

TRAUMA ÉS VÁLSÁG A SZÁZADFORDULÓN

IRODALOM, MŰVÉSZET, FILOZÓFIA

Szerkesztette és lektorálta:

DR. KUSPER JUDIT

főiskolai docens

DR. LOBOCZKY JÁNOS

főiskolai tanár

Készült a TÁMOP-4.2.1.D-15/1/KONV-2015-0013 „Kutatás, Innováció, Együttműködések – Társadalmi innováció és kutatási hálózatok együttműködésének erősítése” projekt finanszírozásával.

Technikai szerkesztő:

VÁRKONYI PÉTER

ISBN978-615-5621-18-5

A kiadásért felelős
az Eszterházy Károly Főiskola rektora
Megjelent az EKF Líceum Kiadó gondozásában
Kiadóvezető: Grebely Gergely
Felelős szerkesztő: Zimányi Árpád
Megjelent 2015-ben

SZÉCHENYI 2020



MAGYARORSZÁG
KORMÁNYA

Európai Unió
Európai Szociális
Alap



BEFEKTETÉS A JÖVŐBE

I.

TRAUMA- ÉS VÁLSÁGDEFINÍCIÓK AZ ANGOL NYELVŰ IRODALMAKBAN

RICHARD GODWIN

Shattered Heroism and the Crisis of Masculinity: Patriarchy and the Traumatized Protagonist in Kafka and Conrad

This paper looks at the early sense of fragmentation of patriarchy in the *fin de siècle* fictions of Kafka and Conrad and the accompanying sense of trauma in the protagonists. If *Metamorphosis* may be counted as fantasy literature then it seems, Kafka had to leave the world of the real and enter the fictional world of the eroded man, the liquid boundary, that place where things are not what they seem, of the fractured self, in order to express his unease. When I say it is a piece of fantasy literature I mean because fantasy disturbs rules of artistic representation and reproduction of the real in literature. At the heart of the crises and traumas I am looking at is the sense of dissolution, be it of the self in Kafka, or heroism in Conrad. Etymologically the Greek meaning of the word *trauma* is right there—these are wounded men whose cultural inheritance offers little support for their attempts to make sense of a changing world. And I think that there is at the core of much of the literature at the turn of the century: an attempt at hermeneutics, an attempt to interpret when the old cultural meanings began to become eroded.

Kafka explores the fracture of identity, when he writes about alienation. In “Metamorphosis” (1912), he writes of Gregor Samsa, who wakes one morning to find himself transformed into a giant insect:

Did he really want his warm room, so comfortably fitted with old family furniture, to be turned into a naked den in which he would certainly be able to crawl unhampered in all directions but at the price of shedding simultaneously all recollection of his human background? (Kafka, *Metamorphosis and Other Stories*, 22)

The story gives a sense of both individual and familial alienation, and it uses the family structure to reflect a wider social arena of dehumanising tendencies. Kafka’s struggle and the attendant themes of his fictions hint at the politicisation of man and the rise of totalitarianism in the twentieth century and all its shattered heroism. I believe that the key works I discuss explore the challenge to a traditional morality at the turn of the century for reasons that are partly cultural and partly economic, expressed through fiction, that absorbent sponge of the social unconscious. Kafka’s relationship with his father is a salutary place to start, it exemplifies a deeply embedded sense of authoritarian control and the author’s artistic rebellion from and interpretation of it.

In his “Letter to His Father” (1919), admittedly slightly outside our historical area but nonetheless relevant since it is based on a retrospective situation, the author tellingly writes:

Dearest Father,

You asked me recently why I maintain that I am afraid of you. As usual, I was unable to think of any answer to your question, partly for the very reason that I am afraid of you [...] you have worked hard all your life, have sacrificed everything for your children, above all for me [...]. You have not expected any gratitude for this, [...] but have expected at least some sort of obligingness [...]. I have never taken any interest in the business of your other concerns; I left the factory in your hand and walked off [...]. (Kafka, *Metamorphosis and Other Stories*, 42)

The authoritarian father, inheritance and its burdens, the theme of sacrifice, gratitude and guilt are themes present here and they are at the heart of what I intend to discuss. While the reasons for Kafka’s personal alienation may lie in his relationship with his father, it is interesting to reflect on Jonathan Swift’s observation that men are grateful in the same degree as they are vengeful. Gratitude may attest to the authority of the benefactor, it is also part of a familial prison in Kafka. I want to look at how the ideas of legacy, be they familial or colonial are at the centre of early twentieth century fiction that explores the erosion of the structures that uphold these values, and how they predate the ongoing crisis of the twentieth century. Kafka refers elsewhere in his letter to his father as, “my father, the ultimate authority.” That is a key part of what he is writing about and not just here but in “Metamorphosis”, in *The Trial*, *The Castle*, “In the Penal Settlement”, and numerous other fictions, he is dramatising the breakdown of a historical certainty, of the securities of patriarchy as a provider of economic and social continuity, interestingly, at the start of a century which saw the rise of totalitarianism. The word was coined in May 1923 by Giovanni Amendola as a condemnation of Fascist ambitions to monopolise power. And there is much of the totalitarian in Kafka’s works and especially in *Heart of Darkness* by Conrad. The two fictions glimpse the roots of a cultural shift, of the genesis of a new paradigm and hint at what was to come. It is clear what kind of father Kafka had. He writes, “Your self-confidence was indeed so great that you had no need to be consistent at all and yet never ceased to be in the right”. And Kafka describes it quite explicitly when he writes: “For me you took on the enigmatic quality that all tyrants have whose rights are based on their person and not their reason” (Kafka, *Metamorphosis and Other Stories*, 84).

In “Metamorphosis” as Gregor Samsa struggles to come to understand what has happened to him, his family watch, his isolation and alienation are complete:

If he only had a chance to turn round he could get back to his room at once, but he was afraid of exasperating his father by the slowness of such a rotation and at any moment the stick in his father’s hand might hit him a fatal blow on the back or on the head. [...] keeping an anxious eye on his father all the same over his shoulder, he began to turn round as quickly as he could [...]. (Kafka, *Metamorphosis and Other Stories*, 86)

The story is in many ways about family alienation and patriarchal authoritarianism. Gregor’s situation is an illustration of the utter dehumanisation of a human being. I quote:

Gregor’s serious wound, from which he suffered for over a month – the apple remained in his flesh as a visible souvenir since no one dared remove it – seemed to have reminded even his father that Gregor was a member of the family, in spite of his present pathetic and repulsive shape, who could not be treated as an enemy; that on the contrary, it was the commandment of family duty to swallow their disgust and endure him, endure him and nothing more. (Kafka, *Metamorphosis and Other Stories*, 102)

Gregor is the traumatised protagonist of a narrative about the alienation within an authoritarian family. His situation is a microcosm of a larger social reality, one that carries with it the burden of a repression by forces that either engineer or break the individual, thus ensuring trauma and crisis within the personality. While Gregor Samsa’s predicament is enacted along fantasy lines, with his alienation so complete he is perceived as less than human, other characters in Kafka are subjected to a far more blatant intrusion by the state. His story “In the Penal Settlement” (1914) tells of a huge state machine that inscribes a prisoner’s crimes on his skin. The story opens like this,

”It’s a remarkable piece of apparatus,” said the officer to the explorer and surveyed with a certain air of admiration the apparatus which was after all quite familiar to him. The explorer seemed to have accepted merely out of politeness the Commandant’s invitation to witness the execution of a soldier to death for disobedience and insulting behaviour to a superior. (Kafka, *Metamorphosis and Other Stories*, 16)

The idea represents the ultimate intrusion on the body by state punishment, a totalitarian control that is eerily prescient of the acts that would be carried out by the Third Reich later in the century. The machine assumes a life of its own, tearing apart an officer when he offers himself as sacrifice. The issue of disobedience is crucial here, especially if you think back to Kafka’s relationship with his father. The idea of sacrifice is something I will return to. It is implicit in much of the work of Kafka and Conrad and central to a culture in a state of implosion, harnessing energies to its own ideology.

It is interesting to bring in Georg Lukács here, albeit he is talking about capitalism, the idea is useful to what we are looking at, since ideology is fundamental to the subject. Thinking of Kafka's portrait of the sacrifice of a human being to a system that demands obedience, it is an example of Lukács's observation in *Capitalism and Class Consciousness* (1923):

The problem of commodities must not be considered or even regarded as the central problem in economics, but as the central, structural problem of capitalist society in all its aspects. Only in this case can the structure of commodity be made to yield to a model of all the objective forms of bourgeois society together with all the subjective forms corresponding to them. (100)

It is a structural issue, with the individual being placed inside that structure and subjected to its ideology. Whether you take a Marxist reading or a Freudian one, the result is that it is clear he is dramatising the issue of human identity in a system that attempts to reduce it or clone it to a model that makes it functional to the purposes of that system, no matter how remote its interests are from the individual's. Issues of obedience and cultural programming are present here and also in the works of Conrad who I will come to. Lukács writes:

Neither objectively nor in relation to his work does man appear as the authentic master of the process; on the contrary, he is a mechanical part incorporated into a mechanical system. He finds it already pre-existing and self-sufficient, it functions independently of him and he has to conform to its laws whether he likes it or not. (108)

Conformity, sacrifice, the engineering of the personality, cultural control programmes, all are inherent in these fictions. If we look at them in the wider context of any ideology, it is important to note that they were written at the turn of a century in which ideology played such a key role not only in intellectual movements but in wars that destroyed the economy. The trauma of the protagonists of these fictions is one of repression by an idea, or enforcement to conformity to an idea. Men are reduced to commodities.

If we look again at Kafka's relationship with his father it is a reflection of a wider sense of struggle with patriarchy. "Metamorphosis" is in many ways structured around an Oedipal conflict: father and son are antagonists. The father's space, the family home, is threatened by the son's metamorphosis, and the father drives him to suicide. Destroyed or castrated by the father, Gregor finds it impossible to move through the Oedipal stage and has to be got rid of. The story acts as a counterpoint between familial conflict and its place within a social structure that relied on a form of repression that Kafka was actively exploring in his fictions; it is a repression that results in the diminution or annihilation of a protagonist who is battling a system, such as Josef K. in *The Trial* (1914). There is no hope for Josef K. from the beginning of the novel: "Someone must have been spreading lies about Josef K. for without having done anything wrong he was arrested one morning" (Kafka, *The Trial*, 1).

So begins his pointless efforts against a bureaucracy that is so large he cannot penetrate it. His sacrifice is embedded in his initial arrest for a crime he is neither guilty of nor even understands the nature of. It is a brilliant and chilling echo of what was to take place during World War Two, a narrative of persecution by a state machine that needs to give no explanation. Josef K. is the eroded protagonist, traumatised, in a state of constant crisis with no resolution since he is surrounded by a state machine that denies him a voice. At the end of the novel he submits to his fate as an object of sacrifice. There are many other examples of characters who are diminished in Kafka. The character in *The Hunger Artist* (1922) shrivels into a bundle of straw and is replaced by a panther. "The Burrow" (1923) is a fantasy of an underground creature, buried beneath "a big hole that leads nowhere." In *The Judgment* (1913), we see a story that closely parallels Kafka's relationship with his own father. In it a young merchant, George Bendemann writes a letter to a friend in Russia informing him that he is about to be married. When he tells his father about the letter his father questions the existence of his friend and accuses him of deceiving him about the business. George shrinks away into a corner. His father accuses him of being selfish and sentences him to "death by drowning." George runs to a stretch of water and plunges over the railings.

The conflict between father and son runs throughout his work and Kafka utilises it to explore a much wider social sphere. Artistically he was struggling against the tyranny of the patriarch and it seems that his protagonist is inevitably an object of sacrifice in a society that needs his energies to survive. As such the society Kafka portrays and its family structure is one which needs to indoctrinate its sons, and where obedience fails, then punitive measures are brought in to the point of erasing the self, crushing the personality and denying an individuality, as the ultimate statement of the totalitarian regime, in the name of social integration and a law that offers no explanation and is in a sense its own absolute and moral imperative. These are fictions in which heroism is redundant.

The theme of self-sacrifice is central to Conrad's *Lord Jim* (1900), as is the theme of heroism in a novel that explores the need for it on both a personal and social level. The protagonist is traumatised by his own moral failure and lack of courage in an instant of crisis. And he spends the rest of his life sacrificing himself to atone for it. Conrad's *Lord Jim* is about the eponymous protagonist, Jim, first mate on board the ship Patna, a young idealistic dreamer of heroic deeds. When faced with the reality of a sinking vessel Jim jumps ship and brands himself a coward. The ideal and the real meet in a conflict that sets the narrative in motion, and it is a narrative that digs deep into the motivations of its central character and his fractured masculinity: "It had happened somehow. It would never happen again" (46).

For Jim the event sets him on a course that is one of self-sacrifice as he tries to rescue his romantic ideals of the heroic. Conrad shows in many ways how flawed idealism is, as if Jim has inherited a set of cultural expectations that define masculinity and that ultimately fail it: "He had tumbled from a height he could never scale again" (88). Jim is the traumatised

protagonist and his trauma may derive not so much from his actions as his inheritance, a man from whom a certain behaviour is expected. Again patriarchy is at work here and there is the sense that Jim is battling his ideal self, living in the shadow of who he thinks he should be, as if he is split, presenting the negative side of his double. "Given a certain combination of circumstances, fear is sure to come [...]. And even for those who do not believe this truth there is far all the same – the fear of themselves" (100). At the end of the novel the theme of sacrifice is clear:

He goes away from a living woman to celebrate his pitiless wedding with a shadowy ideal of conduct. [...] ready to surrender himself faithfully to the claim of his own world [...]. (284)

While Gregor Samsa's alienation comes through a physical transformation, Jim's alienation lies in his inner sense of displacement from who he believes he is. Both protagonists suffer a trauma that consists of a separation of their perceived sense of themselves and a corrupted version that becomes their reality, a separation of their identity and its corruption. This form of dualism is to be found elsewhere in Conrad, and it is a useful theme to explore since it is a narrative method of dramatising the fractured man, the man who has drifted towards "the other." It is as if the self has become unknowable in a world of moral compromise, one in which old certainties had begun to fail at the turn of the century. It embodies Rimbaud's observation that, "Je est un autre."

The theme of the double is central to the fragmented protagonist. Conrad's fantasy of the double, "The Secret Sharer" (1913), explores the kind of encounter with darkness told in *Heart of Darkness*. The narrator doubts his ability to be his ideal ego and is confronted by his double on a sea voyage: "I wondered how far I should turn out faithful to that ideal conception of one's own personality every man sets up for himself secretly". That idea is at the core of *Lord Jim* and much of Conrad's writing, it is also at the core of the reason the protagonists are traumatised, as they live in the perpetual conflict between who they are and who they aspire to be, and those aspirations are subject to cultural conditioning.

The double in the story has committed murder, and for several days it is concealed, so that the narrator's complicity with it is recognised. It is "driven off the face of the earth," abandoned in a state of permanent exile—the imaginary is relinquished with little regret. This is quite different to what happens in *Lord Jim* because he is seeking his ideal self, not fighting his corrupted self. It is as if the situation is reversed, with Jim living inside the skin of the negative double, a disappointment to himself as he tries to reach his ideal. The only way out is self-sacrifice.

In *Heart of Darkness* (1899), we find an interesting reversal of the theme of heroism and reality. The novella is about a voyage up the Congo river into the Congo Free State. One of the themes central to it is Conrad's idea that there is little difference between so-called civilised people and so-called savages. The novella asks key questions about imperialism and

racism, as well as about the self and what heroism is, as opposed to what history tells it to be. It is narrated by Marlow aboard the *Nellie*, anchored in the Thames. Marlow tells his fellow sailors about the events that led to his appointment as captain of a river-steamboat for an ivory trading company. He describes his passage into the interior to the Company's Outer Station, which is a scene of utter devastation. It is immensely disorganised with native black men chained together, wasted, demoralised, and being worked to death and strolling beside them is a native working as a uniformed armed guard. At the station Marlow meets the company's chief accountant, who tells him about Mr Kurtz, a widely respected first class agent who brings in more ivory than all the other agents combined. Central to the story is the meeting with Kurtz, the protagonist. The journey into the darkness is both geographical and figurative with Kurtz being the real heart of the novella. It was used many years later in a different setting, but one which illustrates the universality of the themes of the story, in Francis Ford Coppola's film *Apocalypse Now* (1979), which has much of the story transposed to the American occupation of Vietnam, another imperialist act bringing with it all the flawed idealism of a patriarchal inheritance by now bloody with sacrifice. Historical leap as it is, I mention this to illustrate the prescience of the novella. There is the sense that from the turn of the century society is breaking down and sacrifice of youthful energies is needed.

Kurtz is in many ways a hero, he is described as 'remarkable' and 'exceptional,' he is talked of by everyone and is expected to go far. And yet what Kurtz goes to is far from what is expected of him, as if the burden of success he carries within a flawed paradigm brings with it the corruption of the man who believes too much in his own heroism, and lacked the necessary moral reality that prevents him from utilising it to create a form of totalitarianism. He is the reverse of Lord Jim. Kurtz is a man who has succeeded in embodying the ideal and revealing its inherent corruption in a world where the old colonialism was imploding. It seems as if in Conrad's narratives, heroism is shown to be a fiction and the author reveals the reality behind it.

While Kurtz embodies an example of a successful colonial figure, one who had inherited all the ideals that maim Gregor Samsa, and crucify Lord Jim, he also exemplifies the extent to which those values are pure veneer within an imperialist context and the extent to which they may assist in the breakdown of morality. For what Kurtz does in the Congo is not only highly transgressive but also authoritarian. Conrad based Kurtz on real life figures. The principal figures involved in the disastrous "rear column" of the Emin Pasha relief Expedition have been identified as sources, as has column leader Edmund Musgrave Barttelot, notorious for his brutal and deranged behaviour during his disastrous command of the rear column in the Congo. It is evident Conrad was thinking about the abuses of power in a colonial context. In his own words he describes *Heart of Darkness* as "a wild story of a journalist who becomes manager of a station in the interior and makes himself worshipped by a tribe of savages" (100).

Kurtz's crisis lies in his success in a corrupt system and he has transgressed morality in his success, as Marlow reflects:

All Europe contributed to the making of Kurtz, and by and by I learned that most appropriately the International Society for the Suppression of Savage Customs had entrusted him with the making of a report for its future guidance. (122)

It is quite clear that Conrad is placing Kurtz within a cultural framework, and not representing him as an isolated aberration. At the end of the novella Marlow says: "I saw the inconceivable mystery of a soul that knew no restraint, no faith, and no fear, and yet struggling blindly with itself" (128). On his return to Europe Marlow is contemptuous of the civilised world—all the trappings of success that Kurtz had revealed a core of corruption. Juxtapose Kurtz with Kafka's or Gregor Samsa's father and the analogous patriarchal positions and you see in both authors a clear sense that authoritarian patriarchy results in the dehumanisation of a subject somewhere along the line. And that dehumanisation may take the form of the inner struggle of a character like Jim as he ruins himself in pursuit of spurious glories. Behind the success of patriarchy is an amorality that is of concern to both Kafka and Conrad.

The works I am discussing take place at the turn of the century and historically they form part of the lead up to World War I. They inherit the disease with the past and explore some of the reasons for its implosion. Both Kafka and Conrad question cultural inheritance, Kafka often in a familial sense, Conrad in a broader microcosmic setting. The evidences of authoritarian breakdown are there in earlier novels, such as Melville's *Moby Dick* (1851), with Ahab representing the totalitarian ruler knowing no constraint on the Pequod, a microcosm of early America, especially as described in de Tocqueville's *Democracy in America*. Like Kurtz, Ahab is following his own dictates, in his case not economically sound ones. He is using the ship and his crew to pursue his mad vengeance of the white whale. I suppose, the themes present in Conrad had begun to emerge earlier and Conrad takes them further in his fictions. I have also said that both authors are prescient; their fictions speak of things that were to take place later in the century. This is especially true of Kafka, with his harrowing glimpses in *The Trial* of what was to take place in the Third Reich. His fictional resonance can be felt in many later works as if his axiomatic style of delivery had caught a Zeitgeist. It is salutary to bring in F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* (1925) here. Although outside our historical field, it bears close relation to many of the themes discussed in my paper. In the novel we have another example of a successful product of patriarchy, in this case capitalist patriarchy. Jay Gatsby, the elusive protagonist and millionaire exudes the air of the kind of success dreamed about by all the aspirational debutantes and party goers of a twenties America. Yet his real story is one of bootlegging and other criminal activities. He is a veneer balanced precariously on

a carefully protected lifestyle that embodies the great American dream and his story reveals the hollowness at its core, since like the fictions that surround colonialism, it is built on a series of false propositions that are pure ideology.

It is ideas and ideology that drive the structures that traumatise the protagonists in these works, be they patriarchal or colonial. And the authors I am citing lay those ideologies bare by not only showing what happens to men subjected to their dictates, but what success means when you take into account the fiction of ideology as if both Kafka and Conrad while writing a story were engaged in laying bare the narrative of reality, or a reality that had been politicised by an authoritarian structure that dictates personality and male inheritance within a world that demands success. Gregor Samsa fails his father and is made into an insect, while Jim fails his society and is turned into an object of self-sacrifice. The reasons for patriarchal success are laid bare in these fictions—it requires obedience or it enforces it.

I have emphasised the importance of ideology in this paper since it is exemplified in all of these works in different ways. In Conrad's *The Secret Agent* (1907), the theme is terrorism. The novel is set in London and deals with Mr Verloc, a spy for an unnamed country, possibly Russia. Verloc himself is a man in crisis, a far from exemplary agent, he has to redeem himself by carrying out the destruction of the Greenwich Observatory. Again we have a man having to comply with the dictates of a system, in this case an anarchist one. Interestingly, no matter what the ideology, the result is the same to the individual, especially the isolated male carrying the burden of patriarchy: the system seeks suppression. Verloc's contact is Vladimir, the new first secretary of the foreign country and Vladimir explains that Britain's attitude towards anarchism is a threat to his own country, claiming an attack on science will provide the necessary outrage for suppression.

Under Western Eyes (1911) is about the historical failures of revolutionary ideas and movements. Writing to Edward Garnett in 1911, Conrad said, "In this book I am concerned with nothing but ideas, to the exclusion of everything else." Conrad portrays not so much the political but the psychological state of Russia. At the centre of the novel is the identity crisis we have seen in other works. The protagonist, Razumov, is a student of the University of St Petersburg and he encounters Haldin, a fellow student, in his rooms. Haldin informs him that he has murdered the brutal Minister of State and tells him that he and his accomplice did not make a proper escape plan and he asks for Razumov's help. His request plunges Razumov into a deep identity crisis as he feels his life will be destroyed by the authorities due to his association with Haldin. Razumov's crisis is one of surrender to an ideology he does not believe in but which he fears. Razumov ends up betraying Haldin—he embodies the logic of Niccolo Machiavelli's *The Prince* (1532).

Having discussed the themes of the enforced submission to an ideal, to an idea, now I reflect briefly on my own writings. I have highlighted ideology, totalitarianism and the effects of it on the protagonists in the works of Kafka and Conrad, while my own works fall outside

the historical arena we are discussing they are nonetheless part of it. My two most relevant novels here are *Meaningful Conversations* and *Paranoia and the Destiny Programme*. Both take place in historically vague and dystopian eras. The protagonist of *Meaningful Conversations* (2014) is Bertrand Mavers, a well adjusted and famous classical cellist who is inventing his own paradigm as a form of resistance against a therapeutic programme he believes is attempting to engineer society. Bertrand Mavers constructs his own reality to subvert what he sees around him: his is a rebellion of ideas against ideology. As such he embodies Marshall McLuhan's idea of the counter-environment, a means of establishing a way to question prevailing structures and Bertrand not only subverts these he manages to inculcate the ideologues into his own environment and convince his therapist he is the sanest man he knows.

Meaningful Conversations stands at a temporal threshold, an amorphous time that is both retrospective and forward glancing, a kind of satirical Janus of hybrid fiction. Therapy and the rehabilitation of the traumatised male is at the core of the novel and behind it all stands Freud, father of the tribe. Freud was needed by the twentieth century, as was his redundancy when feminism came along. Bertrand Mavers is the rebel protagonist, wounded and uncaring, a man who has erased the flawed morality of a decayed society. Bertrand Mavers narrates the novel. In a key scene where he and his wife Anna are guests at therapist Otto Wall's dinner party, Bertrand talks about Otto and the nature of control that informs his client care:

We're dining at Otto's. He is the therapist for all the adjusted people seeking integration. His clients are the fractured, rejected, hopeless, wealthy deviants he listens to and sighs at, occasionally adjusting his shoe laces. Otto collects shoe laces. They could form a long cord that I would like to stretch all the way from London to New York. Musicians could strum them like an iktar, that one-stringed instrument of the wandering minstrel. Perhaps we will engage in some kirtan chanting tonight. I wonder which god I will be. Sometimes I think Otto is going to hang one of his clients with a shoe lace. I've seen the box he keeps them in. He also collects minds. He sees them as elastic, latex that needs to be filled. Otto sees himself as an inseminator of unfulfilled fertility. (11)

The last line evinces the eternal need for patriarchal reproduction. *Meaningful Conversations* shows a traumatised society, one in which it is no longer possible to treat trauma because of the inheritance of the past, of patriarchal paradigms that are programmed to wound. That is why Bertrand is creating his own paradigm. The passage shows Bertrand's disengagement and arguable need for therapy, it also shows the therapeutic programme's corruption. The patriarchal relationship between father and son is a parasitic one as the novel

shows. As Michel Serres writes in *The Parasite* (1982), “To parasite means to eat next to.” It is fitting that Bertrand and Anna are dinner guests. As they dine, Julia, Otto’s wife, speaks to Bertrand and the conversation causes him to drift to Freud:

We serve the parasitic host, feeding, we are fed upon.

“Is everything to your satisfaction?” Julia says.

I feel like taking her upstairs to Otto’s bed and parting her thighs beneath Freud’s plotting eyes. He looms over their mattress, eternal patriarch, voyeur of the tribe, his distant eyes aroused beneath his tortoise shell glasses. I wonder how Julia manages to undress with him in the room, as if she is watched by her father each night....

She is the permitted taboo, the unlikely source of pleasure in a world of compromised beauty. (14)

My novel *Paranoia and the Destiny Programme* (2015) is set at an indeterminate point of history that may be past or future. It is an exploration of state control, dictatorship, insanity and the engineering of killers. Set in a dystopian city, the narrative is told by Dale Helix, the protagonist. He is convinced his family is being replaced with replicants and he is being abducted by a shadowy group of rulers called The Assembly. He claims they are regendering humanity as part of a control programme and that they have programmed him to kill Automata in a zone the existence of which no one else knows about. The problem is no one believes him, the population thinks it is living in an ideal society and his wife, who is a doctor, appears to be a spy who works for The Assembly and may even be preparing to carry out an operation on him. Dale believes his wife and daughters have been replaced by replicants. As Dale says: “I see no butterfly wings in the Rorschach test, but a mountain of bones” (16).

Dale is traumatised on both a familial level and a state level, he is the object of a process that is attempting to erase his identity. Once again he is living in a traumatised world but it is a world that is totally programmed. As he says while riding the capsule to the bank he works at, a redundancy in a world without money:

I go to the bank. The capsule shoots through the blackened tunnels that smell of rusting iron. The riders stare vacantly ahead at the blank space of the wall, their hard bodies break my bones beneath my dripping coat. As they jostle me, a smell like corroding metal rises into the polluted space we occupy and I see them there briefly beneath the luminescent lights. They aren’t breathing any more. Are they part of the film? I reach out and touch the face of the woman standing before me. She looks as though she is made of metal. She withdraws in horror, placing a small bruised hand to her cheek.

Some of the other riders stare at me in disbelief. I’m alive now, an object that doesn’t fit the lies.... They try to hide Golgotha, but they can’t blind me any more. (5)

His alienation is complete, totalitarianism has effectively suppressed and conditioned him and he knows no bounds but still he fights for them. He is effectively the ultimate object of the system and the ultimate revolutionary. He is fighting a new form of ideology, one aimed at gender as a means of eradicating identity. But the protagonist will not yield, similarly to the “heroes” of the analysed fictions, he does not succumb to the social programme.

That programme may exist in the family, it is there in patriarchy in all the works I have discussed and by extension it is there in the totalitarianism both Conrad and Kafka portray. Their fictions are enduringly relevant because they are archives of the early twentieth century alienation and the inheritance of Victorian ideals as well as their erosive effects on the individual. These are fictions of crisis that show how that inheritance was losing its hold, a precursor to the more extreme ideologies the century was to see in war and dictatorship. Kafka and Conrad exist in a curious relationship to one another as authors of crisis. If Gregor Samsa represents the alienated man who has been denied his humanity, then Jim represents the male who is ruined by his adherence to a value system that is not only unrealistic but that demands sacrifice. Both characters are corrupted by their situations and at heart the family shown in “Metamorphosis” and the social code in *Lord Jim* are corrupt since they are intrinsically dishonest and juxtapose the demand for obedience with the necessity of self-sacrifice, as if the man who fails is worth nothing. Both “Metamorphosis” and *Lord Jim*, and the other works I have presented show the attempted replication of a male type by a system that needs conformity and what happens when the male fails inside that system, as if the need for totalitarianism and its attendant propaganda is waiting round the corner.

Works Cited

Conrad, Josef.

Lord Jim. Penguin Classics, 1986.

---. "The Secret Sharer". <http://www.gutenberg.org/files/220/220-h/220-h.htm>

---. *Heart of Darkness*. Penguin, 1982.

---. *The Secret Agent*. Penguin, 1984.

---. *Under Western Eyes*. Penguin Classics, 1985.

Coppola, Francis Ford (dir.).

Apocalypse Now. 1979.

Fitzgerald, F. Scott.

The Great Gatsby. Penguin, 1980.

Godwin, Richard.

Meaningful Conversations. Black Jackal Books, 2014.

---. *Paranoia and the Destiny Programme*. Black Jackal Books, 2015.

Kafka, Franz.

"The Burrow". Translated by Willa and Edwin Muir. In *Metamorphosis and Other Stories*. Penguin, 1952.

---. "In the Penal Settlement". *ibid*

---. *The Hunger Artist*. Translated by Ian Johnston. Vancouver Island University Nanaimo, 2015. (e-text).

---. *The Judgment*. Translated by Ian Johnston. Vancouver Island University Nanaimo, 2009. (e-text)

---. "Metamorphosis". Translated by Willa and Edwin Muir. In *Metamorphosis and Other Stories*. Penguin, 1952.

---. "Letter to His Father". *ibid*

---. *The Trial*. Translated by Willa Muir. Pan, 1982.

Lukács, Georg.

Capitalism and Class Consciousness. Studies in Marxist Dialectics. Translated by Rodney Livingstone. Merlin Press, 1967.

Machiavelli, Niccolo.

The Prince. Translated by George Bull. Penguin Classics, 2003.

Serres, Michel.

The Parasite. John Hopkins, 1982.

RENÁTA ZSÁMBA

Figures of Memory: The Gentleman Detective

Authors of Golden Age crime fiction were engaged in reconstructing an idealised past in order to comfort the people after the Great War, including certain milieus and figures that reinforced the myth of Englishness. In the novels symbolic figures are used to sustain the memory world, nevertheless, their position seems more problematic and ambiguous in the course of the investigation than it would first seem. One such character is the figure of the gentleman-detective who, as a gentleman, is meant to reproduce what was lost and what once was great on the one hand, but as a detective, he necessarily undermines the integrity of the world he is destined to sustain. The gentleman-detective is invested with a symbolic meaning, appearing as a site of memory – a *lieu de mémoire* as Pierre Nora calls it – of middle-class recollections in the post-war era. The aristocratic gentleman returning as a detective should stand for permanence and grandeur, nevertheless, his competence and dynamism in the course of the investigation unceasingly erode his image. It becomes evident that he can only partly live up to his imagined status while the closed society of people uses him to escape from history. Unsurprisingly, the continuity of the cosy world of interwar crime fiction is not only corrupted by the crime event itself but also by the presence of the gentleman-detective who unceasingly reminds one of the irretrievability of the past in the present. The concept of using the gentleman figure in modernist literature is also described in Christine Berberich's *The Image of the English Gentleman in Twentieth-Century Literature* (2007):

[...] the image of the gentleman was increasingly used for nostalgic regression, in a concerted effort to look at the past through rose-tinted glasses. At the same time, however, there were attempts to react against this, and to liberate the ideal of the gentleman from its iconic and mythical position, in order to adapt it to the challenges of the new century. (23)

Relying on Berberich's suggestion, I would argue that the gentleman-detective is exactly the type of gentleman who is liberated from many of the constraints he should display, due to which he appears like a chameleon rather than an immobile symbolic figure. This feature can be traced in Dorothy L. Sayers's and Margery Allingham's crime fiction. In the present paper, I am going to analyse Sayers's Lord Peter Wimsey in *The Nine Tailors* (1934) and Allingham's Mr Campion in *Police at the Funeral* (1931).

In the opening scenes of the two novels, one learns that even the word 'gentleman' is open to several interpretations in the post-war period, reflecting knowledge of both the past and the present. In *The Nine Tailors*, the coroner coming to Fenchurch St. Paul

to investigate the circumstances of a murder case defines the occupation of Lord Peter Wimsey – or the lack thereof – as that of a ‘gentleman’: “...occupation?...what?...Well, we’d better say, Gentleman...” (100). In Allingham’s *Police at the Funeral*, one of the characters, Marcus, apologises to Mr. Campion for using the “revolting term, gentleman” to refer to him: “[...] I feel [...] that it would be very useful for me to have someone [...] who would hold an intelligent watching [...] and, if you will forgive me, my dear Campion, for using the revolting term, someone who is a gentleman” (32).

In both cases, there seems to be something shady about being a gentleman: the word is used by the coroner as the very opposite of ‘occupation’, and the connotations seem to be even worse in the Allingham quote. The two quotes suggest a crisis and duplicity in the meaning of the term. Although the word ‘gentleman’ denoted a “man of a good family” (9) in 1929 in the *Encyclopaedia Britannica*, the expansion and internal diversification of the middle class(es) due to the social, political changes, as Christine Berberich explains, meant that the term – along with the aristocratic manners – was adopted in the self-definition of the upper middle classes which marked the “ultimate benchmark” (19) for them.

In *Police at the Funeral*, Marcus might be thinking of the resulting vagueness of the term in the contemporary world, yet in the same breath he also implies that Campion’s presence during the investigation is a privilege, ensuring the presence of a revered ideal of confidence and morality (a ‘genuine’ gentleman), corresponding to the traditional interpretation of this label. Although the idea of the gentleman has changed through history, the traditional image of such a figure has always been that of someone who is distinguished by blood (a member of the landowning gentry), who has no profession (which had been thought of as demeaning), who embodies and maintains tradition, and – and this is where a value judgement becomes part of the term – someone who upholds the chivalric attitude; this set of features came to be completed with public school background in the nineteenth century.

In *Masculinities and Culture* (2002), John Beynon points out that “the Victorian public school is [...] nothing less than a factory for gentleman” (41) where “masculinity was both attained and displayed through athleticism, strength, speed [...] and muscularity” (42). This remark also alludes to the fact that the concepts of gentlemanliness and manliness in the 19th century were strongly intertwined. Beynon also reflects on this idea by referring to Thomas Arnold – the influential headmaster of Rugby School – who “equated manliness with intellectual energy, moral purpose and sexual purity” (27). Reproducing the image of the manly gentleman of the pre-war era seems thoroughly problematic, since both Wimsey and Mr. Campion embody a fairly reduced form of masculinity despite their public school education. Although their presence replays the 19th-century revival of the chivalric tradition, confirming the idea that the ruling class deserved to rule as they were “morally superior” (21), explains Berberich, their non-heroic looks and reactions disqualify them for this traditional ideal. In *The Feminine Middlebrow Novel 1920s to 1950s*, Nicola Humble argues that one

result of the Great War was the discrediting of pre-war, military ideas of masculinity, characterised by physical prowess, and the appearance of male figures who “rejected the old masculine values of gravitas and heroism in favour of frivolity” (197). Since both writers sought to be realists – as Richard Martin claims of Allingham and Catherine Kenney of Sayers –, the gentleman-detective can be seen as an embodiment of this reduced masculinity. Mr Campion is not at all a great detective in its traditional sense. In *Police at the Funeral*, we learn that he “was not a man who enjoyed horrors” (43), as well as someone with an imbecile look. In *Forever England*, Alison Light points to the fact that

the post-war world [...] needed to give way to a more modest, sometimes agonised sense of English manliness. Most writers solved the problem of embarrassment at aggressive virility by the age-old recourse of reinstating the clever foppishness of the aristocrat. (72)

Wimsey elicits absolute trust and emanates an air of reassurance as a revered ideal coming to a remote place called Fenchurch St. Paul – unlike the police, who are seen as uncouth intruders. Mrs Gates, one of the villagers, for example, flatly refuses to talk to Inspector Blundell, pointing out that the latter only feels competent to deal with the murder case because Wimsey is with him: “I suppose, since being patronized by the aristocracy, you consider yourself quite competent to deal with any description of crime” (158). Mr Venables, the rector of the village, is convinced that Wimsey’s knowledge and experience of the outside world – as well as his connections with the London police – can help their case. “I...ask you to give us some advice out of your great experience” (98) – he writes in his letter to Wimsey. Nevertheless, Wimsey’s intimate connection to detection not only hurts the families involved – though a gentleman is someone who “never inflicts pain” (Berberich 7) – but he himself suffers considerably, too. From this perspective, Wimsey’s position is also fairly ambiguous, given that it is he who dismantles the myth of the innocent countryside, although he is also seemingly part of the idyll. He articulates his failure in the following passage:

Well, padre, I dare say you’re right. Probably I’m trying to be too clever. That’s me every time. I’m sorry to have made so much unpleasantness, anyhow. And I really would rather go away now. I’ve got that silly modern squeamishness that doesn’t like watchin’ people suffer. (307)

Wimsey calls his squeamishness “modern” – possibly a reference to the trauma of seeing his men suffer and die in the trenches. He is shell-shocked and for him, detection is a therapy, enabling him both to forget about the war and do justice to all the innocent ones. In *Twentieth-Century Crime Fiction*, Gill Plain comments on this feature in interwar detective fiction as follows: “Someone is to blame, and the wartime absence of explanation is superseded by detective fiction’s excess of possible solutions” (34). At the same time,

Wimsey understands the workings and disorders of memory as he reflects on the amnesia that overpowered the victim, Deacon, after desertion from the war. "He seemed to have forgotten the War.' 'Lucky devil!' said Wimsey, with feeling" (211). Wimsey's passionate reaction can be interpreted as a wish to suppress his own wartime trauma, yet, the process of detection leads him "inexorably back into the reworking of the very depression he seeks to assuage" (Plain 48).

Wimsey's and Campion's involvement in detection is questionable not only because they lack masculine authority but also because it simply does not fit their aristocratic background. Take the following example from *The Nine Tailors*: "No difficulty, no fun', [says Wimsey]. 'Fun?' said the Superintendent. 'Well, my lord, it's nice to be you' " (156). This remark on Wimsey seems to define him as part of the cosy world of middle-class memory relying on images of Englishness, such as of the authentic gentleman. His knowledgeability only adds to the illusion, as Catherine Kenney says: "[Wimsey] knows something about everything, so that just being in his company provides readers with endless tit-bits of history, science, literature, music and philosophy [...] Wimsey knows too much, [...] no one could be so knowledgeable" (61). For all the trust he inspires in people, Wimsey also has to face some hostility regarding his 'hobby'. One villager, for instance, refuses to be introduced to him, as his 15-year-old orphaned niece Hilary Thorpe explains: "He disapproves of mysteries, too. It's rotten for Uncle[...] He thinks your hobby is unsuited to your position in life. That's why he's rather carefully avoiding an introduction" (133). Uncle Edward sees Wimsey as an irresponsible person who does not realize the harm he might do with his frivolity and foreshadows Wimsey's hysterical reactions to the outcome of his intrusion.

Campion's engagement in detection leads to similar doubts. Being a member of the aristocracy, he is expected to maintain the image associated with his class and status; being engaged in detection on the side of the police – dealing with murders mostly – is, on the one hand, a demeaning occupation, while, on the other hand, it demands from him a thorough knowledge of and competence in the modern world. Coming to Cambridge to investigate a crime in the Faraday family as an amateur obliges him to belong to them on the one hand, and see those people objectively, as an outsider, on the other. To ease the tension resulting from this ambiguous position, Campion claims at the very beginning: "In the first place, I'm not a detective...I'm a professional adventurer – in the best sense of the word" (13). Mr Featherstone, the family lawyer comments on Campion's efforts in the following way: " 'You Campion,' he said. 'I don't know what good Mrs Faraday thinks you are going to be to her[...]No amateur jiggery-pokery ever has done anybody any good' " (64). Mr Featherstone's hostility is that of the professional upper middle class against the idleness and amateurism of the aristocracy, also suggesting the incompetence of the aristocracy in dealing with the real world. The same view is echoed by Inspector Oates, whose suggestion that the case has grown beyond Campion's limits also associates the

gentleman-detective with medieval heroism: “This is police work, my lad, not the high-class feudal warfare you’ve been accustomed to” (129). Nevertheless, his knightly performance to help the needy may also be questioned, especially if one keeps in mind that he is very probably paid for his services. In the novel, Mrs Faraday promises to pay him “one hundred guineas if [he] remain[s] in [her] employ for less than a month” (57). Whether he accepts the money or not remains dubious, yet his aristocratic background is inconsistent with his services for money.

Campion’s breakaway from his allocated position can also be traced in his observation of the memory world of the Faraday family. In the novel, he is called in to investigate the murder of Andrew Faraday, the son of the late Cambridge academic, Doctor Faraday, in Cambridge. The old family is controlled and dominated by Mrs. Caroline Faraday, who insists that her Victorian world should be maintained through everyday practices and the objectified milieu in their huge timeless mansion, Socrates Close. Campion’s presence during the investigation is crucial for several reasons. He is, first of all, a family friend – the family has secrets and refuses publicity, as Joyce Blount, a family member remarks: “It – it isn’t a matter for the police’ ” (13). Second, he is an aristocrat, with an understanding of the secrets and manners of his class, and his presence is therefore not an intrusion, maintaining even reinforcing the illusory nostalgic memory world with his fanciful clothes, including the “monstrous tweed erection” (5) on his head, he incarnates a different era, however ironically. He is treated very differently from the police, considered to be their own kind: “I am not insulting you by suggesting that you behave like a policeman – Mrs. Faraday remarks –; I need the presence of an intelligent person in the house” (58). Nevertheless, as suggested earlier, he ceaselessly performs ungodly acts that would deconstruct his memory image. The following conversation takes place after Inspector Oates has committed an ungodly act by using the armchair of the late Doctor John Faraday: “‘Big policeman makes fatal error’, said Mr Campion laughing, and went on to explain. “Well I’m hanged, said the Inspector ruefully. But who’s to know a thing like that? It’s as bad as a caste system” (68). Campion is equally at ease with the Faraday family and with Oates: unlike Oates, he understands the proprieties of the Faraday world while, on the other hand, he is also fluent in the modern discourse of newspaper headlines, blowing up the trivial incident into tabloid bombast. The gentleman detective is positioned as a mediator – a time traveller too – between the police and the Faradays, belonging everywhere and nowhere at the same time. This ambiguity explains why he is able to see the memory world of the Faradays from a distance and observe ethnographically the rituals which organize their lives from one day to the next, as described in the following quote: “Mr Campion realized that he was looking upon a nightly ritual, and waited, not without apprehension, to see where he himself fitted into this ceremony” (84). He understands Joyce’s frustration with the old lady (Mrs Faraday) who does not let her smoke a cigarette in public, and he sympathises with Inspector Oates when the officer admits that Mrs. Faraday is beyond him: “She speaks another new language I’ve got to learn” (68).

Similarly to Wimsey, he understands modern trends of psychology and dysfunctions of memory. Campion seems to understand how memory controls unpleasant events in Uncle William's life (Mrs Faraday's middle-aged son) and explains the mechanism of amnesia to Oates. As a memory expert, he understands the inhibitions and restraints that the past imposes on someone, and this is what enables him to sense the power of evil, even if his warnings are not taken seriously. By experiencing the destructive forces of the memory world in the house, he reconsiders the position of Uncle Andrew and the significance of his murderous acts. Uncle Andrew, branded within the family as evil and cruel, chooses to commit suicide instead of conforming to the rules of the house. His eccentric attitude is unveiled through the description of other characters. Marcus, Campion's solicitor friend, says that what frightens him is the family itself, as "There's rank evil there" (32), referring to Mrs Faraday's watchful eyes surveilling the mode of life which "hasn't altered since 1870" (17). The house, Socrates Close, is like a great mausoleum imprisoning the family members, all of whom are "vigorous and energetic by temperament" (33). Uncle Andrew's frustration and anger both seem to have originated in the recognition of the sustenance of their imaginary life. The inhibitions and repressions he has to experience in the family seem to be a "hot-bed, a breeding ground of those dark offshoots of the civilized mind" (49), presumes Campion. Uncle Andrew, recognizing the futility of their lives stuck in the past, starts his revolt by displaying books about sex on his shelves, getting into the habit of going to bookmakers – a vulgar act according to Mrs Faraday – or rearranging his own room to demonstrate complete simplicity and poverty as if the place was a prison. Bearing in mind that "there is no escape" (33), he finally takes revenge on the family members by leaving traps before his death and kills two of them. The closer Campion gets to the depth of the sustained image of the past, the less he intends to take part: "Mr Campion began to understand Marcus's remark of the previous evening: 'If I lived in that house I might easily feel like murder myself.' That atmosphere of restraint...where...human nature had begun to ferment, to decay, to become vile" (86).

In Sayers's and Allingham's novels of the interwar period, the gentleman detective stands for the past and the present at the same time. After the Great War, he embodies a glorious English world of the past, a *lieu de mémoire* of middle-class memory. However, the gentleman detective as a revived ideal turns out to be an ambiguous character, standing – through being associated with crime and the police, war traumas, as well as through his competence in the modern world – for modernity and the present as much as for the past. Their recognition of their role and responsibility in the detecting game as well as their interaction with the police tend to deconstruct the nostalgic, quasi-mythical image of the impeccable gentleman. After all, far from a passive memory figure, the gentleman-detective comes to be seen as the restoration of the individual very much aware of his place in modernity.

Works Cited

Allingham, Margery.

Police at the Funeral. 1931. St. Edmundsbury, Suffolk: St. Edmundsbury Press Ltd., 1991.

Berberich, Christine.

The Image of the English Gentleman in Twentieth-Century Literature. Englishness and Nostalgia. Akkershot, Hampshire: Ashgate Publishing Ltd., 2007.

Beynon, John.

Masculinities and Culture. Buckingham, Philadelphia: Open University Press, 2002.

Humble, Nicola.

The Feminine Middlebrow Novel 1920s to 1950s. Class, Domesticity and Bohemianism. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Kenney, Catherine.

The Remarkable Case of Dorothy L. Sayers. London: The Kent State University Press, 1990.

Light, Alison.

Forever England. Femininity, Literature and Conservatism between the Wars. London: Routledge, 1991.

Martin, Richard.

Ink in Her Blood. The Life & Crime Fiction of Margery Allingham. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1988.

Nora, Pierre.

“Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*”. Trans. Marc Roudebush. *Representations*. No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring, 1989), 7-24. Web. 5 Dec. 2013.

Plain, Gill.

Twentieth-Century Crime Fiction. Gender, Sexuality and the Body. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001.

Sayers, Dorothy L.

The Nine Tailors. 1934. New York: Harcourt Inc., 2004.

Eszképizmus és poriománia: angol utópiák és antiutópiák a századfordulón (Morris, Bellamy, Wells)¹

Az utópia és antiutópia elnevezés igen problematikus: míg az előbbi a vágyott, eszményinek képzelte, ám megvalósíthatatlan társadalmi rendszert bemutató mű(faj), addig az antiutópia mintegy ennek ellentétéként a mű írásakor fennálló társadalom karikatúrája, illetve torzképe. Valójában az első utópia, a névadó Mórusz Tamás „öskommunista” állama sem mentes az antiutópikus elemektől, sőt, nem is igazán utópia; gondoljunk csak a társadalmi osztályok, a bűnözés, a rabszolgaság meglétére. Az egyes antiutópikus jellemzőknél hangsúlyosabb, hogy a proto-utópia kényelmetlenül átlátható és szigorúan szervezett világában „mindenki figyel mindenkit” („everyone has his eye on you”).² Mondhatni, a móruszi utópia zárt és ellenőrzött teréből nőnek ki a későbbi utópia-kritikák, a disztópiák, melyek az utópia vágyott tökéletességével szemben „az elkerülni vágyott jövő képét és megvalósulási lehetőségeinek a számbavételét jelenti[k]”.³ Nem véletlen, hogy a leghíresebb disztópiák angol szerzők művei; gondoljunk csak H. G. Wells *Időgépe*re, Huxley *Szép új világára*, Orwell *1984*-ére vagy Burgess *Mechanikus narancsok* című művére. Egyébként Burgess megírta az orwell-i regény folytatását, *1985* címmel, amelyet kakotópiának nevezett. A szó Burgess leleménye, aki tulajdonképpen eltorzítja Mórusz Tamás 16. századi nyelvi bravúráját, ti. az utópia szót. Míg a móruszi *utopia* szójátéka szellemesen egyszerre *eu-topos*, jó hely és *ou-topos*, nem hely, vagyis megvalósíthatatlan ideál, Burgess kakotópiája, *kakos-topos*, azaz egyértelműen rossz hely, a létező világok legrosszabbika, mely határozottabban fordítja el-lentétébe az utópia ábrándját a disztópiánál (*dis-topos*, szintén rossz-hely).⁴

1 A szöveg a *Trauma és válság* konferencián elhangzott előadás átdolgozott változata, és több ponton kapcsolódik angol nyelvű *The „Spectral Presence” of the Fantastic in Wells’s and Bellamy’s Fugitive Science Fiction* című tanulmányomhoz, mely az Irena Grubica és Zdenek Beran szerkesztette *The Fantastic in the Fin de Siècle* (Cambridge Scholars Publishing, 2015) kötetben jelenik meg.

2 Thomas More: *Utopia*. Penguin Books, 1978. 84. A magyar fordításban „a közösség éber tekintete” szerepel. L. Morus: *Utópia*. Ford. Kardos Tibor. Magyar Helikon, 1963. 64.

3 Balázs Zoltán: Utópia és disztópia. In *Holmi*, 2006. szeptember, 1167.

4 Görögül mai (is) létező szó a *kakotopia* (κακοτοπία), mely nehéz terepet, átvitt értelemben nehézséget, buktatót is jelent. Általánosságban a *kako(s)* előtag „rossz” jelentése mellett „silány”, „helytelen”, „hibás” vagy „gonosz” értelemben használatos.

Jelen tanulmányomban az itthon kevésbé ismert és tárgyalt utópikus korszak, a 19. század végén megjelenő angol és amerikai utópikus narratívákról értekeznek: az amerikai Edward Bellamy valamint az angol William Morris és Herbert George Wells jövőálmairól. Ezek a századfordulós regények – Edward Bellamy *Visszapillantás 2000-ből az 1887. évbe* (1888) és *Egyenlőség* (1897), H. G. Wells *Amikor az alvó felébred* (1899) és William Morris *Hírek Seholországból* (1891) – ún. álomnarratívák, ahol az elképzelt és megálmodott utópiákban, disztópiákban az álomból ébredő szembesül az amerikai és brit metropolisz valamint az angol vidék 21. és 22. századi képeivel. Jelen tanulmányomban a jövőbeli világok izgalmasan kísérteties tér- és időszerkezetére, valamint a regények főhősének, elbeszélőinek „elmetérképére” (*mindscape*) fókuszálok. Az eszképiista narrátorok a fuga – a *Wandertrieb* (vándorösztön) vagy poriománia – elmezavar jeleit mutatják, miközben a kvázi-pszichológizáló olvasat homályos és észvesztő jegyeinek kiemelése mellett a regényekben végig hangsúlyozott marad a rend, a rendezett és a világosan felépített háttér.

Az eszképiista elképzelések időaspektusában *tudatosan-tudottan* Ernst Bloch „remény elve” húzódik meg, ahogyan Bloch szerint az utópikus funkció valami reálisan-lehetségest előlegez a jövő lehetőségtárházának fantáziaképzeteiben. Bloch szavaival: az idő “üreslehetőséges[él]ben” megvalósuló “még-nem-lét” átlátszó és homályba vesző víziót nyújtja az utópia. A mórúsi távoli szigetre transzponált utópia a későbbiekben időben is eltávolodik, vagyis olyan helyre (toposz) válik, mely a megalkotódás pillanatában még nem is létezik. Az utópia a jelen elképzelt *jövő*inek lehetőségeiben adott; a jelen felől *tekintve* több pusztá fantazmagóriánál, vagy hiú ábrándnál. Így nem véletlen, hogy a nézőpont, a látás és láttatás módja kitüntetett szereppel bír minden utópiában. Ahogy Matthew Beaumont írja, „az utópikus regény a jelent egy elképzelt jövő perspektívájából kísérli meg hisztoricizálni. [...] Az utópia perspektívája inkább *meta-perspektíva*, mely a jelent annak hozzátétőleges méretarányaiban mutatja be”.⁵ Az utópikus narratíva ilyen értelmezése kiválóan egybecseng a bloch-i utópikus funkció megnyilvánulásával, ahogyan a reményteli jövő-álmok tartalma fantáziaképzetekben reprezentálódik, melyek a múlt elmosódott – és nosztalgikusan visszavágyott (vö. Árkádia) – emlékképein túl „anticipálva továbbviszik a meglevőt más-létének, jobb-létének jövőbeli lehetősége felé”.⁶ Bloch az absztrakt utópikus „*wishful thinking*” álmodozása ellenpontjaként mutatja fel a konkrét-utópikust, melyet a remény intelli-

5 Matthew Beaumont: *Utopia Ltd.* Chicago: Haymarket Books, 2009. 33. Saját fordítás. A. É.

6 Ernst Bloch: *Az utópikus funkció.* Ford. Tasnádi Attila. *Világosság*, 1975/8-9. 526. Az utópikus és antiutópikus műveket elemző kritikai írásokban a neo-marxista kritikusok nem tudnak elvonatkoztatni az utópisztikus és disztópikus magatartás, illetve a történelmi utópiák és disztópiák problematikájától. Sorsszerű az, hogy a legjobb tanulmányokat a témában újmarxisták írják, példaként említhetem az általam is idézett Fredric Jameson, Carl Freedman vagy éppen Raymond Williams írásait, melyek a diskurzus olyan tradicionális rendjéhez illeszkednek, mint Mannheim Károly, Ernst Bloch, Louis Althusser és Theodor W. Adorno utópia-értelmezései.

genciája jellemez, és a marxizmus programjában, mint szocialista utópia manifesztálódik. A remény ilyesfajta bloch-i hermeneutikájában az utópikus nézőpont kitüntetett szerepe mellett az időbeliség problematikája is elő-, illetve látótérbe kerül. Egyes értelmezések szerint az utópiában a jelen explicit temporális transzformációját, annak ukróniáját kapjuk.⁷ Nos, az általam kiválasztott narratívákban különösen izgalmasan tematizálódik az idő utópikus-ukrónikus kizökkenése – pontosabban helyre, jobb helyre, tevése, gondolkodás itt az *eu-kronos* „jó idő” és az *ou-kronos* „nem idő” kettősségére (a mórúsi szójáték mintájára). A regénybeli „időutazók” ugyanis mintegy 200 évnyi transzból, hibernációból, és mély álomból ébrednek életük korábbi helyszínén. Így a jelen, múlt és jövő egymásba csavarodik, ahogy a 19. századi polgár a 21. századdal szembesül.

Bellamy *Visszapillantás* című szocialista utópiájában a narrátor, West Julián (Julian West) – egy rosszul vagy túl jól sikerült hipnotikus altatás következményeként – a 20. század végi Bostonban ébred 2000-ben) Utópikus toposzként vezetője is akad új szállásadója, Dr. Leete személyében. Az utazó első vizuális élménye a jövő városáról kitüntetett helyről, a doktor házának tetejéről éri. A híres szöveg hely szerint:

Lábaim alatt egy nagyváros terült el. Minden irányban kilométer hosszúságú utak, lombos fákkal beültetve és pompás épületekkel díszítve, emel[ték] a város rendkívüli szépségét. Minden városnegyednek megvolt a maga széles nagy tere, fákkal, szobrokkal, szökőkutakkal megrakva, melyeket a lemenő nap sugarai megaranyoztak. Nyilvános nagy épületek emelkedtek büszkén rendkívüli szépségükkel és díszes homlokzataikkal a különféle utcákon és tereken, ilyenek az én időmben nem voltak láthatók. Ezt a várost, vagy ehhez hasonlót soha nem láttam.⁸

A totális átláthatóság ikonjaként áll elő itt a nagyváros – legalábbis a felülről tekintő szemlélet annak láttatja (szokás a regényt „rooftop”, háztető-regénynek is nevezni). Ebben a mindent átfogó és befogó pillantásban megszületik az amerikai metropolisz utópiája. A városszerkezet utópikus racionalizált átláthatóságában nincsenek sötét sarkok – sötét titkokat csak az utazó pszichéje rejt, mikor megzavarodva bolyong a régi-új utcákon. A térbeli vonatkozások fontossága miatt csak érdekességképpen említem meg, hogy a doktor emeletes háza, melyről a már idézett impozáns kilátás nyílik a jövő városára, pontosan az utazó leégett házának helyén áll, és maga az utazó a kétszáz évvel azelőtti ház pincéjéből kerül elő.

A jövő Bostonja horizontálisan világosan tagolt, impozáns kertekkel, köztéri szobrokkal, díszkutatokkal, vagyis élhető terekkel. A vertikális elrendeződés hiányával összhangban a társadalmi hierarchia sem létezik ebben a megvalósult szociális – inkább mint szocialista – utó-

7 Phillip E. Wegner: *Imaginary Communities – Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*. Los Angeles: University of California Press, 2002. 33.

8 Edward Bellamy: *Visszapillantás 2000-ből az 1887. évbe*. Ford. Radványi Dániel. Fapadoskönyv, 2010. 28. A könyv az 1892-ben a Franklin Társulatnál kiadott fordítás alapján készült.

piában. Ugyan osztály nélküli a társadalom, ahol egyetlen nagy állami szövetkezetben dolgozik mindenki preferenciái szerint, és a nemzet az egyetlen tőketulajdonos (40). A kommunális étkező csarnokok otthonos szeparéi (mintha Mórusz *Utópiájának* amerikai változata lenne) és a rekreációs-szórakoztató központok éjjel-nappal nyitvatartó lehetőségei mellett számos technikai újítás szolgálja a jövő emberének kényelmét (pl. hitelkártya, televízió, közernyők az utcák felett stb.). Ám kétségkívül a város központi zárandokhelyei az egyes kerületek pazar bevásárlóközpontjai. Idézném e méltán híres részletet, mikor az utazó belép a fogyasztói társadalom szimbolikus épületébe, a plázába:

[...] egy olyan csarnokban voltam, mely minden oldalról meg volt *világítva*, mely nemcsak az ablakokon keresztül nyerte *világosságát*, hanem a kupoláról is, mely 20 lábnyi magasságban domborodott ki felettünk; alatta, a csarnok közepén, egy szökőkút lövellte széjjel vízsugarait, melyek a csarnok levegőjét üdévé és hűssé tették. A csarnok falain és boltozatán a freskófestészet ékei gyöngéd színekben díszeltek, azon célból, hogy az a *világosságot*, mely tömegesen beáramlott, hatásában enyhítse, anélkül, hogy azt felfogná. A szökőkút körül székek és pamlagok voltak felállítva, melyeken sok ember ült egymással beszélgetve. A falakon köröskörül feliratok voltak, melyek azt jelezték, hogy milyen nemű áruk találhatóak az alatt[u]k levő asztalokon.⁹

A grandiózusság és a nosztalgikus báj elegye mellett a fény, a világosság hangsúlyozása érdemel figyelmet (és az 1892-es magyar fordítás múltidéző stílusa, ami nagyon is illeszkedik az eredetihez).

A regény címe, *Visszapillantás*, nem csak arra utal, hogy a jövőbeli víziót egy múltból érkező szemén át látjuk, aki nyilván óhatatlanul összehasonlítja a két világot, hanem az utolsó fejezet rémálmára, ahol West visszaálmódja magát saját 19. századi disztópikus kontextusába. Mondhatnánk, hogy túl álombeli és naiv ez az amerikai utópia (és tényleg), de ne felejtjük el, milyen hatással volt a regény a századfordulón. Nem csak Amerikában, de Európában is azonnal Bellamy-klubok, társaságok alakultak, ahol értelmezték, magyarázták a regény utópikus ötleteit. 1935-ben az Államokban a második legismertebb és legnagyobb hatású könyvként szerepelt a Columbia Egyetem felmérésén Marx *A* tőke műve mögött. A nagy sikerre való tekintettel – és a számos kérdés megválaszolására – elkészült a folytatás is *Egyenlőség (Equality)* címmel 1897-ben, ahol többet megtudhatunk az új társadalmi rend kialakulásáról. Itt már több szó esik az amerikai vidékről; valamiképp „zöldebb” ez a jövőkép, és ez igen sokban az angol William Morris kritikájának köszönhető.

A nyíltan szocialista gondolkodású Morrisnak nagy csalódás volt amerikai kortársának látszat-szocialista, inkább pszeudo-kapitalista állama, és több írásában is támadta az amerikai álomvilágban a munkafolyamat gépiesedését és a nemzeti centralizációt. Morris brit vá-

9 Bellamy: *Visszapillantás...* 72-3. Kiemelések tőlem. A.É.

laszként megírja *Hírek Seholországból* című regényét (*News from Nowhere*, 1890), amelyben igazi szocialista utópiát álmodik a Temze völgyébe 2100-be. A mély álomból ébredő főhős, William Guest, ahogy a neve is jelzi, csak rövid ideig *vendégeskedik* Seholország árkádiai tájain, ugyanis a regény végén felébred. Egyébként ezt a felébredést, vagyis saját korába történő visszatérést, amolyan misszióként értelmezi, miszerint a jövő elvtársai küldték vissza, hogy hirdesse az osztályharc végén a munkásosztályra váró reményteli pásztori idillt (*pastoral*). Az amerikai metropolisz ellenpontjaként, a brit utópia nosztalgikusan az angol vidék apoteózisa az osztályok nélküli, gyárak, technika, és politikamentes kertváros képeivel. A 21. századi Angliában az ember tökéletes harmóniában él a természettel egészségesen, hiszen a levegő tiszta, a folyók halban gazdagok (gondolhatunk itt a Temze 19. században kipusztult élővilágára), és a kertek, mezők gazdagon teremnek. A lakóhelyek egyszerű de izléses fa- vagy kőházak kerttel és gyümölcsfákkal körülvéve. Álljon itt egy reprezentatív idézet, a londoni Piccadilly Piactér leírása:

Minden ház egy gondosan művelt, virágokkal beültetett kertben állt. Feketerigók csodaszép éneke hallatszott a kerti fákon, amelyek egy-két elszórt babérfa- és néhány hársfa-csoporton kívül mind gyümölcsfák voltak: rengeteg cseresznyefa, roskadásig tele gyümölcscsel, és ahogy a kert mentén haladtunk, nem egyszer gyerekek, többnyire kislányok kínáltak minket kosárnyi friss gyümölcscsel. A kertek és a házak között természetesen lehetetlen volt az egykori utcákat felfedezni, de a főutak még mindig ugyanazok voltak, mint régen. Egyszer csak egy hatalmas, nyílt területre értünk. Kicsit déli irányba lejtett, napos részére, kihasználva annak adottságait, gyümölcsöst telepítettek. [...] A gyümölcsöskert déli oldalától magas körtefák árnyékától tarkított hosszú út futott, amelynek végén a Parlament, vagyis a Trágyapiac tornya magasodott.¹⁰

Morrisnál – a bloch-i remény előrevetülésével összhangban – az eljövendő utópia, a jóléti szocialista állam nosztalgikusan az otthonra találás ígéretével bír. Bloch hangsúlyozza, hogy az utópia mindig valami olyat jelöl, ami hiányzik az életünkből, miközben az utópia megvalósulásába vetett hit (és remény) nem minden veszély és kockázat nélküli.¹¹ A jövő Angliájában az ipari és gépies termelés folyamata helyett tehetséges kézművesek dolgoznak, akik egyúttal művészek is, hiszen a munka esztétikai és alkotó tevékenység ebben az álomban. Idekívánkozik egy megjegyzés arról, hogy William Morris az iparművészet atyja

10 William Morris: *Hírek Seholországból*. Ford. Csanálosi Roland. Eger, Líceum Kiadó, 2015. 65. A regény először magyarul 2015-ben főiskolánk kiadójának gondozásában jelent meg. Angolul lásd William Morris: *News from Nowhere and Other Writings*. Penguin Books, 2004. 77.

11 Ernst Bloch: *The Utopian Function of Art and Literature (Selected Essays)*. Ford. Jack Zipes és Frank Mecklenburg. Cambridge-London: MIT Press, 1988. 16. Az idézett gondolat az Adornóval folytatott beszélgetésben hangzott el (vö. *Valami hiányzik, Something's Missing*).

(ezenkívül festő és költő), aki maga is készített használati tárgyakat, bútorokat; különösen híresek saját készítésű kárpitjai és tapétái. Egyébként a könyv borítóját is ő maga rajzolta, sőt, a könyvet a régi kódexek mintájára saját nyomdájában kézi szedéssel nyomtatta: a rajz saját Kelmscott-i házának mása, mintegy az arkádiai angol vidék emblematisz illusztrációja.

Herbert George Wells *Amikor az alvó felébred* (1899) című utópiájában a főhős, Graham beteges álmatlansága miatt nyúl olyan erős gyógyszerekhez, melyek majd két évszázadnyi kómába küldik. Az Alvó (*the Sleeper*) a 21. század elején, a technikailag fejlett, fogyasztó társadalmú Londonban ébred fel (mint később kiderül, valójában felébresztik). Wells antiutópiája sötét képet fest a jövő Angliájának fallal körülvett és üvegtetővel fedett városairól, a gépesített életről és az elnéptelenedett vidékről. Ébredését követően Graham – hasonlóan az amerikai álomnarratíva hőiséhez – egy kitüntetett pontról, felülről, itt egy erkélyről tekint le a jövő nyüzsgő városára:

Első benyomása az építészet grandiózussága feletti ámulat volt. Gigantikus épületegyüttest látott, mely széles ívben kanyarodott több irányba is. Felette hatalmas tartógerendák futottak hosszan, és áttetsző anyagú borítás feszült az épület és az ég között. Óriási, metszően világító lámpaburák homályosították el a sápadt napsugarakat, melyek fénye csak a gerendákon és a huzalokon át szűrődött be. Itt-ott emberek haladtak a könnyed felfüggesztésű gyaloghidakon a félelmetes mélység felett, a légteret pedig vékony kábelek hálózta be. Ahogy felnézett, sziklaszerű építmény magasodott előtte, melynek szemközti szürke és fakó homlokzatát nagyszerű boltívek, körkörös párkányok, erkélyek, pillérek, tornyok, számtalan ablak, és egyéb építészeti elemek díszítették.¹²

A túlszűfolt épületek, a mozgó utakon közlekedő tömegek inkább amerikai, mint brit metropoliszt vizionálnak – utalással Chicago vagy éppen New York századfordulón épült felhőkarcolóira, és metaforikusan az óriási kapitalista cégtársulásokra.

Az első angol antiutópia felmutatja a műfaji jellemzőket, hiszen egyrészt – a későbbi huxley-i *Szép új világ*ot előrevetítve – a közép- és a felsőosztály tagjai viszonylagos jólétben és komfortosan élnek (vö. hotelek, étkező csarnokok, Örmnegyedek szórakoztató központjai, és akár az eutanázia, a „könnyed halál” megvásárolható végső öröme). Másrészt, nem csak szatirikusan ábrázolja a testi örömök és a pénz utópiáját, hanem már itt körvonalazódik a totális kontroll és az elnyomás víziója. A megálmódott világ térszerkezetét tekintve, az amerikai horizontalitás és az arkádiai nyitottság helyett a jövő Londona *vertikálisan* rétegzett, mely szimbolizálja a társadalom szigorú hierarchiáját. A város legalsó, liftekkel megközelíthető szintjein, mintegy a viktoriánus kori sötét sikátorokban és a labirintuszzerű

12 H. G. Wells: *When the Sleeper Wakes*. Aegypan Press, Alan Rodgers Books, 2006. 30-1. Sajtó fordítás. A.É. 1910-ben Wells kiadja a regény átdolgozott változatát *The Sleeper Awakes* címmel (Penguin Books, 2005).

gyártelepeken élnek és dolgoznak a kék overallos munkások, akiket a narancssárga egyenruhás munkaügyi rendőrség felügyel. Az alsó negyedekben „az építészeti szépség teljesen eltűnik, a fények tompábbak, az épületek masszív tömbök csupán”.¹³ A leírás több ponton megelőze az orwelli rétegzettséget, a Párt alá-és fölrendeltségét, valamint a prolik nyomornegyedeit. Pontosabban, míg Orwellnél az állami kontroll koncentrikus körök szerint szerveződik (vö. Külső és Belső Párt, külváros, belváros), Wells regényében egyértelműen felső és alsó régiókra különül el a megalopolisz. Az ábrázolt város térszerkezete kísértetiesen hasonló a Fritz Lang rendezte *Metropolisz* (1927) térszerkezetéhez; ezt egyébként Wells is szóvá tette a filmről írt lesújtó kritikájában.¹⁴ A regényben (akárcsak a filmben) a mélyben szunnyadó elégedetlenség forradalomhoz vezet, melynek igazi vezéralakja a mély álomból felébresztett időutazó lesz. Ironikus, hogy a radikálisan gondolkodó és szocialista főhős valójában az új világ Ura, mivel 19. századi állampapírjai és befektetései révén London leggazdagabb és legnagyobb hatalmú embere lett.

A wells-i időutazó meglehetősen járatos az utópiákban, mivel a jövő Londonát leginkább Bellamy szocialista utópiájának karikatúrájaként vagy éppen annak ukronikus továbbgondolásaként írja le, ugyanakkor igen cinikusan nyilatkozik Morris Scholországának avitt és művészieskedő jövőképéről, illetve annak elszállt reményéről. Mintegy ennek folytatásaként, a londoni rendőrállam nyomasztó képeinek bemutatását követően, Wells az *Időgép*-ben továbbírja a képzelte világok történetét. A főhős itt nem álomból ébred, hanem gépével ténylegesen – vagyis inkább fantasztikus-tudományos módon – az időben utazik. A nagyon távoli jövőbe jutva (valami elképesztő az évszám 802,701), a Temze-völgye pompás kertté változott, ahol buta és boldog gyermekként élnek az emberek. A természet buja szépségének és az ember gondtalan életének aranykort idéző bemutatása arra indítja az utazót, hogy „társadalmi édenről” és „kommunizmusról” elmélkedjen. Nem nehéz az elsatnyult dekadens emberképben fellelni a morris-i utópia elemeit, melyeket mintegy a jövőbe transzponálva, Wells eljátszik a gondolattal, hogy hova vezethetnek az utópikus álmok:

[...] akkor este úgy tetszett, hogy az emberiség hanyatlásának korszakába érkeztem. A vörös naplemente az emberiség alkonyát juttatta eszembe. Életemben először gondoltam arra, milyen következményei lehetnek a jelen társadalmi erőfeszítéseinek. [...] Az erőt a szükség hozza létre; a biztonság a gyöngeséget támogatja. [...] Sok minden, ami ma még pusztán álom, tervszerűen megvalósult a jövőben.¹⁵

13 Wells: *When the Sleeper Wakes*. 160.

14 Wells ugyan hosszan elemzi, de alapvetően butának, eredeti és egyéni ötletet nélkülözőnek tartja a filmet a *New York Times*-ban 1927-ben megjelent cikkében (Április 17th).

15 H.G. Wells: *Az időgép*. Ford. Ruzitska Mária. In: *Uő: A bűvös bolt*. Európa Könyvkiadó, 1973. 5-85. 30.

Az utazó lassan ráeszmél, hogy az elsöre Árkádiának tűnő „Sehország” felszíne alatt, a lenti régiókban élnek az emberevökké lett fenntartók (morlockok), akik gyakorlatilag fent legeltetik a nyáját (eloik). Így ugyancsak új megvilágításba kerül a 19. századi tőkés és munkás közti viszony, illetve a jólét és a szolgaság. Mindamellet elmés – és némiképp perverz – továbbgondolása ez Wells saját korábbi jövőálmának, ahol a munkások a metropolisz alsó szintjeire szorulnak, aminek következményeképp a távoli jövőben „a föld feletti erőtlen szépségekké satnyul[n]ak, a föld alattiak pedig gépiesen tovább dolgoz[n]ak”.¹⁶

Wells utópiáit olvasva az az érzésünk, hogy mintegy ukronikusán – illetve a narratívák megalkotta műfaj történeti időben, mintegy meta-utópikusan – eljátszik a „mi lett volna, ha” gondolatával, és átírja az angol utópia (és antiutópia) történetét. Wells elemzői többen is kiemelik, hogy – későbbi népszerű tudományos románci és science-fiction művei mellett – pontosan az általam említett korai művek inkább *meta-utópiák*, melyek ironikus módon „egyszerre utópikusak és antiutópikusak, miközben az ellentétpár igenlése és tagadása közti térben felfüggesztődve várnának arra a pillanatra, hogy kiderüljön, mit hoz a jövő”, ahogy ezt Fredric Jameson írja.¹⁷ Összességében Morris álomvilágából visszatekintve, Bellamy utópiája antiutópiának hat – ilyen sajátságos pont és ellentpont mentén íródnak át, illetve *újra* ezek a narratívák. A regények ilyesfajta egymásrahatása és a „mi lett volna, ha” típusú reflexivitása egymás ukronisztikus továbbgondolásaivá teszi őket. Ha Morris Bellamy szocialista alternatívája (vagy antitézise), akkor a szintén kortárs Wells időutazó álom-narratívái a két másik regény *ukronisztikus átíratái*. Az *Amikor az alvó felébred* című antiutópiában *helyreteszi*, illetve *végig-gondolja* (időben továbbviszi) a kapitalista metropolisz jövőjét, hogy majd az *Időgépben* a morrisi szocialista kertváros hanyatlását és a Föld halálát vizionálja.

Az eszképiista narratívák tér- és időképzete mellett a narrátorok elme- és kórképének vizsgálata is izgalmas feladatnak tűnik. A jövőbeli angol és amerikai városban, illetve az angol vidéken bolyongó elbeszélők a múlt (a regények jelenének) emlékeivel *már mindig* kísértettek, *elève(n)* szellemek a jövőben. Ugyan az ismerős terep jellemzői fogódzóként szolgálnak a tájékozódásban, a múlt/jelen és jövő képei összerosódnak a leírásokban; valójában az elbeszélők zavarba ejtő hallucinációi viszik előre a narratívát. Egyrészt, a fantasztikum spektrális „jelenléte” élőhalottként „függesztődik fel lét és semmi között”¹⁸, másrészt, az utópiák leírása igen statikus lenne az „időutazók” víziói vagy éppen társadalomkritikai észrevételei nélkül.

Julian West sírboltszerű „földalatti hálófülkéjében” merül mélyhipnózisba, és 113 évvel később talál rá Doktor Leete (vö. Léthe) a ház pincéjének felújításakor. Mint említettem, a doktor modern háza Julian leégett házának maradványaira épült, és így a múlt hosszú

16 Wells: *Az időgép*. 73.

17 Fredric Jameson: *Archaeologies of the Future, The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London-NY, Verso, 2005, 179. Saját fordítás. A. É.

18 Lásd erről Rosemary Jackson: *Fantasy. The Literature of Subversion*. London and New York, Methuen, 1981. 20.

álmából ébredve, a jövő teraszáról – mint a múltból kinövő (lehetséges) jövőbeli perspektívából – tárul elénk a korábban idézett pazar város panoráma. Ám az „új” Boston lenyűgöző víziójának megtapasztalásakor Julian gyakran érzi, hogy álmodik, vagy éppen transzban van. Ennél végletebben fogalmazva, a regényben többször az elmezavar tünetei mutatja, mikor önazonosságának elvesztése miatt „az örület örvénye” fenyegeti hányingerrel, szédüléssel és rohamokkal. Egyik ámokfutásakor Boston utcáin ismerős jegyek után kutat, és a tudathasadás határán két életről, két idősíkról, két Julianról és két Bostonról beszél:

Hogy milyen teljes volt az átalakulás, azt csak most vettem észre, midőn az utcákat jártam. A fennmaradt ismertető jelek e benyomást még megerősítették; [...] A régi város képzete oly erős és oly élénk volt bennem, hogy az, az új város benyomásának nem engedett, és azzal küzdött, úgy hogy majd az egyik, majd a másik látszott valótlanak. Minden, amit láttam, el volt mosódva, mint az egymásra fényképezett képek. [...] szellemi zavarom oly nagy fokot ért el, hogy testi rosszullétet okozott nekem. Ki volna képes leírni e pillanatok ijedelmeit, melyek alatt agyam megbomlani látszott [...]?¹⁹

Meglehetősen szentimentális módon a narrátor számára a „gyógyulást” a szerelem hozza el: a jövőbeli Edith-tel, aki múltbeli kedvesének leszármazottja, s ezzel „a két Edith képzelet[é]ben eggyé olvadt” (218).

Az eszképipista narratívák főhősei maguk is menekülők: poriomániások, tudattalan vándorlók. *Fugaállapotban* a beteg mentális (vagy éppen fizikális) válsághelyzetére tudattalan meneküléssel, vándorlással reagál, mely időszakra nem képes visszaemlékezni.²⁰ Az ilyen elmezavar „a pszichogén amnézia” egyik fajtája, melyben az önkéntelen helyváltoztatás kényszere ideiglenes identitásvesztéssel és „az önéletrajzi emlékezet” nagy részének elvesztésével is jár. „A pszichogén amnézia kezdete – írja Baddeley – majdnem mindig valamilyen stresszsel, traumatikus élménnyel hozható összefüggésbe”, ezek közé sorolva a családi és anyagi problémákat, valamint a háborús megpróbáltatásokat, amikor „az amnézia a stressz előli menekülés eszközének tekinthető”.²¹ Európában a 19. és 20. század fordulóján fuga-hullámokról számoltak be, illetőleg francia, német, orosz és olasz eseteket jegyeztek le, ahol legtöbbször anyagi csőd, katonáskodás vagy traumatikus baleset és veszteség kiváltotta személyes krízisben megjelenő hisztériás fugáról lehetett szó.²² Amerikában az első esetek egyikét William James írja le 1890-ben Ansel Bourne hipnózisakor. Az eset dokumentációja szerint

19 Bellamy: *Visszapillantás*. 56-57.

20 A fugáról lásd Alan Baddeley: *Az emberi emlékezet*. Ford. Racsmány Mihály. Budapest, Osiris, 2005. 435-437.

21 Baddeley: *Az emberi emlékezet*. 435.

22 Lásd erről Ian Hacking: *Mad Travelers: Reflections on the Reality of Transient Mental Illnesses* című könyvét (*Charlottesvilles and London, University Press of Virginia, 1998*).

1887-ben Bourne lelkész elhagyta otthonát, utazgatott, majd A. J. Browne-ként új életet kezdett egy másik városban, ahol boltosként élt két hónapig. A beteg emlékezetkiesésére orvosa nem talált magyarázatot, miközben korábban álmatlanságra és depresszióra panaszkodott. James azon kérdése, vajon mi indíthatta arra, hogy „új személyiséget” hozzon létre, annyit tudott mondani, hogy pihenni akart.²³

Wells főhőse, még a mély álomba zuhanást megelőzően, „delírium örvényében” mutatkozik be, hangulatai a kétségbeesés és az apátia között oszcillálnak: álmatlanság gyöttri és drogokat szed. Mikor felébrednek „mesterséges” kómájából a jövőben, gyakran színházi előadás nézőjeként vagy éppen az ismeretlen darab szereplőjeként látja magát. Zavartan tájékozódik és fél az új London sötét zugaitól; retteg attól, hogy elveszik az utcák „labirintusszerű, homályos zűrzavarában” – saját *tévképzeteiben*.²⁴ Az Alvó az egyetlen álmodozat az eszkélista narrátorok közül, aki semmiképp sem találja meg a helyét a jövő Angliájában, és miután együtt harcol a lázadókkal, a harcban életét veszti. Wells Időutazója ugyan egyszer visszatér, hogy beszámoljon az emberi világ degeneratív folyamatáról, ám második útján elnyeli a jövő sötét víziója.

Morris utópiájában gyanúsán nem esik szó mentális zavarokról. Guest – jó vendégként – visszatér saját 19. századi kontextusába, és átszellemülten, mintha frissítő álomból ébredne, küldetéstudatának deklarációjával zárul a regény:

Menjen vissza, és örüljön inkább, hogy látott minket, hogy egy kis remény ébredt a küzdelmükben! Folytassa az életét, amíg lehet, küszködve, bármennyi fájdalommal és gyötrellemmel is jár, hogy apránként felépítse a felebarátiság, a nyugalom és a boldogság új korát! Igen, így lesz! És ha mások is látják, amit én láttam, akkor talán látomás volt ez, nem csupán álom.²⁵

A „gyanúsán” optimista zárlat a tökéletes jövő látomásszerű víziójába vetett hit kifejeződéséeként az utópia megvalósítására, annak elérésére tett erőfeszítések misszióját hirdeti.

Ugyan eddig utópiákról és antiutópiákról beszéltem, az *utópia-kritika* elnevezés jobban illene például Wells műveire. A műfaji kérdések boncolgatása kapcsán a „kritikai utópia” is megjelent a szakirodalomban, az elnevezéssel pontosan az antiutópia filozofikus hangoltságára utalva, és arra a módra, ahogyan a szerző megkérdőjelezi a lehetséges utópikus világok ellehetetlenülését.²⁶ Az ironikus meta-utópiák „megengedik, hogy egyszerre legyünk utó-

23 William James: *The Principles of Psychology*. Dover Publications, Inc., 1950. 391-3. Megjegyzem, a Bourne- filmek amnéziás akcióhőse innen kapta a nevét.

24 Wells: *When the Sleeper Wakes*. 71.

25 Morris: *Hírek Seholországól*. 264.

26 Lásd erről Tom Moylan: *Demand the Impossible: Science Fiction and Utopian Imagination*. New York – London, Methuen, 1986. 1-12.

pia és antiutópia pártiak, hogy egy percre felfüggeszthessük a döntésünket az egyik vagy a másik mellett”.²⁷ Ezen túl szintén a wellsi „tudományos regények” (valójában „tudományos románcok”) kapcsán illik megemlítenem a tudományos-fantasztikus műfaji besorolást is; Darko Suvin elhíresült definíciója válságtermékként azonosítja a sci-fit, mikor arról „a megismerő elidegenítés irodalma[ként]” ír.²⁸ Az általam elemzett poriomániai jövőbeli álomnarratívákban a múlt szellemei, árnyai és azok visszatérő gondolatai erősítik “a kísértetesség (spectrality)” hatását, hiszen a textuális jelenben a múlt és a jövő megkülönböztetésének eltörlődésével kölcsönösen kísértik egymást időtlen egymásra hatásukban. Az más kérdés, hogy míg Bloch reményteli jövő-álomokról beszél, melyekből az alvó nem is akar fölébredni, vannak olyan (rém)álmok, melyekből jó, ha felriadunk. Az utópia reménye ugyan szorosan összefonódik a jövő lehetőségeibe vetett hittel, ám a lehetőségek között számolnunk kell „a dolgok rosszra is fordulhatnak” forgatókönyvével. Az utópisták, irodalmárok, bölcselők jobb világot képzelnek el jól felépített államrenddel, élhető városokkal, közösségi terekkel és boldog polgárokkal, aztán Seholország utcáin járva lassan kiderül, hogy nem is olyan jó utópiában élni. Valójában az utópiákba vetett optimista (vak)hit helyett az utópiák disztópikus-ironikus kritikája adhat okot bizakodásra, és így mindig jól jönnek a múlt/jövő kísértetei.

Bibliográfia

Antal Éva.

The „Spectral Presence” of the Fantastic in Wells’s and Bellamy’s *Fugitive Science Fiction*. In Grubica, Irena and Zdenek Beran (szerk.): *The Fantastic in the Fin de Siècle*. Cambridge Scholars Publishing, 2015.

Baddeley, Alan.

Az emberi emlékezet. Ford. Racsmány Mihály. Budapest, Osiris, 2003.

Balázs Zoltán.

Utópia és disztópia. In *Holmi*, 2006. szeptember, 1167-1177.

Beaumont, Matthew.

Utopia Ltd.: Ideologies of Social Dreaming in England, 1870-1900. Chicago: Haymarket Books, 2009.

Bellamy, Edward.

Equality. Cirencester: The Echo Library, 2005.

---. *Visszapillantás 2000-ből az 1887. évbé*. Ford. Radványi Dániel, Fapadoskönyv, 2010.

Első megjelenés: Budapest, Franklin Társulat, 1892 (változatlan kiadás)

Bloch, Ernst.

27 Jameson: *Archaeologies of the Future...* 179.

28 Darko Suvin: A science fiction műfaj poétikája. Ford. Sz. Zehery Éva. *Helikon* 1972/1. 43-54. 44.

Az utópikus funkció. Ford. Tasnádi Attila. *Világosság*, 1975/8-9. 526-529.

---. *The Utopian Function of Art and Literature (Selected Essays)*. Transl. Jack Zipes and Frank Mecklenburg. Cambridge-London: MIT Press, 1988.

Hacking, Ian.

Mad Travelers: Reflections on the Reality of Transient Mental Illnesses. Charlottesville and London, University Press of Virginia, 1998.

Jackson, Rosemary.

Fantasy. The Literature of Subversion. London and New York: Methuen, 1981.

Jameson, Fredric.

Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. London & New York: Verso, 2005.

James, William.

The Principles of Psychology. Volumes One and Two. Dover Publications, Inc. 1950.

More, Thomas.

Utopia. Penguin Books, 1978.

---. *Utópia*. Ford. Kardos Tibor, Magyar Helikon, 1963.

Morris, William.

Hírek Székhelyszághól. Ford. Csanálosi Roland. Eger, Líceum Kiadó, 2015.

---. *News from Nowhere and Other Writings*. Penguin Books, 2004.

Moylan, Tom.

Demand the Impossible: Science Fiction and Utopian Imagination. New York – London, Methuen, 1986.

Wells, Herbert George.

Az időgép. Ford. Ruzitska Mária. Uő.: *A bűvös bolt*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1973. 5-85.

---. *When the Sleeper Wakes*. Aegypan Press, An Alan Rodgers Book, 2006.

Suvin, Darko.

Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre. New Haven – London, Yale UP, 1979.

Phillip E. Wegner.

Imaginary Communities – Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity. Los Angeles, University of California Press, 2002.

TAKÁCS MIKLÓS

A harctéri idegsokkos katona és az úriasszony különös találkozása

Gender és trauma viszonya Virginia Woolf *Mrs. Dalloway*

című regényében²⁹

A társadalmi nemek poétikája és a trauma kultúratudományos vizsgálata számtalan ponton összekapcsolható, akár strukturális, akár történeti szempontokat veszünk figyelembe. Ezt láthatjuk már a traumakutatásoknak erős lökést adó kanonizációnál is, amikor az Amerikai Pszichiátriai Társaság felvette diagnosztikai kézikönyvébe a Poszttraumás Stresszavart (a PTSD-t) 1980-ban. Judith Lewis Herman *Trauma és gyógyulás* című, nagy hatású munkája szerint ugyanis ez nemcsak a vietnami háború körüli vitáknak, hanem az 1970-es évek feminista mozgalmának is köszönhető, addig ugyanis senki nem ismerte el, hogy a civil életben élő nők között több a poszttraumás zavarban szenvedő, mint a háborúk harctereit megjáró férfiak között.³⁰ A szerző bevallottan feminista indíttatású művének (a PTSD univerzális jellege miatt) sikerül egy olyan fogalomkészletet létrehoznia, amely egyaránt alkalmas a nők és a férfiak hagyományos szféráinak leírására (ő elsősorban a családi élet illetve a háború és a politikai élet szféráira gondol).³¹ A pszichiátriai esetleírások nyilvánvaló azonosságai mellett éppen Virginia Woolf lesz az, akire hivatkozva azonosítani tudja a két szféra traumáit, akinek az esszéi és regényei alapján kijelentheti, hogy „[A] nők hisztériája és a férfiak harctéri neurózisa egy és ugyanaz.”³² Mint látni fogjuk, azért is kell Hermannak Woolfra hivatkoznia, mert hiába töri meg az első világháború a traumakutatások „epizodikus amnéziáját”,³³ hiába lesz a háború logikus következménye, hogy a „hisztérikus” férfiakat a „hisztérikus” nőkhöz kezdik hasonlítani,³⁴ a tudomány és a nyilvánosság elfordul a két világháború között ennek a kérdéskörnek a vizsgálatától és exponálásától. Woolf és regénye, a *Mrs. Dalloway* (1925) tehát szembemegy az újabb amnéziás korszak,

29 A tanulmány létrejöttét a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének *A nemzeti és vallási emlékezet helyei a kora újkori és újkori Magyarországon* című OTKA-pályázata (K112335) támogatta.

30 HERMAN, Judith Lewis, *Trauma és gyógyulás (Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig)*, Bp., Háttér-NANE Egyesület, 2011², 43-44.

31 *Uo.*, 16.

32 *Uo.*, 49.

33 *Uo.*, 22.

34 SHOWALTER, Elaine, *The Female Malady – Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, New York, Penguin Books, 1987², 175.

a háborús emlékeket elfojtó időszak főbb törekvéseivel, ezért csak jóval később értékelték éleslátását. Pedig, mint utaltunk rá, az első világháborúból hazatérő katonák láttán bárki hasonló következtetéseket vonhatott volna le a társadalmi nemi szerepek és a lelki sérülések közötti összefüggésekről. De nem tették, ezért a következőekben, a korszak mentalitástörténeti vázlatánál nemcsak a változásokra, hanem a változások letagadásának, elfojtásának az okaira is rá kell kérdeznünk.

Gépek és férfiak: a technológia traumatizáló hatása

George L. Mosse kivételével, aki szerint az első világháború inkább elmélyítette a férfiasság sztereotípiájának néhány jellemzőjét,³⁵ a kutatók többsége azon a véleményen van, hogy az egyértelműen megkérdőjelezte a férfiasság addigi ideáljait. Nincs ez másként a frissebb, ezzel a témával foglalkozó magyar szakirodalomban, Balogh Eszter Edit is ezt állítja konklúziójában,³⁶ valamint Balogh László Levente is, aki viszont hozzáteszi, hogy ennek a kimondása mindvégig tabu volt.³⁷ Ez viszont szinkronba hozható az egyik férfias szerepelvárással: Karen L. Levenback megfogalmazásában a férfiasság az érzelmek látható halálát követeli meg, azaz a megtagadásukat a harcban és az elfojtásukat a háború utáni világban.³⁸ Elaine Showalter olvasatában egyenesen a félelem tartós elfojtása vezetett a háborús neurózishoz, a férfiakat az uralkodó diskurzus ugyanúgy elhallgattatta, mint a nőket és ezzel arra kényszerítették őket, hogy a konfliktusaikat ők is csak a testükön keresztül fejezzék ki.³⁹

Mindez természetesen összefügg az első világháború addig ismeretlen méretű és minőségű pusztításával, mely nem hasonlított az addigi háborúkra, ráadásul Európa nagy részén több mint negyven éve nem volt semmilyen háborús konfliktus, nagyjából két férfigeneráció is úgy nőtt fel, hogy híján volt az ilyen tapasztalatoknak. (Emellett a modern szubjektum sérülékenyebb, sokkal inkább ki van téve traumának, mint a korábbi korszakok átlagembere, gyakori az olyan vélemény, hogy a trauma fogalma csakis a modernség keretei között születhetett meg, egyszerűen azért, mert a modern élet „sokkjaiból” egyre több van.)⁴⁰ Az első világháború sok mindenben volt az első: ez volt az első gépesített háború, az első állóháború, az első vegyi háború és az első légi háború is – a háború eme új, technikai jellege és az, hogy

35 MOSSE, George L., *Férfiasságnak tüköre – A modern férfieszmény kialakulása*, Bp., Balassi, 2001, 120.

36 BALOGH Eszter Edit, *A férfitest feloldódása az első világháború sarában*, Szkhion, 2013/2, 111-117, 117.

37 BALOGH László Levente, *Az erőszak laboratóriuma – Az első világháború erőszak-tapasztalatáról = Az erőszak reprezentációi*, szerk. PABIS Eszter, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2015, 49-65, 61.

38 LEVENBACK, Karen L., *Virginia Woolf and the Great War*, Syracuse, New York, Syracuse University Press, 1999, 62.

39 SHOWALTER, *i. m.*, 171.

40 LUCKHURST, Roger, *The Trauma Question*, London-New York, Routledge, 2008, 19.

a lövészárkok katonái menekülési reflexeikben akadályoztatva voltak, szinte azonnal teljes ki-látástalansággal verte meg őket.⁴¹ Azt hozzá kell tennünk, hogy ez csak a nyugati front álló-háborújára volt igaz, a keleti front mozgóháborújára nem, s már csak ezért sem lehet egységes háborús tapasztalatról beszélni az első világháború kapcsán sem.⁴² Tehát a fejlettebb, ipar-sodottabb nyugati államok háborúja hozta meg azt az új traumatikus tapasztalatot, amely szerint az ember a technikának alárendeltje lett és többé azt uralni nem tudja.⁴³

Utólagosan természetesen könnyű összekötni a trauma jelenségét és a technológia fejlődé-sét, de öntudatlanul megtették ezt már azok az orvosok is (jóval az első világháború előtt, az 1860-as években), akik a vasúti balesetek olyan túlélőit vizsgálták, akik fizikai sérülést nem mutattak, de annál több pszichés zavartól szenvedtek. Mivel ezt is a testre vezették vissza, a gerinc láthatatlan sérülésére, elnevezték *railway spine*-nak a betegséget. Roger Luckhurst ér-telmezésében ez nem egyéb, mint a test és a gép egyesülésének helye, ahol erőszakosan ütkö-zik össze a modern technológia és az emberi tényező: a vasúti baleseteknél találkozott először a nyilvánosság az iparosodás negatív következményeivel, amelyek eddig nagyjából el voltak rejtve a gyárakban.⁴⁴ Meglátása szerint magát a közlekedési balesetet is tekinthetjük a moderni-tás termékének, sőt, egy szélesebb horizontból nézve, a trauma az ipari társadalomból nő ki.⁴⁵

Érdeemes ebből a távlatból újraolvasni a *Mrs. Dalloway* első fejezetének végén, illetve köz-vetlenül a második részben folytatódó apró, látszólag jelentéktelen epizódot, amikor is egy autó kipufogójának durranását mindenki hallja. Mrs. Dalloway ekkor a virágüzletben tar-tózkodik, Miss Pymmel, az üzlet eladójával: „A heves csattanás [Az eredetiben: *the violent explosion* – T. M.], melyre Mrs. Dalloway összerándult, Miss Pym pedig előbb az ablakhoz lépett, majd bocsánatkérően vissza, a heves csattanás egy autó műve volt”.⁴⁶ Erre mindenki felfigyel, és az elfüggönyözött autó sejtetően magas rangú utasáról megindul a találgatás, talán a miniszterelnök, a walesi herceg, esetleg maga a királynő utazik benne (20). Ekkor tűnik fel először a traumatizált katona, Septimus Warren Smith alakja is, aki az autó füg-gönyének famintájában valami különöset, ám mások által nem látható jelenséget vett észre: „...s ahogy itt, a szeme láttára összpontosult minden, de minden egyetlen középpontra,

41 ECKART, Wolfgang U., „Eiskalt mit Würgen und Schlucken” – *Körperliches und seelisches Trau-ma in der deutschen Kriegliteratur, 1914-1939 (Eine Übersicht)*, Trauma und Gewalt, 1. Jg., Hf. 3. (August 2007), 186-199, 187.

42 BALOGH László Levente, *i. m.*, 52.

43 *Uo.*, 54.

44 LUCKHURST, *i. m.*, 24.

45 *Uo.*, 25.

46 WOOLF, Virginia, *Mrs. Dalloway*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Európa, 2004, 19. A regényből vett idézetek ebből a kiadásból származnak, melyeket minden esetben összevettem az eredeti angol szöveggel és szükség esetén módosítottam azt. Az általam használt angol eredeti kiadása: WOOLF, Virginia, *Mrs. Dalloway*, Ware (Hertfordshire), Wordsworth Editions, 2003.

mintha valami szörnyűség [*horror*] készülne előbukkanni a dolgok felszíne alól, lángokban törve ki mindjárt, borzadályt érzett” (21). Az autó utasa által képviselt politikai hatalom evilági transzcendenciájára több elemző is felfigyelt, de a fentiek és Septimus reakciójának ismeretében arra is gondolhatunk, hogy ez a transzcendenciának kijáró figyelem és tisztelet igazából nem is a hatalomnak, hanem az autóban megtestesülő technológiának szól. A vele való találkozás pedig traumatikus is lehet, ez történhetett a harctéren Septimus-szal, nem véletlenül számít tehát annak megisméltődésére, amit a *horror* szó jól magába sűrít.

A transzcendencia jelenléte még az autó eltűnése után is ott marad a tömegben („Mert az autó nyomán támadt izgalom, lecsitulóban, lemerülőben, valami nagyon mély dolgot érintett” – 25), és útjának befejeztével azonnal átadja a feladatát egy még nyilvánvalóbban a transzcendenst helyettesítő *vehiculum*nak, egy repülőgépnak: „Az autó megérkezett. Mrs. Coates hirtelen felpillantott az égre. Repülőgép berregett fenyegetően a tömegben ácsorgók fülébe” (27). A repülőgép betűket ír a levegőbe, de elolvasni senki sem tudja biztosan, több megoldás is lehetséges (27-29). Ez a jelenet már egyértelműen biblikus allúzió, leginkább Dániel könyvének azon híres történetével állítható párhuzamba, ahol Dánielnek kell megfejtenie az emberi kéz által a királyi palota falára írt isteni üzenetet (Dán 5,5-29). Caroline Webb szerint azzal, hogy az égre rajzolt betűkből nem áll össze egy egyértelmű szó, Woolf kérdésessé teszi az értelmezések lezárhatóságára irányuló olvasói vágyunkat.⁴⁷ Ezt nem vitatva, talán arról is szó lehet itt, hogy a transzcendencia *mesterséges* helyettesítője nem adhat át igazi (transzcendens) üzenetet, Septimus patológikus értelemkeresése pedig éppen abban fogható meg, hogy nem képes már különbséget tenni transzcendencia és a gépek immanenciája között: „Ohó, gondolta Septimus, felpillantva, hát ily módon jeleznek nekem. Persze, nem a szokványos értelemben vett szavakkal...” (29).

Erre a kényszeres jelölésre felfigyel a pszichiáter Sir William Bradsaw is, akit Septimus felesége, az olasz Lucrezia noszogatására és orvosuk, Dr. Holmes javaslatára keresnek fel: „A páciens kérdő hangsúllyal ismételte a »háború« szót. Vagyis szimbolikus jelentést tulajdonít az egyes szavaknak. Komoly tünet” (129). Bradshaw annak ellenére, hogy azonnal jól diagnosztizálja a beteget („...már az első percben – alighogy a férfit megpillantotta – tudta, egészen biztosan tudta, hogy igen komoly az eset. Teljes összeroppanás – teljes fizikai és ideg-összeroppanás” – 128), kudarcot vall, mert nem sokkal a látogatásuk után Septimus öngyilkosságot követ el. A regény narrátora szinte minden alkalommal ironikus távlatból láttatja a két orvost, a szöveg egyik legnagyobb kérdése az, hogy mi hiányzik Holmesból és Bradshaw-ból, illetve háború utáni brit társadalomból, hogy képtelenek a traumát gyógyítani, annak ellenére, hogy néven nevezik, a kornak megfelelően a *shell shock* fogalmát ráakasztva. Ezt a kifejezést használja Bradshaw is, amikor beszámol az öngyilkosságról

47 WEBB, Caroline, *Life After Death: The Allegorical Progress of Mrs. Dalloway*, *Modern Fiction Studies* 40, no. 2. (Summer 1994), 279-297, 284.

Dalloway-éknek az estélyen: „Sir William, hangját halkabbra fogva, megemlített egy esetet, amely nagyszerűen bizonyítja, amit a gránátsokk [az eredetiben *shell shock* – T. M.] késleltetett hatásáról az imént éppen mondtam” (248).

A *shell shock* fogalma (amit a „gránátsokk-ként”, harctéri idegsokk-ként”, esetleg „harctéri neurózisként” lehetne magyarra fordítani) egyébként már a kortársak szemében roszszul kiválasztott megnevezés volt,⁴⁸ de hangzatos alliterációja miatt a szak- és a köznyelvbe egyaránt beágyazódott. Sőt, az első világháború kulturális emlékezete szétszálazhatatlanul összefonódott a *shell shock* pszichiátriai kezeléseivel,⁴⁹ feltehetőleg azért, mert egy dinamikus változó kapcsolódási rendszert hozott létre a pszichológia, a neurológia, a katonai bürokrácia, a technológia, a háborúzó országok politikai érdekei és a nyilvánosság között.⁵⁰ És természetesen az okok között ott van a megbetegedések nagy száma is, akár a német, akár az angol becsléseket nézzük, mindkettő egyaránt legalább kétszázezerre teszi azoknak a német illetve angol katonáknak a számát, akiknél háborús neurózist állapítottak meg.⁵¹ A tömegesen jelentkező pszichés zavarok hatással voltak a pszichoanalízisre is, illetve annak társadalmi megbecsültségére: míg 1914 előtt Freud és a pszichoterápia rivális iskolái eléggé marginálisak voltak, addig az I. világháború alatti kezeléseknél köszönhetően eléggé paradigmaadókká váltak.⁵² Még Freud is beszélt a diskurzus alakításába 1920-ban *A Túl az öröm-elven* című könyvével, pedig ő 1893 után látványos megtagadta a traumaelméleteket ma is meghatározó meglátásait.⁵³ De aztán az „epizodikus amnézia” újra eléri a szakmát, jellemző momentum, hogy Abram Kardiner 1941-es könyvét (*A háború traumatikus neurózisai*) mely egészen új módon értelmezte a traumát, azt ugyanis az én és a környezete konfliktusaként írta le, nem idézte senki a második világháborús traumákról szóló vitákban, hatása majd csak a vietnami háborút megelőző generációra lesz.⁵⁴

Közös alakzatok: a modernista irodalom és a trauma retorikája

A szakma és a nyilvánosság tehát elfojtotta a háborús emlékeket, a progresszív irodalom, a modernizmus viszont nem érezte magára nézve ezt kötelező érvényűnek. Egy időre megmaradt a traumáról való nyilvános beszéd egyetlen fórumának, Karen DeMeester egyenesen arról beszél, hogy a modernista szerzők megelőzték a korukat, mert úgy írják le

48 SHOWALTER, *i. m.*, 167-168.

49 LUCKHURST, *i. m.*, 53.

50 *Uo.*, 51.

51 ECKART, *i. m.*, 193.; LUCKHURST, *i. m.*, 50.

52 LUCKHURST, *i. m.*, 49.

53 *Uo.*, 8-9.

54 *Uo.*, 57.

a trauma hatásait, ahogyan a pszichológusoknak csak évtizedekkel később sikerült.⁵⁵ A modernisták csoportján belül is különösen aktívak a szerzőnők, akik Showalter szerint jobban megértették a *shell shock* leckéjét, mint férfi kortársaik: az erőtlenség, a hatalomnélküliség ugyanis patológiához vezethet, amit egy hosszan tartó sérülés akkor okozhat, amikor egy személy elveszíti azt az érzését, hogy ura önmagának, hogy autonóm személyiség.⁵⁶ Showalter elsősorban olyan szerzőkre gondol, mint Rebecca West vagy Dorothy Sayers, de saját érvélésében a legfontosabb helyet mégis Virginia Woolf és a *Mrs. Dalloway* foglalja el. Ez a mű és Septimus alakja annyira pontosan viszi színre a traumatizált tudatot, hogy bár Patricia Moran csakis a harmincas évekbeli Woolf-szövegeket elemzi monográfiájában, s azon belül is a nemi erőszak traumatikus életrajzi mozzanatára összpontosít, könyve előszavában mégis Septimus egy mondatát választja példának, ha tipikus traumatizált áldozatot akar bemutatni.⁵⁷ A *Mrs. Dalloway* hatása van olyan erős, hogy képes volt a tudományok közötti határokat is áthágni és nem irodalomtudományos publikációkban megjelenhetett Septimus eklatáns példaként, így Judith Lewis Herman már idézett könyvében kétszer is: a szerző akkor idéz a regényből, amikor a túlélők elidegenedését és „belső halálát” akarja megvilágítani.⁵⁸

Mint már utaltunk rá, a szöveg nemcsak a pszichiátria helyett beszél, hanem bírálja is, legalábbis azt az irányt, amit Bradshaw megtestesít. S teszi ezt szinte minden perspektívából, legyen az objektív külső szemlélője (például amikor a narrátor elárulja, hogy Lady Bradshaw sincs pszichésen rendben: „Tizenöt évvel ezelőtt csúszott meg alatta a talaj.” – 135), vagy éppen az egyik szereplő szubjektív távlata (a címszereplő, Clarissa Dalloway megmagyarázhatatlan ellenszenvet érez Bradshaw iránt: „Clarissa úgy érezte, hogy ha ilyesfajta sorscsapás érné, nem szívesen kerülne Sir William szeme elé. Nem, ennek az embernek a szeme elé – soha.” – 247). A szerző ugyan maga is a rossz tapasztalatokat szerzett a saját bőrén a korban praktizáló pszichiáterekről, de korántsem csak egy tudományterület kritikájáról van szó, éppen a Bradshaw jellemzését követő esszéisztikus betétből derül ki, hogy nemcsak ő, hanem az egész háború utáni brit uralkodó elit a „Mérték” istenének és a „Térítés” istennőjének áldoz (133-134). Tehát itt egy szélesebb körű társadalombírálatról van szó, s ennek a közösségnek a problematikussága éppen a veteránokkal való bánásmódban fogható meg leginkább. A katonák és a civilek tapasztalata között nagy távolság van, ezt fedezte fel a *Mrs. Dalloway*, Woolf viszont átváltoztatta a háború alatti fizikai távolságot a háború utáni Londonban játszódó regényében fizikai közelséggé, hogy ezáltal is felfedje a háború utóhatásainak kulturális és pszichológiai következményeit.⁵⁹

55 DEMEESTER, Karen, *Trauma and Recovery in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway*, *Modern Fiction Studies* 44, no. 3 (Fall 1998), 649-673, 669.

56 SHOWALTER, *i. m.*, 190-191.

57 MORAN, Patricia, *Virginia Woolf, Jean Rhys, and the Aesthetics of Trauma*, New York, Palgrave Macmillan, 2007, 6.

58 HERMAN, *i. m.*, 68, 71.

59 LEVENBACK, *i. m.*, 47, 52.

Talán még lényegesebb megoldás a távolság és a közelség felcserélésére és egymásba olvasztására a tudatáram narratív technikája. Az elbeszélés a gyakori perspektíva-váltások miatt oda-vissza mozog a karakter belső világa és a külvilág között, Makiko Minow-Pinkney olvasatában ez állandó bizonytalanságot okoz, és csakis egy olyan szubjektum állhat össze az olvasásban, amelyik nem egységes, mert nincs tiszta határ a sajátja és a másik között.⁶⁰ A regényből vett következő részlet nem pontosan ezt a megállapítást példázza, mert nagyon is világosan elkülöníthetők az egyes szereplői perspektívák, sőt, az elbeszélő monológban a narrátor helye is egyértelmű – a határok összemosását másban kell keresnünk. Ennek a jelenetnek szerkezete főleg a regény elejére jellemző, ahol nagyon gyorsan adják egymásnak a saját perspektívából való megszólalás lehetőségét a szereplők, jelen esetben a Septimust megpillantó Maisie Johnson Mrs. Dempsternek:

Maisie Johnson úgy érezte, hogy most a szó szoros értelmében fel kell kiáltania: Ó! (Mert az a fiatalember ott, a kerti széken, halálra rémítette. Valami nem volt rendjén, tudta.)

Borzalom! borzalom! kiáltotta volna legszívesebben. (Otthagytá szüleit; pedig óvták otthon, megmondták neki, mi lesz.)

Miért is nem maradt otthon! kiáltott fel, ujjait a vasrács dudora köré fonva.

Ez a lány, gondolta Mrs. Dempster (aki kenyérmorzsákat gyűjtögetett a mókusoknak, s ebédjét is gyakran a Regent's Parkban költötte el), az ég világon semmiről nem tud még” (36)

Az idézetből látható, hogy a másik megpillantásával jön létre egy új szólam, azzal nevezetesen, hogy a rákövetkező egy külső szemlélő fókuszából látja az előző megszólalót. De a másik személy érzékelését hamar felváltják a belső gondolatok, meggyőződések és emlékek, tehát az idősíkok közötti határok máris elmosódnak. Tehát egy más típusú, de rögtön hármassá határátlépésről van szó ebben a rövid és látszólag jelentéktelen részletben is: először is van egy szövegek közötti átlépés, hiszen itt történik meg az első utalás Joseph Conrad *A sötétség mélyén* című regényéből Kurtz híres utolsó szavaira („Horror! horror!”). Aztán egy szövegen belüli határátlépés is történik, mert a vasrács előretal Septimus öngyilkosságára, akit, kiugorván az emeleti ablakból, egy vaskerítés nyársal fel. Végül ott van a már szóba hozott múlt (az emlékek) és a jelen (az éppen érzékelt) egymásmellettiége, ami megfigyelhető Maisie Johnsonnál is, hiszen Septimustól való megrettenése közben az otthonára, a szülei intelmeire gondol. Más esetekben, a főbb regényhősök tudatáramában még nehezebb megkülönböztetni, hogy az illető most a múltját éli újra vagy éppen egy új tapasztalatával szembesülünk, erre alapozva mondja azt J. Hillis Miller, hogy a szereplők számára a jelen a múlt állandó megismétlődése.⁶¹

60 MINOW-PINKNEY, Makiko, *Virginia Woolf & the Problem of the Subject – Feminine Writing in the Major Novels*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2010², 54, 61.

61 MILLER, Hillis J., Mrs. Dalloway – *Repetition as the Raising of the Dead* = J. H. M., *Fiction and Repetition – Seven English Novels*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1982, 176-202, 184.

Ez akár lehetne egy trauma-definíció is akár, de Miller horizontjából még hiányoznak a traumakutatás eredményei, Karen DeMeesternél viszont már megvan, aki ezért magabiztosan jelentheti ki, hogy Woolf tudatáram-narrációja kapcsolatba hozható a trauma-túlélők időérzékelésével.⁶² De ez nemcsak Woolfra és erre a regényre igaz, a modernista narratív forma, a belső perspektíva hangsúlyozásával, az elszigetelődéssel és a töredezett, nem lineáris elbeszéléssel tökéletesen megfelel a traumatikus tapasztalat médiumának.⁶³ Ehhez hozzátehetjük, hogy az *ellipszis* alakzata is szinkronba hozható az elfojtás traumatikus tünetével. A *Mrs. Dalloway*-ről készült eddigi utolsó magyar elemzés, Zsadányi Edit munkája kifejezetten a kihagyásalakzatokra koncentrál, s bár a trauma kontextusával nem számol, az a kijelentése, miszerint az irodalmi elhallgatás alakzatában az ismeretlennel való szembenezés és ezzel a kimondhatóság kérdése is ott van,⁶⁴ szintén a trauma ábrázolhatatlanságának régi dilemmájához kapcsolódik. Az elhallgatásnak és az elfojtásnak a retorikai és pszichológiai okai mellett voltak politikai és patriarchális vetületei is, elég, ha arra gondolunk, hogy a kulturálisan előírt reintegráció elhallgatatta és marginalizálta a háborús veteránokat, DeMeester olvasatában ez Septimus háborús traumáját folyamatossá tette és annak károkozását továbbfolytatta benne.⁶⁵ Végezetül, a trauma regényben megjelenő alakzatai közül nem maradhat ki az ismétlés sem, amit J. Hillis Miller úgy allegorizál, hogy az egyben a halottak feltámasztása, maga az elbeszélő történetnek keretet adó 1923. júniusi nap pedig a múlt szellemeinek a feltámasztásának az alkalma.⁶⁶

***Mrs. Dalloway* vs. *Az órák* – produktív recepció, kanonikus olvasatok, apóriák**

Miller tehát az elbeszélés erejét abban látja, hogy az nemcsak megismétli az eseményeket, hanem feltámasztja azokat más formában,⁶⁷ mi más ez, mint az emlékezés vagy a gyász mechanizmusának egy lehetséges leírása. A Woolfot követő brit írógeneráció számára a „feltámasztás” ugyanolyan fontos törekvés marad, mert ahogyan Tukacs Tamás írja, „[A] két legtipikusabb allegorikus alak, aki szinte beleégett ennek a nemzedéknek az emlékezetébe, a Halott Apa vagy Halott Báty, illetve a Harctéri Idegsokkos Katona”⁶⁸ volt. Ennek megfelelően Woolf regénye erősen hatással volt a harmincas években fellépő nem-

62 DEMEESTER, *i. m.*, 651.

63 MORAN, *i. m.*, 3.

64 ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája – Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Pozsony, Kalligram, 2002, 65.

65 DEMEESTER, *i. m.*, 649.

66 MILLER, *i. m.*, 202, 189.

67 *Uo.*, 191.

68 TUKACS Tamás, *A megrekedt idő: az emlékezet válsága a késő modern angol regényben*, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2014, 30.

zedékre, a *Mrs. Dalloway* „elfojtott és felforgató szupplementuma”, azaz a háborús neurózissal küzdő katona kerül előtérbe például Henry Green regényeiben.⁶⁹ Ha továbbkövetjük a mű produktív recepcióját, arra lehetünk figyelmesek, hogy az első világháború traumája és a gender problematikája között itt is találunk összefüggést. A *Mrs. Dalloway* akkor vált igazán olvashatóvá a szakma és a közönség számára egyaránt, amikor lett hozzá kód, mégpedig az irodalomtudományi feminizmus olvasási távlata.⁷⁰ Ennek viszont az lett az ára, hogy a háborús trauma relevanciája eltűnik, helyét a genderspecifikus olvasás veszi át, a hozzájuk kapcsolódó traumák (nemi erőszak, családon belüli erőszak stb.) viszont továbbra is ott maradnak az olvasók figyelmének középpontjában.

Legjobb példa erre a tendenciára a produktív recepción belül Michael Cunningham *Az órák* című regénye (1998), amelynek köszönhetően a kétezres évek elején a magyar fogadtatást is a növekvő érdeklődés jellemzi (2002-ben jelenik meg magyarul, egy évre rá pedig a filmadaptációt is bemutatják a magyar mozik).⁷¹ S bár a *Mrs. Dalloway*-allúziók között ott található Septimus történetét is, mert a harmadik idősík férfi főszereplőjének, a homoszexuális Richardnak az öngyilkossága párhuzamba állítható az övével,⁷² igazából a társadalmi nemek kérdése dominál, Virginia Woolf és az ötvenes évek háziasszonyának életében természetesen a patriarchális renddel való ütközésekről van inkább szó, majd a kilencvenes évek new yorki kronotopozsában a *queer* identitás válik fő kérdéssé. Az első világháború vagy a katona alakja tehát teljesen eltűnik, de a gyász meghatározó érzés a Cunningham-regényben is. Christina Froula talán kimondatlanul is a 1998-as szöveg hatására allegorizálja úgy a *Mrs. Dalloway* valaha volt munkacímét, hogy az Shelley Keats halálának „szomorú órájához” írott *Adonais* című versét visszhangozza, mintha Woolf regénye egy olyan elégia lenne, amelyben a közös gyász és veszteség hangjai az egyéni gyász szólamaival alkotnának polifóniát – s a veszteség „óráit” se a jelenben, se jövőben senki sem tudja vagy meri majd elfelejteni.⁷³

Kétségtől a címváltoztatással jobban háttérbe szorult az elbeszélés mellérendelő jellege, az, hogy a különböző figurák tudatáramai egymás mellett léteznek és egyenrangúak egymással. A jóval tradicionálisabb megoldás (hogy lett egy címszereplő), túlságosan kiemeli Mrs. Dalloway szerepét, mondanom sem kell, hogy ennek éppen Septimus története látta

69 GORRA, Michael, *The English Novel at Mid-Century – From the Leaning Tower*, London, Macmillan, 1990, 27. Idézi: TUKACS, *i. m.*, 97.

70 SÉLLEI Nóra, *A másik Woolf – Kulturális (ön)reflexivitas Virginia Woolf harmincas évekbeli szövegeiben*, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2012, 104.

71 SÉLLEI, Nóra, *The Problem of Englishness, Modernism, and Gender – The Critical Reception of Virginia Woolf in Hungary*, Focus, 2008, 55-78, 69. (Woolf magyarországi recepciójában való eligazodásomat nagyban segítette Séllei Nóra ezen összefoglaló cikke.)

72 BOLLOBÁS Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Bp., Osiris, 2006, 727-728.

73 FROULA, Christine, *Virginia Woolf and Bloomsbury Avant-Garde (War-Civilization-Modernity)*, New York, Columbia University Press, 2005, 92-93.

leginkább kárát a recepcióban. (Érdekesség, hogy a *Mrs. Dalloway* először *Clarissa* címen jelent meg magyar fordításban 1947-ben és teljesen visszhangtalan is maradt,⁷⁴ 1971-ben viszont Tandori Dezső fordításában visszakapja a mű az eredeti címét.) A címadással szembenő olvasatok, amelyek Septimust Clarissa Dalloway-jel egy szintre emelik, és mintegy *Doppelgänger*ként tekintenek rá, elég korán megjelentek, még a pozitívista (szerzőelvű agy keletkezéstörténetre koncentráló) szemléletű elemzésekben is.⁷⁵ Köszönhető ez annak, hogy Woolf az első kiadás előszavában elismeri, Septimus Clarissa alteregója, helyette hal meg, illetve találnak a naplójában is egy bejegyzést, miszerint Septimusnak és Clarissának teljesen függeni kell egymástól.⁷⁶ Természetesen a szöveg az ismétlések által valóban sugall párhuzamokat a két szereplő között, a történet szintjén például mindketten ugyanazt a két sort idézik Shakespeare *Cymbeline*-jéből, Clarissa és Septimus egyaránt a múlt emlékeibe és a halál gondolatába merülnek el és feltehetőleg egy mélyebb homoszexuális elköteleződéstől fordulnak el.⁷⁷ De alapulhat egyszerű érintkezésen, amit az elbeszélte idő szinkronitása hoz létre: „...tizenkettőt ütött éppen, amikor Clarissa Dalloway az ágyra terítette zöld ruháját, Warren Smithék pedig végigmentek a Harley Streeten” (126).

Ennek ellenére nem értek egyet Caroline Webb-bel abban, hogy Clarissa és Septimus összetartozása oly erős, mintha ők lennének egy érme két oldala.⁷⁸ Véleményem szerint a két figura különálló, autonóm személyiség a regényben, de korlátozott átjárhatóság (nevezzük ezt interszubsztitívitásnak), van közöttük és más karakterek között is. A másik helyébe lépni itt sem lehet, de a másik helyébe képzelni magunkat nagyon is lehetséges. Ezt pedig a traumaelméletekben fontos szerepet betöltő érzellemmel, az empátiával lehet a legkönnyebben megvalósítani. Maga a tudatáram narrációja is olyan, hogy a kezdetekben a narrátor nem látható a szereplőknek, rajtuk viszont átlát a narrátor, a végén azonban ez a viszony megfordíthatóvá válik és nem viszony lesz, hanem egység: az általános én és az egyedi én eggyé válik.⁷⁹ Ez, ha csak ideiglenesen is, de az empátiával fenntartható. Zsadányi Edit is hasonlóan látja ezt, mert szerinte a *Mrs. Dalloway* azon fő kérdésére, miszerint azonosulhat-e valaki a másik emberrel, a regény vége igenlő választ ad, azt állítja ugyanis, hogy van a szavakon túl is empátián alapuló emberi kapcsolat és megértés.⁸⁰ Ez a megál-

74 SÉLLEI, *The Problem of Englishness...i. m.*, 58.

75 Nincs ez másként a korábbi magyar szakirodalomban sem. Vö.: SURÁNYI Ágnes, *Az irodalmi alteregő és Virginia Woolf regényei*, Filológiai Közöny, 1991/1-2, 65-76, 72. valamint BÉCSY Ágnes, *Virginia Woolf világa*, Bp., Európa, 1980, 153.

76 PAWLOWSKI, MERRY M., *Introduction* = WOOLF, Virginia, *Mrs. Dalloway*, Ware (Hertfordshire), Wordsworth Editions, 2003, XI, XIII.

77 WEBB, *i. m.*, 288.

78 *Uo.*, 289.

79 MILLER, *i. m.*, 181.

80 ZSADÁNYI, *i. m.*, 66, 89.

lapítás csakis azon a jeleneten alapulhat, amikor Clarissa értesül Bradshaw-tól Septimus öngyilkosságáról (mivel senki nem ismeri, a neve nem hangzik már el ebben a beszélgetésben). Bár a regény szerkezetében szokatlanul hosszú és csakis erre a témára koncentrálni elbeszélte monológját Clarissa azzal zárja, hogy „A fiatalember öngyilkos lett, ő azonban nem érez részvétet iránta” (252), pár sorral később a narrátor elárulja, hogy „Clarissa úgy érezte: valamiképpen hasonlít hozzá – a fiatalemberhez, aki öngyilkos lett” (Uo.). Már a hír közlésekor is felmutatja a címszereplő empaticusságát („Clarissa mindig annyira átélte a dolgot, bármiféle szerencsétlenségről hallott; a teste égett.” – 249), de ha nem pusztán a mondottra figyelünk, hanem a narratív szerkezetre, akkor látjuk, hogy a szokatlanul (látzólag redundáns módon) hosszú monológ már terjedelmével és egzaltáltságával is arra mutat, hogy Clarissa nagyon is átéli Septimus helyzetét.

Női távlatok

Persze van olyan vélemény is, mint Trudi Tate-é, aki szerint Clarissa reakcióját óvatosan kell kezelni: csak látszólag tűnik úgy, mintha átvénné Septimus szenvedését és ezzel további párhuzamokat teremtené a regény a két figura között. Olvasatában végül ugyanis a hasonlóságokkal szemben a különbségek válnak a fontosabbá: Clarissa túlélő, Septimus pedig áldozat lesz, a háború viszonylatában pedig nagyon más pozíciókat foglalnak el; Clarissa is szenvedett, de nem a háborútól, hanem attól a társadalmi berendezkedéstől, amelyiket ő is fenntart és amelyik neki is nagyon sok előnyt biztosít.⁸¹ Tate Clarissá-val szembeni fenntartásait arra is alapozza, hogy egyáltalán nem tanúsít empátiát a XX. század első nagy népiirtásának, az 1915-ös örmény genocídiumnak az áldozatai iránt, amikor Richarddal ez szóba kerül közöttük (a férje az örmények ügyét meggy tárgyalni a parlamentbe): „Egyébként: sokkal jobban érdekelték őt a rózsák, mint Richard örményei. [...] nem, akkor is képtelen rá, hogy bármit is érezzen az albánok iránt, vagy mégiscsak örmények?” (162). Clarissa nem sokkal később ugyan szemrehányást tesz magának azért, mert összetéveszti a törököket az örményekkel (165), de egyértelműen az olvasható ki monológjából, hogy nincs tisztában hibájának súlyával, hiszen itt már nem alaki hasonlóságon alapul a tévesztés (*Armenians – Albanians*), hanem a tetteseket keveri össze az áldozatokkal – önironikus önértékelése nem menti fel a feltételezett olvasó szemében, ezért benne még lesújtóbb vélemény alakulhat ki. Nagyon fontos persze, hogy sem Clarissa, sem pedig Septimus alakja nem fekete vagy fehér. Még a Clarissával kritikus Tate is azt mondja, hogy Clarissa figurája csak a politika kontextusában és csakis a háborúval kapcsolatban ironikus, mert nőként nem áll hatalmában azon a helyzeten változtatni.⁸²

81 TATE, Trudi, *Mrs Dalloway and the Armenian Question* = T. T., *Modernism, History and the First World War*, Manchester, Manchester University Press, 1998, 147-170, 169.

82 Uo.

A címszereplő alakjának összetettségét az is leegyszerűsíti, ha őt magát is traumatizálónak nevezzük ki,⁸³ Septimus belső beszédével és a vele találkozó többi szereplő beszámolójával összevetve végképp nem lehet az. Élhetett át traumát valaha, mert Peter Walsh Clarissáról szóló tudatáramából tudjuk (tehát csak közvetve!), hogy saját szemével látta, hogy a nővéret agyonüti egy kidőlő fa (105) – de Clarissa monológjaiban erre egyáltalán nem történik utalás, érdekes módon kényszeresen, állandóan ismétlődve (összesen hat alkalommal) nem nővéréhez, hanem Lady Bexborough alakjához tér vissza. Ahhoz a Lady Bexborough-hoz, aki először úgy jut Clarissa eszébe, rögtön a regény elején, mint aki a fia elestéről értesítő távirattal a kezében nyitott meg egy jótékonyági vásárt (7), akit csodált ezért és ha új életet kezdhetne „akkor, elsősorban, fekete [*dark*] lenne, mint Lady Bexborough...” (14). Ez az azonosulási vágy nem feltétlenül az empátia megnyilvánulásaként érthető, a kilencvenes évek nagy botrányának, a Benjamin Wilkomirski-ügynek a horizontjából olvasható ügyis, mint az áldozat társadalmi presztízsének a megirigylése. Természetesen a két kontextus különbsége nem hagyható figyelmen kívül, mert egészen más az, ha valaki a XX. század végén Holokauszt-túlélőnek hazudja magát, mint az első világháború után gyászoló anyának lenni. De az akkori patriarchális társadalom kettős módon is felértékelte ez utóbbi figurát: egyrészt a hazáért áldozta fel valaki a fiát, másrészt a keresztény Európában a *Piétában* megragadható archetipikus nőszerepet is betöltötte. Minow-Pinkney szerint az egész regényt erősen meghatározza az eltűnt fiú és a gyászoló anya képe, s amikor Clarissa megéri Septimus öngyilkosságát, akkor egy pillanatra fel is veszi ezt az archetipikus alakmást.⁸⁴ Ezt a vélekedést erősítheti meg az is, hogy ekkor is eszébe jut Lady Bexborough, immáron utoljára (251). De Clarissa példaképe csak az egyik megtestesülése ennek a toposznak, Peter Walsh különös álmában például a maga tiszta allegorikusságában jelenik meg: „...egy idősebb asszony, aki [...] mintha a sivatagot kémlelné, eltűnt fiát keresve [...] mintha annak az anyának megtestesítője lenne, akinek fiait e világ háborúiban ölték meg” (77).

Még Septimus olasz feleségében, Reziában is megtalálható ebből az archetípusból valami, hiszen felismeri, hogy a háborús neurózis romboló hatásának következtében régi férjét elvesztette: „S micsoda gyávaság, ha egy férfi azt mondja: öngyilkos lesz, de hát Septimus – harcolt; bátor volt; ez itt most nem az igazi Septimus” (31, kiemelés az eredetiben – T. M.). Ez az idézet megvillant valamennyit abból az összetettségéből, ami nemcsak Clarissa, hanem az összes főbb szereplő jellemzője. Rezia itt megfogalmaz egy hagyományos szerepelvárást is Septimus felé, ezzel elköveti azt a hibát, amit a társadalom az összes veteránnal szemben elkövet, nevezetesen, hogy mégsem veszi igazából figyelembe a trauma radikális átalakító hatását és szeretne mindent a régi hatalmi berendezkedésnek megfelelően előírni. Nem véletlen, hogy H. Szász Anna Mária kivételével, aki szerint Reziában a „spontán hűség és odaadás” testesül meg, és ezért az „egyik legmeghatóbb figura a modern regényhősök

83 Mint teszi azt Karen DeMeester: DEMEESTER, *i. m.*, 663.

84 MINOW-PINKNEY, *i. m.*, 79-80.

közül”,⁸⁵ általában a feleség értetlenségét emelik ki, mely Septimus traumáját el is mélyítette. Levenback úgy látja például, hogy ha Septimus meg is próbálkozott a háborús élményei megosztásával, kísérletei mindig közömbösségbe ütköztek, kifejezetten a felesége részéről, aki soha nem kérdezte meg, hogy mit is csinált ő a háborúban.⁸⁶ Van ebben a kijelentésben valami spekulatív, olyasmit kér számon a regényen és szereplőin, ami nincs és talán nem is lehet benne, de tény, hogy maga Septimus is elismeri egyszer magában, hogy Rezia nem érti meg őt (124). Sokkal inkább megalapozottabb J. Hillis Miller érvelése, ő az elbeszélés mikéntjében látja a szereplők, így Rezia és Septimus diszharmóniáját, a férfi örülségéről már csak azért sem lehet sok fogalma a feleségének, mert a karakterek mégsem látnak be úgy a másik fejébe, mint a narrátor.⁸⁷

Ezt azzal egészíteném ki, hogy Reziának van egy olyan feladata is az elbeszélésben, amely szerint az ő külső perspektívájából kell, hogy lássuk Septimust, mint a következő szöveghelyen, ahol a pszicho-narrációt a végén elbeszélte monológ váltja fel: „S akkor beszélni kezdett, fennhangon válaszolgotott ennek-annak, veszekedett velük, nevetett, sírt, egyre izgatottabb lett, felíratott mindenfélét Reziával. Csupa értelmetlen dolgot, a halálról, Miss Isabel Pole-ról. Nem, ezt nem lehet így kibírni tovább. Inkább visszamegy Milánóba.” (89). Emellett Rezia fókusza kontrasztot képez is Septimus imaginációival szemben, ő lesz az, aki egy interszjektív térben (a „valóságban”) helyezi el azokat, kvázi ellenőrizve a veterán kijelentéseinek igazságtartalmát: „Septimus pedig ott feküdt mocsanatlanul, és fülelt, míg a végén felkiáltott, hogy: zuhan, lángok közé zuhan! Rezia körülnézett hirtelen, hol vannak a lángok; olyan élethű volt a jelenet. De – sehol semmi” (190). Ha még távolabbi külső perspektívából szemléljük Septimust, akkor már nem lesz rajta semmi rendhagyó: „Keresztülvágtak hát az úttesten, Mr. és Mrs. Septimus Warren Smith; s volt-e rajtuk egyáltalán valami feltűnő? Amiből a járókelők megsejthették volna, hogy itt megy egy fiatalember, aki roppant üzenetet hoz a világnak” – 112). A narrátor kérdő hangsúlya annak a kiválasztottság-tudatnak szól, ami miatt Septimus „az emberi nem legfenségesebb kiválasztottjának” (130) képzelet magát és transzcendenciája éppen abból születne meg, hogy mindenki felismeri. Mivel ez eleve kudarcra van ítélve, Septimus több alkalommal csakis az általunk elemzett első jelenet (az autót és a repülőgépet körbelengő vallásos áhítat) ironikus megfordítását érheti el, például amikor az egyik „kinyilatkoztatás” illetéktelen kezekbe kerül:

S egyszer azon kapták a cselédlányt, aki takarítani szokott náluk, hogy a hasát fogja nevetében és egy cédulát olvas. Ez nagyon sajnálatos eset volt, csakugyan. Mert Septimust rögtön arra készítette, hogy tirádákba kezdjen az emberi kegyetlenségről – hogyan tépik darabokra egymást. Az elesetteket, mondta, darabokra tépik. (189).

85 H. Szász Anna Mária, *Virginia Woolf: Mrs. Dalloway = H. Sz. A. M., A modern regény mesterei*, Bp., Tankönyvkiadó, 1981, 48-77, 75.

86 LEVENBACK, *i. m.*, 64.

87 MILLER, *i. m.*, 192

Trauma és metamorfózis

Ezen a ponton léptethető be egy nagyon fontos kontextus, amelynek segítségével a későbbiekben Septimusnak a görög-római mitológiában gyökerező, talán leginkább Ovidius Átváltozásokjára visszamenő különös vízióit is magyarázni tudjuk. Ez a kontextus pedig a metamorfózis poétikája, s ahogyan azt Bényei Tamás monográfiájából tudjuk, „a metamorfózis eseményének legközelebbi, szintén nem-narratív párhuzama alighanem a trauma”.⁸⁸ Ha visszatekintünk az előbbi regényből vett idézetre, akkor még további jegyeket is találunk, ami alapján azt is mondhatjuk, hogy Septimus traumája metamorfóziként is felfogható. Először is ott van a perspektívaváltás kérdése, amelynek azért muszáj bekövetkeznie, mert az átalakulásban lévő már nem tudja artikulálni a tapasztalatát, csak az, aki kívülről szemléli az eseményt.⁸⁹ Másodjára ott van a széttépettség tapasztalata (*sparagmos*), azaz a trauma hatására a szubjektum nemcsak átváltozik, hanem szét is esik.⁹⁰ Más idézetekből további párhuzamok állíthatók fel, például trauma és metamorfózis egyaránt liminális állapotnak⁹¹ tekinthetők (92: „Halott voltam már, és most mégis élek” – 92) és a teofánia jelenségével⁹² is mindkettő kapcsolatba hozható [„S ebben a pillanatban (Rezia vásárolni volt) bekövetkezett a nagy Megvilágosodás. A paraván mögül egy hang szólította; Evans hangja. Körülvették hát a halottak.” – 125].

Ám a metamorfózis antik történeteire képest itt az átalakulás korántsem végleges, vissza is alakulhat Septimus. Még öngyilkossága előtt is lehet Rezia szemében a régi (196), ahogy a megvilágosodott pillanatok sem jöhetnek elő mindig, hiába hívná a halottakat: „És a látomások, a szellemek, a holtak hangja – mindez hova lett? [...] – Evans! – kiáltotta. De nem jött válasz” (195). Ez viszont már a trauma dialektikája miatt van így, az amnézia a trauma újraélésével váltakozhat, a túlradó érzések, akár dühkitörések intenzív szakaszai pedig az alexithymia, az érzelmi tompultság időszakaival cserélődhetnek fel.⁹³ Ennek van egy nyelvi vetülete is: Juliet Mitchell megfigyelése, miszerint a traumatikus nyelv az álmok képi sűrítéséhez hasonlatos, annak voltaképp egy verbális változata,⁹⁴ Septimusra is igaz, akinél a jelölt és a jelölő közötti különbségtétel már nem világos, a szavak és a dolgok összekeveredtek, a képzelet és a valóság sem választható szét többé.⁹⁵ (Mint ahogyan azt már láttuk, Bradshaw ezt a tünetet is diagnosztizálja, de nemhogy elkészt ezzel,

88 BÉNYEI Tamás, *Más alakban – A metamorfózis lehetséges poétikái és politikái*, Pécs, Pro Pannonia, 2013, 43.

89 *Uo.*, 70.

90 *Uo.*, 73.

91 *Uo.*, 24.

92 *Uo.*, 30.

93 HERMAN, *i. m.*, 66.

94 MITCHELL, Juliet, *Trauma, felismerés és a nyelv helye*, Thalassa, 1999/2-3, 61-81, 81.

95 MINOW-PINKNEY, *i. m.*, 78.

eleve képtelen lett volna kezelni egy helyes diagnózis után a betegét.) Újabb párhuzamot jelenthet, hogy a metamorfózisban is összecszúszhat szó szerinti és figuratív jelentés.⁹⁶ Ezzel magyarázható Septimus egyik nyomasztó látomása is, amikor az őt szaglászó Skye-terrier emberré változik (91), amely (a hasonmás kialakítása vagy a test metamorfózisának fantáziája) az elfojtott trauma egy erős trópusaként olvasható.⁹⁷ Nem sokkal később ugyanis az el nem gyászolt katonatárssal, Evans-szal hasonlóan módon, kutyaikként képzelte el magukat Septimus (narrátori közvetítéssel ugyan, de az ő fókuszáról van szó): „Olyanok voltak ők ketten, mint ha két kutya játszadozik a kandalló előtti szőnyegen” (116). Bradshaw vagy Rezia, vagy bárki átlagember a korban nem tudta volna olvasni ezeket a víziókat valaminek a konkrét megnyilvánulásaként, a szó szerinti értelem elsődlegessége miatt a kommunikáció szinte lehetetlen. Karen DeMeester szerint Septimus a kommunikáció segítségével megtudott volna gyógyulni a traumájából,⁹⁸ bár az az idézet, amit ennek alátámasztására citál, sajnos ennek lehetetlenségét állítja inkább, főleg ha Rezia reakcióját is hozzáolvassuk:

A kommunikáció egészség; a kommunikáció: boldogság. A kommunikáció, motyogta.

Mit mondasz, Septimus? – kérdezte halálra rémülten Rezia; mert megint: magában beszél.”
(126)

Karen L. Levenback metaforájával élve, háború folyt Septimus és az első világháború utáni világ között, és el is esett ebben a harcban,⁹⁹ de ez a küzdelem a kommunikáció terén zajlott igazán (a megértés és a meg-nem-értés, az empátia és az apátia között). A szöveg sem tehet mást, mint hogy a trauma idegenségét ismerős kulturális kontextusok segítségével próbálja megértetni és ezáltal felébreszteni az olvasóban szunnyadó empátiát. S ennek legjobb eszköze az irodalom, azon belül is az antik mitológiára, Shakespeare-re és a modern angol irodalomra való számtalan hivatkozás.

Ráadásul a szigetországi írók Ovidius-kultuszában osztozik Woolf is, és bár általában az *Orlando*-t szokás példának hozni, mint láttuk, a *Mrs. Dalloway* is tekinthető egy bizonyos mértékig Átváltozások-kommentárnak, amire az is bizonyíték, hogy a szövegben háromszor is szerepel egy kevésbé ismert Shakespeare-darabból, a *Cymbeline*-ből egy idézet, s ez a dráma pedig egy helyen nyíltan szerepelteti Ovidius főművét.¹⁰⁰ Ott a második felvonásban a száműzött szerelmét gyászoló Imogen Tereus és Philomela történetét olvassa az Átváltozásokból, ezt a cselszövő Iachimotól tudjuk meg, aki azért lopózik be az alvó

96 BÉNYEI, *i. m.*, 43.

97 MASSEY, Irving, *The Gaping Pig: Literature and Metamorphosis*, Berkeley, University of California Press, 1976, 8. Idézi: BÉNYEI, *i. m.*, 72.

98 DEMEESTER, *i. m.*, 659.

99 LEVENBACK, *i. m.*, 70, 77.

100 BÉNYEI, *i. m.*, 8-9.

hercegnő szobájába, mert bizonyítékot akar szerezni arra, hogy a lány nem hű Posthumus Leonatushoz.¹⁰¹ Már ebből látható, hogy a római aranykor egyik meghatározó szövege már Shakespeare-nél is kicsinyítő tükörként működik, a Tereus által megerősszakolt Philomela Imogen megvádolásával, szimbolikus meggyalázásával analóg. Ahogyan természetesen párhuzamokat teremt a *Cymbeline*-ből vett citátum is, mely először a regény elején tűnik fel, amikor Clarissa azt egy könyvesbolt kirakatában pillantja meg: „Nap nem éget már, ne félj, / Nem kínoz tél, zord hideg” (13). Halála előtt nem sokkal Septimus is idézi, bár csak a legkevésbé identikus részletét („Ne félj, ne félj, szólt testében a szív, többé ne félj” – 188), de pár sorral később Shakespeare nevének említése egyértelművé teszi az utalást. Végül Clarissa az első sort újra idézi mintegy lezárásaként a névtelen katona halálhíre által kiváltott, kétségbeesett belső beszédének (252). Ez egyáltalán nem idegen az eredeti kontextustól, mert ott az a negyedik felvonásban Guiderius gyászszalának kezdősora volt, amit Imogen tetszhalott, általa halottnak hitt teste felett mondott.¹⁰² J. Hillis Miller olvasatában Clarissa viszont nem kívülálló, szerinte sorsa inkább Imogennek párhuzamos, mert mindketten visszatérnek a halálból, mivel Septimus helyettesíti Clarissát a meghalásban.¹⁰³ Jane de Gay szélesebb érvényű allegóriának gondolja Imogent, az ő alakja minden olyan embert szimbolizál, aki halottnak néz ki, de valójában él¹⁰⁴ – tehát a traumatizált áldozatokat is, köztük Septimust is. Így Shakespeare szavai valóban kapcsolatot teremtenek Clarissa és Septimus között, de ezek az idézetek egyben eltűnési pontokként is szolgálnak a szereplőknek,¹⁰⁵ hiszen egyéni szólamuk helyét átadhatják egy előre megírtnak.

Ebből a szempontból elgondolkodtató Bényei Tamás rövid megjegyzése, miszerint Clarissa figurája Daphne mítoszát is megidézi, hiszen a fává változásról fantáziál és férjes asszonyként is megőrizz valamit a szüzességéből.¹⁰⁶ Már idéztem a metamorfózisról szóló monográfiájának azt a passzusát, mely szerint a metamorfózis mint trauma a széttörtség állapot-metaforájában is megjelenhet, ez a megállapítás éppen egy kortárs szobrászművész, Kate McDowell Daphne-olvasatán alapszik.¹⁰⁷ Éppen ezért az Apollo elől menekülő, szüzességét megőrzendő fává változó nimfa története inkább Septimusra vonatkoztatható, hiszen nála mondható az el, hogy a metamorfózis traumatikus jellege (vagy a trauma hatá-

101 SHAKESPEARE, William, *Cymbeline*, (ford. LATOR László), Bp., Európa, 1984, 50.

102 *Uo.*, 120.

103 MILLER, *i. m.*, 200.

104 DE GAY, Jane, *Virginia Woolf's Novels and the Literary Past*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006, 90.

105 *Uo.*, 91.

106 BÉNYEI, *i. m.*, 132.

107 *Uo.*, 72-73.

sára végbemenő metamorfózis) megkérdőjelezi az egyed különállását, identitását.¹⁰⁸ Clarisánál nem ennyire radikális a helyzet, vágyakozásában épp az lehet ott, ami miatt mindig eszébe jut Lady Bexborough: szeretne az áldozatokkal még erősebben közösséget vállalni. A legnyíltabb utalás a Daphne-mítoszra viszont érdekes módon egy fordított felállásban történik meg, amikor Septimus virágzó fának látja Reziát (199). A teofánia pillanatában („s e fa ágain egy Törvényhozó arca nézett keresztül” – Uo.) ott van az az olvasási lehetőség is, hogy nemcsak Septimushoz lehetetlen hozzáférni átváltozása miatt, az egyben megakadályozza a Másikhoz való hozzáférést is a legintimebb pillanatokban, ahogyan már Apollo is csak a „fa” kérést érintheti, úgy ő sem férhet hozzá feleségéhez többé.

Septimust ebben az a különleges képessége is akadályozza, hogy a halottakkal viszont tud kommunikálni, amely szekularizált kontextusban, külső távlatból nézve pusztán az örültség jele. A másvilággal való találkozásai azonban nagyon is preformáltak, erősen kötődnek mitikus előképekhez. Ezzel rokon a *Cymbeline* különös nevű Posthumus Leonatusszával, Imogen szerelmével, ugyanis a Rómába száműzött, de onnan visszatérő katona álmában megjelennek halott szülei, fivérei, „sebekkel, ahogy elesetek a háborúban”.¹⁰⁹ A halottak közbenjárására Juppiter (sic!) gondoskodik a megmentéséről, a szintén latinus nevű és Olaszországból hazatérő Septimus világában már nem működhet a *deus ex machina*. De az elképzelt kommunikáció az istenekkel teli antik világból származik, sőt, nyelvében meg is marad: „Szemközt a korláton egy veréb azt csiripelte: Septimus, Septimus, négyszer vagy ötször egymás után, majd hosszan kitarzott hangokkal, élénken, áthatóan énekelni kezdett, görögül énekelt arról, hogy nincs bűn...” (33). Jane de Gay szerint a veréb éneke felidézi a hősök halhatatlanságának görög trópusát, az Elysiumot, mert ott a dicsőséget szerzett katonák madarakká váltak a haláluk után.¹¹⁰ A háborút túlélőknek is van mitikus előképe, Jonathan Shay amerikai pszichiáter például a vietnami veteránokról írt két könyvét is a homéroszi eposzokra fűzte fel, mondván a háborúból hazatérő helyzete még most is nagyon hasonlatos Odüsszeuszéhoz.¹¹¹ A *Mrs. Dalloway*-ban erősen ott van Joyce *Ulysses*-ének hatása is, Jane de Gay szerint a regény fricskát ad az eposznak és az arra épülő modern klasszikusnak is, hiszen Pénélopé (Clarissa?) előnyt élvez Odüsszeusszal (Peter Walsh vagy Richard Dalloway?) szemben, mert az irodalmi múlt szellemét a női, otthoni birodalmakba helyezi át.¹¹² Ezekben a kissé elnagyolt megfeleltetésekben Septimus inkább Prométheusz

108 RYAN, Frank, *Metamorphosis: Unmasking the Mystery of How Life Transforms*, Oxford, Oneworld, 2011, 5. Idézi: BÉNYEI, i. m., 16.

109 SHAKESPEARE, i. m., 147.

110 DE GAY, i. m., 85.

111 SHAY, Jonathan, *Odysseus in America: Combat Trauma and the Trials of Homecoming*, New York, Scribner, 2002.; *Achilles in Vietnam: Combat Trauma and the Undoing of Character*, New York, Scribner, 1994.

112 DE GAY, i. m., 92.

párja lesz,¹¹³ amely természetesen nem alaptalan párhuzam, Wolfgang U. Eckart is így nevezi az első világháborúban a lövészárkokban harcoló katonákat, hiszen nekik is mozdulatlanul (szinte kikötözve) kellett eltűnniük a háború minden kínját és kínzását.¹¹⁴

Lázadás az idő zsarnoksága ellen

Prométheusz alakjában ott van a lázadás hőroza is. Emlékezzünk vissza, Elaine Showalter lázadást látott a katonák háborús neuroziséban nemcsak a háború, hanem a patriar-chális rend rájuk osztotta szerepe ellen is. Minow-Pinkney szerint a regényben mindig felbukkanó óraszerkezetek, s a közülük is kiemelkedő Big Ben szintén ennek a rendnek a képviselője, olyannyira, hogy még a legrenitensebb szubjektumot is aláveti a társadalmi rendnek.¹¹⁵ A regény narrátora is egy helyen legalább ennyire egyértelműen fogalmaz: „...a Harley Street órái ezen a júniusi napon meghunyászkodásra intettek, a tekintély elvét hangsúlyozták, és kórusban zengve mutattak rá a helyes mérték roppant előnyeire...” (138). Hogyan lehetséges az, hogy a mért időn keresztül egy hatalom az akarátát érvényesítheti? Johan Goudsblom holland szociológus nagyszerű esszéje szerint azért beszélhetünk eleve *időrezsimekről*, mert az időmérés nemzetközi sztenderdjének kialakulásával és a világ időzónákra való osztásával mindenkit egyformán érő kényszerek születtek meg, amelyekre az emberek önkényszerítéssel még rá is segítenek.¹¹⁶ Az idő tehát egy olyan szociokulturális konstrukció, amelynek segítségével összehangolhatók a cselekvések, de egyben, mivel mindenkinek muszáj hozzá igazodnia (lásd például az Angliában 1916-ban bevezetett nyári időszámítást, amit a sokáig külföldön tartozkodó Peter Walsh nagyon szokatlannak tart – 218) nyomás alá is helyezhetik magukat az emberek, szoríthatja őket az idő, így az zsarnokivá válhat¹¹⁷ – mint a nyugati társadalmakban, ahol egyre többen szenvednek időhiányban. Visszatérve tehát a fennálló rend elleni lázadáshoz, a trauma miatt átváltozott áldozat nem is tehet másként, minthogy figyelmen kívül hagyja az idő mérésében, beosztásában és számításában is ott lévő hatalmat, mert a metamorfózis körkörösége, aporetikusága miatt¹¹⁸ az legfeljebb ciklikus időbeliséggel rendelkezhet, lineárisal nem – és eleve a zsarnokság statikus ideológiájával áll szemben.¹¹⁹ A trauma egyik nagyon fontos ismérve pedig, hogy extratemporális, legalábbis a mért időn biztosan kívül esik.

113 *Uo.*, 88.

114 ECKART, *i. m.*, 188.

115 MINOW-PINKNEY, *i. m.*, 82.

116 GOUDSBLOM, Johan, *A féreg és az óra – a globális időrezsime kialakulásáról* = J. G., *Időrezsimek*, Bp., Typotex, 2005, 20-39, 37.

117 *Uo.*, 21, 38.

118 BÉNYEI, *i. m.*, 26.

119 *Uo.*, 10.

Septimus a trauma dialektikájának megfelelően, hol kívül van ezen az időrezsimen, hol viszont aláveti magát annak (mint amikor például pontban tizenkettőre mennek Bradshaw-hoz - 126) – teljesen kívül maradni csak a halálával fog, mert, mint minden individuális időtudat, így a traumatikus emlékezet is feltételezi az intézményes szabályozásokat.¹²⁰ Ezekben a szabályozásokban egyszerre köszön vissza a technológia transzcendenciája és traumatizáló hatásának kivédése: a helyi (legfeljebb egy-egy városban működő) időszámítások összehangolása előtt nemcsak káosz volt a vasúti menetrendekben, de a balesetek kockázata is nagyobb volt.¹²¹ Ennek ismeretében immáron nemcsak a technológia transzcendenciájáról beszélhetünk, hanem az időéről is, hiszen a regényben a repülőgéphez és az autóhoz hasonlóan a mindvégig felbukkanó óraszerkezetek mutatóiról az összes ember egyértelműen ugyanazt olvassa le és a Big Bennek az idő múlását jelző harangjátéka mindenkire kivétel nélkül eljut.

Ahogy már idéztük, az idő totális jelenlétének köszönhető az is, hogy a történetben az egymással soha nem találkozó két főszereplő, Clarissa és Septimus szinkronitásba kerülhetnek egy pillanatra (pontban déli tizenkettőkor). Egymás mellé kerülnek, de nem kommunikálnak egymással, az csak később következik be, Clarissa estélyén. Ez megint csak arról győz meg bennünket, hogy hasonlóan a gépek „meddő” transzcendenciájához, az objektív idő koordinátái sem adnak olyan transzcendens, isteni képességeket az embernek, hogy saját idejét és terét hátrahagyva, átlépjen egy másik világba vagy a másik világába. Clarissának ez sikerül, hiszen pontosan úgy képzei el Septimus öngyilkosságát (249), mintha ott lett volna, ahogyan a narrátor korábban az leírta (201). Mondhatjuk persze azt, hogy az istent játszó elbeszélő artistikus fogásáról van szó csupán, de a szöveg ennél jóval felépítettebb és nemcsak az elbeszélte történet egybeesései, hanem az egész regény poétikája, a tudatáram technikája is azt állítja, hogy *az empátia az az érzelem, amelyik ha ideiglenesen is, de pótolhatja a modernségből hiányzó transzcendenciát az emberben*. A hangsúly az ideiglenességen van, csak ideig-óráig láthatunk be a másik fejébe, csak kis időre képzelhetjük a magunkat a másik helyébe – ezért is ennyire összetett és ennyire ellentmondásos Clarissa személye. A patriarchális tekintet szerint az empátia női princípium, ez a regény viszont nemtől függetlenül tanítja meg olvasóját erre a (talán legfontosabb) emberi érzésre. Sokakat megmenthetett volna a háború után, sokat lendített volna a traumapszichológián, ha úgy olvasták volna laikusok és szakemberek a *Mrs. Dalloway*-t, ahogyan tette azt Judith Lewis Herman 1992-ben, sajnos csak hatvanhét évvel a regény megjelenése után.

120 GOUDSBLOM, *i. m.*, 22.

121 ZERUBAVEL, Eviatar, *The Standardization of Time – A Sociohistorical Perspective*, *American Journal of Sociology* 88 (1982), 1-23, 9. Idézi: GOUDSBLOM, *i. m.*, 32.

II.

NYELV, LÉLEKTAN, IDENTITÁS A TRAUMA TÜKRÉBEN

Identitásképzetek a századforduló irodalmában

A magyar századvéggel foglalkozó kutatók jelentős kihívásként érzékelték az időszak sajátos „epizálódását”. Németh G. Béla az epikus művek térnyerésével arányosan látja csökkenni a költői szövegek minőségét,¹²² ahol a hetvenes évekbeli lírai fellendülése dacára a századvég jelentős költőt nem tudott felmutatni.¹²³ A lírának mint a hagyományos felfogásban személyességet kifejező műnemnek a háttérbe szorulása viszont azzal a sajátos tendenciával párosul, hogy a romantika utáni időszaknak *mégiscsak* volt költői termése, ráadásul – az egyre szélesebb publikációs területeknek köszönhetően – gyors ütemben növekvő számban. A mennyiségi robbanás, amely a századvég papíralapú médiumaira olyannyira jellemző volt, nem igazán köszönt vissza a megjelent szövegek kvalitásában. Így adódott az a recepciótörténeti kérdés, hogy milyen befogadói attitűd és milyen előfeltevés-horizont kísérte az időszak nagy mennyiségű lírai termését. A verses formában megszólaltatott szövegek nagy része ekkoriban jórészt epikus alkotás volt, s – mint láthatóvá vált a Vörösmartyhoz való viszonyban – a nemzeti tudat erősítésében érdekelt verses epikai alkotások „líraellenessége” mellett felbukkant a dalszerű, majd az elégikus lírai beszédmód is, előtérbe helyezve az individuális megnyilatkozás formai sajátosságait. Ahogy Németh G. Béla megfogalmazta, a személyiség értékelvő felfogása egyenesen megkövetelte a „líraibb” szövegek elszaporodását: „Közvetlenül 1867 körül és után viszont a líra hullámvölgybe jutott. Valójában persze valamennyi műfaj, az egész irodalom termésének szintje, mennyisége esett a 48 előtti s ötvenes évekbelihez képest. [...] Igazában azonban mégis útkeresés volt ez elsősorban, annak érzékelése, hogy az addigi irányzatok és műfaji típusok helyébe az új viszonyoknak megfelelőeknek kellett lépniök. [...] Az érzelmek, az indulatok, a személyesség, az alanyiség műfajának, a lírának szükségszerűen kell hát most háttérbe szorulnia, s a társadalomábrázoló objektív kritikai műfajoknak, az epikának és drámának átengedniök a helyet. Arany László e véleményét sokan osztották, de távolról sem mindenki. Némelyek, mint Vajda, gyakorlatukkal mondtak ellent neki, mások, mint Endrődi Sándor, elméletben is szembehelyezkedtek vele. Úgy vélték, nem a líra, hanem a reformkori s az abszolutizmus kori kiemelten nemzeti hangsúlyú és kérdéskörű líra vesztette el talaját, időszerűségét.”¹²⁴ Az új költészet-

122 NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után*, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 239.

123 *Uo.*, 258.

124 NÉMETH G. Béla, *A személyiség mint értékél a századvég magyar lírájában* = *Uő., Hosszmet-
szetek és keresztmet-
szetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 144.

ként prezentálható változásokat egy példán kifejezetten jól lehet szemléltetni. Makai Emil beszédes, *Én* című vers refrénszerű zárlatában (két szakasz végén is: „S ez nem vagyok én”) a szubjektum szerepének (fenomenális struktúrájának) és szövegformáló helyének kettősségében veti fel az azonosság megalkotásának kérdését. A költemény tüzetesebb vizsgálata során olyan, akár az időszak egészének jellemzésére alkalmazható képletet kapunk, amelyben az önidentitás fellelésének hármasszó mozzanata nem az elbeszélte elvárások, hanem az elkülönböződés alapján jön létre. A lírai alany a színre vitt önkeresés produktív és begyakorlott útjain nem találja fel identitását, ekképp az idő távlatában is jelzett eltávolodás és az ifjú énkonstrukcióval való összemérhetőség ellehetetlenül. Az első szakaszban a szerelmes fiatal költőalak az identifikáló tényezők ellenére nem jut el önazonosságához:

És szeme kigyúl, amikor odavet
A papírra ezerszer egy női nevet.
Ez a név!... Ez az írás!... Ez az arc az enyém!
S ez nem vagyok én.

Az idegen tulajdonnév, mely ismételt leírásában jelöltjét veszített tipografikus együtthattóvá válik, nem szolgálhat vezérfonalul az énkeresés számára. Hasonlóképp bukik meg az írásnak mint a személyiség egyfajta tükörképének azonosító jellege, sőt magától az arc epifániájától sem vezet út az én rögzítéséhez. A második versszak a beteljesült szerelem emlékének jelenetezésén át az identitás ismételt elhibázásához jut csak el. A reflexszerű költői téma és gyakorlat itt is hasonlóképp bukik meg, mégpedig az alkotás metonimikus jelölőjének szerepeltetésével:

Nem hullana ki kezéből a toll,
S nem hullana könnye, ha róla dalol –
Ez a könny!... Ez a dal!... Ez a toll az enyém!
S ez nem vagyok én.

A két versszak párhuzamai ugyan egyaránt az ismétlést, az íráshoz kapcsolódó birtokviszonyt emelik ki, a birtokos azonban továbbra sem egyezik a lírai énnel. Az utolsó szakaszban megjelenő, minden költői attribútumától megfosztott kísértetalak viszont („Nincs szava”, „Nem jár, csak a földön. Nem él, csak a percnek. / Álmai még csak a sirba’ se lesznek.”) – ellentmondva az első szakasz zárlatának – idegenként azonosul a lírai énnel: „Kopott külseje... arca nem az enyém... / S ez én vagyok, én!” Az ironikus olvasat lehetőségei ugyan erőltethetők lennének, fontosabb azonban azt hangsúlyozni, hogy e vers egyike azoknak, amelyekben a kijelentés alanyi pontjából kiinduló individuumfelfogás hagyományos változataitól való elmozdulás figyelhető meg, mégpedig a bensőségességtől a megnyilatkozás bizonytalanságaiban (esetlenségeiben) megnyilvánuló énlétesítés felé, ahol a költői szerep és a kimondás szubjektuma különválása kezdődik meg.

A magyar líra feszültségekre épülő korai modern szakaszában az alany – szereplehetőségeinek függvényében – különféle alakot öltött. A bensőségességtől távolodni igyekvő költemények ugyan a reprezentációs igényről teljességgel nem mondanak le, mégsem feltétlenül ragaszkodtak sem a személyes, sem pedig a kollektív hangvételhez. A 19. század magyar költészetéről adott beszámolók előszeretettel alkalmazzák azt a kategorizálást, mely a felvilágosodás korában kibontakozó lírai ént és a romantikus személyiséget a világképben való elmozdulásra adott különböző válaszuk alapján különítik el.¹²⁵ E logika szerint a század közepére-végére kibontakozó újfajta objektivitás másfajta kérdéseket produkált, melyekre sokféle eltérő felelet adódott. Az egyik az elfogadás és azonosulás gesztusaival viszonyult a világ dolgaihoz (korábban: pozitívizmus és realizmus viszonya), míg a másik (magától értetődően) az elutasítás álláspontjára helyezkedett. Ezek többféleképp árnyalt verziói adnák ki az időszak líratermését. Ámde a romantikus énpozicionálás értéke sem feltétlenül a személyiség öncélú igenlésében rejlik, hiszen a magyar romantika csúcspontjaihoz sorolható alkotások jobbára nem személyességükkel tüntetnek, hanem sokszor a személytelenítés mozzanatait hangsúlyozzák. S – a másik végpontot említve – az Adynál szereplő lírai én sem mindig egyetlen identikus szubjektum körül koncentrálnak, hanem a hang és a színre vitt látvány közötti kongruenciára hivatkozva válik instabillá. Petőfi műveiben a kollektív én vagy a kultikus figuraként azonosítható egynemű szubjektum szavatol a költemény esztétikai minőségéért, hanem a nyelv teljesítőképességére való ráhagyatkozás, amin túl természetesen a költői szerep kialakította kontrollfunkció konkrét jelentésekkel látja el ezt az alanyi pozíciót. Az alkotásokban tehát a szubjektum olyan üres helyként, s nem pedig szubsztanciaként tételeződik, melyre ugyan különféle járulékos elemek (érzések, jelzők, események) utalhatnak, ám az alanyi beszédhelyzet nem azok függvényeként létesül. Sőt emez üres hely még csak nem is feltétlenül grammatikai természetű: nem a lírai én kerül szubjektumhelyzetbe, sokszor a személytelen leírások és a különféle poétikai együttthatók (például irónia, megszemélyesítés) hoznak létre olyan individuumot, mely a kifejezetten szemben áll a szubjektivitással. Ha pedig a magyar romantika legnagyobb alkotásai ennek az aszjektív individualitásnak a felismerésében értékelhetők, a modern költészetre jellemző költői énpozíciók sem a szubjektivitás térnyerésének köszönhetően erősödnek meg, hanem annak a vonatkozási rendszernek az átalakulása miatt, amely a hagyományos költőszerepek továbbélésének igényét a megnyilatkozás szokásos formáinak felbomlásával szembesítette.

A szubjektum helyzetének meghatározását az irodalomtörténeti reflexió e kor kiemelt szerepben emlegetett szerzőjéhez köti. A századvég költőtriászának elsődleges helyét valló megközelítések Komjáthy Jenő verseinek individuális alaphelyzetét és ennek irodalomtörténetileg releváns jellegét hangsúlyozták, de e szubjektív váltás poétikai korrelációira nem feltétlenül kérdeztek rá. Míg Vajda kapcsán az eszmény helyébe lépő élmény hangsúlyoz-

125 Vö. pl. KULIN Ferenc, *Utószó = Magyar költők 19. század*, II., Kortárs, Budapest, 2001, 842.

ta a szubjektivitás szerepét,¹²⁶ a totális énközpontúságot visszafogta az autonóm hang elvesztése.¹²⁷ Reviczky esetében sem feltétlenül azok a művek számítanak a lírai én pozíciója szempontjából, amelyek a szubjektivitást helyezik előtérbe, hanem éppen azok, amelyeknél a szubjektum a tárgyi síkkal összevetve dinamizálódik. A *Magamról* Széles Klára szerint sem a világról, sem a vele szembenálló alanyról nem szól kizárólagosan, mivel tapasztalati tárgya a versnek nincs (ezzel erősíti a hangulat megmagyarázhatatlan, csupán érzékelhető fontosságát), s „*a világ csak az én-ben [...] az én pedig csak a világban tükröződik* s mi csak *e kettős tükröződés tanúi vagyunk*.”¹²⁸ Fiatalabb pályatársához viszonyítva azonban érzékelhető, hogy Reviczky verseinek „szubjektivizmusa nem Komjáthyé, ösztönösebb, esetlegesebb, s poétikájában nem oly programszerű”,¹²⁹ vagyis a diszpozícióra koncentrááló művészeti felfogás nem konstituálja, csupán pozicionálja a lírai ént.¹³⁰ A megjelenítés és a megnyilatkozás mozzanataiban elkülönülő szubjektummal kapcsolatban Komjáthy költészetének legújabb értelmezései hangsúlyozzák, hogy a rendkívül nagy teret nyerő megnyilatkozó alany reflektált helyzetében perszonalifikálódik: „A Komjáthy-versek vissza-visszatérő fejleménye azon (romantikus gyökerű) alaptapasztalat kifejeződése, miszerint a költeményben beszélő (grammatikai) én és annak a vallomás nyomán megformált alakja nem esik egybe. Valaki beszél önmagáról, de ez az önmaga különbözik az éntől, aki (ezúttal) saját »autentikus« mivoltát fedezi fel a nyelv által megközelített másik arcban.”¹³¹ Én és önmagam differenciája azonban ez esetben is az ontológiai és episztemológiai dimenziók elérésének függvényeként felfogott individualitás határaival szembesül: „Komjáthy végsőkéig vitte tehát az objektivitás–szubjektivitás ellentétét, amely a romantika idején vált a költészet kulcsproblémájává, de más megoldást keresett, mint a romantikusok; a két világ kongruenciája helyett az egynemű belső világot tekintette egyedüli realitásnak.”¹³² Az esztétizmus kérdéssírányával megegyezően a modern lírai én helyzete sem határozható meg pusztán az ént és reflektált viszonyait felszámolni törekvő önreferencialitás irányából. Gnüg észrevétele szerint ugyanis az empirikus szubjektivitást felfüggeszteni akaró lírai én a tiszta költészet eszméjében a megnyilatkozó személyes esetlegességét állítja az önmagában való szépség mellé.

126 S. VARGA Pál, *A gondviselésbittől a vitalizmusig*, Csokonai, Debrecen, 1994, 157.

127 EISEMANN György, *A „befagyott emlékezet” és a „világfolyás” = Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, szerk. BEDNANICS Gábor – BENGI László – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2003, 134–140.

128 SZÉLES Klára, *Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra*, Akadémiai, Budapest, 1976, 166.

129 NÉMETH G. Béla, *A magyar szimbolizmus kezdeteinek kérdéseire* = Uő., *Mű és személyiség*, Magvető, Budapest, 1970, 556.

130 Vö. MEZEI József, *A szimbolista élmény kialakulása*, Akadémiai, Budapest, 1968, 133–134.

131 EISEMANN, *Líra és bölcsélet = A magyar irodalom története*, II., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 601.

132 S. VARGA, *I. m.*, 234.

„A mindenfajta anyagszerúségtől, így az empirikus szubjektumtól eloldódó líra mint az esztétikai absztrakció legszélső határa jelenik meg.”¹³³ A külső tapasztalatok és a belső reakciók ellentéte felszámolódik, s a továbbiakban nem csupán alanyi és tárgyi világok szembenállásának színtereként jelenik meg a lírai én helyzetének dilemmája. A kezdődő magyar modernség irodalomtörténeti reflexióiban épp ezért válik megkerülhetlenné az önmegszólító verstípus meghatározása, ahol Németh G. Béla olyan korszakképző tulajdonságot vél tetten érhetőnek, amely – noha alapvető lírai formációról van szó – az Arannyal kezdődő költészetben válik általánossá.¹³⁴ A lírai én és te egységeként tételezett identifikáció működtetése helyett azonban célszerű figyelembe venni a versbeli megnyilatkozó osztottságát, s felől szemlélni az önmegszólítás alakzatát is, ami az azonosítás mellett tetten érhető törések szubjektumot kérdéssé tévő működését hozza felszínre.¹³⁵

Az induló modernség átalakuló lírai kezdeményezéseiben jobbra a reflektált én erőteljesebb profilírozásával szembesülünk. Bárd Miklós – a kései Aranytól tanult módon – az allegória működtetésével kísérli meg az öntematizáció ironikus destabilizálását. *A vén kutya* című művében az elaggott állat helyzetének egybevetése a megnyilatkozó életfeltételeivel nemcsak a kutyalét ismert jelentés-összefüggéseit mozgósítja, hanem a képzelet adta lehetőségek játékba vonásával az alkotáshoz kötődő esztétikai kompenzációt is megidéz:

S csak híz naphosszat a tüzes verőn,
Mely áthat az agg csontokon, velőn
És álmaiban be-belopja fényét.
S bár nézve így, esett állatnak vélnéd,
Ez agg lélekben rajznak az álmok,
Gyönyörű képek, szép kutyálkodások,
És elkísérik incselkedve, játszva,
A vén kutyát a lassú elmúlásba.

A *kutyálkodás* kifejezés használata feltétlenül beszédes (és kiütköző) a vers dikciójában, hiszen az álmok segítségével (ki)rajz(olódó) „gyönyörű képek” nem pusztán az imagináció (mely optikailag egyébként külső fényforrástól kapja a benne megképződő látványi elemekhez a kezdő lökést) szórakoztatást lehetővé tévő működtetését mutatják fel, hanem – a pajzán jelentésű szó közreműködésével – e (*szép*) képek lehetséges pikáns tartalmait is. A beszélő én kutyaként történő megjelenítése a képzelőerő teremtő gesztusa helyett az emlékek felidézése során megképződő öncélú szórakoztatást lépeti

133 Hiltrud GNÜG, *Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität. Vom klassischen lyrischen Ich zur modernen Erfahrungswirklichkeit*, Metzler, Stuttgart, 1983, 181.

134 Vö. NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő., *Mű és személyiség*, 621., 623, 633.

135 Vö. KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Metapoétika*, Kalligram, Pozsony, 2007, 103–104.

előtérbe, ami az allegóriának nem imitatív, inkább aktív, létrehozó szerepet tulajdonít. Hasonló kettős mozgás figyelhető meg – a Silberstein Adolf vélekedése szerint Baudelaire hú tanítványaként aposztrofálható magyar dekadens – Szilágyi Géza költeményeiben is, azonban nála a Reviczky dalai kapcsán kárhoztatott egyoldalú alanyi túlsúly dominál. A *Credo* című versben az istenségtől elforduló beszélő csak a reflexióban kiemelt szubjektumban képes az elveszített hitet újra fellelni:

Ó, többé nem keresek istent,
Nem égbe' fönn, se földön itt lent...
Higgyen akármibe a bamba:
Már nem hiszek, – csak önmagamba'

A tipográfiaailag is kiemelt reflektált én épp azzal fordul komikus helyzetbe, hogy – bár a szerkesztés alapján nem a vallomások zárathoz csatlakozik – rímpárja nem éppen kedvező konnotációkkal rendelkezik. A poétikai együttállás és a szemantikai divergencia persze amennyire feszültségteli, annyira teszi nevetségessé a megnyilatkozás intencionált jelentéskörét: a vers patetikus felhangjait az ellentét hangsúlyozása és a rímhelyzet vokális párhuzamossága közösen érvényteleníti. Az én tükörszerkezete ennélfogva e versben ugyan megfigyelhető, de nem a jelentés megerősítésére, hanem alternatív következtetésekre vezet az olvasót. Egy másik szövegében a már többféle hitehagyott alakok gyülekezésében ismétlődik meg ennek az énpozíciónak a megerősítése, azonban a kérdés részletesebb kibontása miatt a fenti nyelvi-poétikai esetlenség nem lesz jellemző a versre (noha az előbbi alkotás esetében előtérbe került szavak itt is teret kapnak):

Akik vérük', velőjük' áldozák fel
Dicsőséges harczában a Jövőnek,
A diadalt ha végre már kivívták:
Győzelmi lakomára összejőnek.

Kicsiny sereg... kevély, szilaj vonások...
A szemek vad, lobogó lángban égnek:
A földön urat el nem ismer egy sem,
És egy se vallja Istenét az Égnek...

És ünneplik majd a nagy Zarathustrát
A mestert, Őt, aki hozzánk leszálla:
Amely igazi messiást ígért még,
A régi jóslatot valóra váltva.

És ünneplik az Én-nek győzedelmét,
S a durva, bamba tömeg rút bukását,
Hogy az erős igazság lett im' úrrá,
És elbukott a gyáva, gyöngé álság...

(Bankett)

A *Zarathusztra* név emlegetése és a hozzá kapcsolódó lábjegyzet (!) tanúsága szerint nietzschei alapokkal társított szubjektívizmus (ami hazai viszonylatban Adyhoz és Juhász Gyulához is e kontextusban jut el) paradox módon egy közösségen belül érvényesül. A hagyományos istenkép és vallási kategóriái szembekerülnek az *Übermensch messiási, mesterszerepben elképzelt alakjával*. A színre vitt én szándékai és a megnyilatkozó szubjektum lehetőségei között azonban szakadék tátong: noha a tömeggel szemben meghatározott individualitáshívő kisebbség ez én *győzedelmét* hirdeti meg, a megnyilatkozó alany továbbra is csak interszjektív feltételek között képes a szubjektívitás térnyerését bejelenteni. A tagadott vallásos bizalom megváltozott feltételei továbbra is fennállnak, csupán a negációt alkotó elemek cserélődnek ki, ahogy a költemény diszkurzív terében sem történik változás: a kimondás teremtmőereje nem hat ki a kimondó alany létrehozására, azért továbbra is a nyelv grammatikája és a reflektált ént létrehozó viszony felel.

A szubjektumba vetett hit megrendülése azonban szignifikánsabb összefüggésekre vizsgálható. Inczédi László *Iffu álmok* ciklusának XVI. darabja a tehetetlenség és a terméketlenség aspektusából a szubjektum helyzetére és hatókörére:

Se vágy, se reménység
Nem kél többé bennem.
Csak emésztem magam'
Égő gyűlöletben.

Gyűlölök mindenkit,
Magamat legjobban,
Hogy csak szívem lázong,
Karom mozdulatlan.

Az öngyűlölet 19. századi tabujának megdöntését is magában foglaló gesztus azonban épp ellentmondásossága okán válik a szubjektívitás szempontjából konstruktívvá. A tehetetlenséggel szembeni küzdelem (illetve annak hiánya) a versalkotás műveletével ugyan ellentétben áll, ez azonban nem kap szerepet a vers tematikus színterén. Én és annak gyűlölete csak a versalany és a reflektált szubjektum különbségében szituálódhat, ami további párhuzamot képez az alkotás hiányával vagy meglétével. A lírai én karakterizációja az időszak verseiben jellemzően erre a reflexiós viszonyra épül, azonban sok esetben nem körvonalazódik a jelentés és a jelölési relációk közti ellentmondás. A lírai te szerepeltetése emiatt olyan költészeti örökségként erősíti e kérdéskört, mely ismerős keretben képzelet el a szubjektumot, mégis provokatív a tekintetben, hogy én és te kapcsolatát az alanyi pozíció erősíti.

tésére használja fel. Ignotus *Tengerparti alkonyat* című (mondatszerkesztését tekintve eléggé kusza) verse az individuális bizonytalanságot semmiféle objektívként tételezett „külső” világrend nem képes igazolni:

Part-e vagy füst, amit lábam tapod?
Harang vagy álom, mi fülem bekongja?
S ki bennem szól hozzám: hóhér-e vagy barát?
Az árnyékokat nézem, nagyok-e,
A napot keresem, hogy ragyog-e
S így ködön által szeretem –
A kétségen is: vagyok-e,
Igy tetszik által életem.

A belső, szubjektív és a külső, objektív világ szembenállóságát tételező vershelyzet én és a reflektált önmagaság viszonyát nem látja megerősítőnek. A lírai te megjelenésével azonban helyreállhat a szubjektumpozicionálás lehetősége, melynek vezérlő trópusa természetesen a látványt érzékelő és – egyáltalán – lehető tévő szem, méghozzá a megszólított másik szeme:

Belenézem az égben képedet,
Két krátertűznek ég le két szemed,
Örvénylánggal veri föl az eget.

Hova lett a hús, közömbös mosolyod?
Nehéz keservem, ami lelobog,
Én vagyok a te, akit feldobok.

A külsődleges környezet azonban a belső szférával szembesítve nem hozza létre a lírai te logikusan megképzett alakzatát. A nézés által az égben emberi formát (*képedet*) feltételező szubjektum nem reflexív megkettőződésével kíván arcot rendelni a kimondás hangjához, inkább a megszólított és alakkal (legalábbis a látás érzékszervével) ellátott te pozícióját akarja a magáévá tenni, amint azt az utolsó sor talányos vonatkozási rendszere megerősíti. A te-vé váló én azonban strukturálisan alkalmatlan arra, hogy ezt az azonosságot problémátlanként prezentálja, hiszen „a »te«-vel való identifikáció nem lesz képes teljesen átsajátítani a kimondás mögötti »ént«.”¹³⁶ A fent–lent-, külső–belső-oppozíciók alapjaként felléptetett én–te-viszony ezért épp célját téveszti el, vagyis az identifikáció során megalozható individuum önazonossága helyett az én oszthatóságára derít fényt.

136 *Uo.*, 99.

Endrődi Sándor költeményeiben a Makai Emilnél előtérbe került individuális talajvesztés ismétlődik meg a reprezentáció lehetetlenségének állításával. A *Ragyogó napokban* című versének zárlatát az én tagadó formában megjelenő alakzata teszi ki:

Lelkimmel, mint egy égő rémhajóval,
Jártam az idők pusztá tengerén;
Az, a kit ott látok a sivatagban:
Egy kisértet! S nem én vagyok, nem én!

Az én tagadása teszi láthatóvá a hang és a hozzárendelődő arc közötti oszcilláció hatását,¹³⁷ míg másutt, így az *Epilóg a Tücsökdalokhoz* címen összefoglalt gyűjtemény tizenkettedik darabjában tipográfiai kiemeléssel hívja fel a figyelmet a líra én és te egymást feltételező sajátosságaira:

Halk rebegést hallasz az éjben,
Felhők közt látsz egy csillagot,
Fölsír egy fájó, méla dallam,
Valaki szólít. Én vagyok.

Halavány őszi rózsát látok,
Egy árny hull rám, egy gondolat.
Valaki átkarol az éjben,
Egy álom csókolgat. *Te vagy.*

A másik meghatározta alanyiség a versben nem a látványiságként értett képek vagy a dalként és szóként felfogott hang kereszteződésében létesül. Az irodalomtörténet az énré hangolt lírikus megnyilatkozások romantikus és modern formációiban rendre tetten érhetőnek véli az öntudat reflexiók elvének működését. A világ reprezentációjának lehetősége a tudat közbejöttével válik összetetté, ahol a megjelenített és megjelenítő terenumok a szubjektum funkciói tekintetében is különválnak. A megnyilatkozás auditív dimenziói ehhez a tudathoz kapcsolódnak (mozgósítva versben az álom, árny és *gondolat* szavak jelentéseit), majd épp ezáltal bomlanak ketté, hiszen a hangról való tudat logikailag különbözik attól a tudattól, amelyen keresztül szert teszünk a hangokra.¹³⁸ A te segítségével megalapozott én ráadásul nem képes alany–tárgy-szembenállásban megalapozni a költemény romantikában ünnepezt megismerő jellegét, mivel a tudat eleve oppozicionális struktúrákra épül, melyek a megcélzott azonosság (a személyiség egysége és megszilárdítása) helyett polarizált (majd

137 Vö. *Uo.*

138 Manfred FRANK, *Die Unhintergebarkeit von Individualität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, 46.

idővel széttöredezett) vonatkozási pontokra mutatnak ahelyett, hogy stabil kezdőpontokat jelenítenének meg. Pedig ennek az originális centrumnak – melyet szubjektumként neveznek meg az újkor hajnalán – éppen a vokális megerősítés adja keretfeltételeit. A szétválasztott, öntudata és ezért identikus individualitás megalkotására képtelen hang viszont nem érvényteleníti a vele szemben elhelyezett látványt, de a lírai én viszonylatában továbbra is meghatározó marad. Amit vizuálisként érzékelünk a szövegekben, ellentétes ugyan a hangzással társított jelölők rendszerével, mégis azoktól nyeri alaki megjelenésének illúzióját.

A szubjektum látható figurává alakítása kitüntetett terepeként jöhet szóba a klasszikus modernség 20. századi alkotásainál nagy hangsúlyt kapó tükör, mely az önszemlélet lehetővé téve nem az én megerősítéséhez, hanem destabilizálásához vezet. A tükörkép nem csak a megismerés tekintetében kitüntetett poétikai elemként hozható szóba, a helyzet, amelyet Ignotus *A tükör előtt* című költeményében felvázol, éppen az arcként vizualizálódó jelszerkezet irányából alakítja át megnyilatkozó én és megszólított te kapcsolatát:

S hogy fejem tünődve fölkapom,
Képem tünik föl ott a sik lapon.
A szenvedélyek és a lelki harcok
Küzdőterül választották az arczod,
Rajtahagyta mind emlékül a jelét,
Im az redőllik a képről feléd.

Némi elrugaszkodottsággal az arc barázdáiban olyan inskripció nyomait vélhetjük felfedezni, amelyek a lélekbe írt emlékek és ismeretek fundamentalitását helyezik át a külsődlegesség horizontjába. A tükör „sik lapja” teszi hozzáférhetővé a belső, *szenvedélyek* és „lelki harcok” lenyomatát, amit viszont csak a tükörben megképződő reprezentáló viszony alapján értelmezhetünk. Erdős Renée versében is központi szerepű az idők múlása mellé rendelt arcvonások változása, illetve ennek felismerése a tükörben:

Tükörbe nézek: két sötét szem,
Fehér homlok, égő ajak,
Az ifjuság egén derengő
Aranyfényü napsugarak.

Kié e szem, ez ajk, e homlok?
Merőn bámulva kérdezem –
E rózsapír ez ijfu arczon?
Én nem tudom, nem ismerem.

És amint nézem, lassan-lassan
Egy megtört asszonyt látok ott:
Könnyes szemet, vonagló ajkat,
Redős, búszántott homlokot.

A felütés Adyt vagy a korai Kosztolányit idéző jelenetézése az én képmásként megjelenő alakját az ifjúság idegensége felől mutatja be. Az én tükörszerű perspektívában való megjelenése saját és idegen viszonyára derít fényt. Én és a másik, „én és világ aszimmetriája [...] egy jelentéskonstituáló szubjektum és egy olyan világ közötti aszimmetria, mely jelentését csak egy szubjektum tükröződéseként nyeri el.”¹³⁹ A végső szakaszban felismert arc ebben a speciális tükörszerkezetben olyan „megtört asszonyt” láttat, kinek képe az első két strófában épp fiatalsága és szépsége miatt volt ismeretlen (és ezért ijesztő). A feltételezett belső események kiváltotta külső változások ellentétesek az Ignotus versében megismert tapasztalati iránnyal, s ezzel a szubjektumban jelölik ki a változást kiváltó feltételeket, mert hiába áll fenn a látó és a látvány oppozíciója, egy előzetes alap megléte szükséges a helyes kép kialakításához. Az időperspektíva változásai teremtik újra a jelen tükör által szavatolt objektivitását, ennél fogva minden aktuálisnak tetsző állapot a temporalitás viszonylagosító potenciáljának köszönhetően rajzolódik át.

139 Eva HORN, *Subjektivität in der Lyrik. „Erlebnis und Dichtung”, „lyrisches Ich” = Einführung in die Literaturwissenschaft*, szerk. Miltos PECHLIVANOS – Stefan RIEGER – Wolfgang STRUCK – Michael WEITZ, Metzler, Stuttgart–Weimar, 1995, 310.

**Metonimikus és metaforikus leképezések
a trianoni trauma fogalmi feldolgozásában¹⁴⁰**

1. A történelemről szóló diskurzusokban az egyes politikai, társadalmi események igen gyakran metaforikusan és/vagy metonimikusan reprezentálódnak; a tipikus, közösségi érvényű metonimikus és metaforikus konceptualizációk pedig hozzájárulnak a közösségi történelmi tudat alakulásához. Tanulmányomban a trianoni békediktátumban kijelölt új államhatárok konceptuális kidolgozását vizsgálom, Lakoff és Johnson sztenderd kognitív metafora- és metonímiaelméletének a keretében¹⁴¹, arra keresve a választ, hogy a kognitív nyelvészet elemzési módszerei hogyan járulhatnak hozzá a történelmi tapasztalatok megértéséhez.

A fogalmi metaforák vizsgálatával foglalkozó kognitív nyelvészeti szemléletű kutatások szerint „egy fogalom másik fogalmon keresztül megértése nem korlátozódik az új vagy költői vagy nem konvencionális nyelvhasználatra”.¹⁴² E felfogás szerint gondolkodásunkat metaforák strukturálják; a metafora nemcsak retorikai eszköz, hanem olyan széles körben, automatikusan használt, fogalmi természetű jelenség, amely elengedhetetlen eszköze a világ értelmezésének. Az absztrakt, fizikálisan nem megtapasztalható fogalmakat/céltartományokat (pl. idő, történelem) ugyanis konkrét, tapasztalati forrástartományok segítségével tesszük értelmezhetővé. A történelmi tárgyú szövegekben igen sok olyan fogalom fordul elő, amely nem érzékelhető, absztrakt entitásokra vonatkozik, mint például az állam, társadalom, nemzet, fejlődés, forradalom, gazdaság, háború, diktatúra stb. Ezeket az elvont fogalmakat ezért – hasonlóan más absztrakt komplex rendszerekhez – nagyon gyakran a GÉP, NÖVÉNY, EMBERI TEST, ÉPÜLET forrástartományok segítségével konceptualizáljuk.¹⁴³

A kognitív nyelvészeti értelmezés a metaforához hasonlóan a metonímiát is konceptuális jelenségnek tekinti. A metonímia eszerint a kategorizáció alapvető művelete, olyan kogni-

140 A tanulmány az OTKA K 100717 sz. Funkcionális kognitív nyelvészeti kutatás pályázatának támogatásával készült.

141 George LAKOFF, Mark JOHNSON, *Metaphors we Live by*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980.

142 KÖVECSES Zoltán, *A metafora a kognitív nyelvészetben = A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*, szerk. PLÉH Csaba, GYÖRI Miklós, Bp., Pólya Kiadó, 1998, 54.

143 vö. KÖVECSES Zoltán, *Túl a fogalmi metaforákon*. ÁNyT. 2005, 71–88.

tív eljárás, amely a világról kialakított kognitív modellek egyes összekapcsolódó részeivel operál. Olyan folyamat tehát, melynek során egy fogalmi entitás – a közvetítő – hozzáférhetővé tesz egy ugyanabban a tartományban szereplő másik fogalmi entitást, a célfogalmat. A metonimikus leképezés egy fogalmi tartományon, egy idealizált kognitív modellen belül marad. A közvetítő fogalmat általában könnyebb megérteni, könnyebb rá emlékezni és könnyebb felismerni, mint a célfogalmat, azaz a közvetítő fogalom szaliensebb, és referenciapontként szolgál célfogalom eléréséhez.¹⁴⁴

A társadalmi, politikai fogalmak vizsgálatában a konceptuális metaforák és metonímiák vizsgálata igen termékenynek bizonyult. Lakoff az iraki háború politikai bemutatásának metaforikus jellegét tanulmányozta, és felhívta a figyelmet arra, hogy az alkalmazott metaforák hogyan alkalmasak bizonyos dolgok elfedésére.¹⁴⁵ Kövecses pedig azt igazolta, hogy az egyes kultúrákban elfogadott fogalmi metaforák behatárolják a társadalomról és a politikáról való gondolkodásunkat, és kimutatta, hogy Tocqueville demokráciaértelmezésében hogyan érvényesül a DEMOKRÁCIA EGY ÉRZELMEI ÁLTAL VEZÉRELT SZEMÉLY metafora.¹⁴⁶

A magyar nyelvben a NEMZET fogalmi metaforák révén történő megjelenítése jellemzően élőlények, élő szervezetek, azon belül is igen gyakran személyek révén, illetve épületként történik.¹⁴⁷ Czier részletesen bemutatta azokat a metaforákat, amelyek a NEMZET megjelenítésére a XIX. századi politikai szövegekben előfordultak, és igazolta, hogy a nemzet leggyakrabban épületként és élő organizmusként, azon belül pedig növényként vagy emberként, cselekvő egyénként jelenik meg.¹⁴⁸

2. A trianoni békediktátumban kijelölt új határokról való gondolkodás alakulását meghatározzák azok a metaforák és metonímiák, amelyek az eseményről való különböző diskurzusokban megjelentek. A nemzeti emlékezet formálódásának folyamatai felrajzolhatóak a metaforák és metonímiák által megteremtett alternatív konceptualizációs módok változatai révén. A trianoni békeszerződés óta eltelt időszak hosszúsága, és az arról való diskurzusok sokfélesége, a hétköznapi, szaktudományos, politikai beszédmódok kü-

144 A kognitív metonímia értelmezéséhez: KÖVECSES Zoltán, *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*, Bp., Typotex, 2005, 147–167.; Günter RADDEN, KÖVECSES Zoltán, *Towards a theory of metonymy = Metonymy in language and thought*, eds. Klaus Uwe PANTHER, Günter RADDEN, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, 1999, 17–59.

145 George LAKOFF, *Metaphor and war: The metaphor system used to justify war in the Gulf*. [http://www2.iath.virginia.edu/sixties/HTML_docs/Texts/Scholarly/Lakoff_Gulf_Meta phor_1.html](http://www2.iath.virginia.edu/sixties/HTML_docs/Texts/Scholarly/Lakoff_Gulf_Meta%20phor_1.html)

146 KÖVECSES 1998, i. m., 79.

147 SZILÁGYI N. Sándor, *Hogyan teremtünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*, Kolozsvár, Erdélyi Tankönyvtanács, 1996, 53–57.

148 CZIER Andrea, *A NEMZET szó szemantikája a magyar nyelvben*, kézirat, Kolozsvár, 1995, 12–17.

lönbségei valószínűsíthetően az egyes szövegekben fellelhető metaforikus és metonimikus leképezések, fogalmi kidolgozások eltéréseiben is tetten érhetők. A Trianon-fogalom alakulástörténetéből Putz Orsolya kutatásai alaposan értelmezték az 1990 utáni tudományos diskurzusból megjelenő metaforikus leképezések működését és szerepét.¹⁴⁹

Figyelembe véve a vizsgált fogalomhoz kapcsolódó diskurzusok sokféleségét, dolgozatomban két különböző forrásra építve mutatom be a fogalomalkotás módozatait és azok lehetséges szerepeit. Az elemzés alapjául szolgáló nyelvi adatok két csoportja időben és az adatgyűjtés módját tekintve is igen eltérő, lehetőséget nyújtva ezáltal a konceptualizáció változatainak összevetésére, a fogalom alakulástörténetének és gyakorlatközösségekként is eltérő értelmezéseinek a felmutatására.

A vizsgálat korpuszát jelentették egyrészt a korai fogadtatástörténet fontos szövegei: a Kosztolányi Dezső szerkesztette *Vérző Magyarország* című kötet második, átdolgozott kiadásának¹⁵⁰ prózai anyagából kigyűjtöttem a metaforikus és metonimikus nyelvi kifejezéseket, amelyek révén hozzáférhetővé válnak az alapjukat képező fogalmi metaforák. Az 1920-as kötet az irredenta ideológia egyik első, reprezentatív, számos jeles szerzőt felvonultató, irodalmi indíttatású munkája,¹⁵¹ a második kiadás célja az ideológia újjáélesztése és folyamatos életben tartása, ezért véleményem szerint nyelvi anyagának vizsgálata megmutathatja az első világháború utáni, Trianonnal kapcsolatos fogalomalkotás legfőbb tendenciáit.

Az elemzés másik forrásaként mai, aktív módszerrel, kérdőívvel gyűjtött adatokat is felhasználtam. A 76 feldolgozott kérdőív adatközlői tanítványaim, 18 és 25 év közötti főiskolások és egyetemisták voltak: egri magyar szakos főiskolások, egri óvónképzős főiskolások, egri tanítóképzős főiskolások, budapesti magyar szakos egyetemisták, budapesti magyar mint idegen nyelv szakos egyetemisták.¹⁵² A Trianonhoz kapcsolódó fogalmi sémákat fel

149 PUTZ Orsolya, *Magyarország területi veszteségeitől az ország megcsonkításáig. Fogalmi metaforák a Trianon utáni Magyarország területi változásairól az 1990 utáni tudományos diskurzusból*. Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények. Interdiszciplináris tanulmányok. 7. évfolyam. 2. szám. Miskolc, Egyetemi Kiadó, 2014, 43–53.

150 KOSZTOLÁNYI Dezső szerk., *Vérző Magyarország: Magyar írók Magyarország területéért*, Bp., Pallas részvénytársaság nyomdája, 1928.

151 vö. LENGYEL András, *A „Vérző Magyarország”: Kosztolányi Dezső irredenta antológiájáról*. *Literatura*, 2007/4, 399–424.

152 Az adatfelvétel 2015 októberében történt az egri Eszterházy Károly Főiskola, illetve a Károli Gáspár Református Egyetem általam vezetett szemináriumain és előadásain. A kérdőíves adatgyűjtés során az adatközlőket tájékoztattam a kutatás tágabb céljáról. A résztvevők anonimitását biztosítottam, és az adatokat minden esetben bizalmasan kezeltem.

tárni kívánó elicitációs kérdőív négy kérdést tartalmazott, amelyek egyrészt a fogalmi kapcsolódások rendszerére kérdeztek rá, másrészt különböző perspektívákból egyszerű narratívák megalkotását kérték a I. világháborút lezáró békeszerződés következményeiről:

1. *Soroljon fel fogalmakat, címszavakat, amelyek eszébe jutnak Trianonról!*
2. *Írja le 7-8 mondatban, hogy mit jelentett Magyarország számára az első világháborút lezáró, Trianonban megkötött békeszerződés!*
3. *Hogyan magyarázná el egy óvodás, kisiskolás gyerekeknek, hogy mi történt Trianonban, hogyan hatott mindez Magyarországra!*
4. *Írjon kifejezéseket, megfogalmazásokat, szólásokat, amelyeket használni szoktak Trianonnal kapcsolatban!*

E két eltérő jellegű anyag mellett felhasználtam néhány mai, publicisztikai jellegű írást is, a metaforikus és metonimikus fogalomalkotás lehetséges szerepeinek érzékeltetésére.

3. Az I. világháborút lezáró békeszerződés értelmében bekövetkező határmódosulásokra a *Trianon* megnevezéssel való utalás már önmagában többszörös metonimikus közvetítés eredménye. A *HELY AZ OTT TÖRTÉNT ESEMÉNYEK HELYETT* típusú metonímia tipikus a történelmi események konceptualizálásában,¹⁵³ mégpedig a könnyen hozzáférhető, egyértelműbben feldolgozható közvetítőfogalom alkalmazása miatt. A békeszerződés aláírása 1920. június 4-én történt, a franciaországi Versailles-ban lévő Nagy-Trianon kastélyban; a kastély megnevezése metonimikusan jelentheti magát a békeszerződést, illetve erre a metonímiára ráépül egy *OK AZ OKOZAT HELYETT* leképezés is,¹⁵⁴ és a békeszerződésben foglaltak következményeire, elsősorban a Magyarországot érintő határmódosulásokra is vonatkozhat.

A Trianon-metonímiának ez a két fokozata már a vizsgált 1928-as kötetben is kimutatható. A metonimikus kapcsolódások első lépéseként a Trianon kifejezés egyértelműen a békeszerződésre utal: „*És mivel a legigazságtalanabb mindenek között Trianon, nekünk oda kellene menni és a 19. szakasz alapján ki kell erőszakolni a mi igazunkat*”.¹⁵⁵

Ez a metonímia emellett metaforikus leképezéseknek is az alapjává válik már a vizsgált kötet írásaiban is. Az önálló cselekvőként konceptualizált Trianon pedig lehetővé teszi, hogy az okoktól eltekintve beszéljünk egy történelmi eseményről, a megszemélyesítés révén, mintegy saját akarattal rendelkező entitást, sorscsapást jelenítve meg azt, miként

153 KÖVECSES 2005, i. m., 148.

154 Uo., 158.

155 HEGEDŰS Lóránt, *Népek pünkösdjé, ha egyszer eljövend* = KOSZTOLÁNYI szerk., i.m. 208.

a következő szövegrészek is mutatják: „A bűnös Trianon által előidézett mérhetetlen igazságtalanság elleni küzdelmünket irredentizmusnak szokták nevezni”,¹⁵⁶ „Trianon egy ideális gazdasági, kulturális és politikai egységet bontott meg, szegénységet hozott Csonkamagyarországra, de az elszakított területekre is”.¹⁵⁷

A metonimikusan használt kifejezés egy további ok-okozati kiterjesztésnek is alapjává válik, nemcsak a határmódosulást jelenti, hanem a további következményeket is, az igazságtalan bánásmód felett érzett fájdalmat is. Hatásosan fejti ki a Trianon-metonímia motivációját Nagy Emil esszéje: „*azt a magyar lelkivilágot, amely a Mária Antoinette mártír királyné kis kastélyából ránk- szabadított szörnyűséges igazságtalanság nyomán mi bennünk él*”.¹⁵⁸

A Trianonhoz kapcsolódó fogalmi hálók feltárására összeállított kérdőív első kérdésére kapott válaszok – a *Trianon* hívószóra aktiválódó fogalmak sokrétűsége révén – szintén rámutatnak a többszörös metonimikusság jelenségére. A 76 adatközlőtől kapott 572 válasz változatos módon kapcsolódik Trianonhoz. A békeszerződés konkrétumaira utaló adatok mellett (pl. *békeszerződés*, *békediktátum*: 71 előfordulás; *első világháború*: 57 előfordulás) szerepeltek a konkrét helyre utaló, a metonimikus leképezés közvetítőfogalmához kapcsolódó fogalmak (pl. *Versailles*: 14 előfordulás, *tükkörterem*: 4 előfordulás); de nagy számban fordultak elő az okozatot, a következményeket megjelölő fogalmak is (pl. *igazságtalanság*: 39 előfordulás, *veszteség*: 17 előfordulás, *gyász*: 11 előfordulás), egészen olyan következmények megjelöléséig, mint a *Nagy-Magyarország nyomatos pólók* (1 előfordulás).

Ezek az adatok arra utalnak, hogy TRIANON olyan közvetítőfogalomként működik, amely több különböző célfogalmat képes aktiválni, a célfogalmak pedig nem is feltétlenül egy fogalmi tartományba tartoznak, hanem szintén érintkező, kontiguitást mutató tartományokba. A TRIANON közvetítőfogalom által elérhető célfogalmak egyre tágabb fogalmi tartományai véleményem szerint így modellezhetők: 1. AZ OTT TÖRTÉNT ESEMÉNYEK (*békeszerződés*); 2. AZ OTT TÖRTÉNT ESEMÉNYEK KÖZVETLEN KÖVETKEZMÉNYEI (*határváltozás, területveszteség*); 3. AZ OTT TÖRTÉNT ESEMÉNYEK IGAZSÁGTALAN BÁNÁSMÓDJA (*igazságtalanság*); 4. AZ OTT TÖRTÉNT ESEMÉNYEK FELETTI GYÁSZ, SZOMORÚSÁG (*gyász, fájdalom*); 5. általános kiszolgáltatott helyzet („*amit tettek velünk*”).

A metonimikus használatnak, a célfogalmak körének parttalan kitágításának jelenségét hatásosan mutatja Radnóti Sándor írása, szemléltetve azt, hogy Trianon tágabb értelemben is metonímiává válik a magyar kultúrában, az „amit tettek velünk” metonímiájává. „*Az idő megállítása egy valóban traumatikus eseménynél, amely – mivel majd’ száz éve történt – már kilépőben van a kommunikatív emlékezet köréből, de nem tud történelmi emlékezeté, feldolgozott emlékezeté válni, mert – áll az idő. De ebben az álló időben, körben forgó önmozgása*

156 NAGY Emil, *Az irredentizmus* = KOSZTOLÁNYI szerk., i. m., 25.

157 GÖMBÖS GYULA, *Történelmi igazságok* = KOSZTOLÁNYI szerk., i. m., 41.

158 NAGY, i. m., 27.

elegendő arra, hogy mindent, ami valóságos és képzelt rossz bekövetkezett velünk az elmúlt száz esztendőben, alárendeljen ennek, és begyömészöljön ebbe a traumába. Ami erre nem tűnik alkalmasnak, amit nem „tettek velünk”, hanem közülünk tették, az vagy kikerül a nemzeti trauma-körből, vagy átértelmeződik. Minden Trianonná válik, méghozzá Trianon-matricává: egy mindenre ráragasztható, kétdimenziós, mélység nélküli öntapadó címkévé. Trianon az Európai Unió, Trianon a Szovjetunió, Trianon a náci Németország.”¹⁵⁹

A TRIANON-fogalom metonimikus használatának, többszörös metonimikus áttételeinek véleményem szerint az eseményhez való közösségi viszonyulásra, a történetek feldolgozására is lehet kihatása. A könnyen hozzáférhető, tulajdonnévi fogalom kifejtetlenséget tesz lehetővé, a kifejtetlenség és a Trianont cselekvőként megszemélyesítő metaforák révén megteremtve a felelősségáthárítás lehetőségét. A közvetítőfogalom által létrejött többszörös kapcsolódás, a metonimikusság különböző szintjei pedig reflektálatlanul épülhetnek be a kollektív emlékezetbe.

Kérdésként vetődhet fel épp ezért, hogy a metonimikus beszédmód által teremtett kifejtetlenség mennyiben járulhat hozzá ahhoz, hogy Trianon traumája közösségileg máig feldolgozatlan. Érdekes ebből a szempontból, hogy a pszichológiában a traumafeldolgozás elsődleges szakaszának a hallgatást, a narratív leképezhetetlenséget tartják¹⁶⁰, a békediktátum után azonban Magyarországon éppen a fájdalom nyílt kibeszélésének kultúrája lépett működésbe (többek közt pályázatokat írtak ki olyan jelmondatra, imára, amely alkalmas „a revans eszméjének életben tartására”¹⁶¹). A metonimikus fogalomalkotás azonban lehetővé tette és teszi mindmáig az egyes aspektusokról való hallgatást, és így a metonimikus beszédmód akár hozzá is járulhat a trauma feldolgozásának megrekedéséhez.

4. A békeszerződés tartalmának konceptualizálásában több különböző metafora, több különböző forrástartomány játszik szerepet. A legmeghatározóbb funkciója egy átfogó, AZ ORSZÁG TERÜLETÉNEK CSÖKKENTÉSE EGY (BIRTOKOLT) ANYAG/TÁRGY RÉSZEKRE SZEDÉSE megfelelésnek van. Ez a fogalmi tartományok közötti leképezés egy olyan alapvető képi sémára épül, amely az EGÉSZ és a RÉSZEK egymáshoz való viszonyát, annak megváltoztatási lehetőségeit dolgozza ki, különböző módokon.

A vizsgált kötet anyagának metaforikája ebben a tekintetben összhangban van a nemzet korábbi, épületként, élő organizmusként, növényként vagy emberként való konceptualizációjával.¹⁶² A BÉKESZERZŐDÉS ELŐTTI MAGYARORSZÁG TERMÉSZETES EGYSÉG, A BÉKESZERZŐDÉS UTÁNI MAGYARORSZÁG pedig az ERŐSZAK ÁLTALI RÉSZEKRE SZEDETTSÉG állapotá-

159 RADNÓTI Sándor, A Trianon-matrica. <http://www.szombat.org/politika/a-trianon-matrica>

160 vö. MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*, Bp., Ráció Kiadó, 2008.

161 vö. VONYÓ József, *A Magyar Hiszekegy születése*. <http://www.historia.hu/archivum/2002/0201vonyo.htm>

162 CZIER, i. m., 12–17.

val azonosítódik. Ennek az alapvető sémának a különböző kidolgozásai egy-egy szövegben halmozva is felismerhetők: „*A mi nemzeti fájdalomunk olyanféle, mint amit a hatalmas tölgyfa kiabálna ki a világba, ha nyelve lenne, amikor büszke koronáját leszakítják csonkán maradt törzséről. A mi rajtunk elkövetett trianoni örület olyan valami, mintha az épületet elválasztanák a fundamentumától, az aranyfácánt megfosztanák minden tollától, a virágoskertből gyökeresen kitépnének minden virágot, levakarnák a termőréteget a búzaföldről, évezredes medréből kivetnék a büszke folyót, vagy a kannibálok szét darabolnák szemünk láttára a tulajdon édesanyánkat!*”¹⁶³

Az országrészek elvételének igazságtalanságát a HATÁRMÓDOSÍTÁS RABLÁS leképezés teszi érzékelhetővé. Az 1928-as kötetben többször is előfordul az új határviszonyok ilyen metaforizációja, amely a trianoni nemzetközi megállapodás jogszerűtlenségének metaforikus implikációját foglalja magában: „*S mi ezt a sok vihart kiállott gyöngyös bokrétát hagyjuk most lelketlen, gonosz rablók által széttépni, elrabolni?!¹⁶⁴; szabad-e elrabolni iskolákat, színházakat, kulturális intézeteket s szabad-e elrabolni magát a nemzeti kultúrát és a legyőzött nemzet nyelvét?*”¹⁶⁵

AZ ORSZÁG TERÜLETÉNEK CSÖKKENTÉSE EGY (SZERVES) EGYSÉG RÉSZEKRE SZEDÉSE alapvető sémáját különböző metaforák valósítják meg, melyek közül a feldolgozott nyelvi anyag alapján a következők a legjellemzőbbek:

1. a terület csökkentése egy tárgy felvágása
2. a terület csökkentése egy élőlény felvágása (amputálás, csonkítás)
3. a terület csökkentése egy tárgy elszakítása
4. a terület csökkentése egy tárgy részeinek elcsatolása.

Putz a történetírás 1990 utáni diskurzusainak Trianon-fogalmát vizsgálva úgy látja, hogy ezen leképezések mindegyikének az ELVÁLASZTÁS generikus idealizált kognitív modellje képezi alapját, és intenzitásuk foka szerint skálára rendezhetők, a legkevésbé intenzív ELCSATOLÁS fogalomtól kezdve a VÁGÁS és SZAKÍTÁS fogalmán át az AMPUTÁLÁS-ig.¹⁶⁶

Ez az intenzitás-skála a forrástartományok sajátosságai alapján, a belső szerkezetükből a céltartományba átvitt mozzanatok révén értelmezhető, így például az élő forrástartományok intenzívebb metonimikus képzeteket hívnak elő, mint az élettelenek. A Trianon-metaforika alakulástörténetét tekintve sajátos, hogy míg az ELCSATOLÁS képze az feltételezi,

163 NAGY, i. m., 27.

164 SZONTAGH Tamás, *Nem, Nem Soha!* = KOSZTOLÁNYI szerk., i. m., 23.

165 PORZSOLT Kálmán, *Elrabolt iskolák* = KOSZTOLÁNYI szerk., i. m., 118.

166 PUTZ, i. m., 51.

hogy eleve szétválasztható, ide-oda csatolható részekről van szó, azaz AZ ORSZÁG RÉSZEI MECHANIKUSAN EGYMÁSHOZ KAPCSOLT ALKATRÉSZEK, addig az AMPUTÁLÁS forrástartománya a visszafordíthatatlanság, a megmásíthatatlanság metaforikus következményével jár.¹⁶⁷

Az 1928-as kötetnek már a címe is jelzi az írások többségére jellemző intenzív szerves metaforizációt, nem érvényesítve a visszafordíthatatlanság metaforikus következményét, hanem inkább a fájdalom, a szerves egység megbontásának mozzanatát emelve ki a forrástartomány jelentésszerkezetéből. Az emberi, megszemélyesítő metaforizációt a borítón szereplő képi ábrázolás is erősíti: a szenvedő férfialak rajza Jeges Ernő munkája. Meghatározó szerepűek a kötetben azok a kifejezések, amelyeknek alapját a vágás, az élő anyag vágásának forrástartománya jelentheti: „Ezen eldarabolás, megcsonkítás ellen kell küzdeni minden erővel, minden eszközzel”;¹⁶⁸ „Szent István koronája birodalmának összemészárlása”.¹⁶⁹

Az AMPUTÁLÁS, CSOKOLÁS metaforájának több kidolgozott, részletesebben kifejtett nyelvi megvalósulása is megtalálható a kötetben. A megcsonkítás metaforájának működésében Putz Orsolya a forrástartomány és a céltartomány elemeinek egymásra vetítéséből a következő mozzanatokot emeli ki:¹⁷⁰

Forrástartomány	Céltartomány
emberi test	egy ország területe
ép emberi test	a Trianon előtti (történelmi) Magyarország területe
megcsonkított test	a Trianon utáni Magyarország területe
megcsonkított testrészek	Magyarország területéből elvett területek
sebész	döntéshozók

A következő szövegrészletben különösen kegyetlen módon, a már halott nemzet testrészeinek levágásaként jelenítődik meg a test megcsonkításának képzete. Ezáltal a forrástartomány szerkezete is átértékelődik, Európa nem is egyszerűen sebészként, hanem boncmesterként metaforizálódik: „Európa (...) nem rendbe próbálja hozni a leterített nemzet kezét-lábát, hogy elférjen a koporsóban, hanem nagy furfangosan levágja félkezét, hogy a másik szomszéd legyen vele boldog; levágja a féllábát is, arra vár a harmadik szomszéd és levágja a másik féllábát, mivelhogy arra is van pályázó”.¹⁷¹

167 TAKÁCS Ferenc, *Csonk, csat, test, korona*. <http://www.epa.hu/01300/01326/00025/janu1.htm>

168 SZONTAGH, i. m., 23.

169 NAGY, i. m., 27.

170 PUTZ, i. m., 51.

171 RÁKOSI Jenő, *Integritás* = KOSZTOLÁNYI szerk., i. m., 19–20.

Karinthy kötetbeli írásában az AMPUTÁLÁS forrástartományának a céltartományra való szokásos leképezését kiterjeszti,¹⁷² azaz egy ritkábban emlegetett mozzanatot, a levágott testrészek hiányának érzetét emeli be a céltartomány értelmezésébe: „(...) *valami fáj, ami nincs. Valamikor hallani fogsz majd az életnek egy fájdalmas csodájáról — arról, hogy akinek levágták a kezét és lábát, sokáig érzi még sajogón az ujjakat, amik nincsennek. Ha ezt hallod majd: Kolozsvár,! és ezt; Erdély, és ezt: Kárpátok — meg fogod tudni, mire gondoltam*”.¹⁷³

Andrássy Gyula írásában az AMPUTÁLÁS forrástartománya úgy dolgozódik ki, hogy a testrészek levágásának gyógyító szerepét emeli ki, amely a Trianon utáni Magyarország céltartományának értelmezésében kevésbé szokott szerepet kapni: „*Az európai concert Törökországban a beteg részek amputálását mindig csak akkor rendelte el, mikor az összes kevésbé radikális gyógyítási módokat végigpróbálta és azok mind fiaskót vallottak. Csak nálunk mondták ki mindjárt elsőtízben, a végső szót*”.¹⁷⁴

Az AMPUTÁLÁS forrástartományának leképezése révén mindezek mellett létrejön egy, az ÚJ HATÁROK SEBEK megfelelés is, amelyet Móricz megfogalmazása is mutat: „*Oh a határon, az országhatáron túl . . . már úgy megkeményedett az emberek nyelvén a szó, hogy a Bánságot tőlünk országhatár választja el, mint a behegedt seb, régi égés után . . .*”¹⁷⁵

Az ELCSATOLÁS metaforája a kötetben kizárólag az ország korábbi területi változásairól szólva, illetve más országok példájára vonatkoztatva fordul elő.

A kérdőívvel gyűjtött nyelvi anyag kis narratíváiból, azaz a 2. és 3. kérdésre kapott válaszokból a *csonka Magyarország* kifejezésen kívül teljességgel hiányzik a szerves metaforizáció. Az ELCSATOLÁS fogalmához kapcsolódik a kapott adatok 47, az ELVESZTÉS fogalmához 23, az ELVÉTEL fogalmához 19, az ELSZAKÍTÁS fogalmához pedig 11%-a. Ezek a kevésbé intenzív metaforák alkalmazásában ráadásul tipikus gyakorlatnak számít, hogy az adatközlők nem nevezik meg ágensét, a nagyhatalmak így mintegy általános alanyként értendők bele ezekbe a megfogalmazásokba, pl. *Magyarország területének 2/3-át elcsatolták*.

A kérdőívvel gyűjtött anyagban csupán a gyerekekhez forduló magyarzó narratívákban fordulnak elő intenzívebb megjelenítések, azonban ezek sem szerves metaforák, leginkább valamilyen joggal birtokolt tárgy eltulajdonítására utalnak:

- *Fogtak egy nagy ollót, és sok területet levágtak régi nagy országból, mert vesztesek voltunk egy nagy háborúban.*
- *Olyan, mintha valakinek az udvarát 3 részre szednék, és soha többé nem mondhatná azt, hogy az az ő udvara.*
- *Mint amikor van egy csokid, és valaki megeszi a nagy részét.*

172 KÖVECSES 2005, i. m., 148.

173 KARINTHY Frigyes, *Levél* = KOSZTOLÁNYI szerk., i. m., 19–20.

174 ANDRÁSSY Gyula, *A harmadik Balkán* = KOSZTOLÁNYI szerk., i. m., 76.

175 MÓRICZ Zsigmond, *Egy akol, egy pásztor* = KOSZTOLÁNYI szerk., i. m., 47.

5. A feldolgozott adatok azt mutatják, hogy a Trianonhoz kapcsolódó metonimikus leképezések többféle célfogalom elérésére alkalmasak; a metaforizációt tekintve pedig a szerves forrástartományok szerepének egyre kevésbé érvényesülő hatása érzékelhető, jelezve az eseményektől való időbeli távolodást. A különböző metaforikus és metonimikus fogalomalkotási módok vizsgálata azért fontos a közösségi, történelmi tudat alakulásának a megértésében, mert egy adott céltartományt a különböző forrástartományok eltérő módon strukturálhatják, eltérő aspektusait emelve ki, illetve fedve el a kidolgozandó céltartománynak, a Trianonról szóló diskurzusok rétegzettségére pedig összefügg az alternatív konceptualizációk változataival.

A trauma lélektana a korai pszichoanalízis tükrében

A trauma fogalma régóta izgatja mind a pszichológiát, mind az irodalom- és a történelemtudományt. Míg a pszichológia és ezen belül a pszichoanalízis elsősorban a traumának az egyén életére tett hatását vizsgálja, addig az irodalomtudományban, de még markánsabban a történelemtudományban megjelenik a kollektív, társadalmi traumák vizsgálata is.

A fogalom jelentősége már a pszichoanalízis korai szakaszában egyértelmű, hiszen Freud a neurózis kialakulásáról szóló elméletében központi jelentőséget tulajdonít a traumának. Az ezzel kapcsolatos vita napjaink analitikusait és közvéleményét is foglalkoztatja. A XX. század háborúk viharos történelme, és a családon belüli erőszak iránti fokozódó érdeklődés ma is használatos fogalommá tette a traumát, a trauma következményeként létrejövő poszttraumás stresszszavar pedig a nyolcvanas évek óta elfogadott helyett kapott az olyan pszichiátriai diagnosztikai rendszerekben, mint például a DSM-V (The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition). A poszttraumás stresszszavar kialakulásával, terápiájával kapcsolatban kutatások sora születik napjainkban is.

Ebben a cikkben én mégis a kezdetekhez szeretnék visszatérni és röviden bemutatni a korai pszichoanalízis két jelentős képviselőjének, a pszichoanalízist létrehozó Sigmund Freudnak és az egyik legismertebb magyar tanítványának, Ferenczi Sándornak a traumával kapcsolatos elképzeléseit. Ahhoz azonban, hogy ezt megtehessek, először a trauma fogalmát és főbb jellemzőit kell tisztáznunk.

A trauma fogalma

A trauma kifejezést eredetileg csak és kizárólag a fizikai sérülések leírására használták. A XIX. század második felétől a fogalom egyre inkább pszichológiai jelentésárnyalatot is kezdett kapni. Az 1860-as években Erichsen olyan sokkos állapotot mutató vasúti szerencsétlenségeket túlélő áldozatokra alkalmazta, akik nem mutattak külsérelmi nyomokat. Később Paul Oppenheim berlini neurológus bevezette a traumás neurózis fogalmát, bár ő még organikus okokat feltételezett a tünetek mögött (Virágh, 2011, Erdős, 2014).

A trauma kifejezést napjainkban leginkább valamilyen erőszakos esemény utóhatásainak a leírására használjuk. „A trauma metaforája felhívja a figyelmet azokra a módokra, ahogyan a szélsőséges erőszak megtöri a testet és a lelket, kitérőlheteretlen jeleket hagyva még gyógyulás és a teljes felépülés után is.” (Eris 2007, idézi Fehér 2010. 25. o) „Traumatapasztalatról akkor beszélhetünk, ha az egyén egy vele szemben álló, személyiségét vagy/és életét megsemmisítésével fenyegető külső erővel találja magát szemközt. Az áldozat tehetetlen,

izolált, személyiségét veszített, totálisan kontrollált ezzel az általa érthetetlen, nem racionális erővel szemben. Éppen az érthetlenség következtében fojtja el a tapasztalatot.” (Heller 2006, idézi Fehér, 2010. 26. o.)

De hogyan is értelmezi a trauma fogalmát a pszichoanalízis? A pszichoanalízis szótára így fogalmaz: „A szubjektum életének az az eseménye, amelyet ereje, valamint az jellemez, hogy szubjektum nem képes megfelelő módon válaszolni az őt ért megrázkódtatásra és arra a tartós patogén hatásra, amelyet az a lelki szerveződésben előhív.” „Ökonómiai értelemben véve a traumát az ingerek olyan áradata jellemzi, amely ingerek meghaladják a szubjektum tűrőképességét, valamint ezen ingerek legyőzésére és feldolgozására való képességét.” (Laplanche, Pontalis, 1997. 486 o.)

A trauma tehát egy olyan súlyos életeseményt jelent, amivel a személy nem tud megbirkózni, nem tud megfelelően reagálni rá sem az adott helyzetben, sem később, ez okozza annak tartós megbetegítő hatását.

A trauma ereje nagy – olyan szinten sérti a pszichikum védekezőképességét, hogy kezelhetetlenné válik a szokásszerűen a fájdalmak és veszteségek kezelésére használt mechanizmusokkal. Olyan súlyos sérülést okoz, amelynek hatása akkor is megjósolhatatlan, ha az esemény bekövetkeztére előre lehetett számítani (Mitchell, 1999).

Bakó Tihamér (idézi Virágh 2011) a trauma következő jellemzőire hívja fel a figyelmet: a trauma olyan erős fenyegetést jelent, ami a megsemmisülés veszélyével jár, ez viszont az én szétesését okozhatja. A kialakult helyzetben az én képtelen a koordinált védekezésre. A traumával járó elviselhetetlen lelki fájdalom vezet az én széteséséhez, a dezintegrációhoz, ami sokszor emlékezeti torzulásokban mutatkozik. Az emlékek darabokra esnek szét – ez védi az ént a sokkoló élményektől. Mindezek együtt az identitás elvesztésével fenyegetnek.

A trauma egyik legfontosabb jellemzője, hogy az áldozat nem tud beszélni arról, ami vele történt. Ez mind az egyéni, mind a kollektív traumára igaz. „A traumatikus emlékek [...] nem lesz verbalizálható formája, csak érzéki és képi szinten jelentkeznek az agyban, vagyis az eseménysorhoz köthető érzéseket eltároljuk ugyan, de nem tudunk értelmes történetet tárítani hozzájuk. A trauma így nem épül be az egyén élettörténetébe, illetve - mivel mindenkinek máshol van a tűrőhatára -, az ember számára az az esemény lesz traumatikus, amelynek kezeléséhez megszokott eszközei nem elegendőek: előtte- és utána-időszakokra vágja ketté az élettörténetét, a trauma kimerevített pillanatának jelenében hagyva az egyént.” (Menyhért, 2011)

A traumatikus élmények különféle szorongásos, depressziós tüneteket, rémálmokat, akaratlan visszatérő emlékbetöréseket, disszociatív reakciókat (flashback-et, amely során a személy úgy érez és viselkedik, mintha a traumás élmény megismétlődne, ez az állapot súlyos esetben a jelen helyzetre vonatkozó tudatosság elvesztésével járhat), irritabilitást, dühkitöréseket, esetleg öndestruktív viselkedést okozva vezetnek a poszttraumás stressz zavarhoz (DSM-5, 2014.).

De milyen események következménye lehet a trauma? A DSM-5 szerint a „valós vagy fenyegető halál vagy komoly sérülés vagy szexuális erőszak megtapasztalása.” (DSM-5 2014., 226. o.). Ez a tapasztalat lehet közvetlen átélés, de a poszttraumás stresszszavar az események tanúinál is kialakulhat.

Pintér Nóra (2011) hívja fel a figyelmet arra, hogy az, hogy egy bizonyos esemény traumát okoz-e, nemcsak az inger erősségétől, de az egyéni fogékonyságtól és a sajátos körülményektől is függ.

Erős Ferenc (2013) szerint a pszichés trauma iránti tudományos érdeklődés két nagy forrásból táplálkozik: egyrészt a családon belüli erőszak, elsősorban szexuális abúzus áldozatai, másrészt a szerencsétlenségek, harci cselekmények, háborúk túlélőinek lelkiállapota felől.

Mint látni fogjuk, a korai pszichoanalízis két fontos alakja, az iskolaalapító Freud és Ferenczi Sándor traumafelfogása is innen indul ki.

Ha traumáról beszélünk, nem tehetjük meg, hogy ne említsük röviden a kollektív traumák transzgenerációs hatását. Így nevezik azt, amikor a tünet a traumát túlélők leszármazottjainál, az első, a második vagy akár sokadik generációnál jelentkezik. Legtöbbször a holokauszttal kapcsolatosan írták le, bár természetesen más társadalmi üldöztetések túlélőinek a leszármazóinál ugyanúgy előfordul.

Ebben az esetben indukált traumatizációról beszélhetünk – a trauma átadódik a következő generációk tagjainak.

„A holocaust olyan mértékben meríti ki az énerőket, olyan mértékben lerombolja az alapvető bizalom érzését, hogy szinte mindegy, hogy hány nagyszülő szenvedte el a tragédiát, a holocaust érintettségét a vegyes házasságok nem csökkentik.” (Virág Teréz, 1994. 135 o.)

Sigmund Freud traumafelfogása

Sigmund Freud pályája elején gyakran találkozott az akkoriban hisztériának nevezett, ma a DSM-5 által konverziós zavarnak nevezett kórképpel.

A betegség lényege az akaratlagos motoros és/vagy szenzoros funkciók megváltozásával kapcsolatos tünet, ami nem magyarázható neurológiai okokkal. Ez jelenthet gyengeséget, bénulást, abnormális mozgást, például remegést, rohamokat, görcsöket, nyelészavart, elmosódott beszédet, érzéketlenséget, szenzoros kiesést vagy akár sajátos szenzoros tüneteket is (DSM-5, 2014.).

A pszichoanalízis kialakulása idején ezt elsősorban a nők betegségének tartották, később az I. világháború frontjain harcoló katonák tünete, a „háborús neurózis” felhívta rá a figyelmet, hogy férfiaknál is előfordul.

Így Freud traumával kapcsolatos felfogása is kezdetben a hisztériás nőbetegek tüneteinek mögött feltételezett vagy nem feltételezett családon belüli erőszakra épült, és érdeklődése csak később fordult a háborús neurózisok felé.

Sigmund Freud és a „csábítási elmélet”

Sigmund Freud traumára vonatkozó felfogása az idők folyamán jelentős változáson ment keresztül. Eleinte - 1893-97 között - a hisztériás - főként női - betegek tünetei mögött kora gyermekkori szexuális traumatizációt feltételezett. Úgy gondolta, a szexualitás túl korán (6 éves kor előtt) betolakodik a gyermek élményvilágába az abúzus révén. Az élményt fiatal-sága és tapasztalatlansága miatt a gyermek nem tudja feldolgozni. Freud feltételezése szerint az abúzus elkövetői általában a gyerek közvetlen környezetében kereshetőek. Arra a következtetésre jutott, hogy a traumatikus eseményre adott elviselhetetlen érzelmi reakciók módosult tudatállapotot okoznak, ami aztán a hisztériás tüneteket okozza. Tulajdonképpen a trauma emléktől szenvednek, amit próbálnak a tudattalanba szorítani, elfojtani. Freud szerint ezeknek az elfojtott traumatikus élményeknek a feltárása és kimondása a terápia során enyhíti a tüneteket (Hermann, 2003., Szummer é.n., Pintér, 2010). Freud fenti hipotézisét, az úgynevezett „csábítási elméletet” nem publikálta, és 1897-re el is vetette. Ezt követően úgy gondolta – és ezt már publikálta is – hogy a csábítás nem valóságos, csupán a gyermek fantáziájában, vágyaiban történik meg. Ez a felismerés jutatta el Freudot később az Oedipus-komplexus koncepciójához. Természetesen az átélő számára ezek a fantáziák valóságosak, a pszichés valóság, a szubjektum szintjén (Freud, 1986, Szummer, é. n., Pintér 2010.).

Ez a fajta trauma Freud felfogása szerint visszaható trauma. Ezalatt azt érti, hogy amikor kora gyermekkorban, az úgynevezett csábítási jelenetben a gyerek szembesül egy valamilyen valóságfokú szexuális eseménnyel, akkor az fiatal kora miatt nem kelt benne szexuális izgalmat, a gyermek passzív marad, nincs reakciója, elfojtja az élményt. Később, a serdülőkor után (amikor a személy már képes szexuális érzékelésre) egy második esemény valamilyen asszociatív vonások mentén aktiválja az elfojtott élményt, ez viszont már meghaladja az egyén elhárítási kapacitását és tüneteket okoz. „A traumatizáló faktor tehát egy olyan fantáziával átszőtt emlék, amely a szubjektum saját „pszichés valóságában” érvényes, és hatását függetlenül az emlék valós voltától, kifejti.”(Pintér, 2010, 39. o.)

A húszas években Ferenczi Sándor próbált visszatérni az eredeti tényleges traumát feltételező koncepcióhoz. Ez a kísérlete a pszichoanalitikusok, elsősorban Freud részéről komoly ellenállásba ütközött, mondhatjuk, hogy a vitának csupán Ferenczi 1933-as halála vetett véget.

A nyolcvanas évektől – elsősorban a fenimizmus hatására – erősödött meg az a felfogás, hogy Freudnak az eredeti elképzelése jobban megközelíti a valóságot és csupán azért vetette el ezt a teóriát, mert félt egyrészt azoktól a következtetésektől, amit ebben az esetben le kellene vonnia, valamint azoktól a következményektől, amivel egy ilyen elmélet mellett kiállás járna. (Szummer, é.n.). Az ezzel kapcsolatos vita azóta is újra és újra felvetődik a klinikai pszichológiában.

Sigmund Freud és a háborús neurózis

Az I. világháború a trauma másik forrására, a háborús események traumatizáló hatására hívta fel a figyelmet, ami Freudot traumával kapcsolatos felfogásának újragondolására készítette.

Ebben az esetben a trauma mindenképpen valamilyen külső esemény, inger, és nem fantázia terméke.

Az inger olyan erőteljes és nagy mennyiségű, hogy áttöri a személyiség védőrétegét, zavart produkál a személyiség energiáinak funkcionálásában, elárasztja a mentális apparátust és minden lehetséges védekező eszközt mozgósítására készítet. A helyzet, amibe az egyén kerül, váratlan, meglepő a számára, hiszen bármilyen előzetes elképzelése is van a harctéri eseményekről, a valóság – legalábbis azoknak az esetében akik később neurotikus tüneteket produkálnak – felülírja azokat. A helyzet váratlansága együtt jár azzal, hogy nincs idő arra felkészülni, nincs idő az anticipált szorongásra, és ezért a helyzet bénító rémületet, tehetetlenséget vált ki. Az élményre jellemző az ismétlési kényszer, a páciens később újra és újra átéli azokat, például visszatérő (rém)álmokban.

Freud *Túl az örömeven* című 1920-as tanulmányában (idézi Csuhai é.n.) az ismétlődő rémálmok mögött a halálöszton működését feltételezi. Később Freud arra az elképzelésre jutott, hogy a visszatérő rémálmok tulajdonképpen retrospektív módon uralni próbálják a kiváltó traumatikus eseményt azáltal, hogy létrehozzák azt a szorongást, ami a trauma pillanatában elmaradt. Véleménye szerint „a halállal való szembesülés, vagy az élet fenyegetése az, ami a traumás neurózishoz vezet. De a halálról nem lehet igazi koncepciónk. A róla kialakított fogalmunk a kasztrációhoz illetve a szeparációhoz kapcsolódik. A szorongások egymásba átalakulva sort alkotnak - szeparáció, kasztráció, morális szorongás, ami már a felettesén félelme. Mivel a traumatikus helyzetben a szorongás elmarad, a traumatikus helyzet jelentése a felettesén általi elhagyottság lesz.” (Csuhai, é.n.).

Ferenczi Sándor traumafelfogása

Ferenczi is két oldalról foglalkozott a trauma fogalmával. Egyrészt – mint fentebb említettem – részlegesen feltámasztani próbálta Freud 1897-ben elvetett eredeti csábítási eredményét. Másrészt pedig az első világháború háborús neurózisban szenvedő katonáinak katonai pszichiatereként szerzett tapasztalatait próbálta a pszichoanalitikus szemével értelmezni.

Ferenczi Sándor és a „nyelvezavar”

Ferenczi *Nyelvezavar a felnőttek és a gyermek között* című előadásában visszanyúlt Freud eredeti traumafelfogásához. Úgy gondolta, Freud tévedett, amikor csupán fantáziának minősítette a gyermekkori szexuális traumák emlékeit.

Ferenczi szerint a gyermekkori szexuális abúzus jóval gyakoribb, mint gondolnánk, erre a következtetésre a pszichoanalitikus praxisa, az egykori áldozatok, vagy akár az elkövetők terápiája alapján jutott. Ferenczi „nyelzvarról” beszél, úgy gondolja a felnőttek a gyermek gyengédség iránti igényére reagálnak szenvedéllyel, erotikusan. A gyerek a szeretet gyengéd kimutatására vágyik a felnőttől, amit az félreért, vagy félre akar érteni, és szenvedéllyel reagál. Ez a szenvedély, amit a gyermek sokszor erőszakosnak él meg, szorongással tölti el a gyermeket. A szorongás azonban eredetileg nem a gyermektől, hanem az abúzust elkövető felnőttől származik, hiszen nyilvánvalóan ő is tudja, hogy nem helyes, amit cselekszik. A gyermek átveszi, introjektálja, a saját énjébe építi be a felnőtt büntudatát, szorongását. Az introjekció azt eredményezi, hogy a támadó megszűnik külső fenyegetés lenni, „int-rapszichés dologgá válik”. A belsővé vált szorongás miatt a gyermek aztán zavart, érez, büntudata lesz. Ezt a mechanizmust erősítheti, ha a felnőtt úgy tesz, mintha semmi nem történt volna. Gyakran saját elhárító mechanizmusai miatt, próbálja ily módon kisebbiteni az általa elkövetett bűnt. Így aztán a zavarodott gyermek saját magát érzi bűnösnek – ezért nem beszél később senkinek a történetéről. Az azonosulás az agresszorral azt is eredményezi, hogy a gyerek megőrizheti a szeretetét a felnőtt iránt, nem kell szembefordulnia vele, hiszen a fenyegetés nem kívülről, hanem belülről érkezik.

Összegezve kimondhatjuk, a gyereket leginkább nem is az esemény, hanem a felnőtt szorongása és büntudata traumatizálja, amit beépít a személyiségébe az introjekció révén. Ráadásul az esetek többségében a gyerek nemcsak ezért nem tudja elmondani, mi történt vele, hanem azért sem, mert nincs egy olyan felnőtt a környezetében, akiben megbízhatna. Így a gyerek magára marad, a traumatikus eseményből titok és tabu lesz, ami szintén pszichés problémákat, tüneteket okozhat később (Ferenczi, 1997, Mészáros 2001).

Természetesen az is előfordulhat, hogy a felnőtt magát az eseményt egyáltalán nem látja olyan súlyosnak, mint a gyermek, hiszen ami felnőtt fejjel nem is annyira tűnik ijesztőnek, brutálisnak, szexuális töltetűnek, az a gyermek számára nagyon is az lehet. Ezt nevezi Ferenczi „szubjektív alanyi igazságnak” – másképp élheti meg ugyanazt az eseményt a felnőtt és a gyermek (Mészáros 2001).

A szubjektív alanyi igazság gondolata közvetíthet abban a vitában, miszerint Freudnak akkor volt-e igaza, amikor szexuális traumát feltételezett minden hisztériás tünet mögött, vagy amikor visszakozott, és azt gondolta, hogy mégsem lehet a gyermekekkel való szexuális visszaélés ennyire gyakori a művelt bécsi társadalomban. Hiszen elképzelhető, hogy sok esetben valami olyasmi történt, ami a felnőtt szemében annyira nem is jelentős esemény, viszont a gyermek számára, az ő belső világában azzá válik.

Ferenczi Sándor és a háborús neurózis

Az I. világháborúban Ferenczi katonarvos, 1916-tól pszichiáterként foglalkozott a harctéri neurózistól szenvedő katonákkal, a császári és királyi Mária Valéria barakk-kórház ideggyógyászati osztályának vezetője volt. Tevékenysége során – a lehetőségekhez képest – próbálta pszichoanalitikus módszerekkel kezelni a beutaltakat. Tapasztalatait 1919-ben publikálta.

A harctéri neurózis – amit, mint korábban láthattuk, napjainkban poszttraumás stressz-zavarnak neveznek – tüneteit például az általános remegést, járászavart, görcsös bénulásokat stb. Ferenczi véleménye szerint a lelki trauma okozza – a tünetek megítélésében Freud hisztéria-felfogására hagyatkozik. Ezzel szembeszáll a kor katonai pszichiátereit között a müncheni pszichiátriai kongresszuson 1916-ban kitört vita mindkét oldalával: tudniillik az egyik oldal, mint például Oppenheim a harctéri neurózist organikus eredetűnek tartotta, míg a másik oldal a szó köznyelvi értelemben véve hisztériásnak, magyarul gyávának, szimulánsnak, erkölcsi fogyatékosnak tekintette a betegeket (Erős, 2014).

Ferenczi felfogásában a háborús neurózisok pszichogenikusak, magyarázatukban a Charcot-féle felfogásra utal vissza, „amely szerint az ijedtség és az arra való emlékezés – hasonlóan a hipnózishoz és autohipnózishoz – ugyanúgy hozhat létre testi tüneteket, mint azt a hipnotizőr posthipnotikus paranccsal is előidézi”. (Ferenczi, 1919. 78. o.)

Meglátása szerint a traumás neurózisban szenvedő beteg hipochondriás depresszió, ijedékenység, szorongósság és nagyfokú dühkitörésre hajlamos ingerlékenység jellemzi. „Ezen tünetek legtöbbje a fokozott érzékenységre vezethető vissza (különösen a hipochondria és a képtelenség arra, hogy testi és/vagy lelki bajt elviseljenek). Ez a túlérzékenység onnan ered, hogy a páciens – az egyszer vagy ismételt átélt rázkódtatás folytán – az érdeklődését és a libidóját a tárgyakról az énjébe vonta vissza.” (Ferenczi, 1919. 87. o.). Így a hipochondriás tünetek oka, hogy a beteg gyermeces nárcizmusba süllyed vissza, arra vágyik, hogy gyerekként dédelgessék és sajnálják. A szorongásos tünetek a trauma miatt megrendült önbizalom jelei. Az impulzivitás, a dühkitörések primitív reakcióknak feleltethetőek meg a túl erős hatalommal szemben.

Ez a gyermeces nárcizmus Ferenczi szerint a trauma következményeképpen védekezésül jön létre.

Ferenczi is felismerte, hogy a traumás neurózis fontos tünetei a visszatérő rémálmok, amely révén az elszenvedett traumát újra átéli a betegek. Ezeket Ferenczi – Freud nyomán – a beteg önkéntelen öngyógyítási kísérleteiként fogja fel, amelynek segítségével az elfojtott és testi tünetté alakított ijedtséget „apránként juttatják tudatos lereagálásra, és így próbálják kiegyenlíteni a lelki háztartás megzavart egyensúlyát.” (Ferenczi 1919. 89. o.)

Összegezve

Mind Freud, mind Ferenczi sorait olvasva láthatjuk, hogy a traumatikus élmények pszichopatológiai hatása már a megalakulásakor is foglalkoztatta a pszichoanalízist.

Felfogásuk szerint a traumatikus események azért vezetnek patológiához, mert valamiért nem lehetett megválaszolni az eseményt, nem tudott rá adekváтан reagálni az áldozat. Akár azért mert a bekövetkeztekor még túl fiatal volt annak elszennvedője, akár azért, mert az anticipált szorongás hatása, a bénító rémület megakadályozta.

A traumás élmény ezért nem megy át a normális felejtés folyamatain, belső reprezentációi disszociáltak maradnak a tudattalanban, így okozva a tüneteket.

Mint láthatjuk, arra vonatkozóan, hogy milyen a traumás élmény valóságátartalma, nem egyezett a véleményük, legalábbis a kora gyermekkori szexuális abúzusokra vonatkozóan. Míg Ferenczi kiállt azok valóságátartalma mellett, Freud kezdeti elképzeléseiben elbizonytalanodott, sokszor a gyermeki fantázia rovására írta azokat. Azonban azt Freud sem tagadta, hogy az egyén ezeket valóságosnak éli meg.

Természetesen a háborús neurózisok esetén fel sem merül, hogy az élmények ne valóságosak lennének. Ebből a szempontból érdekesek a transzgenerációs traumák (bár ezekkel Freud és Ferenczi nyilvánvaló okokból) nem foglalkozott, amelyek valóságátartalma szintén nyilvánvaló, azok azonban nem a tünet hordozóinak, hanem azok felmenőinek az élményei.

„A neurotikus tünetek mögött minden esetben valóságos, illetve a szülők, nagyszülők által közvetített, de általuk valóban átélte, szélsőséges traumatizáció található. A tünetképzésbe belejátszó tudattalan fantáziákat nem az analógiás gondolkodás kiterjesztése okozza, hanem a szélsőségesen elembertelenedett körülmények támasztották fel a tudattalanba szorított fantáziákat.” (Virág Teréz é. n.)

A traumákkal való foglalkozás sajnos nem lett kevésbé aktuális a XX. század első fele óta. Az erről való diskurzus egyre szélesebb körű, mindinkább megjelenik a társadalom- és bölcsészettudományok széles körében. Épp ezért talán nem érdektelen egy kicsit a kezdetekhez visszanyúlni. Erre tettem kísérletet ebben a cikkben.

Felhasznált irodalom

Csuhai Cs. Klára:

Trauma és ismétlés. A poszttraumás-stresszbetegség pszichoanalitikus szemmel.

http://www.pszichoterapia.hu/cikkek/XII_1_csuha.html letöltés dátuma: 2015. október 7.

DSM-5 referencia-kézikönyv a DSM-5diagnosztikai kritériumaihoz. (szerző nélkül) Oriold és társai, Budapest, 2014.

Erős Ferenc:

Pszichiátria és pszichoanalízis az első világháborúban. 2013.

<http://www.arts.u-szeged.hu/download.php?docID=27944> letöltés dátuma: 2015. október 18.

Erős Ferenc:

Kínzás vagy gyógyítás? Pszichiátria és pszichoanalízis az első világháborúban. Kaleidoscope Művelődés-, Tudomány- és Orvostörténeti Folyóirat. 2014. Vol.5.No.8.
www.kaleidoscopehistory.hu/download.php?cikkid=164 letöltés dátuma: 2015. december 6.

Fehér Boróka:

Hajléktalan emberek traumás élményei és azok feldolgozása narratív eszközökkel „Mit kellene tudni egy szociális munkásnak ahhoz, hogy a hajléktalanokkal dolgozni tudjon?” Doktori Disszertáció. ELTE Társadalomtudományi Kar Szociális munka – Szociálpolitika Doktori Program, Budapest, 2010.
http://tatk.elte.hu/file/dissz_2010_FeherBoroka.pdf letöltés dátuma: 2015. december 6.

Ferenczi Sándor:

A háborús neurózisok pszichoanalízise. in: Ferenczi Sándor: A hisztéria. és a pathoneurózisok. Pszichoanalitikai értekezések. Dick Manó, Budapest. 1919.

Ferenczi Sándor:

Nyelvzavar a felnőttek és a gyermek között. In: Ferenczi Sándor: Technikai írások. Animula, Budapest. 1997. 102-112. o.

Freud, Sigmund:

Bevezetés a pszichoanalízisbe. Gondolat, Budapest. 1986.

Herman, Judith:

Trauma és gyógyulás. Háttér kiadó, Budapest, 2003.

Laplanche, Pontalis:

A pszichoanalízis szótára. Akadémiai kiadó, Budapest 1997.

Menyhért Anna:

Traumaelmélet és interpretáció. Nagy Gabriella Eset című írásának elemzése. STUDIA LITTERARIA 2011/3-4 L. évfolyam In: http://studia.lib.unideb.hu/index.php?oldal=cikkadatok&folyoirat_szam=2&cikk_id=124
letöltés dátuma: 2015. november 29.

Mészáros Judit:

„Szubjektív alanyi igazság” Ferenczi traumaelméletében. In: Bokor (szerk.): Fejlődés és gyász. Animula, Budapest 2001. 73-80. o.

Mitchell, Juliet:

Trauma, felismerés és a nyelv helye. In: THALASSA (10), 1999, 2–3.
<http://www.mtapi.hu/thalassa/9923/tanulmny/mitchell.htm> letöltés dátuma: 2015. október 13.

Pintér Judit Nóra:

A nem múltó jelen. Trauma és nosztalgia. Doktori disszertáció. ELTE, Filozófiai Doktori Iskola, Budapest, 2011. <http://doktori.btk.elte.hu/phil/pinterjuditnora/diss.pdf> letöltés dátuma: 2015. október 20.

Szummer Csaba:

A csábítási elmélet viszontagságai; a valóság változó státusai a pszichoanalízisben. é. n.
<http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/1920/szummer.htm> letöltés dátuma: 2015. december 5.

Virágh Szabolcs:

Trauma és történelem találkozása. Emlékezet, reprezentáció, rítus. BUKSZ. 2011.

<http://epa.oszk.hu/00000/00015/00062/pdf/08prob.virag.pdf> letöltés dátuma: 2015. október 10.

Virág Teréz:

Kút és műhely. A Holocaust-szindróma megjelenése a pszichoterápiás gyakorlatban. Thalassa (5) 1994, 1-2:

129-138 [http://www.mtapi.hu/thalassa/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/\(05\)1994_1-2/129-138_Virag-T.pdf](http://www.mtapi.hu/thalassa/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/(05)1994_1-2/129-138_Virag-T.pdf)

letöltés dátuma: 2015. október 14.

Virág Teréz:

Kollektív trauma - egyéni öngyógyítás

http://www.multesjovo.hu/en/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile_id/1176/

letöltés dátuma: 2015. december 10.

III.

A TRAUMA REPREZENTÁCIÓI A MAGYAR IRODALOMBAN

Trauma és elhallgatás Török Sophie műveiben

Traumatizált szubjektum, traumatizált női szerepek

A 20. század elejének Európájában a rend széthullásának tapasztalata alaposan átírja s átrendezi az addig megszokott, biztonságot jelentő világ (hagyomány, kultúra) alapvető formációit. A már a 19. század második felében meginduló, a politikai kereteket szétziláló folyamat a Világháborúban csúcspontot ér, ám a háború lezárása sem oldja meg és fel a korábbi problémákat: a háború elsöpört valamit, ami eddig a stabil keretet jelentette, az egyén pedig e széthullott világban nem találja helyét, lehetőségeit, mintáit, így a politikai-társadalmi válság egyben metafizikai válságot is eredményez.

Az előző századelő irodalmi életében mind az önmagát kereső szubjektum, mind a trauma mint tapasztalat, mind a válság és a feldolgozására igény megjelenik retorikai alakzatoként vagy témaként, így a kollektív traumatikus tapasztalat egyéni traumává transzformálódik, az egyéni hang pedig a kollektív válaszokban igyekszik megtalálni önmagát.

E kívülről is kevés kapaszkodóval biztató világban próbálunk olyan beszédmódokat találni, melyek reprezentatív képviselői lehetnek a trauma nyelvének. Dolgozatom elsődleges célja, hogy példákat mutathasson e korszak (vagy sokkal inkább az e korszakban formálódó kánon) egyéni és traumatizált női szerepeire, megszólalásmódjaira, s választ kapjunk arra, hogyan válik jellé a beszélő női mivolta, szerepei, lehetőségei, kifejezőmódja.

A huszadik század első felének irodalmi életét kétség kívül a Nyugat folyóirat köré épülő kánonikus rend uralja, annak szubjektumelméleti, nyelvi elvárásaival, sztárszerzőivel és –szerkesztőivel együtt. Sőt, tulajdonképpen az irodalmi élet egyet jelentett a Nyugattal, a Nyugatba és holdudvarába való bekerülés így magának az irodalomnak az elefáncsonttornyába való belépést is jelentette. Bár a Nyugatban publikáltak női szerzők,¹⁷⁶ százalékos arányuk elenyésző volt a férfiakéhoz képest, a lapszámonkénti 10-15 szerzőből 1, 2 vagy éppen egy sem képviseli a női nemet és a női beszédmódot. Az 1919-es (XII.) évfolyamban például csupán a 11. számban olvashatunk először női alkotótól, Lányi Saroltától négy írást, s ebben az évben más nő nem is kap hangot és publikálási lehetőséget. 1920-ban Lányi Sarolta és Gyulai Márta mellett Kovács Mária, Lantos Helén, Kosáryné Réz Lola, 1921-ben Debreczeny Lili, Páll Rózsa, Lantos Helén, B. Tanner Ilonka¹⁷⁷ és Angelotti Mária csatlakozik a női szerzők nem igazán hosszú listájához.

¹⁷⁶ Az I. évfolyam 3., 5., 7., 8., 12-13., 15., 23. számában publikált Fröhlichné Kaffka Margit, az 5., 18., 22. számban Lesznai Anna, a 10., 15. számban Reichard Piroska. Rajtuk kívül csak férfi szerzőkkel találkozunk. Forrás: Nyugat, 1908-1941, <http://epa.oszk.hu/00000/00022>

¹⁷⁷ B. Tanner Ilonka első megjelenése a Nyugatban: Nyugat, 1921.(XIV. évf.) 10. szám, (május 16.) 6 verssel: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00293/>

Tanner Ilona ekkor még „köztes” nevén publikál: immár házas, az irodalmi körökben jelentős hatalommal bíró Babits Mihály felesége, akinek nevéből a B betűt kölcsönzi, míg saját lánykori nevét becézett formában tartja meg szerzői névként, mintegy ezzel is jelezve azt a létállapotot, ami két világ közé szorítottságából fakad. Bár publikáló szerző, sosem lehet abban biztos, hogy a szerkesztő valóban a tehetségét jutalmazza megjelenési lehetőséggel, vagy ez inkább férjének szól. Nevének későbbi megváltoztatását pedig így értelmezi s magyarázza: „- Tanítvány voltam, Mihály tanítványa. Illyésék generációjából. A köztünk lévő viszony is az volt: Mester és tanítványa.

- A feleség...

Belevág.

- Igen, persze, de örökké élt bennem a lázadó: én, Török Sophie, aki még a neve viselésével sem akartam hivatkozni arra a fényességre, amit ő jelentett. Nem, nem Babits Mihályné, hanem Török Sophie.

- A költő lázadása ez, vagy a nőé, aki nemiségétől függetleníteni akarja magát?

- Mind a kettő! És ebben a harcban sokszor kedvem lett volna eltépni olvasatlan leveleket, melyek borítékján az uram nevére neveztek, és csak a kis »-né« jelezte, hogy nekem szól. Ő persze olimpuszi magasságából mosolygott ilyenkor.¹⁷⁸

Sophie tehát új nevét érzi sajátjának, az egyetlennek, ami identitást kínál számára, aki nem Tanner Ilona, B. Tanner Ilonka vagy Babits Mihályné, hanem egy új név viselője – amely egy új szubjektumot képes konstituálni. „Én Török Sophie vagyok”¹⁷⁹ – jelenti ki határozottan még 1942-ben. Mindez talán működtethető is lenne, ha nem állna elő a névazonosság és névadományozás problémája: e néven nem ő az első, irodalomban is ismert alak, hiszen Kazinczy Ferenc felesége viselte e nevet sajátjaként, melyet ő, Ilona férje tanácsára fog használni. Egy későbbi beszélgetésben ugyanis ezt olvashatjuk: „-Török Sophie, az író nő bizonyára dolgozik valamin...

- Török Sophie... - legyintés, gyorsan letörölt könnyek. – Hisz még ez sem én magam vagyok. Ezt is tőle kaptam. Ezt a nevet, Kazinczy Ferenc hitvesének a nevét. Egy könyvet dedikált így nekem. Az elsőt, amit tőle kaptam. »Török Sophienak – Franci.«¹⁸⁰

178 TÖRÖK Sophie, *Egy szót se irodalomról!* (Török Sophieval beszélget BELLA Andor) = TÉGLÁS János szerk., „most én vagyok hang helyetted...” *Török Sophie Babits Mihályról*, Palatinus Kiadó, Budapest, 2000, 159. A beszélgetés 1942-ben jelent meg a Film, Színház, Irodalom nov.27- dec. 3-i számában.

179 *Uo.*

180 *Beszélgetés Babits Mihálynéval* négy évvel az után, hogy Babits Mihály meghalt s az után a négy év után, amely annyi mindet elpusztított (Török Sophieval beszélget FEDOR Ágnes) = TÉGLÁS szerk., *i.m.*, 181.

E névadás viszont nem pusztán egyirányú. Míg Babits névvel ruházza fel Ilonát, addig önmagát is elhelyezi ebben az új-régi kontextusban, kijelölve mindkettejük számára egy vágyott vagy kényszerített szerepet: Ilona a száz évvel korábban élt Sophie alakját ölti, aki fiatal lányként ment hozzá a nála jóval idősebb Kazinczyhoz, míg Babits saját maga számára a legendás irodalmi vezér szerepét revideálja. S míg Ilona a reális világában is Sophivá válik, hiszen ezen a néven kezd el publikálni, addig Babits számára Franci, azaz Kazinczy Ferenc neve pusztán az imaginárius világ lehetséges szerepe marad, s csak úgy tud Francivá válni, hogyha feleségét, Ilonát Sophi-vá teszi. Így nem kell elveszítenie saját nevét (talán ekkor már nem is tudná), az áldozatot nem neki kell meghoznia, hanem feleségének. Ilona-Sophie neve így összekapcsolódik vélt és valós szerepeivel, amelyek egyben a megszólalás lehetőségét is felkínálják számára: kapott nevével, Sophie-ként az írást választja hivatásul, mely meghozhatja számára a kitarulkozás s az öröklétbe való beíródás lehetőségét, de ez a hang könnyen el is tud némulni: „... ma mégis úgy áll a dolog, hogy szépen fejlődő tehetségemet apró és ostoba dolgok megállították. Ezen az úton tehát nem menthetem magam az elmúlástól – s még csak gyereket sem tudok szülni! – pedig oly mély ösztön bennem a vágy, hogy nem múljak el nyom nélkül. – Milyen örökkévalóság várhat énreám? Túlvilágban nem hiszek, s *vajon* feljegyezi-e nevemet az irodalomtörténet, mert jó ebédeket főzök az uramnak, s ha fáj a torka, borogatást teszek a nyakára.”¹⁸¹ Sophie története így éppen a maga ellentmondásaiban bontakozik ki: a vágyott házasságban nem talált boldogságot, a konvencionális szerepek inkább tehetetlenségre s tétlenségre kárhoztatják, hiszen nem tud azonosulni a szereppel, ami elől inkább már menekül.

Az örökkévalóságot célzó törekvés nála is az írásban, az irodalmi értékek létrehozásában csúcsozódik ki. Nőként hoz létre irodalmi alkotásokat, érezhetően más, finomabb, cizelláltabb nyelven, mint ahogyan azt a férfidomináns irodalomban megszokhatta. Új forma- és versnyelvet kedvel, nem Babitsot vagy a nagy nyugatos elődöket igyekszik imitálni, sokkal inkább ahhoz a néma hagyományhoz kapcsolódik, mely egy, a férfiakétól eltérő versnyelvet teremt meg. Sophie esetében elsősorban arra a szabadversformára gondolhatunk, mely költészete jelentős hányadát alkotja, s mely szinte példanélküli a 20-as években. Előzményként megemlíthetjük a századforduló egyik izgalmas lírikusának, Czóbel Minkának a szabadverseit, illetve a 10-es évektől kibontakozó avantgárd törekvések formai jegyeit. Julia Kristeva a nő és az irodalom viszonyát elsősorban a nő nyelvhez, azaz egy társadalmi – szimbolikus rendhez való kapcsolatára építi: „[a nők] úgy érzik, hogy vissza vannak utasítva, ki vannak hagyva a társadalmi – szimbolikus szerződésből, a nyelvből mint alapvető társadalmi kötelékből.”¹⁸² A nők e kirekesztettséghez különböző helyzetekben külön-

181 TÖRÖK Sophie *Naplója* = *Uo.*, 10.

182 Julia KRISTEVA, *A nők ideje* = *Testes könyv II.*, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1997, 341.

böző módon viszonyulnak: „megfigyelhetünk egy kezdetben még világosabb, önelemzőbb magatartást, amely anélkül, hogy e társadalmi – szimbolikus rendet visszautasítaná vagy kibújna alóla, abból áll, hogy megpróbálja felderíteni ennek a rendnek a működését [...] személyes érzelmekből kiindulva, melyet mint szubjektum és nő érez ez iránt”¹⁸³. Az így szerzett tapasztalatok viszont olyan próbálkozásokhoz vezetnek, „melyek a törvény megszegését, a nyelv széttörését”¹⁸⁴ eredményezik. Lényeges, hogy nem csupán a témaválasztás, illetve a művek pragmatikai szintje térhet el a „férfiiradalomban” megszokottól, hanem a nyelvhasználat is. Így – legalábbis többé-kevésbé – „az új megszabadul a régítől, a feminin a maszkulintól.”¹⁸⁵ Cixous úgy gondolja, hogy a női írásnak két jelentős törekvése, arculata bukkanhat fel: „egyfelől lerombolni, megsemmisíteni; másfelől előre látni az előre nem láthatót, tervezni”¹⁸⁶. Török Sophie műveiben is érezhetők, előre láthatók bizonyos törekvések, melyekre szinte a laikus biztonságával érzett rá. A női alkotások nagy részéről így ír Julia Kristeva: „egy többé-kevésbé euforikus vagy depressziós roham megismétlése, és mindig az önimádó jutalmazás híján lévő én felrobbanása”¹⁸⁷. E depressziós roham lehet az, amit az én traumatikus tapasztalataként is értelmezhetünk, a kifejezetten nőként megélhető, állandó függőségi viszonyban jelentkező válságként. Így nőként, női íróként nagyobb esélye volt arra, hogy hamarabb megtapasztalja az egységes szubjektum tarthatatlanságát, mely tapasztalat megjelenik *Mulandóság* című versében is:

Hányan meghaltak már
akik szerettek engem!
és szívükben őriztek engem.
Hány éneket ismerték, mit én
már elfeledtem, hány arcomat, ki
sokféle voltam, de sok formában
hiánytalanul egy. Sorra elmennek,
s mindenik belőlem is elvisz valamit.
S mire én is meghalok
már csak töredék leszek
megfejtethetetlen. Sorsom értelme
elfoszlik holtak porladó ajkain.

183 *Uo.*, 342.

184 *Uo.*

185 Hélèn CIXOUS, *A medúza nevetése = Testes könyv II.*, 357.

186 *Uo.*

187 Julia KRISTEVA, 342.

A beszélő szubjektuma egyszerre a múltba szóródik és a jövő lehetőségeként is megjelenik, ám az egység, a „hiánytalanul egy” állapota így csak illúzióként bukkan fel: a versbéli én arca eleve rongálódik, hiszen mindenki (aki másként értelmezhető) más-más arcát ismerte, ismeri, így az én destabilizálódik: mások tükrében látja önmagát, ám ebből a tükörből rengeteg van, s mindegyik máshogy tükrözi vissza az arcot, az ént. Ám a beszélő ezeket az éneket nem képes külön-külön is érvényesként értelmezni, hiszen vágya az, hogy ezek a szétszóródott énfoszlányok egységként, hiánytalanul jelenjenek meg – ami a reális térben semmiképp sem értelmezhető, pusztán az imaginárius térben, a szöveg retorikai értelmeként. A vers továbbhaladtával viszont láthatóvá válik, hogy az egység széthullása töredékes létállapotot eredményez, ami az illuzórikus én (egészének) megfejthetlenségéhez vezet. E szubjektumkép a maga disszeminációjával viszont már messzire visz minket a Nyugat szubjektum- és nyelvfelfogásától, egyrészt az avantgárd modernség jegyeit viseli magán, másrészt posztmodern jegyek is megfigyelhetők benne, versnyelve pedig szintén e két nagy formációhoz közelít. (Újra megemlítendő a Török Sophie költészetét a Czóbel Minka lírájához kapcsoló sok-sok hasonlóság, mind poétikai, mind retorikai szempontból. A *Mulandóságban* felbukkanó szubjektumkép pedig Czóbel *Kik erre jártak* című művével mutat rokonságot.)

E tapasztalat ugyanakkor szorosan kapcsolódik a női olvasás problematikájához, melyről Jonathan Culler hosszasan elmélkedik *Dekonstrukció* című könyvében: „a nők, miként sok feminista kritikus állítja, másképp értékelik a műveket, mint a férfiak, akik talán nem tartják különösebben érdekesnek azokat a problémákat, melyek a nők számára éppen női mivoltuk miatt merülnek fel.”¹⁸⁸ A női olvasó fogalmát azonban nem könnyű meghatározni, lépten-nyomon ellentmondásokba és körkörös magyarázatokba botlunk. A nő nőként olvas, mert nőnek született, társadalmi és családi téren szerzett tapasztalatai szorosan kapcsolódnak olvasási tapasztalataihoz. Ám nem szabad arról elfeledkeznünk, hogy ez az olvasás is már egy eleve létező hagyományba ágyazódik, mely a nyugati kultúrában mind a mai napig férfiközpontú, vagy – ha jobban tetszik – fallocentrikus. A feminista irodalom egyik első képviselője, Virginia Woolf is felveti az irodalmi hagyomány férfidominanciájának problémáját *Saját szoba* című művében: „bármilyen hatással volt is írásaikra [ti. a XIX. század női íróiéra] az elkedvetlenítés és a kritika – azt hiszem, nagyon nagy hatással volt –, ez még mind semmi ahhoz a másik nehézséghez képest, mellyel akkor kellett szembenéznük (még mindig a kora tizenkilencedik századi regényírókról beszélek), amikor végre nekiálltak volna leírni a gondolataikat – ez pedig abban rejlett, hogy nem volt hagyomány a hátuk mögött, illetve oly rövid és részleges volt csak, hogy sok segítséget nem nyújthatott. Mert ha nők vagyunk, az anyáink révén emlékezünk. [...] Annyira különbözik a férfi gondolatainak súlya, irama, üteme az övétől, hogy nem csenhet el tőle sikeresen semmit,

188 Jonathan CULLER, *Dekonstrukció*, Osiris Kiadó, 1997, 60.

ami lényegbevágó.”¹⁸⁹ S mennyire jelentős a női hang megléte az irodalomban? Woolf – talán meglepő, ám – mindenképp korszakalkotó kijelentést tesz ezzel kapcsolatban: „Így a tizenyolcadik század végére olyan változás állt elő, melyet, *ha újraindítom a történelmet*, sokkal részletesebben írnék le, és sokkal jelentősebbnek tartanék, mint a keresztes hadjáratokat vagy a rózsák háborúját. A középosztálybeli nő írni kezdett.”¹⁹⁰

Séllei Nóra a női hang megjelenését kutatva olvassa Woolf esszéjét, s részben rá támaszkodva állapítja meg: „a Woolf által a homogén, patriarchális diszkurzrendszer felbomlásának eredetpontjaként kezelt időszak nem jelenti azt, hogy ekkortól az önmagukban is sokféle női szemléletmódra és tapasztalatokra épülő történetek az irodalom részévé váltak volna. Emellett az is kétségtelen, hogy a *középosztálybeli, fehér nő* hangja nem tarthat igényt arra, hogy a női hangot képviselje.”¹⁹¹ Ám mégis a középosztálybeli, fehér nő teszi meg – legalábbis a nyugati kultúrkörben – az első lépéseket az önálló hang és írás, a saját befogadás irányába, létrehozva egy olyan világot, melybe mindenkor érvényes belépőjük lesz: „Woolf az irodalomban látja annak a beszédhelyzetnek a lehetőségét, amelyből számtalan történet mesélhető, s amelyből megszólalhat egy másfajta szubjektum is, a női hang, a női narratíva.”¹⁹²

Így a nők olvasói szerepe még összetettebbé válhat: saját kérdéseiket, problémáikat kell feltenni és megfogalmazni egy – többnyire – olyan nyelv keretein belül, mely nem számukra készült, s a nyelv e rendkívül erős hatása miatt sokszor nem is lehet különbséget tenni női és férfi olvasásmód között. (Ahogy Culler is utal rá: „nőként olvasni nem szükségképpen azt jelenti, ami akkor megy végbe, amikor egy nő olvas: olvashatnak és olvastak is a nők úgy, mint a férfiak. [...] Arra kérni egy nőt, hogy nőként olvasson, voltaképpen kettős vagy megosztott kérés. Úgy utal a női lét állapotára, mintha az adott volna, ugyanakkor eme állapot megteremtésére vagy elérésére szólít fel.”¹⁹³ A másiktól való különbözőség megteremtése válik így céllá, a saját létrehozása, felkutatása és (újra)teremtése, egy olyan női megszólalás (mert az olvasás – különösen a líraolvasás – egyben az én állandó és vágyott megszólalása is), mely talán valaha létezett. Nem céлом a női beszédmódok több évszázadra visszanyúló történeti megközelítése, immár magyarul több kísérlet és megközelítésmód is hozzáférhető, s talán az első jelentősebb vállalkozás a Helikon című folyóirat 1994-es feminizmus-száma volt (*Feminista nézőpont az irodalomtudományban*). A szám bevezető tanulmányában Kádár Judit igen körültekintően felvázolja a nemzetköz-

189 Virginia WOOLF, *Saját szoba*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986, 107.

190 *Uo.*, 92. A dőlt betűs részek Séllei Nóra fordításai, melyeket *Lánnyá válik, s írni kezd* (Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999, 13.) című könyvében tett közé. Szükségesnek tartottam eltérni Bécsey Ágnes fordításától, ugyanis úgy gondolom, Séllei fordítása közelebb áll az angol eredetihez s így a szövegrész lényegi közléséhez. Az itt dőlt betűvel szedett részek Bécsey fordításában így hangzanak: „ha történéssé lennék, [...] kellene leírnom, [...] kellene tartanom” (WOOLF, *i.m.*, 92.)

191 SÉLLEI Nóra, *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol nőírók*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999, 14.

192 *Uo.*, 15-16.

193 CULLER, *Uo.*, 66.

zi irodalomtudomány alapjait és akkori állását. Kezdő soraihoz hozzáfűzhetjük, hogy az azóta eltelt 22 évben sem sokat változott a helyzet: „[h]álátlan feladat ma Magyarországon a feminizmussal foglalkozni – e témának említését is ellenérzéssel fogadja a férfiak többsége, s ha lehet, még náluk is jobban idegenkednek tőle a nők.”¹⁹⁴ A hazai női emancipáció igencsak felemás, szocializmus alatt megvalósult változata (egyenlőség a munkában – azaz kétszer annyi munka a nőknek...) hozzájárulhatott ahhoz, hogy maga a feminista megközelítésmód idegenné váljon, álszemérem áldozata legyen. Ám az előtte illetve utána lévő időperiódusról is érdemes gondolkodnunk, hiszen számunkra fontos lehet, hogyan alakult ki az *irodalmi*, s nem csupán a társadalmi feminista beszédmód hagyománya. Annyit valószínűleg feltételezhetünk, hogy ha létezett is az európai hagyományban (s itt elsősorban a keresztény kultúrkörre gondolok) női irodalmi hang és hagyomány, azt nem feltétlenül a magas irodalom, sokkal inkább a populáris réteg szövegein belül kell keresnünk.¹⁹⁵

A nők maguk többnyire azonosulnak a férfiak által felkínált szerepekkel és olvasásmódokkal, s ha nem ezt teszik, azaz nem teljesítik a „bájos hangú dalköltőnő” ideált, értetlenség és ellenségeség fogadja őket, mint láthattuk a Török Sophie- vagy a Czóbel-recepció esetében is. Ez az az eset, amit Culler a „nőként olvasni” korántsem könnyen önállósítható terminológiával kísérel megmagyarázni: „nőként olvasni annyi, mint elkerülni a férfiként olvasást, azonosítani a férfiolfvasatok sajátos védekezéseit és torzításait, s korrekciókat javasolni.”¹⁹⁶, ám fejezete zárlatában ő is egy szerep követésében látja megvalósulni ezen elkülönböződést: „[a]z, hogy egy nő nőként olvas, nem olyan azonosság vagy tapasztalat ismétlését jelenti, mely adott, hanem azt, hogy olyan szerepet játszik, melyet egy konstrukcióval, női identitásával összefüggésben konstruál, a sorozat tehát ekképp folytatható: nőként olvasó nőként olvasó nő. Az egybe nem esés intervallumot nyit, megosztja a női vagy bármely olvasói szubjektumot és a szubjektum »tapasztalatát«.”¹⁹⁷

„Valamit még kellene tenni az életemmel”

Ha Török Sophie lírai világát igyekszünk megérteni, érdemes megfigyelni az *Asszony karosszékekben* című verset. A női írás és olvasás kitűnő példája lehet, hiszen egy női alkotó nő(i)ségről szóló versét olvashatjuk, bár az nehezen dönthető el, hogy a mű célzott befogadója férfi vagy nő volt-e. Azt ugyan könnyű kideríteni (s a fentiekben láthattuk is), hogy a Nyugat szerzői között többnyire férfiak szerepeltek, ám az olvasóközönség már ennél heterogénebb volt: az olvasótáborban ugyanúgy üdvözölhetünk nőket, mint férfiakat.

194 KÁDÁR Judit, *Feminista nézőpont az irodalomtudományban*, Helikon, 1994/4, 407.

195 Érdemes elgondolkodni Pirnát Antal felvetésein, aki – Balassi Bálint költészetét vizsgálva – rávilágít arra, mily nagy hatással lehetett a populáris irodalom rendkívül gazdag hagyománya (többek között a virágénekek) a költő alkotásaira. Lásd: PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Balassi Kiadó, Budapest, 1996.

196 CULLER, *Dekonstrukció*, 74.

197 *Uo.*, 88.

Már a cím mint paratextus felfedi előttünk a beszélő pozícióját: önmagát asszonyként (azaz valakinek a feleségéként) definiálja, ugyanakkor ez az asszony passzív cselekedet közben ábrázolódik: a karosszékben ülve nem a tipikus asszonyi teendők és princípiumok kapcsolódnak hozzá.

Valamit még kellene tenni az életemmel, még
nem volna szabad megnyugodni, s ülni
tétlenül a napban - mint elkészült
kancsó az ötvös asztalán: végérvényesen és
menthetetlenül befejezett! Ó, Istenem, még
van bennem nyugtalanság, mely fulladozva
keres utat - és vágy, mely nem ült még soha
a Teljesedés asztalánál!
Még szűz dolgok rejteznek ezen a
sejtelmes erjedt délutánon: a vibráló sűrű
fényben, terhes búzaföldek s remegve
érő szőlők között; - kik íme mind kéjes
alázatba teljesítnek valami titkos
égi parancsot. Ó, asszony a karosszékben!
Itt ülök tétlenül, kimaradva az Élet
gyönyörű izgalmas játékaiból. De nyugodt
bőröm alatt indulatok remegnek, sistergő
indulatok! s helyüket keresik tolakodva, mint
tétlen figura keresi kirendelt helyét a kockás
sakktáblán. - Hiszen mindennek meg kell
érni! minden vágy teljesülésért eseng! Céltalan
semmi se lesz és Isten! tűrhetsz-e éretlen magvat
a Sarló alatt? És én még
anya se voltam! Érte lett minden:
nagy dolgok kicsiny életemben - tavasz!
szépség! szerelem! oh Isten! Istenem!
mit vétettem én? hogy minden
nyüzsgő életek között e néma
bölcс mennybolt alatt a borzas
kotlót irígylem! Betelt
élete kéjes nyugalmat: amint
meleg szárnyai alá
rejti tengernyi csibéjét.¹⁹⁸

198 TÖRÖK Sophie, *Asszony karosszékben*, Nyugat, 1926/4., <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00389/12015.htm> Az 1929-ben, a Nyugat kiadásában megjelenő verseskötete címe *Asszony a karosszékben*, ám az 1926-os, Nyugatban megjelent vers címében nincs névelő.

A versbéli pozícióból arra következtethetünk, hogy lezáró, esetleg létösszegző verssel állunk szemben, mely a lét eddigi kisebb-nagyobb tetteit kívánja értelmezni, elmerengve a megtett és meg nem tett dolgok egyensúlyán. Ám ha pontosabban figyelünk a beszélő attitűdjére, láthatóvá válik, hogy nem találunk egységes pozíciót, még akkor sem, ha a mű közepén hangsúlyosan megjelenik az „Ó, asszony a karosszékben!” felkiáltás, hiszen önmagát más, az asszonyléttől eltávolodó entitásokként is értelmezi: egyik verskezdő hasonlatában úgy jelenik meg, „mint elkészült / kancsó az ötvös asztalán: végérvényesen és / menthetetlenül befejezett!”

E kész pozíció különös szerepet kínál fel a beszélőnek: önmagát tárgyként, élettelenként értelmezi, s ez az eljárás Török Sophie későbbi verseiben sem példa nélküli. A tétlenség, befejezettség érzése ebben az esetben azonos a jövő nélküliséggel, a lét jövőbeli értelmezhetetlenségével, hiszen már nincs esély a változtatásra, amire – tárgyként – ő maga nem is képes, ő csupán más ember alkotása, mesterműve. E képben is felismerhetjük a szubjektumnak állandó függésben való értelmezését: az én csak a Másik teremtménye, passzív elszenvedője mindenféle identitásformáló erőnek. Maga az „asszony a karosszékben” kép is e tehetetlenség és befejezettség metaforájává válik: a tétlenségre kárhozott asszony nem képes felállni s cselekedni, mintha mindig csak várna valamire s mintha csupán külső szemlélője lenne saját életének is: „Itt ülök tétlenül, kimaradva az Élet / gyönyörű izgalmas játékaiból. De nyugodt / bőröm alatt indulatok remegnek, sístergő / indulatok! s helyüket keresik tolakodva, mint / tétlen figura keresi kirendelt helyét a kockás / sakkasztalán.” A cselekvés, mely megmozdíthatná a tétlen személyt, ugyancsak nehézségeket vet fel: mintha a tett maga is csak is csak kirendelt, meghatározott pályán mozoghatna, vagy legalábbis a lehetőségek, lépések száma korlátozott.

Némaságát, tehetetlenségét csak felerősítik a korábbi élettelen, tárgyias képeket ellenpontosító naturális képek, mely éppen az élet, a szaporodás lehetőségét mutathatnák, ha nem éppen önnön negációjukban jelennének meg: éretlen magként értelmezi önmagát, felkiáltásban hangsúlyozza, hogy még anya sem volt, illetve az anyaság vágya az irigyelt kotlós képében jelenik meg, aki tengernyi csibéjét szárnya alá bújtathatja. Így válnak a tárgyiasult és naturális képek a trauma kivetüléseivé, s így hozzák létre azt az arcot és hangot, melyet ezek után már csak a traumán keresztül vagyunk képesek értelmezni.

A beszélő önmagára mint egy harmadik személyre (asszony a karosszékben) is reflektál, ez a külső nézőpont váltakozik az egyes szám első személyű megszólalással, így téve grammatikailag is instabillá a megképződő szubjektumot. A szuverén szubjektumra jellemző önállóság feloldódni és megsemmisülni látszik a tétlenségben, szubsztansziából akcidenzává válik, s saját traumatikus élményeit már csak hibaként és bűnként tudja látni, melyek éppen az identitás stabilitásától fogják megfosztani. Központ tapasztalatává válik az a tudat, hogy soha nem lehet a maga ura, önmagát csak függőségben tudja elképzelni.

E függőségi viszonyhoz rengeteg szállal kapcsolódik a beszélő és a beszélőn keresztül megképződő én hatalomhoz való viszonya. A hatalom eleve a beszélő (vers)nyelvét is meghatározza, fogalmait kontrollálja, műveit lektorálja – a hatalom, ha Babitsnak hívják. Ám nem elsősorban az életrajzi adatokra gondolhatunk, ám a házasságon belüli hierarchikus viszony és a megképződő szubjektumok viszonya valóban több szállal is kapcsolódhat egymáshoz. Verseiben megtaláljuk a mester-tanítvány státusz több aspektusát, ám e kapcsolat lépten-nyomon felülírja önmagát. Ahogy Borgos Anna is megjegyzi, „a tanítvány-státuszban azonban benne van a fejlődés, a változás, a dinamika; nem egy változatlan állapotot jelöl.”¹⁹⁹ Török Sophie verseiből a metaforák (és a retorika) szintjén viszont azt láthatjuk, hogy a beszélő szubjektumhoz kapcsolódva éppen a tehetetlenség, a változatlan, a statikusság dominál, ahogyan ezt az *Asszony karosszékekben* című versben is láthatjuk. Míg igen nyilvánvaló, hogy hatalmi játszmák határozzák meg a biografikus Török Sophie / Tanner Ilona életétakkor, amikor főnökétől teherbe esik, s valószínűleg az ezt követő abortusz következtében nem lehet többé gyereke, s e gyermektelenség csak fokozza önmaga alábecsülését, belső tragédiáját, addig a hatalom az irodalmi szövegek olvasása közben is manipulatív erővel bír: Török Sophie-t többnyire Babitson keresztül, rajta átszűrve, hozzá kapcsolva olvassuk, szinte mindig relációban jelenik meg a versek beszélője, a műelemző pedig azt keresi, hol érheti tetten kettejük kapcsolatának lenyomatát; ha – szinte szükség-szerűen – így olvassuk Török Sophie szövegeit, mi, olvasók is megfosztjuk önállóságától alkotót és az alkotásban konstituálódó szubjektumot is.

E statikusságban traumatizált állapot két irányba vezethet minket: egyrészt az ábrázolt testkép torzulásához, elbizonytalanodásához, majd a sérelmek traumatizálásához, másrészt e test- és szubjektumkép tárgyiasuláson keresztüli feloldódásához.

A testkép torzulásának következtében a beszélő identitása válságba kerül, önmagát nem tudja nőként, asszonyként, de még jóként sem elképzelni (pl. „És én még / anya se voltam!”; „összedőlt / egyéniséged romjai közt legalább valld be: / csak gonosz emlékeid meglejtenek!” – *Jónak lenni könnyebb*). A test és így rajta keresztül az én hiányként jelenik meg önmaga számára, nem tudja elfogadni (szégyelli gyermektelenségét, azaz nem rendeltésszerűen működő testét, megveti önmagát a tétlen életért, s talán azért is, mert feláldozza ifjúságát annak érdekében, hogy „beházasodhasson” az irodalomba). E hiány pedig újabb két utat nyit: vagy némává válik, hangja elmosódik, majd talán végleg el is tűnik, vagy át-lényegül szubjektuma valami mássá, például valamilyen élettelen dologgá. E tárgyvá, élettelen entitássá válás példáját olvashatjuk a *Sötétben élek* című versben is: „Bánya vagyok, s gyötörlek, / hogy kinzó terhemtől megszabadíts. / Sötétben élek, s csak az lett enyém

199 BORGOS Anna, *Portrék a másiktól. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*, Budapest, Noran, 2007, 154.

magamból, / mit lényed édes fénye átvilágít.” Még e bánya-lét is feltételekhez kötött: saját énjét vagy legalább énje jelentős részét elveszíti, eltávolodik tőle, hiszen csak a Másik fényének világa teheti az ént saját maga számára elérhetővé.

Hasonló példát találunk *A magányhoz* című versben is: „Éber tükör, ki nem fáradtál bölcs szemeidben / tükrözni engem, s erős mágnesként tartottad / lázadva ingadozó életemet.” Ez esetben a Másik (a szeretett hitves) visszatükrözi s egyszersmind megteremti a szubjektumot, mely így eleve egy tárgy teremtménye, egy tárgyon átszűrt visszkép lesz. E reláció viszont annak veszélyét rejti magában, hogy a tükör elmúltával, megsemmisülésével a kép is megszűnik, elmúlik. Így e direkt függőség egyrészt az én elmagányosodásához vezet, másrészt a Másik (a tükör) megszűnésével eleve céltalanná válik léte: „Én, a céltalan élő, lassan hülök és / ízencént halok el. S minden küzködő / atom bennem cseppenként issza / öldöklő italodat / Magány...”

E magányba záródó képekhez kapcsolódik a tárgyak s a tárgyasult környezet jelenléte is a *Csillag-üzenet* című versben:

„Még eligazítom gyűrt párnák közé zsibbadt
testemet, s félretéve könyvet és papírt
éjbenvirrasztó lámpámat eloltom.
S szobám, mint durván meglékelte hajó
elmerül egy pillanat alatt, egyetlen
mozdulat letörli a némán álldogáló
bútorokat. De mint gyors varázslat:
az elmerült világ helyébe derengő
ablakot vetít láthatatlan falamra
a másik pillanat. [...]”

Hibátlanul sorjáznak egymás után a tárgyi világ képei, a párnák között átlényegülő test újabb és újabb kifejezőeszközei. Míg fentebb azt mondtuk, hogy formai szempontból Török versei rokonságot mutatnak Czóbel Minka verseivel, addig e tárgyakra építő metaforikus versnyelv pedig Nemes Nagy Ágnes lírájához közelíti alkotásait.

A traumatizált (akár tárgyasuló) én feloldásának egyik lehetősége viszont éppen maga az írás, a kifejezés, a hanghoz juttatás. Török Sophie hangjának azonban éppen az ad traumatikus színezetet, hogy – a versek beszélője úgy véli – képtelen saját hangon megszólalni akkor, amikor mellette / helyette más is beszél. A feloldás ezért csupán egy hosszú folyamat eredményeként, s nem is egyszerre érkezik el. Míg valamelyest sikerül önmagán kívül helyezni az erőszakos apa képét („De most már rég nem harcolok veled! / Elszabadultam fojtó gyökereidről s szemeim békés / közönnyel nézik elfoszló arcodat.”²⁰⁰) és epikává tömö-

200 TÖRÖK Sophie, *Apám*, Nyugat, 1932/4. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00531/16567.htm>

rítene az örökbefogadás ambivalenciáját a *Nem vagy igazi!* című kisregényben, addig saját (női, asszonyi) szerepének nehézségeit hosszasan hordozza maga után, s saját hangát csak a szimbolikus „tett”, Babits halála után véli megtalálni a művek retorikai szintjén is. „Most én vagyok hang helyetted” – mondja akkor, amikor Babits már elhallgat, megfordítva ezzel az eddigi relációt, s e játékot folytatva a *Fantáziámban élsz* című versben is: „Fantáziámban élsz, anyagtalan / semmiből teremtettek magamnak! / Most már csak annyi realitást adj, / csak egy körömnyi szilárd pontot, /amin egy lepke megkapaszzkodhatik / hogy láthatatlan finom szálain / a magasba tornázhassa magát –”

„Török Sophiet félelme úgy veszi körül, mint a láng, nem tud áthatolni rajta, elválasztja mindentől. Ez az elkülönítő félelem jellegzetes a polgári világ magánzárkáiban vergődő asszonyok sorsára, akiknek rendeltetése a család és akik számára a család nem összekötő kapocs a társadalommal, de elzárt kagyló, melybe minden behatóló porszem betegséget, kínt jelent. A költői tehetség egyetemes ereje azonban túlemeli Török Sophiet a társadalmi adottságok szűkös határain. Fájdalmas magánya - melyet még az anyaság utáni vágy is súlyosít – oly intenzív, oly mélyre fúrja be magát lelkébe, hogy áttör az egyén korlátain.”²⁰¹ – Lesznai Anna ír így pályatársáról, a félelem költőjéről, melyben megtalálhatók mindazok a sztereotípiák, melyek magát a traumatikus létállapotot s a magányt előhívhatják, ugyanakkor ő is felhívja a figyelmünket a magányból táplálkozó hatalmas erőre és önkifejezési vágyra. E vágy kínálja fel azt az utat, melyet mi is végigjártunk, amikor áttekintettük a szubjektum megképződésének lehetőségeit Török Sophie néhány versében. Sophie sokáig keresi a hangját, a megszólalás módusát, s talán éppen ez a keresés teremti meg számára a legmegfelelőbb terepet: míg testben nem, nyelvben el tud távolodni mesterétől, ezért gyűlölt testét hátra is hagyja²⁰², s versei nyelvében és képeiben próbál egyedül létrehozni, mely az immár kibontakozó s egyre inkább erőre kapó huszadik századi tárgyias lírában talál folytatókra.

201 LESZNAI Anna, *Török Sophie, a félelem költője*, Nyugat, 1934/22. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00586/18325.htm>

202 Török Sophie a korabeli fotókon igencsak fiús / férfias külövel látható, testének külső képe is egyre inkább eltávolodik egy archetipikus, konszenzuális nőképtől. Babits halála után pedig érzékeny szerelmes verseinek címettje feltételezhetően nőnemű volt.

SZENTESI ZSOLT

Az európai lírai hagyománytörténetés élvonalában (Ady Endre költészete a kora- és későmodernitás korszakküszöbén)

A kultúr- és irodalomtörténeti áttekintésekben, különböző periodizációs kísérletekben nagyjából konszenzus van abban, hogy a romantika utáni (részben alatti) lírai hagyománytörténetés azzal a (klasszikus/esztétizáló) modernség kategóriájával definiálódik illetve neveződik meg, melynek lényegileg két fázisát szokás elhatárolni: annak első és második hullámáról beszél általánosan a szakirodalom. Az első szakasz nyitánya – szintén konszenzuálisan – Ch. Baudelaire *A romlás virágai* című 1857-es kötete, majd P. Verlaine és A. Rimbaud sorolódnak elő legismertebb, reprezentatív költökként a XIX. század derekán. (E költészeti irányzat jegyei még ma, a XXI. század elején is felfedezhetőek – különösen a közép-kelet európai, ezen belül akár a magyar líra alakulástörténetét vizsgálva.) A modernség második hullámának kezdete nagyjából az 1910-es esztendők elejére-közepére tehető. A már korábban pályára lépett alkotók közül mindenképpen ennek előfutáraként említendő az 1898-ban elhunyt S. Mallarmé, H. von Hofmannsthal, a *Szonettek Orpheus*-hoz és a *Duinói elégiákat* író kései R. M. Rilke, majd G. Trakl, G. Benn, T. S. Eliot és a szintén számottevő jelentőségű *Szeszek* (1913) című kötettel G. Apollinaire.

A magyar líra a XIX. században legelsősorban a romantika, kisebb részt a realizmus felől írható le. Annál is inkább, mivel az a Petőfi-Arany-féle, nép-nemzetinek is nevezett versmodell, mely e század utolsó két-három évtizedében nemcsak, hogy erőteljesen kanonizálódott, de már-már elvárt, követendő példává emelkedett, elsősorban a Magyar Tudományos Akadémián, annak I. (nyelv- és széptudományi) osztályában és a Kisfaludy Társaságban jelentős pozíciókat betöltő, emellett kritikusként is intenzív tevékenységet kifejtő Gyulai Pál révén, kitüntetett pozícióba került egyfelől az ekkorra megszilárdult befogadói elváráshorizontok, vagyis az e költeménytípushoz hozzáidomult megértési technikák, másfelől a hősi múltat (forradalom és szabadságharc) erőteljesen felstilizáló, fetiszáló, meg- és átnemesítő, azt mnemotechnikai paradigmává emelő emlékezetkultúra okán. Mindezek következtében azon líramodellek és lírikusok, amelyek/akik ezen utolsó évtizedekben megpróbáltak leválni erről az irányzatról, nemcsak az általános értetlenség és érdektelenség falába ütköztek, de az alkotók nem egy alkalommal dühödt reakciókat, támadásokat, esetenként személyes(kedő) inzultusokat is el kellett szenvedjenek. A magyar líra „elátkozott költői”, elsősorban Reviczky Gy., Komjáthy J., de már a hatvanas évektől Vajda J. is, kísérletet tettek költészetünk modernizálására, azaz valamiképp közelíteni azt mind világleképi, mind poétikai síkon az európai verstörténetek horizontja felé. Nem jelent(ett) ez végső soron

mást, mint a klasszikus modernség legalább részleges átmenetének és meghonosításának vágyát-óhaját. Ezen az úton indult Ady E. költészete is a századfordulón. Két első kötetében (*Versek* – 1899; *Még egyszer* – 1903) egyértelműen felsejlenek ennek jegyei, igazában azonban az emblematikussá lett, a magyar líra hagyománytörténetében paradigmátikus fordulatot eredményező 1906-os Új versek című versgyűjteménye vált e költészettörténeti vonulat reprezentatív könyvévé. S e megállapítás a hatástörténet illetve a kortárs recepció felől nézve is igazolódik, amennyiben konstatálható, hogy az ekkor, a századelőn induló lírikusok, a *Nyugat* első nagy nemzedékének később klasszikussá emelkedett alkotói (Babits M., Kosztolányi D., Juhász Gy., Tóth Á. – csak a legegyszerűbb neveket elősorolva) mindegyikére közvetlenül vagy közvetetten, de mindenképp megkerülhetetlenül impulzív hatást gyakorolt. Kétségtelen persze, hogy Adynál a klasszikus modernség részlegesen egybefonódott valamiféle (poszt)romantikus szemlélettel is, elsősorban a lírai alany pozícionáltságát, illetőleg a költészet szerepét/funkcióját illetően – különösen, ha a váteszség, a vátesztudat felől szemléljük a verseket. Ám az is szemünkbe tűnhet egyúttal: a két költészettörténeti vonulat több ponton is mutat egybeeséseket. (Ezért is emeli ki a Baudelaire-szakirodalom azt, hogy *A romlás virágaiban* egyértelműen jelen vannak a romantikus költészettel rokonítható vonások éppúgy, mint az azzal történő határozott szakítás – nyilván az utóbbi egyértelmű túlsúlyával.)

Ady költészettörténeti fordulata lényegileg a klasszikus, avagy esztétizáló modernség fogalmával definiálható – szögezhető le az újabb, mintegy jó két évtizedre visszanyúló (a kifejezés nagyjából azóta honosodott meg a magyar líratörténeti és –elméleti kutatásokban, szakirodalomban). E tanulmánynak természetesen nem lehet célja e vonulat részletes bemutatása, specifikumainak elemző feltérképezése – ezt már többszörösen elvégezték a különböző szaktudományi értekezések.²⁰³ Ezért röviden arra kívánok koncentrálni, hogy néhány, egyébként jól ismert, az életmű centrális darabjai közt számon tartott Ady-versben miként érhetőek tetten e lírai irányzat jellegadó jegyei. Teszem ezt elsősorban azzal a céllal, hogy a későbbiekben jobban láthatóvá váljanak a különbségek egy későbbi időszak Ady-költeményeivel egybevetve.

Már a kötetnyitó *Góg és Magóg fia vagyok én...* című versben előttünk áll az az önnön lényét sokszorosan, több aspektusból is felstilizáló lírai én, aki a verscentrumba helyezve magát egy olyan hangsúlyos öndefiniálással kezdi az alkotást, mely egyúttal önmaga kitüntetett pozícióba emelése, nyilvánvalóan axiológiai aspektussal is bíró felmagasztosítása, s emellett

203 Ezek egyik legfontosabbika már 1990-ben megjelent: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Klasszikus modernség, avantgarde, posztmodern – Az irodalmi modernség és az „egész”-elví gondolkodás válsága*, Kortárs, 1990/1, 129-142. Emellett fontos kiadvány még: *„de nem felelnek, úgy felelnek” – A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* (szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő), Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992; feltétlenül megemlítenedők még a kilencvenes évekből az Újraolvasó-kötetek.

kivételességének olyasféle felmutatása, mely nem nélkülöz némi extatikusságot illetőleg egzaltáltságot sem. Mindezt fokozza a mitikus-misztikus allúzió, amennyiben a *Bibliában* (is) megjelenő két figurától származtatja magát a versbeni alany. Ráadásul e két szentírásbéli személy megjelenése/szerepe némileg ellentmondásos, ambivalens, hiszen egyrészt Noé fiainak leszármazottai (Ter. 10,2; 1. Krón. 1,5), másrészt Góg Magóg országának fejedelme, akit Izrael el fog pusztítani (Ez. 38. és 39. rész). Emellett a *Jelenések könyvében* Góg és Magóg két király, akik felkelnek Izrael ellen, de vereséget szenvednek, majd ezer év elteltével Isten ellen vonulnak a gonosz seregében, de az Úr elpusztítja őket (Jel. 20,7-10). A *Bibliát* tudvalóval igen jól ismerő Ady e dichotómikusnak nevezhető (ön)származtatásban talán egyszerre utalt a hagyománynak való alávetettségre, annak követésére, de egyúttal az ezzel szembeni oppozícióra, sőt lázadásra. Annál is inkább végiggondolandó ez, mivel a magyar őstörténeti tradícióban (Anonymus, Kézai Simon) Góg és Magóg a nemzet őseiként tűnnek elénk a szkíta-magyar, hun-magyar származástörténet felől. Ács Pál összefoglalásában a következőket olvashatjuk: „Ady Endre híres költeménye a »nemzeti önismeretnek« ebben a protestáns hagyományában gyökerezik. A *Góg és Magóg fia vagyok én...* ezáltal a fenyegetettek fenyegetőzése, a megalázottak hite és lázadása is, akik kétségbeesetten próbálkoznak megtépázott méltóságérzetük és önbecsülésük visszaszerzésével.”²⁰⁴

E gondolatmenetet látszik erősíteni más oldalról Ady egyik 1903-ban, a *Nagyváradi Napló* július 28-ai számába írt cikke, a *Bilek*: „Góg és Magóg népét ércapukkal zárták el [Nagy Sándor büntetéseként – Sz. Zs.], de Góg és Magóg népe legalább döngethette ezt az ércaput. A mi népünk ezt sem teheti. Ennek leszeli a karját, hogy a pokol kapuit ne is döngethesse, hogy nyomorékul, elüszkösödött testtel guruljon a sírba.”²⁰⁵

Ugyancsak nyilvánvalóan a múlthoz, a tradíciókhoz való kapcsolódásra utalnak a „Verceke híres útján jöttem én, / Fülembé még ősmagyar dal rivall,” sorok, ám egyúttal az opponálás, az ezzel történő (részleges) szembehelyezkedés gesztusa is ott van az ambivalenciát és a rapszodikusságot erősítendő a vers záró részében: „S ha elátkozza százszor Pusztaszer, / Mégis győztes, mégis új és magyar.” A versbeni alany mind pozicionáltságát, mind alakját, szerepét és gesztusait illetően egyértelműen rokon vonásokat mutat a romantikus lírából ismert váteszi énnel (lásd erről általánosabb megközelítésben fentebb), amennyiben kiválasztottsága nyilvánvalóan jár együtt egy pozitív értelemben vett fensőbbégtudattal, tévedhetetlenséggel és a felvett szerep céljának/értelmének megkérdőjelezhetetlenségével, az abba vetett hit abszolút bizonyosságával. (Azzal az el nem hanyagolható lényegi

204 https://www.academia.edu/4524552/Nagy_Sándor_kaukázusi_kapuja._Góg_és_Magóg_legendája_a_magyar_történeti_irodalomban_Gates_of_Alexander_in_the_Caucasus._The_Legend_of_Gog_and_Magog_in_the_Hungarian_Historiography_ (Letöltés ideje: 2016. jan. 26)

205 ADY Endre, *Bilek*. In.: *Ady Endre összes prózai műve* (szerk. FÖLDESSY Gyula, KIRÁLY István), Bp., Akadémiai, 1955-1982, IV. kötet, *Cikkek, tanulmányok* (75. írás). Ill. „Ady Endre összes művei” CD-ROM, Arcanum Adatbázis Kft., 1999.

különbséggel ugyanakkor, hogy a kiválasztottság tudata, a 'látnokság' itt nem elsősorban a közösség felől és nevében, sokkal inkább individuális énjében és felől nyer markáns megfogalmazást. Épp emiatt már nem a XIX. századi koramodern, kollektívumban, hanem a XX. századi modernista episztémé individuumban gondolkodó világmagyarázati horizontja a létszemléleti, világképi ihletője a költeménynek.) Halász Gábor hasonló vélekedése szerint: „A hangsúlyozott személyesség, a lírai 'én' távolság nélküli megnyilatkozása egy alapvetően romantikus ideál restaurálásnak kísérlete volt Adynál.”²⁰⁶ Kulcsár Szabó Ernő is az „Ady-féle romantikuszimbolista látásmód”²⁰⁷ kifejezést használja. E sokszorosan felnagyított én, ez „az önmagának elégséges szubjektivitás”²⁰⁸ problémátlanul tekint saját magára és feladatára egyaránt, s az értetlenség, a támadások csak megerősítik igazát, kivételességét és céljait illetően. Éppen ezért gyakoriak a „hetyke, kivagyis, dacos”²⁰⁹ provokatív gesztusok, kifejezések, a közvetlenül megnyilvánuló direkt opponálás, amit jelez a vers egyik centrális grammatikai megoldása is: az 'én' és a 'ti/ők' permanens szembeállítása²¹⁰, ami egyúttal valamiféle heroikus attitűddel is párosul (jól fejezi ki ezt a 'mégis' lexéma háromszori szerepeltetése). A nyelvtani-szintaktikai viszonyok egyértelműek, egy kivétellel enjambement sem található a szövegben. Ez is a bizonyosságnak, a felnövesztett-felfokozott önbizalomnak, a többszörösen felnagyított ön- és énképnek egyik nyelvi kifejeződése.

Az 1909-es kötetet (*Szeretném, ha szeretnének*) nyitó alkotása (*Sem utódja, sem boldog őse...*) szintén eklatáns példája lehet a klasszikus modernség első hulláma jegyében születő versépítkezésnek. Az arisztokratikusnak tűnő elzárkózás, „a vallomástevő individuum abszolutizálása”²¹¹, a nietzschei reminiscenciákkal is bíró kivételesség, megismételhetetlenség, az egyszerűség értelmezhető természetesen egyrészt általános emberi síkon: minden egyén egyed, külön, mással össze nem vethető, más(ik)hoz nem hasonlító individuum. Másrészt a lírai én „mind szinkronikusan, mind diakronikusan, mind hossz-, mind keresztmetszetben kioldotta magát a megkötő, lehúzó emberi összefüggésekből. Elválasztotta magát az emberiség történelmi folytonosságától [...], s ugyanígy elválasztotta magát a vele egyidejű emberi világtól is: eltépte a rokoni s ismerősi kötőszálakat.”²¹² Ezt szolgálja

206 HALÁSZ GÁBOR, *A líra halála* = Uő., *Tiltakozó nemzedék*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 961.

207 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Király István, Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete a világháború éveiben – 1914-1918* = Uő., *Műalkotás – Szöveg – Hatás*, Bp., Magvető (Elvek és utak sorozat), 1987, 522.

208 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Az „én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000, 161.

209 KIRÁLY ISTVÁN, *Ady Endre*, I. Bp., Magvető, 1972, 210.

210 Király István szerint is „az én és a ti vitájában ment előre a vers”. Uo., 215. (Más kérdés, hogy már itt is 'forradalmi morálról', 'érzelmi forradalmról' szól a monográfus – ideológikus-marxizáló szemlélete jegyében. Uo., 216.)

211 KULCSÁR SZABÓ, *Király...*, i. m., 522.

212 KIRÁLY, *Ady*, i. m. II., 147.

a kezdés tropológiai síkja is: távoli vagy vizionált elemek sorolódnak elő öndefiniálásként (észak-fok, lidérces, messze fény); de a fogalmi szféra is az elkülönülést, a másságot mutatja: fenség, titok, idegenség. Egybecseng mindez a XIX-XX. század fordulóján induló (fentebb már említett) modernista episztémé egyik alapszémjével, központi gondolatával, mely az ént, az egyedet állította a létérzékelés, a világról és az emberről való gondolkodás centrumába. Tudható persze: az európai modernista líra indulása (a korábban emlegetett francia szimbolisták) végső soron ezen új episztemológiai korszak szemléletének, világképének az előfutárai voltak, ráérezve arra a hamarosan bekövetkező episztémé-transzformációra, mely néhány évtizeddel később ténylegesen végbement. Ezzel együtt is „a megválthatatlan emberi magány”, „az általános emberi elhagyatottság”²¹³ is megfogalmazódik, illetőleg ezért/ ezzel szemben a valahová tartozás tragikus óhaja is megfogalmazódik a költemény második két strófájában. (Király István megfogalmazásában: „Nemcsak a *de* kötőszó állította szembe egymással a költemény első és második felét: chiasztikusan kiélező volt egészében is a kompozíció. Mint az X két ága, úgy viszonyult egymáshoz az első s második rész.”²¹⁴ A két egység ezen értelemben részlegesen mint klimax és antiklimax áll egymással szemben. A monográfiában olvashatóak is ezt támasztják alá: „A nyitó szakaszokban az indulat felfelé ment, a dac, a gőg egyre nagyobbra nőtt, a másik két szakasz viszont lefelé eső volt [...]”²¹⁵ Ám nem is annyira a társak, a többi ember utáni vágy, sokkal inkább az önreprezentáció, a mások felé/számaára történő megmutatkozás óhaja vezérli a versbeni alanyt, hogy ennek révén, ezen keresztül lépjen kapcsolatba más valakikkel, a többiekkel. A „Szeretném, hogyha szeretnének” sor a részleges kitagadottság és kirekesztettség, a meg nem értettség tragikus-fájdalmas felkiáltása. Mintha a lírai én számára a végletes (részben önmaga által kívánt-felépített) magány kissé végzetessé kezdene válni, így fogalmazódik meg vágya: „S lennék valakié, / Lennék valakié.”

A Léda-versek szintúgy a modernség első hullámának jegyében konstruálódó alkotások. A lírai alany mind önmagát, mind emócióit, mind pedig társát felnagyítja, kivételesnek mutatja. Ám ezt minduntalan áthatja a szerelmi érzés ambivalenciája, a lent és fent, a közelség és távolság permanens oppozíciója. A 'se vele, se nélküle' érzülete uralja és determinálja e kapcsolatot, mindkét fél habitusát, melynek jellegzetes eleme éppen ezért a végletesség a szenvedélyekben, „a csókos ütközetek”, a 'sírva kergetőzés' és az 'egymás húsába beletépés' (*Héja-nász az avaron*), hisz „Az egész asszony itt pusztít, / Itt, itt: az én szívemben” (*A könnyek asszonya*). S a lírai én végsőkéig felnagyított volta mutatkozik meg az *Elbocsátó, szép üzenet* híres-hírhető zárlatában is, „a »létesítő« látás omnipotenciája”²¹⁶: „Általam

213 Uo., 145.

214 Uo., 146.

215 Uo.

216 KULCSÁR SZABÓ, *Az „én” utópiája...*, i. m., 164.

vagy, mert meg én láttalak / S régen nem vagy, mert már régen nem látlak.” Az én nézése/pillantása a másik, a társ létezését, még annak elmúlta a nő nem-létbe való átlépését, létből történő kiesettségét jelenti, lényének egyfajta annulálódását, törlődését, semmibe hullását a versbeni alany számára. A költői én teremt, fenntart, esetleg akár felmagasztosít, s metaforikus értelemben elpusztít. Azaz átvitt értelemben lét és nem-lét felett rendelkezni képes lényé, ezen értelemben már-már Istenné válik a „magamimádó önmagam”, aki szinte az univerzumba transzponálva lényét „Csillag-sorsom”-nak nevezi önnön létfolyamát – ismét csak a felfokozott, önfelnövesztő önstilizálás jegyében.

1912 és 1914 között egy lassú fordulatnak, transzformációnak vagyunk tanúi Ady költészetében. Felismerte ezt már Király István is, azonban alapvetően a koramodern (marxista) értelmezői horizont felől szemlélve és interpretálva költőnk líráját, nem volt képes annak gondolkodás- és költészettörténeti jelentőségének felismerésére, s így feltérképezésére, értelmezésére. (Nem véletlenül írja Kulcsár Szabó Ernő: „Az Ady-líra épp a *Minden-Titkok versei* után állt ellen az esztétikai ideológia vezérelte kanonizációnak [...]”²¹⁷) Eklatáns bizonyítéka ennek, hogy kétszer két vaskos kötetben tárgyalva a lírikusi életművet az 1912 és 1914 közti periódusról viszonylag keveset szól a monográfus, s megállapítása szerint „sok ezen kérdések kapcsán (főleg történeti vonatkozásban) a tisztázandó.”²¹⁸

Az 1914 őszen íródott *Az eltévedt lovas* című alkotás reprezentatív, jól ismert darabja mind az oeuvre-nek, mind a magyar lírának. A költeményben már maga a versbeni én alakja is definiálhatatlan, körvonalazhatatlan. Egy megnevezhetetlen leíró/elbeszélő „lény” számol be élményeiről, benyomásairól, de leginkább vélt vagy valós érzületeiről. Grammatikai megszólalásában keveredik az egyes szám harmadik, a többes szám harmadik (amikor a lovasról illetve a környezetéről ír) a többes szám első személyűséggel („Kisértetes nálunk az Ősz”). Emellett a költemény egészét is az általános és egyetemes bizonytalanság járja át. Így a vers központi figurája, az ’eltévedt lovas’, már maga is kontúrtales, meghatározhatatlan valaki. ’Hajdani’, azaz a valamikori múltba vesző – ám ügétése ma, most is hallható. (Vagy csak a lírai én vizionálja azt – ez sem egyértelmű!) „Volt erdők és ó-nádasok / Lelkei” idéződik meg, ami már önmagában is többszörös bizonytalanságot áraszt. Sajátos s egyúttal jellemző, hogy Király István a lovas alakja kapcsán a következőket írja: „Üggett, új utaknak *vágott neki* a versben ez a hős. Harcoshoz méltón: cselekvőként élt.”²¹⁹ A monográfus – azzal együtt, hogy érvelése a szöveg részleges „megcsonkításán” (hisz az út „új hínárú”), illetve nyilvánvaló félreértelmezésen alapul – itt is a ’cselekvő hős’ figuráját/karakterét/habitusát akarja ráerőltetni a költemény centrális motívumaként szereplő lovasra, legelsősorban

217 Uo., 150-1.

218 KIRÁLY ISTVÁN, *Intés az őrzőkhoz. Ady Endre költészete a világháború éveiben – 1914-1918 I.*, Bp, Szépirodalmi, 1982, 8.

219 KIRÁLY, *Intés*, i. m., II., 560.

a tanulmánykötet egészen végigvonuló 'forradalmiság' alapeszméjének jegyében és nevében. Sokkal elfogadhatóbb a néhány oldallal korábbi vélekedés: „A huszadik század nagy betegsége, lelki krízise lett néven nevezve ebben a költeményben: az elveszett otthonosság-tudat, az elidegenedés.”²²⁰ Vagy három lappal később e lovasról: „Éppúgy lehetett ő az egyéni sors megjelenítője, mint a nemzeti vagy az összembari tragédiáé.” Majd mintegy megerősítésképp hozzáteszi: „Jellegzetesen kelet-európai kép volt ez. A peremvidéké.”²²¹

A térelemek definiálhatatlanságát tovább fokozza az 'ős-sűrű'-'megrekedő bozót' opozíció, illetve a különböző (szöveg)összefüggésekben többször is felbukkanó kód. A 'pöre sík' (mely egyúttal mégis 'erdős' és 'nadas') „benőtteti magát”, az út 'új hínárú'. A meglévő falvaknak „hírük sincsen”, holott ugyanakkor „aluszak némán”. (Király erős leegyszerűsítéssel s egyúttal a költő külső élményvilágára alapozó marxista szemléletével a következőképp fogalmaz: „Reálisan, érzékletesen az érmindszenti világ elevedett meg [...], az érmindszenti november.”²²² Majd később hozzáfűzi – s ez már nyilván esik egybe részlegesen a mi értelmezésünkkel –, hogy utóbb 'szimbólumma' alakult a táj²²³, 'látomás-sá', 'vízióvá'.²²⁴) A költeményben a fény- és hangviszonyok tropológiája és motívikája szempontjából is a fentebbi bizonytalanságra történő rájátszást, allúziót érzékelhetünk a térszerkezetén belül („De nincsen fény, nincs lámpa-láng”, kód; „tompá nóta”; „Vak ügetését hallani”; „Aluszak némán a faluk,”). A misztikum, a titokzatosság lengi be az összes elemet, s így a vers egészét is. Különösen erőteljesen érzékelhető ez az enigmatikusság a hatodik versszakban („Csupa vérzés, csupa titok, / Csupa nyomások, csupa ősök, / Csupa erdők és nadasok, / Csupa hajdani eszelősök.”). Az anaforikus felsorolás legelső sorban a grammatikai homályosság és strukturálatlanság, a nominális mondatszerkesztés, az alany-állítmányi illetve szám-személy viszonyrendszer, az ok-okozati összefüggések abszolút hiánya²²⁵ következtében lesz igen impulzív hatású; kitöltetlen helyeivel, determinálatlanságával együtt expresszív jellegű, s ehhez járul még a részben mindebből is következő konkrét szemantikai behatárolhatatlanság, megnevezhetetlenség, interpretálatlanság.

E strófa kapcsán a nyelvhez való viszony átalakulását is konstatálhatjuk. Már eddig is látható volt (s még később is szó lesz erről), hogy az első alkotói periódushoz képest milyen, miféle nyelvi-grammatikai transzformációknak vagyunk tanúi. Ám azt is tudjuk: a klasszikus modernség második hullámában a nyelv közvetlen, problémamentes, mintegy „automatikus” használatában is lényegi változás áll be. A wittgensteini nyelvfilozófiai székszis értelmében a nyelv(használat) maga is kérdésessé, problémává válik, s egyúttal

220 Uo., 555.

221 Uo., 558.

222 Uo., 560.

223 Uo., 561.

224 Uo., 562.

225 Uo.

annak eszközzemléletű felfogása anyagszemléletűvé alakul át. Ennek jegyei szerzőnk költészetében is fellelhetőek. Ekkortól „olyan beszédmód kerül Adynál előtérbe, amely mind több jelét mutatja a nyelv materiális és fenomenális aspektusa feszültségének. Másképpen fogalmazva: az asszertív nyelvhasználat szubjektuma helyén mind gyakrabban tűnik elénk egy olyan grammatikai »én«, amely inkább a nyelv alkotta világban ismer magára.”²²⁶ S ezt azzal egészíti ki szerzőnk – s ez különösen igaz lesz például e hatodik strófára –, hogy „egész kompozíciókat ritkán, versrészeket annál gyakrabban hat át egy változóféltben lévő nyelvszemlélet intenciója.”²²⁷

Az idő szintűgy definiálhatatlannak látszik a költeményben. A lírai alany ugyan a jelenben írja le jelenbeli érzületeit/vízióit/tapasztalatait, ám hogy ezek vélelmezettek vagy valóságok, abban semmilyen értelemben nem lehetünk bizonyosak. A fentebb, a térszerkezet aspektusából említett 'hajdani', 'volt' és 'ó', mellettük a 'múlt', 'ősi', 'régí' szavak az időstruktúra szempontjából is relevánsak, hiszen e tekintetben is bizonytalanságot árasztanak. A „régí, tompa nóta” „Itt van”, 'hirtelen' 'nötteti be' magát az „Erdővel, náddal póre sík” (egyébként is: hogyan tudna benőni 'hirtelen' valami valamit?), ráadásul a „Mult századok kódébe bújva.”. Az inkriminált hatodik versszak a temporalitás aspektusából is teljességgel a definiálhatatlanságot sugallja. Emellett az 'Ősz' (sic!) időszakában járunk, mely évszakszimbolikus szempontból itt most a pusztulás, az értékek lassú elvesz(t)ésének, megsemmisülésének, a halál felé közeledésnek a szemantikumát foglalja magába.

A váratlan, különleges, esetenként hapax legomenon-szerű lexémák, szóképzések (benőteti, kísértetes, dombkerítéses sík, a bozót 'megreked'), az inverziók különböző előfordulásai lexikális, szintagmatikus és szintaktikai szinten ugyancsak a bizonytalanság érzetét fokozzák. A szcenika, a mű trológiai horizontja is ráerősít minderre: vak üggetés és tompa nóta mint szinesztéziászerű metafora; az eltévedt lovas szimbóluma, szimbolikus figurája; 'múlt századok köde' mint időbeli érintkezésen alapuló metonímia; „alusznaq némán a faluk, / Multat álmodván diderege” mint háromszoros, térbeli érintkezésen alapuló metonímia. A nagyszámú soráthajlás szintén a többértelműséget biztosító bizonytalanság műkonstitutív eleme.

A versbeni én széttörtsége, destabilizáltsága többek közt a *Mag hó alatt* című költemény nyitó strófájából is kiolvasható: „Gyötrött és tépett magamat / Régi hiteiben fűrösztve / Vérből, jajból és lángból / Szedegetem össze / S elteszem mint életes holtat.” Az utolsó sor hasonlatában a lét és nem-lét határán vegetáló, marginalizálódott alany áll előttünk, aki az idegenségérzet kilátástalanságával néz szembe az őt és a világot fenyegető erővel. (Az 'életes holt' egyfajta fokozása a második versszakban olvasható 'mementóként' kifejezés önmagára vonatkoztatott hasonlatának.) Hol van már az értéktelenséggel, az értelmetlenséggel, az igazságtalan támadásokkal, a meg nem értettséggel gyakran dacosan-dühödten, nem

226 KULCSÁR SZABÓ, *Az „én” utópiája...*, i. m., 154.

227 Uo., 163.

ritkán provokatívan fellépő, önmagát patetikus heroikussággal sokszorosán felnövesztő, felstilizáló lírai individuum?! Pedig az értékpusztulás és –pusztítás, az eszmék/eszmények tragikus devalválódása, sőt leépülése és eltűnése a jelenben is nyilvánvaló. Most, a háborús szörnyűségek, az értelmetlen öldöklés közepette talán még jobban, mint korábban. Ám a versbeni alany sokkal inkább a 'vád nélküli széttekintés' attitűdjét veszi magára. „[...] az első pályaszakasz asszertív pátosza elégikus modalitásba”²²⁸ fordul át: a 'hős emberség' 'vátrakozni' kényszerül, 'aludni'; s egyúttal átmenteni magát egy valamikori, majdani 'tavaszra', 'sarjadásra'. A grammatikai homályosság, konkrétan az erőteljesen késleltetett állítvány itt is megfigyelhető, különösen a nyitó és záró versszakban (elteszem; őrzöm meg).

Az 1914 augusztusában íródott *Intés az őrzőkhöz* szintúgy pregnáns példájának látszik az Ady-lírában ekkoriban végbemenő világképi és poétikai transzformációnak. A refrénszerűen, s egyúttal a műnek kétszeresen (strófa- és versszinten egyaránt) is keretet adó ismétlődő sorokban („Őrzők, vigyázatok a strázsán,”) a felszólító nyilvánvalóan a lírai én, aki azonban a többes szám második személyüsből következően nem tartozik/tartozhat az értékőrzők, a vigyázók, a felszólítottak közé. Teljességgel kívülről, a „történetből”, a pusztulással fenyegető folyamatokból kiesettként, pusztá szemlélőként áll előttünk, aki szinte teljességgel tehetetlen a tragikummal fenyegető valószínűsíthető végkifejlettel szemben. Lehetősége/ereje arra korlátozódik, hogy egyrészt kifejezze kétségbeesett aggodalmát, másrészt figyelmeztessen, felszólítson az értékőrzésre. Ám ebben is sokkal inkább az esdeklő kérés, a bizonytalansággal (hogy ez bekövetkezik-e egyáltalán, azaz cselekednek-e az 'őrzők?) vegyes, kétségekkel teli, épp ezért visszafogott reménykedés habitusa az uralkodó. (Sajátos bizonyítéka ennek egyebek mellett az is, hogy a két strófa végén a refrénszerű felszólítást záró írásjelként nem az elvárható felkiáltójel, hanem pont szerepel.) Ennek hátterében pedig lényegében az az értéktelített múlt áll, melynek ma már csak emlékképei élnek a versbeni énben (az 'emlék' szó kétszer is szerepel a strófában). A valamikor „Történt szépek” azáltal, hogy „meg nem halhatnak soha”, egyszerre adnak erőt a jelenbeli, többszörösen is a hiány fogalmával jellemezhető létállapot, a tragikus szituáltság elviseléséhez, s egyúttal reményt arra, hogy a jövőben ez a folyamatsor megállítódik, esetleg visszafordítódik. Egyúttal az is láthatóvá válik, hogy „Ady költészetében [...] ezekben az években mélyül el egy új, huszadik századi tragikumlátás. Ady ekkor már kevésbé a romantikus szimbolizáció, az egzotizált szecessziós képiség költője: az expresszionisztikus lírai beszéd dísztelenebbé, súlyosabbá, a költői létértelmezés pedig ontológiai távlatúvá válik. Ontológiai távlatúvá, és pedig egy új személyiségkép vonzásában: nem az abszolút écentrikusság szerep- és küldetéstudatos stilizáltsága uralkodik ekkor már, hanem a személyiség esélyeit létbölcseleti, történetfilozófiai belátással értelmező modalitás.”²²⁹ Az archaizálás (őrzők;

228 Uo.

229 KULCSÁR SZABÓ, *Király...*, i. m., 526.

strázsán; Flórenc; tánci terem) centrális funkciója legelsősorban a (volt) értékek fontosságának, egyetemessé váló időtlenségének kiemelése, hangsúlyozása mind a fentebb említett jelenbeli, mind a jövőbeni célok, feladatok aspektusából. Az első versszakban élénk tűnő igen nagyfokú grammatikai instabilitás, amit csak felerősít a nagyszámú enjambement, szintúgy az értékek és eszmények devalválódásának, szétesésének, leépülésének a kifejezésére szolgál. Ennek legnyilvánvalóbb példája, hogy a versszak amúgy is igen nehezen definiálható főmondatának (hiszen több, egymásba indázó, jó néhány közbeékeléssel megszerkesztett mellékmondat sorjázik a szövegtestben) az állítmánya (néz) csak a 14 (!) sorból álló strófa utolsó előtti sorában tűnik élénk. E grammatikai szerkesztésmód pedig a generalizálódó és totalizálódó bizonytalanságot hozza magával, ami egyúttal a versolvasóban is képes hasonló érzések felkeltésére, azaz egyfajta érzelemátvitel révén rokon létérzékelés kiváltójaként működhet. S ennek érzületét képes fokozni a költemény akusztikai síkja, konkrétan a rímelés: „Bonyolultan, rapszodikusán villóztak a rímek. Hol páros rímként, közvetlen közelről, hol három-négy sornyi messzeségből csengtek egybe, minden szabály nélkül.”²³⁰

A költemény második versszakában – az első strófa „kihagyásos, pointillisztikus mondat-szerkesztése”²³¹ után – a grammatikai megszerkesztettség leegyszerűsödik illetőleg egyértelművé válik. Bár e verssegység két többszörösen összetett mondat, ám a predikatív szerkezetek világosak, akárcsak a tagmondatok elhatárolása és egymásutánisága. Annál is inkább, mivel a legjellemzőbb szintaktikai konstrukciós elv a kapcsolatos mellérendelés (szemben az előző versszak zilált, nehezen kibogozható, közbeékelésekkel tűzdelt alá- és fölrendeléseivel). A versbeni én lehiggadt, egyszerű, egyértelműen megalkotott mondatokkal konstatálja a jelen helyzetet, s fogalmazza meg reményét-óhaját. Ám a tragikusság, a pusztulás nyilvánvaló ténye ellenére sem vész el a patetikus emelkedettség, a szépség elpusztíthatatlanságába vetett kétségbeesett hit, amely a heroikus pesszimizmus fogalmával rokonítható. Ám ne feledjük: a versbeni individuum csak külső szemlélőként írja le, tárja élénk az értékpusztulást; az értékőrzést illetően más csak mások tetteiben bízhat, e tekintetben ő már jobbára tehetetlenségre kárhoztatott: pusztán az ’örzők’ kétségbeesetten aggódó felhívására, felszólítására futja erejéből. Sajátos bizonyítéka mindennek egy korabeli, Hatvany Lajoshoz írt Ady-levél néhány mondata: „Vagy cinikus, s elképzelni sem merőnek kell lennie most az embernek, vagy a biblia [sic! – Sz. Zs.] nagy prófétáinak nyelvén szólni – s ez utóbbit unom.”²³² A versbeli alany e leépülésének/önleépítésének, depoetizálódásának és különösen a korábbiakkal egybevetve, destilizáltságának pregnáns példajaként említi Kulcsár Szabó Ernő költőnk ’10-es évek eleji *Bosszús, halk virágének* című versét, aminek kapcsán az alábbi konklúzióhoz jut el: „[...] a szöveg »én«-je épp azzal szolgáltatja ki magát

230 KIRÁLY, *Intés...*, i. m., 76.

231 Uo., 79.

232 HATVANY Lajos, *Ady*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 582.

az aposztrofikus intonáltság hatalmának, hogy a megszólítás gesztusa révén szükségszerűen a megszólított dolog (a »másik«) hatásának rendeli alá magát. Azaz: mint a megszólító beszéd – önmagától elidegenülő – szubjektuma, a megidézett instancia felől egyidejűleg objektummá is válik. A beszédhelyzet így kialakuló kölcsönössége viszont már egyezményesen a lírai modernség korszakküszöbének legmegbízhatóbb jelzései közé tartozik.²³³

Ismét csak sajátos értelmezés a Király Istváné, aki a kétszer két kötetes monográfiában a forradalmiságot több aspektusból/-ban is centrális kategóriává emelte költőnk líráját elemezve – nyilvánvalóan ideológiai okoktól vezérelten. Az *Intés az őrzőkhöz* kapcsán is a következőket olvashatjuk: „A maga ellentmondásosságában, a szomorúság, a kétségbeesés bevegülő színei ellenére is forradalmi vers [...], a versbeli hős: a valóság forradalmára. [...] a forradalmiság nem pusztán valamiféle politikai igen, de sokkal több annál: átfogó világkép, a valóság nagy törvényeihez való eljutás, s azok jegyében való cselekvés, az esetlegességeken felülemelkedés.”²³⁴ Látható: az ideologikus fogalomrendszer és megközelítés – még úgy is, hogy a ’forradalmiság’ fogalmát a monográfus meglehetősen parttalanán tágítja – teljességgel kihúzza a talajt a mű esztétikai megíté(het)ősége és interpretálhatósága alól, ilyen értelemben dezesztétizálja az egyébként nyilvánvalóan legelső sorban művészi-esztétikai produktumot.

Végezetül röviden arról, hogy az ekkortájt íródo Csinszka-versekben is a lírai alany részleges szétesettségének, vagy legalább is teljes erőtlenségének vagyunk tanúi; már semmiféle értelemben nincs szó harcról, pusztán a megnyugvás, a harmónia, a béke utáni vágyról a félelem, a ’rettenet’, a ’riadtság’ közepette, amikor ’világok pusztulnak’ (Őrizem a szemed), „ebben a gyilkos, vad dúlásban.” (*De ha mégis?*). A „Milyen bátor, erős szívem volt, / Milyen muzsikás, milyen harsány.” helyett „Milyen beteg most, milyen vásott:” (*Beteg szívemet hallgatod*). E verscsoport kapcsán Kulcsár Szabó Ernő is ’stiláris eldologiasodásról’, ’képszegény, jelzőtlen kijelentésekről’, a ’szintaxis vázlatosságáról’ ír.²³⁵

A két nagy alkotói korszak világképi-poétikai összevetése nemcsak annak tényét teszi nyilvánvalóvá, hogy igen jelentős különbségek mutathatóak ki a két periódus alkotásai közt (amit a szakirodalom a legkülönfélébb aspektusokból vizsgálódva már jól dokumentálva és interpretálva körüljárt), de arra az eddig kevésbé feltárt és elemzett tényre is rávilágít, hogy Ady Endre költészete az 1910-es évek elejétől fogva, de különösen a háború esztendei alatt lényegileg több szempontból is a klasszikus modernség második hullámának líratörténeti irányzata felé nyitva hajtja végre a maga költészeti megújulását-megújítását, transzformációját. Vagyis a magyar vers Adyval ekkortájt olyasféle korszakküszöbhez, határpozícióhoz jutott el, mely igen ritka a magyar költészet alakulástörténetében: szinte

233 KULCSÁR SZABÓ, *Az „én” utópiája...*, i. m., 165.

234 KIRÁLY, *Intés...*, i. m., 83.

235 KULCSÁR SZABÓ, *Az én utópiája...*, i. m., 155.

teljességgel együtt mozgott az európai líra élvonalával. Ez a fő oka és magyarázata annak, hogy a mind a kortárs (még azok is, akik korábban elismeréssel szóltak a költőről), mind a későbbi recepció igen jelentős hányada lényegében nem volt képes az Ady-líra átalakulását általánosabb kultúr- és költészet-történeti vonatkozásokban és összefüggésekben behatóan interpretálni, lényegi specifikumait érdemben feltárni és felmutatni. A többször is említett Király-monográfia koramodern világ- és tudomány szemléletű, marxizáló horizontja egyszerűen az életrajzi történések (a betegség elhatalmasodása, magány, meg nem értettség, támadások), másrészt a külsődleges történések, történelmi események (a világháború és annak értelmetlen szörnyűségei, a magyarság sorsa fölött érzett aggodás) felől próbálja felrajzolni a változás okait és értelmezni e líra átalakulását. Ennek érdekében bevezeti az ezen kontextusban teljességgel értelmezhetetlen 'lírai realizmus', 'realista tudatlíra' fogalmait, illetőleg a kötetekben egyébként is centrális jelentőséggel bíró 'forradalmiság' értelmét tágítja ki és használja már-már értelmezhetetlen módon és mértékben.

Ezzel szemben valójában arról van szó, hogy költőnk lírájában egy igen határozott, markáns világképi és poétikai átalakulás játszódik le. Az előbbit illetően létértelmezése, tragikumfelfogása elmélyül és kiszélesedik, ontológiai horizontúvá válva egyetemesítődik és általánosabb érvényűvé válik, személyiség- és énfelfogása megrendül, relativizálódik, destabilizálódik, hatóköre lényegesen korlátozódik, önmagára szűkülve legfeljebb saját belvilága felé képes nyitni, s az is erőteljesen a viszonylagosság jegyében megy/mehet csak végbe. A szubjektum már önmagának is csak részlegesen elégséges, önmagába zártasága erejének, érvényességének, képességeinek redukálódását is magával hozza. Poétikailag ezzel párhuzamosan a versbeni alany megrendül, s bár továbbra is a verscentrumban marad, figurája erőtlenné vélik, lefelé stilizálódik, pusztán külső szemlélőként van jelen, aki legfeljebb csak tragikummal vegyes kétségbeesettséggel képes beszámolni mindarról, ami körülötte végbemege, az eseményekre, történésekre már semmiféle befolyással nem bír. Grammatikailag a szétoldódás, a széttöredezettség, az elbizonytalanodás nyelvi konstrukciói az uralkodóak a szókapcsolatok, a szintaktika, a ragozás, a lexémák szintjén egyaránt, s ehhez járul a nyelv biztonságába, a problémátlan nyelvhasználatba vetett hit megrendülése. S jobbra hasonlóak mondhatóak el a scenika, a képstruktúra kapcsán. A tropológikus elemek szétzilálódnak, az általános elbizonytalanodást, elértéktelenedést fejezik ki. Axiológiai szempontból értékbizonyosság már legfeljebb csak a múlt idősíkjában lelhető fel, s erősen kérdéses ezen értékvonatkozások jelenbeli adaptálhatósága, érvényre juttatása, vagyis a múlt sem bír már igazán értékátadó funkcióval a mostra nézvést, legfeljebb csak a jelen helyzet elviseléséhez nyújthat némi segítséget valamiféle nosztalgikus múltba révedés révén. Mindezen jegyek tehát azt mutatják: Ady Endre ekkoriban nemcsak a magyar poézis kiemelkedő alkotója, de az európai költészet hagyománytörténetének élvonalában járva a klasszikus modernség második hulláma líravonulatának képviselője is egyben.

DEMETER ZSUZSA

Csillagtalán nyári éjszaka

Írásom hívószava a trauma, a trianoni trauma, kezdetben erről szeretnék pár szót ejteni. „Trianon – Mohács óta – a legfájóbb sebet ejtette a magyar nemzet testén, és teljesen természetes dolog volt az, hogy a Trianon utáni korszak magyar közvéleménye nemcsak a hivatalos politika, hanem a szellemi élet és a magyarság legszélesebb tömegei sem fogadták el, fogadhatták el a diktatórikus békerendszer minden következményét.²³⁶ Ehhez képest a kétezres évek diákjait megkérdezve, mit tudnak Trianonról, először a szélvédőkre és lökhárítókra ragasztott Nagy-Magyarország matricák jelentik Trianont. Mennyi változás történt 95 év alatt! „Trianon mindazonáltal nemcsak magyar tragédia volt: összeomlását és állandósult válságát okozta a közép-európai összefogás eszméjének is. (...)”²³⁷ „A nyugati nagyhatalmakra valójában egy antidemokratikus területszerző sovinizmus erőszakolta rá a maga akaratát. Ezeknek a hatalmaknak, ha valóban a kölcsönös európai kiengesztelődés és együttműködés lehetőségét kívánják létrehozni, igazából egy minden érdekeltek számára elfogadható kölcsönös kompromisszum kialakítására, ha tetszik kikényszerítésére kellett volna törekedniök. Ez a kompromisszum azt jelentette volna, hogy Magyarország megmarad etnikai határai között, nagyjából abban az értelemben, ahogy ezt a Teleki Pál nevéhez fűződő nevezetes etnográfiai térkép rögzítette.”²³⁸ „Történelemszemléletünket végtelenül eltorzította, hogy »határokból gondolkodtunk«, és elfelejtettük, hogy a középkorban ennek nem is volt igazán jelentősége, egy-egy állam határa leegyszerűsítve körülbelül addig terjedt, ameddig a királynő hozománya.”²³⁹ „A magyarság nemcsak területi, gazdasági és hatalmi pozíciókat veszített el a trianoni döntések következtében, hanem súlyos lelki sérüléseket is elszenvedett.”²⁴⁰ Foglalkozunk ezen a ponton a trauma fogalmával is, melyhez segítségül hívtam Menyhért Annát, aki tökéletes összefoglalót készített melyet szeretnék szó szerint idézni. „A trauma fogalmához hozzátartozik a hallgatás, pszichológiai értelem-

236 POMOGÁTS Béla, *Trianon és a magyar irodalom*, Tiszatáj, 1996/06, 69.

237 *Uo.*, 69.

238 *Uo.*.

239 DOMOKOS Zsuzsa, *Hogyan tanítottam a trianoni békét a Kádár korban és demokrácia évtizedeiben a középiskolásoknak*, Történelemtanítás, 2010. december <http://www.folyoirat.tortenelemtanitas.hu/2010/12/domokos-zsuzsa-hogyan-tanitottam-a-trianoni-beket-a-kadar-korban-es-demokracia-evtizedeiben-a-kozepiskolasoknak-01-04-06/> (Utolsó letöltés: 2015. december 1.)

240 POMOGÁTS, *Uo.*, 70.

ben éppúgy, mint a kulturális emlékezet vonatkozásában. A trauma elszenvedője ugyanúgy nem képes arról beszélni, amit átélt, mint ahogy a súlyos társadalmi traumákat hallgatás övezi. A traumaelmélet úgy véli, hogy a gyógyulás feltétele a történetek elmondása, az egyén és a társadalom esetében egyaránt. Ez azonban nehézségekbe ütközik. Egyrészt azért, mert a traumatikus emlékezetet éppen az jellemzi, hogy különbözik az emlékezet normál működésmódjától: nem történetyszerű, hanem fragmentált, nem kontrollálható, hanem váratlan emléketörések jellemzik, sokszor a testi emlékezet kiváltotta testi tünetekkel és felfokozott érzelmi állapotokkal együtt, másokkal nem megosztható magányos, s a múlt és a jelen közötti folytonosságot kimerítetett pillanatként megtöri.²⁴¹ „Ezekről a lelki sérülésekről hozott hírt az irodalom, midőn költeményekben, elbeszélésekben és személyes vallomásokban mérte fel a történelmi ország feldarabolásának, nagy magyar közösségek és régi kulturális központok elcsatolásának lelki következményeit. A húszas évek magyar irodalma (...) is őszinte fájdalommal beszélt(ek) a trianoni Magyarország nyitott sebeiről, az elszakított magyarság mostoha helyzetéről és fájdalmairól. Ezek az írók nem egyszer szülőföldjüket, szülővárosukat vagy ifjúságuk szeretett színhelyét veszítették el a trianoni döntéssel. (...) A személyes veszteség mindenkinél fájdalommal szötte át a verseket, elbeszéléseket, visszaemlékezéseket, mint-hogy azt mindegyik író tudta vagy érezte, hogy szülővárosa hamarosan elveszíti azt a jellegét, azt a meghittségét, amely valamikor az otthonosság érzését keltette.”²⁴²

Tanulmányomhoz a műveket a Kosztolányi Dezső szerkesztette *Vérző Magyarország* kötetéből válogattam. „A kötet egésze a magyar szellemi élet képviselőinek elkeseredését fejezte ki. Az értelmiségnek erősen különböző felfogású tagjai körében hozott létre közmegegyezést egy rövid időre.”²⁴³

Kezdjük Tóth Árpáddal és az ő csillagaival, melyekben megtalálta békéjét a békétlenségben.²⁴⁴ *A Téjút alatt*. Mit is rejt magában ez a cím? A cím, ha szerves része a szövegnek, akkor előre utal rá, kataforikus jellegű, megadja az írásmű jellegét. Tehát a címet olvasva milyen következtetésekre gondolhatunk a vers ismerete nélkül akkor, ha magát az írókat sem vesszük figyelembe? Ebben az esetben nem ragadunk le az expresszióknál, nem utalunk

241 MÉNYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant; Trauma és irodalom*, Budapest, Ráció, 2008 5-6.

242 POMOGÁTS, Uo.

243 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Vérző Magyarország*, Kalligram, 2010.

244 Második szakasza költői pályájának a legmozgalmasabb. Szókincsében feltűnő szerephez jutnak a természettudományos vonatkozású szava, főként a növénytan, a csillagászat köréből valók, s képeiben is a távoli, mesés vidék képzeletével szemben túlsúlyra jut a hazai táj, a történelem, irodalom s a köznapi élet: a falu, város, a nyomor köréből vett nyelvi anyag. Kétség és remény, valóság és lehetőség ellentéte többek között a szókincs polarizációjában jut érvényre

(A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1905-TŐL NAPJAINKIG: Tóth Árpád, Budapest, Gondolat, 1971, 178)

arra, hogy Tóth Árpád számtalanszor hivatkozott a csillagászatra, hanem arra gondolunk, hogy egy természetközeli kép megjelenítéséről lesz szó. Egy nagy kiterjedésű terület lefésztéséről, miképpen a Tejút is egy hosszan elterülő csillagkép az égen, és nem lehet egyetlen pontra határolni, hogy hol tartózkodunk alatta. Főleg, hogy távolabbról nézve nem csak a Földről tekinthetünk a Tejútra, hanem az atmoszféra egyéb pontjairól is. Amennyiben pedig a dátumról sem veszünk tudomást, még a szemlélő égi vagy földi elhelyezkedését sem tisztázhatjuk biztosan, hiszen Tóth Árpád korában a repülés még nem volt mindennapi, míg jelen korunkban, már boldog-boldogtalan felszállhat az égbe, hogy átszelje az óceánt. A Tejút²⁴⁵ a keresztényeknél a zarándokutat jelképezi – zarándoklat – ami a gyógyulás felé vezető út vágya. Ez kataforikusan utalhat magára a vers témájára is, melyben a beszélő a jelképes, vágyott gyógyulás felé szeretne haladni, segítségül hívva az egyik legnagyobb kiterjedésű égi jelképet, hogy segítse célja elérésében. Az égen, ami oly régóta segít a tájékozódásban. „A csillagok nem magányosan találhatók a világtérben. Sokmilliárdnyi társukkal együtt csillagrendszereket, úgynevezett galaxisokat alkotnak. Ezek egyike a mi Tejútrendszerünk is, amelyben mintegy 5000 csillag szabad szemmel is látható, de összes csillagainak száma 100–200 milliárdra tehető.”²⁴⁶ Ugyanakkor a Tejút alatt terülhet el a megtépzott ország egésze is, és így nem csupán a beszélő, hanem mindazok, akik a csillagok alatt vannak, vágnak a gyógyulásra, az egységre, miképpen az égben fennmaradt a rend, úgy térjen vissza a Földre is. A cím maga egy hiányos mondat, melyből hiányzik az alany és az állítmány. A Tejút, az égen lévő csillagkép, melynek helye konkretizálva van, de a hiány egyetemessé, kozmikussá emeli a verset már megszólalása előtt. Szerencsére vannak helyek, ahova emberi kéz – bármennyire is szeretne – nem ér el, mert csillagokat még nem szakítottunk el méltó, igaz helyükről. A csillagok nem ítékeznek, nem ítéltetnek, alattuk mind egyek vagyunk és egyek is maradunk. A csillagok, amik nem vezetnek haza, mert több nincs hova.

Csukd össze ajkad... és hallgass – szól Kiss Menyhért parancsa. Ez a cím egyben a szöveg egy variánsa, a mű egy szó szerinti részlete is. A beszerkesztettség ebből a szempontból egy olyan kataforikus helyzetet is teremt, melyben már előre tudható, hogy a csendről, a hallgatásról lesz szó. Három ponttal, mely a csendet erősíti, szavak nélkül jelzi, hogy hallgatás-

245 Tejút: Angyal útja, Országút, Égiút, Hadak-útja, Égútja, Ország uta az égen, Tejes-út, Országúttya, Cigánszuómázás, Cigányok szuómázása, Barát útja, Zarándokok útja, Tündérek járása, Szalmahullajtó, Szalmásút, Szalmahullató Út, Szalmaút, Seregek Útja, Részegember útja, Éjjeli Kegyelet Útja, Éjszakai Szivárvány, Szépasszony Vászna, Mönnyég, Lelkek útja

(WIKIPÉDIA (2015) Népi csillagnevek listája https://hu.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9pi_csillagnevek_list%C3%A1ja (Utolsó letöltés: 2015. október))

246 KICSÍ SÁNDOR ANDRÁS (2011): A csillagképek népi elnevezéseiről, Hol-mi, 2011. november <http://www.holmi.org/2011/11/kicsi-sandor-andras-a-csillagkepek-nepi-elnevezeseirol> (Utolsó letöltés: 2015. október)

ra van szükség. Csend a csendben, egy igazi néma kiáltás az éjszakában. Amikor már nincs mit mondani, nincs mit tenni, csak hallgass. Vajon milyen folyamat közben szólítunk fel valakit arra, hogy csukja be a száját, vagy költőibben szólva ajkait? Például amikor távra marad a szája a meglepetéstől, amikor nem oda illő helyen és időben, folyamatosan beszélni akar, másképpen mondva be nem áll a szája. De némaságra buzdítunk akkor is, amikor a szócséplés egyszerűen már felesleges, a kocka el van vetve, a helyzet már nem változik, tehetünk akármit, a tény az tény, változtatni már nem lehet. Akkor is hallgatunk, ha a pillanat komolysága, meghittsége megkívánja, hogy magunkba nézzünk, és kicsit csendben maradjunk. De ugyanígy hallgatunk a lövészárkokban is, mielőtt eldördül az első parancs mely tüzelésre biztat. Hallgatunk fájdalomunkban és hallgatunk örömeinkben is és persze akkor is, ha csak gondolatainkat rendezzük. Kiss Menyhért ebben a műben egyfajta tábornok, aki felkészíti lelkes seregét – ebben az esetben befogadóit, értelmezőit – az összecsapásra, egy buzdító, lelkesítő beszéddel, mely közben megköveteli a teljes odaadást, és koncentrációt, amihez a visszafojtott lélegzet előtti utolsó pillanatokat sorakoztatja fel segítségül.

A két vers szinte beszél egymással, bár íróik és műfajuk is radikálisan különbözik egymástól. Amikor az egyik nem szól, a másik 'kiszegíti'. Míg Tóth Árpád metaforákban, képekben hallgat, addig Kiss Menyhért a némaság közben elvégezhető cselekedeteket sorakoztatja fel. Míg az egyik temet, a másik harcra biztat.

Ezen állításokat támasztja alá Tóth Árpád versének első mondata: „Már megritkult a szó.” Nincs miről beszélni, mindent elmondtunk már, ránk borult a csend. Akkor szoktunk nagy, néma hallgatásokba burkolózni, mikor már minden érvünket felsorakoztattuk, amikor már elfáradtunk, belefáradtunk a beszédbe, és amikor este a nap végén már csak hűmmögve ülünk, magunk elé bámulva, várva, hogy valaki többet, jobbat mondjon, mielőtt végleg elragad magával az álom. Mégis, ennek a mondatnak a tömör rövidege bajt, feszültséget rejt. „Ültünk a tág verandán.” A tág verandán, ami merő ellentéte a megritkult szavaknak. A tér a mondanivaló sokaságát jelenti/jelentheti. Kibővíti az előbbi hallgatás komorságát, de a pont ismét lezárja a lehetőségeket. És ezek az ellentétek csak gyűlnek, sorakoznak az egész vers során. Az amplifikáció ilyen formája nem szokatlan Tóth Árpádnál, mégis ebben a művében megbúvó fokozások száma páratlanul jól sikeredett. Az „ordas óbor”-on – milyen gyönyörű és mégis komor hangszimbolika – csillogó „sötét fény”. Sötét fény. Milyen az a fény, ami sötét? A fény, amit úgy tanítunk meg ábrázolni a gyerekeknek, hogy egy fehér folton megcsillanjon a grafitrajzon? Ami világosabb vörösre festi a legsötétebb bort is? Amitől egy kicsit elvakulunk a sötétségben? Ami vonzza a bogarakat? Ami melegséget nyújt egy hideg téli éjszakán? Ami a kandalló melegét adja? Ami megmutatja az utat? Ami ott van a csillagok ragyogásában? Mégis, hogyan lehetne sötét? Hogyan tudna csillogni? Erre az impresszióra születni kell, ezt meg kell élni, hogy a szavak jelentése úgy változzon meg, hogy ismerős mivoltuk ismeretlenné váljon. A költő nagyon jól válogatta meg a szavait, melyeket úgy állított egymás mellé, hogy a lehető legtisztábban közvetít-

sék a fájdalmat, a gyászt. Az álmodó torony szóképből rejlt értelmezési kettőség magában hordozza a késői órára utalást, illetve az álmodozás lehetőségét, a jobban, a szebben való reménykedést, a bizást abban, hogy a dolgok még helyrejöhetnek.

A következő versszakban megjelenő ismerős árnyak, az egységes nemzeteszmény, a sorsközösség árnyképbe foglalt ismeretlen ismerősei is lehetnek, illetve a hasonló rosszakon – például Mohácson átesett – már elmúlt, de nem feledett, visszatérő holtak együttérző viselkedései is. A kép világának tisztázására segítségül hívható a következő versszakban megjelenő „elvénhedt magyar esték/fájdalma reszketett, sok ősi, messzi bú” sorok tárják fel az igazságát, együtt gyászol, jajong és busong élő és holt a megismételt, újraélt fájdalom okán. A *gigászi, holt jajok* egyszerűen a félelem fokozását szolgálják, hiszen a holtak nem jajgatnak, ám némaságukban is elemi erővel érzik át a jelen fájdalmát, elkeseredettségét. A tehetlenség érzését erősítik, hiszen halálukban ők még annyira sincsenek már segítségünkre, mint azok az élők, akik valós könnyükkel áztatják az asztallapot ezen a langymeleg gyászos éjszakán. Az árva sóhajú bú a kegyelemdőfés, a többes számmal *búnk*, az a sóhaj, amit mindenki magában él meg, együtt, egymás mellett, mégis teljesen egyedül, magára hagyottan. Nincs két egyforma gyász, még ha mindenki ugyanazon dolog felett érzi a fájdalmat, akkor sem. A döntés, amely megbontotta az egységet, átrajzolta a térképet, megváltoztatta a családi viszonyokat, rombolásában újraértelmezte az egész fogalmát. A fájdalomában némán zokogó nép erős mágnesként vonzza elvesztett tagjait, a régi, megnyugtató és igaz vonalakat csak félve tapogatva a szélben.

S mégis jó a múltra való visszatekintés: „jó volt ülni így, sötét bornál”, látva látni, hogy ezt a fájdalmat is túl lehet élni, hogy vannak erre eszközök, megoldások – leginkább a keserű beletörődés, mint a történelem során végül kiderül – s „elnyugtatni boros/ fejünket ősi bük hű nagyapó-ölében”. A régmúlt, a jelen, a jövő egyszerre gyászolja, siratja és feledi is a napot.

A folyamatos expresszív képekben olyan ismerős vonásokat tapintgatunk, amik csak fokozzák a komorságot: ritka, sötét, óbor, anda, hűvös, lomha, hűs, árny, néma, busong, elvénhedt, fájdalom, ősi, bú, holt, jaj, árva, sóhaj, reszketés, ősz, könny. Mind az elmúlás felé haladnak, kezdve az óborral, amely már érett, s amelyet a nap végén fogyasztanak. Így haladunk tovább és tovább, míg a szellemek is megjelennek gyászolni ezen a különösen szomorú éjszakán. És „néma dalba olvad” a táj. Mintha létezhetne néma dalolás, amit úgy éneklünk együtt, hogy meg sem szólalunk, mintha a fájdalom egyetemességében szólalna meg, mindenki szívében megpendítve ugyanazokat a húrokat, lett légyen az közel vagy távol. A fájdalom átjár és összeköt. És ekkor fent az égen a Tejút, mely a Hadak-útja, is öszszetör szomorúságában és könnye gyanánt hulló csillagai peregnek.

Tóth Árpád Aradon született, Ótátrafüredre és Svedlérre járt gyógyulni. S ez csak három azok közül, amik a szívében örökké, ám a térképen soha többé nem voltak hazájának része.

Kiss Menyhért verse már-már buzdításnak is felér. A soráthajlásokkal nem csak a fájdalom folyamatos vonszolását erősíti, de a zaklatottságot és a hiányt is mind jobban kiemeli. Szavai pajzsként, parancsként ölelnek körbe, s minden versszak végén megjelenik egy ellen-

ség, akivel le kell számolni. S a leszámolás előtti utolsó pillanatban még lélegzetvisszafojtva kell várni, hogy a levegő megteljen a vészterhes némasággal és akkor... Akkor majd lesz valami, valami, amit mindenki eldönt magában, amire a költő sem ad megoldást, feloldást és választ. Mert hiába a harckészültség, a felfokozott érzelmi hangulat, a feloldás nem jön el, ahogyan nem is jött el soha. „Ne szólj, ne hümmögj, ne beszélj”, ez a gemináció is szinte szertartásos, már-már a lélegzet is visszaszorul, érezni, ahogyan megfeszül a marok, a mell és mindenki támadásra, visszavágásra kész, „és hallgass”. A leszámolás végső pillanataiban örökké ez a parancs, várd a jelet, tarts ki és hallgass. „Szívd a fogad”, mint az izgalommal teli percekben, mint a nagyverjű fájdalom esetén, hogy visszatartsuk a kiáltást. Szívjuk mélyen a levegőt, hogy szó ne hagyja el szánkat, csendben viseljük el a vereséget, a fájdalmat, lett légyen az fizikai vagy szellemi megerőltetés. A csendre, némaságra felszólítás és a kijelentés: „csak ostobának pattog a nyelve”, mind az ellehetetlenített állapotot sugallja, amikor már nincs miért megszólalni, minden szóért kár, amit mondana az ember, mert nem visz már előre, nem lesz már jobb a múlt. Így hát némán, de büszkén és erősen nézzünk szembe a jövővel, ami előttünk áll, és fegyverkezzünk fel a múlt fájdalomával, hogy egy jobb kor következzen számunkra. „Ébren légy” és éber légy, mintha örök megnyugvás nélküli nappal következne, melyben mindenki gyanús és minden veszélyes, pont úgy, mint az űzött vad, a „kergetett szarvas” hajtás idején. „Tanulj gyilkosodtól.” Hogyan, hiszen ha mi vagyunk a legyőzött, a meggyilkolt, vagyis már nem élünk, akkor csak egy másállapot segíthetne abban, hogy tanuljunk attól, aki halálunkat okozta, hiszen testi mivoltunk, emberi létünk véget ért. Az emlékeink pedig már nem fejlődnek előre, csak stagnálnak abban az állapotban, ahogyan elhagytuk porhüvelyünket. Tehát ez a felszólítás és parancs lehetetlenséget és mégis tenni akarást rejt magában. Hiszen ha tudhatnánk, hogy mit kellett volna máshogy tennünk, hogy ne ez következzen be, akkor a dolgok megváltoztatásával egy jobb, egy élhetőbb állapot létezne, mi is létezhetnénk. Ám ha már elvesztettük a csatát, akkor arra is jó lenne ez a tanulási állapot, hogy a jövőben ne kövessük el ugyanezeket a hibákat, és képesek legyünk egy másfajta végkifejletet kicsikarni, egy jobb eredményt elérni, főleg ha jellemünk akkora fejlődésen esik át, hogy már eleve jobb alaphelyzetből indul. Erre a jobb alaphelyzetre játszi rá a következő felszólítással: „Gyűjtsd a puskaport és hallgass”, várj, míg eljön a jel, légy erősebb, elszántabb, jobban készülj fel, légy résen, légy tettekéssz.

A levertség, elesettség számtalan formáját sorolja: „kergetett szarvas, hullafaló hiéna, párnád elrabolták, hasad korog, rongyokban jársz, kunyhód jégverem, kiraboltak, gyaláztak, megrugdostak”. És a visszavágás fegyvereit állítja szembe velük: „gyűjtsd a puskaport, készülj biztosra, nagy leszámolás, gyűjtsd az erődöt, fogd meg a puskát, villám légy, öljön, csattogjon a kard, fogd meg a puskát, gyönyörrel öljön, tarts véres, nagy tort.” A visszatérő aszindeton megtámogatja a szövegértelmet és hangulatot, tökéletes az összhang, a fokozás is fokozódik, csak a győzelmi, magabiztos ordítás marad el a végén, mert helyette a csönd szólal meg, a hallgatva hallgató, néma, szomorú gyász hangjai. Amikor már sírni sincs ok,

mert elfogytak a könnyek, a düh sem segít, mert nem lesz már máshogy, csak a némaság marad és az a három pont, hogy hallgass. Ugyanezt a némaságot, ezt a hiányt erősítette meg Tóth Árpád a verssorai végén található csonka verslábakkal, és a sorokban található jambusokkal. Minden együvé tart, magányosan kapaszkodik a reménybe, az elhullás, a végső beletörődő főhajtás előtt.

A visszatérő halál szimbóluma, a megismételt felszólítások a versszakok végén, nagyon emlékeztetnek Petőfi Sándor Nemzeti dalára. Petőfi „dal”-nak nevezte költeményét, de valójában kiáltvány, felhívás a nemzethez: agítál, lelkesít, haladéktalan állásfoglalásra készítet. A legfontosabb mondanivaló, a legfőbb gondolat mindjárt a vers elejére kerül, ugyanúgy, mint Vörösmarty *Szózat*ában. A lényegre lerövidített kurta mondatok parancsa válaszut elé állítja a hallgatókat, és azonnali elhatározásra ingerel: választani kell a rabság és a szabadság között. A *refrén* már magában foglalja a nép választát is: a többes szám első személyű, esküvel nyomatékosított döntés a hallgatóság megváltoztathatatlan akaratát fejezi ki.²⁴⁷ A rövid, kurta mondatok helyett is rövid, kurta, egyszavas pattogó parancsok adják meg az alaphangot, melyek a befogadóban minden olvasáskor felfokozott érzelmi állapotot idéznek elő. A háborús, katonás kellékek, az állandó feszültségforrások elnehezítik a légkört, mely a verset körüljárja.

A vers záróakkordjaként Kiss is az égre emeli tekintetét, ahol „kigyuladnak a jelek és csodák”, és mintegy isteni kinyilatkoztatásra eljön a megtorlás, a bosszú órája. Ez a kijelentés alapvetően szemben áll azzal a nézettel, hogy az égből jövő utasítások alapvetően jók, hogy isten – akármelyik is – általában a békére és békés együttélésre buzdítja híveit. A görög és római mitológiában ugyan megemlékezünk kettő – egymásra nagyon hasonlító, mondhatni mondavilágában hasonló – istenre, akiket a háború isteneinek nevezünk; ők voltak Árész és Mars. Mint tudjuk, Árész a háborús helyzeteket kedvelte, sosem volt kenyerere a béke. Szinte az ő lelkiállapotát tükrözi a versben megjelenő és folyamatosan visszatérő harckészültség. Ugyancsak a vérrel, a harccal van egy hullámhosszon Mars, akiről a véres bolygót is elnevezték. Az ezzel kapcsolatos égi csodák, a bolygók konjugálásából fakadó különös természeti jelenségeket is figyelembe vehetnénk, ha nagyon elvontan értelmeznénk, milyen égi csodának kell történnie ahhoz, hogy az ember elérkezettnek lássa az időt arra, hogy lecsapjon ellenségeire. „Gyönyörrel öljön”, mintha a leszámolás, a mézárálás megoldhatna bármit, amiről a vélt vagy valós ellenségeink tehetnek. De vajon milyen harc ez, melyben „áll bosszút a magyar mártírokért”? A mártír egy ügyért életét adó személy, aki erősíti az eszmét, a célt. „Tarts véres nagy tort”. Oly sok más mellett a tor, a halottakra való megemlékezés általános és a vers vonalából következő kifordított, a leigázottak felett megült, győzedelmi tor megjelenése.

247 SULINET (2015): Petőfi Sándor <http://tudasbazis.sulinet.hu/hu/magyar-nyelv-es-irodalom/irodalom/irodalom-7-osztaly/az-oda-a-himnusz-es-a-rapszodia/petofi-sandor-nemzeti-dal>
(Utolsó letöltés: 2015. december 9.)

„Minél kuszább és szövevényesebb körülöttünk a világ, annál inkább tudnunk kellene, hogy mi az, ami még összetart minket.”²⁴⁸ Ha nincs béke lent a földön, az égben fent még békesség honol, még ha hulló csillagként gyászolnak is az égbolton.

Mint láhattuk, idővel mindketten az ég felé fordultak, a vegyileg legtisztább és legpártatlanabb cél felé, mely mindenkre ugyanúgy ítélkezésmentesen tekint le. Ebben az égre nézésben mindkét költő úgy vélte, hogy bánatunkban a firmamentum is osztozik és ragyogó csillagai hullanak alá könny gyanánt, s így sötétül el az égbolt és lesz csillagtalan ez a június negyedikei éjszaka.

Végezetül egy másik Tóth Árpád vers részletét idézném, A hiány nem a felfokozott érzelmekkel magyarázható, hanem az illúzióvesztéssel. Semmi sincs olyan szomorú, mint amikor már bízni, hinni sincs miben és miért: „Ez a nap is, / Mint a többi. / Elmúlt. Vége. / Ez az est is, / Mint a többi / Eljött. Béke.” (Ez a nap is)

Kiss Menyhért: Csukd össze ajkad

Csukd össze ajkad, szívd a fogad,
Ne szólj, ne hümmögj, ne beszélj,
Csak ostobának pattog a nyelve,
Ha tornyosul a nagy veszély:
Szoríts a markod, feszítsd a melled,
Ébren légy, mint a kergetett szarvas,
Megsebbzett dúvad, tanulj gyilkosodtól,
Gyűjtsd a puskaport és hallgass . . .

A kékhavas, a nagy folyó is várnak,
Büszke fenségben, némán, hangtalan,
Mindegy nekik, fergegeteg, verőfény,
S e némaságnak mily varázsa van;
Veréb csipog, roppant kőszáli sas
Csendes, zajtalan diadalmas —
Hullafaló hiénát kell legyőznöd,
Készülj biztosra. S hallgass . . .

248 Csoóri Sándor, *Töprengés a hajnalcillag mellett*, Kortárs, 2006/10.

Fejed alól a párnád elrabolták,
Hasad korog, oh mily állati hang,
Rongyokban jársz, a kunyhód jégverem,
Fényben, pompában fürdik a bitang;
Kiraboltak, gyaláztak, megrugdostak,
Éget a bosszú? És mély és hatalmas?
Magyar készülsz a nagy leszámolásra?
Gyűjtsd az erődöt. S hallgass . . .

Majd égen, földön, napban, csillagokban
Kigyuladnak a jelek és csodák
S egy titkos hang a felhőkből kizengi:
Fogd meg a puskát és ne túrj tovább!
Akkor villám légy, amely égve éget,
Gyönyörrel öljön, csattogjon a kard
Fogd meg a puskát és ne túrj tovább!
Akkor villám légy, amely égve éget,
Gyönyörrel öljön, csattogjon a kard-vas,
Állj bosszút a magyar mártírokért,
Tarts véres, nagy tort. S hallgas . . .

Tóth Árpád: A tejút alatt

Már megritkult a szó. Ültünk a tág verandán.
Sötét fény csillogott az ordas óboron,
És hallottuk, amint egy álmodó torony
Tünődve felneszel, és éjfelet ver andán.

S a hűvös szél lehén, mely lomha lombot ingat,
Úgy tetszett: csendesen lebegve sok szelíd,
Hűs ujjú néma árny busongva közelít,
S arcunkon ismerős vonásokat tapintgat.

S lelkünkben is, belül, elvénhedt magyar esték
Fájdalma reszketett, sok ősi, messzi bú,
Gigászi, holt jajok, kik árva sóhajú
Búnc arcán a maguk régi arcát keresték.

És jó volt ülni így, sötét bornál, az ében
Fák közt, a kék tűzű szikrákkal záporos
Nagy nyári ég alatt elnyugtatni boros
Fejünket ősi búk hú nagyapó-ölében.

Úgy tetszett, dalolunk, s hogy néma dalba olvad
Velünk körül a táj, a csillagok s a bor,
S egy zengő reszketés mindent eggyé sodor:
Kisértetes danát a holt apák daloltak.

És messzi, messzi fent a dús csillag-sereg
Közt lengett a tejút, csüggedten, őszre válva,
Mint bánatos Hadúr nagy hófehér szakálla,
Amelyről könny gyanánt hulló csillag pereg.

IV.

A TRAUMA REPREZENTÁCIÓI A MŰVÉSZETEKBEN

SZÉPLAKY GERDA

Trauma: a radikális hiány megtapasztalása

A Saul fia parabolája²⁴⁹

1. Erőszak, trauma, hiány

Közhely, hogy a 20. századi háborúk és világháborúk, amelyek értelmetlen emberáldozatokhoz vezettek, a modern Európa válságáról szóltak. Valójában nem egyszerűen a 20. századi Európa, hanem az egész emberi kultúra válságáról tudósítottak. A korábbi évszázadok és évezredek háborúi is a borzalom játéktereiként működtek, a rohamosan fejlődő technikával éppen csak a pusztítás mértéke nőtt. Virginia Woolf állítása szerint a háborúkkal a patriarchális emberi kultúra vallott kudarcot. Amikor 1935-ben azt kérdezte tőle egy Londonban élő neves ügyvéd, hogy vajon miként lehetne megelőzni a küszöbön álló spanyol polgárháborút, akkor Woolf három éven át íródo válaszában (*Három adamány*) szembesítette a kérdés megfogalmazóját a férfiak háború iránti vonzalmával. Számtalan példát hozott fel bizonyítékként erre a patriarchális kultúrából, kezdve a pompázatos katonai öltözetekkel, folytatva a hadseregre és a haditengerészetre költött százmilliókkal. Nem volt hajlandó belemenni abba a játékba, hogy a polgárháború okait kezdje el taglalni, vagy hogy Spanyolországot mint politikai képződményt ragadja meg, helyette a háború általános jelentéséről beszélt, arról, amit a gyilkosságok sora és az értelmetlen rombolás képvisel. Háborús fotográfiákra hivatkozott, megcsonkolt emberi testek képeire, amelyek úgy égnék bele a retinánkba, hogy még csak tiltakozni sem tudunk ellenük, hiszen ha egyszer már láttuk, a képzeletünk kitörölhetetlen trauma-vízióiként hordozzuk tovább magunkban. A háborúk mindig is a feldolgozhatatlan és értelmetlen veszteséget adták hozzá az emberi kultúrához, ám becsomagolták a hősiesség és az igazságért való küzdelem férfias ideáiba. De talán nem pusztán a patriarchális ideák tehető felelőssé a történelem megrázkódtatásaiért! A mélyben alighanem egy ennél lényegibb, az emberi kultúrához eredendőbb módon hozzátartozó sajátosság tapogatható ki.

A háborúkkal szemben a népirtások eleve tagadnak mindenféle ideát: minden mozzanatukban az embertelenségről szólnak, melyeket leegyszerűsítve akár a Gonosz tetteiként is azonosíthatnánk. Kétségtelenül felmentést jelentene az ember számára, ha a Gonosz az emberitől elkülöníthető lenne. A népirtások sorában a holokauszt merészkedett a legtovább: a humanitás teljes hiánya mellé fegyverként oda tudta állítani a modernitást, a fejlődésében

²⁴⁹ A tanulmány (a konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata) egy hosszabb értekezés első fejezete.

technológiailag megalapozott európai kultúrát. A haláltáborok náci gépezetének működésbe lendülése éppenséggel az európai civilizációról lebbentette fel a fátylat. Többek között Zygmunt Bauman hívta fel a figyelmet arra, hogy az *Endlösung* programját a modernitás tette lehetővé technikai csúcsteljesítményeivel, végzetesen racionális logisztikai rendszerezéssel.²⁵⁰ És éppen ebben a racionalitásban ismerhetjük fel a minden határt átlépő irracionálitást, amelyet olyan történelmi traumaként hurcol vállán azóta is az európai kultúra, mely a kollektív tudattalamból időről időre előtörve önnön alapjainak a megkérdőjelezésére tör. Nem csak az európai ember – racionalitásra és szellemi mivolta épülő – identitását kérdőjelezi meg, hanem vele együtt Isten létét is. Egy ilyen mértékű katasztrófa után Isten létének az újrafogalmazása jelenti a legfőbb próbatételt. Sokan megkísérelték ezt. Hans Jonas például, aki az Auschwitz-ot megengedő Istent nem tudja többé mindenható Úrnak látni, egy folytonosan keletkező Istenről (*werdenes Gott*) beszél, aki „teremtésének történelmével együtt és azzal párhuzamosan” maga is időben alakul, a kontingens világgal maga is együtt szenved (*leinender Gott*).²⁵¹ Más gondolkodók Isten negatív jelenlétéről beszélnek, Primo Levi a gondviselés hiányát tételezi.²⁵²

De valóban a legújabb kori történelmi katasztrófákból kell levezetni a megváltozott Isten-képet? Nem fordítva áll a dolog? Nem arról van szó inkább, hogy a történelmi katasztrófákat eleve valamiféle hiány-állapot idézte elő – és nem csak a 20. században, és nem csak Európában, hanem a történelemben mindig és mindenhol, ahol az emberélet agresszív kioltására törek? Az a hiány, ami mindig is jelen volt az emberi civilizációban – legalábbis ott, ahol a kultúrát egy Isten vagy bármilyen más, abszolútumként beazonosítható eszme állítására építették? Nem lehetséges, hogy ez a hiány mindig is hozzátartozott a szinguláris, egyedi létező identitásához, mert ez adja az emberi szellem alapját negatív lehetőség-feltételként?

Miféle hiány ez? A világunk talapzatán tátongó, fekete lyuk? Ha ezt a kozmológiai jelenségre utaló metaforát választanánk, akkor a hiányt egyfajta kapuként tételeznénk, amely felnyílván egy másik világba vezet át, örökre elnyelve azt, ami vagy aki a közelébe érkezik. Ha a hiányt átjárónak tekintenénk – amelyről Hamlet mint a halálon túli létről, mint „a nem ismert tartományról” gondolkodva azt mondta, onnan „nem tér meg utazó” –, akkor a metafizikai tapasztalat sarokkövévé tennénk. Ám az erőszak feltöréseként megtapasztalható hiány másra utal. Eleve azért tudhatunk róla, mert amikor felnyílik, akkor feltör

250 Lásd: Zygmunt Bauman: *A modernitás és a holokauszt* (Greskovics Endre fordítása). Új Mandátum, Bp., 2001.

251 Vö. Hans Jonas: *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1984. 13.

252 Mint írja: A láger élménye „[l]ehetetlené tette és teszi mind a mai napig, hogy valamiféle e világon túli gondviselést vagy igazságszolgáltatást tudjak magam elé képzelni”. Vö.: Primo Levi: *Akik odavesztek és akik megmenekültek* (Betlen János fordítása). Európa, Bp., 1990. 184.

belőle valami, ami kézzelfoghatóvá, de legalábbis fojtogatóvá válik. Ami feltör, ha csak átmenetileg mutatkozik is meg, oly rettenetes tapasztalatokkal szolgál az emberiség számára, hogy szinte képtelenség számot vetni vele.

A bölcsélet mintha vonakodna felismerni a benne gomolygó negatív tartalom létalapító voltát. A 20. századi világháborúk borzalmai vagy akár jelenkorunk terrorcselekményei azonban véget vetnek a halogatásnak. A világháborúk nem csak egy-egy lokális földrajzi helyhez és bizonyos embercsoportokhoz kötődő, elszigetelt eseményekként mentek végbe, hanem sokkal nagyobb földrengést kiváltó, általános érvényű jelenségekként, ugyanez igaz a globálissá vált terrorra. A 20. századi háborúk és népiirtások lerántották a leplet arról, hogy itt egy lényegi mozzanatról, az emberi szellem struktúráképző alakzatáról van szó. Igaz, nem alapot adó alakzatról, hanem éppenséggel egy szakadék felnyílásáról: a hiányról, amely meghatározó alakzatként vesz részt mindenféle identitás megképzésében.

Ennek az alakzatnak a tartalmi mintázata leginkább a trauma-tartalmakkal feleltethető meg: uralhatatlan, elviselhetetlen, feldolgozhatatlan. Ezen sajátosságok miatt áll ellen a reprezentációnak. Működésének dinamikája is a traumával rokonítható, hiszen legfőbb karakterét az oda-vissza áramló mozgás jelenti: a hiányból feltörő negativitás időlegesen jelenvalóvá válik ugyan, ám újra eltűnik az emberiség tudattalanjában, a tudat fenekén ugyanis ott tátong egy sötét lyuk, amely visszazippantja magába, hogy majd máskor és másképpen engedje előtörni. A modern ember identitásának és kultúrájának a hiány-trauma jelenti a szakadékot felnyitó talpkövét.

Mit tekintünk traumának?

Mindenekelőtt a történelmi katasztrófák (háború, népiirtás, terror) erőszakos cselekedeteiről gondolkodunk úgy, hogy megrázkódtatást jelentenek az egyének és a közösségek számára. De a trauma fogalmát a hétköznapiakban jóval szélesebb kontextusban használjuk: mindazon események sorát értjük rajta, amelyek az egyént felkészületlenül érik és válságot idéznek elő az identitásában. A kifejezés – görög eredete szerint – sebet jelent. Ha traumát mondunk, akkor elsősorban lelki jelenségekre gondolunk, jóllehet, a pszichoanalízis elterjedése előtt a kifejezést az orvostudományban kizárólag testi sérülésekre alkalmazták. A hisztéria jelenségének kutatása során ismerték fel, hogy az orvosi értelemben megmagyarázhatatlan testi tüneteket okozhatja egy múltbeli traumatikus élményre adott érzelmi válasz is – ekkortól kezdték a traumát összefüggésbe hozni a lelki tevékenységgel. Pierre Janet a traumát már az emlékezet működésének tekintette, amellet érvelt, hogy a tudattalan emlékek felelősek a tünetképzésért: az egyén a hirtelen feltörő indulatokat nem képes saját kognitív rendszerébe beilleszteni, az átélt emlékek ezért leszakadnak a tudatról, melyek fölött immár nem lép működésbe az önkontroll, megjelennek a pszichés tünetek. Freud is a disszociációra, tudattalanra és indulatáttételre vonatkozó állításokra alapozta elméletét, mellette Ferenczi Sándort említhetjük a hisztériából levezetett trauma-fogalom megalá-

pozójaként. Annak ellenére, hogy különbözőképpen vélekedtek, abban mindketten megegyeztek, hogy egy olyan fenoménnel állnak szemben, amely nem tud beépülni a tudatba az esemény elszenvedésekor, pszichikus űrt hoz létre, azaz nem egyszerűen sebként, hanem lyukként, lékként tátong. A trauma a tudatban a hiány felnyílását jelenti – a hiányzás-karakter okozza a nyelvi reprezentálhatatlanságot. Igaz, az ismétlési kényszer által vissza tud térni a tudatba az elfojtott emlék, ám uralhatatlanul és eltorzítva. Az ismétlés alapvetően kétféleképpen megy végbe. Egyfelől, a traumából származó emlékek „olyan fokú érzelmi izgatottságot válthatnak ki, hogy csaknem heget hagynak az agyszöveten”. Másfelől, a szörnyű emlékek éppen hogy nem térnek vissza: a traumatizált személyek a megtörtént eseményeket letagadják. Mindkét esetre vonatkozóan igaznak tekinthetjük, hogy a trauma lyukat üt az elme azon pontján, ahol a reprezentációnak meg kellene történnie, ilyen értelemben a trauma a tudatban szerkezeti deficiteként jelentkezik. Miközben persze a traumás esemény örökre bevésődik: eidetikus lenyomatot hagy. Beíródik a tudatba olyan tartalomként, amely egyrészt kikerül a normális reprezentáció köréből, másrészt viszont kontrollálhatatlan lesz, hiszen az emlék előhívása nem az egyén akaratán fog múlni.

A hangsúly a testet érintő baleset fenoménjéről a 19. század végén, 20. század elején helyeződik át a „lelki trauma” fogalmára. Az időbeliséget érintő tény mögött történelem és bölcsélet konstellációját fedezhetjük fel. Legalábbis ha belegondolunk abba, hogy miért éppen ebben az időszakban váltak a lélekre vonatkozó vizsgálódások tudományos diszciplínává, akkor egy lényegi összefüggésre bukkanunk, amely a lélektan, a trauma-tapasztalat és a megváltozott ember- és világkép között húzódik, háttérben a történelmi megrázkódtatásokkal.

Mi hívta életre a pszichológiát és a pszichoanalízist?

A freudi filozófia születése azzal az időszakkal esett egybe, amikor a lélek fogalma a bölcséleti hagyományban kétes státuszba került, de legalábbis elveszítette alapvető támaszát: Isten eszméjét. Az Istentől elszakadó lélek-fogalom új tartalmat keresve teremtette meg maga körül azt a diskurzust, amit ma pszichológiának és pszichoanalízisnek hívunk. A vallásos konnotációitól megfosztódó psziché a tudományos lélektanban talált megalapozottságra, mégpedig egy duális elmélet keretein belül, mely szemben áll a monoteista vallások és a hozzájuk tartozó filozófiák „egy igazság”-eszméjével. Az Isten-paradigmát felváltja a psziché-paradigma, középpontjába nem egy másik Isten és nem az önmagával teljességgel azonos tudat kerül, hanem meghasadtság és megkettőzöttség: a logocentrikus gondolkodás mellett létjogot követel magának annak fordítottja, az irracionális, melynek terrénuma a tudattalan és az álmok világa. Freud tevékenysége nyomán a metafizika metapszichológiává válik.²⁵³ Megkockáztathatjuk a kijelentést: a tudatban megjelenő hasadást annak a hiány-tapasztalatnak a megjelenése idézte elő, amely a napnyugati metafizika megváltozott Isten-képéből bontakozott ki.

253 Vö. Sigmund Freud: A mindennapi élet pszichopatológiája. Cserépfalvi, Bp., 1992. 202.

A 19. század végén és a századfordulón megfogalmazódó válság-elméletekben ugyancsak felfedezhetjük az Istenhez való megváltozott viszonyt. Ezek az elméletek még a teológiai megalapozottságától és a bizonyosságaitól megfosztott ember kríziséről beszélnek, az első világháború azonban átírja a diskurzust, amennyiben a lélek problémáját helyezi a középpontba. Ahogyan Ferenczi fogalmaz: „A háború tömegkísérlete sok igen súlyos neurózist hozott létre, amelyeknél pedig mechanikus befolyásolásról szó sem eshetett, és az orvosok mintegy rákényszerültek annak belátására, hogy számításaikból eddig következetesen kihagytak valamit, és ez a valami megint csak a »lélek« volt.”²⁵⁴ A lélek-fogalommal együtt a trauma fenoméne újra megkerülhetlenné válik. A trauma a 19. század végén a hisztéria fogalmával párhuzamosan már felszínre bukkant, de mivel erőteljesen kötődött a nőiség problémaköréhez, akkor még eliminálhatónak bizonyult. A háborúnak köszönhetően megint reflektorfénybe kerül. A háborút követően az orvosi praxisban megjelentek azok az idegösszeomlás-tünetek és sokk-jelenségek, amelyek főként katonák körében voltak meg tapasztalhatóak. A „gránátsokk”-nak elnevezett tünet olyan embereknél is jelentkezett, akik a referenciának számító fizikai sérülést nem élték át. Mindez újból rávilágított arra, hogy a trauma esetében nem a közvetlen testi-fizikai megrázkódtatás következményéről, hanem egy általánosabb, az emberi psziché működését érintő, lényegi jelenségről van szó.

A trauma a második világháborút követően a kultúra meghatározó jelenségévé lesz, melyben a modern ember léttapasztalatának kifejeződését ismerhetjük fel. Ebben a léttapasztalatban keresztezik egymást a történelmi események megrázkódtatásai, valamint az ember világhoz és Istenhez való megváltozott viszonyának mintázatai. A holokauszttal retteteként megnyilatkozó traumában a magára hagyott ember létélménye már akként a megrázó erejű jelenséggént áll elénk, amelyet nem tudunk megfeleltetni egyetlen más identitás-moddal sem. A holokauszttal korábbi trauma-tapasztalatokhoz képest új paradigmát teremt: a radikális hiány létélményét. De mi az, ami ekkor hiányzik? Vagy ami ekkor eltűnik? Mi az, amit elveszít az ember? És mindenekelőtt: miképpen lesz elhagyatottá?

A radikális hiány létélményét félrevezető volna a metafizikai hiány belátásából magyarázni. A metafizikai hiány belátásában nem mutatkozik meg sem a borzalom természete, sem a borzalom felfoghatatlansága, mely abból a kettősségből ered, hogy egyfelől lényegileg kötődik az emberhez, másfelől kivezet a humanitás kultúrájából. A hiány feltárulása lehetővé teszi a bepillantást abba az elrejtettbe, ami addig hiányzó volt, ami nem mutatta magát. Heideggernél találkozunk a szakadékba mint alaptalan alapzatba való bepillantás fenoménjével, csakhogy ő azt a Semmi, „a létező mindenségének teljes tagadásának” feltá-

²⁵⁴ Ferenczi Sándor: *A háborús neurózisok pszichoanalízise*. (1917.) In: Dr. Linczényi Adorján (szerk.): *Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében*. Magvető, Bp., 1982. 200.

ulásával azonosítja, ami a szorongás hangoltságában felfoghatóvá, átélhetővé válik.²⁵⁵ De itt másról van szó. Habár a radikális hiány létélményével való szembesüléskor ugyanúgy metafizikai tapasztalatról beszélhetünk, ahogyan arról beszél Heidegger a Semmi feltárlásaként is: „bennünket magunkat – a kérdezőket – tesz kérdéssé”.²⁵⁶ A radikális hiány megtapasztalása is bennünket magunkat tesz kérdéssé. A „metafizikai” jelző használata mégis félrevinné a meghatározást, mivel azt a fajta szembesülést írta le, amely a hiány genezisének az emberi világon túl jelöli ki, s amely az általa kifejeződő erőszakot transzcendentális erő, ha tetszik, a Gonosz megnyilvánulásaként értelmezi. A radikális hiány létélménye ezzel szemben a létezés egyik alapvető vonatkozásával szembesít, olyasvalamivel, ami az emberi létezés (egyik) alapját jelenti, ennyiben a lét megértésére irányul, azaz – szintén heideggeri értelemben – léttapasztalatnak nevezhetjük. Az erőszak révén kifejezésre kerülő trauma nem metafizikai, hanem léttapasztalat: a hiány felnyílása során nem a Semmi, hanem a megmagyarázhatatlan rettenetet tör fel, s árasztja el a létezők világát. A rettenet lényegét az emberiség eszméjének tökéletes kifordítása, az *abszolút nem-emberi* megnyilvánulása adja. A hiányzó „valamivé” válása látszólag paradoxon, hiszen a hiány természete szerint tagadja a megmutakozást. A hiány-tapasztalatokban nem is a *nincs* áll élénk teljes fegyverzetnélküliségében, nem az ürességgel szembesülünk, hanem a negativitás lesz jelen idejű létezéssé, újra és újra megismétlődő, elviselhetetlen valósággá.

A hiány-tapasztalatoknak kétféle formája van: egyfelől megvalósulhat a szubjektum reális időben és térben zajló, „fizikai” részvételeként aktív (szenvedést okozó) vagy passzív (elszenvedő) aktusokon keresztül; másfelől létrejöhet pusztán ismétlésként, imaginárius részvétel formájában. Mindkét esetben a hiány felnyílása, vagy metaforikusan szólva, a „seb kifakadása” a struktúraképző mozzanat, melynek mibenlétéről és működéséről az orvosi-pszichológiai praxisban megragadott trauma-jelenség adhat támpontokat. Ha a hiány-alakzat további két alapvető sajátosságát kívánjuk megérteni, azaz a borzalom léttartalmaival való telítettséget, valamint a megragadás elől való örökös elrejtőzést, akkor is érdemes a trauma-fogalomhoz fordulni segítségért, ugyanakkor szükségesnek látszik megalkotni a terminus általánosabb, filozófiai jelentését. Ehhez mindenképp azt kell tisztázni, hogy mi az a negatív tartalom, amellyel e hiány-alakzat eredendően telítve van, illetve mi az a struktúra, amellyel e hiány-alakzat működése leírható.

A hiányt mint létélményt a személyes traumák (amikor is az egyénnel történnek a fizikai és pszichikai sérelmek) ugyanúgy magukban hordják, mint a történelmi traumák (amikor egy társadalmi csoport, egy szimbolikus közösség, például egy nemzet él át valamilyen, a kollektív pszichét érintő, feldolgozhatatlan élményt: háborút, terrort, népirtást). A törté-

255 Vö. Martin Heidegger: *Mi a metafizika?* (Vajda Mihály fordítása). In: Uő: „... költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások* (szerk.: Pongrácz Tibor). T-Twins–Pompeji, Bp.–Szeged, 1994. 19.

256 M. Heidegger: *I. m.* 32.

nelmi trauma általánosabb belátást kínál, hiszen a történelmi traumát elszenvető közösség tagjai közül bárki azonosulhat a válságot előidéző esemény áldozataival anélkül is, hogy ő maga közvetlenül bármit traumatikusként élne meg; továbbá ez a trauma-típus könnyebben értelmezhető a filozófiai és etikai kérdéseket érintő identitásválság formájaként. A traumát a kutatók többnyire a psziché hipotetikus eredetéként tartják számon, mint afféle biológiai vagy tapasztalati alapot, melyen a pszichikus állapotok kialakulnak. Azonban ha a traumát meg akarjuk érteni, akkor hiába fordulunk a pszichoanalízishez segítségért, az ugyanis nem teszi témává magát a talpkövet: a kutatás nem magának a traumának a megragadására irányul, hanem pusztán a traumára adott reakció leírására. Ráadásul a traumát, ebben a kontextusban maradva, az átélő nézőpontjából kellene meghatározni, márpedig az átélő nem tud számot adni róla. A pszichoanalitikus megközelítésben nincsen tere a filozófiai vizsgálódásnak. A trauma lényegét érintő kérdést ezért nem a pszichológia kontextusában kell megfogalmazni, de még csak nem is a narratívaképzés dilemmái felől. Ismeretes, hogy a trauma-kutatások a narrativitásra hagyatkoznak, hiszen a személyes trauma legyőzésének és uralásának döntő mozzanata a megrázó események történeté alakítása. Csakhogy a mi kérdésünk nem a személyes és nem a közösség emlékezetében végrehajtott reprezentációra irányul, hanem a trauma jelenségének, azaz az identitás alapját jelentő hiány-alakzatnak a megértésére.

Mit jelent ontológiai értelemben a trauma? Mit jelent az ember önmagához, a világhoz és az Istenhez való viszonyára vonatkoztatva?

Mindennek megválaszolásához referenciául a történelmi traumák sorából egy olyan elbeszélést, s egy olyan róla szóló művészeti reprezentációt választok, amelyben a sebesülés eseménye és a hiány feltárulása a lehető legradikálisabb módon megy végbe, s amelyben a megmagyarázhatatlan és feldolgozhatatlan trauma a legvégső határvonalhoz érkezik. Ez az elbeszélés a holokauszt, a róla szóló művészeti reprezentáció a *Saul fia* című film.²⁵⁷

2. A gázkamrában: arctalanság, Isten-hiány, titok

A holokausztról szóló művészeti narratíva, amióta csak megtalálta az elbeszéléshez saját diskurzusának kereteit (a versírás adorno-i tilalma és az imperatívusként felismert emlékezet-kultúra között) egyszerre kínálja a szubjektív emlékek identitás-felszámoló poklaimba mint az egyén valós trauma-élményébe való betekintést, valamint a közösség számára negatív identitást jelentő kollektív trauma-élményt. Számptalan műalkotás született, amely bepillantást enged a légerek életébe, elég itt Kertész Imre remekművére, a *Sorstalanságra* gondolnunk. Ahogyan Primo Levi fogalmazott, a „lágér kivételével semmi sem igaz”, ezért

257 Rendező: Nemes Jeles László; forgatókönyvíró: Nemes Jeles László, Clara Royer.

kell az igazság kimondásához szüntelenül a lágerről beszélni. A *Saul fia* egyenesen a gázkamrába tereli a nézőt: a legirracionalisabb módon elkövetett ember elleni bűn tetthelyére, oda, ahol a tökéletes magára hagyatottság narratívájában az ember embertelensége, világtalansága, istentelensége válik láthatóvá.

A bűnt, ami itt a gázkamrába terelt ártatlan emberek életének a kioltását jelenti, fizikailag azok hajtják végre, mintegy önmaguk ellen kelve, akik maguk is áldozatok. S bár nem saját döntésük eredményeként teszik ezt, hiszen rabszolgaként vannak munkára fogva, mégis cselekvő emberekként tűnnek fel. Ez az alapszituáció felborítja az áldozati struktúrák megszokott modelljét, s megnehezíti, hogy a világot magától értetődő módon osszuk fel áldozatokra és gyilkosokra. Ez a paradoxon adja a film első morális kérdését: mi történik akkor, ha nem tudjuk egyértelműen különválasztani a jót és a rosszat? Mi történik, ha a gonoszság oly mértékben uralma alá hajtja az emberi világot, hogy a morális megkülönböztetés érvényét veszti?

A gázkamrákban zsidó férfiak, a náci hadsereg különleges alakulatának, a Sonderkommandónak a tagjai hajtják végre a tömeggyilkosságok szervezett mechanizmusának rájuk eső részfeladatait: az emberek ezreinek gázkamrába terelését, holttesteik összehordását, kemencékbe szállítását, végül az emberi test maradékának, a hamunak a folyóba lapátolását – a meggyilkolt emberek fizikai valóságának a létezésből való totális kitörlését. Mindezt kényszer hatására teszik. A film nem hagy kétséget afelől, hogy ezen automatikus tevékenységsor végrehajtása közben a Sonderkommandó tagjai meg vannak fosztva önálló akaratuktól, sőt, ezek a férfiak ekkor már „halottak”. Ezt leginkább onnan tudjuk, hogy üres a tekintetük, szemekből nem sugárzik sem az élni akarás, sem az ember-mivolt állítása. Igaz, legtöbbjük képtelen belátni, hogy saját életükről nem rendelkezhetnek többé, hiszen ez elviselhetetlen felismerés, ezért felkelést szerveznek, bíznak a szabadulásban. A főszereplőt, Sault az emeli ki a többiek közül (neve is utal kivételességére: az „Auslander”), hogy az igazságot a maga teljes valóságában képes látni: nem csak a körülmények emberhez méltatlan voltát ismeri fel, hanem saját szerepének morális vállalhatatlanságát is. Felismerését követően nem is az életért, hanem a halálért és a halottakért kezd el küzdeni. Ennyiben hős, habár negatív hős. Amikor a barátja, Ábrahám a szemére veti, hogy cserbenhagyta az élőket a holtakért, akkor a megvilágosultak nyugalomával veti oda: „Már halottak vagyunk.”²⁵⁸ A halott-lét beismerésével, ami egyúttal a lázadás megtagadásának kinyilvánítása, azt is kimondja, hogy ők, a Sonderkommandó tagjai nem egyszerűen az élet reményét veszítették el, ahogyan sok ezer sorstársuk, hanem mindenekelőtt az emberségüket. Mert hiába, hogy parancsra hajtják végre cselekedeteiket, nincs felmentés: a gyilkosság elsőként a lelküket pusztította el. Ha ők ugyanúgy „csupán” halálra ítélték lennének, ahogyan a többi gázkamrába küldött zsidó, akkor áldozatként joguk maradna morális énjükhöz – önmagukhoz. Gyilkosként viszont elveszítették azt: arctalanokká váltak.

258 Saul szerepében: Röhrig Géza; Ábrahám szerepében: Molnár Levente

Sault látjuk szinte végig az egész film folyamán, a kamera 30 centiméteres távolságból követi őt: hol az arcát, hol a hátát nézzük, a szűk képkivágás, a közelség nem enged más, csak a vele való azonosulást. Ami azt eredményezi, hogy alakját nem tudjuk átfogni a tekintetünkkel, azaz valójában nem is látjuk. De kölcsönkapjuk a szemét, gondolkodunk a fejével, ott vagyunk jelen, ahol ő: a gázkamra háborzongató világában. Arc és hajás fejbőr – ezt a kettőt kínálja nekünk a beállítás. A vizuális narráció szüntelenül az emberi test e két nézetét váltakoztatja, de úgy, hogy nem tesz értékrendbeli különbséget köztük, ami azt sugallja számunkra, hogy egyenrangúként kell értelmeznünk a tekintet kifejezési gazdagságát és a tarkó ürességét. És ezt meg is tehetjük, hiszen az arc, ha viselője már halott, üres, akár a tarkó. Saul arcából nem egyszerűen az érzelmek hiányzanak, sokkal inkább az a fény, amit a szellemi vagy az isteni mivolt megnyilvánulásának szokás tekinteni, ami az embernek átszellemítettséget kölcsönöz. Amikor kitisztulnak a film homályos képsorai, amelyek addig egy szélesebb látómezőt fogtak át, s a totálképből átlépünk a nagyközelibe, már csak Saul arca van előttünk kíméletlenül éles kontúrjaival: az arc – az arctalanság premier plánjaként.

Mit jelent arccal rendelkezni? Mit jelent elveszíteni az arcot?

Nemes Jeles László filmjét felfoghatjuk az arcokból írt képi elbeszélésként, hiszen a vizuális információk legnagyobb részét ez az emberi testrész adja, amit közeli plánokon keresztül szemlélünk. Ha figyelmesen nézzük az arcokat, akkor észrevesszük, hogy van egy lényeges különbség a Sonderkommandósok és az éppen a gázkamrába terelt emberek között. Utóbbiak tekintetéből mindennél erősebben szól a felhívás: „Ne ölj!” Mint ismeretes, Emmanuel Lévinas *Teljesség és végtelen* című művében az emberi arcot elsődlegesen a Másik arcaként határozza meg, melyből, állítja, egy eredeti kifejeződés szól: „az első szó: Ne ölj.” Az arc „a gyilkosságnál nagyobb erejű végtelenségével” ellenállást fejt ki, amikor a Másik felé odafordul.²⁵⁹ Ez az ellenállás alapozza meg az etikát az emberek között, ez teszi lehetővé a gyilkosságot. A gázkamrák világában azonban az etika érvényét veszti. Jóllehet az áldozatok egytől egyig arcukon viselik a könnyörgést. Pontosabban a Sonderkommandósok már nem, őket éppenséggel az különbözteti meg a sorstársaiktól, hogy arcuk nem fejez ki semmilyen ellenállást, ők már „feláldozhatók”, ekként kívül esnek az etikát megalapozó imperatívusz érvényességi körén. Ebből a körből csak úgy tudtak kilépni, hogy mielőtt nemet mondtak volna a Másik arcában kifejeződő könnyörgésre, azelőtt fel kellett függeszteniük morális énjüket, meg kellett semmisíteniük önmagukat. Lévinas egy másik helyen így fogalmaz: „A Másik [...] éppen arca révén, ott, ahol testetlen, ahol Isten feltárulkozik, a fenségesség megnyilvánulása.”²⁶⁰ Vagyis a „Ne ölj” követelését az ember isteni mivolta

259 Vö. 165.

260 59.

szavatolja. Ha Isten nem tud többé a Másik arcában feltárulni, akkor véget ér az embereket egymástól megóvó etika. A Sonderkommando tagjai csakis úgy tudják a tömeggyilkosságokat végrehajtani, ha saját fenségességüket megtagadva elfordulnak Istentől – ha meghalnak, idő előtt. De vajon megtehetik-e ezt? Dönthetnek-e ők maguk az elfordulásról?

A film a különleges alakulat tagjait úgy határozza meg, mint a „titkok tudóját”. Vagyis ezek az emberek pusztán azért, mert olyan feladatot kell teljesíteniük, amelynek végrehajtása révén feltárul előttük az, ami mások elől rejtve van, kapcsolatba kerülnek a misztériummal. Misztagógokká válnak, anélkül persze, hogy lenne bármilyen különleges képességük. A *misztagogein* azt jelenti: bevezetni, beavatni a misztériumba. Ahogyan Derrida írja egy esszéjében: a „misztagógok [...] mintegy sajátjukként birtokolják egy misztikus *titok* privilégiumát [...]. A titok csak előttük revelálódik, fedődik fel”.²⁶¹ A különleges alakulat tagjai azért lesznek tehát a titkok tudói, mert akaratum és beleegyezésük ellenére csak előttük tárul fel valami. Ám ahogyan azt a fentiekben megállapítottuk, feladatuk teljesítéséhez nekik halottá kell válniuk, hiszen élő ember nem képes elviselni azt, amit véghez kell vinni. Vagyis olyasféle titok fedődik fel előttük, ami a félelmetesnek, az elviselhetetlennek a tudásán alapul. A titkot, amelyet rájuk bízta, ezért *mysterium tremendum*-ként kell meghatározni: nem csak elrejtett, hanem háborzongató is. Olyan titok, amely ha felfedődik, akkor a beavatottnak nem marad más választása, minthogy még jobban elrejtse, titkolja önmaga elől is.

A klasszikus pszichoanalitikus elméletekben a traumát gyakorta írják le titokként. A trauma ugyanis nem egyszerűen egy elhallgatott tény tudása, hanem az a felfoghatatlan dolog, amellyel szemben a tudat arra kényszerül, hogy rejtse önmaga elől. A Sonderkommando tagjai számára a rájuk bízott titok lényege látszólag abban áll, hogy véghezviszik azokat a cselekedeteket, amelyeket morális okokból nem vállalhatnak sem a társadalom, sem önmaguk előtt. Ugyanakkor a gyilkosság elkövetése önmagában nem a *mysterium tremendum* felfedődését, hanem egészen egyszerűen a bűnösségről való tudás megfogalmazódását jelenti. A bűnösség tudása bűn és bűnhődés dilemmájában jut el ahhoz a morális tartalomhoz (ahogyan azt Dosztojevszkij remekműve tanúsítja), amely az igazságszolgáltatás és a psziché által közrefogott diskurzusból bontakozik ki, vagyis egy olyan horizonton válik láthatóvá, ahová az embernek még van betekintése, ahol az ész és a lélek a döntőbíró. A titok mint misztérium ellenben túl van a racionalitáson, olyan fenomén, amelyet ember fel nem foghat, meg nem érthet, annak ellenére sem, hogy valamiképpen mégis képes belelátni. Miféle felfedődés az, ami a titok titkolására int, s miféle tudás, amit csak úgy lehet képes elviselni a birtokosa, ha halottá válik?

Saul, a főhős a megsemmisítő táborban rabbi után kezd el kutatni, mert azt reméli, hogy eltemetheti a fiának hitt gyermek holttestét. Maga a holttest egy elrejtendő tárgy, ekként a titok, a trauma lényegéhez tartozik. Ez az egyetlen holttest a lágerben, ami megmaradt,

²⁶¹ Jacques Derrida: *Az újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről* (Angyalosi Gergely fordítása). Gond, 1992/2. 135.

ami nem vált a megsemmisítő folyamatok martalékkává, tárgyiasult mivoltában ezért még őriz valamit a meggyilkoltak és megalázottak emberi mivoltából. De nemcsak fizikai értelemben maradék, szellemi értelemben is: szimptóma. Szimptomaként áll a narratíva középpontjában, körülötte történik minden. Mint vizuális motívum is gyakorta ismétlődik: beég a néző tudatába a kép, ahogyan Saul vállára vetve hordozza a durva vászonba tekert halott fiút. Ez a szimptomatikus tárgy olyan, mintha egy becsomagolt küldemény volna, amit meg kellene címezni, valakihez el kellene juttatni. Saul számára egy idő után semmi más nem számít, csak az, hogy erről a holttestről méltóképpen gondoskodjon. A barátja meg is jegyzi, megbotránkozva a rögeszméjén: „Cserben hagyta az élőket a halottakért.” Saulnak egyetlen célja van, hogy a halott számára az embernek járó végtisztességet a zsidó rituális szertartás keretében megadja, amit az áldozatok közül senki más nem kaphat meg a láger falai között.

Maga a gesztus, hogy az embert legalább halálában individuális, egyedi lényként kezeljék, szembemegy a népirtás totális, a tömeges megsemmisítést célzó alapelveivel. De Saul gesztusa nem pusztán a személyes síkot érinti. Valójában még csak azt sem tudjuk, hogy a fiáról van-e szó – miközben persze pontosan értjük, hogy akkor is a fia, ha nem az. A filmben a zsákba tekert holttest, mind a vizuális, mind a narratív elbeszélésben betöltött hangsúlyos szerepe okán, szimbólummá nő: a zsidóság egészét jelképezi. Mintha Saul a zsidóság egészét akarná megmenteni. A Talmud szerint, ha valaki egy ember életét megmenti, az megmenti az egész emberiséget. „De hát itt nem egy ember életének megmentéséről volt szó, itt Saul egy halottat cipelt a karjában” – írja Heller Ágnes a filmről szóló esszéjében.²⁶² Valóban: nem a megmentés a cél, hanem a végtisztesség megadása, ami egyfelől az ember individualitásának, másfelől isteni mivoltának a megőrzését jelenti. A főhős keresi a helyet, ahová eltemethetné a fiút – kétségbeesésében többször is kézzel igyekszik kikaparni a sírgödört a kemény földből. Végül ez nem sikerül: a szimbolikussá váló tárgy belevész a folyóba. A folyó metaforikus értelemben olyan sírhelyet jelent, ahol a holttest nem találhat megnyugvásra: a hullámok örökösen ide-oda dobálják, időnként kivetik. Úgy is fogalmazhatnánk: a szimptomatikus tárgy a kollektív tudattalan hullámai közé vetve bolyong.

De nemcsak a föld nem fogadja be a holttestet, hanem rabbi sincs, aki eltemetné. Mit jelent a végtisztesség megadása? Mindenekelőtt azt, hogy a halott lelke (a testről leváló lélek) felajánlásra kerül Istennek, e felajánlás révén válik lehetővé, hogy „haza”, „atyja házába” jusson. A vállon cipelt holttestnek Istenhez kellene elérkeznie, ezért van szükség rabbira. A rabbi láthatná el Isten nevével a vállon hurcolt küldeményt. Pedig a filmben négy rabbi is feltűnik. Elsőként az, aki Saul alakulatbeli sorstársa. Róla annyit tudunk, hogy elfogadja a láger szabályait, és annak lehetetlen keretei között is próbálja kifejtetni tevékenységét, habár az már nem a szakralitásra épül. Ez a rabbi végül megmenti Sault a vízbe fulladástól, amikor a vállán cipelt holttest éppen lehúzná magával a mélybe. Az élő ember megmenté-

262 Heller Ágnes: *Saul fia kétszer*. Múlt és Jövő, 2015/2. 13.

séhez a halottat kell lelökni – mégpedig a nyughelyet nem adó folyómederbe. Gesztusával ez a jóakarató rabbi azt bizonyítja be, amit Saul az első perctől fogva tud: nem ért semmit a retteneként feltáruló igazságból. Másodszor a sebhelyes arcú, görög rabbival találkozunk, aki pusztán a kaddis első sorától nekiindul a folyónak, hogy beleölje magát, nem bírván hallgatni Isten nevét. Saulon kívül ő az egyetlen, akit a *mysterium tremendum* felfedődése „tudóvá” tett, alighanem ezért kapta a beszédes gúnynevet: „Hitehagyott”. Majd találkozunk a majdnem megtalált rabbival, akit Saul szeme láttára lönek bele zsidó emberek százaival együtt egy hatalmas gödörbe. Végül előkerül a hamis rabbi, aki életét mentve vállalja a szerepet, ám kiderül róla, hogy még csak nem is ismeri a vallási szertartásokat. A láger blaszfémikus világában nincsenek tehát jelen Isten követői. Nincsenek jelen azok, akiknek számára felfedődhetne Isten léte, s ezt hitelesen közvetíthetnék.

Vagy talán nem a sírgödör és nem a rabbi hiányzik? Talán a láger világában már nem tételezhető az a felsőbb hatalom, akinek a küldeményeinket címezhetnénk? A gázkamra pedig egyenesen az a hely, ahol a rettenetes titoknak fel kell tárulnia – a titoknak, amely nem Isten nevének a kimondásában, ellenkezőleg, Isten hiányának a megtapasztalásában áll?

Mit jelent Isten hiánya?

A holokauszt-irodalomban különleges helyet foglal el az az elbeszélés, amelyet Zvi Kolitz írt Yossel Rakover utolsó üzenete Istenhez címmel. A sokáig valóságosnak hitt fikció szerint a főhős a varsói gettóból írta utolsó üzenetét, melyet egy üvegpalack őrzött meg az utókor számára. A férfi elbeszélése azzal a vallomással indul, hogy egy éjszaka, menekülés közben, az erdőben elrejtőzve találkozott egy kutyával, aki előtt nem megalázott helyzetét szégyellte, hanem egyenesen emberlétét. Majd sorra veszi felesége és hat gyermeke értelmetlen halálának történetét, s csak ezután tér rá üzenetének megfogalmazására, amely nem más, mint Istenbe vetett hite tanúsítása: „Mindazok után, amiket megéltem, nem mondhatom, hogy Istenhez való viszonyom mit sem változott. De azt egész bizonyossággal mondhatom, hogy a hitem őbenne nem változott hajszálnyi sem.” Nem káromolja Isten nevét, mert azzal önmagát és az egész zsidóságot becsmérelné. Azt sem gondolja, hogy mint Jóbnak, a „bűnök büntetésének a kérdését” kellene mérlegelnie. Ellenben kinyilatkoztatja: „valami egészen különös megy végbe a világban: ez az arc elrejtésének [hasztoresz ponim] az ideje.” Értelmezése szerint az az idő érkezett el, amelyben Isten elrejtí az arcát a világ és az emberek elől, kiszolgáltatva így őket „saját vad hajlamaiknak”. A Bibliában szigorú értelemben véve csak egy helyen fordul elő az arc elrejtése, amikor Isten a szövetséget esetlegesen majd megszegő népről beszél. Ekkor az arc elrejtése a harag kinyilvánítását fogja jelenteni, mely egyúttal „a személyes szeretet elfogultságának (nasz'a panim) a visszavonásával fenyeget”. De valójában az arc elrejtése két további dolgot is előre bocsát: egyrészt annak lehetőségét, hogy Isten rejtőzködővé, kiismerhetetlenné válik, másrészt annak lehetőségét, hogy arc nélkül személytelenné lesz. „Isten benső lényének titkai – a kabbala szerint – még

mind az arcához tartoznak. A kutatás útja egyedül ott szakad meg, ahol a tökéletes és végtelen személytelenséghez ér (Éjn Szof), vagyis ahol Isten személylyé válása egyáltalán elkezdődik. Ami ezen túl van, már nem arc” – írja az elbeszélést interpretáló tanulmányában Tatár György. Az elbeszélés tanúságtevő főhőse maga is ezt nyilvánítja ki: a holokauszttal világunk valósága arra a pontra érkezik el, ahol az arc nélküli, személytelen Isten tárul fel, s egy olyan világ, amelynek az alapját a gondoskodó és szerető Isten hiánya jelenti.

A Saul fia Zvi Kolitz elbeszéléséhez hasonlóan – az eltemethetetlen holttest paraboláján keresztül – szintén azt teszi nyilvánvalóvá, hogy Isten hiányzik a világból. A film nem kérdőjelezi meg Isten létét, de mindennél világosabban beszél az arc elrejtéséről. Mi mással magyarázhatnánk azt, hogy az emberek arctalanná válnak vagy, hogy képesek lesznek megtagadni a Másik arcában kifejeződő, a fenségesség felől érkező könyörgést, ha nem azzal, hogy Isten maga rejtje el az arcát az ember elől? Hogy megvonja a világtól gondoskodó személyét. Miáltal a világ kiszolgáltatottá válik az ember vad hajlamainak, az erőszaknak. Az arctalan világban nincs jelen az, aki szerető személyként megóvná az embert önmagától.

Az előtérben megjelenített, éles kontúrokkal megrajzolt nagyközelikből és az elmosódó háttér képsoraiból együttesen teremődik meg a gázkamrák arctalan világa. Ebben a világban nincsenek távlatok, nincsenek összefüggések: az ember éppen csak a közvetlen környezetét látja, a tárgyak toladó jelenlétébe feszül bele, a nagy egész darabjaira való szétesését éli. Ebben a világban az ember a saját orráig, ha ellát, tovább nem is mer, itt nem szabad a dolgok, a lelkek mélyére nézni. Ez a világ koszos és rozsdás és füstszagú és halálszagú. Mindent hamu lep be. Otthontalansága oly nyilvánvalóan fejeződik ki a legapróbb részletekben is, hogy fel sem merül a kérdés, miképpen lehetne megváltani. A hangok erősek, túl közelről jönnek: nincs értelmes beszéd, csak pattogó parancsszavak, jajgatások, elharapott mondatok. Emberi kommunikáció és zene helyett – a hétköznapi irracionalitás zajszimfóniájaként – elviselhetetlen zörejeket hallunk. Az ember, akit egyfolytában ide-oda rángatnak és lökdösnek, nem találja a helyét ebben az ingerekkel teli, mégis oly kiüresedett világban. A film eszköztelenül, ám roppant konzekvens módon építi fel az éles és életlen képek dichotómiájából, valamint az erőteljes hanghatásokból azt a filmszerkezetet, amely láttatni képes az életterlen élet eme sötét tónusait.²⁶³

A titok mélyen elrejtett lényegét az arctalanság adja, amelyet belépve a gázkamra hátborzongató otthontalanságába most nekünk, nézőknek is alkalmunk van feltárni. Ez a titok minden trauma-tapasztalat alapja. A titok feltárása a hiány felfedetté válását jelenti. Nem valaminek a hiánya fedődik fel, amit az ember megpróbálhatna így-úgy kitölteni, betömni, hanem a radikális hiány: a személyes Isten hiánya. Ami nem Isten távollétét vagy nem-létét jelenti, hanem az isteni gondoskodás, az oltalom megvonását. Isten arcának elrejtése nyo-

263 Operatőr: Erdély Mátyás; dízlettervező: Rajk László; hangmérnök: Zányi Tamás.

mán az ember saját vad természetéhez kerül közel. A személyes Isten hiánya elszabadítja az erőszakot, és engedi feltörni az emberinek azt a borzalmas vonatkozását, amelyet próbálunk gondosan elrejtteni önmagunk előtt.

A titkot nem pusztán a tartalma (a gyilkosság, az erőszak) képezi, éppen annyira fontos a felfedés mozdulata is: az apokaliptikus mozdulat. A görög apokalüpto felfedést, feltárást, leleplezést jelent. Leleplezését a létezés egy lényegi vonatkozásának. A különleges alakulat tagjai azért válhatnak a titkok tudójává, mert az apokaliptikus mozdulatot megteszik. Ők nem pusztán áldozatok, ahogyan a többi sorstársuk, hanem egyúttal gyilkosok, még ha nem is saját akaratukból válnak azzá. Gyilkos tetteik révén tudhatják meg azt, amit az áldozattá nem váló bűnösök – akik „pusztán” a saját lelkiismeretükkel viaskodnak, nem pedig az elforduló Istennel – nem tudhatnak: hogy az emberi létezésnek az erőszak képezi az alapját. Az erőszak, amelyet Isten arcának elrejtése szabadít el. A különleges alakulat tagjai (már akik valóban képesek rá) az arctalan Istent pillantják meg. Vele együtt az ember végzetes magára maradottságát. Ez elől a titok előtt nincs hova menekülni, hiszen az emberi identitás alapját képezi. Ez a titok minden traumában ott kísért, újra és újra feltárul: a radikális hiány tapasztalataként.

BORDÁCS ANDREA

Háború női szemmel

Széchenyi Emília, Kövesházi Kalmár Elza és Biczó Ilona

I. világháború inspirálta művei

Magyarországon az 1910-es, 20-as években még viszonylag kevés női művész alkotott, s akik a pályán voltak, azok közül is kevesnél jelent megjelent az I. világháború témaként munkásságukban. Három alkotónő – Széchenyi Emília²⁶⁴, Kövesházi Kalmár Elza és Biczó Ilona²⁶⁵ - életművében viszont markánsan jelen volt, s az már merő véletlen, hogy hárman 10-10 év különbséggel születtek, így mintegy három generáció különböző attitűdje is benne van a megközelítéseikben, bár a három teljesen különböző életút nem a generációs különbségeknek köszönhető, sokkal inkább annak a társadalmi közegnek, amiben mozogtak. Az a fajta személyes érintettség, ami például Kate Kollwitz háborúban elesett fia emlékére készült metszeteiben megmutatkozik, nem található náluk. Közvetlen személyes élménye igazán Kövesházi Kalmár Elzának volt, aki a háború alatt ápolónőként dolgozott.

A vasvörösvári *Gróf Széchenyi Emília*²⁶⁶ (1866-1928) a grazi nevelőintézeti tanulmányai után 17 évesen férjhez ment gróf Erdődy Gyulához. Majd később a bécsi lakásán saját műtermet is berendezett, s mindemellett egy szalont is nyitott, mely az udvar köré sereglett magyar főúri személyek gyakran látogatott találkozóhelyévé vált. Mind ide, mind a műtermébe gyakran hivatalosak voltak az 1880-as években népszerűnek számító művészei, akadémiai tanárai. Széchenyi Emília megtanult jól rajzolni, s a fő műfaja az arcképfestés

264 Az információkért köszönettel tartozom Széchenyi Emília kutatójának, Zsámbéki Mónikának (Szombathelyi Képtár), aki nemcsak Széchenyi Emília - folyamatban van egy nagyobb tanulmány róla -, hanem a Vas megyei művésznők feldolgozását végzi nagyobb tanulmány róla

265 Pontosabban a nevük: Gróf Erdődy Gyuláné Gróf Széchenyi Emília és Fábiánné Biczó Ilona. Felmerül a kérdés, hogy a korábbi korok művésznőit mely nevükkel emlegessük alkotóként. Az elmúlt néhány évig számomra evidensnek tűnt, hogy a lánynevükkel, hisz többnyire nem asszonyként, asszonynévvel kezdték pályájukat, ugyanakkor a források többnyire asszonynevükkel emlegetik. Még bizonytalanabbá tesz ez ügyben, hogy a fiatal kortárs művésznő Fajgerné Dudás Andrea alkotói brandjének szerves részét képezi, hogy asszonynévvel szerepel, így is reflektál a művészetének centrumát képező női szerepekre. Így viszont még inkább megilletné a régebbi művésznőket az asszonynevükön említeni, s pl. Fábiánné Biczó Ilona esetében ez rendjén is volna, ám Gróf Endrődy Gyuláné Gróf Széchenyi Emília esetében mégiscsak túlzás volna folyton teljes néven emlegetni őt. Így maradtam a lányneveknél mindenkinél.

266 Aja gróf Széchenyi Jenő, anyja Erdődy Henriette grófnő volt

lett, noha folyamatosan képezte magát.²⁶⁷ Ugyanakkor talán a legtöbbet Lotz Károlytól tanult, aki sokszor vendégeskedett a mór stílusú kastélyukban²⁶⁸. Ennek ellenére kiállításon csak kivételes alkalmakkor vett részt, ám az 1896-os millenniumi kiállításon munkáit éremmel tüntették ki.

A művészettel intenzíven igazán a férje halála után kezdett foglalkozni, s szinte halála napjáig festett, a portrék mellett még olykor oltárképekre kapott megbízást (Bucsa, Győr²⁶⁹, Tanakajd, itt még a Keresztút Stációit is rábízták)²⁷⁰. Stílusát tekintve a századforduló Szinyei-Merse-követőkhöz áll legközelebb. Az I. világháború igazán markánsan a *Katona a harctéren* című, 1918-ban festett képén jelenik meg, ahol a már-már idilli táj centrumában fekszik a vélhetően halott katona, mintegy éles kontrasztot alkotva a környezetével. A napsütötte táj, s hogy a katona nem a sorstársaival, hanem magányosan esett el, jelzi, nem szokásos csatatérjelenetet láthatunk. Ez valójában drámaibbá teszi a festményt, mivel megmutatja, hogy a háború, a halál bárhol utolérhette az embert, a különben termékeny mező egyszerre a pusztulás és az újjászületés terepe, s hogy az egyes ember tragédiája mintha semmissé lenne, a természet gyengéd közönyében minden ugyanúgy zajlik tovább. Épp a nézőben keltett ambivalens érzés, s nem pusztán a háború témája miatt ez Széchenyi Emília legizgalmasabb műve.

A 20. század elején alkotó művésznők közül talán a legnagyobb szakmai hírnevet a bécsi születésű, öt nyelven beszélő *Kövesházi Kalmár Elza* (1876-1956) ért el. Kezdetben rajzolt és tájképeket²⁷¹ festett, ám a müncheni tanulmányai során már mintázásba kezdett. A háború előtt kiállított „Bécsben, Berlinben és Rómában. Kerámiáit a Wiener Kunstkeramische Werkstatte sokszorosítja, ezekből 1911-ben a Museum für Angewandte Kunst is vesz. Budapesten a KÉVE III. tárlatán mutatja be új műveit.”²⁷² A háborút megelőző években Párizsban élt, kiállított a Függetlenek Szalonjának tárlatain, s a fafaragást is itt kezdi el.

267 Elutazik Münchenbe is, itt főleg a képtárakat látogatja

268 A kastély arról is nevezetes, hogy itt őrzik a kastély egyik tágas toronyszobájában II. Rákóczy Ferencnek annak idején sokat kutatott titkos levéltárát. In: *Magyarország vármegyéi és városai...* (Szerk.: Borovszky Samu-Sziklay János) Budapest, Országos Monografia Társaság, 1896-1914, Vas vármegye. <http://mek.oszk.hu/09500/09536/html/tartalomjegyzek.html>

269 Győr, kápolna, 1910. szeptemberében avatják fel, melynek hármastól oltárképét a püspök testvére, Széchenyi Emília festette („A nagy kápolna hármastól oltárképét, melynek középső része hazánk Nagyasszonyát, két oldalképe pedig az ifjúság két védőszentjét: Szt. Imre herceget és Szt. Alajost ábrázolja”. forrás: <http://www.huszadikszazad.hu/1910-szeptember/kultura/harom-uj-kulturalis-intezmeny-gyorott>).

270 1918-ban az újjáéledt szombathelyi Kultúregyesület 1918-ban a képzőművészeti szakosztály tagjának választja, és amikor az egyesület 1919-ben nagyszabású kiállítást rendez, a grófnő egész kollekciónal szerepel

271 Festményei nem maradtak fent

272 Nagy Ildikó: *Kövesházi Kalmár Elza* (kiállítási katalógus), Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1988, 4.

Az I. világháború alatt alapvetően felhagyott a művészeti tevékenységével, mivel ápolónőnek állt Albániában és Montenegróban, s majd csak a betegsége miatt hagyta ott a kórházakat. A háború alatt kevés ideje maradt alkotni, leginkább fényképeket készített, a hagyatékból számos üvegnegatív²⁷³ került elő. Ezek jó részét ő maga csinálta, de feltételezhető, hogy mások által készített képek is vannak köztük, pl. amelyek őt ábrázolják. Susan Sontag az egyik tanulmányában azt elemzi, hogy „amióta 1839-ben feltalálták a fényképezőgépet, a fotográfia a halál kitartó társa [...] bármely festményénél külön emléket állítottak az elenyészett múltnak és a drága eltávozottnak”²⁷⁴ Ebből a szempontból külön érdekes, hogy Kövesházi a fotóin nem a halottakat, hanem az élőket ábrázolta, az életet a háború alatt, a túlélésért való küzdelmet. Ahogy a katonazenekar rázendít egy udvarban, a táborigazgató, a kórtermeget, a sebesülteket, utcai jeleneteket, a katonatábor, a felvonulást a hegyi utcákon, de a temetőket is. Természetesen a helyi lakosság, viseletük, szokásaik is megörökítésre kerültek.

A háborús élmények a plasztikájában a háború után öltönnék alakot nála, számos síremléket és hősi emlékműtervet készít, néhány meg is valósult köztéri mű (Fáspusztza, Bakonybánk). Amennyire izgalmas Kövesházi táncosokat, mozgást ábrázoló munkássága, annyira közhelyeszerű az emlékműszobrászata. A csalódást talán épp az art decós mozgástanulmányainak kiválósága okozza. Különösen, hogy az emlékmű mint műfaj amúgy is a legritkább esetben képes igazán eredeti megoldásokra, általában is sémákkal és toposzokkal dolgoznak.²⁷⁵ Kövesházi esetében azért is fogalmazok ilyen sarkosan, mivel számos hősi és I. világháborús emlékmű terve is készült.

Ebből az időszakból jóval izgalmasabbak az ápolónői munkája inspirálta, betegeket ábrázoló plasztikái, melyek anyagi nehézségei miatt főleg mázas kerámiából vagy kőből készülnek (*Kimerültség- Kolerabeteg*, 1918-18, *Sebesült*, 1918; vagy a gipszdomborműve, az *Orvos és beteg*, 1917-18;). Talán mind a személyesebb téma, mind a szükség adta kevésbé konvencionális anyaghasználat együttesen járult hozzá ezeknek az emlékműveinél²⁷⁶ sokkal egyénibb megvalósításához.

Biczó Ilona (1886-1970), aki 1906-07 között egyetlen női hallgatóként beiratkozott a Képzőművészeti Főiskolára, s ahol 1911-ben tanári oklevelet szerzett, azok közé az úttörő szellemű nők közé tartozott, akik a hazai művésztanárképzés történetében elsőként szereztek ilyen magas fokú képesítést²⁷⁷

273 Az üvegnegatívok még nincsenek feldolgozva, a hagyatéknak anyagában számos családi kép is található, melyen a művésznő még gyerekként látható és feltehetően mások által készített fotó és képeslap is van köztük

274 Susan Sontag: *A szenvedés képei*. Budapest, Európa Kiadó/Mérleg sorozat, 2004, 29.

275 Az utóbbi évtizedekben a kevés számú művészileg is izgalmas, közhelyeken túllépő emlékművek közé sorolható: Jovánovics György: Az 1956-os mártírok emlékműve, 301-es parcella; 1992 és Pauer Gyula-Can Togay: Cipők a Duna-parton, 2005

276 Az emlékművei közül kiemelkedik Kaffka Margit (1938)

277 Egy tiszteletre méltó művészcsalád (Fábián Gyula, Biczó Ilona, Radnóti Kovács Árpád, R. Fábián Mária), Szombathely, Médium Galéria, 1991. augusztus, kiállítási katalógus, 8.

Művészként elsősorban rézkarcaival ért el sikereket, és férje (Fábián Gyula „tudományos-fantasztikus” ifjúsági) regényeihez készített illusztrációkat. A férjével együtt kutatták a zalai, vasi népművészetet, többféle műfajban is dolgozott, de a vonalkarc volt az, amelyben a legjelentősebbet alkotott. Míg Köveházi életművében a háború inspirálta plasztikák, különösen az emlékművek kevés eredetiséget mutatnak, főleg a későbbi, art decós táncos alakjaihoz, mozgástanulmányaihoz képest, addig Biczó Ilona életművének a 6 darabból álló *Háború* (vagy *Halál*) című rézkarc sorozata²⁷⁸ az életmű legjelentősebb alkotása. A magyar művészettörténet számára sajnos méltatlanul kevésbé ismert²⁷⁹, noha a Nemzeti Szalonon még Medaille d’honneur diplomát is kapott.

Az 1922-re datált sorozat a századfordulás szimbolista grafikai hagyományba illeszkedik, főleg Alfred Kubin (*A háború vége, Der Todesengel*), Odilon Redon (pókjai), James Ensor (*Maszkok és halál, Pierrot és a csontvázak*) világa sejlik át rajtuk. Az egyes lapok saját címmel bírnak: *A front felé, A pók, Tábortűznél, Pihenő, Hazafelé, Dal a háborúról* (Feledés tengere).

Biczó Ilona grafikai technikája, témaválasztása, alkotói attitűdje, a haláltánc, fantomok, pátosz mellőzése mind hitelessé teszi a háborús téma feldolgozására. Az abszurdítás, a groteszk hangvétel olyan gesztusokban nyilvánul meg, mint a címadás például a *Pihenő* esetében, mivel a mezőn szénabálákhoz hasonló formában hevernek az egymásra dobált halottak, félig már csontvázak, akikre már örök pihenés vár. A *Hazafelé* című lapon nem a katonák mennek hazafelé, hanem a Kaszás, katonák, akik szinte még gyerekek, ottmaradtak a háborúban, patakparton. A *Dal a háborúról* címűn idilli képet mutat, mármint a Halál szempontjából idillit, a csontváz békésen ücsörögve hárfázik a sírhanton, mintegy a kifinomultság, a szépség, a költészet megtestesítőjeként éneklie meg a pusztulást.

A *Front felé* című karcon a halálba vonuló katonákat üdvözlő csontváz menyecske mintegy előre vetíti sorsukat, bár a katonák mosolygó tekintete azt sugallja, mintha a jövőjüket nem, csak egy csinos hölgyet látnának. A hat lap közül különösen izgalmas a *Pók* című – melynek láttán rögtön Rodin antropomorfizált pókjaira asszociálhat a néző –, ahol a kerítésen át menekülni próbáló emberek küzdelme eleve kilátástalan, hisz a szögesdróton túl újabb akadályok következnek, egyik oldalon sem vár rájuk a szabadság enyhe mámore. A koponyafejű pók mintegy a szorongás, a félelem, a kiszolgáltatottság, a fenyegető halál megtestesítőjeként szemléli hiábavaló küzdelmüket.

Biczó Ilona karcai nemcsak szemléletmódjukban, hanem technikájukban is párhuzamba vonhatók James Ensor halált mint kaszást ábrázoló grafikáival is, például a füstölt heringen vitatkozó csontvázak Caprice lapjával is. Érzékeny, lendületes vonalvezetése, a technika

278 Az eredeti cink-nyomólemezek elkorrodeálódtak és felhólyagosodtak, így már nem lehet utánnyomni

279 Úgy tudni, 1 teljes sorozat létezik, mely a jogutódnál Fábián Dénes Zoltánnál található, s mely jelenleg a gödöllői I. világháborús kiállításon látható () de több után nyomása is létezik, leginkább szombathelyi gyűjtőknél, s a Szombathelyi Képtárban is

virtuóz és könnyed alkalmazását mutatja. Katonái rendre csontosak, meggyötört arcukat uralja nagy kimeredt szemük, melyekből a csodálkozás és a döbbenet keveréke sugárzik. Így együtt a hat rézkarc még inkább felerősíti egymást, teszik egyértelművé, hogy legyen az mező, patakpart, tábortűz, mindenütt ott a halál, nemcsak a temetőben, aki láthatóan igen hatékonyan végezte a dolgát. Biczót az áldozatok inkább abszurd szituációkban való bemutatása, mintsem a szenvedés és a pusztítás naturalisztikus ábrázolása jellemzi.

Míg Széchenyi Emíliánál egy magányos, halott katona testesítette meg a háború pusztítását, addig Kövesházi Kalmár Elza plasztikáin a sérültek, betegek olykor magányos vagy az orvosa részvételével kísérve láthatók, ám a fotóin élő, tevékeny katonákat kapott lencsevégre a háború hétköznapijaiban. Biczó Ilonánál viszont már csak áldozatokat láthatunk, többnyire tömegben, arctalanul, totálisan embertelenül, távol bármifajta résztvevőtől.

Virginia Wolf még az 1938-ban megjelent, *Három guinea* című esszéje a háború gyökereiről elmélkedik, melyben az előző évek tapasztalatait foglalta írásba, s ebben sarkosan különbséget tesz a nők és a férfiak háborúhoz való viszonyában, minthogy a legtöbb férfi kedveli a háborút, mivel számukra a harc valamiféle dicsőség, szükséglet és kielégülés. Azt nem hinném, hogy valóban létezik ilyenféle eredendő különbség, de a különböző szerepszocializációk, különösen a korábbi korok férfieszményeit alapul véve – nyilvánvalóan igazak lehetnek az észrevételei.

Mind a három művész nő empátiával közelített a témához, a háború borzalmait, a halált s nem a dicsőséget ragadták meg, ugyanakkor se Kövesházi hősi emlékművei, se Biczó karcai nem viselnek magukon olyan speciális megközelítési módot, amelyből rögtön női alkotóra következtethetnénk, talán inkább utólag vagyunk hajlamosak ilyesmit beelátni.

GELENCSÉR GÁBOR

Mesék a hátországból

Első világháborús magyar játékfilmek²⁸⁰

Az első világháborút felidéző magyar játékfilmekből vajmi keveset tudhatunk meg magáról a történelmi eseményről, ám annál többet az adott filmtörténeti korszakról. A háború a filmekben inkább csak ürügy az érzelmi bonyodalmakra vagy az emberi lélek titkainak kifürkészésére. A történelem megidézése a dokumentumfilmekre marad, mindenekelőtt Gulyás Gyula és Gulyás János *Én is jártam Isonzónál* (1986) című korszakos jelentőségű, nagyszabású munkájára, amely az utolsó pillanatban szólítja meg és hívja emlékezésre az olasz hadszíntéren harcoló egykori katonákat.

Érdekes módon a filmművészetünkben egyébként kontúros ideológiai vonal is igen halovány az első világháborút megidéző történetekben. Mindennek legfőbb magyarázata, hogy az ideológiai jelentés mellett jóval elkötelezettebb 1945 utáni korszakban alig készül a témát érintő film. Fél évszázad alatt mindössze négy fontosabb akad: Szóts Istvánnak a két korszak közötti átmenetet jelentő *Ének a búzamezőkről* című filmje 1947-ben, Fehér Imre debütálása, az 1957-es *Bakaruhában*, Fábri Zoltán *Fábián Bálint találkozása Istennel* című 1980-as munkája és Grunwalsky Ferenc *Utriusa* 1994-ből. A többi alkotó legfeljebb érinti a háború korszakát, mint például Kovács András *A vörös grófnőben* (1984), vagy annak előestéjéig vezet, illetve onnan indítja főhősének sorsát, mint Szabó István a *Redl ezredesben* (1985) és a *Hanussenben* (1988). Ehhez képest az államosított filmgyártás előtti időszak jóval több filmet szentel az első világháborúnak, ám a néma- és a korai hangosfilmkorszak műfaji dominanciája kilúgozza a filmekből az ideológiát a történelemmel együtt, s legfeljebb a komolyan nehezen vehető kommunisták „kísértete” járja be az alapvetően melodramatikus történeteket.

Ha van ideológia, akkor az szintiszta agitáció formájában uralja a filmet, amely ily módon közvetlenül reflektál a háború keltette indulatokra. Az *Őfelsége, a király nevében* című, 1918-as háborúellenes propagandafilm ismeretlen rendezője Alattvaló János történetét meséli el kilenc percben, a végén az egyszerű ember hősi halálával és az ezt kommentáló inzerttel: „Így pusztult el az ország férfilakosságának színevirága... őfelsége, a király nevében, a kapitalizmus érdekében.” Annál ismertebb a Tanácsköztársaság idején forgatott forradalmi agitka alkotója, Kertész Mihály. *A Jön az öcsém!* (1919) a korszakban divatos „helyzetdal” műfajában hirdeti a háború szenvedéseitől megváltást hozó, egyelőre rövid ideig regnáló tanokat.

280 Eredeti megjelenés (lábjegyzetek nélkül): *Filmvilág*, 2014/8. 8–12.

Az első világháború elvontabb és egyetemesebb gondolati reflexiója a későbbi korok modernista szerzőire vár. Sára Sándor *Pro Patria* (1970) című etűdje archív anyagokból összeállított montázs, amely a háború embertelensége mellett az emléket állító utókor üres pátoszával is szembeesít. Ugyanebben az évben és szintén a Balázs Béla Stúdióban készül el Magyar Dezső *Büntetőexpedíció* című filmje, amely az első világháború előestéjén a Balkánon zajló katonai akciót növeszt a mindenkori forradalmárok és elnyomók összecsapásának időtlen képévé. Mindkét film a modernista esszéizmus sajnálatosan ritka és elszigetelt hazai példája.²⁸¹ Bennük az első világháború történelmi eseménye a történelem ártó szellemévé lényegül át.

Az első világháború csupán nyitánya volt a – Jeles András kifejezésével élve – „büntető” 20. századnak.²⁸² Követte két diktatúra, majd az első világháború „termékeként” a második, benne a vészorszakkal és a holokauszttal. Úgy tűnik, a filmesek jó dramaturgokként a közelebbi, történetileg és ideológiailag egyaránt elevenebb történelmi eseményeket részesítik előnyben, ha a század drámai történéseit akarják színre vinni. Azokhoz képest az első világháború maga a boldog békeidők folytatása, valami távoli harci cselekménnyel, amelynek legfeljebb annyi a következménye, hogy érzelmi viharokat kavarr a hátszországban. Legalábbis ez derül ki az első világháború alatt forgatott néma, majd az e hagyományt folytató korai hangosfilmekből.

A szökés hatalma

A néma- és a harmincas évek hangosfilmkorszakának vezető műfajai közül értelemszerűen nem a vígjáték, hanem a melodráma talál magához illő motivációt a háborúban. A sokkoló valóság a kortárs szerzőket extrém helyzetek kitalálására sarkallja. Mintha a sosem látott világfelfordulás a nappaliban folytatódna: a történelmi kataklizma családi kataklizmák sorát indítja el. A bizzarr fordulatok hiteltelenek volnának békeidőben, de a háború mindent a feje tetejére állít. A kiinduló motívum legtöbbször a szökés, amely vagy ellenséges területre, vagy egyenesen a háborúba visz. A végkifejlet pedig mindennek az inverze: ki tér vissza, ki nem, s aki visszatér, mit talál otthon. Az első világháború az 1945 előtti korszak filmjeiben afféle mindenható dramaturgként van jelen.

281 A magyar esszéizmushoz lásd: GELENCSÉR Gábor: *A macskaköves úton. 1968 és a magyar filmművészet* = UŐ., *Az eredendő másból. Magyar filmes szölamok*, Gondolat, Budapest, 2014, 73–84. A *Büntetőexpedíció* szemiotikai elemzését Bódy Gábor végezte el *Egy film jelentésstrukturájának vizsgálata (A filmi jelentés attribúciója)* című 1971-ben az ELTÉ-n írt szakdolgozatában. (Legutóbbi közlése: BÓDY Gábor, *Egybegyűjtött filmművészeti írások*, Szerk: ZALÁN Vince, Akadémiai, Budapest, 2006, 39–51.)

282 Vö. BÁRON György, *Auschwitz működik. Beszélgetés Jeles Andrásal*, Filmvilág, 1993/5. 4–7.

Változatos melodramai helyzetek sorjáznak a filmekben, amelyek akár a műfaj szubzsánereinek is tekinthetők. *Az utolsó éjszaka* (Janovics Jenő, 1917) anya-, *A föld rabjai* (Békeffy László, 1917) hetéra-, *Az obsitos* (Balogh Béla, 1917) barátság-melodráma. A későbbi filmek ezeket a szubzsánereket szaporítják és variálják. A némafilm korszakban készült *Egy fiúnak a fele* (Bolváry Géza, 1924) anya-,²⁸³ a korai hangosfilm korszakból a *Café Moszkva* (Székely István, 1937) házasság-, a *Pergőtűzben* (Ágotai Lajos, 1937) barátság-melodráma. A Zilahy Lajos regényéből készült *Két fogoly* (Székely István, 1937), valamint az *Elcserélt ember* (Gertler Viktor, 1938) és az *Elkésett levél* (Rodríguez Endre, 1940) házaspárjainak történetéből a háború következtében tragikus románc lesz. A „melodráma nagyformája”²⁸⁴ idején (Király Jenő) a háborús filmek szintén a műfaj meghatározó és mindent elszóró szerelmi konfliktusához közelítenek (Tóth Endre: *Toprini nász*, 1939; Cserépy Arzén: *Gorodi fogoly*, 1940; Ráthonyi Ákos: *Sarajevo*, 1940).

A legbátrabb történettel Janovics Jenő áll elő. A szélhámós szeretője által romlásba döntött anya elhagyja családját. Évekkel később egy gazdag fiatalembert kommandál számára kitartója. Már majdnem egymáséi lesznek, amikor a férfi nyakán függő talizmánból kiderül, hogy nem más ő, mint a nő elhagyott gyermeke... A történet freudista bugyrainak feltárása mellett *Az utolsó éjszaka* stílusa is számos elemzési lehetőséget kínál. A film több pontján az inzertek helyett képek, méghozzá igen összetett vizuális megoldások „mesélnek”. Ilyen például egy ablak által kettéosztott beállítás, előtérben a nőalakkal, a homályos üvegen át látszódozó háttérben pedig a távozó férfi körvonalával.

A bonyodalom bizarrságával, sőt kiagyaltságával tüntet Bolváry Géza már a háború után készült filmje. *Az Egy fiúnak a fele* története alapján azt kéne elhinnünk, hogy egy apának két nőtől, egy év különbséggel született gyermekei ikreként hasonlítanak egymásra. Az első gyerek anyja a szüléskor meghal, mire az apa gyorsan újránősül, és másodszülött gyermekét a félárvaival együtt nevelőszülőkhöz adja. Öt év múlva hozatja őket vissza, ám feleségének akkor nem árulja el, melyikük az ő vérszerinti gyermeke. A részrehajlás nélküli anyai szeretet biztosítása érdekében az igazság feltárásával 20 évet vár – ekkor azonban közbeszól a háború: az egyik fiú meghal. A hír hallatán az anya már nem akarja megtudni, övé-e az élve maradt gyermek, s az ezt igazoló dokumentumokat a kandallóba veti. A történet felidézése talán jól jelzi, miféle kiélezett lélektani konfliktusokat igyekszik hitelesíteni a háború a maga váratlan drámai fordulataival. Az abszurdba hajló helyzeteket ugyanakkor a film képileg is igyekszik megfogalmazni. Így például a záró jelenetben a kandalló felőli beállításban, vagyis a lángok „szemszögéből” látjuk a történet megoldását jelentő anyai gesztust.

283 *Az obsitos* Tóth János rekreációs felújításában érhető el: <http://videa.hu/video/film-animacio/az-obsitos-teljes-film-egyben-magyar-magyarul-Cqh4R69z1Asz8iu9> A másik három film *A Nagy Háború a filmművészetben* című projekt oldalán tekinthető meg: <http://project.efg1914.eu>

284 BALOGH Gyöngyi–KIRÁLY Jenő, „Csak egy nap a világ...”. *A magyar film műfaj- és stílus-története 1929–1936*, Magyar filmintézet, Budapest, 2000, 586–627.

A Tóth János „rekreációja” nyomán megújult és ismertté vált *Az obsitos*ban szintén felbukkan az ikermotívum: itt a barátja halálhírért hozó hadfit nézi annak anyja és húga saját fiának, illetve bátyjának, ám a történetbeli csavar még egyet fordul, amikor a lány tulajdonképpen már akkor beleszeret a fiúba, amikor még a testvérének hiszi. Mindehhez képest *A föld rabjai* az egyszerűségével tüntet: az elcsábított lány elhagyja atyját és szülőföldjét, a sorsa Oroszországba viszi, ahol egy herceg szeretője lesz. Ám amikor az apja más falubeliekkel együtt éppen a herceg birtokán esik hadifogságba, felébred benne a lelkiismeret, visszavedlik magyar parasztlánnyá, s apjával együtt hazatér.

Figyelemre méltó még ezekben a filmekben, hogy noha a cselekmény a hátszországban bonyolódik, háborús képek is helyet kapnak bennük. *A föld rabjai* tömeges csatajeleneteket (korabeli híradókat?) tartalmaz, *Az obsitos*ban is van felderítés és tűzpárbaj. Az 1924-es *Egy fiúnak a fele* pedig már nyilvánvalóan dokumentum-inzerteket vág be tengeri ütközetekből, s ezt vegyíti igen hitelesen kivitelezett saját háborús jelenetekkel.

A hangosfilmkorszak első világháborús filmjei ehhez képest visszalépést jelentenek: a háborús jelenetek, ha vannak egyáltalán, jóval inkább parodisztikusnak hatnak. Ezt a szellemet erősíti továbbá a korszak vígjátéki hegemoniájából fakadóan a komikus karakter beleszövése a történetbe, amely nem illeszkedik könnyen a háborús közegbe – ha csak, mint a filmek többségében, nem békebeli lovagias szerelmi ügyeken van a hangsúlyjátékábjegyzetek nélkül)ét lásd: elemzését lásd: ető elezte el Egy film jelentésstruktúrájának vizsgálata Márpedig itt kizárólag ilyesmiről esik szó; a frontok legfeljebb mint a szerelmeseket vagy a rivális szeretőket elválasztó határvonalak rajzolódnak meg a filmek dramaturgiai haditérképén. Említést érdemelne még a kor ideológiáját tükröző „rossz orosz” figurája, de ez legtöbbször annyira közhelyes karakterrajzokat eredményez, hogy miattuk tán még a korabeli nézők sem rettentek vissza a bolshevikoktól.

A filmek közül a *Pergőtűzben* a barátság-melodráma hagyományát folytatja, a *Gorodi fogoly* pedig az átöltözéses vígjátéki toposzt alkalmazza. Utóbbi film pozitívuma, hogy a közönséges és erőszakos vörös tisztben az őt odaadóan ápoló magyar kisasszony hatására felébred az emberség, s végül átengedi a lányt szerelmének, az orosz fogságba esett magyar tisztnek. Kevésbé a zavaros, nehezen követhető háborús események, mint inkább a frontok változásához hasonlóan kibogozhatatlan érzelmi hullámmások miatt érdemel figyelmet a *Casablancát* előlegező *Café Moszkva*.²⁸⁵ Michael Curtiz, alias Kertész Mihály akár ismerhette magyar kollégája munkáját. A két film összehasonlítása érdekes tanulságokkal szolgál a műfajerősség tekintetében, mindenekelőtt azzal, hogy a *Casablanca* koncentráltabb cselekménye mennyivel hatékonyabban képes közvetíteni ugyanazt a témát, amely már a *Café Moszkvában* körvonalazódik.

285 Vö. BALOGH–KIRÁLY, *i. m.* 586–603.

A némafilmkorszak történetéséiben is gyakori volt a mélylélektani összefüggéseket feltáró hasonmás-motívum alkalmazása. A háború kikezdi a normális élet logikáját, a felettes én világát szétdúlja a pusztító ösztönszféra, hogy aztán az élet új mederben folytatódjék tovább. Az egyszerre felkavaró és megnyugtató eseménysor a tragikus románc műfaját társítja a háborús filmekhez.

Különös módon ilyen film akar lenni a Szép Ernő-kisregényből készült *Lila akác* is, csak hogy Székely István első, 1934-es adaptációjának befejezését a közönség nyomására megváltoztatják. Eredetileg az 1914 tavaszán induló történet szerelmespárjának útja elválik egymástól: mindkettőjük Oroszországba indul, ám Mancsi táncosnőnek Moszkvába, Pali viszont a frontra. A végső változatban Pali eléri Mancsi vonatát, frontról és háborúról – annak ellenére, hogy a film elején hangsúlyosan megjelenik az 1914-es évszám (talán elfelejtették kivágni) – szó sem esik. Székely aztán a kisregény újabb, 1972-es megfilmesítésében korrigálja a befejezést: itt Mancsi és Pali útjai örökre elválnak – ám frontról, háborúról ezúttal sem esik szó.

Annál meghatározóbb a háború a *Két fogoly* szerelmespárjának történetében. A harcok nemcsak elválasztanak, hanem össze is kötnek: a férfi és a nő egyaránt új társat talál magának. S noha az események illetően alakulása a véletlennek, nevezetesen a férfi halálhírének köszönhető, az új status quo egyáltalán nem tűnik drámainak a korábbihoz képest. Sőt, ki tudja? – fogalmazódik meg kimondatlanul is az igen mély életbölcseletről árulkodó kérdés.

A háború különös módon még pozitív hatású is lehet egy család életében. Ilyen, alaphelyzetben is meglehetősen különös történetet mesél el az *Elcserelt ember*, amelyben két felnőtt hasonmás sorsa cserélődik ki a háborúban. Az egymásra csodálatos módon hasonlító korhely férj és az özvegy édesanyjával élő szelíd agglégény véletlenül találkozik a fronton. A korhely elesik, a szelíd megsebesül és emlékezetét veszti. De még előtte gondosan elcserelelik zubonyukat, így aztán előáll a jól előkészített szituáció: az egykori kicsapongó férj helyett egy családszerető ember tér haza a feleségéhez és gyermekeihez. Mi lesz azonban így a fiát kitartóan visszaváró özvegy édesanyjával? Nos, a férfi lassan öntudatára ébred, magához hívja anyját, aki felismeri őt, ám látva a „család” boldogságát, nem mondja el az igazságot. Neki elég annak tudata, hogy a fia él. Gertler Viktor filmje amennyire abszurd alaphelyzetről indul ki, annyira mélyértelmű lélektani jelentést fogalmaz meg.

A megkettőződés, újjászületés mellett a feltámadás motívuma is feltűnik a háború teremtette családi drámák történetében. Az *Elkészt levélben* egy 1914-ben elkallódott, s csak 25 évvel később kézbesített levél okoz bonyodalmat. A történet ezúttal is meglepően bátornak és modernnek hat. Az ifjú szerelmeseket az első együtt töltött éjszaka után szakítja el egymástól a háború. A félreértés miatt a férfi azt hiszi, elhagyta a lányt. Újranősül, és sikeres íróként boldogtalan házasságban éli életét. A lány viszont megszüli szerelmétől fogant gyermekét, és megszállott módjára várja vissza kedvesét. A félreértést okozó levél hatására végképp összeomlik. Ekkor felnőtt lánynak indul a múlt nyomába, s megkeresi apját, aki természetesen mit sem tud a létezéséről. Az asszony gyógyulását végül (pszicho)drámai

fordulat segíti elő, amikor a pályaudvaron újrátstsszák a 25 éve elmaradt találkozót. A film ily módon nemcsak a háború közvetlen traumatikus hatásáról, hanem a trauma feldolgozásáról is beszél, a jelenben tovább élő lelki sérülések hatását taglalva. Ezt fejezi ki a háborús flash back kettős expozíciója: a katonáskodó fiatalember fiktív jelenetének háttérben archív csataképek peregnek.

Tóth Endre viharos gyorsaságú és változatos műfajú magyarországi életműve a *Toprini násszal* kapcsolódik az első világháború témájához, ám itt a valódi műfaj a kémfilm: ennek látjuk különféle motívumait a térképmásolattól, a festőnek álcázott kémről és a festmény alatt elrejtett tervrajztól az orosz ikon mögött nyíló titkos kazettáig és a tükör mögött nyíló még titkosabb búvóhelyig. A fordulatos, komikus karaktereket is felsorakozató történet legmaradandóbb részletei azonban ezúttal sem a háborús konspiráció frontján, hanem a lélekben zajlanak. A leánykérés előtt álló magyar kémbe beleszeret a szintén durván közönségesnek ábrázolt orosz ellenkém felesége. Ez az asszony lesz a történet melodramai hőse, akit a szerelem kimozdít férje melletti áldozatsorsából, ám le kell mondania a hazájába visszatérő áruhás magyar kémről is. A záróképen fekete ruhában, magányosan áll a templom kapujában, ahonnan imént távozott a boldog násznép. A kalandos akció sikerült – csak egyetlen megtört szív maradt hátra a csatamezőn.

A korszak vitathatatlanul legjobb első világháborús témájú filmje Ráthonyi Ákos *Sarajevo*-ja. Témánk szempontjából is erős film: a háborús helyzet érdemi módon befolyásolja a magyar vőlegénye és a házasság előtti pillanatban megismert orosz festőművész szerelme között vergődő magyar nő sorsát. Vőlegénye előtti lebukását egyenesen az okozza, hogy szép és emlékezetes eseményként írja le a trónörökös látogatását. Az ünnepség helyett ugyanis új szerelmével töltötte a napot. A háború további eseményei, bevonulások, sebesülések, hadifogság, szöktetések mindvégig irányítják az alapvetően lélektani történetet. S ezúttal az ukrán festőművész alakjában – igaz, nagy házat vivő, gazdag, nemes emberről van szó – a magyar úri nagyvonalúsággal felérő férfit ismerhetünk meg, aki látva vetélytársa kiertartó szerelmét és kedvese vívódását, maga egyengeti a pár útját a hadi- és szerelmi fogságból a hazatérés és házasság felé. Ellenpontja, az állatias ösztönlényként viselkedő marcona orosz alakja, ezúttal kisebb hangsúlyt kap a történetben, s nem az ideológiai, hanem a kalandvonulatot erősíti. Az ideológia oldalán inkább komikus figuraként lép fel a helyi jegyző mint az új hatalom gyanakvó és rosszindulatú képviselője. A film formatudatosságát jelzi, hogy őt *mindig* ferde gépállásban látjuk, sőt egy alkalommal, amikor belép egy jelenetbe, a kép fokozatosan elferdül. Ennél azonban jóval szofisztikáltabb beállításokat is tartalmaz a film, nem beszélve a számos ukrainai külső felvételről. Epikus sodrású, a 19. századi orosz nagyregények világát és alakjait idéző, elmélyült lélekrajzú film a *Sarajevo*, amely a *Café Moszkvával* ellentétben nem kiált hollywoodi újrafeldolgozásért, mivel ő maga teljesíti be a melodráma műfajának legszigorúbb elvárásait.

Az örület határain

Az 1945 utáni időszak szórványos első világháborús témájú filmjei kivétel nélkül a történelmi esemény helyett annak egyéni hatására koncentrálnak. Az első világháborút végképp kiszorítja a második; az első csak mint a háborús pszichózis motívuma jelenik meg. Egyfajta hatásvizsgálatról van tehát szó, amelynek következtében a történetek jórészt nem a háború alatt, hanem utána játszódnak.

A '45 előtti és utáni korszak közötti átmenet szerepét a háborús motívum tekintetében is Szóts István 1947-ben forgatott és rögtön betiltott második játékfilmje, az *Ének a búzamezőkről* tölti be. Szóts még a második világháború éveit alatti szeretné megfilmesíteni Móra Ferenc regényét, ám akkor az orosz hadifogoly és a magyar katona barátkozása miatt nem kap rá engedélyt. Később ez már kifejezetten pozitív elemnek számíthatna, viszont az orosz hadifogoly viszonya a magyar „hadimenyecskével” annál kínosabb közeli emlékeket ébreszt. A rendező életében először és utoljára enged a nyomásnak, kihagyja az orosz, a filmet azonban „mindszentysta” tanai miatt így sem mutatják be.²⁸⁶

A történet a korábbi időszakból ismert családi melodrámák variációja: két barát a fronton, az egyik hazatér, a másiknak halálhírért veszik, így a megözvegyült hazatérő férfi elveszi barátja feleségét. Az új életet azonban a háború traumája árnyékolja be: a férfi tragikus vétsége, amellyel emléke szerint barátja halálát okozta, a gyermekek sorsában üt vissza, ez pedig az asszony megőrléséhez és öngyilkosságához vezet. A regényben a férfi is végez magával, az élet háború utáni folytathatatlanságát kifejezve. Szóts ezzel szemben életben hagyja hőstét, és a második világháború utáni újrakezdésre rímelteti az első világháborús történetet. Mindezzel mégsem tompítja az eredeti mű tragikus világvégét, sőt modernizálja azt, hiszen a mindennek ellenére továbbküzdő ember példáját állítja elé.²⁸⁷

A végzetes drámai bukás helyett a drámai sorssal való együttélés modernizmust előlegező megfogalmazását látjuk Fehér Imre első filmjében is. A *Bakaruhában* igazi hátországi történet, amelybe csak a cselédlány szegényparaszt katonabátyja hoz be valamit a háború világból, egyébként egy békés monarchiás kisvárost látunk, a maga kiábrándító dzsentrivirtusaival. A Hunyady Sándor novellájából készült, a *Lila akác* világát idéző film nem enged a szomorú végből: a becsapott, megalázott tisztalelkű cselédlány megverten hagyja maga mögött a züllött úri világot. Azt a világot, amely számára a háború ugyanúgy csak játék, mint ahogy az operettkatona újságíró számára játék volt a flört. A sebek azonban maradandóak, s talán nem csak a lány lelkében.

286 Minderről lásd a szerző életrajzi feljegyzéseinek részletét: SZÓTS István, *Szilánkok és gyaluforgácsok. Egybegyűjtött írások*, Szerk. PINTÉR Judit, ZALÁN Vince, Osiris, Budapest, 1999, 58–65.

287 A regény és a film összehasonlító elemzését lásd: GELENCSÉR Gábor: *Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata (1945–1995)*, Kijárat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, Budapest, 2015, 41–44.

Nem nyújt semmilyen túlélési lehetőséget a háború okozta trauma a *Fábián Bálint találkozási Istennel házaspárjának. A fiaik generációjának további sorsát a szintén Balázs József-regényből készült korábbi Fábri-film, a Magyarok* meséli el, immár a második világháború hátszínházi közegében. Fábián Bálint alakja még a maga tömörszerű egyszerűségében szembesít a felfoghatatlannal. Amíg ő harcolt, felesége a pap szeretője lett, akit a fiai a vízbe fojtottak, mire az asszony megőrült, és lassan halálba emésztette magát. A frontról hazatérő férje ezt ugyanúgy nem tudja feldolgozni, mint az olasz fronton meggyilkolt talján katona kísértő rémképét, vagy a Tanácsköztársaság, majd az azt követő fehérterror politikai fordulatait. Istentől vár magyarázatot minderre, s hogy minél előbb a színe elé kerüljön, a templom harangkötelére akasztja föl magát. Fábri e késői munkájában főképpen a háborús trauma víziószerű megidézésével a klasszikus formaelvű munkáihoz tér vissza. Módszere azáltal válik hitelessé, hogy egy reflexióra képtelen hőst szembesít a felfoghatatlannal; nem magyarázatot keres, hanem a megmagyarázhatatlannal szembesít.

A reflektálatlan ösztönök világába száll alá Grunwalsky Ferenc filmje is. Formailag azonban az *Utrius* épp a *Fábián Bálint*... ellentétes pólusán helyezkedik el: a klasszikus ívű drámai történet helyett epizódokból építkezik, a motivációja hiányos, a drámai végkifejletet ironikus fordulat hozza el, s végül a történelmi hűséget eleve jelzésszerűen megteremtő film a történet szintjén is a jelenhez hozza összefüggésbe a (háborús) múltat, nyilvánvalóvá téve ezzel a téma aktualitását. Különös és talán öntudatlan módon a film alaphelyzete a korai első világháborús filmek sokszor döbbenetesen felforgató motívumait, a hasonmásokból, tévesztésekből, kicserélődésekből adódó bizarr családi relációkat idézi. Csakhogy itt nem a háború teremti meg a tabusértő kapcsolatot, hanem éppenséggel a háború akadályozza meg annak kiteljesedését. Utrius Pál ugyanis szerelmes a nővérebe, s az 1914-ben kézhez kapott behívót úgy éli meg, mint ami elsősorban e vonzalmának kiteljesedésében akadályozza. A nővérétől történő elviselhetetlen távolság készteti arra, hogy mindenáron megússza a katonaságot. Egy kamuműtétellel megpróbálja elkerülni a frontot, ám végül az operációba hal bele.

A háborús pszichózis működését Grunwalsky korábbi filmjeihez hasonlóan (*Egy teljes nap; Kicsi, de nagyon erős; Goldberg variációk*) torzító közelikkel, az üres térbe állított csupasz egzisztencia aprólékos viviszekciójával tapogatja le; egyfajta mikroszkópkamerával pásztázza a testeket és arcokat. Ha létezik háborús kamarajátékfilm, amely nemcsak a hátszínházi vagy archívok segítségével a csatákat, hanem a harcok lelki pusztítását is láttatni képes, úgy az *Utrius* ebbe a kivételes körbe tartozik. S noha a film bezárkózik az egzisztencia világába, a háború motívuma révén nyitott a külvilágra, a társadalomra. Utrius Pál története ugyanis a korabeli jelenben folytatódik: mai reinkarnációja szintén behívót kap. Az 1914-es év eseményeinek tükrében igen rossz ómen, hogy nyolcvan évvel később, 1994-ben ismét a Balkánon zajlik háború. Ott és akkor még sem a történet főhőse, sem az alkotó nem tudhatta, vajon nem a harmadik világháború frontján folytatódik-e a film zárlatában elinduló újabb sors-történet. Vajon az örület határok közt marad – avagy átlépi a határokat?

Első világháborús filmünk mindenesetre nem készült az *Utrius* óta. Ezt tekinthetjük akár biztató jelnek is.

PINTÉR TIBOR

Iszonyat és extázis – Richard Strauss *Salomé*a

*Akarom, hogy végre valaki meg merje
Mondani: nem a szív a csók fejedelme
S nem a csók a tető s nem a csók a minden,
Mint kötelezteték hazudni azt rimben.
(Ady Endre: A szerelem eposzából)*

Richard Strauss 1905-ös, éppen száztíz éves operája szinte mindenből az idegesség, a hisztéria, a neurózis fogalmát hívta elő. A zeneszerző apja, Franz Strauss, zenekari kürtös, aki nem érthette meg fia művének drezdai bemutatóját, a partitúrát bogarászva így kiáltott föl: „Te Jóisten! Milyen ideges zene ez! Mintha az ember nadrágjában hangyák szaladgálnának!”²⁸⁸ Hermann Bahr, Strauss közeli barátja az opera kapcsán az „ideges modernizmusról” ír: „mikor a romantika az emberről beszél, akkor az a szenvedélyeket és a vágyakat jelenti; amikor pedig a modernizmus beszél az emberről, akkor az az idegeket jelenti.”²⁸⁹ Arthur Seidl Strauss fiatalkori barátja a modernizmust egyenesen *Nervenkultur*nak, idegkultúrának hívja.²⁹⁰ Ady Endre 1907-ben a *Budapesti Napló* olvasóinak számol be a *Salomé* párizsi bemutatójáról. Többek közt így ír: „Finom, érzékeny idegrendszerű ember er nyedten, dühösen szedi rendbe a lelkét, amikor az utolsó ütem elhangzott. Vagy legalábbis megpróbálja rendbeszedni, mert valóságos rövidzárlatszerű katasztrófák történtek. (...) Egy kicsit hisztériásnak kell lenni annak, aki dispozícióval akar beülni a színházba a *Salomé* elé. Szerencsétlenség vagy szerencse, hogy egy kicsit hisztériás minden mai ember.”²⁹¹ Szerb Antal *A világirodalom történetében* a századfordulót neuraszténiásnak nevezi: „A századvég embere fáradt és beteg. A beteges iránt való óriási érdeklődés részben szintén tetszelgés, részben azonban a kor legjellegzetesebb tünetei közé tartozik. (...) [A] világfájdalom helyébe most a neuraszténia lép.”²⁹² Mindezek nyomán itt csak utalni tudok Charcot, Bleurer és Freud hisztéria-kutatására, vagy Jentschnek és Freudnak a kísértetiesről (*unheimlich*) alkotott gondolataira. S hogy egy egészen friss, tavaly megjelent könyvből idézzek, a *Salomé*ről

288 Richard STRAUSS, *Betrachtungen und Erinnerungen*, szerk. Willi Schuh, Zürich, Atlantis Musikbuch-Verlag, 152.

289 Bryan GILLIAM, *Rounding Wagner's Mountain. Richard Strauss and Modern German Opera*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014. 65.

290 *Uo.*

291 ADY Endre, *Strauss Saloméja Párizsban*. Budapesti Napló, 1907. május 22.

292 SZERB Antal: *A világirodalom története*, Budapest, Magvető, 1989, 669.

és a néhány évvel későbbi Élekráról ezt olvassuk: „[Strauss] szédítő zenekara – mely hol buja és csábító, néhol pedig különös módon vigasztaló – talán eltereli figyelmünket a szándékos obszcenitástól, de a szexuális patológia állandóan jelen van a figyelmes hallgató számára. Több, mint egy évszázad múltán e két *Nervenoper* idegessége mit sem tompult. (...) [A *Salome* mint] komoly „zenedráma” (a terminust a műre maga Strauss használta) feltárja az incesztus, a szexuális megszállottság, a csonkítás [egészen pontosan a lefejezés – P. T.] és a nekrofilia témáit.”²⁹³

Ötven évvel korábban Eduard Hanslick, a bécsi zenei élet majdani meghatározó kritikusa Wagner műveit úgy jellemezte, hogy azok „az elvvé avatott formátlanság, a szisztematizált antizene [systemisierte Nichtmusik[, az öt kottavonalra firkantott melodikus idegláz [melodische Nervenfieber]]” alkotásai²⁹⁴. A szarkasztikus megjegyzésből a fentiek alapján úgy tűnik, a szó szoros értelmében zenei valóság lett. A *Salome* – a szerzői szándék tekintetében is – túlmegy minden akkoriban elfogadott zeneileg és színpadilag megjeleníthető tárgyon. Burton D. Fisher megfogalmazása szerint „a közönség [az operát] ízléstelennek, de mégis elragadónak találta: férfiak és nők úgy beszéltek a *Salomé*ről, mintha egy rossz álom lenne”²⁹⁵. A rémület és az iszonyat, ami ebből a műből a korabeli közönség számára zenei-színpadi valóság lett, ahhoz a nevezetes filmfelvételhez hasonlítható, amelyen egy mozdony szembe halad a kamerával: a nézők sokkot kapnak, hiszen az esztétikai illúzió jóvoltából a rettenetes monstrum éppen halálra akarja gázolni őket. A *Salome* egy ehhez fogható zenei-színpadi gázolás sokkoló mesterműve. A New York Times így írt a New York-i bemutatóról: „[A *Salome*] a valaha látott, olvasott és elképzelt degeneráltság sajátosságainak legremületesebb, legízléstelenebb, legvisszataszítóbb, (...) részletekbe menő, kendőzetlen ábrázolása”²⁹⁶.

Bryan Gilliam a *Salome* lényegére kérdez rá, amikor felteszi a kérdést a főhősnővel kapcsolatban: „Nagy titok: lényegét tekintve *mi* Strauss Saloméja? Szexualitásának és nemi vágyának hatalma a zenén keresztül olyannyira nyilvánvaló, hogy nehéz lenne azt hinni, Strauss a testi szenvedély eme lenyűgöző ábrázolásában ne akart volna rámutatni a minden emberben ott lappangó szexuális csábítás sötét oldalára.”²⁹⁷

Salome Máté és Márk evangéliumában jelenik meg, neve említése nélkül (Márk 6: 14-30, Máté 14: 1-12). Josephus Flavius beszámol Saloméról Heródes környezetében²⁹⁸, de itt nem találkozunk sem a tánc leírásával, sem Keresztelő Szent János alakjával, ellenben Salo-

293 GILLIAM, *uo.*. 40.

294 Eduard HANSLICK, *A zenei szép. Javaslat a zene esztétikájának újragondolására*. Ford. CSOBÓ Péter György, Budapest, Typotex, 2007, 153. A német szöveg elérhető az interneten: <http://www.koelnklavier.de/quellen/hanslick/kap00-3.html> (Utolsó hozzáférés: 2015. december 15.)

295 Burton D. FISHER, *Richard Strauss's Salome*, Miami, Opera Journeys Publishing, 2005, 35.

296 Idézi FISHER, *uo.*

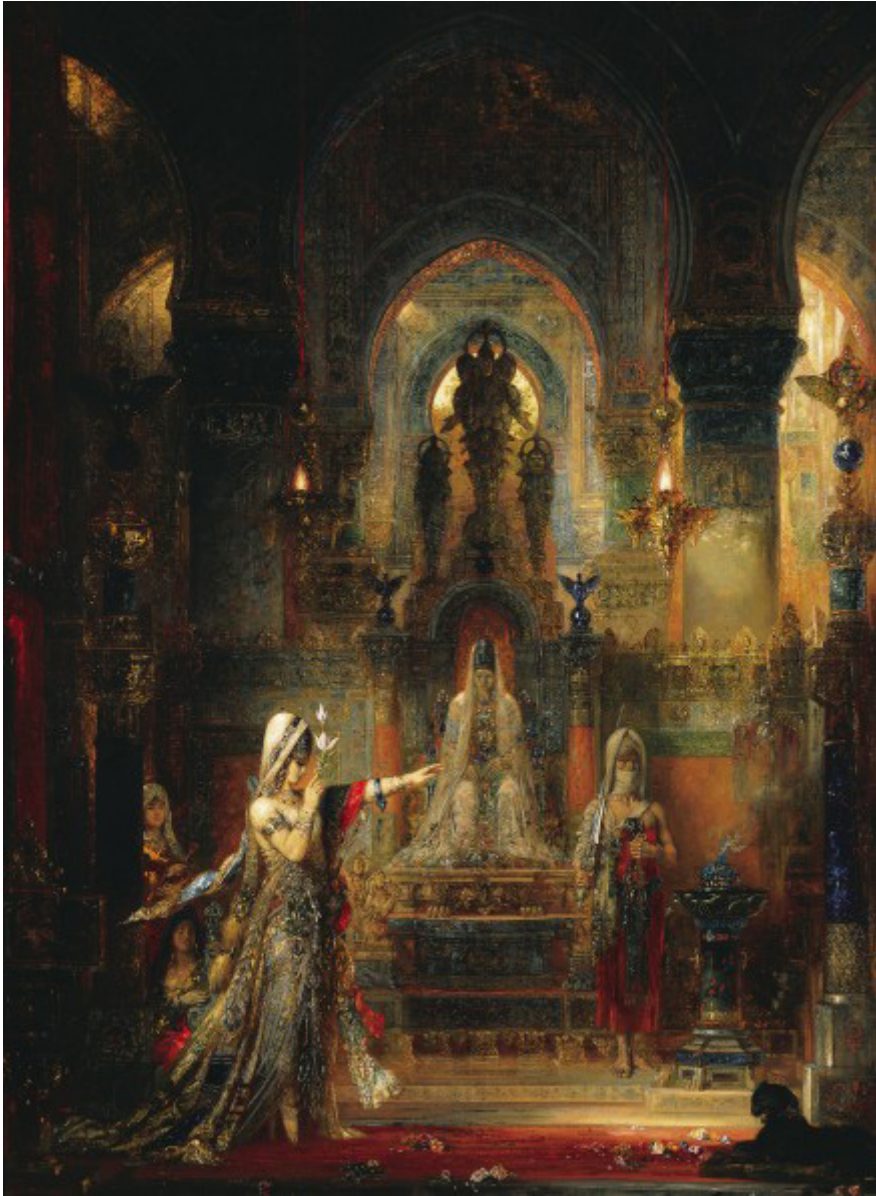
297 *Uo.* 69.

298 Josephus FLAVIUS, *A zsidók története*, XVIII. könyv, 4-5. fejezet; *A zsidó háború*, II. könyv, 2-9. fejezet.

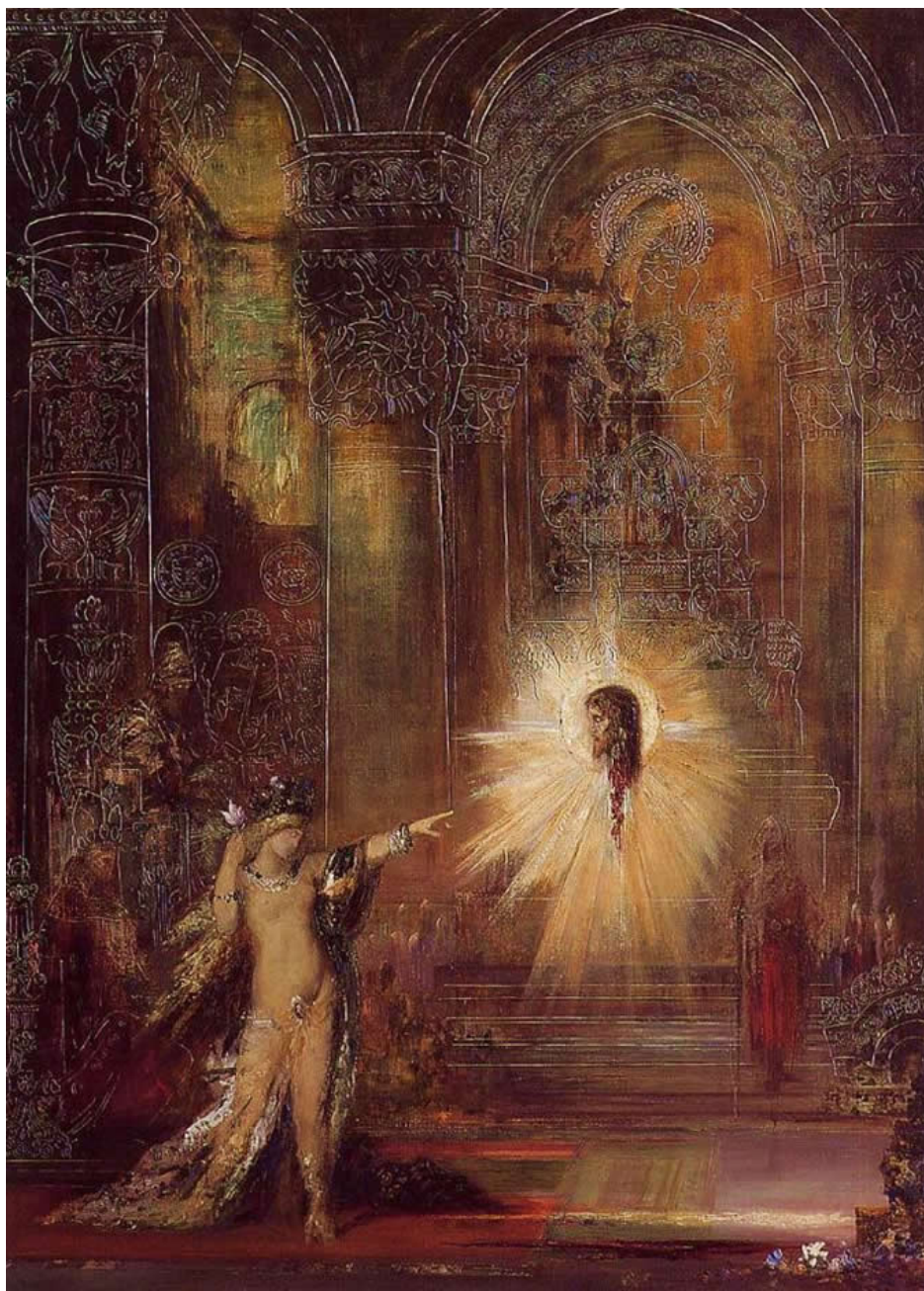
mének gyermekei vannak, érett, felnőtt asszony, aki aktív részese a politikai eseményeknek. Flavius elbeszélése és az evangéliumi történet között a rokoni szálakon kívül nincs egyéb párhuzam. Elsőként Pelusiumi Isidorus említi név szerint Salomét az evangéliumi kontextusban az 5. század elején.²⁹⁹ Keresztelő Szent János feje vételének története végigkíséri a középkor és a reneszánsz képzőművészetét, ám ezeken az ábrázolásokon vagy Salome tánca, vagy a lefejezés képe, vagy pedig Salome zavarbaejtően bűnös-ártatlan tekintete kerül előtérbe. Mindkét evangéliumi szöveghelyen Salome a levágott fejet anyjának, Heródiásnak adja át, ami magában hordozza azt az interpretációs lehetőséget, hogy valójában Heródiás kérte volna Keresztelő Szent János fejét. E tradíció szellemében dolgozza fel a történetet Gustave Flaubert is *Heródiás* című regényében 1877-ben, és ahogy az evangéliumi történetben, valamint a képzőművészeti ábrázolásokon, úgy Flaubert-nél sem jelenik meg Salome halála.

A századvég tradíciója számára döntő fontosságú Gustave Moreau két Salome-festménye: *A jelenés* (1875), *Salome tánca Heródes előtt* (1876). A két festmény részletes leírásával találkozunk Joris-Karl Huysmans *A külön* (1884) című regényében. Mivel Huysmans regénye a dekadencia kulcsművévé vált, ezért a két képleírás meghatározta Salome alakjának további hagyományát. Éppen ezért érdemes hosszabban idéznünk e két terjedelmes műleírásból.

299 *Uo.*, 65.



Gustave Moreau: *Salome táncol Heródes előtt*, 1876. Olaj, 143.5 x 104.3 cm
Hammer Museum, Los Angeles



Gustave Moreau: *A látomány*, 1875. Akvarell, 106 x 72,2 cm, Musée d'Orsay, Párizs

Des Esseintes herceg „[sz]elleme szórakoztatására, szeme üdülésére néhány sugallatos művet kívánt, mely ismeretlen világba röpíti, elfátyolozva előtte az új kor nyomait, finomkodó hisztériával, bonyolult lidércnyomásokkal, könnyed és kegyetlen látománnyokkal rázza meg idegrendszerét.

Az összes művészek közül egyetlenegy ragadta a boldog önkívületig, Gustave Moreau. Két remekművet vette meg. Éjszaka ábrándozni szokott az egyik előtt, Salome képénél, mely ilyen volt:

(...) Az oltárhoz félkörben lépcsők vezettek, a tabernákulum közepén pedig Heródes tetrárka ült, fején tiarával, összevont lábakkal, kezeit térdén pihentetve. (...) Az illatok fajtalan áramában, a templom túlfűtött légkörében Salome – bal karját parancsoló mozdulattal kitarva, jobb karját pedig behajlítva, úgy, hogy kezében az arc magasságában egy nagy lótszót tart – lassan, lábujjhegyen előre megy egy gitár hangjaira, melynek húrjait egy kuporgó asszony tépi.

Áhítatos, ünnepi, majdnem fenséges arccal táncolni kezdi a parázna táncot, mely majd felébreszti az agg Heródes szunnyadozó érzékeit. Mellei hullámoznak, és amint viharzó nyakláncai hozzáérnek, a bimbók megmerevednek. (...)

Ez a Salome-típus, mely annyira kísérti a művészeket és költőket, évek óta bűvöletében tartotta a herceget. (...) De se Szent Máté, se Szent Márk, se Szent Lukács, se a többi evangélista nem írta meg e táncosnő őrzöngő báját, mélységes romlottságát. (...)

Gustave Moreau művében, melyet a művész különben sem a biblia adatai alapján épített fel, a herceg végre megvalósítva látta azt az emberfeletti és babonás Salomét, akiről álmodozott. Nemcsak a táncosnő állt előtte, aki ágyékának fajtalan riszálásával az üzekedő vágy kiáltását tépi ki egy aggastyánból, s mellének mozgásával, hasának rengésével, combjainak borzongásával megtöri a király erejét és felolvasztja az akaratát: ez a táncosnő valamiképp jelképes isetennője lett az elpusztíthatatlan Fényűzésnek, a halhatatlan Hisztériának, ő volt az átkozott Szépség, a mindegyik közül kiválasztott, kinek görcsben megmerevedik a húsa és összedermed az izma, a közönséges Állat, a közönyös, a felelőtlen, az érzéketlen, aki mint az ókori Heléna, mindenkit megmérgez, akihez közeledik és akit szemügyre vesz. (...)

Akármin is volt, ellenállhatatlan bűvölet áradt ebből a vászonból, de a *Látomány* nevű vízfestmény talán még inkább izgatta. (...)

A gyilkosság már megtörtént. (...) A szent levágott feje kiemelkedett a tálcából, melyet a kőlapra tettek, és nézett, ólomszürkén, színtelen és nyitott ajakkal, vértől csepegő bibornyakkal. (...) [Salomét] [l]ejjebb a csípőknél öv fogja át, eltakarva combjainak felső részét, ahol óriási függő csüng s egybe patakszanak a karbunkulusok és a smaragdok. (...)

A herceg, akárcsak az öreg király, eltompult, megsemmisült, szédült e táncosnő előtt, aki nem volt oly magasztos és büszke, mint az olajfestmény Saloméja, de sokkal izgatóbb.”³⁰⁰

300 Joris-Karl HUYSMANS, *A különnc*. Ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2002, 50-55.

Többek között e túlfűtött, esztétizáló, dekadens leírás adott lendületet Oscar Wilde-nak, hogy megírja *Salomé* című egyfelvonásos tragédiáját franciául 1891-ben. Az angol fordítás Wilde szeretőjének, Lord Alfred Douglasnak a munkája, amit később Wilde alaposan átdolgozott. A darab 1892-es londoni premierjét végül nem engedélyezték, mert a bibliai történetek színrevitele tiltott volt. Könyv alakban 1894-ben jelent meg Aubrey Beardsley illusztrációival. Végül 1896-ban mutatták be az eredeti francia verziót Párizsban. Ekkor Wilde már a readingi fegyházban töltötte börtönbüntetését. Wilde saját bevallása szerint azért írta franciául a művet, mert „egyetlen hangszerem van, amit ismerek, és aminek parancsolhatok, és ez az angol nyelv. Van egy másik hangszer, amelyet egész életemben hallgattam, és egyszer meg akartam érinteni, hogy lássam, meg tudok-e szólaltani rajta bármi szépet. (...) Természetesen vannak olyan árnyalatai a kifejezésnek, amelyeket egy francia írástudó nem használna, de ezek adnak a darabnak egy bizonyos veretet vagy színt”.³⁰¹ A Wilde-mű mérföldkő a *Salomé*-feldolgozások történetében. A bibliai eredetű passzív, gyermeki Salome átalakul 19. századi klasszikus *femme fatale*-alakká. Wilde autonóm személyiséggé, önálló identitású figurává alakítja át. Megszületik a modern Salome, és vele együtt hirtelen minden hátborzongató tulajdonsága egy csapásra lép színre: neurózisa, hisztériája, az öntudatlanságból egyszerre kitörő nekrofíliába forduló extatikus, nyers szexualitása. Wilde ezt a félelmetes természeti erőt állítja a középpontba: Salome nem kitervel, hanem kirobbanó módon – megkockáztatom, talán tudatos akaratán kívül – véghez viszi tettét. Nincs mérlegelés, számítás. Nyers erő van, ami valóban csak természeti jelenségekhez hasonlítható: földrengéshez, viharhoz, szökőárhoz: ez adja meg egyúttal Salome alakjának fenségességét is. Az újszerű feldolgozás azonban nem áll meg Salome alakjánál. Heródes és Heródiás egymást maró, rettenetes kapcsolatában Salome mint Heródes mostohalánya olyan családi présbe kerül, ami kapcsolódik a Wilde által is művelt szalondarabok családi drámáihoz, vagy éppen Ibsen társadalmi drámáihoz, és ezt a fullasztó légkört döbbenetes erővel jeleníti meg: nincs itt semmi a *Bunburyre* vagy a *Lady Winthermere* legezhetőjére jellemző szellemes, sziporkázó világból. Keresztelő Szent János, azaz Jochanaan alakja pedig a kárhozattal fenyegeti Heródest, e „vérnősző barmot”, és Heródiást, aki Fülöpnek, meghalt férjének testvérével házasodott össze. A családi felállás erősen emlékeztet a *Hamlet* szerkezetére. E fülledt világot még elviselhetetlenebbé teszi Heródes el nem kendőzött buja vágya Salome iránt, az incesztus jelenléte. Wilde Salome táncát egyetlen instrukció megadásával építi be a darabba. E színpadilag problematikus jelenet kiindulópontja Heródes bujasága, végpontja pedig Salome vérfagyasztó kérése. Heródiást háttérbe állítja Wilde, nem ő sugallja a táncért cserébe kapott „ajándék” kérését Saloména, de hátróztatottan egyetért vele. Keresztelő Szent János így egy ízig-vérig romlott család áldozata lesz. A szexuális túlfűtöttséget még a mellékalakok is erősítik: Narraboth, az ifjú szíriai

301 Idézi Archibald HENDERSON: „Oscar Wilde”. In: *Overland Monthly*, 1. szám, 1907. július 14.

szenvedélyesen vágyakozik Salome után, olyannyira, hogy látván Salome vágyát Jochanaan iránt, megöli magát. Ugyanakkor az Apródnak világosan homoerotikus vonzalmi vannak Narraboth iránt. A keresztény konnotációk igen erősek Wilde szövegében: a megváltás még nem teljesülhet be e romlott világban, s ennek egyúttal a Megváltó előfutárának a halála is az ára. Amiként Salome sem élheti túl szörnyű kérését: Heródes félelmétől és viszolygó undorától vezetettve megöleti Saloméét. Az evangéliumi történet sötétsége a többszörösére nő Wilde tragédiájában, és a maga szimbolikus-dekadens módján visszanyúl az angol reneszánsz és így a shakespeare-i örökséghez, nevezetesen a rémdráma műfajához. Elég itt a *Titus Andronicus*ra és a hozzá hasonló darabokra utalni.

Wilde drámájára Strauss figyelmét Anton Lindner, a *Wiener Rundschau* szerkesztője hívta fel 1902 januárjában. Lindner elküldte Hedwig Lachmann fordítását Straussnak, és felajánlotta, hogy librettót ír belőle. Később oly mértékben átdolgozta a fordítást, hogy az Straussnak nem nyerte el a tetszését. Azonban 1902 novemberében Max Reinhardt rendezésében látta a darabot Berlinben, és olyan hatással volt rá, hogy maga kezdte librettóvá alakítani a német szöveget, pontosabban a dráma közel egyharmadát kihúzta, hogy alkalmassá váljon a megzenésítésre.³⁰² Megtartotta az egyfelvonásos szerkezetet, és négy színre osztotta a művet: 1. szín: Narraboth, Apród, Katonák, Kappadókiai; 2. szín: Salome belépője, 3. szín: Jochanaan belépője; 4. szín: Heródes és Heródiás belépője. A negyedik szín közel olyan hosszú, mint az első három együttvéve. Noha a negyedik színt további részekre lehet felosztani, mégis, e szerkezetből világossá válik, hogy Strauss – már a kezdetektől zenében gondolkodva – a darab felét gyakorlatilag egyetlen végzetes irányba elmozduló lendületként fogta fel. S valóban: Heródes és Heródiás színre lépésétől kezdve a mű egyre fékezhetetlenebbé válik, ennek középpontjába kerül a *Hétfátyoltánc*, majd a végzetes események egymásba torlódnak, egy hatalmas strettában kulminálódik a zenei dráma.

Strauss az opera anyagát két egymástól teljességgel elkülönülő zenei dialektus mentén vágja ketté. Salome szélsőségesen kromatikus, sok esetben az atonalitáshoz közeljáró zenei beszédmódját Jochanaan diatonikus nyelvezete ellentételezi. Jochanaan szólamát a mai hallgató (is) fenségesnek érzékelheti, ami Strauss koncepciójával érdekes ellentétet mutat. Strauss már a szövegeknyv készítésekor Wilde drámájából gyakorlatilag minden, a kereszténységre és Jézusra vonatkozó passzust kihúzott, az eredeti mű krisztusi üzenete nagy mértékben eltűnt. Jochanaan prófétai szerepe így különös helyzetbe kerül, mert az opera szövegeknyvében valóban pusztába kiáltott szó Jochanaan minden szava. Strauss különös játékot űz Jochanaan alakjával: egy Stefan Zweignek írt 1935-ös levelében így ír: „A Saloméban a jó öreg Jochanaant igyekeztem többé-kevésbé bohócként ábrázolni. Számomra egy próféta a sivatagban, aki ráadásul bogarakkal táplálkozik, végtelenül nevetséges. Mivel már elkészítettem az öt zsidó karikatúráját, és Heródes papát is megfűszereztem némi

302 Az alkotói folyamatot részletesen tárgyalja GILLIAM, *i. m.*, 66-68.

humorral, szükségét éreztem, hogy folytassam a kontraszt törvényét, és írjak egy pedáns, kispolgári motívumot négy kürtre, ami Jochanaant jellemzi.³⁰³ Ha komolyan vesszük Strauss visszaemlékezését, akkor Jochanaan komikus alak, ahogyan Heródes és Heródiás hisztérikus tébolyában is van hasonló minőség. A két figura karakterbeli rokonsága így elég nyilvánvaló lesz, és mindkettőtől Salome zenei profilja áll a legtávolabb. Fontos mozzanata az operának, hogy Jochanaan mondandóját senki sem érti. Kappadókiai: „És miről beszél?” // Az első katona: Lehetetlen megérteni, hogy mit mond.”³⁰⁴ Később Salome, mikor meghallja Jochanaan hangját, annyit említ, hogy „Szörnyű dolgokat mond [anyámról]”, de kíváncsisága nem Jochanaan beszédének tartalmára, hanem először életkorára, majd, mikor meglátja, testére irányul. Saloméhoz Jochanaan szelleme nem jut el, de minden porcikájával érzékeli testi mivoltát: először a hangját, pontosabban annak minőségét („Welch seltsame Stimme!” / „Milyen különös hang.” *Seltsame Stimme*: furcsa, különös, de sokkal inkább „megnevezhetetlen”, „titokzatos” hang. Salome ezt követően akarja látni Jochanaant, a hang hívja elő a látás igényét, a hang földalatti sötétségéből lép elő a test. Salome: „Milyen sötét van ott lenn! (...) Olyan, mint a sír.” (...) Csak látni akarom / ezt a különös prófétát.” Mindemellert Salome erotikus játékba kezd Narraboth-tal, szimbolikusan szexuális kincseket ígér neki, ha a tiltás ellenére felnyitja a ciszterna fedelét. Jochanaan énekéből kihallja, hogy a próféta az anyjáról beszél, de figyelme a látásra és a hallásra irányul: „Közelebről szeretném látni” (...) „Beszélj még Jochanaan, / a hangod zene fülemnek”. Majd később: „Ki az az Ember Fia? / Az is olyan szép, mint te, Jochanaan?” (...) „Jochanaan! / Szerelmes vagyok a testedbe.” (Ich bin verliebt in deinen Leib”). A *test* szó használata itt lényeges: nem azt éneklé Salome, hogy „szerelmes vagyok beléd”, hanem, hogy „a testedbe vagyok szerelmes”. A *test*, itt a nyers, szexuális értelemben vett húst jelenti. Jochanaan elutasítására a test gyűlöltté válik, majd ez történik a hajjal is, „Engedd, hogy megérintsem a tested. (...) Engedd, hogy megérintsem a hajad.” Végül Salome megtalálja fixációja tárgyát, a próféta száját: „A szájad kívánom, Jochanaan.” („Deinen Mund begehre ich Jochanaan.”). Salome fetisizmusa a test egy tárgyára fókuszál: az élő emberről leváló tárgy lesz a vágy tárgya: „Engedd, hogy megcsókoljam a szádát. (...) Meg akarom csókolni a szád.” („Lass mich ihn küssen, deinen Mund. (...) Ich will deinen Mund küssen.” A testről mondottakhoz hasonlóan itt sem az hangzik el, hogy, „Engedd, hogy megcsókoljalak téged”, „Meg akarlak csókolni téged” („Lass mich dich küssen”, Ich will dich küssen”), hanem csak „a szádát”. Sokkal többről van szó, mint erőszakosságról: szexuális fixáció, fetisizmus, a másik tárggyá való lealacsonyítása, lemeztelenedése, a szó szoros értelmében való

303 Strauss levele Stefan Zweignek, 1935. május 5. In: Roland TENSCHERT (szerk.), *A Confidential Matter: The Letters of Richard Strauss and Stefan Zweig, 1931–1935*. Berkeley, University of California Press, 1977, 90.

304 A szövegeknyvet Kosztolányi Dezső fordításában idézem.

pornósítása következik be Salome egyre hisztérikusabbá váló vágyában. Ezért is lehetséges, valamint dramaturgiailag kegyetlenül következetes a megcsónkított test egy darabjának, a levágott fejen lévő szájnak a fetiszizált imádata az opera zárójelentében. Jochanaan miután végleg elutasítja Salomé („Átkozott vagy, Salome. / Átkozott vagy!”) visszamegy a ciszternába, Salome pedig vágya beteljesületlen marad a színen.

Heródes belépőjétől kezdve a voyerizmus iránya megfordul: most Heródes kutatja kíváncsian Salome alakját, és szimbolikus formákban incesztusra szólítja fel: igyon és egyen vele: „Salome, jöjj, egyél velem / gyümölcsöt. / Szeretem látni apró fehér fogaid harapását / a gyümölcsben. / Harapj le egy kicsit, / csak egy csöppet ebből a gyümölcsből, / a többit én eszem meg.” Az öt Zsidó, a két Názáreti és Jochanaan ciszterna mélyéből feltörő szava teljes zűrzavart eredményez, Heródes egyre ziláltabb és zavarodottabb. Ez a jelenet vezeti át a zenedrámát a táncra való felkéréshez: Heródes: „Salome, táncolj nekem.” A kontraszt dramaturgiailag nagyon erős: a zene az absztrakt szellemi, teológiai viták karkafóniájából a legérzékibb testi jelenvalóság felé halad, Salome ellenkezik, de a mindent ígérő Heródes szavai felébresztik benne kielégítetlenül maradt fetiszista vágyának lehetséges beteljesülését. Heródes: „Ha táncolsz, kérhetsz tőlem, amit akarsz, én teljesítem. (...) Salome: Igazán mindent megkapok, amit kérek, tetrárka? (...) Megesküszöl erre, tetrárka? Heródes: Esküszöm, Salome. Salome: Táncolok neked, tetrárka.” A Hétfátyoltánc az opera legismertebb, önállóvá vált zenekari száma, és ami Wilde-nál egyetlen mondatnyi utalás volt („Salome eltáncolja a hétfátyoltáncot.”), az Straussnál hosszan és aprólékosan előírt instrukcióvá válik, s az opera középpontjába kerül. A tánc Salome lemeztelenedése Heródes előtt, szimbolikusan az önátadás, az incesztusra való felkérés látszólagos elfogadása. A fátylak levetése Salome önmaga pornósításának képe. Ám a *femme fatale*-lá változó Salome prostitúciójának az ára más hatalmi dimenzióban mozog, mint azt Heródes valaha is képzelhette volna. A prostitúció csak látszólagos, hiszen az ár nem *olyasvalami*, ami Heródes birtoka, hanem *olyasvalaki*, aki mindenki számára személy, és csak Salome számára tárgy: Jochanaan, pontosabban annak feje, rajta a fetiszizált tárggyal: a szájjal. E tárgy birtoklása lesz az extázis tovább nem fokozható gyönyöre. Egyfelől az elnyert jutalom fölötti hatalom gyönyöre ez: „Nem engedted megcsókolni a szádát, / Jokanán! / Hát most mégis megcsókolom. / Harapdálom fogaimmal, / mint az érett gyümölcsöt.” E szöveghelyen a gyümölcs képében világos az allúzió Heródes incesztusra való felszólítására. Másfelől e gyönyör a bosszú öröme is: „Félsz tőlem Jokanán, / azért nem mersz rámtekinteni? / És a nyelved, / most már hallgat, Jokanán, / ez a skarlát kígyó, / mely rámköpte nyálát. (...) Gyalázatos szókkal mocskoltál / engem (...) Hát lásd, / én még élek, de te halott vagy, / fejed pedig az enyém. / Azt tehetek veled, amit akarok.” Ugyanakkor Salome extázisa a veszteség melankóliájába is átfordul: „Jaj, Jokanán, Jokanán, szép voltál. Tested elefántcsontoszlop volt ezüst talpazaton. (...) Ha láttál volna, megszerettél volna! Szomjúhozom szépségedre. Éhezem testedre. Jaj, miért nem néztél rám? Ha rámtekintesz, megszeretsz.

Tudom, hogy megszeretsz, mert a szerelem titka nagyobb, mint a halál titka.” E záró mondatral a saját sorsát is előrevetíti, mert Heródes hirtelen elhangzó parancsa, Ady szavával élve e „rövidzárlatszerű katasztrófa”, miszerint „Öljétek meg ezt a nőt”, az értelmző néző számára teljesen soha fel nem fejthető titokká teszi Salome szerelmét és halálát.

Strauss operája is enigma marad. A 20. századi zenetudományban többé-kevésbé konszenzus van arra vonatkozólag, hogy az opera terén Wagner *Parsifalja* és Strauss *Saloméja* között egy hosszan elnyúló alkotói krízis figyelhető meg. A két opera között, azaz 1882 és 1905 között nem született jelentős mű a német zenedráma történetében.³⁰⁵ Az azonban több, mint meglepő, hogy a *Salome* valójában ironikus válasz a *Parsifalra*: nincs megváltás, és aki el tudná hozni azt, szörnyű halállal lakol egy olyan hősnő kedvéért, aki önmagába zárult szexuális tébolyában mit sem tud a megváltásról, miközben ő maga is áldozata saját tébolyának. A krízis és a válság e művében megváltatlan marad a világ, és ha a német zene krízisének megoldását látjuk a *Saloméban*, akkor azt is érdemes tudnunk, hogy e megoldás éppen e krízis okának elutasításában is rejlik, a megváltást hirdető, mélyen vallásos *Parsifal* elutasításában.

305 V.ö.: GILLIAM, id. m. 84.

V.

A VÁLSÁG-FOGALOM PARADOXONAI

VAJDA MIHÁLY

Van-e válságmentes történelem?

Trauma görögül annyi mint: seb, lék, kár, veszteség, vereség.

Kriszisz meg elválás, ellentmondás (meghasonlás), vita, döntés, kipróbálás, ítélet, megítélés, vizsgálat, bíróság, vád, per, ítélet, elítélés, jog, büntetés.

Hát ezzel nem mentem sokra. De muszáj volt egy kicsit körülnézнем, ha már elvállaltam egy előadást ezen a konferencián. Anélkül, hogy valaha is foglalkoztam volna a válság vagy éppen a trauma problémájával.

Nézzük akkor a Wikipédiát: van fizikai trauma, magyarul sérülés, pszichikai trauma, a pszükhé károsodása és szociológiai trauma (ez is az egyénre vonatkozik, de a károsodást kifejezetten szociális tényezők okozzák). Oszt: válság. Ide felesleges volt elmennem a Wikipédiában. Csak olyasmi szerepelt (bevallom, nem néztem meg a több mint 200.000 találatot), amit úgy nagyjából magam is sejtettem, még az is kiderült, hogy a kriszisz görög szó, melyet mi válságnak fordítunk, tényleg azt jelenti, amit fentebb kiírtam. S minthogy a kriszisz szónak ezek a jelentései nem látszanak utalni arra, amit mi válságnak, krízisnek nevezünk, tovább kutakodtam, s egy értelmező szótárból megtudtam, hogy a görög szó a rómaiaknál vette föl ezt az értelmet is. Messzire vezetne utána járni, hogy ez hogyan és miért történt. Szóval válság: „A beteg állapota válságosra fordult.” Talán ez az egyetlen eset, ahol a válságból való kilábalás ellentéte egyértelműen valakinek a végét jelenti. Mert mondjuk a gazdasági válság egyrészt szinte mindig véget ér, s nem szoktuk úgy gondolni, hogy ennek ellentétje a gazdaság megszűntét jelentené. Ahogy, mondjuk, ezen belül pl. az autóipar válsága számos kellemetlen következménnyel jár, de ki gondolná, hogy valaha is megszűnik az autógyártás. Egy házasság válsága végződhet éppen ezen intézmény felbomlásával, de az őt alkotó egyének többnyire túlélnek. Nem sorolom tovább. Majd csak arra a kérdésre kell megtalálnom a választ, hogy a gazdaság válsága, a pénzügyi válság, az ipar válsága, a mezőgazdaság válsága, a házasságok tömegméretekben bekövetkező válsága, akár mindez együttesen, osztársadalmi válságot jelentenek-e, vagy utalnak-e egyáltalában ilyesmire; s hogy van-e olyan, s melyik az a „történelmi” helyzet, „történelmi” helyzet lásd később, amely az adott társadalom összeomlását eredményezi.

Remek! A traumát hagyjuk, nekem az valahogy nem jön össze a válsággal; pontosabban a trauma mindhárom felsorolt fajtája válsághoz vezethet az egyén életében, de ha társadalmi traumáról nem beszélhetünk (tegyük fel, hogy igaza van a Wikipédiának), akkor a trauma engem pillanatnyilag nem érdekel. Mert hogy a társadalomról szeretnék beszélni.

Amikor morfondírozásom során eddig jutottam – kedves hallgatóim, észrevehettétek, hogy még csak morfondírozok, pontosabban rekapitulálok korábbi morfondírozásomat, morgásomat, mondjam már ki nyíltan és egyenesen: már megint egy konferencia! Ez is

csak azért van, mert az egész tudománynak nevezett valami válságban van -, eldöntöttem előadásom címét, amely úgy hangzott: Van-e válságmentes történelmi helyzet? S ha most nem protestálok, akkor ez csak azért van, mert ha nincsen válságmentes történelmi helyzet – erről szerettem volna beszélni -, akkor nincsen válságmentes történelem sem. Persze a dolog azért egy kicsit bonyolultabb, de csak azért, mert pongyolán használjuk, én legalábbis pongyolán használom a nyelvet. Amikor azt mondom, hogy történelmi helyzet, akkor a történelem órákon ismertetett ilyen-olyan társadalmi-politikai-gazdasági állapotokra gondolok (ekkor meg akkor, itt meg ott), amikor viszont azt mondom, hogy történelem, akkor egy folyamatra, az említett állapotoknak az egymásra következésére, mely folyamatnak a nyugati gondolkodás alapsémája szerint van valamilyen iránya. Európában, illetve csatolt, de már réges-régen lecsatolódtott részeiben tűnhet ez így, másutt nem. Nem tudom, hogy az itt ülő fiatalabb kollégák, miként tanulták ezt, nekem még azt tanították, hogy az ősi társadalomtól egyenes út (nem mindig egyenes, néha, a válságok eredményeképpen kitérők is voltak, vannak, tán még lesznek is) tehát egyenes út vezet a kommunizmusig. Csak halkán jegyzem meg: attól félek, hogy az utóbbi időben, lehvagyván a végeredményt, a történelemtörténetek az őstársadalomtól a máig tartó, mondjuk a globalizációig tartó folyamatról beszélnek. Hogy az őstársadalom az hol és mikor virágzott, azt nem tudjuk, lehet, hogy még ma is van belőlük itt meg ott; a braziliai őserdők indiánjait szokás emlegetni, akik között talán még kannibálok is vannak, sebjaj, a történelmi fejlődés során leszoknak majd erről a túrheterlen emberevről, amikor majd eljutnak oda, hogy észreveszik: a más törzsbeliek is emberek, s ekkor - humanistákká lesznek. „Alle Menschen werden Brüder”.

Egyszóval fogalmam sincsen, hogyan kell tekinteni az alaptanterv szerint a különböző társadalmak egymásra következésére, mely folyamatnak ez az egyirányúsága valahogy gyanúsán hasonlít a teremtés, kinyilatkoztatás, megváltás hármasságára. Hogy létezik egy ilyen isten által egyenirányított folyamat, abban én kételkedem, tehát nem sokat tudok kezdeni a történelem közkeletű fogalmával, de hát tagadhatatlanul egymástól nagyon különböző társadalmak vannak, melyek állandóan változnak, új és még újabb formációkat hoznak létre, s még az is megeshet, hogy a globalizáció egy nagy egységgé csiszolja ezt a sokszínű világot; s nem is annyira a kannibálokkal lesz baja, mint inkább a fundamentalista iszlámmal.

De most már aztán tényleg ideje lenne elkezdni az előadást.

*

Tehát: **Van-e válságmentes történelem?** (Azaz: a történelem és a válság dekonstrukciója – hommage à Jacques Derrida.)

A történelemről már szoltam néhány szót, arról legalábbis, ahogy én a történelmet felfogom. Megismétlem: nem sokat tudok kezdeni a történelem közkeletű fogalmával, de hát tagadhatatlanul egymástól nagyon különböző társadalmak vannak, melyek állandóan vál-

toznak, új és még újabb formációkat hoznak létre, s még az is megeshet, hogy a globalizáció egy nagy egységgé csiszolja ezt a sokszínű világot. Ez azonban mindaddig nem történt még meg, a világot a globalizáció egyelőre csupán átrendezte, melynek valamennyi része most már valami módon valóban függésben van valamennyi másiktól; s ezen az így vagy úgy összefüggő világegészen belül a legutóbbi időben radikálisan megváltoztak a hatalmi viszonyok. Hol vagyunk már attól, amikor még két szuperhatalom kézben tartotta a világ egységét? Pedig nem kellene sokat keresgelnünk a fejünkben, hogy felidézzük azt az időszakot. Mi többnyire a rendszerváltásról beszélünk, s nem akarjuk nagyon észrevenni, vagy legalábbis nem áll érdeklődésünk középpontjában, hogy az ebben a Kelet-Közép-Európában bekövetkezett rendszerváltás idején, s ez csupán 25 éve volt, majd azt követően, a világon belül felbomlott a hatalmi egyensúly. Hol vannak már a régi szép hidegháborús idők?

A minap olvastam Almási Miklós *Bevezetés a 21. századba* című könyvét, melynek bevezető fejezetében Henry Kissinger *World Order* című könyvét ismerteti-elemzi a szerző (a könyv 2014-ben jelent meg); Kissinger szerint hosszú távon a világrendnek három fő pillére van: Amerika, Kína és Oroszország. De ez mindegy is. Sokkal fontosabb, hogy századunk világrendjének van három gyenge pontja: „a) Európát, a maga bürokratikus központi vezérművével, a soft power-re támaszkodó rendszerével hatalmi vákuum fenyegeti; b) globalizált világban élünk, miközben az országok politikai struktúrája nemzeti szinten formálódik – a két dinamika egymást keresztezi, s a nemzeti politikai törekvések gáncsolják a globalizálódás kibontakozását; c) a nagyhatalmaknak nincs egy olyan VIP-klub félesége, ahol valódi, hosszú távú problémákról tudnának őszintén (és titokban) konzultálni, és ahol a tévéknek szánt fecsegés helyett stratégiai döntéseket tudnának hozni.”³⁰⁶ Sem Kissinger koncepcióját, sem Almási rá vonatkozó reflexióit nem szeretném itt tárgyalni. Csupán nem óhajtottam hályogkovács módjára a magam elképzeléseit előadni – mit értek én a világpolitikához? Semmit -, egy autentikusabb, persze távolról sem tévedhetetlen személyiségre hivatkozva szerettem volna jelezni – csupán jelezni -, hogy a világ cseppet sem hasonlít a nyolcvanas évekbeli állapotára, különösen, ha hozzávesszük ehhez, ami a Közel-Keleten történt és történik (Kissinger sem hagyta ezt említetlenül, de úgy néz ki, hogy az ottani történeket nem sikerült még beleépítenie a világrendről kialakított elképzelésébe). Válságban van a világrend? Ami ma már a történelem?

Mielőtt azonban kísérletet tennék ezt a kérdést megválaszolni, kényszerítve érzem magam körülnézni a válság fogalmának tájékán. Fentebb a következőket mondtam: szóval válság: „A beteg állapota válságosra fordult.” Talán ez az egyetlen eset, ahol a válságból való kilábalás ellentéte egyértelműen valakinek a végét jelenti. Mert mondjuk a gazdasági válság egyrészt szinte mindig véget ér, s nem szoktuk úgy gondolni, hogy ennek ellentette a gazdaság megszűntét jelentené. Ahogy, mondjuk, ezen belül pl. az autóipar vál-

306 Almási Miklós: *Bevezetés a 21. századba*, Kalligram, Pozsony, 2015. 24.

sága számos kellemetlen következménnyel jár, de ki gondolná, hogy valaha is megszűnik az autógyártás. Egy házasság válsága végződhet éppen ezen institúció felbomlásával, de az őt alkotó egyének többnyire túlélnek. Nem sorolom tovább. Majd csak arra a kérdésre kell megtalálnom a választ, hogy a gazdaság válsága, a pénzügyi válság, az ipar válsága, a mezőgazdaság válsága, a házasságok tömegméretekben bekövetkező válsága, akár mindez együttesen, össztársadalmi válságot jelentenek-e, vagy utalnak-e egyáltalában ilyesmire; s hogy van-e olyan, s melyik az a „történelmi” helyzet, „történelmi” helyzet lásd később, amely az adott társadalom összeomlását eredményezi.

Nincsen ezzel a szöveggel semmi baj, de a lényeg hiányzik belőle: Mit tekintünk válságnak? S mi az egyáltalában, ami válságba kerülhet? Hogyhogya mi? Hát a beteg állapota, a gazdaság, azon belül pl. a pénzügyek, az autóipar, a mezőgazdaság, a házasság – hát már megmondtam, nem? Még hozzá kétszer is. Azt azonban csakis a beteg esetében mondtam, hogy a válság állapotába került „valami” válságának lényege, hogy ennek a „valaminek” a létéről vagy nem létéről van szó. To be or not to be – igen, Hamlet is kétségtelenül a válság állapotában leledzett. Hogy itt személyek vonatkozásában, idézőjelben ugyan, valamit mondtam, nem pedig valakit, azt, ha jól sejtem, az a megérzésem diktálta, hogy kirobbant válságról személyek, azaz tudatos lények esetében csak akkor beszélhetünk, ha a válságosnak tűnő szituáció nem a saját döntésük eredménye, ha a tudatos lény mintegy tudattalan tárgyként van kitéve valamifajta külső hatásnak, mellyel szemben többé-kevésbé tehetetlennek érzi magát. Ami a dán királyfit illeti, lehet ezen persze vitatkozni, az azonban kétségtelen, hogy balsorságának nyűgét és nyilait, tenger fájdalomát, amit vagy tűr vagy kiszáll ellene, nem maga hozta magára. A válság – egészen biztos persze nem vagyok benne, hogy tényleg ez a helyzet, pillanatnyilag azonban így gondolom – olyan valami (állapotnak nevezném, annak szoktuk nevezni), ami mintegy rátör valamire (valamire, ami eddig nem volt válságos állapotban), némelykor meglepetésszerűen, mint derült égből a vilámcsapás, némelykor úgy, hogy előzőleg már érződött valami bizonytalanság; azt azonban semmiképpen sem gondolom, hogy a válságot a válságba került valami idézné elő. Részben erről kellene beszélgetnünk, akár a fentebb emlegetett példák, akár más válságos szituációk alapján. Tényleg nem szeretném a kérdést magam eldönteni.

Nézzük egy pillanatra a gazdasági válságot! Erről esik a leggyakrabban szó. Vajon a gazdasági válságot maga a gazdaság idézi elő? Bizonyára nem abszurd ezt sem állítani. Adva van, mondjuk, egy adott nemzetgazdaság. Most kitalálom, hogy mi a nemzetgazdaság definíciója. Mondjuk: adott nemzeti keretek között az ott élők számára szükséges materiális és immateriális javak előállítására és működtetésére. Ezer kifogást tudnék e definíció ellen magam is emelni, de azt hiszem, alapján erről van szó. Ha nem sikerül mindig mindent előállítani, amire szükség van, azt nem nevezném válságnak. Soha nem sikerül ugyanis. Mindig vannak hiánycikkek, mindig vannak rosszul működő közlekedési ágazatok stb. De ha mondjuk egy álló héten át nem lehet az országban tejet kapni, az nem normális, ak-

kor hajlamosak vagyunk azt állítani, hogy a tejtermelés válságban van. Ha mindig késnek a vonatok, az még nem a vasúti közlekedés válsága, ha azonban heteken át gyakorlatilag egyáltalán nem közlekednek, akkor már kénytelenek vagyunk a vasúti közlekedés válságáról beszélni. Amikor pedig a gazdaság az adott nemzeti keretek között élők és ott tartózkodók számára szükséges materiális és immateriális javakat folyamatosan képtelen előállítani és működtetni, ha a munkaadók nem képesek kifizetni a béreket, az állam a nyugdíjakat, tehát elviselhetetlen(nek tűnő) állapot áll elő, akkor már senki nem fog kételkedni benne, hogy gazdasági válság van. Hogy az ilyen gazdasági válságot maga a gazdaság okozza? Nem hinném. Addig működött, s egyszer csak nem működik többé? Válságba jutott? Csak úgy magától? Nem tűnik valószínűnek. Úgy vélem, két eset lehetséges. Az egyik, a valószínűbb, hogy valami külső tényező hatására következik be a gazdaság válsága, a másik pedig, jóllehet ebben az esetben a válságot gazdaságon belüli tényező okozza ugyan, de nem önmagában, hanem ennek a gazdaságon belüli tényezőnek valamilyen értelemben külső, nem magához a gazdasághoz tartozó környezete.

Jól összebonyolítottam a dolgot, bocsánat. De nem tettem volna, ha tudnám, hogy amire ki akarok lyukadni, az tényleg összefüggésben áll azzal, hogy a válság, még az egyszerűbb esetekben is, kölcsönhatások eredménye, valamilyen részekből álló egész kölcsönhatásban álló elemeinek egymáshoz képesti elmozdulása. Minthogy viszont ezek a függőségek szükségképpen állandóan változnak, hiszen ha nem változnának, akkor az egész valami merev egység, valami holt dolog, valami szerveslenség lenne, nem pedig világ; csak világok, olyan valamik, amik elevenek, mozognak, Heidegger nyomán még azt is megkockáztatom, hogy csak Dasein-függők (világok) kerülhetnek válságba. S azok – most jön, amire mindvégig gondoltam, amiből titokban kiindultam, de igyekeztem nem árulni – mindig is válságban vannak.

Mi volt a kérdés? Van-e válságmentes történelem? Van-e válságmentes történelmi helyzet? Úgy kellett volna feltennem a kérdést, hogy van-e válságmentes emberi létezés. Nincs, és nem is lehet. Heidegger két helyen is foglalkozik az ember, az állat, meg a szerveslenség természetű tárgy viszonyával (a nem természeti tárgyakkal, mondjuk ezzel a papírral, nem kell foglalkoznia. Az ugyanis az ember világához tartozik.). Csak az ember világalkotó, a kőnek nincs világa, az állat meg csak viszonyul a világhoz. Hogy ezt az utóbbi állítást hogyan kell érteni, azt már többször meg akartam fejteni; nem igazán sikerült. Az azonban biztos, hogy a világ, melyhez az állat viszonyul, az nem változó. Így az állat világa nem is kerülhet válságba. Válságba csak az ember és világa kerülhet, sőt az ember, világával együtt, válságról válságra mozog. Az ember világában, mikrokozmoszában és makrokozmoszában mindig változik valami, az alkotóelemek állandóan elmozdulnak egymáshoz képest, ezek az elmozdulások soha nem hagyják az egészet holtá merevedni, mindig, életünk minden percében bizonyos zavarokat okoznak, aztán vannak olyan esetek is, amikor ez a mindig mozgó, mindig válságos egyensúly az egyensúly teljes felborulásával fenyeget. Ekkor állítjuk, hogy

válság van. Hogy addig is volt, azt távolról sem mindig vesszük észre. Azt is mondhatom: nem szeretjük észrevenni. Félünk az elmozdulásoktól. Hiszen ha a világunk mindig válságokat szülő mozgásban van, ki tudhatja, mi lesz ebből, talán még a mi életünkben.

Hogy aztán – fentebb kérdeztem – a világrend ma válságban van? Igen. Mindig minden emberi rend.

Egy rejtélyt szeretnék még azért megoldani. Hogy mit jelöltek a görögök a krízis (kriszisz) szóval, azt már mondtam. Ismétlem: *kriszisz* nem más mint elválás, ellentmondás (meghasonlás), vita, döntés, kipróbálás, ítélet, megítélés, vizsgálat, bíróság, vád, per, ítélet, elítélés, jog, büntetés. Ha a jogi jelentésektől eltekintünk, s maradunk az elválás, ellentmondás, meghasonlás jelentéseknél, akkor talán stimmel is az, amit az elébb válságként, még felborulással nem fenyegető válságként leírtam. De a már felborulással fenyegető válságot, azt, amit mi már krízisként észlelünk, miért nevezték – állítólag – hropénak vagy apóriának, s miért csak a rómaiak adták a crisis szónak ezt a jelentést is, ezt illetően csak találgathatnék. Talán csak egy hatalmas birodalom válságai olyan elborzasztóak, ijesztőek. A kis városállamoké távolról sem. Talán ezért is vágyakozunk annyira a görög demokrácia iránt. Mert hiszen máskülönben az sem volt valami gyönyörűséges.

Utólagos reflexiók

Konferencia Egerben: Trauma és válság. Előadásomat már megtartottam, éppen nálam fiatalabb kollégák előadását hallgatom. Az egyik (Loboczky János) a fiatal Lukácsról beszél³⁰⁷, a másik (Schwendtner Tibor) Husserlről és Heideggerről³⁰⁸, a harmadik (Gedő Éva) Carl Schmitttről. Pozitív jövőképek, a modernitás válságának leküzdése – ezek a szavak keringtek a fejemben; a múlt század elején ezek a filozófusok az akkori emberiség válságát szerették volna meghaladni, valamiképpen úrrá lenni az emberek egzisztenciális bizonytalanságán. Lukács még nem, azokban az írásaiban legalábbis nem, melyekről a kolléga beszélt. Érdekes, állapítottam meg magamban, mindig azt gondoltam, s elég sokat is írtam erről, hogy Lukács mindig is a tökéletes bűnösség korszakát akarta az elméletben, később, mint kommunista, a gyakorlatban is, meghaladni Majd az eszembe jutott, hogy bizony nem volt kezdettől fogva így. Világossá vált számomra, hogy nem nagyon gondolkodtam és írtam Lukácsnak arról a korszakáról, melyről Loboczky kolléga beszél; fel sem merült bennem, hogyan nézett ki akkortájt a filozófus történetfilozófiája. Hogyan is merülhetett volna fel? Hiszen akkortájt szinte egyáltalában nem foglalkoztatta a történetfilozófia. Kizárólag a személyes megváltás útját kereste. Valamifajta történetfilozófiai beállítódás először

307 Lásd kötetünkben Loboczky János: *Művészetfilozófia versus élet-/válság filozófia Lukács György esszéiben az 1910-es években.*

308 Lásd kötetünkben Schwendtner Tibor: *Válság és értelemalapítás – Husserl és Heidegger történetfilozófiája a 30-as években.*

A regény elméletében merült fel nála, ez azonban 1916-ban volt, amikor már az első világháború tombolt ... Hogy a történetfilozófia általában is a háború éveiben került a filozófia érdeklődésének előterébe, még világosabbá vált a számomra, amikor Schwendtner Tibor elkezdett Husserlról és Heideggerről beszélni.

Ő ugyanis hangsúlyozta, hogy Husserlnél, s tőle függetlenül Heideggernél is a történetfilozófia egyugyanazon történelmi periódusban került érdeklődésük homlokterébe ... Hát persze. Az első világháborúval egy új világkorszak kezdődött, erről már sokszor gondolkodtam; írtam is. És még ha ezt a körülményt az előadások nem is említették, nem szabad megfeledkeznünk róla, hogy *a háború a valóban kreatív filozófusok beállítódását radikálisan megváltoztatta*. Az emberiség nyílt válságba került; mindketten, Husserl is és Heidegger is akkoriban már a korszak jellemző szimptomájának az értelemvesztést találták. ... De még vissza Lukácshoz. Eszembe jutott néhány jellemző mondata a tízes évek elejéről, melyeket Loboczky János is idézett. Lukács a halálról minden fajta transzcendens vonatkozást mellőzve akart beszélni, számára a halál a tényleges véget jelentette, nem pedig az igaz lét kapujaként fogta fel. Igen, lehet ezt így gondolni; sőt, így kell felfogni. Mintha akkoriban még Lukácsnak, vagy, hogy óvatosabban fogalmazzak, az idézett esszéiben, „A tragédia metafizikájában” egészen más képe volt az emberi egzisztenciáról, mint a későbbiekben. Olyanfajta képe ugyanis, amely összefüggött a görögségről vallott nézetével is. (Az esszé kiindulópontja Paul Ernst *Brünhildéja*, ennek ellenére bizonyos, hogy Lukácsnak a klasszikus görög dráma is a szeméi előtt lebegett.) Mintha akkortájt meg a klasszikus görögség Burckhardt-i és nietzschei képével értett volna egyet, nem pedig mint később, *A regény elméletében*, a Winckelmann és Goethe félével; tagadhatatlan a szépsége annak a leírásnak, melyet Lukács a görögök világáról e művében felvázol. De tudjuk, hogy „A tragédia metafizikájában” másképpen néz ez még ki. Ott a világ még sokkal borúsabb: ha Isten nem is halott még, de csak mint néző van jelen a világ színpadán.

Egy-két nappal a konferencia előtt nagyon jó beszélgetést folytattam egy tanulmány szerzőjével (Gábor Sámuellel), mely tanulmány Ovidius Narcissusát elemzi.³⁰⁹ Míg az előadásokat hallgattam, hirtelen visszaemlékeztem erre a beszélgetésre. Az új a bizonyos előzményekre tekintő interpretációban az, hogy Narcissus ovidiusi történetét nem úgy fogja fel, mint amelyben egy ifjú embert az istenek azért büntetnek meg, mert csakis önmagát hajlandó észrevenni, s így kizárólag önmagába szerethet bele; az emberré válás paradigmájaként tekint a történetre. Narcissus, mint ember, mint közülünk bárki, ember létében hordozza végzetét. Ebben az értelmezésben Narcissus nem patológiai eset többé. Ő az öntudatos ember, aki önmagát halandóként ismeri fel. Persze az emberré válás bibliai története is hozzákapcsolódik halandó-voltunk felismeréséhez. De micsoda különbség! A görög nem vár a messiásra; nem gondolt megváltásra. Ő még mert beletekinteni a lét szakadékéba.

309 Gábor Sámuel: „A Narcissus-paradigma, avagy az önmegismerés veszélyei – Ovidius: Átváltozások III. 339-510” In *Tengeristennő az Plyposon. Mítoszok szóban és képen*. Szerk. Horváth Judit. Gondolat, Budapest, 2015. 261-278.

Az első világháború alijában véve azzal váltott ki alapvető egzisztenciális válságot, hogy a modern világ színpadán most már vitathatatlanul a nietzschei utolsó ember ragadta magához a főszerepet. Megöltük Istent, hirdette Friedrich Nietzsche néhány évvel korábban. S valóban. Élhet-e még isten, ha a lövészárkokban az emberek, akiknek fegyvereit a már nem létező Isten földi képviselői megáldották, éveken át gyakorlatilag a semmiért gyilkolják egymást? Elég, ha csupán ezt a tényt említjük, nem szükséges az elmúlt száz év összes rémtetteit felsorolni, hogy megértsük: a régi stílusú filozófia, amely tényleg ontoteológia volt, hiteltelenné vált. Mintha Nietzsche mindezt már előre látta volna.

Most megpróbálom Schwendtner Tibor Husserlről és Heideggerről szóló előadásának alapfogalatait összefoglalni:

Mindkét fenomenológus hangsúlyozza a korunkat jellemző válságtudatot. A meghatározó szimptóma, ahogy már röviden említettem is, az értelemvesztés. Husserl számára a válság az értelem és az önidentitás válsága, amely az egész európai történelmet, és az európai ember önmeghatározását és reménység horizontját érinti. Az európai tudománynak és filozófiának az a potenciálja, amely az értelmet és az önidentitást meghatározta, összeomlott. A tudomány - elvei szerint - éppen azokat a kérdéscsoportokat zárja ki, amelyek boldogtalan korunkban, a végzetes változásoknak kiszolgáltatott emberek számára a legegésőbbek: hiszen egész emberi létezésünk értelmes vagy értelmetlen jellegét érintik – mondja Husserl.

A harmincas évek második felében Heidegger a totális értelemvesztést diagnosztizálja. A jelent – Fichte nyomán? – „a beteljesült értelmetlenség” korszakának nevezi. Korunk folyamatait az erőszak és a brutalitás jellemzik szerinte.

Husserl hanyatlásról, Heidegger létfeladásról beszél: a metafizika csak a létezőre tekint, a lét ki van zárva érdeklődési köréből.

A heideggeri gondolat, hogy az istenek elhagyták világunkat, csupán egyik változata a nietzschei mondásnak: Isten halott; ahogy a bolond mondja: Mi öltük meg őt. A konferenciának az a szekciója, melyről beszélek, számomra vitathatatlanul Nietzsche gondolata körül köröz, Nietzsche neve azonban nem hangzik el. Miért? – kérdeztem a végén. S ez vonatkozik Gedő Éva előadására is Carl Schmitttről, aki úgy gondolta: Az ember vágyakozik a diktatúrákra, legalábbis elfogadja őket, mert abban reménykedik, hogy azok majd tökéletes egzisztenciális bizonytalanságát megszüntetik.

Ez a teljes egzisztenciális bizonytalanság több tényezővel függ össze. Egyike ezeknek a felvilágosodás „győzelmé”. Emlékezzünk a 18. század vitáira, ugyancsak kemény összecsapásokra. Mindenekelőtt a francia filozófiában, de a németeknél is. Egyesek úgy vélik, hogy az egyház hazug uralma tűrhetetlen: a vallás csak az emberek kordában tartásának eszköze. Az erkölcsnek semmi köze a valláshoz. Tehát: Écrasez l'Infamême! Mások óvatosabbak. Emlékezzünk Moses Mendelssohn írására „Über die Frage: was heißt aufklären”,

egy olyan tanulmányra, amely talán a legvilágosabban fejezi ki egy meggyőződéses felvilágosító kétségeit. Megállapítja, hogy a felvilágosodás az emberiség szempontjából nélkülözhetetlen, mégsem szabad bizonyos hasznos és az embert ékesítő igazságokat úgy terjeszteni, hogy azáltal az emberben benne lakozó vallási és erkölcsi alaptételeket semmissé tesszük. Az erényeket szerető felvilágosítónak óvatosan és elővigyázatosan kell eljárnia. Persze ezekben az állításokban nagy adag naivitás rejlik. Nietzsche sokkal józanabb volt. Évezredek múltán, melynek során az embereket a legszörnyűsebb büntetések fenyegetésével és az örök élet ígéréteivel próbálták erkölcsös magatartásra kényszeríteni, Isten megöletése szükségképpen ahhoz a meggyőződéshez vezet, hogy most már minden megengedett. Nemcsak nekem, másoknak is. Nietzsche minden volt, csak nem nihilista. Pontosan tudta: hosszan tart majd a nihilizmus uralma. Ahol azonban arról elmélkedett, miként lehet majd egyáltalában leküzdeni a nihilizmust, csak homályos reményeket fogalmazott meg.

De nemcsak arról van szó, hogy a morál alaptételei kezdik elveszíteni érvényességüket. Mindenekelőtt arról van szó, hogy a pokoltól való rettegetés sem volt olyan elviselhetetlen, mint a félelem a pusztá semmitől, a végleges és visszavonhatatlan megsemmisüléstől, semmivé-válásomtól. A megsemmisüléstől, ami egyszerűen felfoghatatlan. Semmiféle értelemben sem felfogható. Így a szorongás, a tárgyaltan félelem a modern ember elkerülhetetlen sorsa.

Semmi nem segít. A legkevésbé persze a földi megváltás ígéretei. Nincsen olyan igazságos társadalom, amely az ember egzisztenciális félelmeit megszüntethetné. S azzal, ami ehhez kapcsolódik, hogy az ilyen fajta ígéretek mindig bűnbakokat is keresnek és megneveznek, olyanokat, akik a társadalom állapotáért és az egyesek tragikus sorsáért felelősek, szabadjára engedik az ember legrosszabb, az egzisztenciális szorongásban benne rejlő ösztöneit. Az ellenséget meg kell semmisíteni: hogy enyhüljön az ember félelme a megsemmisüléstől. De épp ily kevésbé segítenek a filozófia ígéretei. A kiüresedett vallásokról meg még beszélni sem érdemes. Úgy tűnik, nincsenek olyan eszközök, melyek segítenék az embert abban, hogy félelem nélkül tudjon beletekinteni a lét szakadékába; hogy képes legyen elfogadni végességét - mindenféle hamis jövő-álmok nélkül. Ezért játszott Nietzsche az emberen túli ember gondolatával. Egy olyan emberféléről álmodott, amely már nem ember, mert képes túllépni az ember egzisztenciális szorongásán. Ő maga azonban nem tudta azt hinni, hogy híd vezetne az embertől, különösen nem az utolsó embertől az emberen túli emberhez.

Hát akkor? A filozófia nem nyújt vigaszt, csak azt szeretné, hogy az ember felismerje a nehezen elviselhető igazságot. Persze egyre kevésbé akarja ezt a feladatot elvégezni. Csakhogy akkor a maga hagyományos kérdéseire semmiféle választ nem ad már, nem filozófia többé.

LOSONCZ ALPÁR

Válság és affektusok

Hogy a válság jelentései különösen ki vannak téve az inflálódás veszélyének, szinte alig kell bizonyítani. Nem kiérlelt fogalmak, hanem analitikus pontosság híján levő jelentések, vagy alkalomadtán rutinszerű állítások övezik a válság jelentésköreit a mindennapi szóhasználatban. Nem is kevesen állítják, hogy a válság jelentései menthetetlenül összekuszálódtak. Mindeközben ha mástól nem, hát Reinhard Koselleck ismert elemzéseiből tudhatjuk, hogy a válság legalább a francia forradalom óta a modern kordiagnózis mozgatórugója.³¹⁰ Általánosan ismerszik meg a jelen, ami episztemológiai súlyt kölcsönöz a krízis kapcsán kibontott reflexív tevékenységeknek: ráadásul a válság távlatában tapasztalt jelendiagnózis kivetül a múlt visszatekintő ábrázolására és a jövő iránti projektív viszonyulásra is. Ennélfogva nem meglepő, hogy itt egy olyan interpretációs irányulásról szólhatunk, amely meghatározza az említett történelmi esemény óta a társadalmi dinamika taglalását.

Az utóbbi állítás szerint a modernitás váltakozásai mindig válságok kibontakozásához kötődtek, azaz krízisek közvetítették a transzformációk megvalósulásait. Mégis, itt megszorításokat kell alkalmaznunk. A válságnak történetfilozófiai elvvé való transzponálása kétségkívül fontos mozzanat. Ugyanakkor óvakodnunk kell a válság funkcionálizálásától, ami nem kevés társadalomelmélet sajátja. Eszerint a válságoknak *van* funkciója, azaz funkcionalitás tapad rájuk. Megtisztítják a társadalmat a felgyülemlett salaktól és törmelékektől, utána pedig a társadalom mozgásrendje ismételten helyreáll. *Csak* hogy a válság funkcionálizálása nemcsak, hogy fetisizálja a fennálló társadalmat, és megszüntet mindenfajta transzcendenciát, hanem kiiktatja azt a vonatkozást, amely mégiscsak szerves része a válságnak, mégpedig a bizonytalanságot. Ráadásul félretesz minden olyan elemzést, amely a válság okán koncentrálódó veszteségeket, vagy társadalmi polarizációt vizsgálná, lényegében kitépi a válság fullánkját.

A funkcionálizáló attitűd felől nem látható az az aggodalom amelyet Paul Ricoeur mintegy harminc évvel ezelőtt Castelgandoloban a következőképpen fejezett ki: *vajon olyan sajátos válságot tapasztalunk-e ma, amely az állandósulás veszélyével fenyeget?*³¹¹

Más szavakkal szólva, vajon olyan válsággal nézünk-e szembe, amelynek horizontján nem fénylik a *meghaladás lehetősége?* Ricoeur profetikus jelzete ugyanis bírálatot tartalmaz minden funkcionálizáló krízisértelmezéssel szemben: egy folytonos módon létező válság, amely

310 Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Taschenbuch-Ausgabe Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, S. 1.

311 P. Ricoeur, in K. Mihalski (Hrsg.) *Über die Krise*, IWM Castelgandolfo-Gespräche 1985.

kivételes jellegű bizonytalanságot teremt, ellentmond a funkcióra redukált fogalomnak. A különféle tudományok nyilván rendszerezik és klasszifikálják a különféle válságfolyamatokat („kis” és „nagy” válság stb.), ám itt pontosan az a tény domborodik ki, hogy a válságot nem szabad megszelídíteni a funkcionalizálás eszköztárával, és nem szabad a funkcionalizálás szolgálatába állítani. *Egyébként a válság tét nélküli eseménysorozattá válik.*

A Ricoeur-i diagnózis és prognózis amúgy is telibe talál, és a mába vág: a francia filozófus 1985 ben deklaratíve kiemelt kérdése nem volt afféle véletlenszerű és futólagos vélemény.³¹² Nem tekinthető ugyanis véletlennek, hogy jegyzünk olyan állásfoglalásokat, amelyek a ma is fennálló válságot éppen abból a tényből vezetik le, hogy a hatvanas/hetvenes években feltoluló válság *még nem múlt el*. Pontosabban olyan szövevényei adódnak, amelyek meghatározzák a mai, szintúgy válságterhesnek minősített epochát. Ami a francia filozófus meglátását erősíti, minthogy a néhány évtizede felszínre jutó válság implózió-szerű kibomlása eléri a jelenlegi korszakot. És e tény hatékonyan ellensúlyozza ama beállítottágot, miszerint a válság pusztá átmeneti időszak lenne, amely után minden visszaáll az eredeti kerékvágásba, a *restitutio in integrum* elve alapján.

Amúgy is az időértelmezés, a diakronikus és szinkronikus időszakok analízise kihagyhatatlan aspektusa minden komolyan veendő válságelméletnek. Aki a mai válság nyomaiba ered, pontosan ezen egymásba épülő idővonatkozásokkal kell számolnia. Megjegyezzük, hogy Ricoeur gondolata (azaz, azok a fejlemények amelyek kihámozhatók e gondolatból) nem mosható egybe azon konzervatív elképzelésekkel, amelyek a modernitásba beleoltják a permanenssé váló válság gondolatát. Mi itt olyan válságfogalmat juttatunk érvényre, amely történelmi meghatározottságú, azaz a jelenlegi prolongálódó válság meghatározott történelmi tendenciák alapján nyer formát.

Aztán, hogy a válság fogalmát nem lehet kivonni az értektelenedés folyamatából (ahogy feljebb jeleztük), arra kényszeríti az értelmezőt, hogy afféle mentőakciókba bocsátkozzon, amelyek célja a krízisben rejlő fogalmi lehetőségek megőrzése. Többszörösen érvényes ez, hiszen a válság még mindig és *mindennek ellenére* olyan jelentéseket foglal magában, amelyek ellenállnak a rögzült kortárs beállítottásgoknak, valamint kihívják a kor ideológiai önértelmezését. Érvényes ez annak ellenére, hogy a válság értelmezése politikailag többértelmezésű marad. Mert igaz, hogy például aki a válságértelmezések mélyére kíván nyúlni, nem hagyhatja ki Karl Marx keretfeszítő értelmezését, amely szerkezeti-immanens tendenciaként és az ellentmondások erőszakos robbanásaként jellemzi a válságok ciklikus kibomlását a kapitaliz-

312 Csúpan rövid figyelmeztetésként: a stagnáció közgazdaságtani fogalma, amelyet felújítottak, pontosan erre utal, azaz, a konstanssá váló válságra, T. Cowen, *Average is Over: Powering America Beyond the Age of the Great Stagnation*, Dutton, 2013. Thomas Palley, *From Financial Crisis to Stagnation: The Destruction of Shared Prosperity and the Role of Economics*, Cambridge University Press, February, 2012.

musban, és kitaróan elemzi az okokat, ám ott sorakoznak a politikai front ellenkező oldalán is a mérvadó értelmezések. Ahogy láttuk feljebb, éppen a konzervatív beállítottságú szerzők hajlanak arra, hogy a jelenlegi világállapotot a permanens válság felől írják le.

Valójában a válság fogalma a kritika lehetőségét hordozza, azaz eredendően a *kritikához* van rendelve. Azért hivatkozunk a válságra, mert problematikusnak ítéljük meg a jelent. És emlékezzünk csak, hogy a válság fogalmát milyen összefüggésekben kapcsolják a kritika fogalmához, és jusson eszünkbe, hogy a „*krino*”, amely olyan jelentésekre utal, mint a dönteni, mérlegelni, harcolni, megítélni, a „*krisis*” fogalmához vezet bennünket, amely viszont egy végleges, visszavonhatatlan döntést előlegez.³¹³ Nemcsak egy kiélezett alternatíva által fémjelzett szituáció jelenik meg ezáltal, hanem egy olyan döntésre irányul a figyelem, amely túlmutat minden viszonylagosságon. Márpedig ez szembeszáll a kor ama orientációjával, amely az erőszaktól való (reflektálatlan) tartózkodás nevében lényegében kilügozza az igazság kategóriáját, és minden csűrés-csavarás ellenére a viszonylagosságot helyezi a trónra. Csak röviden jelezzük, hogy elkerülhetetlen, hogy taglaljuk a *válság és az igazság* viszonylatát, méghozzá a kritika közvetítésével.³¹⁴ Mindenesetre mindez ellentmond a jelenkor beállítottságának.

Ahogy figyelembe kell, hogy vegyünk azt a tényt is, miszerint a válság fogalmához hozzátartozik, hogy elveszi a létező alanyok szuverenitását, hogy csorbítja hatalmukat. Jürgen Habermas, aki még a hatvanas és a hetvenes években válságteoretikusként lépett fel, azzal indított, hogy a „társadalmi fejlődés a kapitalizmus válságai által közvetített”, és azt fontolgatta, hogy a krízis az „objektív erő” fogalmával van kapcsolatban. Feltűnik ezen ismeretűjegy akkor is, ha a válság orvostani, és akkor is, ha dramaturgiai jelentését latolgatjuk: Habermas számára e tény egyúttal aláhúzza a válság normatív dimenzióját is, hiszen a válság feloldása gyógyírt és „fordulatót” jelent a bajban lévő alany számára akit sorsszerű folyamatok sújtanak.³¹⁵

Habermas azt tartja szem előtt, hogy léteznek olyan válságprocesszusok, amelyek egyáltalán nem involválják a „szubjektív tudatot”: ezenkívül a krízis feloldása nem azon szubjektivitás révén valósul meg, amely egyébként áldozata e folyamatoknak. Világos: a szubjektivitáson keresztül olyan objektív erők működnek a válságban, amelyek az alanyt önmagán túlra hajtják. Azaz, vannak olyan objektív folyamatok, amelyek a szubjektivitás

313 Még egyszer Koselleck, *Einige Fragen an die Begriffsgeschichte von ›Krise‹*, in Koselleck, *Begriffsgeschichten, Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M, 2006, 204.

314 Az igazság fogalmáról, Alain Badiou, *Logiques des mondes*, Paris: Seuil, 2006, 56. A válság és az igazság viszonylatának kidolgozása azonban még várat magára.

315 Jürgen Habermas, *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*, Frankfurt/M, Suhrkamp Verlag, 1973, 5.

állapotától függetlenül hatnak. Mi hozzátesszük, hogy az „objektív erő” fogalmában ott kell, hogy lássuk az *erőszak* lehetőség tartományát is, nevezetesen azt a lehetőséget, hogy a krízisben erőszakformák mutatkoznak meg.³¹⁶

Mármost annyit ismételtén rögzítsünk, hogy az „objektív erő” fogalma rendelkezik kritikai lehetőségekkel a mára nézvést, noha itt már régen nem Habermast követjük. Hiszen a kortárs világállapot ideológiai öninterpretációjának szerves része, hogy a világ nem egyéb, mint egyéni cselekvések summája, ami párban jár az egyéni mindenhatóság és önhittség képzetével.³¹⁷ Az önelégült, monadikus („monadikus boldogság”), önmaga preferenciáit kivetítő szubjektivitást a voluntarista beállítottság színezi: például, a „kreatív destruktív” megtestesítő, úttörő, vállalkozó feltétlen dicsérete idevág. Mint ahogy idetartozik az önmagát is a vállalkozás materiájának tekintő monadikus szubjektivitás-modell is, amely lényeges aspektusa a neoliberais artikulációknak.

Az „objektív erő” fogalma, amely mögött nyilván hatalmas hagyomány áll, ellentételezi e szubjektivitás-formát, amely igazodik a mai, sokszor neoliberaisnak mondott kor normarendszeréhez. Viszont, ha már szóba hoztuk Habermas kapcsán a szubjektumon keresztül áttörő objektívot, akkor máris beléptünk abba a vitába, amely a szubjektivitás és objektivitás viszonylatát taglalja. Természetesen nem vagyunk érdekeltek abban, hogy utánanézzünk eme kanyargó, szétágazó vitának a maga teljességében, ami távoli ösvényekre vezetne bennünket, legfeljebb egy szerényebb célt követhetünk, nevezetesen az említett relációt csupán a válság kontextusában óhajtjuk szemlélni.

Azt a tényt mérlegeljük, hogy a válság *szubjektívizál*. Mit jelenthet ez? Csúpan emlékeztetünk arra, hogy a kortárs gondolkodás egy meghatározó részében a szubjektivitás kétirányú távlatban jelenik meg, annak a gondolatnak megfelelően, hogy a szubjektivitás

316 A marxí gondolkodásban a válság az ellentmondások excesszusszerű kiéleződéseként jelenik meg, ami azt feltételezi, hogy erőszakos módon teremődik meg az egység az önállósult mozzanatok között, vagy erőszak által közvetített módon önállósulnak azok a mozzanatok, amelyek egyébként szintézisben vannak.

317 Noha ez csúpan az érem egyik oldala. Hiszen ott kell látnunk az ellenkező irányú ideológé-mákat is: a piacnak mint teológiai entitásnak a kultusza, a láthatatlan kéz „objektívítása” megrö-vidíti a szubjektivitás hatóköreit. Könnyebb elviselni a piac által diktált, „objektív-sztochasztikus” folyamatokat, azaz az ezekből fakadó egyenlőtlenségeket és igazságtalanságokat, mintha mindez az egyénekhez kapcsolódna, ahogy ezt Friedrich Hayek emlékezetesen kifejtette. Ebből éppenséggel a szubjektivitás eredendő tehetetlensége rajzolódik ki: egyébként is ott a parancs, hogy le kell mondani az *egész* ismeretéről, minthogy az ember episztemológiai tehetetlen a piac önszabályozó hatalmával szemben.

egyszerre jelenik meg a felszínen, mint teremtő és mint alávetett erő.³¹⁸ Ennek megfelelően a szubjektivitás létezését egy eredendő *ambivalencia* övezi körül, amelynek lényege, hogy esetleges hatékonyságát, hatalmát, mindig abból a hatalomból származtatja, amellyel szemben ellenállást gyakorol. Még ha meghaladja is a szubjektum azokat a hatalmi konfigurációkat, amelyekkel konfrontálódik, a hatalom nem teljesen külsődleges hozzá képest. Létezik a szubjektum nehézségi ereje, amely őt egyfajta hatalomhoz/hatalmakhoz kapcsolja, de ez az ellenállás/meghaladás révén a lerögzültség ellentétébe csaphat át. Vajon érvényes-e ezen rövidre fogott érvelés a válság jelentéskörnyezetében megnyilatkozó szubjektivitás vonatkozásában is? Vagy éppenséggel a krízis azon eseménysorozat, amely mintaszerűen megmutatja a szubjektum említett ambivalenciáját, kettős dimenzionalitását?

Valójában a továbbiakban kétfajta távlatot tartunk most szem előtt. Az elsőt, a válság reprezentációjának kérdéseit rövidebb ideig, a másodikat, a válságot mint a kollektív aktusok terjedésének melegágyát, jóval hosszabb ideig tárgyaljuk. Tehát, mikor állítható, hogy érvényre jut a válság? Mikor mondhatjuk, hogy a válság jellemzi a fennálló helyzetet? Amennyiben valóban fenntartjuk az „objektív erő fogalmát”, milyen értelemben beszélhetünk a szubjektivitásról mint konstitutív tényezőről? Vagy kénytelenek vagyunk a válság kapcsán a szubjektivitásról, mint egy olyan tényezőről szólni, amely a behaviourizmus logikája alapján jut kifejezésre?

Kétségtelen, hogy ismét el kell kerülni a funkcionalizálás csapdáját: ezért nem kell valamilyen *különleges válságsubjektivitást* előlegezni akkor, amikor a szubjektivitás szerepköreit elemezzük. És ezért viseltetünk kétellyel az olyan kortárs gondolatokkal szemben, amelyek a felduzzadt adósság kapcsán egy sajátos adósubjektivitást anticipálnak, jelesül abból kiindulva, hogy a jelenkori krízisben multiplikálódó adósság logikája *longue durée* a szubjektivitás valamilyen új paradigmáját hozza létre.³¹⁹ Azért a kétely, mert ha az említett módon járunk el, akkor szem előtt tévesztjük az „objektív erő” lényegét, amely mégiscsak azt aényt kell, hogy jelentse, hogy a válság egyént meghaladó erőket, azaz, olyan egyén feletti *hatalmakat/kényszereket/erőszakformákat* hoz a felszínre, amelyek (legalább viszonylagosan)

318 A foucault-i hagyományban felfénylik az „*assujettissement*” fogalma, amely az alávetettség sajátos tolmácsolását előlegezi: ehhez azon gondolat támogatása szükségeltetik, hogy a hatalom egyszerre külsődleges a szubjektumhoz képest, és a szubjektum magját is képezi. Jól kifejezi a következtetéseket, Judith Butler, *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford University Press, 1997. Ugyanakkor Butler hegeli-foucault-i eszmefuttatása meglehetősen szűkszavú a történelmi meghatározottságok és a társadalmi determinációk kapcsán. Viszont szükség van arra, hogy erőteljesebben számoljunk le a szubjektum történelem feletti elképzeléseivel, és, hogy megmutassuk azokat a történelmi-társadalmi determinációkat, amelyek a szubjektum létezését feltételezik, Étienne Balibar, *Citizen Subject*, in *Who Comes After Subject?*, (ed. by Eduardo Cadava, Peter Connor, Jean-Luc Nancy), Routledge, London, New York, 1991, 33-58.

319 Maurizio Lazzarato, *The Making of the Indebted Man: An Essay on the Neoliberal Condition*, Los Angeles, Semiotext(e), 2012, 50.

függetlenek a szubjektivitás dinamikájától, sőt, mi több a szubjektivitás *ellenében* is megnyilatkoznak. Az adósság kapcsán érvényesülő személytelen-objektív kényszerek nem fogják figyelembe venni, hogy a címzettek milyen tudatállapotokkal bírnak, és, hogy milyen tudással rendelkeznek a kapitalista racionalitással kapcsolatban. Hogy a válságban megnyilvánuló objektív kényszerek apasztják a szubjektivitás erejét, ezt a tényt jelenti. Ennél fogva ahhoz, hogy hozzáférközzünk a válságban kibomló szubjektivitáshoz, *nincs szükség különálló krízisszubjektivitás feltételezésére*. A válságban megnyilvánuló erőszak/erő viszont, amennyiben szóba hoztuk az adósságot, akkor figyelmet kellene tanúsítani olyan meghatározott szubjektivizáló mechanizmusra, mint a büntudat, szégyenérzet stb. Frédéric Lordon azt a kérdést forgatja, hogy a „válság eseménye csak *post festum* tapasztalható...a válság nem ismert számunkra mindaddig eseménnyé nem válik, méghozzá azért, mert egyfajta átmenetet képez a cselekvés felé”.³²⁰ Valójában Lordon azon gondolkodik, hogy az olyan performatív aktusok (hogy félreértés ne essék, ez a mi szavunk itt), mint az „*ez már egy válság*”, milyen szereppel bírnak a krízis jelenségrendszerében.

A gondolatmenet bizonyosan rokonítható a performatív aktusok elméletének különféle értelmezéseivel,³²¹ vagyis megnyitja a lehetőséget, hogy elmélkedjünk a válságtolmácsolások performatív dimenzióiról. Ám óvatosságot is kell tanúsítani: a válság kapcsán hangoztatott, performatív módon megjelenített ítélet, diagnózis nem kellene, hogy valamilyen önkényes, a létező feltételeket semmibe vevő, konstruktivizmust feltételezzen. Ebben egyetértünk Lordonnal, elvégre, ha beleesnénk az effajta túlhajtott konstruktivizmus csapdájába, úgy gyorsan lemondhatnánk az általunk felvázolt „objektív kényszer” fogalmáról, amelyet szorosan a krízishez kötöttünk.

Nem lényegtelen, hogy Lordon az utóbbi időben szisztematikus erőfeszítéseket tett arra, hogy meghonosítsa Spinoza filozófiáját a társadalomtudományok területén: gondolatmenetei azon a megfontoláson alapulnak, hogy Spinoza láteteleinek átdolgozása megannyi lehetőséget teremt ahhoz, hogy bevilágítsuk a jelenkori társadalmi konfigurációkat. Innen érthető, hogy a válságinterpretációban is a holland filozófusnál keres támpontokat: így amikor azt a kérdést teszi fel, hogy mikor érik be a „kritikai dinamika” a krízis kapcsán, azaz, hogy mikor formálódik ki a kritikai alapállás, akkor azt válaszolja, hogy abban a pillanatban, amikor kialakul a „kollektív hatalom” (*pouissance*), amely képessé válik a helyzet gyökeres átalakítására.

Ez egy olyan konklúzió, amely a „*sokaság*” politikai jelentéseit görgetve hasonul megannyi kortárs gondolathoz, amelyek különféle szálakkal a „kollektív hatalom” 17. századi gondolatköreihez kapcsolódnak: a neospinozizmus árnyalatai részei ezen irányulásnak.

320 Frédéric Lordon, *La société des affects*, Seuil, Paris, 2013, 117.

321 Különösképpen Judith Butler ez irányú erőfeszítéseit lehetne említeni, lásd legújabb könyvét, Judith Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Harvard University Press, 2015, 8.

Vegyünk észre itt két mozzanatot, hiszen súlyt kívánunk kölcsönözni ezen aspektusoknak: az egyik a kollektivitás, a másik az affektusok. Valójában a kollektív affektusok fogalmát kell itt rögzíteni. Lordon Spinoza filozófiája által ihletett meggyőződése, hogy „egy társadalmi állapot, mint például az ismert láncolat: hitel/adósság/, csak akkor teszi lehetővé hatásainak érvényre jutását, amikor működésbe lépnek a kollektív affektusok...amelyek egyszerre testi és mentális jellegűek...vagyis a válság csak akkor valósul meg teljesen, ha kialakul a többségi eszme-affektus, hogy a válság fennáll”.³²² Másképpen szólva, a francia szerző itt az *ellenállás* felől fogalmazza meg a válság mibenlétét, azaz a válság jelentését a meghaladás távlatából szemléli. A válság akkor teljeseedik be, parafrázálhatnánk, ha megnyilatkozik ama performatív aktus, miszerint, „*ez egy válság, amely elviselhetetlenné válik*”.

Az imént azt mondtuk, hogy a válság szubjektivizál: és valóban reflektálhatunk azokra a folyamatokra, amelyek magukba foglalják, hogy a válság révén felszínre kerülő objektív kényszerek mozgósítják a tudatmegnyilvánulásokat, a szubjektív módon átdolgozott kényszereket, a szégyenérzetet és büntudatot, az emlékezeti kapacitásokat és egyáltalán a társadalomról alkotott reprezentációkat. Egy olyan gondolkodás szomszédságában azonban, amely Spinozát tekinti kiindulópontnak, figyelembe kell venni a *kollektív affektusok* jelentésköreit, amelyek meghatározó mechanizmusokat jelentenek a válság szétterülésének szempontjából is. Bepillantást kell tehát nyernünk az affektusok iránti újabb érdeklődés erőfeszítéseibe, méghozzá azért, hogy a *válság kapcsán megnyilatkozó affektivitásról beszéljünk*.

*

Se szeri, se száma azon tanulmányoknak, könyveknek, amelyeket az affektusoknak szenteltek az utóbbi időben, azaz a múlt század kilencvenes évei óta. Az elméleti spektrum különféle helyein jelent meg az affektusok iránti érdeklődés, így emlékezhetünk olyan értelmezésekre is, amelyek egyenesen „affektív fordulatról beszéltek”, ami azt sugallta, hogy itt egy mindent átható transzformáció ment végbe a társadalomfilozófia szférájában.³²³ Hogy az affektivitás analízise perspektívaváltást idézett elő a társadalominterpretáció, és nemcsak a szubjektivitás területén, azok a szerzők szorgalmazták nyomatékosan, akik elkezdtek olyan fogalmakkal élni, mint az „affektív kapitalizmus”, vagy „affektív munka”.³²⁴ Ők egyenesen arról szóltak, hogy az affektivitásnak kivételes jelentőséggel kell bírnia minden

322 Lordon, *ibid.*, 117.

323 Patricia Ticineto Clough, and Jean Halley, eds. *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Durham: Duke up, 2007.

324 Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, NC: Duke University Press, 2002. Antonio, Negri, *Value and Affect*, *boundary*, 1999, 2, 26: 77-88. Emma Dowling, *Formulating New Social Subjects? An inquiry into the realities of an affective worker*, 2006, <http://www.geocities.com/immateriallabour/dowlingpaper2006.html>

olyan elemzésben, amely a kortárs hatalom logikáját teszi tárggyá, hiszen az affektivitás cirkulációjának, az affektusok „infrastruktúrájának” (Massumi) az ellenőrzése a meghatározó társadalmi konfigurációk feletti hatalmat biztosítja. Idevág, hogy szóba kell hoznunk olyan értelmezőket is,³²⁵ akik megkérdőjelezzik a modernitás/kapitalizmus standardnak minősíthető értelmezését, amely az előrenyomuló és szétterjedő racionalitás felől ábrázolja a kapitalizmus geneziséét. Ezen kanonikus (nem utolsósorban: weberi indíttatású) leírás szerint ugyanis a diadalmaskodó racionalitás éppen az affektusokat gyűri le annak érdekében, hogy előkészítse győzelmét.

Az affektust kidomborító történeti jellegű elemzések között azonban akadnak olyan beállítottságok, amelyek kihívják ezen leírást, és azt hangsúlyozzák, hogy az affektusok manifestációja, az affektív kapacitások gyakorlása mindig is beépült a kapitalista racionalitásba, azaz, hogy le kell mondanunk a racionalitás és az affektivitás oppozíciós értelmezéséről, ha bele akarunk mélyedni a hatalmi konfigurációkba. A racionalitás történetfilozófiailag biztosított hegemoniája helyett a racionalitás és az affektivitás bizonytalan elegye, kontingens módon létrejövő szintézise kell, hogy vezessen bennünket. (Ez a konkluzív jellegű és kritikai megállapítás érvényes az olyan beállítottságokra is, mint például a „kockázati társadalom”, amely minden érnye ellenére visszatér a racionalitás hegemonisztikus képletéig, feltételezve, hogy a kockázatokról az őseredeti racionalitással bíró szubjektum dönt, azaz a racionalitás a mérlegelés mindenkor változatlan alapja).

Mindenesetre az elmondottak azt az igényt vetik előre, hogy mélyreható reformra van szükség annak érdekében, hogy hozzányúlhassunk a kései kapitalizmus jelenségtárához. Az affektusokra vonatkozó ráhatás, az affektusok szüntelen teremtése, valamint az affektivitás-ökonomiája, amely olyan jelenséget elemez, mint az elégedettség, a rossz közérzet, az izgatottság, ennél fogva különös jelentőségre tesznek szert.

Valószínűsíthető, hogy az affektusok magas árfolyama az elméleti érdeklődés területén magyarázható abból az elégedetlenségből is, amely a sok helyütt hegemon posztstrukturalizmust érintette. A posztstrukturalizmus ugyanis, amely lezsugorította a szubjektum hatókörét, szinte teljesen kiszorította az affektivitás és az emocionalitás taglalását: vélhető, hogy az affektivitás elméletirői vissza kívánták perelni az affektivitás rangját – a szubjektivitás csonkításának ellenében. De ugyanezen teoretikusok számára ajtó nyílt a testi vonatkozások értelmezése felé is: a szomatikus jelenségek feltárása, a test által végrehajtott önszerveződés, a test mint affekciót teremtő és befogadó entitás, mindez óriási vonzóerőt gyakorolt mindazok számára, akik a test értelmezését óhajtották homloktérbe állítani.³²⁶ Brian Mas-

325 Illouz, Eva, *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*, Cambridge: Polity Press, 2007. És: Deirdra Reber, *Headless Capitalism: Affect as Free-Market Episteme*, *d i f f e r e n c e s: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 2012, Vol. 23, No 1.

326 Lisa Blackman and Couze Venn, *Affect, Body & Society*, 2010, 16: 7. Therese Brennan, *The Transmission of Affect*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2004.

sumi, aki minden bizonnyal erőteljesen determinálta az utóbbi évtizedben az affektusokra utaló gondolkodásmódot, kijelenti, hogy az affektusok lényegében *primátussal* bírnak a társadalomra vonatkozó gondolkodásban. Összegezve: megannyi teoretikus adott hangot a meggyőződésnek, hogy az affektusoknak/emócióknak³²⁷ fontosságot kell tulajdonítani: így esett szó az „érzések habitualizációjáról”³²⁸ és hasonló jelenségekről.

Az elmondottakhoz képest másfajta gondolatot képviseltek azok az elméletírók, akik az affektusok kiszáradásáról, vagy az affektusok elernyedéséről beszéltek. Így Fredric Jameson egy sokat emlegetett könyvében,³²⁹ amelyben (még a nyolcvanas években) egy nagyszabású történelmi ívet rajzolt fel, úgy vélekedett, hogy a késői kapitalizmusban elkerülhetetlen az affektusok meggyengülése. Ő ezt azzal a konstellációval magyarázta, hogy az említett korban kihuny a burzsoá szubjektivitás, azaz eltűnedeznek azok a dilemmák, amelyek valamikor a burzsoá ego-t jellemezték: kialakul a mélységnélküli szubjektivitás, amelynek nem affektusai, hanem csupán intenzitásai vannak, azaz érzésvilága feloldódik a személytelen intenzitások cirkulációjában. Bernard Stiegler pedig úgy elmélkedik, hogy a kései kapitalizmusban (ő ezt hiper-indusztriális világnak nevezi) egy sajátos kvázi-fizikai jelenségnek vagyunk a szemtanúi, amelyet a kognitív és az affektív tútelítettség folyamatai okoznak.³³⁰ Nem véletlen, hogy *ad analogiam* a közlekedésben tetten érhető tútelítettségre hivatkozik: a figyelem gyarmatosítása okán a kognitív tútelítettség a kogníció eltűnését, az affektivitás túltengése pedig az affektusok elcsitulását eredményezte. Stiegler átfogó kórkritikájának bemutatása nyilván többet igényelne az elmondottaknál: ám így is eleget mondtunk. Voltaképpen, ahogy ezt nemsokára ki is fejtjük, Jameson kordiagnózisa, amely a kapitalizmus fázisváltásából hámozta ki az affektusok elgyengülését, egy lényeges pontban találkozik a Stiegler által kibontott gondolatokkal: ennyiben rövidesen még visszatérünk az elmondottakhoz.

327 Ezúttal nem teszünk különbséget a két vonatkozás között, noha egyébként mi is (Fredric Jamesonhoz hasonlóan – lásd lent) különbséget látunk az affektusok és az emóciók között (Íme egy jeles szerző, aki számára lényegtelen az affektusok, és az érzelmek közötti különbség, Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004) Annyiban már előlegeznünk kell meghatározott konklúziókat, hogy vannak olyan szerzők, akik számára az affektusok ismertetőjegye, hogy nem narrativizálhatók: mi azt a nézetet fogjuk képviselni, hogy az affektusok is reprezentálhatók.

328 William Connolly, *Neuropolitics: Thinking, Culture, Speed*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

329 Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso, London, 1991. Jameson külön utakon jár egyébként is az affektusok értelmezésében, lásd kantiánus beállítottságú elemzéseit, amelyek az affektusban testi érzést tapasztalnak, míg az emóciók, azaz a szenvedélyek voltaképpen tudatos állapotokat jelenítenek meg, Fredric Jameson, *The Antinomies of Realism*, Verso, London, 2013, 37.

330 Bernard Stiegler, *Mécreance et Discrédit*, 2, Galilée, Paris, 2006, 124.

Mindenesetre nem annyira fordulatról van szó akkor, amikor a kortárs gondolkodásnak az affektusok felé való fordulásáról beszélünk, hanem arról, hogy korábban elejtett fonalakat vettek fel kortárs szerzők. Az itt már szóba hozott neospinozizmus kiforrása ebben a kontextusban képzelhető el, számára Spinoza affektusokra irányuló szisztematikus reflexivitása elengedhetetlen kiindulópontnak bizonyul. Így egy olyan elmélet körvonalazódik, miszerint az affektus, mint prekognitív, nem-tudatos, nem-verbális vonatkozás „egy olyan mentális állapotot jelöl, amely nem közvetlenül egy adott dolog (reális vagy képzeletbeli) megismerésére, hanem az ugyanazon dologra vonatkozó szubjektív attitűdre vonatkozik, amely magában foglalja az adott dolog elutasítását, vagy az adott dologra utaló vonzódást...”³³¹ És egy komplex elmélet kontúrjai villannak fel itt, amelyben például az ítéletek *ex suo affectuo*, az affektusok pedig a kollektív imitáció, az *imitatio affectuum* logikája alapján jutnak felszínre. Nincs olyan eszme, amelynek megformálódása nélkülözne az affektusok megnyilatkozását: így lehetnek az affektusok közvetítők³³² a társadalmi affekciók és az alanyok testi közvetítettségű mozgásrendje között, így lehetnek konstitutív mozzanatok az ideák és a test viszonylatrendszerében. Nem véletlen az a tény sem, hogy Spinoza nyomán radikális demokrácielméletek lobbannak lánggra.³³³ Az itt már említett Lordon (aki jellemzően az „affektusok társadalmáról” írt könyvet), ahogy jeleztük is már, a kommunalitás szintjén jelentkező affektusokat, valamint a „szenvedélyek strukturalizmusát”³³⁴ emeli ki, nem kevésbé kritikai szándékokkal.

Az affektusokkal foglalkozó irodalmat persze nem kell egyenműsíteni, kétségtelen, hogy különféle irányulások bontakoztak ki. Mint ahogy a válságértelmezések kapcsán, itt is megemlíthető, hogy nemcsak egyetlen politikai perspektíva sejlik fel az affektusok értelmezése kapcsán, így a neospinozizmus keretein belül kibomló radikális demokratikus irányulás csak egy a sok közül.³³⁵ Viszont szembeszökő, hogy az affektus elméletíróinak jelentékeny része támadást intéz a reprezentáció logikája, valamint a dialektika és a közvetítettség reflexivitása ellen. Úgy gondolkodnak, hogy az említett dimenziók valójában feleslegessé váltak, és nem teszik immáron lehetővé számunkra, hogy hírt kapjunk lényeges jelenségekről. A dialektika, a közvetítés logikája: redundáns mozzanatok, amelyektől meg kell szabadulnunk. Vissza kell helyezni a *közvetlenséget* a jogaiba, az affektusokat a közvetítetlenség tapasztalata felől, valamint a diszkurzivitás és az artikuláció hatalmán *túl* kell analizálni.

331 Yves Citton, *Esquisse d'une économie politique des affects*, in Yves Citton et Frédéric Lordon, *Spinoza et les sciences sociales*, Amsterdam Poches, Paris, 2008, 108.

332 Lordon, *ibid.*, 115.

333 „A demokrácia az *amor* aktusa”, Antonio Negri, Spinoza: une sociologie des affects, in, *ibid.*, 415.

334 Pour un structuralisme des passions, in Lordon, *ibid.*, 105.

335 Félretéve az affektusok és az emóciók közötti differenciációt megemlíthető az emocionális intelligencia radikálisnak még véletlenül sem mondható dicsérete, Daniel Goleman, *Emotional Intelligence: Why It Can Matter More Than*, New York, Bantam, 1995.

Eszerint az affektusoknak mint „tartalom nélküli intenzitásoknak” (Massumi) a feltárása kívül esik a közvetítettség és a dialektika szintézise által megpecsételt reflexivitás hatókörén. Nem a reprezentáció kell, hogy megjelenjen a látóhatáron, hanem az a tény, hogy a kortárs társadalmat a diffúz kommunikáció jellemzi, a panteisztikus módon létező „kommunikatív extázis”. Ott, ahol a reprezentativitás uralkodik, előfeltételeződik az azonosság, pontosabban anticipálódik a reprezentált hiánytalan azonossága.³³⁶ Az affektusok ott helyezkednek el a reflexivitás előtti világban, amelyet folytonosan meghamisítani igyekszik a világ áttetsző rendjét igénylő reflexivitás.

Mármost itt visszatérhetünk az iménti gondolatmenetünkhöz, amely Jameson és Stiegler eszmefuttatásaihoz kötődött: állást kell foglalnunk ezzel kapcsolatban, mielőtt továbbhaladnánk. Valójában arra teszünk kísérletet, hogy Stiegler elméleti távlatából, pontosabban elméletének átértelmezése felől szóljunk Jameson kihegyezett állításáról, amely az affektusok hanyatlásának megragadását célozza meg. Hiszen, amennyiben arra vállalkoztunk, hogy szót ejtsünk a válság és az affektivitás viszonylatáról, nem mehetünk el ezen gondolatok mellett anélkül, hogy megnyilatkoznánk. Ráadásul szükségszerűen felvetődik a kérdés: amennyiben ott a diagnózis, miszerint az affektusok elhalványodnak, akkor mit kezdünk az affektusok emfatikus neospinozisztikus jellegű emlegetésével? Hogyan viszonyulunk a kollektív affektusok jelenségéhez, ha az affektusok regresszióját valljuk?

Stiegler, emlékezünk, úgy érvel, hogy egyfajta dezaffektálódás játszódik le a szemeink előtt: valóban, kénytelenek vagyunk elismerni, hogy megannyi ilyen jelenségnek vagyunk szemtanúi. Ugyanis az a jelenségcsoport amelyet a frankfurti kör kultúriparnak nevezett, kétségkívül folytonosan termeli a különféle affektusokat, méghozzá az állandóan táguló ártermelés jegyében: mindeközben nagyon is figyelembe vesszük azt a korábbi jelzetet, hogy a modern racionalitás hegemoniája csak az affektivitás egyidejű érvényre jutásával képzelhető el. Hogy az áruracionalitás párban jár az affektivitás különféle formáinak létrejöttével, hogy ennél fogva az affektusok gyártása mindenütt tapasztalható: erről van szó. Márpedig ez a *mindenütt jelenvalóság* az említett racionalitás jelenségkörébe vonja bele az affektusokat: pontosan innen adódik „alkonyuk”, „elgyengülésük”, „elfonnyadásuk”. Az affektusok korlátlan produkciója, túláradásuk mögött valami más rejlik: az affektusok alárendelése az áruszempontról logikájának. És ez tényleg a dezaffektálódást bizonyos folyamatait vonja maga után, valamint azzal fenyeget, hogy az affektusok eszközszerűvé válnak. Ennyiben rögtön meg kell jegyeznünk, hogy azon irányulások, amelyek az affektusokat eredendően az emancipáció lehetőségével ruházzák fel, valójában előreszaladnak, ahelyett, hogy türelmesen elemzés alá vetnék a konfigurációt.

³³⁶ Massumi (ibid.) feltételezi a szemiotikai elemzés gyengeségét az affektusokkal kapcsolatban, és az affektusok, az affektív modulációk politikai töltetét analizálja.

Ám ha idáig jutottunk, akkor látnunk kell, hogy minderről az affektus elméletírói nem szólnak, vagy csak nagyon reduktív módon nyilatkoznak. Az affektusoknak azonban megvannak a társadalmi determinációi: látjuk azokat a mechanizmusokat a jelenkori társadalomban, amelyek az affektusok konfigurációjának megformálódását magyarázzák. Mindez viszont a *közvetítés* által mozgatott artikuláció felé terel bennünket, azaz azt a konstellációt vagyunk kénytelen megpillantani, hogy az affektusok megnyilvánulási formái a különféle közvetítések kontextusában bukkannak fel a felszínen és nyernek formát. Mi azt fejtegettük, hogy az affektusok sokszorozódásáról nem téphető le a jegy, amely az áruvilágba való belebonyolódásukról tanúskodik. Nem nyerünk képet az affektusok alakulásáról, ha elfordítjuk tekintetünket, miközben ezen jelenséget tapasztaljuk.

És hasonló a viszonyulásunk az affektusok reprezentációja kapcsán is: mert ugyan igazoltnak tartjuk a reprezentációval szembeni gyanúper³³⁷ bizonyos formáit, hiszen kétségtelen, hogy régóta tapasztaljuk: a reprezentáció problémává nőtt, mégis, nézzük csak azt az affektust, amely oly fontossággal bír éppen a válság kapcsán: *a félelmet*. Hiszen nincs olyan válságelemzés³³⁸ amelynek nem kellene figyelembe vennie a félelem megnyilvánulásait, a vonatkozó negatív várakozásokat, minthogy a válság következményeinek számbavétele/előlegezése szükségszerűen félelmet kelt. A félelem nem utolsósorban egy folytonos emlékeztető az általunk emlegetett „objektív erő” kapcsán, afféle affektív kapcsolatot jelent, amely a szubjektivitást ellentételező objektív erőhöz köt bennünket. Aztán ne feledjük azt a narrációt sem, amely Hobbes-nál a feltörekvő polgárság reprezentatív önértelmezésében csúcsosodik ki, és amely jellegzetes módon a félelem körül forog, egyúttal arra utalva, hogy egyáltalán a modern önértelmezés teljességgel lehetetlen a félelem nélkül. Nincs olyan hatalom, amely nem a félelemből szívna erőit.

Mármost, a reprezentativitást ellentételező szerzők, akik nagy előszeretettel adnak hangot a gondolatnak, hogy az affektusok a jelképvilágon *innen* nyernek jelenlétet, arra a tényre utalnak, hogy a félelem „nagy” affektusa feloldódik a különféle, hol explicit, hol implicit jellegű fenyegetésekben, amelyek a különféle alanyokat adresszálják.³³⁹ Csakhogy ezen be-

337 Ahelyett, hogy részletesen esetelnénk mire gondolunk, hadd hivatkozzunk csak egy írásra, amely a reprezentáció problémáját a modernitás egészébe illeszti, Jacques Rancière, *L'irreprésentable en question*, in *Et tant pis, Pour les gens fatigués, entretiens*, Paris, Amsterdam, 2009, 517.

338 A félelem jelentéséről a jelenlegi válság kontextusában, Maurizio Lazzarato, *Governing by debt*, MIT Press, 2015, 10. A félelem jelenségrendszeréről, Sara Ahmed, *The Affective Politics of Fear*, in *The Cultural Politics of Emotion*, ibid. 62. Alpar Losonczi, *Fear, Transition and Democracy, Southeastern Europe*, 2013, 37, 157–178.

339 Thoburn például a munkanélküliséggel kapcsolatos félelmeket feloldja a „flexibilitásban”, Nicholas Thoburn, *Patterns of production: Cultural studies after hegemony. Theory, Culture and Society*, 2007, 24 (3): 79–94. Egy kritika: “Fredric Jameson Notwithstanding”: *The Dialectic of Affect, Rethinking Marxism*, 2011, 23: 1, 60–82.

állítottság figyelmen kívül hagyja azokat a reprezentációkat magukban foglaló narrációkat, amelyek széles körben megjelennek a kései kapitalizmusban, és éppen a félelem különféle formáit jelenítik meg. Noha megfogalmazhatók bíráló jellegű észrevételek az olyan irányulásokkal szemben, mint a „félelem kultúrája”,³⁴⁰ azt aligha lehet tagadni, hogy helyénvaló módon irányítják a figyelmet a félelem különféle formáira, valamint a félelem bőséges reprezentációira, amelyek ott vannak a kultúraipartól kezdve egészen az akadémiai szféráig.

Hogy a válság a félelem manifeszt alakzatait tartalmazza, ezen állítás megerősítést nyer itt. És egyetérthetünk a neospinozizmus azon válfajaival, amelyek az affektusok *kollektív és társadalmi* mivoltának kölcsönöznek különleges hangsúlyt. Az itt több ízben szóba hozott Lordon, aki hevesen veti kritika alá a „szubjektivitás metafizikáját”, amely szerinte a kortárs neoliberalizmusban kulminálódik; olyan messze jut, hogy még Kantot is elérik a bírálata által keltett hullámok, nem véletlenül tér vissza folytonosan az „affektusok strukturalizmusára”, ezzel az affektusok dinamikáját a szerkezetileg meghatározott konfigurációkba illeszti.

Az „*affektusok társadalmi*”, ez reduktív megállapításnak tűnik, ám mindig figyelmeztet bennünket arra, amit hajlamosak vagyunk elfelejteni, nevezetesen, az affektusok társadalmi determináltságára. És pontosan e tényállapotnak megfelelően nem lehetséges elmélkedni a válságról affektusok, azaz *kollektív* módon létrejövő affektusok nélkül.

340 Hadd hivatkozzunk itt egy kritikára, amelynek alapállítását osztjuk, Engin Isin, *The Neurotic Citizen*, *Citizenship Studies*, Vol. 8, No. 3, September, 2004, 217-235.

DECZKI SAROLTA

Európa vége?

Howard Barker *Európa, Európa* című darabja akkor játszódik, amikor az osztrák seregek Ernst Rüdiger von Starhemberg vezetésével kiverik a törököket Bécsből. A város és egész Európa romokban, hajdan előkelő asszonyok árulják magukat egy szelet kenyérért, a hullák hegyekben, a pénznek nincs értéke, a boltokban nincs áru. Lipót, a császár kénytelen tudomásul venni udvaroncai híradása nyomán, hogy a morál teljesen összeomlott, sőt, még a humorérzék is sokat romlott, ugyanakkor mivel „Európa mély álmából ébredzik”³⁴¹, ezért ki kell találni, milyen legyen az új világ. A császárné szerint azonban „Európának semmi más nem kell, mint egy kis rokkó, meg egy kis dzsessz.” 1683-at írunk, és általános a dekadencia, teljes a káosz, ahogyan az egyik szereplő fogalmaz: „Jaj, ez a kontinens... egy merő zűrzavar!”.

Ha ugrunk jó kétszáz évet Európa történelmében előre, Európában ismét válság van, Európa háborúra készül, és Európa hamarosan ismét vérben, betegségekben, nyomorban, züllöttségben és kínokban gázol. Az első világháború tapasztalata radikális törést jelentett az európai önértésben, a vén kontinens nagy bűnbeesését, ami után a világ nem volt többé ugyanolyan, mint annak előtte. Ám a szarajevói merényletet nem csupán a tartós szövetségi rendszerek megszilárdulása, a háborúra való felkészülés kialakulása előzte meg, hanem sűrű, válságos évtizedek is. A XIX. század végére Európában megrendült minden bizonyosság, nem csupán az ész és a hit bizonyosságai, de a testé és a léleké is. A kor embere radikális változások tanúja volt, hiszen alig volt olyan területe az életnek, mely ne fordult volna fel fekekestül. A tudományok és a művészetek új felfedezéseket, új perspektívákat nyújtottak, a társadalom és a politika pedig új kihívásokkal találta magát szemközt. A gyorsan lezajló változások szétszaggatták a rendnek azt a rácsozatát, melyen keresztül el lehetett igazodni a világban, és nagy konjunktúrája lett a válságirodalomnak, mely vagy sötét próféciákkal riogatott, vagy éppen a terápia egyetlen hatásos módját kínálgatta.

A válság meglehetősen sok területen jelentkezett, melynek következményeképpen az európai életvilág egészében nagyarányú átrendeződések mentek végbe: társadalmi, demográfiai, politikai, kulturális, tudományos, művészeti stb. téren. Ezek a változások addig stabilnak hitt érvényességeket vontak kétségbe, s ez természetesen nem hagyta érintetlenül a filozófiai önreflexiót sem. Ahogyan később Heidegger írta a *Lét és idő*ben, a tudományok és a filozófia alapfogalmai kerültek válságba; újra tisztázni kellett őket, új érvényességeket kellett megalapozni, s már egyetemi karrierjének kezdetén, legelső előadás-sorozatában is

341 Howard Barker: *Európa, Európa*. Marsalkó Eszter fordítása, kézirat.

arra vállalkozott, hogy magát a filozófiát is mint „őstudományt” szituálja újra a gondolkodás és tudás megváltozott feltételei között. Ahhoz, hogy ebben a közegben a filozófia újra legitimálja, és újra megalapozza saját magát, eleget kellett tennie annak a feladatnak, hogy érvényes leírást nyújtson a világ és benne az ember aktuális és ideális állapotáról, valamint a leírason túlmenően válaszai legyenek azokra a kérdésre is, hogy „mit kell tennem?” és „mit szabad remélnem?”. Csakhogy innentől kezdve nem beszélhetünk többé a filozófia többé vagy kevésbé stabil egységéről, hanem különböző filozófiákról, melyek különböző interpretációját nyújtották annak, hogy egyáltalán mi is a világ és a filozófia válsága; mi az oka, mik a tünetei, mi a diagnózis és mi a terápia.

Az európai gondolkodás történetében külön és igen vaskos fejezetet alkotnak az Európa, az európai kultúra, tudomány és társadalom válságát, sőt végét prognosztizáló művek, melyek valósággal burjánzottak a tizenkilencedik század végén és a huszadik század elején. Nietzsche jó európaiként éppenséggel Európa nihilizmusáról és Isten haláláról értekezett, valamint megjövendölte az utolsó embert, aki vaksin pislogva végre felfedezi a boldogságot, és megkezdődik végre az áhított unalom és a teljes idiotizmus korszaka. Spengler a Nyugat alkonyáról írt terjedelmes művet, melyben a korabeli, a világháborúban álló nyugati világ elkerülhetetlen bukását jósolta. Tipológiája szerint a Nyugat nem kultúra többé immár, hanem csupán civilizáció, ami nem hordoz értékeket, ez már csak egy külső és művi állapot, lezárulás, megmerevedés, a visszavonhatatlan vég. Edmund Husserl pedig az általa megalapított transzcendentális fenomenológiában látta az európai kultúra és tudományok egyetlen lehetőségét, hiszen csakis a szigorú tudomány kidolgozása tud kiutat mutatni a válságból. Ennek a tudománynak lenne a dolga ugyanis, hogy bizonyos értékeket rögzítsen, és képes legyen létrehozni azt a rendet, mely mind praktikus, mind pedig teoretikus viszonyítási pontokat tud nyújtani. Husserl – leginkább a kései írásaiban – nagyon sokat beszél egy olyan értelem- és életösszefüggésről, mely normatív erővel érvényesíti magát mind az egyén mind pedig a közösségek életvezetése során. Számára a válság főbb okai között szerepel, hogy az embernek „a véletlen, az érthetetlen sors, a halál, az érthetetlen történelem világában”³⁴² kell élnie.

Különböző filozófiák, világnézetek, értékrendszerek különbözőképpen diagnosztizálták a válságot, és ennek megfelelően különböző terápiákat is kínáltak rá. A válságról szóló diskurzus maga is a széttartás, a disszonancia jegyeit mutatta, különböző értékrendek és ezen alapuló terápiás javaslatok, sőt, követelmények versengtek egymással, melyek egymásban is a válság jellemző jegyeit látták. Például Husserl szemében Nietzsche filozófiája botránykő volt, és noha ő maga is „minden érték átértékelését” tartotta kívánatosnak az első világháború idején tartott Fichte-előadásában³⁴³, ám ezt gyökeresen más módon képzelte el. Úgy

342 Edmund Husserl: *Natur und Geist: Vorlesungen Sommersemester 1927*. Hua XXXII., Michael Weiler (szerk.), Dordrecht, Kluwer Academic Publisher, 2001. 12.

343 Vö. Edmund Husserl: *Über Erneuerung*. In: Thomas Nenon and Hans Rainer Sepp (szerk.): *Aufsätze und Vorträge (1911-1921)*. Hua. XXV., Hague, Netherlands, Martinus Nijhoff, 1986.

tűnik, Európa válsága nem csupán az elsődleges tünetekben rejlett, hanem abban is, hogy egyidejűleg többféle elképzelés is forgalomban volt arról, hogy van-e még egyáltalán jövője az öreg kontinensnek, s ha igen, akkor milyen, és azt hogyan valósíthatja meg. A továbbiakban azzal kísérletezem, hogy megkülönböztessem egymástól a válságról való gondolkodás különböző módjait, melyek nem ritkán teljesen különböző irányokba mutatnak. Előtte azonban érdemes tisztázni, hogy milyen változások, jelenségek, események kapcsán szoktunk válságról beszélni, szükség van tehát a válságtapasztalat struktúrájának a feltárására, arra a legkisebb közös nevezőre, melyet észelve egy jelenséget válságként azonosítunk.

Weizsäcker a krízist villámcsapásként jellemzi, ugyanakkor arra is utal, hogy „végső soron az idő alapstruktúrájánál, a lehetőség és fakticitás, vagy múlt és jövő viszonyánál lyukadunk ki, azaz ahogyan a mindenkori lehetőségeket a mindenkori tények előfeltételezzük”³⁴⁴. Eszerint válságról akkor beszélünk, ha szétszakad a kapcsolat a múlt és a jövő között – ez pedig korrelál a tapasztalat klasszikus, gadameri megfogalmazásával, mely szerinte az elvárások kereszteződése, s „létrejötté olyan történés, melynek senki sem ura, s melyre nézve az egyik vagy másik megfigyelés saját súlya mint olyan szintén nem meghatározó, hanem minden áttekinthetetlenül összekavarodik benne”³⁴⁵. Valamint: „a tapasztalat elsősorban a semmisség tapasztalata: valami nem úgy van, ahogy feltételezzük”³⁴⁶. A tapasztalat során heteronóm alakzatok törnek be az idő addig homogénnek érzett rendjébe. A gadameri értelemben vett tapasztalat és a válság tapasztalata szoros kapcsolatban van egymással, hiszen mindaz, amit ily módon tapasztalatként élünk át, egyszersmind értelmezési sémáink, narratíváink vagy akár identitásunk válságát is jelenheti.

A *krízis* szó továbbá „az orvosi szóhasználatból ismerős. Azt a fázist jelöli, melyben eldőlt, hogy a szervezet saját gyógyító erői elegendőek-e az egészség eléréséhez”³⁴⁷. A krízis egyszersmind a szükségszerűség tapasztalata is, vagyis annak, hogy a létrejött állapot fenntarthatatlan, és döntést igényel: „a krízis az a helyzet, melyet lehetetlen tovább vinni, nincs út tovább, alapvető változásra van szükség; jobbra vagy rosszabbra, a krízisben döntést *kell* hozni, veszély van, melyet meg kell oldani”³⁴⁸. „Maga a szó görög eredetű (*krízis*) és jelenthet: (a) elkülönítést vagy konfliktust; de éppígy (b) döntést vagy ítéletet is. Egyidejűleg

344 Carl Friedrich von Weizsäcker: *Bewußtseinswandel*. München – Wien, Carl Hanser Verlag, 1988. 49.

345 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer* (Bonyhai Gábor fordítása). Budapest, Gondolat, 1984, 247.

346 *I.m.* 49.

347 Jürgen Habermas: *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979, 9.

348 James Dodd: *Crisis and Reflection. An Essay on Husserl's Crisis of the European Sciences*. Dordrecht, Kluwer Academic Publisher, Phae. 174, 2004, 44.

mindkét jelentés működhet...³⁴⁹. A válság tapasztalata és a válság mint tapasztalat azt jelenti, hogy kizökken az a rend, ahogyan addig a világunkat észleltük, értelmeztük, és részben vagy egészében érvénytelenné válnak azok a magatartásformák, praktikus szabályok, melyek a társadalom rendjét fenntartották. A válság továbbá mindig az identitás megkérdőjeleződésének vagy akár sérülésének, traumatizálódásának az eseménye is, mely terápiát igényel, s egy új narratíva megalkotását – vagy éppen annak a belátását, hogy ez nem lehetséges többé. Ezek alapján az európai válságdiskurzusoknak több szintjét különíthetjük el, melyek azonban nem függetlenek egymástól, hanem különböző konfigurációkat létrehozva gyakran egymásba mosódnak.

Először is kétségtelen, hogy vannak olyan jelenségek, események, eseménysorok melyek tekintetében konszenzus van arról, hogy esetükben válságról van szó. Lipót császár a morál általános válságáról beszélt többek között, de a törökök kiverése után az egész Birodalom válságban volt. Hasonlóképpen szintén történeti értelemben helytálló válságról beszélni a XIX. század végét és a XX. század elejét, közepét, végét, sőt napjainkat emlegetve. A válság faktuma történetileg igazolható, akár az első világháborúra gondolunk, akár a weimari köztársaságra, akár a békeszerződések utáni világra, vagy hosszan folytathatnánk a sort. Akár azt a kijelentést is megkockáztathatjuk, hogy a XIX. század vége óta Európa folyamatosan válságban van. Manapság is ennek a diskurzusnak a hallatlan megerősödését tapasztaljuk, Európa válsága, hanyatlása ismét napirenden van, Spengler főműve a reneszánszát éli, és úgy tűnik, sokan nem csupán diagnosztizálják Európa válságát, hanem kifejezetten elégedetten figyelik azokat az eseményeket, melyek a kontinens társadalmi-politikai rendjét fenyegetik.

Erre a történeti válságérzékelésre pedig ráépülhet egy olyasfajta válságdiagnózis és a vele járó terápia, melynek van egy nagyon erős, sőt túl erős normatív mozzanata is, mely döntőnek bizonyul abban a tekintetben, hogy milyen jelenségeket értelmezünk válságnak egyáltalán. A normák pedig mindig jól definiált vagy csak megszokásszerűen elfogadott értékekre mutatnak vissza, melyek egyszersmind az identitásnak, a róla szóló elbeszélésnek, valamint az erre hivatkozó rend-alakzatoknak is konstituens elemei. Ebből következően a válságról való beszéd is mindig normatív beszéd, hiszen egy olyan normálállapotra hivatkozik, amelyben nem fenyegeti komoly veszély az általa érvényesnek tartott értékeket. Minél inkább összefonódik a válságdiagnózis kor- és kultúrkritikai szólamokkal vagy esetlegesen hatalmi érdekekkel, annál sürgetőbbé válik az igény valamilyen eredendőnek, természetesnek tekintett rend helyreállítására, valamint egy olyan elbeszélésre, mely elmeséli az „igazságot” az identitásunkról. Európához, Európa válságához és identitásához is szerves módon tartoznak hozzá azok az ideológiák, melyek voluntarista módon jelölték meg azokat a normákat és értékeket, melyekre az általuk helyesnek tartott rendnek épülnie kell, s nem ritkán erőszakkal próbáltak érvényt szerezni nekik. Ezek a türannikus hatal-

349 Uo.

mi-ideológiai berendezkedések türelmetlenek voltak (és vannak) azokkal az elbeszélésekkel szemben, melyek alternatív identitásmintákat kínálnak, más értékekre hivatkoznak, és nem ismerik el természettől vagy istentől valónak azt a rendet, amit az aktuális hatalom rájuk erőszakol. Vajda Mihály doktriner igazságakaratnak nevezte azt az európai filozófiában is meglevő hajlamot, mely egyértelmű válaszokat akar adni életproblémáinkra, s hajlik arra, hogy türannikussá váljék³⁵⁰. S azt is írja, hogy nem lehet ugyan nem beszélni életproblémáinkról, ám ha el akarjuk kerülni a kultúrkritika bornírtságát, akkor nem válaszolhatunk ezekre a kérdésekre, mert minden rájuk adott válasz a türannia felé mutat. A válságnak ez a fajta túlfeszült, türannikus értelmezése nem egyszer vezette már katasztrófákba Európát, hiszen valahányszor a rendteremtő szándék hatalommal társult, annak szörnyű következményei voltak. Ezek a gyakorlatok nem megoldották, hanem éppen ellenkezőleg, elmélyítették Európa válságát, vagyis amint lehetőségük volt konkrét hatást gyakorolni az életvilág alakulására, és ráerőszakolni arra a saját rendjüket, identitásmintájukat, akkor máris történeti, objektív értelemben beszélhetünk válságról.

Van azonban a válságnak egy olyan értelmezése is, mely tudomásul veszi, hogy időről időre bizony elkerülhetetlen a krízis a történeti, időbeli folyamatokban. Pontosán azért, mert időbeli lények vagyunk, akik történetiséggel rendelkezünk, történetiségünk pedig történelemmé fonódik össze. Ennek a belátásnak a fényében Losoncz Alpár arra figyelmeztet, hogy európaiságunkhoz szerves módon tartozik hozzá a válság tapasztalata. Azt írja, hogy „európaivá lenni: »problémává lenni«, felülmúlni a magától értetődő világot, teret engedni a létezőre vonatkozó kérdéseknek”³⁵¹. Rámutat, hogy az európai gondolkodás kezdeteinél jelen van a válság és a kritika mozzanata, jelesül Parmenidész filozófiájában, melyben egyszerre lehetetlen és szükségszerű a lét és a gondolkodás szétválása, márpedig az itt megfogalmazott gondolkodásmódot mértékadóan gondolja az európai filozófia számára, a válságot és a kritikát pedig „az európai diskurzus lényegdimenziójának”. Válság és kritika nélkül nincs európai gondolkodás, és - akármennyire önellentmondásnak tűnhet – nincs európai identitás. Ennek az identitásnak inherens eleme az, hogy folytonosan ki van téve a változás, a krízis lehetőségének, továbbá az is, hogy nem lehet, vagy legalábbis nem érdemes róla nagy elbeszéléseket alkotni, melyek képesek lennének számot adni a rá vonatkozó igazságról.

A válság továbbá a filozófiának sem esetleges mozzanata, hanem lényegi eleme. Ahogyan Derrida írta a Foucault-val folytatott vita során: „a válság vagy a feledés talán nem balesete, hanem rendeltetése a beszélő filozófiának”³⁵². A gondolkodás akkor kezdődik, amikor megren-

350 Vö. Vajda Mihály: *A posztmodern Heidegger*, Budapest, T-Twins Kiadó – Lukács Archívum – Századvég Kiadó, 1993.

351 Losoncz Alpár: *Európa-dimenziók: Kultúra, kontextus, kisebbség*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2002, 136.

352 Jacques Derrida: *Cogito és a bolondság története* (Gángó Gábor fordítása) = *Világosság*, 2008/7-8, 56.

dülünk bizonyosságainkban, és arra kényszerülünk, hogy az „ismerd meg önmagad!” parancsa értelmében újra és újra számot vessünk magunkkal, kultúránkkal, világunkkal, és azzal, hogy a megváltozott körülmények között még mit tudhatunk, mit tehetünk és mit szabad remélnünk. Ahogyan Losonczi Alpár is írja, a filozófia nem bújhat ki a radikális kritika alól, a radikális kritika gyakorlati következménye pedig az önismereten alapuló felelősségvállalás. Míg valamilyen biztonságosnak gondolt rend erőltetése inkább menekülést jelent a világunkban megnyilvánuló krízisjelenségek elől, addig a problematikus, a kérdésesség elfogadása, a válságokkal való körültekintő és mérlegelő számvetésben jelenik meg a felelősség mozzanata.

Fentebb láttuk, hogy az európaiság legmélyebb rétegeiben lapul az a hajlam is, mely szinte betegesen retteg attól, hogy identitása kockára legyen téve, hogy alternatív történeteket halljon magáról, hogy megbomoljon az a rend, melynek a keretei között biztonságban érzi magát. Ez a hajlam akkor elégül ki, ha pontosan ki vannak jelölve a cselekvés határai, ha az identitást nem veszélyeztetik sem az eredendően rossznak és veszélyesnek gondolt idegenek, mások, sem pedig holmi alternatív világmagyarázatok. A bizonyosságokhoz, szokásokhoz, természetesnek vélt igazságokhoz és életviteli formákhoz való arrogáns és görcsös ragaszkodás fenyegetést sejtít minden eltérésben, különbségben, és megtorlással, leigázással válaszol rájuk. Válságot lát minden kritikában, változásban, és egyáltalán mindenben, ami más és idegen, és nem illeszkedik az általa deklarált rendhez. Nem mondhatjuk, hogy ez a *ressentiment* ne lenne éppoly integráns része az európai gondolkodásnak és kultúrának, mint az a szellemiség, mely nyitott a kritikára, az önkritikára, a másra, és nem fél kockára tenni az identitását.

Előadásom fő kérdése, hogy mindezek fényében mennyire jogosak az Európa végét jövendőelő próféciák, melyek oly nagy népszerűsége tettek szert már a múlt század elején is, s melyek az első világháború tapasztalatában is megerősítést találtak, valamint manapság is igen nagy kínálat van belőlük. Megkockáztatom, hogy az Európa végét beharangozó és bizonygató diskurzusok jókora része a válságtapasztalat azon típusába tartozik, melyet fentebb erősen normatívnak neveztem. Ezek a nietzschei értelemben reaktívnak tekinthető diskurzusok Európának egy igen önkényesen korlátozott képét tartják érvényesnek, ráadásul szemléletmódot is valamilyen perverz vonzódásuk az apokaliptikus hangnemhez. Nem alaptalan a gyanú, hogy a kontinens jövője iránti aggodalom csupán a hatalom akarásának az álcájául szolgál, mely hatalomnak erősen normatív elképzelései vannak Európáról, és minden ettől való eltérést, minden, a kontinensen bekövetkező változást szörnyű fenyegetésként érzel. Reakciója a tagadás, a múltba való visszahátrálás és a militarizmus. Az Európa és a Nyugat gyógyíthatatlannak vélt válságáról, hanyatlásáról, betegségéről szóló diskurzusok egyszerre adnak alkalmat voluntarista és kalandor politikai akciókra, valamint jelentős nárcisztikus hozadékuk is van, hiszen a kompetencia látszatát keltik a beszélőről. Az Európa végéről szóló jóslatokban az a nagyon perverz mozzanat, hogy annak a világnak és kultúrának a végét jelentik be alig titkolt örömmel, melyben élünk, és olyan terápiát javasolnak, mely nem megoldja, hanem elmélyíti a válságot.

Európa azonban eddig még minden válságát túlélte, és ez talán önmagában is erős érvnek bizonyulhat, ha végiggondolunk az elmúlt évszázadok, ezredek történelmén. Természetesen éppen ennek a történelemnek az egyik nagy tanulsága az is, hogy Európában sohasem lehet kizárni a legnagyobb katasztrófák, emberiség elleni bűnök lehetőségét és esélyét sem. Az újabb és újabb válságok ugyanakkor esélyt is jelentenek. Heidegger írja, hogy a dolgok makrancoskodása, a környező világunk szétesése nyomán tárul fel előttünk a világ mint olyan. Ennek szellemében azt mondhatjuk, hogy amikor Európában válság van, akkor tárulhat fel előttünk Európa mint olyan, vagyis Európa makrancoskodása kényszerít rá minket arra, hogy számot vessünk európai önértésünkkel, identitásunkkal, és felelősségünkkel. S ha komolyan számot vetünk ezekkel, akkor talán nem veszedelmes hanyatlást, hanem megoldásra váró problémákat látunk a kontinensen, és teátrális frázisnak tűnik az Európa végével riogató apokaliptikus beszédmód. Ahogyan Lipót császár egyik alattvalója fogalmazott, ez a kontinens valóban egy merő zűrzavar – csakhogy a káosz, a dekadencia és a megoldásra váró problémák nem Európa végét jelentik, hanem talán alapvető létmódját. S még az is lehet, hogy a császárnénak van igaza, aki szerint „Európának semmi más nem kell, mint egy kis rokokó, meg egy kis dzsessz.”

VI.

**VÁLSÁGFILOZÓFIÁK
AZ EURÓPAI BÖLCSELETBEN**

**Válságfilozófia és kultúrkritika a két világháború közötti
gondolkodásban: a haladás, a nemzeti lényeg és a modernség³⁵⁴**

Aligha lehet jobban érzékeltetni az első világháborúig tartó hosszú, alapvetően optimista 19. század és a rákövetkező, a két világháborút elválasztó, mélységesen borúlátó évtizedek közötti különbséget a haladás ideájához való, gyökeresen eltérő viszonyuknál. Victor Hugo 1859-es, *Meghódított ég* című monumentális versében még romantikus pátoosszal ünnepli a tudatlanságból és sötétségből kikapaszzkodó emberiséget. A magasba emelkedő léghajó képe a haladás szimbólumává lényegül át:

Ott leng a büszke gömb, és szárnyal a zene,
mintha a haladás himnusza zengene.
Ő a hajó, és ő a fárász!
Kezünk végre jogart foghat mankó helyett,
És Newton szürke számsora fejünk felett
mint pindarosi óda száll most.”

A haladás megállíthatatlan, az egyre tökéletesebb technológiai eszközökkel a teret legyőző ember a gravitáció bilincset lerázva immáron az űr meghódítására tör:

„Előbb igavonó állataira ült fel,
majd keréken futó szekeret alkotott,
majd büszke árbocú, bár gyatra csónakot,
majd, hogy a szirteket s viharokat legyőzze,
igáját rakta ő a lángra és a gőzre;
a halhatatlan, ím, most végtelenbe tör;
egykor tengerre szállt, most az egekbe föl.
Lámpával jár a sphinx előtte, mint a szolgál.

353 A szerző az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpontja Filozófiai Intézetének tudományos főmunkatársa

354 Jelen írás *A magyar filozófiatörténet narratívái (1792–1947)* című, K104643-as számú OTKA-projekt keretében készült. A szövegben felhasználtam egy korábbi írásom két idevágó – egy rövidebb és egy hosszabb – gondolatmenetét is: Kovács Gábor: A volgai lovas esete az orosz medvével, a gall kakassal és az angol buldoggal. Nemzetkarakterológia és modernitás. *Liget*, 2015. augusztus, <http://ligetmuhely.com/kovacs-gabor-a-volgai-lovas-esete-az-orosz-medvevel-a-gall-kakassal-es-az-angol-buldoggal/>

A vánszorgó, öreg Ádám zsákját ledobja,
megy, s az egek felé tesz egy lépést, keze
fáklyát tart, mintha csak sírboltba szállna le;
s talán az is lehet, hogy kezdetét ma vette
a zordon átkelés egy másik égitestre.

Az út vége az emberi faj megistenülése, a halhatatlanság maga:

Valóban nagyra nőtt az ember? Kábulat!

Ó, éj! Lehet-e, hogy a régi gályarab,
az ember, s szelleme, e féreg,
angyallá változott, láncát letépte már,
és egy-szintre került az éggel? A halál
fölsőlegessé válna végleg?
(Kálnoky László fordítása)

Walter Benjamin híres, 1940-es történetfilozófiai tézisében a haladás immáron pusztító fátum, az emberiség elkerülhetetlen végzete, amelynek nemigen van már köze az anyagi, szellemi és morális értékakkumulációnak ahhoz a képzetéhez, amelyet a korábbi század a fogalomhoz társított. A náciizmus elől menekülő tragikus sorsú filozófus a progresszió fogalmát teljességgel kifordítja eredeti jelentéséből:

„Van Kleenek egy *Angelus Novus* című képe. Angyalt ábrázol, aki mintha rámeredne valamire és el akarna hátrálni tőle. Szeme tágra nyílik, szája nyitva, szárnyai kifeszülnek. Ilyen lehet a történelem angyala. Arcát a múlt felé fordítja. Ahol mi események láncolatát látjuk, ott ő egyetlen katasztrófát lát, mely szüntelen romot romra halmoz, s mindet a lába elé sodorja. Időzne még, hogy feltámassza a holtakat és összeilleszse, ami széttörtött. De vihar kél a paradicsom felől, belekap az angyal szárnyaiba, és oly erővel, hogy nem tudja többé összezárni őket. E vihar feltartóztathatatlanul űzi a jövő felé, amelynek háta fordít, miközben az égig nő előtte a romhalmaz. Ezt a vihart nevezzük haladásnak.”³⁵⁵

Az első világháborút követő évtizedek válsága maga „minden egész összetört” életérzésével valójában a modernitás 19. századi formájának a krízise volt: hitelét veszítette a korlátlan haladás víziója.³⁵⁶ A szabadversenyos kapitalizmust bevezetni akaró gazdasági modernizáció, az emancipációt célul kitűző társadalmi modernizáció és a képviselői demokráciára törekvő politikai modernizáció hármasságára épülő modern világ képe már korántsem tűnt olyan kívánatosnak, mint a nagy világegés előtt. Számos kortárs szerint éppen ezek a célkitűzések vezettek

355 Walter Benjamin: „A történelem fogalmáról.” Ford. Bence György. In: Walter Benjamin: *Angelus Novus*. Budapest: Helikon, 1980, 966

356 A haladás fogalmát részletesen tárgyalja egy, a korszakban megjelent könyv: J. B. Bury: *The Idea of Progress*. London: Macmillan & Co., 1924.

a katasztrófához. Megváltozott az Európa-kép: a nyugat-európai nemzetek – mindenekelőtt az angolok és a franciák – által bejárt fejlődési pálya már korántsem tűnt olyan kívánatosnak a korábban a nyugat-európai modelleket adaptálni igyekvő Közép-Kelet-Európa számára. A lineáris-progresszivistá történelemképet felváltó ciklikus koncepciókban az angolok és a franciák gyakorta túlfejlődött, öreg, életerejüket vesztett nemzetekként jelennek meg, akikről nem várható a válságba süllyedt földrész regenerációja. Egy olyan alternatív modernitás víziója sejlett föl, amelybe igen jól beilleszthető volt a – többnyire erősen kultúrkritikai fogantatású – nemzetkarakterológia.³⁵⁷ A weimari Németország e tekintetben kétségkívül kulcsszerepet játszott.³⁵⁸ Az ún. konzervatív forradalom gondolkodóinak egyik legfőbb problémája az volt, hogy fölrajzolható-e egy olyan másféle – poszt-kapitalista jellegű és a kiüresedettnek érzett politikai demokráciától eltérő politikai opciót nyújtó – modernitás, amely megfelel a német nép sajátos karakterének. A gondolat európai perspektívából nézve különösen vonzónak tűnik, hiszen azzal a kilátással kecsegtet, hogy a korábban a nyugat-európai modernizációs minták szolgálai másolására kárhóztatott régió – kikerülve a zsákutcának bizonyult nyugat-európai utat – egyszeriben az európai fejlődés élvonalába ugorhat: életerős, el nem használt vitalitással teli fiatal nemzeti eljátszhatják a fejlődés fáklyavivőinek oly irigyelt szerepét.

Mi is a nemzetkarakterológia? Az, hogy egy közösség önmagáról és másokról sztereotíp képeket alkot, már az antik görögöknek is szokása volt. Ez alighanem egyszerűen a gondolkodás ökonómiájának a következménye: magunkat és másokat néhány karakteres, karikatúraszerűen megrajzolt vonás segítségével elhelyezni mentális térképünkön. Az *auto-* és *heterosztereotípiák* komplementáris módon kiegészítik egymást: magunkról alkotott képünket a másokról alkotott kép vonatkozásában konstruáljuk meg, és vice versa. Ez még nem teteles nemzetkarakterológia. Annak az ideje majd valamikor a 18. században jön el, de virágkora a két világháború közötti évekre esik, mind Magyarországon, mind Európában.³⁵⁹

Nem véletlenül. A nemzetkarakterológia – Lackó Miklós klasszikus tanulmányának találó megállapítását kölcsönvéve – egyszerre *kor- és kórtünet*,³⁶⁰ amely a világháborúban szét hullott 19. századi világtrend utáni űrben generálódó közösségi identitásválság következ-

357 Modernitásképp és nemzetkarakterológia összefüggését részletesen tárgyalom egy hosszabb lélegzetű tanulmányban: *Modernitáskoncepciók a két világháború közötti magyar nemzetkarakterológiákban*. In: Neumer Katalin (szerk.): *Identitások és médiák I. Identitások és válságok*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat kiadó, 2015, 202–234.

358 Erre vonatkozóan lásd: Kovács Gábor: A Nyugat alkonyától az Imperium Germanicumig. Kultúr-morfológia és nemzetkarakterológia a weimari Németországban. *Café Babel*, 2001, 39-40. szám, 19–28.

359 A témában megkerülhetetlen Trencsényi Balázs vaskos kötete: *A nép lelke. Nemzetkarakterológiai viták Kelet-Európában*. Budapest: Argumentum Kiadó – Bibó István Szellemi Műhely, 2011.

360 Lackó Miklós: „Bujdosó vagy szabadságszerető realista? Írások és viták a nemzeti jellemről.” In: Lackó Miklós, *Sziget és külvilág. Válogatott tanulmányok*. Budapest: MTA Történettudományi Intézete, 1996, 260–305.

ménye. Korántsem csupán kelet-európai jelenség volt ez; hiszen még a világtörténelem első totális háborújából győztesként kikerülő Angliában is volt igény az efféle spekulációkra.³⁶¹ Ám igazán erőteljes kereslet a portékára az európai félperiféria országokban mutatkozott. Ezek vagy a háború vagy a háborúval tetőződő modernitásválság vesztesei voltak. Németország, a nemzetkarakterológia egyik fő exportőre, mindkét értelemben a vesztesek közé tartozott. A német teóriák nagymértékben inspirálták a témával foglalkozó kelet-európai szerzőket: nem véletlenül vádolták Prohászkat a kortársak a könyve körül kialakult vitában németes gondolkodásmóddal – ebből annyi még igaz is volt, hogy *A vándor és bujdosó kétségkívül egy*, alapvetően a német – mindenekelőtt hegelianus – hagyományban szocializálódott filozófus munkája. Hogy aztán ettől lehet-e a németes – tehát úgymond nemzetidegen – gondolkodás produktumának mondani, az egy egészen más kérdés, olyan, amelynek feltételéhez szükség volt a két világháború közötti Magyarország erőteljesen *etnoprotektionista* – e tekintetben a maival kétségkívül bizonyos párhuzamokat mutató – légkörére. A németes gondolkodás vádjától érdekes módon az a Németh László védte meg Prohászkat, aki maga is nyakig belekeveredett a nemzetkarakterológia körüli vitába, s aki Szekfű ellenében, az 'ellen-ségem ellensége a barátom' jól ismert logikáját követve állt ki a filozófus mellett.

A két háború közötti magyar nemzetkarakterológia *Kelet – Nyugat* ellentéte nem csupán egy, a Trianon traumáját átélt nemzeti közösség identitásválságának jellegzetes toposza³⁶²; párhuzamai jelen vannak a háború és az azt követő békerendezés egyértelmű győztesének számító Romániában ugyanúgy, mint az ugyancsak vesztes oldalra kerülő Bulgáriában. A térségnek a modernizációval és a modernitással kapcsolatos ambivalens viszonya fejeződik ki benne. Többnyire nem annyira a modernitás teljes elutasításáról, mint inkább valamiféle alternatív, a nemzet feltételezett karakterével kompatibilis modernitás iránti igényről van szó.³⁶³ Ez az elgondolás ugyancsak a weimari Németországban fogalmazódott meg erőteljesen, az ún. *konzervatív forradalom* gondolkodóinak kedvenc motívumaként. Az, hogy Németország más, mint nyugati ellenfelei, vagyis Franciaország és Anglia, az első világháború idején a *kultúra – civilizáció* szembeállításában artikulálódik, igazán közismertté azonban Spengler hanyatlás-eposza, a vereséget követő években bestsellerré váló könyv, *A Nyugat alkonya* révén válik. A húszas években aztán a haladás-narratíva elutasítása és a német nép- vagy nemzeti karakternek megfelelő alternatív modernitás gondolata gyakorta harmadikutas

361 Peter Mandler: *The English National Character. The History of an Idea from Edmund Burke to Tony Blair*. New Haven and London: Yale University Press, 2006.

362 Erre vonatkozóan lásd: Kovács Gábor: Traumák, vereségek és a nemzeti jellem. A 'valahol utat veszítettünk' mint kollektív létélmény. *Liget*, 2015, március, <http://ligetmuhely.com/kovacs-gabor-traumak-veresegek-es-a-nemzeti-jellem/>

363 Thomas Rohkrämer: *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland, 1880-1933*. Paderborn : Schöningh, 1999.

koncepciókkal kapcsolódik össze. Ezt képviselte többek között a *Die Tat* című folyóirat köre, melynek nézetei jelentős mértékben befolyásolták az irántuk élénken érdeklődő Németh Lászlót a maga harmadikutas teóriájának megformálása során.

A nemzetkarakterológiával foglalkozó legismertebb német könyv alighanem Keyserling gróf 1928-as írása, a *Das Spektrum Europas* volt, amely az európai nemzetek karakterét próbálta megrajzolni néhány, intuitív módon kiragadott jellemvonás segítségével. Az ily módon megkonstruált nemzeti jellem-portrék meglehetősen esetlegesre és közhelyszerűre sikeredtek, köszönhetően a Keyserling által alkalmazott, a racionális megértéssel kifejezetten szembeállított intuitív módszernek. A könyv egyik alaptézise a Prohászknál is visszaköszönő különbségtétel a kifáradt nyugati nemzetek – angol, francia – és az Európa számára a megújulás potenciális bázisát jelentő fiatal népek között. A németet – nem túl meglepő módon – a szerző az utóbbiak közé sorolja. Ám – mondja – a nyugati demokrácia nem felel meg a német nemzet karakterének, mert a német számára a belső szabadság a fontos. Ez pedig nem hogy nem ellentétes a külsődleges alávetettséggel, hanem a kettő kifejezetten összekapcsolódik. (Nem igazán új elgondolás: Oswald Spengler a poroszságot és szocializmust összeházasító 1918-as politikai pamfletjében ugyancsak ezt fejtegette.) Keyserling Európa fiatal, elhasználatlan népei közé sorolja a spanyolt és a magyart is, utóbbinak meglepően nagy terjedelmet szentelve könyvében. A magyar karaktert számára mindenekelőtt a magyar arisztokrácia testesíti meg.³⁶⁴ Ismeretei a magyar viszonyokról meglehetősen felszínesek, többnyire kimerülnek a szokásos közhelyekben (lovagiasság, cigányzene), ezért aztán a Szekfű Gyula által szerkesztett – egyébként kifejezetten a Prohászka-féle nemzetkarakterológiát megcáfoló ellenkönyvnek szánt – 1941-es *Mi a magyar?* című tanulmánykötetben leginkább csak kritikai megjegyzések keretében emlegetik.

A Kelet-Nyugat ellentét magyar megfogalmazása Beöthy Zsolt turáni lovasának 1896-ban, a millenium évében szabadalmaztatott mitológemájára, a turáni lovas képére megy vissza:

„Az ősidők homályából egy lovas ember alakja bontakozik ki szemeink előtt, amint a Volga melléki pusztán nyugodtan áll és figyel. Hegyes kalpagjában, párdúc kacagányaiban, izmos dereka mintha oda volna nőve apró lovához. Sas-szemeivel végigtekint a végtelennek tetsző síkon, melynek minden részletét élesen megvilágítja a nap fényes korongja. Nyugodt; nem fél és nem képzelődik; csak az tartozik rá, amit lát, s a pusztai képeken és erős világitásban edzett szeme mindent világosan lát, amit emberi szem egy pontról láthat. Tegze vállára vetve; perzsa kardja oldalán: lesi az ellenséget.”³⁶⁵

Szép kép, nem vitás. A két világháború közötti nemzetkarakterológiai diskurzusba beépülve aztán az éppen aktuális teória szerzőjének szándékán múlik csupán, hogy az ellenséget Kelet vagy Nyugat felől várja-e. A pusztai nomád lovas magyar karakteréhez társított

364 Hermann Keyserling: *Das Spektrum Europas*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1928, 248.

365 Beöthy Zsolt: *A magyar irodalom kis-tükre*. <http://mek.niif.hu/13700/13783/13783.pdf> 1–2.

függetlenség iránti vágyból aztán sok mindenfélét lehet levezetni. Össze lehet ezt kapcsolni – amint ezt Prohászka teszi – a milliós apró, egymással acsarkodó oligarchából álló társadalom képével, amely alkatilag képtelen a demokráciára, s csak egy nagy hatalmú kán erős keze alatt tud élni. De megtehetjük azt is – így jár el Karácsony Sándor, aki a magyar lelki alkatot a magyar nyelv mellérendelő nyelvi szerkezeteinek sajátosságából eredezteti³⁶⁶ –, hogy azt mondjuk: a magyar nemzetkarakter tényleg más, mint a nyugati népeké. Ám a keleti lovas függetlenségvágyából éppenséggel arra következtet, hogy a magyar eredendően demokrata hajlamú nép, csak éppen a szerencsétlen történelmi körülmények folytán – Habsburgok etc. – ez a hajlam nem tudott a politikában megjelenni. Karácsony a magyar történelem nagy tragédiájának azt tartja, hogy ez a demokrata hajlandóság csak mikroszinten, a református egyházközségekből fejlődött ki intézményes szerkezetekben, de a szabadságnak ezek a kis körei nem voltak képesek átfogó, országos politikai demokráciává transzformálódni.

A Kelet – Nyugat szembeállítás közhelyes nemzetkarakterológiai motívumáról egyébként már a kortárs – máskülönbön a népiekhez tartozó – Fülep Lajos is megállapítja 1935-ös, a *Válaszban* megjelent írásában, hogy nem valóságos dilemma, hanem ideológiai konstrukció:

„Akár földrajzi fogalomnak vesszük Nyugatot és Keletet, s ez utóbbihoz számítjuk még a Balkánt is, továbbmenve Oroszországot és természetesen Ázsiát; akár szellemi fogalomnak – Magyarország mindenképpen Nyugathoz tartozik, időben hátrább, térben szélről, de a gyepűn belül. Még az sem igaz, hogy Nyugat és Kelet közé ékelt átmenet vagy közvetítő a kettő közt; ha ütköző, Nyugat testének megütött tagja.”³⁶⁷

Fülep szerint e mögött az ideológiai konstrukció, az ún. keleti jellegnek a nemzetivel, míg az ún. nyugatinak a nemzetidegennel vagy nemzetellenességgel való azonosítása mögött az a hátsó szándék húzódik meg, hogy az ellentétet felállító szerző teljesen önkényesen, a saját ideológiai előfeltevései alapján dönthesse arról, hogy mi az, ami nemzetinek számít, és mi az, ami nem:

„Az értékelés ezen módja szerint nem a dolgoknak az értékekhez, hanem az eleve megkonstruált nemzeti jelleghez való viszonya dönt értékük fokáról, s ez az a szűrő, amelyen át az „egészséges” hatáskor be kell szivárognia a nemzet testébe. Mert átvenni, és pedig az átkos Nyugatról átvenni mind szoktak, még a legkeletiek is, a fajelméletet (ad normam: árja vér), pogányságot (a.n.: wotanizmus), turanizmust (a.n.: germán faji közösség), nemzeti öncélúságot (a.n.: német autarchia) nyugatról vették át, ők azonban a magyar nemzeti jellem és jelleg birtokában tudják, mit szabad átvenni, mit nem (...).”³⁶⁸

366 Erre vonatkozóan lásd: Kovács Gábor: „Nép, nemzet, kultúra, nyelv a két világháború közötti nemzetkarakterológiákban.” In: Neumer Katalin – Laki János (szerk.), *Minden Filozófia „nyelvkritika”*. *Analitikus filozófia és fenomenológia*. Budapest: Gondolat, 2004, 160–175.

367 Nemzeti öncélúság? In: *A népi-urbánus vita dokumentumai 1932-1947*. Válogatta, szerkesztette és az utószót írta Nagy Sz. Péter, Rakéta Könyvkiadó, Budapest 1990, 65.

368 Uo. 69.

A nemzetkarakterológia – az erre irányuló erőfeszítések ellenére – szükségképpen nem válhatott és nem válhat tudománnyá. Mindenesetre Prohászka Lajos *A vándor és bujdosója* a műfaj egyik kimagasló darabja volt. Kvalitását jelzi, hogy Németországban is felfigyeltek rá. Eduard Spranger említi egyik esszéjében Prohászka könyvét; ám éppen annak illusztrálására, hogy a nemzetkarakterológiának szükségképpen része a szubjektív, lírai megközelítés.³⁶⁹ Másként fogalmazva egyfajta gondolati játékról van szó, amely azonban nem mindig ártatlan. Következmenyei sokszor függetlenek a szerző szándékaitól. Ezt maga Prohászka is megtapasztalta. Műve már a húszas évek második felében elkészült, ám csak 1936-ban jelent meg. Közben alapvetően megváltozott a nemzetközi konstelláció. Prohászkanak azon tétele, hogy a vándor, vagyis a német, illetve a bujdosó, vagyis a magyar történelmi sorsa össze van fonódva, Hitler hatalomra jutása után egészen más akusztikát kapott, mint a húszas években:

„Mint ahogy Észak germán vándorát örökre megigézte Dél napfény-arca, úgy fogja meg most ellenállhatatlan erővel ezt a Kelet kebeléről ideszakadt ifjabb jövevényt a római gondolat heroldjává szegődött Nyugat germán szelleme és életformája. Hiába zárja el határait, hiába övezi magát a Kárpátok gyepűjével, hiába érzi idegennek és tusakodik ellene: a vándor az ellenállásokon keresztül is idehozza és vérebe oltja a feszültséget, úgyszólván »belevándorol« a magyar történelembe, eszméivel és intézményeivel, problematikájával és ethoszával és ezzel akarva-nemakarva, sorsává válik.»³⁷⁰

A könyvet ért kritikákat nem kis részben a náci Németországtól való félelem motiválta. A Szekfü által összeállított – egyébként kitűnő szerzőgárdát felmutatni tudó – 1941-es *Mi a magyar?* tanulmányaiban érezhetően ott munkál a fenti Prohászka-féle tézis elutasításának szándéka, a német hatásoktól függetlenül kialakult magyar nemzetkarakter felmutatásának igénye. Mert hiszen az, ami a húszas években Prohászkanál elvont kultúrfilozófiai tétel volt, most, a Harmadik Birodalom rohamosan növekvő befolyását legitimként igazoló ideológiai konstrukciónak tűnhetett, függetlenül a szerző eredeti szándékától.

Bibó Istvánt aligha lehet megkerülni, ha magyar nemzetkarakterológiáról beszélünk. A tárgyra vonatkozó eszmefuttatásainak vezérmotívuma az, hogy amikor egy nemzeti közösség kényszeres módon állandóan azzal foglalkozik, hogy neki milyen, csak rá jellemző jegyei vannak, s hogy miféle metafizikai jellegű nemzeti lényeggel bír, ahelyett, hogy az előtte aktuálisan fölmerülő, megoldásra váró problémákra irányítaná a figyelmét, e mögött mélyebb társadalmi és politikai patológiák jelenlétét kell sejtenuünk. Bibó 1948-as esszéjében, amely a *Zsákcucás magyar történelem, eltorzult magyar lelki alkat* címet viselte, persze a legkevésbé sem tagadta azt, hogy egy nemzeti közösségnek lennének rá jellemző kollektív sajátosságai, azt már viszont a leghatározottabban, hogy a kor aktuális kihívásaiból adódó lehetséges és szükséges cselekvés módját és mikéntjét karakterének minéműségéből lehetne és kellene levezetni. Alapvető intenciója az esszencialista nemzetkarakterológia

369 Spranger, Eduard 1939. *Wie erfasst man einen Nationalcharakter?* Sonderdruck aus „Die Erziehung“, 15. Jahrgang, Heft 3, Leipzig: Verlag von Quelle & Meyer, 24.

370 Prohászka i.m. 89.

dekonstrukciója. Aligha szükséges Bibó elemzésének konkrét lépéseivel egyetértünk, nem muszáj elfogadnunk zsákutca-teóriájának állításait ahhoz, hogy írásának konklúzióját legalábbis megfontolandónak gondoljuk:

„Egy közösség lényegét nem az adja meg, hogy a közös jelleget, a közös jegyeket a tagok valamiképpen a homlokukon viselik, hanem a közösségben mint közös vállalkozásban való részesség. Alkati vonások, nemzeti jellegzetességek tudatosítása helyett sokkal fontosabb azt tudatosítani, hogy mi mindent csinálhat egy közösségből a valóság helyes érzékelése, a tehetetlenség, hazugság és félelmek zárt köreiből való kitörés, feladatok vállalása, értük való helytállás, közös erőfeszítés és közösségi teljesítmény. Ezért haszontalan, sőt szánalmas az a közkeletű beállítás, mely azzal búsong a magyar alkotóerők különböző akadályain, hogy »milyen kár pedig, mert milyen tehetséges, milyen eredeti, milyen zseniális ez a nemzet«. Mondjuk meg végre egyszer, hogy ennek így semmi értelme nincsen, sőt egyszerűen nem igaz. Tehetségről, eredetiségről, zsenialitásról csak kibontakozóban lévő adottságokkal kapcsolatban érdemes és lehet beszélni: hogy bedugult lehetőségekből milyen csodák lehettek volna vagy lehetnének, azt mondhatja, aki akarja, és hiszi, aki akarja, de ez nem tehetség, nem eredetiség, nem zsenialitás. Semmi sem terméketlenebb, mint magunknak ez az érdekességgel való felszallangozása, ez az „elátkozott királyfi” módjára való viselkedés, mely egyrészt a tehetetlenség önmagát ünneplő kibúvója, másrészt a régi, Nagy-Magyarországra méretezett magyar és úri felsőbbrendűségi tudatnak egy kósza maradványa. E lelki beállítás számára mindig megrázkódtatást jelent, hogyha szembekerül a ténnyel, hogy egy bizonyos távolságról nézve magyarnak lenni semmivel sem érdekesebb, mint mondjuk lettnek vagy albánnak. Ami pedig egyáltalán nem borzasztó, mert ha lettek vagy albánok vagyunk, akkor sincs más dolgunk, mint az, hogy a valóságot szemügyre vegyük, s a dolgunkhoz hozzáfogjunk, s ha ezt meg tudjuk tenni, akkor tehetségesek vagyunk, akkor érdekesek vagyunk, s akkor kibontakozik igazi alkatunk.”³⁷¹

Ha van egyáltalán valamiféle tanulsága az eddigieknek, akkor talán az, hogy megállapítható egyfajta korreláció a nemzetkarakterológia iránti igény és a kor aktuálisan felvetődő problémáira adott inadekvát közösségi válaszok között. A nemzetkarakterológia válságtünet, nem pedig a bennünket körülvevő valóságban való eligazodást segítő térkép. Aligha tagadható persze, hogy – miként azt *A vándor és bujdosó* is teszi – a nemzeti jellemről szóló írások sokszor olyan valóságosan létező történelmi tradíciókra mutatnak rá a magyar történelemben, mint a például a politikai oligarchizálódás. Ám érdemes észben tartani Németh László megjegyzését a jó és rossz tradíciók közötti különbségről: a jó tradíció orientál az éppen szükséges cselekvésben, segítve a túlélést, míg a rossz tradíció arra tanít, hogy nyugodtan, cigányzenét hallgatva ételt rendeljünk a pincértől a süllyedő hajó szalonjában, csak azért, mert régebben jókat lehetett ott ebédelni.

371 Bibó István: *Zsákutcs magyar történelem, eltorzult magyar lelki alkat* <http://mek.oszk.hu/02000/02043/html/350.html#360>

A két világháború közötti évtizedekben a nemzetkarakterológia – jóllehet erre a portékára leginkább a közép-kelet-európai régióban volt a legnagyobb a kereslet – kétségkívül reneszánszát élte. Ez összefüggött a modernitás háború utáni válságából kinövő orientációs zavarokkal és identitás-krízissel. Szinte mindenütt bizonyos fokú érdeklődésre tartott számot a nemzet mivoltára, karakterére irányuló kérdés. A válasz szükségképpen a kollektív emlékezet által megőrzött sztereotípiák készletének felhasználásával történt. Ezek – még ha tudományos alátámaszthatóságuk erősen kétséges is – mégis egyfajta leképezését adják az illető nemzet sajátos történelmi pályájának. Az a tény, hogy a magyar nemzetkarakterológiák – vagy éppen a külföldiek által adott karakterképek, lásd Keyserling – a magyarság jellemét a nemesi ethosz tipikus jegyeivel írták le, sokat elmond a magyar társadalomfejlődésről. Ezért nem minden tanulság nélkül való, ha befejezésként megnézzük, hogy milyen auto-sztereotípiákra épültek a nemzetkarakterológiai sémák a két világháború közötti periódusban egy ismert kortárs szerzőnél, egy olyan országban, amelyet hagyományosan a polgári fejlődés min-taországának szokás tekinteni: a szerző Johan Huizinga, az ország Hollandia.

Huizinga a korszak kultúrkritikájának egyik legismertebb alakja volt: Magyarországon Oswald Spengler és Ortega y Gasset mellett az ő nézetei fejtették ki a legnagyobb hatást: Szerb Antaltól, Halász Gábortól, Radnóti Miklóstól Bibó Istvánig nagyon sokakat inspiráltak nézetei.³⁷² A számára világhírt hozó könyv, *A középkor alkonya* mellett az ugyancsak nagy nemzetközi figyelmet keltő kultúrkritikai művét, *A holnap árnyékában* is lefordították magyarra. Mindkettőre számosan hivatkoztak. Nemzetkarakterológiai vázlatát egy rövid kis írásban fejti ki. Címe: *Hollandia szellemi ismérve*.³⁷³ A gondolatmenet alapja egy 1934-es történészkonferencián elhangzott beszéd. (Egy, a témával foglalkozó tanulmányból kiderül, hogy Huizinga írása a maga korában közel sem egyedülálló: a holland nemzeti sajátosságok kérdésével való foglalatosság a 19. századba nyúlt vissza, s az 1930-40-es években a korabeli holland szociológia megpróbált empirikus módszerekkel közeledni a kérdéshez.³⁷⁴)

A fejtegetés kerete a holland nemzet genezise. Hollandia léte esetleges történeti körülmények rendkívül szerencsés konstellációjának eredménye – olyannyira, hogy nem túlzás isteni kegyelemről beszélni.³⁷⁵ A Huizinga gondolatmenetében kirajzolódó holland nem-

372 Huizinga irodalmi recepciójára vonatkozóan: Balogh Tamás, Törő Krisztina: *Huizinga magyar barátai: Johan Huizinga magyar recepciója a harmincas-negyvenes években: tanulmányok*. Budapest: Eötvös, 2002.

373 Az írás a közelmúltban magyarul megjelent tanulmánykötetben található: Johan Huizinga: *Hogyan határozza meg a történelem a jelent. Válogatott írások. (1915-1943)* Fordította, a bevezetőt és az utószót írta: Balogh Tamás. Budapest: Typotex, 2015, 113–158.

374 Bart van Heerikhuizen: *What is typically Dutch? Sociologists in the 1930s and 1940s on the Dutch National Character*. The Netherlands' Journal of Sociology 18 (1982), 103–125.

375 Johan Huizinga: *Hollandia szellemi ismérve*. In: Johan Huizinga: *Hogyan határozza meg a történelem a jelent. Válogatott írások. (1915-1943)*, 120–121.

zetkarakter egy végletesen polgári kvalitásokkal bíró nemzet képét adja. A hollandok takarékosak, irtóznak a nagyhangú politikai retorikától, s távol áll tőlük mindenféle heroizmus. Úgyszólván tisztaságmániások – de ez a fogalom a holland nyelvben rendkívül összetett; jóval többről van itt szó a környezet fizikai tisztántartásánál. A szabadság az egyik legfontosabb érték számukra, hagyományosan respektálják mások véleményét; a tolerancia történetileg erősen begyökerezett erényük. Ez nem utolsósorban az ország földrajzi pozíciójának a következménye: a holland kultúra három nagy nemzet, az angol, a francia és a német kulturális terének metszőpontjában alakította ki a maga sajátos kultúrtartalmait. Huizinga esztétizáló történelemképét ismerve nem túl meglepő, hogy a holland nemzeti karakter nézete szerint a művészetben, s azon belül is leginkább a festészetben nyilvánul meg. Ha végül röviden summázni akarjuk a holland nemzetkarakter lényegét, akkor azt kell mondanunk, hogy az polgári jellegű:

„Akár magasra jutunk, akár alacsony sorban maradunk, mi, hollandok mindnyájan polgárok vagyunk, a jegyzőtől a költőig, a bárótól a proletárig. Nemzeti kultúránk minden értelemben polgári, a szó bármilyen jelentésében. (...) Egész történelmünk a polgári törekvéseket tükrözi. Őseink annak idején a polgári szabadságvágytól hajtva tartottak ki a spanyolok ellen. A köztársaság (...) politikai tulajdonságai a polgári erényben gyökereznek. A polgári miliőből fakad kevéssé militáns jellegünk és mindennél hangsúlyosabb kereskedőszellemünk. A polgári társadalom magyarázza, hogy az alsóbb néposztályok kevéssé lázadók, miként azt is, hogy nemzeti létünk sekély vize csak enyhén fodrozódott a nagy szellemi áramlatok viharában. Láthatják: meghagyok valamit a szó negatív csengéséből is. Hiszen leginkább bántó fogyatékoságaink: a féktelen szabadosság, a másik iránti figyelmesség hiánya és gyakran felmelegtetett fősvénységünk is a polgári berendezkedésben gyökereznek.”³⁷⁶

A sztereotípiák, melyekből Huizinga összerakja a holland karaktert, erősen különböznek a hasonló magyar spekulációk alapját jelentőktől. Az ő teóriája is szorosán összefonódik egy nagyon határozott kultúrkritikai attitűddel, ám ez utóbbi hangszerelése elüt a kortárs elméleteknek a morfológiai szemléletmódból következő determinizmusától. A mechanizálódást, a nagy szervezetek uralmából fakadó túlszervezettséget és a józan ítélőerő hanyatlását ő is riasztó tünetnek tartja, ám nem osztja – az általa egyébként respektált – Spengler végletes fatalizmusát. Lát esélyt a civilizációs végromlás elkerülésére, s úgy véli, hogy a szélsőségekre kevéssé hajló, az oly divatos hamis heroizmust elutasító holland nemzeti karakter esélyt adhat a kor totalitárius szélsőségeivel szemben. Nincsen szó nála – az egyébként a korabeli kultúrkritikához úgyszólván szervesen társuló – általános demokráciautálatról sem. Amit ő bírál, az a korabeli holland arányos választási rendszer, mely nézete szerint megkövesíti a demokráciát. Ennek ellenszeréül nem valamiféle diktatórikus vagy autoriter megoldást ajánl; éppen ellenkezőleg: a demokrácia revitalizálását a politikai életet reményei szerint megelevenítő angol típusú többségi választási szisztéma alkalmazásától reméli.

376 Uo. 124.

Válság és értelemalapítás

Husserl és Heidegger történelemfilozófiája a 30-as években³⁷⁷

A 30-as évek közepére Husserl és Heidegger már teljesen eltávolodott egymástól, tulajdonképpen már 1929 óta megszűnt az érdemi kapcsolat kettejük között,³⁷⁸ mégis szinte egy időben mindketten nagyszabású történelemfilozófiai koncepcióval álltak elő. A történelmi szituáció egyszerre volt ugyanaz mindkettejük számára – a nemzetiszocializmus győzelme és berendezkedése Németországban –, és nagyon különböző: Heidegger 1933-34-ben rektor, a náci párt tagja,³⁷⁹ a zsidó származású Husserl pedig a rendszerré tett antiszemitizmus kiszolgáltatott célpontja. Mégis, a két történelemfilozófiai vállalkozás meglepő strukturális párhuzamokat tartalmaz. A következő tanulmányban e párhuzamokat szeretném felmutatni, illetve magyarázatot is próbálok adni arra, hogy miért jelentkeznek e meghökkenítő egybeesések.

Husserl történelemfilozófiai elgondolásait mindenekelőtt a még életében megjelent *Válság*-könyvben fejtette ki.³⁸⁰ A *Husserliana* életműkiadásban napvilágot látott kötet (*Hua* 6) nemcsak a Belgrádban megjelent írást tartalmazza, hanem még egy részt a filozófus halála miatt befejezetlenül maradt műből, továbbá a szerkesztő, Walter Biemel által válogatott kutatási kéziratokat. Később még további kötetek jelentek meg a témához tartozó, a harmincas években íródott fontos kéziratokkal, kiemelendő három könyv ezek közül, az egyik kifejezetten a *Válság*-könyv kiegészítő köteteként jelent meg (*Hua* 29), a másik az interszubsztitívitás problémájának szentelt harmadik kötet (*Hua* 15), a harmadik pedig a Husserl életvilág-fogalmával kapcsolatos kutatási kéziratokból összeállított hatalmas kötet (*Hua* 39).³⁸¹

377 A tanulmány megírását az OTKA 100922 számú projekt támogatta.

378 Amit Husserl egyik levelében írta: Heidegger „teljesen egyértelműen kikerülte a tudományos párbeszéd minden lehetőségét, ez számára nyilvánvalóan felesleges, nemkívánatos, kellemetlen dolog volt. Kéthavonta láttam őt, ritkábban, mint a többi kollégát.” (Husserl levele Pfänderhez, 1931. 01. 06., *BW* 2: 183.) Husserl és Heidegger személyes viszonyáról lásd Schwendtner 2008: 19. skk.

379 Heidegger és a nemzetiszocializmus kapcsolatáról lásd Zaborowski összefoglaló munkáját (Zaborowski 2010). Érdekes összehasonlításokat tehetünk, ha más filozófusok mozgását is tekintetbe vesszük a nemzetiszocialista időszakban, lásd pl. Jens Thiel, illetve Loboczky János tanulmányát, akik Hermann Noack, Joachim Ritter, Karl Schlechta, illetve Hans-Georg Gadamer akkori tevékenységét dolgozták föl (vö. Thiel 2016, illetve Loboczky 2016).

380 Jellemző Husserl helyzetére a nemzetiszocialista Németországban, hogy Belgrádban jelent meg a könyv.

381 A késői Husserl filozófiájáról lásd pl. Fink 1959, Orth 1999

Heidegger „történelemfilozófiai”³⁸² elgondolásait elsősorban a harmincas évek második felében, illetve a negyvenes évek elején papírra vetett nagy kutatási kéziratokban fejtette ki. E kéziratok közül egyértelműen a legfontosabb a késői főműnek is tekintett *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis* címet viseli (GA 65),³⁸³ a továbbiak közül kiemelendők a *Die Geschichte des Seyns*, a *Koinon. Aus der Geschichte des Seyns* (GA 69), a *Besinnung* (GA 66), valamint a *Das Ereignis* (GA 71) címen megjelentetett kéziratok.³⁸⁴ A második világháború utáni években a lassan magához térő filozófus megjelenő tanulmányai³⁸⁵ és előadásai szintén jelentős hozzájárulások e tematikához.

Mindkét filozófus érzékeli a Nyugatot érintő mély *válságot*, mely szerintük elsősorban értelemvesztésben nyilvánul meg. Mindketten e válság eredetét abban látják, hogy a Nyugat *első alapítása* félresiklott, olyan *hanyatlás* következett be, amely miatt a Nyugat újraalapítására van szükség. A következőkben ennek megfelelően négy részben tárgyaljuk a két történelemfilozófiai koncepciót (válság, első alapítás, hanyatlás, újraalapítás), majd néhány következtetést próbálunk megfogalmazni.

Válság

A válság Husserl számára elsősorban *értelem- és önazonosság-válságot jelent, amely az európai ember önmeghatározását és reményhorizontját érinti*. Husserl szerint az európai tudományok és filozófia értelem- és önazonosságadó potenciálja gyakorlatilag megszűnt, és emiatt az egyik legfontosabb funkciójukat nem tudják kifejezni, melyet évszázadok óta betöltöttek. A pozitív tudományok és a pozitívizmus a 19. század második felétől „a modern ember világszemléletét” már szinte teljesen meghatározták (*Hua* 6: 3., magyarul: I. köt. 22.), s emiatt „az emberek közömbösen fordultak el az igazi emberi létezés döntő kérdéseitől.” (uo.) Husserl szavaival: „A pusztá ténytudományok csupán tényembereket szülnék.” (*Hua* 6: 4., magyarul: I. köt. 22.)

A pozitívizmus térhódítása következtében a tudomány szerepe oly módon változott meg, hogy az értelemképzés alapvető jelentőségű feladatát nem végzi el. „A tudomány elvileg éppen azon kérdések felvetését zárja ki, amelyek boldogtalan korunkban a legvégzetesebb változásoknak kiszolgáltató emberek számára a legégetőbbek: mert egész emberi ittlétünk (menschliches Dasein) értelmes vagy értelmetlen mivoltára vonatkoznak.” (*Hua* 6: 4., ma-

382 Az idézőjellel jelezni szeretném, hogy nem magától értetődő e megjelölés Heidegger léttörténeti elmékedéseire.

383 Ahogy Husserlnél, itt is befejezetlen szövegről van szó, ugyanakkor Heidegger nem külső akadály miatt nem fejezte be a művét, hanem minden bizonnyal inherens okok miatt maradt töredékes a kézirat.

384 A késői Heidegger értelmezéséhez lásd Marx 1961, Polt 2003

385 Kiemelkedő e tekintetben a „Humanizmuslevél” (*WGM*: 145-194., magyarul: 293-334.), illetve a Brémában tartott előadásai (GA 79).

gyarul: I. köt. 22.) A tudomány által hagyott légüres térbe pedig az irracionalizmus és a szkepszis árad be, veszélyeztetve Európa erkölcsi konstitúcióját. „Mi jelenkori emberek, akiket a fejlődés alakított, azzal a veszéllyel találjuk szemben magunkat, hogy elmerülünk a szkepszis áradatában, és emiatt szem elől tévesztjük saját igazságunkat.” (Hua 6: 12., magyarul: I. köt. 31.) Husserl a kor nyomorát – beleértve persze a nemzetiszocializmus és a fasizmus elterjedését – jórészt tehát annak tulajdonítja, hogy az értelmet érintő kérdésekre a filozófia és a tudomány nem képes racionális válaszokat adni.

A harmincas évek második felében a válság kifejezést magát Heidegger alig használja, viszont ő is értelemvesztést diagnosztizál – a jelenkort „*a beteljesült értelmetlenség korszaká*”-nak nevezi (GA 96: 93.). Heidegger a létfelejtés, illetve lételhagyottság totalissá válásának tekinti a jelenkort, egy olyan történésként, amelyet egyfelől a szubjektivista perspektíva eluralkodása jellemez: „Az ember mint a felvilágosodás korának eszes lényé nem kevésbé szubjektum, mint az az ember, aki nemzetként ragadja meg, mint népet akarja, s mint fajt tenyészt magát, s végezetül a földkerekség urává hatalmasodik. [...] A technikailag megszervezett ember planetáris imperializmusában az ember szubjektivizmusa eléri a csúcst, ahonnan a szervezett egyformaság síkságára érkezik, és ott berendezkedik.” (GA 5: 111., magyarul: 100.) Másfelől pedig a számítás (Berechnung) kiteljesedését és feltétlenné válását írja le Heidegger, amely a bizonyosság, a biztonság, a szervezés elsőbbségében, a gyorsaság kultiválásában nyilvánul meg. További fontos jellemvonás az óriási ünneplése (vö. pl. GA 65: 113., 120. 137.), a tömegszerű feltörése (GA 65: 121. sk.).

A létfelejtés kiteljesedését „*a sokértelmű iránti teljes érzéketlenségben*” (GA 65: 117.), a feltételekről való nem-tudás és emiatt bizonyos feltételek bálványozása, feltétlenné alakítása, az üzemszerűség kiterjesztése, a kérdésség, valódi kérdés elutasítása, a végsőség iránti teljes tudatlanság jellemzi (vö. GA 65: 117. skk.). Az egész jelenségekört Heidegger a „Machenschaft” (machináció) fogalmával próbálja megragadni. A machináció a létezők egészére berendezkedő, önmagát totalizáló, számító-hatalmi berendezkedést jelent, amely megpróbálja az emberi élet minden területét a maga képére gyúrni. „*A machináció minden csinálhatóságára való berendezkedést jelent, mégpedig úgy, hogy a mindenre vonatkozó feltétlen számítás feltartóztathatatlanul előírányszottan tételezve van.*” (GA 66: 16.)

Első alapítás

A Nyugat első alapítását Husserl az „Urstiftung” (eredeti alapítás) fogalmával írja le, amely szerinte az antik görögség teljesítménye. Husserl „első és univerzális átalakulásnak” és „igazi forradalomnak” nevezi ezt az alapítást, amely a geometria és a filozófia területén zajlott le; a görög gondolkodás rátalált az „önazonos dolgok univerzumának” eszméjére, s „ezzel a világ értelemképzésében valódi forradalom zajlott le.” (Hua 29: 388. sk.)

A geometria esetében a *matematikai evidencia* első belátása jelentette a döntő lépést: „Első lépcsőként szükségképp lennie kellett egy primitív értelemképződésnek, mégpedig kétségkívül úgy, hogy az először a sikeres megvalósítás evidenciájában jelent meg.” (Hua

6: 367., magyarul: II. köt. 44.) Az első evidens belátás – Husserl szerint – *paradigmatikus tapasztalatot* jelentett, amely önmagában tartalmazza a végtelenszer történő megismételhetőség lehetőségét. Ha egyszer evidensen belátok valamit, akkor ezzel egyidejűleg azt is belátom, hogy ezt a belátást bármikor megismételhetem, s mindig ugyanarra az eredményre fogok jutni. Az evidencia tapasztalatából kiindulva építették fel a görög matematikusok azt a végtelenre irányuló tudományt, amely az egyáltalában vett tudományosság példájává is vált. „A geometria, hogy az első és az emberiség számára mintaszerűen irányadó példát említsük, mindannyiunk számára evidenssé teszi – amióta működésben van –, hogy [...] a generációk munkájának nyitott végtelensége egy végtelen feladat beteljesítésére irányulva nem jelent praktikus értelmetlenséget.” (Hua 29: 423.)

Az antik görögség másik – évezredekre kiható – nagy teljesítménye a filozófia és a filozófiában rejlő feladateszme eredeti alapítása volt: „a filozófia, amely nem más, mint egyes, a történelem menetében interszjektív módon továbbörökített feladateszme (Aufgabenidee), bizonyos első 'filozófusok', férfiak 'eredeti alapítása' révén betört az európai történelembe, ők vázolták föl elsőként ezt a teljesen újszerű feladatot, melyet 'filozófiának' nevezünk, és tették élethivatássá annak realizálását.” (Hua 29: 363.) A filozófiát Husserl az értelemképzés és -alapítás egyik legfőbb formájának tekinti, mely feladat nemzedékeken keresztül öröklődik³⁸⁶, és ez a feladat – az emberiségnek értelmet adni – végső soron a filozófia teleológiai értelmét képezi. „A filozófia és a tudomány ennek alapján: *az egyetemes, az embervolttal mint olyannal 'veleszületett' ész megnyilvánulásának történelmi mozgása.*” (Hua 6: 13. sk., magyarul: I. köt. 33.)

Heidegger is az antik görögséghez kapcsolja a Nyugat alapítását, elsősorban három gondolkodóhoz, Anaximandroszhoz, Hérakleitoszhoz és Parmenidészhez. Amint 1942/43 téli szemeszterében tartott – Parmenidésznek szentelt – első előadásában fogalmazott: „Az első kezdeti gondolkodó Anaximandrosz. Parmenidész és Hérakleitosz a két másik, akikkel együtt Anaximandrosz az egyedüli kezdeti gondolkodó. Ezt a három gondolkodót, mint első kezdetit (erstanfänglich) Nyugat összes többi gondolkodója elé helyeztük [...]” (GA 54: 2.)³⁸⁷ A kezdet (Anfang) ebben az összefüggésben „a tulajdonképpeni történeti”-t (das eigentlich Geschichtliche) jelenti, amely „minden utána következő történelemnek elébe megy és azt megelőzi.” (GA 54: 1.)

386 „Belülről nézve azonban, a filozófia a szellemi közösségben élő és továbbélő filozófusnemzedékek – e szellemi fejlődés hordozói – küzdelme, a 'felébredt' ész állandó küzdelme, hogy eljusson önmagához, önmaga megértéséhez, az önmagát konkrétan – mégpedig mint létező, egész egyetemes igazságában létező világot – megértő észhez.” (Hua 6: 273., magyarul: I. köt. 328.)

387 Heidegger másutt szélesebb körben határozza meg az ókori görögség kezdetet jelentő teljesítményét. 1937/38 téli szemeszterén például arról ír, hogy „a görögök gondolatilag, költőien és államilag a kezdet voltak [...]” (GA 45: 115.)

E korai görög gondolkodók fennmaradt mondásaiban az eredeti léttapasztalat elsősorban olyan alapszavakban fogalmazódik meg, mint az alétheia, a phüszisz, a logosz, illetve az arkhé. „A lét megszólítása, mely ezekben a szavakban megszólal, lényegében határozza meg a filozófiát.” (GA 5: 352., magyarul: 306. sk.) E fogalmak ugyanakkor már a görög filozófiában is átértelmezéseken, módosulásokon mentek keresztül, ezért Heidegger elsődleges célja e szavak erejét – az eredeti szövegek és kontextusaik elemzésével – visszaadni, valódi értelmüket megmutatni.

Heidegger eljárását pontosan nyomon követhetjük, ahogy a phüszisz fogalmát az 1935-ös Bevezetés a metafizikába című előadásban értelmezi. „Abban a korban, amikor a nyugati filozófia a görögöknél első ízben és mértékadó módon kibontakozott, miáltal az egészében vett létezőre mint olyanra való kérdezés igazából kezdetét vette, a létezőt phüszisznak nevezték.” (GA 40: 15., magyarul: 8.) A phüszisz latin fordítását Heidegger olyan hamisításnak és hanyatlásnak tekinti, mely „lerombolja a görög szó tulajdonképpeni filozófiai megnevező erejét.” (uo.) A phüszisz eredetileg „az önmagából felnyílót (például egy rózsa kibomlása), a magát megnyitó kibontakozást, az ilyen kibontakozásban megjelenésbe-lépést és az abban való tartózkodást és megmaradást, röviden szólva a felnyíló-időző működést nevezi meg.” (GA 40: 16., magyarul: 9.) A görögök ugyanakkor „nem természeti folyamatokon tapasztalták meg először, hogy mi a phüszisz, hanem ellenkezőleg: a lét költői-gondolkodói alaptapasztalatának alapján tárult fel számukra az, amit phüszisznak kellett nevezniük.” (uo.)

E görög alapszavak egymásba illeszkedő összefüggést alkotnak, mely azt a léttapasztalatot örökíti meg,³⁸⁸ amely a görögök költői-gondolkodói jelenlétéből származik. E léttapasztalat jelentősége rendkívüli a Nyugat számára. Heidegger ugyan hanyatlástörténetként írja le az áthagyományozódási folyamatot, de ennek ellenére úgy tartja, hogy a nyugati tudományos és életmódbeli teljesítmények valójában ebből az eredeti alapításból élnek. Ezért Heidegger ezt az alapító eseményt kifejezetten történelemalapításként (Geschichtsgründung, GA 65: 486.) értelmezi.

Hanyatlás

Husserl történetfilozófiai pozíciója abból a felismeréséből érthető meg, hogy ez az első nagy alapítási kísérlet kudarcba fulladt. Az áthagyományozás évszázadai nivellálták, ellaposították az alapítás eredeti értelmét, megfosztották attól az erőtől, amely a hagyományt hordozó személyiségeket mélységében átalakíthatta volna. A hagyomány ön-feledté vált, saját értelmét és jelentőségét felejtette el, s ezáltal Európa szellemi küldetése veszélybe került: a tudományok és a filozófia értelemadó szerepe szűnt meg.

388 „Hérakleitosz e mondásában az *az* alaptapasztalat lett kimondva, *amellyel*, *amelyben* és *amelyből* az igazságnak mint a létező el nem rejtettségének a lényegébe való bepillantás jön létre. [...] E mondás az antik ember alaptapasztalatát és alapállását mondja ki.” – írja Heidegger Hérakleitosz egyik töredékéről (B 123, GA 34: 14.)

Az értelemvesztés egyik oka nyelvi természetű, a nyelvi áthagyományozódás során Husserl szerint szükségszerű a nivellálódás: „az eredetileg szemléleti élet, [...] gyorsan növekvő mértékben esik áldozatul (verfallen) a *nyelv csábításának* (*Verführung der Sprache*). Egyre nagyobb területek esnek áldozatul (verfallen) a pusztán asszociációk által uralt beszédnek és olvasásnak, és így az utólagos tapasztalat gyakran nem igazolja, amit ekképp érvényesnek vél felismerni.” (*Hua 6: 372.*, magyarul: II. köt., 51.) Az ember képes úgy továbbadni a tudását és a könyvek segítségével képesek vagyunk úgy átvenni ezt a tudást, hogy eközben nem hatolunk e tudás valódi gyökereiig, az eredeti szemléleti adottságokig, melyek evidenciaként ezt a tudást valójában szavatolják, és az elevenségét biztosítják.

Husserl rekonstrukciója szerint az eredeti szemléleti evidencián alapuló tudományos hagyomány számára végzetesnek bizonyult a galileianus matematizáló természettudomány létrejötte és győzelme. Galileit úgy használta föl a kor matematikáját a természettudományok átalakítására, hogy közben „nem érezte szükségét annak, hogy utána nézzen: hogyan fejlődött ki eredetileg az idealizálás [...], de azt sem tartotta fontosnak, hogy elmélyedjen az apodiktikus matematikai evidencia eredetének kérdésében.” (*Hua 6: 26.*, magyarul: I. köt., 48.) Emiatt elmondható, hogy a Galilei által átvett geometria „*már nem volt az eredeti geometria*, ebben a 'szemléletességben' már maga is értelmétől megfosztott volt.” (*Hua 6: 49.*, magyarul: I. köt., 72.) E végső értelmétől megfosztott geometria talaján vitte végbe Galilei azt a programot, amely úgy matematizálta a természetet, hogy eközben a tudományos beállítódás alapjául szolgáló eredeti életvilágbeli tapasztalatoktól eltekintett. „A geometriai és természettudományos matematizálás során a lehetséges tapasztalatok nyitott végtelenében ily módon testre szabott *eszmeruhába* bújtatjuk az életvilágot – [...] az úgynevezett objektív-tudományos igazságok ruhájába.” (*Hua 6: 51.*, magyarul: I. köt., 75.)

Azáltal, hogy a galileianus természettudomány az eredeti értelmeket hordozó életvilág helyett matematikai formulákkal konstruált „objektív módon valóságos és igazi' valóság”-ot (uo.) preferálja, végzetes szakadást idézett elő az értelmekre szoruló élet és a modern tudomány között. A hanyatlás a 20. század elejére vált teljessé, a tudomány képtelen értelmet, ésszerű válaszokat adni a modern ember számára. „A tudományosság, az objektív igazság kizárólag annak megállapítása, hogy ténylegesen miben áll a – fizikai és szellemi – világ. De lehet-e valójában értelme a világnak és benne az emberi létezésnek” (*Hua 6: 4.*, magyarul: I. köt., 23.) – e kérdések már nem tartoznak a modern tudomány kompetenciájába.

Heidegger már a *Lét és idő*ben, illetve a korai írásaiban is kitüntetetten foglalkozik a hanyatlás (Verfallen) problematikájával. Az úgynevezett Natorp esszéiben így fogalmazott a filozófus: „Az aggodalom (Besorgnis) e hajlama (Hang) az élet alaptendenciájának a kifejeződése, amely önmagunktól való *eltávolodást* (Abfall), a világba való *hanyatlást* (Verfallen) és ebben való *szétesést* (Zerfall) jelenti. [...] E hajlam a legbensőbb *végzet* (Verhängnis), amelyet az élet magában hordoz.” (*PIA: 242.*, magyarul: 13.) A „Verfallen” itt az emberi élettel végzeteszerűen bekövetkező történés, melynek révén a világba szóródik szét az ember,

és saját belső konzisztenciáját, önazonosságát elveszíti. A *Lét és időben* a hanyatlás az emberi ittlétnek, mint világban-való-létnek egyik „alapmódja”, mely a mindennapiságban uralkodó szerepet tölt be (vö. SZ: 175., magyarul: 207.) Ahogy Heidegger ezt megfogalmazza: „*Mindennapi létmódjában maga ez a létszerkezet az, amely mindenekelőtt elhibázza és elfedi önmagát.*” (SZ: 130., magyarul: 157.)

Heidegger léttörténeti konstrukciójában a hanyatlás létfelejtésként a Nyugat történelmét uralja. Ezt a már a görög gondolkodásban elkezdődő folyamatot, mely a görög alapszavak latin fordításával folytatódott és az újkortól kezdve teljesebben ki, a lét fokozatos háttérbe szorulása, vagyis a létező közvetlen és direkt,³⁸⁹ egyre inkább technikai és manipulatív megragadása jellemzi. Az újkorban kiteljesedő létfelejtés öt fő jellegzetességét határozza meg Heidegger „A világgép kora” című 1938-as írásában: 1. újkori tudomány, 2. gépi technika, 3. esztétikai művészetfelfogás, 4. emberi tevékenység kultúráként való felfogása, 5. istenektől való megfosztottság (vö. GA 5: 74. sk., magyarul: 70. sk.). A létfelejtés egészét a manipulatív, számító gondolkodás hatja át Heidegger szerint, amely a létezők fölötti uralomra törekszik. „A *machináció* minden csinálhatóságára való berendezkedést jelenti, mégpedig úgy, hogy a mindenre vonatkozó feltétlen számítás feltartóztathatatlansága előírányszóttan tételezve van.” (GA 66: 16.)

Újraalapítás

„Minden eredeti alapításhoz azonban lényegénél fogva hozzátartozik valamilyen, a történelmi folyamat által teljesítendő végső megalapozás (Endstiftung) is. Ez akkor következik be, ha a feladat teljesen világossá vált, s ezáltal létrejött az apodiktikus módszer is [...]. A filozófia mint végtelen feladat ezzel eljutna apodiktikus kezdetéhez, apodiktikus folytatásának horizontjához [...]” (Hua 6: 73. sk., magyarul: I. köt. 99. sk.) E mondatok, melyek Husserl *Válság*-könyvéből származnak, jelzik azt a történelmi ívet, amely a filozófus teleológiai történelemfilozófiájának kulcseseményeit tartalmazza. Az eredeti alapítást csak nyitányként fogja föl Husserl, amely még nem rendelkezik azzal az erővel és apodiktikus módszerrel, mely az evidencia- és értelemvesztéssel, vagyis a hanyatlással szemben megvédené. Hosszú történelmi időszak kell ahhoz, hogy létrejöjjenek azok az elméleti feltételek, melyekre támaszkodva újra meg lehet kísérelni az alapítást.

389 A metafizika „a létezőt mint létezőt gondolja el. Mindenütt, ahol azt kérdezzük, mi a létező, a tekintetünk a létezőre mint olyanra szegeződik. A metafizikai képzetalkotás ezt a tekintetet a lét fényének köszönheti. A fény maga, vagyis az, amit az ilyen gondolkodás fényként tapasztal, már nem kerül ezen gondolkodás látókörébe; hiszen az a létezőt mindig és csakis a létezőre tekintettel állítja maga elé. [...] Mivel a metafizika a létezőt mint létezőt kérdezi, megmarad a létezőnél, és nem fordul a létező mint létezőre.” (WGM: 195. sk., magyarul: 335. sk.)

A végső alapítás feltételeit részben radikális kritikával lehet – Husserl szerint – megteremteni. E kritika egyfelől „a szedimentálódott, tradicionális tartalmakra irányul és arra, amit teoretikus technicizálódásnak neveztünk, továbbá ezzel összefüggésben az értelem-eltolódásokra, melyek a technikai módszer korrekt gyakorlásából keletkező evidenciának azt a látszatot kölcsönzik, mintha filozófiai, tulajdonképpen módon tudományos evidenciáról lenne szó.” (Hua 29: 402. sk.) Vagyis az értelem-eltolódásoktól és evidenciavesztéstől eltorzult hagyományt kell megszabadítani azoktól a lerakodott, szedimentálódott rétegektől, melyek megakadályozzák, hogy az első alapításban rejlő potenciál működésbe lépjen. A második alapítás feltétele, hogy történelmi öneszmélés révén szembesüljünk az eredeti alapítás evidenciáival.

A kritika továbbá egzisztenciális jellegű is, vagyis Husserl úgy gondolja, hogy a gondolkodónak a saját belső egzisztenciális jellegű viszonyát is rá kel hangolnia a feladatra. „Az egzisztenciális öneszmélés olyan magasabb rendű kritikai aktivitás, amelyben énem minden aktusa és szerzeménye alacsonyabb vagy magasabb, helyes vagy hibás értelmét kritikailag felfedi.” (Hua 6: 486. sk., magyarul: II. köt. 216.) A kritika ebben az esetben is a mélyebb önmegértést szolgálja, és az egzisztenciális jellegű erőforrások felszabadítását célozza meg.

A második alapítás mély értelemben véve ismétlés, az eredeti görög alapítás ismétlése és elmélyítése. „Vagyunk, amik vagyunk: az újkori filozófiai emberiség funkcionáriusai, az ebben az emberiségben érvényesülő akarati irány örökösei és hordozói – mégpedig azon eredeti megalapításból kiindulva, amely azonban egyben a görög megalapítás ismételt megerősítése és hatása.” (Hua 6: 72., magyarul: I. köt. 98.) Husserl sokat idézett mondatában most „amely egyben a görög megalapítás ismételt megerősítése és hatása” fordulatra figyeljünk elsősorban, amely egyértelműsíti Husserl törekvését, hogy a második alapítás esetében ismétléstről van szó.

A görög alapítás ismétlése persze nem éri be egyfajta utánzással, hiszen végre el kell jutnia a filozófiának ahhoz, hogy „apodiktikus kezdetté” váljon, és ez a görög alapításnak még nem sikerült. Akkor válik a második alapítás apodiktikus kezdetté, ha már szükségszerűséggel indít el egy olyan végtelen tökéletesedési folyamatot, amelynek teleológiai értelme van. Husserl ezzel összefüggésben „az emberi élet új historicitása”-ról beszél (Hua 6: 271., magyarul I. köt. 325.). A második alapításban végre önmagára találó ész³⁹⁰ beteljesíti azt a folyamatot, amely a monásközösség létébe teleológiai értelemként eleve be van kódolva. „Az abszolút mint ész és az ész időiesülése: az észmonász összeség fejlődése: történelem kifejezett értelemben véve.” (Hua 15: 669.)

Heidegger történelemfilozófiája a másik kezdetet (anderer Anfang) olyan eseményként értelmezi, amelyet sem az emberi akarat, sem pedig filozófia belátások közvetlenül nem kényszeríthetnek ki. A filozófiai gondolkodásnak persze éppúgy megvan a szerepe a másik kezdet eljövételében, mint ahogy az emberi ittlét megfelelő hangoltsága is fontos előfelté-

390 E megújuló filozófia „a filozofáló én legmélyebb és legegységesebb önmegértésének a filozófiája, mely én az önmagához eljutó abszolút ész hordozója.” (Hua 6: 275., magyarul: I. köt. 329.)

tele annak, hogy e történet bekövetkezzen, ám aktív kikényszerítésről szó sem lehet Heidegger szerint. Inkább arról van szó, hogy az aktív és a passzív mozzanatok együttes játéka hozhatja létre azt a konstellációt, mely fordulatot jelentene a nyugati történelemben.

A másik kezdet leírásának egyik kulcsfogalma az „esemény” (Ereignis), az eredeti német kifejezés nemcsak az esemény-jellegre, hanem a közvetlen jelentésén túl a sajátja is vonatkozik, vagyis sajátáá tevő történésnént, eseménynént lehet érteni a fogalmat. Az eseményt csak előkészíteni lehet, kikényszeríteni nem. Az esemény valójában a lét története: „a lét (Seyn) eseménynént van/lényegül.” (GA 65: 236.) Az esemény ugyanakkor nem következhet be anélkül, hogy az ittlét ne lenne felkészülve rá. A lét megszólítja az embert, akinek erre tudnia kell válaszolni. „A lét (Seyn) történelmében az ember a saját lényegében lesz megszólítva és felszólítva (angesprochen) ezen igény (Anspruch) megválaszolására a lét (Seyn) igazságának módján.” (GA 71: 191.) Nyitottság, megfelelő hangoltság és éberség nélkül nem lehetséges a lét tapasztalása és elgondolása.

Ahhoz, hogy e befogadó nyitottság és éberség fennálljon, alapításnak is végbe kell mennie, ahogy ezt akkoriban Heidegger megfogalmazza, az itt-létet kell megalapítani (Gründung des Da-seins), olyan létmódot kell kialakítani, létrehozni, amely eredeti mintázatnént a megkívánt új habitust jelenti. A költészet és a gondolkodás összekapcsolása a késői Heideggernél ezt az itt-lét-alapítást célozza meg. Az itt-lét alapításának ugyanis a nyelv szintjén is végbe kell mennie, ahogy az első alapítás részben alapszavak filozófiai megteremtésében állt, úgy a másik kezdet előkészítésében is döntő szerepet kell Heidegger szerint játszani az alapszavak költői és gondolkodói alapításának. Hölderlin előtérbe kerülése a harmincas évek közepétől kezdve szorosan összefügg Heidegger másik kezdettel kapcsolatos elgondolásaival. Hölderlin költészete szerinte megelőlegezően mutat rá arra a költőien lakozó életmódra, mely a itt-lét alapítását talán a legpontosabban kifejezi.

A másik kezdet filozófiájának ugyanakkor a lemondás is fontos eleme. Heidegger '33-ban úgy gondolta, hogy politikailag ki lehet kényszeríteni egy olyan szellemi átfordulást, amely a Nyugat új kezdetét jelentheti. Amint 1938-ban megfogalmazta: „Tisztán 'metafizikai' [...] módon gondolkodva az 1930-34-es években a nemzetiszocializmust egy másik kezdetbe való átmenet lehetőségének tartottam, és ezt az értelmezést adtam neki.” (GA 95: 404.) 1934-től kezdve viszont e kezdeti gondolkodás (anfängliches Denken) egyre inkább a távoli jövőre orientálódik. Heidegger magának – a korábbi kudarcoktól mélyen érintetten – pusztán a hírnök, a pislákoló láng életben tartójának a szerepét szánja. A kiteljesedett létfelejtés időszakát hosszú és reménytelen korszaknak látja, amely során a maximálisan teljesíthető feladat csakis e pislákoló láng fenntartásában állhat.

Következtetések

Önmagában véve is figyelemre méltónak tekintetjük, hogy e két gondolkodónál egyidejűleg merül föl a történelemfilozófiai perspektíva. Míg a genealógiai megközelítés már a húszas években mindkettejüknél fontos szerepet játszott,³⁹¹ a történelemfilozófia klasszikus sémái

391 Erről bővebben írtam *Eljövendő múlt* című könyvemben (vö. Schwendtner 2011).

akkor még egyik gondolkodónál sem jelentek meg. Minden bizonytalansággal elsősorban a brutális erővel jelentkező politikai kihívás válthatta ki a történelemfilozófiai irányultságú választ keresést mindkettejüknél: a Németországban győzedelmeskedő totalitárius politikai gyakorlatra próbáltak mindketten filozófiai választ adni. Jellegzetes az is, ami a két válaszban hasonló, és az is, ami teljesen más irányba megy.

Nagyon hasonlóknak tűnik a történelem sematikus felfogása, az alapítás – hanyatlás – újraalapítás struktúrája. A hanyatlástörténet klasszikus formációjának az ad mégis újdonságot, hogy az eredeti alapítás tipikusan fenomenológiai gondolatát alkalmazták mindketten. Husserl a genetikus fenomenológiájában, Heidegger pedig a fakticitás hermeneutikájában jut el ahhoz a gondolathoz, hogy a történetiség egyik kulcseleme az értelemképzés és -alapítás.³⁹² A hagyomány, melyben élünk, s amely a természetes közege minden gondolkodásnak, eredetileg alapítva lett, s ha ennek az alapításnak utána járunk, jobban értjük magunkat, saját gondolati erőfeszítéseinket. E hermeneutikai-fenomenológiai gondolatot a hanyatlás sematikája tolja el a történelemfilozófia irányába.

Azt is a fenomenológia erős jelenlétének köszönhetjük, hogy mindkettejüknél fontos szerepet játszik az ismétlés gondolata: az újraalapítás nem más, mint ismétlés, persze nem triviális értelemben, hanem replikázó, vitatkozó, valójában új értelmet teremtő módon kell megismételni a görög eredeti alapítást. Heidegger sokkal nyomatékosabban állítja az ismétlést filozófiája középpontjába. Amint egy korai előadásában mondja: „Ismétlés’: ennek értelmén múlik minden. A filozófia magának az életnek egyik alapmódozata, úgy, hogy a filozófia az életet tulajdonképpen mindig megismétli, visszahozza (wieder-holt), a veszendőbe menésből (aus dem Abfall) visszaveszi, mely visszavétel maga mint radikális kutatás – élet.” (GA 61: 80. o.) Ha azonban a husserli fenomenológia módszertanát jobban szemügyre vesszük, akkor a fenomenológus eljárását, amennyiben a tudataktusokat megragadja, leírja, tulajdonképpen tekinthetjük ismétlésnek, az eredeti tudataktus reflektált ismétlésének. Erre tekintettel azt is mondhatjuk, hogy Heidegger a husserli fenomenológiában benne rejlő mozzanatot emelte ki, s tette explicitté, amikor az ismétlés fogalmának ekkora hangsúlyt adott.

Az egyik legmarkánsabb különbség ugyanakkor a két történelemfilozófiai koncepció között – egyáltalán nem meglepő módon – a politikai dimenzióhoz való viszonyban áll. Husserl még ezekben a szövegekben is meglehetősen apolitikus, persze ez az apolitikusság nem jelenti azt, hogy nem viseltetett mély ellenérzésekkel a náci rendszerrel szemben. A filozófiai támadását mégis az irracionális, az élet és a tudományosság éles szétválasztása ellen irányítja, azt gondolván, hogy a náci hatalomra kerülésének filozófiai előfeltételei itt húzódnak. A totalitarizmus tapasztalata nyilvánvalóan a háttérben van, de nyílt kritikát Husserl nem gyakorol.

³⁹² Husserl elsősorban az eredeti alapítás (Urstiftung), Heidegger pedig az alapítás (Stiftung), a megalapozás (Gründung) és a kezdet (Anfang) fogalmait használja. Az alapítás antik görög jellege is egyértelműen közös pont, amely minden bizonytalansággal a német 18-19. századi tradícióban gyökerezik.

Heidegger esete persze egészen más, a '36-38 környékén kidolgozott történelemfilozófiája a saját politikai kudarcára adott válaszként is tekinthető. A '33-34-es rektori tevékenység, aktív tudomány- és egyetempolitikai szerep és egy-két év elbizonytalanodás után a Heidegger által kidolgozott történelemfilozófia a totalitarianizmus explicit kritikáját adja.³⁹³ A történelemfilozófiája e kritika keretelméleteként szolgál, és ez a szerep – legalábbis véleményem szerint – rá is nyomja a bélyegét e konstrukcióra. A létfelejtés története alapvetően passzív jellegű, amint azt a lételhagyottság (*Seinsverlassenheit*) fogalma kifejezi. A különféle politikai rendszerek, így a náciizmus is, csak homlokzatok,³⁹⁴ a mélyben végbemenő folyamatok alapvetően történnek az emberekkel. A hanyatlás, létfelejtés Heidegger szerint nem más, mint „*Geschick*”, vagyis kollektív sors, melynek inkább elszenvedője a német nép, mint aktív szereplője.³⁹⁵ A történelemfilozófia a felelősség elhárításának eszközévé vált Heidegger gondolkodásában.

393 Lásd erről részletesen Schwendtner 2013

394 „A machináció hatalma [...] a végérvényesség állapotába ment át; népek, államok és kultúrák különbségei már csak a homlokzatokon jelennek meg.” (*GA* 96: 52. sk.)

395 E ponton is mély kétértelműség jellemzi Heidegger gondolkodását, mert például a történelemfilozófiájával egy időben felbukkanó antiszemita megjegyzései a zsidóságnak nagyon is aktív szerepet tulajdonítanak. Heidegger antiszemitizmusának kérdéséhez lásd Zaborowski 2010: 602. skk.

Irodalomjegyzék

Martin Heidegger írásai:

- GA 5 *Holzwege*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, magyarul: *Rejtektutak*, Osiris, Budapest, 2006 (ford. Ábrahám Zoltán, Bacsó Béla, Czeglédi András, Koczinszky Éva, Pálfalusi Zsolt, Schein Gábor)
- GA 40 *Einführung in die Metaphysik*, hrsg. von P. Jäger, Klostermann, Frankfurt am Main, 1983, magyarul: *Bevezetés a metafizikába*, Ikon, 1995, (ford. Vajda Mihály)
- GA 45 *Grundfragen der Philosophie*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt am Main, 1984
- GA 54 *Parmenides*, hrsg. von Manfred S. Frings, Klostermann, Frankfurt am Main, 1982
- GA 65 *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt am Main, 1989
- GA 66 *Besinnung*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt am Main, 1997
- GA 69 *Die Geschichte des Seyns*, hrsg. von P. Trawny, Klostermann, Frankfurt am Main, 1998
- GA 71 *Das Ereignis*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt am Main, 2009
- GA 79 *Bremer und Freiburger Vorträge*, hrsg. von P. Jäger, Klostermann, Frankfurt am Main, 2005
- GA 95 *Überlegungen VII-XI (Schwarze Hefte 1938/39)* hrsg. von P. Trawny, Klostermann, Frankfurt am Main, 2014
- GA 96 *Überlegungen XII-XV (Schwarze Hefte 1939-1941)* hrsg. von P. Trawny, Klostermann, Frankfurt am Main, 2014
- GA 34 *Vom Wesen der Wahrheit: Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, hrsg. von H. Mörchen, Klostermann, Frankfurt am Main, 1997
- GA 61 *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung*, hrsg. von W. Bröcker és K. Bröcker-Oltmans, Klostermann, Frankfurt am Main, 1985
- PIA „Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles (Anzeige der hermeneutischen Situation)”, hrsg. von H.-U. Lessing, *Dilthey Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften*, Vandenoëck & Ruprecht in Göttingen, 6/1989, 237-93. o., magyarul: „Fenomenológiai Arisztotelész-interpretációk (A hermeneutikai szituáció jelzésére)”, in: *Existentia*, VOL. VI-VII./1996-97/ Fasc. 1-4., 7-51. o.
- SZ *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen, 1993, magyarul: *Lét és idő*, Osiris, Budapest, 2001, (Ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István)
- WGM *Wegmarken*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1967, magyarul: *Útjelzők*, Osiris, Budapest, 2003, (Ford. Ábrahám Zoltán, Bacsó Béla, Czeglédi András, Koczinszky Éva, Korcsog Balázs, Pongrácz Tibor, Tózsér Endre, Vajda Károly, Vajda Mihály)

Edmund Husserl írásai:

- Hua 6 *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Nijhoff, Haag, 1954, magyarul: *Az európai tudományok válsága I-II.*, Atlantisz 1998, (Ford. Berényi Gábor, Mezei Balázs, Egyedi András és Ullmann Tamás), illetve „Az európai emberiség válsága és a filozófia”, in: *Válogatott tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1972, (ford. Baránszky Jób László), 323-367. o.
- Hua 15 *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität III.*, hrsg. von I. Kern, Nijhoff, Haag, 1973, részben magyarul: „Egyetemes teleológia”, in *Vulgo* 2004/1, 123-126. o., (ford. Kukla Krisztián, Takács Ádám)
- Hua 29 *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie Ergänzungsband Texte aus dem Nachlaß 1934-1937*, hrsg. von R. K. Smid, Kluwer, Dordrecht/Boston/London, 1993
- Hua 39 *Die Lebenswelt. Auslegungen der vorgegebenen Welt und ihrer Konstitution Texte aus dem Nachlaß 1916-1937*, von R. Sowa, Springer, Dordrecht, 2008
- BW 2 *Briefwechsel II. Die Münchener Schule*, hrsg. von K. Schuhmann, E. Schuhmann, Kluwer, Dordrecht/Boston/London, 1994

További irodalom:

Fink, Eugen

„Die Spätphilosophie Husserls in der Freiburger Zeit”, in: *Edmund Husserl 1859-1959*, Nijhoff, La Haye, 1959, 99-115.

Loboczký János

„Miért Platón? – Gadamer Platón-értelmezései a 30-as-40-es években”, *Fenomenológia és politikai filozófia*, (szerk. Schwendtner Tibor), L'Harmattan, Budapest, 2016

Marx, Werner

Heidegger und die Tradition, Kohlhammer, Stuttgart, 1961

Orth, Wolfgang

Edmund Husserls 'Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie', Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1999

Polt, Richard

„'Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)' Ein Sprung in die Wesung des Seyns”, in: *Heidegger-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, (hrsg. von D. Thomä), Metzler, Stuttgart, Weimar, 2003, 184-194.

Schwendtner Tibor

Husserl és Heidegger. Egy filozófiai összecsapás analízise, L'Harmattan, Budapest, 2008

Schwendtner Tibor

Eljövendő múlt. Genealógia Nietzschénél, Husserlnél és Heideggernél, L'Harmattan, Budapest, 2011

Schwendtner Tibor

„Újraértelmezés a fiókban – Heidegger náciizmuskritikája 1935-40”, *Magyar Filozófiai Szemle*, 2013/2, 57. évf., 53-66.

Thiel, Jens

„Belemerészkedni egy 'erőteljes élménybe'. Fiatal filozófusok karrierútjai a nemzetiszocializmusban: három esettanulmány (Hermann Noack, Joachim Ritter, Karl Schlechta)”. *Filozófia és nemzetiszocializmus. Értelmezések és kontextusok* (szerk. Gedő Éva, Schwendtner Tibor), L'Harmattan, Budapest, 2016

Zaborowski, Holger

'Eine Frage von Irre und Schuld?' Martin Heidegger und der Nationalsozialismus, Fischer, Frankfurt am Main, 2010

VII.

VÁLSÁGÉRTELMEZÉSEK ÉS A FILOZÓFIA VÁLSÁGA A MAGYAR BÖLCSELETBEN

Krízis és katarzis – Hamvas Béla válságértelmezése

I.

1945-ben, az Óda a XX. századhoz című írásában Hamvas Béla ironikusan így fogalmaz: „... nem átkozódom és szídom végzetemet, amiért ilyen korba vetett, mint csaknem mindenki, hanem hálás vagyok neki, s egyben századomnak, amiért ennyire megkínzott, s így alkalmat adott arra, hogy mindezt átélve elérjek oda, ahol vagyok. (...) Azt hiszem sohasem volt még idő, amikor egészen rövid ötven év alatt csaknem tömény állapotban sok ezer esztendő irtózatát át lehetett élni. Ez a mi századunk »nagyszerűsége«.”³⁹⁶ Ezután egy paradoxonra hívja fel a figyelmünket, miszerint minél nagyobb a monumentális gond és a szomorúság a világban, annál nagyobb lehetőség kínálkozik az emberben szunnyadó végtelen ellenerők kifejlesztésére. Hamvas válsághoz és a politikához fűződő viszonyát is ez az alapgondolat határozza meg. Ahhoz azonban, hogy a krízissituációkhoz, a válsághoz, valamint a politikához fűződő viszonyát és a politikával szemben kialakított magatartását meg lehessen érteni, vetnünk kell egy pillantást a 20. századi Magyarország politikai viszonyainak Hamvast érintő mozzanataira.

Az író életét teljes egészében ellehetetlenítették a mostoha történelmi körülmények, a két világháború és az egyre inkább kiteljesedő diktatúra. Az 1948-as politikai hatalomváltás után nézeti és szerkesztői tevékenysége miatt úgynevezett B-listára (politikai/belügyminisztériumi szempontból nem kívánatos személyek listájára) került, állandó megfigyelés alatt tartották. Ettől kezdve állását elvesztette, nem publikálhatott, kizárólag fizikai munkából élt. Mellőzve, méltatlan körülmények között az asztalfióknak – gyakran ténylegesen az asztalfiókban – írt. A nehéz körülmények ellenére folyamatosan írt, az 1920-as, 30-as évektől kezdődően egészen haláláig több ezer oldalas életművet hagyott hátra. Írásainak legnagyobb részét halála után, az elmúlt évtizedekben adták ki, írásainak egy része még ma is kéziratban van.

II.

Hamvas Béla válsághoz fűződő viszonya, markáns politikaellenessége egyrészt az átélt krízis-élményekből, a személyi szabadságot semmibe vevő korabeli intézkedésekből, a diktatúra hatalmi túlkapásaiból vezethető le, másrészt a mindezek nyomán kialakuló bölcse-

³⁹⁶ Hamvas Béla: Óda a XX. századhoz In *Hamvas Béla Művei(a továbbiakban HBM)* 7. Szentendre, Medio, 1994. 360.

leti alapállásából, az életről és a létezésről vallott nézeteiből. Írói munkásságának háttéréül az a sajátos kelet-európai lét szolgált, amely Hamvas esetében a XX. század 30-as éveitől kezdődően egészen az 1956-ot követő közel másfél évtizedig tartott. A lehetetlen körülmények ellenére Hamvas élénken érdeklődött a keleti és a nyugati filozófiák, a vallásbölcseletek iránt, tanulmányozta a *metafizikai hagyományt* és az *autentikus egzisztencia realizálásának* lehetőségeit.

Érzékenyen reagált a modern lét válságjelenségeire, a politika eseményeire, számos írásában tért ki a *totalitarizmus problematikájára*. Mindezt azonban több okból sem könnyű bemutatni. Egyrészt azért, mert véleményét gyakran ágyazza látszólag egymástól távol eső témákba, másrészt azért, mert az esszéisztikus köntösben megjelenő konfesszionális jellegű vélekedéseit szétszórtan lehet megtalálni az életműben. A jelenségek karikírozása és abszurd jellegének bemutatása nem idegen tőle, gyakran mozgósítja a humor és az ironia eszköztárát. Nagyvonalú ecsetkezelése mögött azonban jól láthatóan rajzolódik ki egy figyelemre méltó *válság-felfogás, modernitás-kritika, politika-kritika és totalitarizmus-értelmezés*. Hamvas, bár igen tájékozott volt a modernitást elemző írásokban, Hannah Arendt műveit nem ismerhette. Az elemző számára így annál meglepőbb, hogy Arendt-től függetlenül, szinte ösztönösen érzett rá arra az arendti totalitarizmus - értelmezésre, amely párhuzamosságot és számos hasonlóságot vél felfedezni a hitlerizmus és a sztálinizmus között. Hamvas több helyen veszi egy kalap alá a 20. századi fasisztoid-jellegű mozgalmakat a kommunista jellegű baloldali hatalmi törekvésekkel. A modern létezést bírálva, rávilágít, hogy *a 20. századi modern tömegtársadalmak eleve magukban hordozzák a totalitarizmus lehetőségét*. Hamvas ugyanakkor nem törekszik arra, hogy elemzése tudományos igényű legyen. Írói szabadságát megőrizve esszéiben mellőzi a diszkurzivitást, a szisztematikus érvelésmódot, s gyakran épp a tudományt teszi felelőssé a kialakult helyzetért. Nem fordít kellő figyelmet arra, hogy kielégítő magyarázatokat és egzakt levezetéseket adjon, s hogy a mondanivalójának látens rendezőelvűül szolgáló fogalmak explicit formát öltsenek. Gondolatmeneteit a rá jellemző szubjektivitás mellett a külvilág iránti ideges ellenszenv, az idioszinkrázia jellemzi. *A totalitárius tendenciák diagnosztizálásával kapcsolatos megállapításai* azonban – attól függetlenül, hogy vagy esszéiben mozaikszerűen, vagy orwelli-kafkai stílusú regényeiben vannak jelen – *igen figyelemreméltóak és korszerűek*.

Úgy gondolom, akkor kerülünk közelebb vizsgált problémánkhoz, ha a válság, illetve a totalitarizmus problematikáját a művekben fellelhető megközelítésekre alapozva a hamvasi életmű egészében tekintjük át. Érdemes figyelmet fordítani arra is, hogy mi az oka a témát körülölgő ironikus hangvételnak, a paradoxitáson alapuló érvelésnek, illetve az újra és újra felbukkanó, esetenként az abszurditásig fokozott szarkasztikus humornak. A stílus esetünkben is kulcs a mondanivaló lényegének megértéséhez.

III.

Véleményem szerint *Hamvas totalitarizmussal kapcsolatos nézeteinek és politikáról alkotott véleményének gyökere válságmentelmezésében keresendő*. A harmincas években az európai krízisirodalom tanulmányozásába kezdett, össze akarta állítani az úgynevezett *krizeológiát*. Később erről így ír az önmagával készített interjúban: „Visszafelé haladtam a múlt század közepétől a francia forradalomig, a felvilágosodásig, a racionalizmusig, a humanizmusig, a középkoron át a görögökig, a héberekig, az egyiptomiakig, a primitívekig. A válságot mindenütt megtaláltam, de minden válság mélyebbre mutatott. A sötét pont még előbb van, még előbb. A jellegzetes európai hibát követtem el, a sötét pontot magamon kívül kerestem, holott bennem volt.”³⁹⁷

Ekkortájt többek között Valéry, Lessing, Ortega, Evola, Spengler, Bergyajev, Eliot, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, illetve Unomuno írásait tanulmányozta. Ezek a szerzők nagy hatással voltak rá, érveléseiket, gondolataikat gyakran hívta segítségül írásaiban egy-egy invokáció erejéig. Összegző következtetése igen figyelemreméltó. A válságot szerinte kétféle értelemben lehet megragadni, egyrészt horizontálisan, másrészt vertikálisan. A horizontális megközelítés eredményeképpen jutunk a történeti idő válságjelenségeihez, amelyek megoldási kísérletei rendre nem vezetnek eredményre, mert csupán külső, részleges és szakkérdésekben elvesző megközelítések. Ilyen részjelenségeket próbál orvosolni az, aki például a gazdasági válság, a politikai válság, vagy a kulturális válság megoldásán fáradozik. „Különböző programok, bármilyenek, nem oldanak meg semmit, csak interpretálnak. A részleges megoldási kísérletek hiábavalóak: külpolitikaiak, gazdaságiak, közművelődésügyiék, nevelésügyiék. (...) Távlabbi, mélyebb, univerzálisabb személyesebb és ugyanakkor minden emberre kiterjedőbb lépések megtételéről van szó.”³⁹⁸ Véleménye szerint vagy a pénzemberek ígérnek gazdasági fellendülést, vagy a politikai pártok kínálják ideológiájukat a nyájhajlamú tömegember boldogulására. Az egyház tanításának lényege elvész a külsőségek között, a tudósok megoldási kísérletei gyakran kiszolgálják a hatalmat, és csupán részjelenségekre vonatkoznak. Konklúziója így foglalható össze: A történeti időben megkísérelt válságkezelés mindig külső, pseudoegzisztens, s mint ilyen inautentikus. Ugyanakkor minden krízis-jelenség magában rejtheti a normális állapothoz való fordulat előfeltételét.

A válság horizontális megközelítésével szemben a vertikális megközelítésre helyezi a hangsúlyt. Szerinte egyedül ez lehet eredményes, mert a belső útra, a válság egzisztenciális és metafizikai jellegére fókuszál. Hamvas, amikor azt mondja, hogy mindig válság van, akkor arra a krízis-szituációra utal, amely az emberi létezés természetes velejárója, amely a döntést hozó, cselekvő ember attitűdje. Ez az elképzelés nagyon hasonló a kierkegaard-i egzisztálás problematikájához, mert ez a megközelítés igényli a szüntelen önreflexiót, a kritikus/önk-

397 Hamvas Béla: Interview. In *HBM* 3. Szombathely, Életünk, 1992. 260.

398 Hamvas Béla: Krízis és katarzis. In *Uő.: A világválság*. Budapest, Magvető, 1983.61.

ritikus magatartást, a törekvést az autentikus élet realizálására. Ez az úgynevezett *vallásos jellegű egzisztenciális válság* tartja mozgásban az önmaga megformálásán fáradozó embert. Az egzisztenciális válság azonban éppen nem egy megszüntetendő, hanem inkább állandóan ébren tartandó formája a krízisnek, hiszen nélküle nincs felelős, autonóm emberi döntés, választás, egzisztálás. Hamvas Kierkegaard-hoz hasonlóan arra hívja fel a figyelmet, hogy döntéseink – amelyeket helyettünk senki sem hozhat meg – evilágiak ugyan, de a reveláció, a kinyilatkoztatás értelmében kell, hogy történjenek. *Hamvas realizálás-fogalma és hagyomány-értelmezése nyugszik az egzisztenciális válság ilyen értelmű felfogásán. Szerinte ez a belső krízis, s a hozzá kapcsolódó katarzis az előfeltétele az autentikus emberi létezésnek.* E katarzis nélkül hiteltelen és hatástalan minden külső - krízist megoldani szándékozó - kísérlet. „Szánalmas próbálkozás államférfiak, ökonomisták részéről az a szándék, hogy a krízist megoldják, és az emberiséget vezessék, anélkül, hogy ők maguk bármely ponton a belső krízisen túl lennének és bármely csekély mértékben átestek volna a katarzison - anélkül, hogy másodszor születtek volna, az emberiséget kényszerítsék a megújulásra.”³⁹⁹

E röviden vázolt válságértelmezés legmarkánsabban az 1937-ben írt *A világválság*⁴⁰⁰, a már idézett *Krízis* és katarzis, illetve *Modern apokalipszis*⁴⁰¹ című írásaiból bontható ki. Ezekben az írásokban arra is figyelmeztet bennünket, hogy az emberiség a válság igazi természetének felismeréséig még nem jutott el, s hogy gyakran tüneteket vél okoknak. A harmincas évek modern Európájának krízis-szellemisége szerinte nagyon hasonlít a tömeghisztériához, amely a modern ember létezésének drámai szituációjából vezethető le. A modern ember ellentétek feszültségében él, és ugyanakkor történeti erők összeütközésében áll. Így fogalmaz: „A modern ember őseitől két dolgot örökölt: nagy kultúrát és ezzel a kultúrával való elégedetlenséget.”⁴⁰² *A drámai szituáció szerinte éppen abban a paradoxonban ragadható meg, hogy a modern ember fel tud-e állítani valamilyen egyensúlyt a kultúrával való teljes elégedetlenség és a kultúra teljes helyeslése között.* Hamvas válasza elég pesszimista és ironikus. A drámai szituáción úrrá lenni nem tudó vagy nem akaró ember krízis-arculatát olyan típusok felvonultatásával mutatja be, amelyből kiderül, hogy a modern ember fogalmát azonosítja a tömegember fogalmával. A két típus a Szerb Antaltól kölcsönzött „lotosz-evő” és az „outsider”⁴⁰³ típusa. A lotosz-evő – a lotosz egy édes, kábító gyümölcs – úgy él, mintha nem volna krízis. Sajátos kábulatban, tudomást sem véve reális helyzetéről vegetál, „a helyzet komolyságával és nehézségével szemben sajátos eszméletlenségben”⁴⁰⁴ él. Ez az állapot leginkább a csendes elveszettség kierkegaard-i és a nyájember nietzschei állapotához hasonlítható.

399 Uo.

400 Hamvas Béla: *A világválság*. In Uő.: *A világválság .I. m.* 63-80.

401 Hamvas Béla: *Modern apokalipszis*. In Uő.: *A világválság .I. m.* 9-33.

402 *I. m.* 43.

403 *I. m.* 43-45.

404 *I. m.* 43.

Az outsider típusa más, de a végeredményt tekintve gyökeresen nem különbözik az előzőtől. Ez a típus nem fordít hátat annak, ami történik, sőt azt gondolja, hogy a teljes megoldás birtokában van. Hamvas szerint ide tartozik minden olyan univerzális megoldási kísérlet, amely alulról vagy felülről, de végső soron kívülről akarja megváltani a világot. *Ilyen outsider, ámde totális jellegű magatartás jellemzi szerinte a politikai pártokat, a részletitudományokat, az osztályuralmi kísérleteket, a nemzeti vagy szociális mozgalmakat.* (S mindezt a harmincas években írja.)

IV.

A harmincas években írott esszéiben, valamint a későbbi, nagyobb lélegzetű műveiben következetesen kitart krízis-értelmezése és a modern tömegember fenti jellemzése mellett. A II. Világháború idején, 1943-ban, A Vízöntő⁴⁰⁵, illetve a Politika helyett misztika⁴⁰⁶ című esszéiben tovább folytatja a modern társadalom totalitárius vonásainak taglalását. A „barbárság merőleges betöréséről” ír, valamint a totalitárius tendenciák felerősödéséről. Szinte megjósolja a világháborút kísérő és azt követő totalitarizmusok felbukkanását s a felbukkanás törvényszerűségét. Fájdalmasan állapítja meg: „Abban az időben élünk, amikor az egyén tudatos tevékenységének helyébe a tömeg tudattalan tevékenysége lép.” „Tömeg és tömeg között nincs különbség.” „A tömegben az egyéni tudat megsemmisül.”⁴⁰⁷

Az egyéni tudat zárójelződése és a mindent maga alá gyűrő totális jellegű folyamatok felbukkanása - hasonlóan pl. Spenglerhez és Ortegahoz - Hamvas szerint is a modern tömegtársadalmak jellegzetessége. A modern tömegtársadalmak ugyanis azzal, hogy feloldják a közszféra és a magánszféra határait, egyúttal felszámolják és felörlik az ember sokszínűségét, pluralitását. Kierkegaard általános emberének, Nietzsche nyáj-emberének, Ortega tömeg-emberének, illetve Heidegger Das-man-jának lényegi tartalma visszhangzik Hamvas soraiból.

1943-ban, a Politika helyett misztika című esszéjében egyértelművé teszi, hogy a totális jellegű politika szerinte milyen nagymértékben felelős mindazért, ami a modern emberiség nivellálódásában és ijesztő metamorfózisában tapasztalható. Ez a politika elfordítja az embert a lényegtől, valódi feladatától és a külső eszközökben, a külső tevékenység sikerében való hitre csábítja. „A politika a királyságtól a demokráciához, a demokráciától a szocializmushoz, a szocializmustól a diktatúrához vezet. A politikai, vagyis a külső tevékenység végső eredménye a felfokozott külső aktivitás: az erőszak.”⁴⁰⁸ Ebben a cikkben részletesen taglalja, hogy milyen károsak a felülről jött szabadság-eszmék, hogy az életrend miképpen

405 Hamvas Béla: A vízöntő. In *HBM 18*. Medio, é.n. 11-47.

406 Hamvas Béla: Politika helyett misztika. In *HBM 15*. Medio, é.n. 230-262.

407 A Vízöntő. *I. m.* 13.

408 *I. m.* 232.

demoralizálódott a szocialisztikus propaganda és a totalitárius eszmék elterjedése nyomán a polgárságban, a falusi népben és egyáltalán az emberben. Az írás végén ezt olvashatjuk: „Most itt állunk a második világháború kellős közepén, és várunk.”⁴⁰⁹

V.

1945 után, illetve a B-listázását követő 50-es, 60-as években egészen haláláig Hamvas tovább fűzi a már megkezdett gondolatsort. Az 50-es évek elején íródott, már említett Óda a XX. századhoz, illetve a *Szarepta esszék*⁴¹⁰, valamint a három kötetes nagyregénye, a *Karnevál*⁴¹¹ vizsgálta témánk szempontjából centrális jelentőségű. A magyarországi 56-os események után újabb mozzanatokkal gazdagodik a már addig is igen színes paletta és a totalitarizmus természetrajzáról kialakított kép. A *Direkt morál és rossz lelkiismeret*⁴¹², a *Németség*⁴¹³, illetve valamennyi Patmosz-esszé - egészen a 60-as évek végéig – tovább árnyalják, gazdagítják a témát, rávilágítva a totalitárius eszmék és törekvések további jellegzetességeire. Ezt a sort a halála előtt nem sokkal írott kisregények zárják, a *Szilveszter*⁴¹⁴, a *Bizonyos tekintetben*⁴¹⁵ és az *Ugyanis*⁴¹⁶. A bizarr címek mögött a kommunista diktatúrák orwelli-kafkai stílusú kíméletlen kritikája és karikatúrája áll. Ezekben a kisregényekben az idioszinkrázia, a külvilággal szembeni tehetetlen és ideges ellenszenv hatalmasodik el. Számos példával illusztrálja, hogy a modern tömegtársadalmakban – s véleménye szerint ebből a szempontból nem különböznek egymástól a demokráciák és a diktatúrák – minden eladható és minden megvehető. Pusztító féregnek nevezi a totalitárius államot, politikát s a totális eszméknek behódoló irodalmat, zenét, festészetet, hivatást.

Írásait szarkasztikus humor és irónia hatja át, a XX. századhoz írt ódájában külön is kitér arra, hogy miért olyan fontos számára a humor. A totalitárius diktatúrák körülményei között szerinte a humor az egyetlen eszköz, az egyetlen lehetőség, hogy a diktatúra teremtette „kísérteteket” elviseljük.⁴¹⁷ Ezt a humort azonban fehér humornak – azaz derűnek – nevezi, hiszen e humor küldetése a sötét/fekeete erők leleplezése, karikírozása, megvilágítása. A nevetés – bár gyakran önmagunk kinevetése – a démoni erők feloldásának pillanatnyi lehetősége. Hamvas sorra veszi a tüneteket és a kórokozókat, furcsa elnevezéseket találhatunk írásaiban. Az ideológia neve például – amit az emberek hazudnak egymásnak

409 I. m. 262.

410 *Szarepta esszék*. HBM 14. Medio, é.n.

411 *Karnevál*. HBM 11-13. Medio, 1997.

412 HBM 3. I. m. 9-65.

413 I. m. 76-90.

414 HBM 2. Szombathely, Életünk, 1991. 9-285.

415 I. m. 287-400.

416 I. m. 401-493.

417 HBM 7. I. m. 347.

és maguknak – „arbori”⁴¹⁸. Találkozunk itt Hegellel is, a hegelianizmus diadalának az egyenruhát viselő nőt nevezi. A felvonultatott szereplők mindegyikének jelentősége van, hiszen rajtuk keresztül mutatja be a totalitarizmus lélektanát. A *diktátor*⁴¹⁹, a *publik*⁴²⁰, a *plankton*⁴²¹, a *fürge huncut*⁴²², akinek képviselője az *SS-típus*⁴²³, mind egy-egy megjelenési formája a tömegembernek, a csőcseléknek, az absztrakt erőszak és a maffia zsenialitás széles skáláján. A szereplők egymáshoz eléggé hasonlítanak, tudatosan vagy öntudatlanul azon fáradoznak, hogy válogatott kínzásokkal és a személyes életbe való erőszakos beavatkozással az elmélet és a gyakorlat közötti feszültséget feloldják, s olyan elvet találjanak ki, amely kivétel nélkül minden ember teljes boldogságát tűzi ki célul. Ebből a szempontból Hamvas a XX. századot a világtörténelemben egyedülállóan tartja.

A *Németség* című esszéjében pesszimizmusa nem csökken, s írásában tovább gazdagítja a palettát. A nép és a nemzet fogalmának taglalása kapcsán kitér a nacionalizmus problematikájára. A nacionalizmust olyan torz formának tartja, amely eleve tömegesen jelentkezik, s amely a népben és a nemzetben felerősödve végül is a torzultság állandósulásához vezethet. A nacionalista magatartásának fő jellegzetessége: „azonos módon deformálnak lenni, ezt a deformáltságot dicsőíteni, a többi pedig megvetni.”⁴²⁴ Beszél itt a totalitárius rendszereket kiszolgáló tudományról is, bírálva a tudomány önmagába vetett hitét, illetve a politikai hatalommal való szövetkezését. A totalitarizmust kiszolgáló tudomány természetéről így ír: „Tudomány nélkül nincsen fasizmus, sem nemzeti szocializmus, sem fajelmélet, sem kommunizmus, nincs gázháború és baktériumháború, nincs légi háború és gépesített háború...”⁴²⁵ S itt utal Auschwitz-ra, Katinra, Hiroshimára, a Csekára és a Gestapóra. A világhatalmi rendszereknek bázist nyújtó tudomány működése révén Hamvas szerint végül is egy *léthazugság-rendszer* áll össze. Ez olyan labirintus-szövevényé nyí ki magát, amelyen belül már nem lehet eligazodni, s amely rendszer az ámítás, a megtévesztés, a csalás és a titok jegyében működik. A léthazugság-rendszert működtető tudományra alapozott ideologikus képződményt pejoratívan *szcientifizmus*nak nevezi.

„Ami ebben a pillanatban a földön történik iparban vagy politikában, társadalomban vagy gazdaságban, művészetben vagy gondolkodásban, az a szcientifizmus és a létezés minden mozzanatára kiterjedő szcientifizálódás jegyében áll. A fasizmus ennek a tudományos létorganizációnak éppen úgy egyik alakja, mint a szocializmus vagy a kommunizmus.”⁴²⁶

418 *I. m.* 379.

419 *I. m.* 375-380.

420 *I. m.* 382-384.

421 *I. m.* 369-372.

422 *I. m.* 393-397.

423 *I. m.* 385-388.

424 *HBM* 3. 76.

425 *I. m.* 81.

426 *I. m.* 88.

Ez az úgynevezett „tudományos létorganizáció” olyan képződmény, amely a rendszer és a totális hatalom jegyében áll. *A létorganizáció fő szervezőfigurája a diktátor.* Az írásban emlegetett „pillanat” az 1958 és 1964 közé eső időszakra vonatkozik, s a lesújtó kritika Hamvas részéről globálisan, az egész földgolyóra és a felsorolt tevékenységformák mindegyikére értendő. Az 1956 utáni magyar értelmiség végtelen elkeseredettsége olvasható ki ebből az írásból, a szenvedélyes hangvétel pedig a diktatúra fojtogató levegőjét sejteti.

*Messianizmus és diktatúra*⁴²⁷ című esszéjében tovább fűzi a megkezdett gondolatsort. Megállapítja, hogy a diktátor tulajdonképpen „a messiási magatartás kisiklott és fals alakja”⁴²⁸, hiszen elhatározza, hogy az „egész emberiséget megváltja, egyszerre és azonnal az egészet, ha szóval nem megy, akkor parancsra, ha arra sem megy, börtönnel és kényszermunkával és géppisztollyal...”⁴²⁹ Ebben az írásban szembeállítja a *bodddhiszatva* magatartást a *diktátoréval*.⁴³⁰ *A bodddhiszatva és a diktátor szerinte az emberi létezés két egymással ellentétes alakja.* Míg a bodddhiszatva az egyszerűség, a tisztaság, a bensőségeség és az áldozat jegyében él, addig a diktátor a külsőség, a durvaság és a hatalom jegyében. Míg a diktátor a mások fölött gyakorolt hatalomra apellálva egy „rövid lejárátú élettervet”, egy rendszert épít, addig a bodddhiszatva egy végtelen lejárátú életterv jegyében önmaga fölött gyakorolja a hatalmat. A bodddhiszatva magatartás egyszerű képviselője az evangéliumi alapállásnak, amely a teljesség, a rend és nem a rendszer jegyében áll. Ebben az írásban a paradoxitása a végső szó! A rend és a rendszer, a véges és a végtelen, az időbeli és az örök, a belső és a külső, a bodddhiszatva és a diktátor szembeállása feloldhatatlan ellentmondásokat tételez. Lényegében ez a szembeállítás és ez a paradox jelleg adja meg Hamvas politikához és totalitarizmushoz fűződő viszonyának végkicsengését.

Összegezve: *Hamvas Béla szerint a modern tömegtársadalmakban az egzisztenciális válság és az autenticitás jegyében csak egyéni megoldások lehetségesek, minden más - pseudo-közösségi forma - inautentikus.*

A mérték a hagyomány, az egyes szent könyvek egybecsengő mondanivalója a normális emberi alapállásról, illetve azon művek sora, amelyekben megtalálható a logosz kultusza. Az egyetlen közösség csak az emberiség egésze lehet, amit Egyetemes Egyháznak nevez, szembeállítva az egyház intézményesült formáival. Mint írja: „Az Egyházat a szabad ember építi szabadságával és szabadon. Az egyetlen morál a szabadság.”⁴³¹ Egyik kései esszéjében, amely a *Kiengesztelődés* címet viseli, így ír: „Elavult az a gondolat, hogy a rendet ki lehet találni, és ezek alapján az emberi életet át lehet alakítani, (...) Elavult a népnek, a nemzetnek, a fajnak mint életképes közösségnek fogalma, mert csírálja a versengésnek és a viszálynak, a féltékenységnek és békétlenségnek, a bárgyú büszkeségnek és a hazudozásnak. Elavult a politika – fogalom, amely az ellentéteket nem kiegyenlíti, hanem szítja és fenntartja.”⁴³²

427 *HBM* 3. 111-119.

428 *I. m.* 111.

429 *Uo.*

430 *I. m.* 115.

431 *Tabula smaragdina. Mágia szutra. HBM* 6. Szombathely, Életünk, 1994. 366.

432 Hamvas Béla: *Kiengesztelődés.* In *Uő.: HBM* 4. Szombathely, Életünk. 1992. 230-231.

VI.

A fentiek alapján válhat érthetővé Hamvas három kötetes fő művének, a – németre is lefordított - *Karnevál*nak legfontosabb mondanivalója. A nagyszabású önéletrajzi regény egészét áthatja a paradoxitás. Miközben az olvasóban fokozatosan fogalmazódik meg a felismerés, hogy a Karnevál egymás után kibomló történeteiben az élet természetéről – azaz kaotikus, örvénylő zűrzavaráról – van szó, aközben válik nyilvánvalóvá, hogy a regényben a létezés alapvető állapotáról kapunk képet. A műből kiderül, hogy a létezés alapvető állapota kaotikussága ellenére nagyon is elrendezett, kozmosz-szerű. A keletkezés és az elmúlás szab mértéket a dolgoknak, s a rendet nem lehet úgy létrehozni, ahogy azt a politikai hatalom, az államhatalom, vagy a diktátor kívánja. A Karnevál sugallata az, hogy az életnek végső soron nincsen célja, legföljebb értelme, de az ember mégis úgy tesz, mintha lenne. E felismerés által lesz az élet egyszerre szórakoztató, szánalmas és mulatságos, de egyúttal felemelő is. Az egész művet átható ironikus hangvétel és abszurd humor segítségével Hamvas azt sejteti, hogy ez a roppant kavargás, a létezésnek ez a fura karneválja megállás nélkül tovább folytatódik, s ebben a végtelen maszkabálban talán épp a szarkasztikus humor segítségével van lehetőség a normális létezés bázisát felismerni. Ezen az alapon (humorisztikai alapállás) nevezi a XX. századot az örület századának, hiszen ez az a század, amely teret adott a legnagyobb örületnek, a totalitarizmus kifejlődésének. A Karnevál befejezetlen, hiszen ha nincs cél, nincs megoldás sem. Egyetlen lehetőség, hogy az ember éberrel vigyáz, hogy el ne nyelje a létezés örvénye. Igyekszik megformált életet élni, túllendülni a krízis-szituációkon, igyekszik megszabadulni maszkjaitól a lélek alkímiai folyamatában. Ez az oka, hogy a Karnevál végén az utolsó szereplő neve épp a látással kapcsolatos. A harmadik kötet végén színre lép Vidal, nevének jelentése, aki lát, aki az inautenticitás maszkjait le tudja venni, s aki a kilépés ösvényét megpillantja. A három kötetes mű utolsó mondatát Hamvas Vidal szájába adja, amely így hangzik: „Legalább a kapuig érjek, az ígéret földjére legalább egyetlen pillantást vethessek, egyetlenegyet.”⁴³³

433 HBM 13. 461.

Kommunikációs krízis a hazai bölcseletben egykor és most*A filozófia a nemzeti művelődés és az egyetemesség között*⁴³⁵

Ha rápillantunk a tartalomjegyzékre, láthatjuk, hogy kötetünk a válság és a filozófia érintkezésének szinte minden lehetséges értelmezését körüljárja. Van, aki az emberiség történetének válságairól ejt szót;⁴³⁶ egy másik szerző a politikai és erkölcsi válságokat értelmezi filozófiai szinten egy adott korszakban,⁴³⁷ mások az egyéni vagy kollektív egzisztenciális krízisek filozófiai megragadhatóságát elemzik.⁴³⁸ Ezekben az esetekben *elvé* tudjuk, hogy valamilyen válság *fennáll*, és ennek filozófiai értelmezése a feladat. Más típusú a probléma, amikor magának a filozofálás lehetőségének a válságról beszélünk vagy általánosságban, a bölcselet történetének valamely fordulópontja kapcsán, amikor a problémahagyomány és az örökölt módszertan valamiért fenntarthatatlanná válik, vagy az egyetemes filozófiatörténet léptékében, vagy egy kisebb filozófusközösség tekintetében.⁴³⁹ Mára lehetségessé vált a nagyra növekedett és szövevényessé vált válságfilozófiáknak egyfajta metafilozófiai áttekintése is.⁴⁴⁰

Mindezek mellett olyan sajátos téma kifejtésével kívánok hozzájárulni a kötet adta körképhez, amely sem nem tiszta filozófiai reflexió valamely filozófián *kívüli* válságjelenségre, sem nem a filozófia valamely sajátos *belső* válsága. A filozófia *kommunikációs közege*, melyre a címben utalok, egyszerre jelenti a filozófia *környezetét* és *magát* a filozófiát, valamint a filozófia viszonyulását ehhez a társadalmi környezethez. Ebből a szempontból nézve csaknem mindig érdekes elemzési témákat találunk a filozófia történetében. A szókratészi fordulattól kezdve egészen a nyelvi fordulatig, vagy éppen a képi fordulatig igen sok jelenség

434 MTA BTK, Filozófiai Intézet – Nyíregyházi Egyetem, Történettudományi és Filozófiai Intézet
435 Írásom *A magyar filozófiatörténet narratívái (1792–1947)* című, K 104643 számú OTKA-kutatás keretében készült.

436 Lásd Vajda Mihály és Gelencsér Gábor írásait. Előbbi történetfilozófiai perspektívából vizsgálja a *történelem* és a *válság* fogalmainak egymáshoz való viszonyát, utóbbi egy konkrét történelmi válság, az első világháborúval kapcsolatos traumák képi ábrázolását vizsgálja a filmesztétika eszközeivel.

437 Lásd Kovács Gábor írását, amely a két világháború közötti magyar válságfilozófiát és kultúrkritikát elemzi.

438 Lásd Thiel Katalin írását Hamvas Béla válságértelmezéséről, illetve Loboczkzy János tanulmányát Lukács György 1910-es években megjelent esszéiről.

439 Lásd Swendtner Tibor tanulmányát Husserl és Heidegger harmincas évekbeli történelemfilozófiájáról, illetve magyar vonatkozásban Somos Róbert írását Pauler Ákos munkásságának és a magyar filozófia első világháború utáni válságának összefüggéseiről.

440 Ezt a feladatot vállalja kötetünkben Deczki Sarolta írása.

értelmezhető ebben a keretben, itt azonban csak egyetlen ilyen kommunikációs fordulatról lesz szó, amelynek különösen a magyarhoz hasonló méretű filozófiai kultúrákban van jelentősége, következményeit tekintve pedig napjainkban is hűsbavágóan aktuális. Az anyanyelven, más megfogalmazásban nemzeti nyelven való filozofálás kialakulását eredményező újkori kommunikációs fordulatról van szó, amely magában foglalja a *nemzeti filozófia lényegében vitatott fogalmát*.⁴⁴¹ Ugyanezt a visszajáról megfogalmazva, tárgyunk annak a folyamatnak a filozófiatörténeti szemléletű vizsgálata, amelyben létrejön a *modern nemzet mint filozófiai konstrukció*. Témánkat a következő módon járjuk körül a rendelkezésünkre álló terjedelemben.

Először a modern nemzet *filozófiai konstrukció*ként való megalkotásának folyamatát körvonalazom, törekedvén arra, hogy magyar példákkal mutassam be a jelenséget. Ezt követően magának a *filozófiának* a helyzetét, önértelmezését vizsgálom meg az általa konstruált *nemzeti kultúra* közegében, ismét csak magyar példák segítségével, ám azzal az igénnyel, hogy következtetéseimet általános érvényűnek gondoljam. Végezetül ennek a magában is problematikus örökségnek a mai önértelmezésünkben való lecsapódását jelzem mai jelenségek kapcsán.

A modern nemzet mint filozófiai konstrukció

A nacionalizmustörténet egyik széles körben elterjedt – és természetesen ugyanilyen széles körben vitatott – magyarázó elmélete a *modern* Európai nemzeteket *konstruált hagyományon* alapuló *elképzelt közösség*ként értelmezi.⁴⁴² Az ilyen típusú magyarázó elméletekkel szemben leggyakrabban azt szokás fölhozni, hogy kevés figyelmet fordítanak a modern nemzeteknek a premodern politikai és kulturális közösségekkel való – nem konstruált – kontinuitására, és nem indokolják meg kellőképpen, hogy az adott körülmények között, egy-egy modern nemzet genezisekor miért vált *sikeressé* az elképzelt közösségek megkonstruálása, összehasonlítva azokkal a párhuzamos törekvésekkel, amelyek azonban nem váltak ma

441 A *lényegében vitatott fogalom* (*essentially contested concept*) terminust a modern politikafilozófiából kölcsönöztem. A kifejezést először Walter Bryce Gallie használta *Essentially Contested Concepts* című írásában, 1956-ban (*Proceedings of the Aristotelian Society*, 56. évf. 167–198). Gallie okfejtése szerint a politikai gondolkodás sajátossága, hogy bizonyos alapkifejezések – például *demokrácia*, *szabadság* – értelméről a viták során nincs konszenzus; sőt, a viták éppen e fogalmak lényegének újraértelmezésére összpontosulnak. Ilyen terminus a magyar filozófiatörténet-írásban a *nemzeti filozófia*, más szövegösszefüggésben egyszerűen csak *magyar filozófia*; az ezzel kapcsolatos szakmai viták, megszólalások túlnyomó részét itt is a tárgy definiálása és folyamatos újradefiniálása tölti ki mind a régiségben, mind a kortárs diskurzusban.

442 Ennek a magyarázó elméletnek mára klasszikussá vált darabját lásd: Benedict Anderson: *Imagined Communities*. London – New York: Verso, 1993.

is létező nemzeti identitások részévé.⁴⁴³ Ezekről az – egyéb tekintetben alapvető – problémáktól jelen vizsgálatunkban eltekinthetünk; hiszen egyetlen esetet, a magyart vizsgáljuk, egyelőre az összehasonlító kutatások mellőzésével, ezen belül is csupán a nemzeti identitás modernizációja érdekel bennünket, így zárójelbe tehetjük a középkori és kora újkori előzményeket. Végezetül, kizárólag a tizenkilencedik századi kulturális nemzetépítés fejleményeiről, az itt megfogalmazódó törekvések önképéről és a kollektív emlékezetben betöltött szerepéről lesz szó, mellőzve annak vizsgálatát, hogy a szellemi élet fejleményei milyen mértékű befolyást gyakoroltak a kor emberének konkrét választásaira, cselekedeteire.

Az ilyen módon leszűkített vizsgálati mezőben a szellemi életen belül annak a *közegnek* a leírása kerül előtérbe, amelyben megkonstruálódhatott a modern (magyar) nemzet, valamint az a szellemi terület, amely azt a saját beszédmódjának a szabályai szerint megkonstruálja. A magyar kulturális emlékezetben megrögzült hagyomány szinte kizárólag a *szépirodalom*-nak tulajdonítja ezt a szerepet. A kulturális emlékezet e hagyománya elfedi azt az egyébként közismert körülményt, hogy abban a korszakban, a reformkorban, amelyet mi a nemzeti irodalom létrejöttének koraként tartunk számon, létrejön a *világirodalom* goethei fogalma, ezzel párhuzamosan pedig a párizsi szalonokban már megjelennek a ma összehasonlító irodalomtörténetnek nevezett kutatások kezdetei is. A modern magyar irodalom kívánatos uralkodó műfajairól szóló korabeli viták értelmezhetetlenek a kortársak világirodalomról alkotott képének a figyelembe vétele nélkül. A *nemzeti eposz* kérdése föl sem merülhetett volna a *Fritjof-saga* nemzetközi sikere és a *skandinávizmus* korabeli irodalmi mozgalmának hazai ismerete, valamint a *Kalevala* korai változatainak megjelenéséről szóló értő tudósítások, és mindkét északi mű szinte azonnal megjelenő magyar szemelvényfordításai nélkül. Másrészt a műfajok és műnemek közötti prioritásról szóló tollharcok értelmezhetők úgy is, mint az esztétikai, műfajelméleti kérdések mögött meghúzódó, mai szóval *médiaelméletinek* nevezhető eszmecserék. Az *eposz* és a *dráma* elsőbbsége fölötti vita tétje annak az eldöntése, hogy modern körülmények között rekonstruálható-e az eposzt egykor hallgató közönség szerkezete, vagy feladva az erre irányuló törekvéseket, összpontosítsunk-e inkább a színházi publikumra. (A vita csöndes győztese, a *regény* végül az előző kettővel szemben individuális olvasók jellegzetes tipográfiai közösségeként gondolja el a nemzetet mint ideáltipikus kulturális közösséget.) A kollektív emlékezetben a *nemzeti irodalom* keletkezéstörténeteként számon tartott jelenség-együttes más nézőpontból szemlélve nem más, mint a világirodalom mint olyan éppen érzékelhetővé váló folyamába való, megtervezett bekapcsolódási kísérletek sorozata.

A korabeli magyar filozófiai élet hasonló tárgyú vitái egészen más mintázatot mutatnak.⁴⁴⁴ Természetesen nem hiányzik belőlük a saját koruk fő filozófiai trendjeivel való számvetés és a magyar filozófia kívánatos fejlődési irányának ezekhez való viszonyítása,

443 Itt mondok köszönetet Kovács Gábornak a vita során kifejtett elgondolkodtató kritikájáért.

444 A kérdést a közelmúltban bővebben taglaltam, lásd: *Philosophers in the Public Sphere of the Cities – the Birth of the National Philosophies from the Spirit of the Editorial Offices and Saloons in the 19th Century*. *Limes. Borderland Studies*, 4/1, 7–20.

ám a kitapintható intenció – a két különböző szellemi szféra sajátosságai miatt is – lényegesen eltérő. A szépirodalomban a cél a korszellem sikeresen eltalált vezető műfajának és stílusirányzatának megfelelő alkotások létrehozása, természetesen magyar életanyagból megalkotva – így például magyar történelmi regényt írni Walter Scott és Victor Hugo műveinek mintájára. A filozófia esetében a formai, műfaji kérdések csupán annyiban játszanak szerepet, hogy fölerősödik és a huszadik század közepéig megmarad az önálló rendszer megalkotásának elvárása a szerzőkkel szemben, nem föltétlenül mindig jó irányba terelve a filozófiai gondolkodásban megnyilvánuló energiákat. A magyar nyelvűségnek a korban szinte magától értetődő követelménye mellett szinte azonnal problematizálódik a filozófia – lehetséges vagy lehetetlen; kívánatos vagy elkerülendő – *magyar tárgyának* a kérdése is. Hiszen, amíg minden további nélkül lehet írni magyar történelmi tárgyú regényt Walter Scott modorában, addig a magyar történelmi tapasztalatot általánosítani kívánó (magyar) történetfilozófia, vagy a reformkori választások tanulságait levonni kívánó (magyar) politikafilozófia következményeiben jó eséllyel túl kell, hogy nőjön a mintául választott munkák pusztá alkalmazásán. Az irodalmi vitáktól eltérően ezért a kor magyar filozófiai irodalmának egyik alapkérdésévé válik a filozófiai forma kapcsolódása a nemzeti műveltség éppen alakulóban lévő rendszeréhez, miközben a forma, a filozófiai műfaj kérdése nem játszott jelentékeny szerepet. A reformkor jelentős, a magyar filozófia fogalmát, jövőjét érintő felhívásai, vitái szinte kivétel nélkül problémaként kezelik a filozófia nemzeti kultúrához való kapcsolódását, és a megoldást az ebből adódó filozófiai problémák megoldásában látják. A korszak és a téma ismerői előtt elsősorban Szontagh Gusztáv két reformkori munkája merül föl. Az első, a magyar filozófia kívánatos jövőjéről szóló eszmefuttatás valamilyen analóg a korabeli irodalmi tervezetekkel: a kortárs európai filozófiai élet fölött tartott szemle után, annak tanulságait alkalmazva igyekezik fölvázolni az ideáltipikus továbbfejlődés útját, miközben némileg bizonytalan a filozófia szerepét illetően a nemzeti műveltség éppen kialakuló rendszerében.⁴⁴⁵ A másodiknak már kifejezetten az a téje, hogy megkísérelje alkalmazni kora társadalomfilozófiájának tanulságait a magyar kulturális és politikai életre (a könyv előre tervezett részének elkészültével éppen beleszaladva az ekkor kibontakozó Széchenyi–Kossuth-vitába, amelyet függelékként mindjárt meg is kísérel elemezni).⁴⁴⁶ A reformkor végén, néhány hónappal a forradalom előtt kerül arra sor, hogy Szilasy János kezdeményezésére az akadémia intézményes keretei között is megvitassák a nemzeti kultúra és a filozófia viszonyának kérdését.⁴⁴⁷ (A filozófiának az akadémiai vitában megjelenő felosztására a következő fejezetben még visszatérek.)

445 Szontagh Gusztáv: *Propylaeumok a' magyar philosophiához*. Buda: A' Magyar Kir. Egyetem' betűivel, 1839.

446 Szontagh Gusztáv: *Propylaeumok a társasági philosophiához, tekintettel hazánk viszonyaira*. Budán: Emich Gusztáv, 1843.

447 Szilasy János: Lehet-é magyar philosophia? *Magyar Akadémiai értesítő*, 7. évf., 1847/6, 152–154.

Szempontunkból a legtisztábban azonban nem a későbbi, kifejtett munkák fejezik ki a kor katedrán kívüli filozófusának önértelmezését és szerepfölfogását a még éppen csak kiépülőben lévő modern nemzeti kultúrán belül, hanem ennek az irodalomnak az egyik legkorábbi dokumentuma, *Tuskó Simplicius*, azaz Szontagh Gusztáv 1827-ben megjelent írása.⁴⁴⁸ A cikk a felszínen csupán az akkor már Európában nagy hagyománnyal rendelkező szemlélő folyóirat műfajának hazai meghonosításáról és ennek megteremtendő feltételeiről beszél, valójában azonban ennek örvén általában szól a kritika szerepéről a kultúrán, jelesül az éppen intézményesülni kezdő magyar nemzeti kultúrán belül. Az itt fölvázolt elképzelés szerint éles választóvonal húzódik a gyakorlat (*praktika*) és az elmélet (*teoretika*) között, melyek közül a második hivatott arra, hogy megítélje az elsőt. A gyakorlatra adott teoretikus reflexióként fölfogott bírálat szervezi azután valamilyen értelemben egészzé a gyakorlatnak azt a sajátos területét, amellyel éppen foglalkozik. Kanonizáló tevékenysége révén így áll össze például idővel az anyanyelven megjelent szépirodalom kritika által megrostált szövegtöredéke nemzeti irodalomként. A cikkben fölvázolt program azonban nem csupán a szépirodalomra vonatkozik, hanem a művészetekre általában, valamint a tudományra, és a közgazdasági, illetve politikai fejleményekre, nyilvánuljanak meg azok bár írott publikáció vagy konkrét *tett* formájában. Szontagh elgondolása szerint láthatóan az országban megfigyelhető művészi, tudományos, gazdasági és politikai tevékenységeket azáltal lehet egy nemzet életének tekinteni, és később majd azáltal lehet nemzeti történelemként *elbeszélni*, hogy a teoretikus reflexió révén alkalmassá vált erre a funkcióra. Szontagh elképzelése szerint a kritikának ezt a kiterjesztően fölfogott funkcióját a *filozófia* képes betölteni; más szavakkal: a filozófiai reflexió *hozza létre* azt a jelenség-együttest, amelyet *modern nemzetnek*, illetve *nemzeti kultúrának* nevezünk. Szontagh természetesen a maga személyére (is) gondol itt és más, ehhez hasonló szövegeiben. Nem is kalkulál rosszul: az 1827-es írásában fölvázolt magyar szemlélő folyóirat programja nagymértékben azonos a következő évtizedben induló *Figyelmező* törekvéseivel; e médium egyik befolyásos kritikusaként pedig alkalma van rá, hogy *filozófusként tevőlegesen hozzájáruljon* a magyar politikai és kulturális közösség (nemzet) modernizációjához, éppen az általa korábban meghatározott módon. Minden, a nemzettel összefüggő tartalmú filozófiai kijelentése az éppen formálódó nemzeti kultúrának és politikai életnek a célul kitűzött teoretikus kritikai reflexiójából származik. A *nemzet* számára mindvégig olyan *kommunikációs közösség*, amelynek megvannak az intézményes és közjogi alapjai, és markánsan különbözik mind

448 Tuskó Simplicius [Szontagh Gusztáv]: A Literatúrui Kritikás folyóírásokról. *Tudományos Gyűjtemény*, 11. évf., 1827/7, 91–103. A Tuskó Simplicius írói nevet Szontagh más írásai szignálására is használta ezekben az években. Az írói név használatának itt a kor általános szokásán túl funkcionális jelentősége is van; hiszen a szerző cikkében többek között amellel érvel, hogy a Magyarországon jellemző feudális tekintélytiszteltet körülményei között a kritikákat belátható ideig célszerű írói néven publikálni.

a nemesi nemzettől, mind valamely etnokratikus felfogástól. E felfogás kulturális oldala domborodik ki, amikor a nemzet az éppen megszülető *magyar történelmi regény* olvasóközönségeként jelenik meg,⁴⁴⁹ közjogi-politikai oldala pedig akkor, amikor kora politikai vitáira reagálva teoretikusan megfogalmazott nemzetdefinícióval kell előállnia.⁴⁵⁰

A fentebb vázlatosan áttekintett magyar *példa* természetesen nem önmagában áll, hanem a filozófiatörténet, legalábbis a kelet-közép-európai filozófiatörténet tágabb összefüggésében is tanulságos. Párhuzamait szinte minden más nemzeti kultúrában megtaláljuk térségünkön belül, a további kutatás feladata éppen az eltérő válaszok – például az egymástól különböző nemzetdefiníciók – okainak, mintázatainak a feltárása.

A (modern) nemzet filozófiai megkonstruálásának fentebb vázolt programjához képest más problémákat vet föl az a helyzet, amikor a már természetszerű módon magyar nyelven folytatott filozófiai tevékenység szembesül a – saját önképe és szerepfelfogása szerint – legalábbis részben általa létrehozott modern nemzeti kultúrával, és ennek a keretei között kell (újra)értelmeznie önmagát. A *nemzet filozófiai megkonstruálásához* képest itt a *filozófia nemzeti (újra)konstruálásáról* van szó.

A modern filozófia mint nemzeti konstrukció

Az előző fejezetben a tizenkilencedik századi művelődéstörténet egyik általános kelet-közép-európai jelenségének, a *(modern) nemzet filozófiai megtervezésére* való törekvésnek a magyar példáját tekintettük át. A következőkben ismét egy korszak európai filozófiájára általánosan jellemző problémára adott lokális magyar választ elemzünk, éppen csak körvonalazva a kérdés általános jellegét, és fölillantva az összehasonlító filozófiatörténeti kutatások szükségességét a jövőben. A filozófiai nyilvánosságnak arról az átalakulásáról van szó, amelynek kezdőpontján az egyetemi intézményrendszerbe beágyazódott, latinul előadó és publikáló, saját magukat a filozófia nemzetközi, vagy legalábbis európai hálózatának részeként elgondoló filozófusok állnak, végpontján pedig nemzeti nyelveken, jellemzően periodikus szaksajtóban publikáló szerzők, akiknek elsődleges viszonyítási pontjuk saját nemzeti kultúrájuk, viszont kérdéses a viszonyuk a tudomány nemzetközi hálózataihoz, és nem szükségképpen részei az egyetemi intézményrendszernek. (Viszont gyakran kötődnek olyan, új típusú tudományos szervezetekhez, mint a nemzeti akadémiák.) A szakmai nyilvánosságnak ez a szerkezetváltozása *egyszerre* jelent tehát *nyelvváltást* (latinról valamely nemzeti nyelvre) és a *közvetítő közeg* megváltozását (az egyetemi katedra helyett egyre inkább a kiadókra, ezen belül is a szakmai periodikus sajtóra esik a súlypont); jöllehet általában csupán ezek egyikét vagy másikat állítják a középpontba az elemzések. Nem térhetünk itt ki e gyakorlatilag az egész kora újkori filozófiatörténetet magában foglaló folyamatnak

449 Közismert Szontagh kritikusként betöltött szerepe Jósika *Abafijának* elismertetésében.

450 Ezt a 11. lábjegyzetben hivatkozott *második propylaeumban* teszi meg, 1843-ban.

minden részletére, regionális sajátosságára; a fönti vázlatos leírásban megkíséreltem durva közelítést adni a váltás legalább azon változatának, amely főként a német nyelvterületre és Kelet-Közép-Európára volt jellemző a tizennyolcadik század utolsó, és a tizenkilencedik század első évtizedeiben.⁴⁵¹

A filozófiai nyilvánosság szerkezetváltására a legfontosabb kortárs teoretikus reflexiót Immanuel Kant fogalmazta meg kritikai korszakának fő műveiben, vagy azokkal egy időben. Már *A tiszta ész kritikájában* megkülönbözteti egymástól a filozófia iskolai fogalmát annak világfogalmától (*A tiszta ész architektonikája* című fejezetben), majd ezt követi a *philosophia in sensu scholastico*, illetve *philosophia in sensu cosmopolitico* fogalom pár bevezetése a Pölitz-féle metafizikai előadásokban.⁴⁵² Nehéz nem észrevenni az e terminusokat tárgyaló szöveghelyeken Kant (és a hozzá hasonló helyzetben levő korabeli német értelmiség) személyes érintettségét. Többek között ő (is) az, aki egyetemi működése révén fönntartja a filozófia történeti és intézményes hagyományát (*philosophia in sensu scholastico*), miközben mindettől függetlenül kívánja kifejteti saját filozófiai gondolatait a világ számára, és tanítványait is hasonló léptékű gondolkodásra biztatja (*philosophia in sensu cosmopolitico*). A feloldást az 1784-es Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás? adja meg az ész nyilvános és magánhasználatának megkülönböztetésével.⁴⁵³ Itt már világossá válik a kanti fogalom pár beágyazottsága a kor változóban lévő szerkezetű nyilvánosságába. Amikor Kant professzor esztét nyilvánosan kívánja használni annak érdekében, hogy a filozófia világfogalmának értelmében gondolkodjon, akkor a filozófiai nyilvánosságnak olyan színterére lép ki, amely nem olyan sokkal azelőtt még egyszerűen nem létezett – például éppen a szóban forgó írása az ekkor már rendszeresen megjelenő német nyelvű periodikus szakajtóban lát napvilágot. Kant pontosan érzékeli a viszonylag újonnan megnyíló nyilvánosságtér jelentőségét, szerkezetének eltéréseit az addigiaktól, teoretikusan reflektál a helyzetre, és meglátja, majd leírja az abban rejlő lehetőségeket. Első pillantásra egyedül a nyelvi váltás ténye marad nála reflektálatlan; fokozatszerzés céljából benyújtott dolgozatait az egyetemi szabályoknak eleget téve latinul írja, minden mást pedig németül, és ezzel a dolog számára mintha el lenne intézve. Ez annyiban furcsa, hogy a német kultúrában a filozófia nyelvének végleges németté válását éppen az ő műveihez szokás kötni. Viszont, ha tekintetbe vesszük olyan törekvéseit, mint *A tiszta ész kritikája* latin változatának elkészítése annak érdeké-

451 A témáról írott régebbi elemzésemet lásd: Mester Béla: Nemzeti filozófia – in sensu cosmopolitico. *Kellék*, 24. sz. (2004), 125–136.

452 Magyarul lásd: Immanuel Kant: Pölitz-féle metafizikai előadások (1788–89). In: Immanuel Kant: *A vallás a pusztaság és határain belül és más írások*. Ford. Vidrányi Katalin. Budapest: Gondolat, 1974, 128–133. (A magyar kiadás az előadások bevezetését tartalmazza, amely tartalmilag megegyezik az 1800-ban kiadott *Logikai előadások* egyik szövegrészével).

453 Immanuel Kant: Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás? In: Immanuel Kant: *A vallás a pusztaság és határain belül és más írások*. Ford. Vidrányi Katalin. Budapest: Gondolat, 1974, 80–89.

ben, hogy a németül olvasó közönség körén túl is elterjedhessen, láthatjuk, hogy ő maga is tisztában volt a német nyelven művelt kozmopolita gondolkodásban eleve benne rejlő korlátokkal és problémákkal. Nem sokkal később – 1794-ben – Fichte már így fogalmaz egy helyen, beleütközve ugyanebbe a problémába: „szeretnék hozzájárulni ahhoz, hogy minden irányban, ameddig a német nyelv terjed, s ha tudom, azon túl is, elterjesszem a férfias gondolkodásmódot”.⁴⁵⁴ Szó sincs itt még a német nyelv filozófiára való alkalmasságáról, vagy valamiféle német filozófiáról; a német nyelvű megszólalás pusztán mint érzékelhető, ám a nyelvterület nagysága miatt a szerzők számára még nem túlságosan zavaró korlátjaként jelenik meg eszméik terjedésének.

Az olyan kisebb nyelvek esetében, mint a magyar, a nyilvánosság szerkezetének megváltozásával egy időben lezajlott nyelváltás következményei már sokkal hűsbavágóbbak, annál is inkább, mert a váltás viszonylag rövid idő alatt, egy nemzedék életében megy végbe, legalábbis a magyar esetben, a filozófiát tekintve. Magyar sajátosság, hogy az átalakulás éppen a hazai Kant-vita (1792–1822) keretei között zajlott le; vagyis éppen arról a Kantról szóló szövegek kerültek át a vita elejétől a végéig más nyelvi és nyilvánosságtérbe, aki ennek az átalakulásnak az első klasszikus, kortársi elemzését adta. A vita önálló, latin nyelvű, az akkor folyó európai, főként német Kant-diskurzushoz való hozzászólás igényével írott kötetből indul,⁴⁵⁵ majd három évtizeddel később ugyanezen szerzőnek a magyar időszaki szaksajtóban megjelent tanulmányával zárul.⁴⁵⁶ Volt már a magyar filozófiában példa az iskolafilozófián kívüli szabad vitára – emlékezzünk a karteizianizmus elleni, illetve melletti, valamint az atomizmus körüli tizenhetedik századi disputákra – azonban ezek latin nyelven folytak. Emellett voltak kísérletek a filozófia magyar nyelvű előadására (Apácai Csere János, Sartori Bernát és mások), azonban ezek megmaradtak az iskolafilozófia keretei között. A magyar nyelven, iskolafilozófiai kereteken kívül folytatott vitára a Kant-vita az első példa, éppen ezért tanulságosak azok a reakciók, amelyekkel szerepüket és a diskurzus (új) szabályait értelmezték a vitában résztvevők, főként Rozgonyi József és Márton István.

A vitában, különösen Kazinczy Ferenc bekapcsolódása után,⁴⁵⁷ Kant filozófiájának megvitatása összekapcsolódik a filozófia magyar nyelvének és az abból következő közönségnek, kommunikációs közegnek a kérdésével. Az elveiben haláláig latinista Rozgonyi a korabeli nemzetközi, főként természetesen német Kant-diskurzus keretében pozicionálja magát;

454 Johann Gottlieb Fichte: A tudás emberének rendeltetéséről. In: Johann Gottlieb Fichte: *Az erkölcsstan rendszere*. Ford. Berényi Gábor. Budapest: Gondolat, 1976, 60.

455 Rozgonyi, Jos.: *Dubia de initiis transcendentalis idealismi Kantiani*. Pestini: typis Matthiae Trattner, 1792. A kötet már a címdoldalán található dedikációval jelzi, hogy szerzője a nemzetközi Kant-interpretáció diskurzusába kíván beszállni: „ad viros clarissimos Jacob et Reinhold”.

456 Rozgonyi József: Aristippus védelme. *Tudományos Gyűjtemény*, 6. évf., 1822/7, 52–61.

457 Kazinczy Ferenc (bevez.): *Prof. Tiszt. Márton István úrnak Ker. Morális Katbekhismus nevű munkájára írt Recenziok az azokra tett feleletekkel egybekötve*. Béts: Pichler Antalnál, 1818.

először közvetlenül Reinhold Kant-értelmezését vitatja, majd kései korszakában a göttingeni Ernst Schulze személyében vél feltalálni Kant-kritikus szövetségést. Legfőbb törekvése, hogy latin nyelvű munkái eljussanak a főbb európai egyetemi könyvtárakba, és levelek, hivatkozások, recenziók formájában szakmai visszajelzést kapjon róluk. Egyértelmű, hogy számára az európai egyetemek régi, latin nyelvű nemzetközi hálózata a szakmai vonatkoztatási rendszer, referenciacsoportja e hálózat résztvevőinek a virtuális közössége. (Fontos itt megjegyezni az utrechti egyetemhez kötődő szocializációját azokban az években, amikor az akadémiai szféra nyelve még Hollandiában is a latin volt, jóval hosszabban, mint más nyugat-európai országokban.) Ehhez képest magyar nyelvű megszólalásai pusztán reakciók korábban szintén magyarul megjelent írásokra, hangvételük kevésbé szakfilozófiai, gyakran névtelenül jelennek meg, a latin munkákhoz képest jóval rövidebbek, műfajukat tekintve leginkább a pamflet és az ismeretterjesztő irodalom között lehetne elhelyezni őket.⁴⁵⁸ Ezzel szemben Márton István számára a vita egyértelműen magyar vonatkozású, a magyar közege belül viszont nem csupán a szakfilozófusokra, hanem az egész magyarul olvasó művelt nagyközönségre tartozik. Ebből következően Márton számára Kazinczy megszólalása e diskurzusban természetes – az, hogy éppen az ő oldalára áll, persze segíti e természetes belátását –, míg Rozgonyi számára éppen a szakfilozófiai vitának a magyar művelődés filozófián kívüli feltételezett kötődései okozzák a problémát. Így értelmezhető *A' pap és a' doctor* konklúziója is: „Mind a' mostani vitatásokból, mind sok derék Tudósok elébbeni okoskodásaikból már rendesen azt kellene kihozni, – hogy a' mi régen sínlódó Betegünknek nem sokára vége lessz, 's a' Kánt Philosophiája tsak hamar elenyészik. [Azonban,] míg

458 Első állomáshelye, a nem sokkal azelőtt alapított losonci református kollégium igazgatói székének elfoglalásakor tartott magyar nyelvű beiktatási beszéde írott változatának 1791-es megjelenésétől eltekintve összesen három, viszonylag rövid magyar nyelvű írásról és egy fordításról van szó. Ezek mindegyike reakcióként, vitahelyzetben született. *A' pap és a' doctor a' sínlódó Kánt körül, vagy Rövid vizsgálása, főképen a' Tiszt. Pucz Antal Úr' Elmélkedéseinek: A' Kánt' Philosophiájának fő Resultátumairól, s' oldalaslag illetve az erköltsi Catechismust Író' Bétsi feleleteinek* (1819) válasz a címben megjelölt írásokra, főként a Kazinczy bevezetésével megjelent, az előző jegyzetben hivatkozott kötetre. Az Észre-vételek azon még kéz-írásban lévő 's a' Kánt ízlése szerint készült munkára nézve, melynek neve: *Erköltsi Tudományok megrostálása* (1813) voltaképpen a sárospataki kollégiumi nyomda és kiadó számára tisztségéből adódóan egy beérkezett kéziratról készített lektori jelentés sajtó alá rendezett változata. A kettővel korábbi jegyzetben már hivatkozott *Aristippus védelme* némi filozófiatörténeti kioktatást is tartalmazó válasz korábbi tanítványa írására: U[ngvárnémeti] T[óth] L[ászló]: Beszélgetés. Aristipp. Kant. Merkúr. *Hasznos Mulatságok*, 3. évf., 1819/második féleszteni, 36, 281–284. Ernst Schulze hozzá írott német nyelvű levelének magyar fordítását (*Tudományos Gyűjtemény*, 1. évf., 1817/11, 121–122.) részint a tekintélyes német Kant-kritikus eszmetárs felmutatása, részint a napóleoni háborúk után ismét megindult magyar protestáns peregrináció résztvevőiről Göttingenből érkezett pozitív visszajelzés indokolta. (Schulze levelében többek között a magyar hallgatók felkészültségét dicséri.)

a' Mondolatos Társaság, melly általma alá vette, fenn áll, [...] addig el nem enyészik a' Kánt' Philosophiája!⁴⁵⁹ (Lábjegyzet?!) A sárospataki professzor értelmezése szerint tehát filozófián kívüli, a kor irodalmi mozgalmában rejlő okai vannak a magyar kantianizmus fönmaradásának és terjedésének, amit szakfilozófiai vitával meggátolni nem lehet. Rozgonyi persze túlértékeli Kazinczy szerepét a magyar kantianizmus elterjedésében; a széphalmi vezér valójában egy már létező, magyar szakfilozófusok által létrehozott és fönntartott szellemi áramlathoz csatlakozott, és ezt erősítette meg a maga eszközeivel a szélesebb nyilvánosságban, a nyelvújítók és a kantianusok találkozása pedig inkább csak időbeli egybeesés volt, mint stratégiai együttműködés. A nyilvánosság átalakulását, a szakfilozófiai disputa és a szélesebb nyilvánosság előtt zajló művelődési, etikai vita tereinek és szabályainak egybeomósódását Rozgonyi azonban jól érzékelt – bár a probléma felmutatásán nem jutott túl.

A következő évtizedben már egyértelműen a Rozgonyi és nemzedéke által még gyanakvással fogadott, magyar nyelvű, így a nemzetközi diskurzustól elzárt, ám az iskolák falai közül a művelt nagyközönség fórumaira kilépő filozófiai tevékenység lett a meghatározó. Ez a fajta filozófiai magatartás és a hozzá tartozó értelmiségi szerep keresi a helyét, önértelmézését azután egy a *nemzeti filozófiáról* szóló, az eddig tárgyaltakhoz képest más típusú diskurzusban. Az *iskolafilozófiát* maga mögött hagyni igyekvő, a *filozófia világgfogalmát* beteljesíteni kívánó gondolkodásról van szó, amelynek számára egyszerre jelent feladatot és önértelmzési problémát az a tény, hogy a filozófia világgfogalma felé, főként nyelvi okokból, a nemzeti kultúrán keresztül vezet az út. Nem arról van itt szó, hogy *akarjanak* nemzeti filozófiát létrehozni, hanem annak az értelmezéséről, amit – részint akaratlanul – már régóta művelnek. Meglehetősen nagy, már létező szövegtörzset kell új, nemzeti szintű narratívum köré szervezni, ezt oldja meg elsőként Almási Balogh Pál munkája,⁴⁶⁰ majd a létrejött magyar nyelvű filozófiai anyagot terminológiai szempontból kell áttekinteni, ezt a célt szolgálja az ugyanabban az évben megjelent akadémiai műszótár.⁴⁶¹ A múltra vonatkozó önértelmzés után jöhet a jelen filozófiai feladatainak a meghatározása a magyar filozófusok számára a *nemzeti kultúra keretein belül*. A Kantból kiinduló megoldás, amely az

459 [Rozgonyi József]: *A' pap és a' doctor a' sínlődő Kánt körül, vagy rövid vizsgálása, főképen a' Tiszt. Pucz Antal Úr' Elmékedéseinek: A' Kánt' Philosophiájának fő Resultátumairól, s' ódalaslag illette az erköltsi Catechismust Író' Bétsi feleleteinek*. [Pest]: [s. n.], 1819, 53.

460 Almási Balogh Pál: Felelete ezen kérdésre: Tudományos mivelődésünk története időszakonként mit terjeszt elénkbe a' philosophia állapotja iránt; és tekintvén a' philosophiát, miben 's mi okra nézve vagyunk hátrább némely nemzeteknél? In: *Philosophiai pályamunkák*. I. köt. Budán: Magyar Tudós Társaság, 1835, XI–XVI, 1–211.

461 *Philosophiai műszótár*. Buda: Közre bocsátja a' Magyar Tudós Társaság, 1834. Fontos megjegyezni, hogy a műszótár elsődleges célja *nem* annak *előírása*, hogy a filozófiai terminusokat hogyan *kell* majd a jövőben használni, hanem annak a *leírása*, hogy egy világosan körülhatárolt, mérvadó magyar nyelvű szövegtörzson belül *ténylegesen* hogyan *használgják* a különböző szerzők az egyes terminusok magyar változatait.

iskolafilozófia és a *világfilozófia* közé helyezi el az *egyéni* mellett a *nemzeti filozófia* fogalmát, jól *kifejezi* mindazt a problémát, ami a főntebb vázolt kommunikációs helyzetből ered.⁴⁶² Egyebet nem is igen lehet tenni, mint *kifejezni* a problémát, valamiképpen teoretikus reflexiót adni rá, és mindennapi filozófiai tevékenységünkben együtt élni vele. A filozófia nemzeti kultúrához, illetve a tudomány nemzetközi hálózataihoz való kettős kapcsolódásának a kérdése, amiből olyan gyakorlati döntések következnek, mint a *publikációs nyelv* esetről esetre való megválasztása, ugyanis nem olyan probléma, amelynek a szó szűkebb értelmében *megoldása* lenne. A megoldás azt jelentené, hogy a magunk részéről eltekintünk vagy saját nemzeti kultúránk lététől, vagy a tudomány nemzetközi hálózataitól. Ez azonban egészen egyszerűen *nem rajtunk múlik*, választásunktól függetlenül *részesei vagyunk* mindkettőnek.

*

A *nemzeti filozófia* legalábbis egy lehetséges fogalmát főntebb a latinról nemzeti nyelvre váltó filozófusoknak a saját kommunikációs helyzetükre való teoretikus reflexiójából, önértelmezéséből igyekeztünk levezetni. Fejtegetésünknek ezt a részét tanulságos annak példáival zárni, hogy a tárgyalt korszakban mindvégig milyen szívósan tartotta magát az elvesztett, a közös európai latin nyelvű műveltségen alapuló szellemi egyetemesség eszméje, ugyanakkor mennyire nem adott már választ ez a nosztalgia a kor kommunikációs problémáira. Első példánk Schelling bajor akadémiai elnökként a Magyar Tudós Társaságnak írott, latin nyelvű levele, amelyben – mint utólag már tudjuk: eredménytelenül – javasolta az akadémiai közleményeknek a magyar mellett latin fordításban való közzétételét.⁴⁶³ A másik Böhm Károly legendás döntése, amellyel megszakítja kapcsolatát a német publikációs közeggel, jelesül a lipcsei filozófiai folyóirat szerkesztőségével, és eldönti, hogy attól kezdve csak magyarul publikál. Erre a hírre fogalmazza meg a lipcsei szerkesztő, Carl Schaarschmidt sajátos humorúnak szánt választát 1879-ben: a magyarnál az is jobb választás lenne, ha latinul akarná kidolgozni saját filozófiai rendszerét.⁴⁶⁴ (Schaarschmidt és persze mások számára is ekkor, a tizenkilencedik század második felében a német már nem egyszerűen csak egy nagy nemzeti nyelv, hanem *a* filozófia és a tudományok *nyelve* – amelynek persze ugyanakkor megvan a maga lokális kulturális kötődése.)

A nyelvválasztás dilemmáiról szóló főnti példákból kiviláglik, hogy sem a latinitás letűnt típusú univerzalizálásához való ragaszkodás, sem egy világnyelv (példánkban még a német), sem az anyanyelv *kizárólagos* választása, sem pedig a kommunikáció mechanikus kétnyelvűsége nem oldja meg a problémát. (Érdekes például látni, hogy a németajkú Böhm magyar nyelvű

462 Lásd a 12. lábjegyzetben főntebb hivatkozott irodalmat.

463 Klaus Vieweg – Frank Rühling (közreadták; a bevezetést írták): Széchenyi István és Friedrich Wilhelm Joseph Schelling levélváltása. *Magyar Filozófiai Szemle*, 39. évf., 1995/3–4, 573–590.

464 Lásd: Bartók György: *Böhm Károly*. Budapest: Franklin, 1928, 24–25.

írásaiból éppen magyar anyanyelvű tanítványai igyekeznek halála után német fordításokat megjeleníteni.) Egyetlen lehetőségnek látszik örökösen forgalomban tartani, tudatosítani magunkban a problémát, és folyamatosan teoretikus reflexiókat adni rá, tudván persze, hogy *megoldani* nem fogjuk azokat. Elődeink problémáinak és válaszkísérleteinek komolyan vétele hozzásegíthet bennünket mai filozófusi, értelmiségi szerepzavaraink jobb értelmezéséhez is.

A mese azóta is rólunk szól

A nemzeti filozófia fogalma mára a magyar filozófiában gyakorlatilag szalonképtelenné vált. (Más kelet-közép-európai kultúrákban, például a cseheknél, ez nem feltétlenül van így.) Régebbi írásaiban amellet érveltem, hogy ezt a helyzetet a nemzeti filozófia tizenkilencedik századi fogalmának a húszadik század nemzetkarakterológiai gondolkodásával való összevegyülése idézte elő, amelyeket újra szétszálazni a filozófiatörténész és az eszmétörténész feladata. Akármilyen eredményekkel is járjanak ezek a történeti jellegű vizsgálatok, annyi bizonyos, hogy ha a nemzeti filozófia fogalma nem is, ám az a kommunikációs feszültség továbbra is létezik a magyar filozófiai kultúrában, amelyre válaszkísérletként annak idején e fogalom megképződött. Amit elveszteni látszunk azóta, az éppen e megoldhatatlan problémával való örök küzdelemben megmutatkozó *teoretikus reflexió*. Ennek híján és a probléma történeti gyökereiről tudomást nem véve ugyanis eleve vesztes pozícióba kerülünk, bárhogy is érveljünk, bármit is válasszunk a lehetőségek közül. (Bár éppen az a legnagyobb probléma, hogy a reflexióhiány és a történeti kitekintés mellőzése következtében érvelni manapság nemigen szoktunk e kérdéssel kapcsolatban; ehelyett mindenki magától értetődő evidenciának tartja saját álláspontját.)

Elég itt zárasképpen egyetlen, gyakran előforduló, reflektálatlan magyar filozófusi vélekedést említeni e tárgykörből. Könnyen belátható, hogy eleve vesztesként száll be egy szakmapolitikai vitába az, aki szerint egyfelől *nem létezik* olyasmi, mint *magyar filozófia*, másfelől viszont a *magyar nyelvű filozófiai publikációk* szakmai szempontból értékesek, színvonaluk nyelvtől függetlenül összemérhető bármely más nyelven megjelent írásokéval. A két állítás nyilván csak úgy tartható fenn, ha *másképpen definiáljuk* a magyar filozófiát az első és a második esetben. Ez is megengedhető lenne, bár ekkor sem ártana számot adni a két *magyar filozófia*-fogalom egymáshoz való viszonyáról; ám általában nem definiáljuk sehogyan, sem az egyiket, sem a másikat. A filozófiatörténész annyit tud segíteni ebben a fogalomzavarban, hogy megmutatja: a probléma nem sajátosan magyar, legföljebb a megjelenése és a kezelési módja az; és lényegében egyidős a filozófiai modernitással. Más szóval: ugyanannak a botnak a másik vége csapkod közöttünk ma is, amelynek az egyik vége a magyar Kant-vita szereplőit zavarba ejtette, ám egyelőre úgy tűnik, hogy helyzetünket ma még annyira sem látjuk tisztán, mint ők.

LOBOCZKY JÁNOS

Művészetfilozófia versus élet-/válságfilozófia Lukács György esszéiben az 1910-es években

Előadásomban azt a kérdést járom körbe, hogy a fiatal Lukács György esszéiben hogyan és mennyire jelenik meg az a világerzés vagy világszemlélet, vagyis az ún. válság-filozófia, amely sok tekintetben meghatározó volt a 20. század elejének magyar és európai kultúrájában is. Elég csak arra utalni, hogy milyen mély és sokrétű hatása volt ekkor magára Lukácsra is Nietzsche életfilozófiája, ahol először szólal meg elemi erővel a nyugati kultúrának a radikális kritikája.

„Das Leben eines wahrhaft kanonischen Menschen muss durchgehends symbolisch sein.” (Novalis: Blütenstaub – Virágpör – Egy igazán kanonikus, példaszerű ember életének állandóan, szüntelenül szimbolikusnak kell lennie). Nem véletlenül idézi Lukács a Novalis (*Jegyzetek a romantikus életfilozófiáról*)⁴⁶⁵ című esszéjében, amely először 1908-ban a Nyugatban, majd a *Lélek és a formák* c. kötetben jelent meg a tragikus sorsú német romantikus költőtől éppen ezt a részletet mottóul. Már itt feltűnik az a két motívum, ami meghatározó lesz Lukács esszéiben végig a 10-es években. A példaszerű élet és a szimbolikusság. Űgyis mondhatnánk, hogy a forma, pontosabban a „megformált élet”, ami nyilvánvalóan vezérlő eszméje ezekben az években. Meg persze a valami új, egységes kultúrát teremteni akarás kísérlete, ami azután olyan konkrét ügyekben is megjelenik, mint pl. a csak két számot megéért *Szellem* c. folyóirat-kísérlet vagy a Vasárnapi kör. A jénai romantikus kör a 18-19. sz. fordulóján éppúgy valami átfogó, nagyszabású dologgal kísérletezett, amikor a művészetből, döntően a költészetből kiindulva kívánta „romantizálni”, tehát mintegy „minőségileg meghatározni” az életet, mint ahogy a fiatal Lukács és barátai is radikálisan szakítani akartak az általuk hanyatlónak, válságban lévőnek ítélt korabeli kultúrával. Lukács a Novalis-esszéiben és más írásaiban is (pl. a *Kierkegaard és Regine Olsen* címűben is) szinte tapinthatóan helyezkedik bele az általa megidézettek helyzetébe és szerepébe. Magukra is érthette ezt a nietzschei indíttatású leírást: mivel Németországban nem volt meg a feltétel a valóságos forradalomra, ezért csak a lelkek forradalmáról lehetett szó, de ez szükségszerűen a zseni magányához vezetett: „De egyre nagyobb lett a távolság a csúcspontok és a mélységek közt, és hiába szédültek a szakadékok felett állók a havasok ritka levegőjében, leszállni nem lehetett, mert ott lenni századokkal járt mögöttük mindenki, és éppoly lehetetlen volt azokat felhozni maguk mellé, és így lehetetlen kiszélesíteni a helyet, ahol állottak. Csak felfelé vezetett az út, a halálos egye-

465 Lukács György: Novalis (*Jegyzetek a romantikus életfilozófiáról*). In Uő.: *Ifjúkori írások*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, Magvető, 1977. (A továbbiakban *Ifjúkori írások*) 130.

düllét felé.⁴⁶⁶ Lukács ráadásul mint valami drámaíró (egyébként voltak is egészen fiatalon drámaírói ambíciói) állítja egymással szembe a romantikusokat Goethe klasszikus nagyságával. Ők másfajta világot keresnek, Goethe viszont „el tudott helyezkedni a meglevőben”. A romantikusok „kultúrát akartak teremteni. Megtanulhatóvá akarták tenni a művészetet, organizálni a zsenialitást.”⁴⁶⁷ Ugyanakkor az az élet- és művészetfilozófia, amit a romantikusok képviseltek – a romantika életművészete semmi más, mint gyakorlatba átvitt költészet, a költészet legbensőbb és legmélyebb törvényeinek élettörvényekké emelése – eleve megvalósíthatatlan, legfeljebb egyetlen poétában, Novalisban testesül meg.

Szembetűnő az is, hogy Lukácsnál az egyetemes-, pontosabban életfilozófiai kérdések mennyire művészetfilozófiai horizonton nyernek értelmezést. A „megformált élet” kifejezés, amely többször is centrális helyzetben jelenik meg írásaiban, éppen erre példa. A *Rudolf Kassner*ről írt esszéjében is a művészet és az élet közötti viszony a lényegi kérdés, mivel Kassner is ezekre a kérdésekre hegyezi ki tanulmányait és recenzióit: „Arra, hogy valaki életében milyen a viszony művészet és élet között, hogyan formálja az egyik a másikat, hogyan nő e kettőből magasabb organizmus, vagy ha nem, miért? Van-e stílus egy ember életében, és ha igen, hogyan nyilvánul meg és miben? Van-e egy életnek végigvonuló, állandó és erős melódiája, ami szükségyszerűvé tesz, megvált benne mindent, amiben egységgé áll össze minden széthúzó? Mennyire fog egy nagy életmunka fokozni, nagyvá tenni valakit, és milyen művekben fog revelálódni, ha valaki úgyis nagy és egy ércből öntött ember?”⁴⁶⁸ Tudjuk, maga Lukács is ilyen „egy ércből öntött ember” akart egész életében lenni, az a bizonyos radikális, marxista fordulatát is ebbe az irányba tett kísérletnek tekinthetjük, ami legalábbis lélektanilag, illetve életfilozófiai szempontból nagyon is elő volt készítve.

Egyébként az esszének mint „kísérletnek” a műfaját sem a művészet tudomány szemszögéből ítéli meg, hanem életéből, hiszen az „élethez” teszi fel a kérdéseket, „egyenesen az élethez fordul velük, és nem kell neki irodalom és művészet mint közvetítő”.⁴⁶⁹

Tanulmányom címében az élet-, illetve válságfilozófia kifejezést használtam. E kettős szóhasználatot az indokolhatja, hogy ekkori írásaiban éppúgy benne rejlik a személyes krízisből kibontakozó valami mellett döntés, választás gesztusa, mint a fichtei kifejezést idéző „tökéletes bűnösség kora” feletti ítélkezés, ez utóbbi már a tízes évek második felének írásaiban (lásd *A bolsevizmus mint etikai probléma*⁴⁷⁰ c. tanulmányt 1918-ból, közvetlenül a kommunista pártba való belépés előtt).

A krízis és választás, illetve fordulat szituációjához fontos adalékokkal szolgálnak olyan

466 I. m. 131.

467 I. m. 136.

468 Lukács György: Rudolf Kassner. In *Ifjúkori írások*. 144.

469 Lukács György: Levél a „kísérlet”-ről. In *Ifjúkori írások*. 306.

470 Lukács György: A bolsevizmus mint erkölcsi probléma. In Uő.: *Fordadalomban. Cikkek, tanulmányok 1918-1919*. Szerk. Mesterházi Miklós. Budapest, Magvető, 1987. 36-41.

esszéi, mint *Az utak elváltak*⁴⁷¹, az *Esztétikai kultúra*⁴⁷² vagy a *Két út – és nincs szintézis*⁴⁷³. *Az utak elváltak*, ami egy 1910-es Kernstok-kiállítás apropójából született írás a művészetben bekövetkezett fordulatról szól. Egyfajta leszámolásról van itt szó az impresszionizmussal, a hangulatok művészetével, illetve az impresszionista gondolkodással, amit pedig Lukács korábbi mestere, Simmel is képviselt. „Az élmény közlésének” művészete éppen azért önellentmondásos, mert csak a közös közölhető, a művész egyéniségének egy pillanata tehát közölhetetlen, a lélektől lélekig terjedő kommunikáció így lehetetlen. Kernstok alkotásai viszont nem a „felületek művészete”, hanem architektonikusan súlyos, összefogott és tartalmas, erők és súlyok harmóniája, matériák és formák egyensúlya. Mondhatni a szilárd alapok után sóvárgó bölcselő hangja szólal itt meg: „A rendnek ez a művészete el kell hogy pusztítson minden szenzáció- és hangulat-anarchiát. Hadüzenet ennek a művészetnek pusztja megjelenése és létezése. Hadüzenet minden impresszionizmusnak, minden szenzációnak és hangulatnak, minden rendtelenségnek és értékek tagadásának, minden világnézetnek és művészetnek, amely első szavának és utolsóának az én szót írja le.”⁴⁷⁴

Az *Esztétikai kultúra* szintén bizonyos értelemben elhatárolódás attól a kultúrától, amelynek középpontja a hangulat, sőt keményen fogalmazva „a lelki züllöttségnek, az alkotni és cselekedni tudás hiányának, a pillanatoknak való kiszolgáltatottságnak életprincípiumokká való emelése”⁴⁷⁵. Pedig a kultúra Lukácsnál az élet egysége, életet fokozó, gazdagító ereje. Ebből a szemszögből szemléli a kialakuló proletár művészetet és egyáltalán a szocialista mozgalmat is. Azt elfogadja, hogy szemben állnak a „polgáriságból nőtt esztéticizmussal”, ugyanakkor azért nem tartja ekkor még megoldásnak, mert nem érintik az élet centrumát: „A szocializmusnak, úgy látszik, nincsen meg az egész lelket betöltő, vallásos ereje, amely megvolt a primitív kereszténységben.”⁴⁷⁶ A kérdés Lukács számára úgy hangzik, hogy mi jöhet most, minek kell jönnie. A válasz kulcsa ebben az írásban is a forma fogalma. A tradicionális filozófiákban a forma a világ rendjét fejezte ki, a modernitásban csak az individuum metafizikai valóságát képviseli: „az esztéta a forma fogalmát alkalmazza az életre; az esztétikai kultúra a lélek megformálása. Nem felékesítése, hanem megformálása”.⁴⁷⁷ Nem egyszerűen eredmény, hanem út. Valamiféle megváltáshoz, hangsúlyozottan személyes megváltáshoz vezető út. Lukács végszava ebben az esszében érthetően „a legnagyobb epikus költőnek” aposztrofált Dosztojevszkij, aki ezt az utat leginkább végigjárta.

471 Lukács György: *Az utak elváltak*. In Uő.: *Ifjúkori írások*. 280-286.

472 Lukács György: *Esztétikai kultúra*. In Uő.: *Ifjúkori írások*. 422-437.

473 Lukács György: *Két út – és nincs szintézis* (Megjegyzések a tragédia stílusproblémájához). In Uő.: *Ifjúkori írások*. 527-531.

474 I. m. 286.

475 I. m. 425.

476 I. m. 428.

477 I. m. 435.

A következő részben azt vizsgálom, hogy a fiatal Lukács dráma-, illetve tragédiaelfogásában miként fonódik össze műfajelmélet, valamint művészet- és életfilozófia.

Poszler György Hegel és Lukács műfajelméleti felfogását elemző monográfiájában jogosan mutat rá arra, hogy a fiatal Lukácsnál a teoretikus prekonceptió többnyire elnyomja az esztétikai tapasztalatok elevenségét: „...e drámaelmélet nem a dráma történetfilozófiája, amely a műfaj elemzett fenomenológiájából következett a műfaj feltételezett társadalomtörténeti-társadalomontológiai státusára, hanem a történetfilozófia drámája, amely a műfej feltételezett társadalomtörténeti-társadalomontológiai státusából következett a műfaj feltételezett fenomenológiájára.”⁴⁷⁸

Az ideáltípus Lukácsnál a tökéletes forma fogalmában jelenik meg: „Az igazi művész igazi formája: állandó a priori a dolgokkal szemben, valami, ami nélkül még észrevenni sem volna képes őket”.⁴⁷⁹ Melyek a drámai forma legfőbb mozzanatai? A cselekmény nem más, mint egy ember küzdelme centrális életproblémája körül a kívülről álló világgal, a sorssal. Mivel lényegi életproblémáról van szó, így válhat ez a hős életének szimbólumává. A tökéletes dráma ebben az értelmezésben a tragédia, mert a drámai hősnek a „végsőkig megfeszített erővel” kell megküzdenie, s ebben a küzdelemben az embernek mindig el kell buknia: „A dráma anyagi követelményeinek végiggondolása a tragédiához kell hogy vezessen”.⁴⁸⁰ *A tragédia metafizikája* című esszéjében ezt mintegy felerősítve fogalmazza meg a tragédia lényegét: „A drámai tragédia a lét csúcspontjainak, végső céljainak és végső határainak formája”.⁴⁸¹ A drámában a szituációból, illetve a cselekményből fejlődik ki a szükségszerűség, vagyis a sors, amely Lukácsnál hangsúlyozottan nem transzcendens végzet. A tragédia lezártágának az érzelmi kifejezése a halál: „Csak a halál által van elzárva a dráma minden ajtaja a végen túl, a jövő felé, csak így válik körré, saját farkába harapó kígyóvá a dráma”.⁴⁸² A tökéletes drámai forma megkívánja a szigorú okság működésbe lépését, amelynek kezdő- és végpontja, mint egy metafizikai rendszerben, az első ok. Ez itt nem más, mint az írónak a világgal kapcsolatos érzése, látása, gondolkodása, vagyis a világnézete. Olyan posztulátum ez, amely nem tehető vita tárgyává, nem vethető fel vele szemben a miért. Szerepe abban az értelemben formai, hogy megteremtí a dráma világának egységét, amennyiben következetesen valósul meg. A szigorúan ítélő Lukács szerint még az *Antigoné*-ban is következtelenül valósul meg a világnézet. Teiresziász megjelenésével a kezdetben nagyszabású sorstragédiából szerencsétlen véletlenek láncolata lett.

478 Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet*. Budapest, Gondolat, 1988. 177.

479 Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. Budapest, Magvető, 1978. 19.

480 *I. m.* 35.

481 Lukács György: A tragédia metafizikája. In *Ifjúkori művek*. 500.

482 Lukács György: *A modern dráma...* 49.

A már említett *Két út – és nincs szintézis (Megjegyzések a tragédia stílusproblémájához)* című tanulmányban egyébként élesen megkülönbözteti a tragédia két lehetőségét – legalábbis a stílus szempontjából: „A tragédia a lét konkrét szimbóluma”.⁴⁸³ Szerinte Szophoklésznél az érzetek konkrétak, létük a sorstól, történésektől függ. Shakespeare viszont csak az érzéki megnyilvánulások motívumait, következményeiket és jelentésüket mutatja meg az élmény tükrében. Shakespeare figurái olyanok, mint egy freskó alakjai, Szophoklésznél inkább a sors, egyfajta tiszta tudatosság irányítja a drámai hősokeket. Egy sajátos paradoxonnal állunk itt szemben Lukács értelmezésében. A szophoklészi dialógus fogalmi absztrakciójából valamilyen rejtélyes élet és átláthatatlan tiszta mélység születik meg. Ezt azzal állítja párhuzamba, hogy az igazi és nagy racionalista filozófiák (pl. Plótinosz és Hegel) szükségképpen misztikába csapnak át. Shakespeare-nél az „élet” a centrum, az ő forma fogalma dinamikus: „itt az elevenség hatol a határtalanságig fokozódva, életfelettivé válva a lényeg, a jelentés felé”.⁴⁸⁴ A görög drámában „a példázat elevenedik meg”, Shakespeare-nél „az élet alakul példázattá”.⁴⁸⁵ Lukács szerint mindkét fajta tragédia életet alkot, de a görög tragédia „éleai”, míg a másik „héraikleitoszi” módon. Ehhez még azt is hozzáteszi, hogy a Nietzsche által használt apollóni és dionüoszosi fogalompár inkább a tragédia metafizikáját, nem pedig a stílusát fejezi ki.

Érdeemes röviden kitérni a magyar drámairodalomról adott vázlatos áttekintésére is. Az egyik sommás megállapítása, hogy a modern drámairodalom fejlődésében a magyar drámának nem volt aktív szerepe, „új és fontos művészi vagy akár csak tartalmi problémát nem hozott”.⁴⁸⁶ Ennek okát döntően abban látja, hogy Magyarországon hiányzik a filozófiai kultúra. Szerinte az írók vagy csak közvetlen színpadi hatásra törekedtek, vagy pedig csupán „dekoratívan szépekre”, a gondolati tartalom így pusztán ornamentumként jelenik meg. Tehát a dráma talán legfontosabb szervezőelve, gondolat és élet eleven kapcsolata hiányzik ezekből a művekből. Ebben a tekintetben még a francia és a magyar drámairodalom között is hasonlóságot lát: „Franciaországban nincsen összefüggés az eleven színpad és az eleven gondolkodás kultúrái között; Magyarországon nincsen és nem volt filozófiai kultúra – legfeljebb elszigetelt és magányos gondolkodók. Igazi dráma pedig csak gondolati kultúrák talaján nő. (Csak nagyon felületesen látók hozhatják fel ez ellen a Shakespeare-kor művészetét!) A dráma, a tragédia múlhatatlan előfeltétele annak érzése, hogy a legmélyebb, a »legelvontabb« élmények életet eldöntők. A tragédiában tettekké válnak, mert már előzetesen kultúrákban szívódtak fel a filozófusok absztrakciói; ott minden valóságos megtörténés a gondolat legmélyebb örvényei felé mutat”.⁴⁸⁷ *Az ember tragédiájá-*

483 Lukács György: *Ifjúkori művek*. 527.

484 *I. m.* 530.

485 *Uo.*

486 Lukács György: *A modern dráma...* 581.

487 *I. m.* 583-584.

ban is azt kifogásolja, hogy művészileg külön van a gondolat és annak érzéki megjelenítése. Minden jelenet inkább csak illusztrációja egy világtörténelmi eszmének, a kifejezés allegorikus, nem szimbolikus, márpedig Lukács ez utóbbit tartja a drámai kifejezés egyetlen helyes módjának. A Madáchéval szemben Katona drámai nyelvének „kemény, zord pátoszát”, jeleneteinek drámaiságát és szimbolikus gazdagságát egyaránt dicséri. Ugyanakkor elmarasztalja abban, hogy az emberi és történelmi problémát nem volt képes organikusan egyesíteni. Így kompozíciója inkább epikai marad. A magyar dráma egyetlen igazán eleven, organikus alkotásának a *Csongor és Tündét* tartja, amelyben a magyar népi humornak a shakespeare-i vígjáték hangulatával és technikájával való sikeres összeolvasztása eredményezi művészi forma átütő erejét.

Az esszéekben és *A heidelbergi művészetfilozófiában* azután a tragédia mint műforma kiemelése és az emberi lét tragikumának a megfogalmazása egymással összefüggésben jelentkezik. Ez utóbbiban egyfelől „élményvalóság” és műalkotás végletes szétválását hangsúlyozza drámai erővel, másfelől a *nézőpont* fogalmával kapcsolatban, amely a korábbi *világnézet* kifejezést váltja fel, nem véletlenül éppen a tragédiával példálózik: „Így a tragédia 'nézőpontja' a halál, a pusztulás, az élet durva megszakításának értelme. A tragédia csak akkor lehetséges, ha olyan világot teremtenek, amelyben a halál, úgy, ahogy van, transzcendens valóságra vonatkozás nélkül, tehát mint valóságos vég, nem pedig mint az igazi lét kapuja, az élet egyetlen elképzelhető, ujjongva helyeselt megkoronázásává válik”.⁴⁸⁸

A már említett esszéjéből, *A tragédia metafizikájából* két lényeges mozzanatot emelnék még ki. Az egyik a forma mindenhatósága a művészetben és az életben: „A megalakítás minden fajtája, az irodalom minden formája az életlehetőségek hierarchiájának egy foka”.⁴⁸⁹ Mivel az életlehetőségek legmagasabb foka Lukács szerint a tragikus lét, így a műfajok hierarchiájának csúcán is a tragédia áll.

Egy másik fontos mozzanat a transzcendencia szerepe a drámában: „Játék a dráma; játék az emberekről és a sorsról; játék, amelynek Isten a nézője. Néző csupán, és sohasem vegyül szava vagy mozdulata a szereplők szava vagy mozdulata közé. Csak a szeme nyugszik rajtuk”.⁴⁹⁰ Az igazi dráma mindig egyenlő erők küzdelme, Isten színpadra lépése viszont lealacsonyítja az embert, a sorsot gondviseléssé alakítja. Ezért kell Istennek elhagynia a színpadot, hogy azután „rejtőzködő Istenként”, nézőként mégis megmaradjon. Ez a szituáció a „tragikus korszakok történelmi lehetősége”⁴⁹¹ Lukács értelmezésében. És mivel szerinte „az emberi lélek sohasem járta elhagyatott útjait ilyen magányosan”⁴⁹² (beköszöntött a kontingencia kora – mondhatnánk ma), éppen ezért van remény új tragédiák megszületésére.

488 Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Magvető, 1975. 135-136.

489 Lukács: *Ifjúkori művek*. 516.

490 *I. m.* 492.

491 *I. m.* 494.

492 *Uo.*

A fiatal Lukács művészet- és életfilozófiájának azt a vezérszólamát hangsúlyoztam, amelyik a tragédia jelentőségét abszolutizálja. Emellett azonban nem csak ennek az útnak a lehetőségeit járja be. A kulcsfontosságúnak tartott Kierkegaard-esszéjében is van egy ritkábban idézett fordulat: „A Kierkegaard becsületessége tehát: élesen külön látni mindent: a rendszert az élettől, az egyik embert a másiktól, az egyik stádiumot a másiktól. Abszolútumokat látni az életben, és nem sekély megalkuvásokat. De nem kompromisszum-e kompromisszum nélkül látni az életet? Nem kitérés-e a mindent-meglátni-kellés elől az abszolútság ilyen leszögezése? ...Nincs-e szigorú választás minden megalkuvásban, és kompromisszum annak legzordabb tagadásában? Lehet-e »becsületesnek« lenni az élettel szemben (kiemelés L. J.), és költeménnyé stilizálni annak történéseit?»⁴⁹³ Az autentikus lét, mert hiszen Lukács számára is, Kierkegaard-hoz hasonlóan, ez az igazi tétje az emberi életnek, tehát nem csak a tragikus sors vállalásán keresztül valósítható meg? Sőt szerintem itt egy másféle vonatkozás is felvethető a lukácsi életút ismeretében. Nem lett volna-e szerencsésebb a későbbi, egyfajta messianisztikus marxizmus abszolútumában hívő Lukács számára, ha saját magának teszi fel az idézetben szereplő utolsó kérdést?

Visszatérve a drámához, Lukács arra is utal, hogy többen föltették már azt a kérdést: „... vajon a tragikus ember és a tragikus sors (a végiggondolt drámai forma szükségyszerű posztulátumai) valóban az emberi lét csúcspontjai-e?»⁴⁹⁴ A dilemma egyfajta feloldását a nem-tragikus dráma, a románc fogalmának bevezetése és megvalósulási formáinak elemzése jelentette számára. Mi a legdöntőbb különbség a tragédia és a románc világképe között? Mindkettő átfogja az egész világot, „bevonja harcába az istenséget is mint legfelső instanciát”.⁴⁹⁵ A tragédiában az isten megmarad „tisztá transzcendenciának”, a románc világa viszont „panteisztikus: istenség és sors, ember és természet új, ragyogó, képlékeny masszává áll össze, s minden mozzanatot, e világ valamennyi princípiumát magába foglalja”.⁴⁹⁶ A most idézett rövid tanulmány mellett *A „románc” esztétikája – Kísérlet a nem tragikus dráma formájának megalapozására*⁴⁹⁷ című, nyomtatásban csak Lukács halála után megjelent írás foglalkozik részletesebben a kérdéssel. A nem-tragikus kifejezéssel szemben azért választja az utóbbiban a románc megnevezést, mert el akarja kerülni a negatív megközelítést, hiszen nem valamiféle alacsonyabb rendű tragédiáról van szó. A románc ugyanakkor hangsúlyozottan nem vígjáték, hiszen ilyen példákat sorol fel: indiai dráma, Euripidész, Calderon, Shakespeare utolsó korszaka, a modern drámák közül pedig a Faust, Peer Gynt stb. A „jó” befejezés, a nem-tragikus vég közös koncepcionálisan ezekben a művekben. Éppen ezáltal hasonlítható a románc a meséhez. A mese azonban epikai forma,

493 Lukács György: Sören Kierkegaard és Regine Olsen. In *Ifjúkori művek*. 292.

494 Lukács György: A nem-tragikus dráma problémája. In *Ifjúkori művek*. 519.

495 *I. m.* 522.

496 *Uo.*

497 Lásd *Ifjúkori művek*. 784-806.

tulajdonképpen „szekularizált mitológia”. Végző soron metafizikaellenes műfaj, amelyben „minden felületté és felszínre vált: alakjai nem emberek, pusztán dekoratív lehetőségek bizonyos marionettszerű mozdulatokra”.⁴⁹⁸

A románc mint drámai műfaj visszavezeti a mesét a metafizikai szférába, ami azt is jelenti, hogy a románcban pszichológia, kozmológia, etika, vagyis egy teljes világ van. Mi jellemző a cselekményre és a jellemeke? Elsődlegesen az irracionalitás. A tragédia elve a racionalitás, mert a cselekmény elemeit egy szigorú oksági láncolatba helyezve mindent a végsőkig feszít. A drámai tragédia cselekménye értelmes és szükségszerű, megoldása mindig immanens. A románc cselekménye véletlenszerű, látszólag értelmetlen, mivel szervezőelve a transzcendencia. A tragédia zárt, egységes, szimbolikus forma, a románc viszont önmagán túlmutató, allegorikus.

A cselekmény különbözőségével összefüggésben a szenvedély is ellentétesen jelenik meg a kétféle drámai műfajban. A tragédiában a szenvedély is racionalizált: „A tragikus ember a szenvedély által és a szenvedélyben talál magára, ez vezeti az összevisszaságból az egységbe, a szenvedély énjének fölfokozódását, lényegi tartalmának koncentrálódását jelenti a számára”.⁴⁹⁹ A románcban ellenben a szenvedély metafizikai átszellemülés nélkül jelenik meg, sokkal inkább fojtott, vak, vad és értelmetlen, nem a jellem lényegéből fakad. A hős szenvedélyeinek hatalma alatt, ugyanakkor fölötte is áll, átlát rajtuk, tudja, hogy idegenek tőle. A románc tipikus embere a bölcs, aki átlátja a világ irracionalitását, a szenvedélyek értelmetlenségét, de azt is, hogy nincs elég hatalma ezek legyőzésére. Lukács példái, Náthán és Prospero alakjai jól illusztrálják ezt a jellemzést.

A románc főhőseként szóba jöhetne még a mártír, a vallásos hős is, csakhogy ebben az esetben az a dramaturgiai nehézség áll fenn, hogy közte és ellenfele között nincs belső érintkezés, a dráma egyetlen helyzete a mártír megkísértése, így nem beszélhetünk külső vagy belső fejlődésről.

A fiatal Lukács drámafelfogása az eddigiekből is jól érzékelhetően filozófiai indíttatású. A dráma nála egy életfilozófiai konstrukció jegyében válik a műfaji hierarchia csúcsává, a „forma formájává”. Balázs Bélának *Az utolsó nap* című drámájához fűzött megjegyzéseiben⁵⁰⁰ is azt a problémát sarkítja Lukács, hogy a modern korban minden „tudatossá” válik, s ez nem kedvez a drámának. A feladat tehát „drámát találni a tudatosság ellenére”: „nem engedni, hogy a tudatosság tetteket bénítóvá, a mindent megértés pedig gyáva és hitvány mindent-megbocsátássá váljék; fenntartani – a tudatosság minden önlealacsonyító tendenciája ellenére – a hitet abban, hogy van nagyság, van valami, ami egész, kerek és tökéletes, ami, ha az empirikus élet széttörése árán is, megérdemli és megköveteli a formát: az örökkévalóságot”.⁵⁰¹

498 I. m. 788.

499 I. m. 791.

500 Lásd Lukács György: Balázs Béla: *Az utolsó nap. Ifjúkori művek.* 601-607.

501 I. m. 601-602.

Mindemellett egy olyan ambivalencia is felfedezhető ebben a szemléletben, amely Lukács utópisztikus megváltás-hitével is érintkezik. A tragédia hőse mindig valamely kiemelkedő személyiség, ha úgy tetszik, „emberfölötti ember”. Küzdelme mégsem teszi életidegen, magányos arisztokratává, hiszen a drámai hatás lényege: „a legmélyebb életproblémákat közvetlen szimbólumok segítségével nagy tömegekben tudatosává tenni”.⁵⁰² A nem-tragikus drámát pedig egyenesen demokratikus formának nevezi, amelyben a „közös emberi lényeg” szólalhatna meg: „nem teremt kasztokat az emberek között, mint a tragédia; legtisztább megoldását tehát csak olyan alakban nyerhetné el, melyben hősök, sőt bölcsek nélkül a közös emberi lényeg jelentené az élet kiteljesedéséhez, a tiszta formához vezető utat. Ez a feladat azonban – mondhatnók: misztérium teológia nélkül – mindeddig még probléma és feladat maradt”.⁵⁰³

Befejezésül, mivel a konferencia témája egyébként is kapcsolódik az I. világháborúhoz, röviden utalnék arra, hogy Lukács 1915-ben megfogalmazott egy esszét *A német értelmiség és a háború*⁵⁰⁴ címmel. Ebben Lukács hangsúlyozottan a háborúhoz való intellektuális állásfoglalásokat elemzi. Ennek lényegét a következőben látja: „spontán lelkesedés, amely minden világos vagy pozitív tartalmat nélkülöz”.⁵⁰⁵ Általános, a felelősséget elhárító vélekedés a német intelligencia körében, hogy a háborút rákényszerítették Németországra. Ebben a társadalomlélektani szituációban a német császár kijelentése, miszerint nem ismer többé pártokat, csak németeket, érthetően vált széles körben elfogadottá. Még Thomas Mann is úgy ítélte meg, hivatkozik rá Lukács, hogy a költőket maga a háború mint „felhívás, mint erkölcsi kényszer”⁵⁰⁶ ragadta magával. Úgy gondolom, arra is találóan utal Lukács, hogy ebben a háborúban valamiféle új hősiességgel találkozhatunk: „ennek a háborúnak a hőse névtelen hős. Egyszerű, tárgyilagos és feltűnés nélküli kötelességteljesítésként teszi, amit a kor parancsol”.⁵⁰⁷ A modern technika által is alapvetően befolyásolt háborúban döntő mozzanat egy olyan eltárgyiasulás, amelynek következménye a romantikus értelemben vett dicsőségtől és dicsvágytól való eltávolodás.

A fiatal Lukács esszéinek filozófiai hangoltságát itt is jól mutatja, hogy Lukács nem ragad le a szociálpszichológiai jellegű tények pusztá rögzítésénél, hanem azt hangsúlyozza, hogy ezek a szimptomák nem speciálisan német jelenségek, hanem az egész háborúba ájult Európa mérgezett légkörét jellemzik.

502 *Dráma-könyv*. 43.

503 A nem-tragikus dráma problémája. *I. m.* 523.

504 Lásd *Ifjúkori művek*. 830-836.

505 *I. m.* 830.

506 *I. m.* 831.

507 *I. m.* 833.

Pauler Ákos és a magyarországi filozófia válsága 1918-1920

Dolgozatomban esettanulmányként szeretném azt bemutatni, hogy egy történeti kataklizma, az első világháború vége, a forradalmak és ellenforradalom – válság s egyben trauma⁵⁰⁸ – milyen hatást gyakorolt a honi filozófiai életre.⁵⁰⁹ Hangsúlyozottan nem válságfilozófiákról beszélek, hanem arról, miképpen tör be a történelmi események sora a filozófusok életébe.⁵¹⁰ Pontosabban, egy filozófus szemüvegén keresztül szeretném láttatni a válság időszakát. Meg szeretném mutatni, milyen hatásokat gyakorolt a vonatkozó történelmi események sora Pauler Ákos filozófusi tevékenységére, és ennek milyen, a személyén túlmutató jelentősége van a honi bölcséleti élet vonatkozásában, annál az oknál fogva, hogy 1919 végétől kezdve 1933-ban bekövetkezett haláláig a magyar filozófiai élet első számú tekintélye és fő korifeusa volt.

1. A háború

A háború kirobbanása erősen hatott a filozófiával foglalkozók személyes sorsára, s több esetben nagy változások elindítójának bizonyult. A háború nyomán, majd kiváltképp a forradalmak következményeként az ideologikum és a politikum súlya a személyes életsorsok alakulásában esetenként meghatározó teret nyert. Minthogy a filozófiai tevékenység eredendően, már az antikvitástól fogva élet és mű egységét tartotta szem előtt, a megváltozott élethelyzet számos esetben a korábbi meggyőződések teljes átértékelését hozta maga után.

508 Szoros értelemben véve a „válság” vagy „krízis” metafora az Osztrák-Magyar Monarchia utolsó éveire alkalmazható. A *kriszisz* görög kifejezés fő jelentése mellett („ítélet,” „döntés,”) ritka használatú, speciális orvosi értelemben azt a rövid, kritikus szakaszt jelenti, amelyben eldől, hogy a beteg, illetve a sérült meghal vagy meggyógyul. Utólagos nézőpontból tekintve ez a szakasz pontszerű egységgé zsugorodhat, innen a „fordulópont” jelentés. A görög *trauma* „seb,” amelynek hatásai és nyomai olykor maradandónak bizonyulnak. Ilyen értelemben a trianoni békeszerződés traumatikus jellegű. Szemben a krízissel, a sebet okozó esemény pontszerű, és nincs szó a történés kétféle kimeneteléről.

509 A „magyar filozófiai élet” nem olyan értelemben vett entitás, mint pl. az Osztrák-Magyar Monarchia vagy az egyes ember, így a metaforikus értelmű „krízis” és „trauma” kifejezések használatakor kellő körültekintéssel kell eljárni. A háború és különösen a forradalmak időszaka ténylegesen kritikus szakasz a magyar filozófiai életben, amely egyfelől ugyan túlélte a kritikus időszakot, ám a kritikus időszak lezárulása traumatikus hatásokkal járt együtt.

510 Ennek megfelelően vizsgálódásom történeti jellegű. A történeti eseményeknek a filozófiákra gyakorolt hatása kérdésében még ma is kísért a túlságosan is közvetlen kapcsolatteremtés illuzórikus vágya.

Ebből a szempontból azonban a világháború és a forradalmak között egy nagyon jelentős fokozati különbséget tapasztalunk. Amíg a háború sokaknál nem okozott látványos fordulatot, inkább csak megerősítette azokat a tendenciákat, amik a történelem, a nemzet, az élet, a politikum, a cselekvés kérdésköreinek a tiszta szakmai-filozófiai teoretikus munkálkodással szembeni előtérbe kerülését eredményezték, addig a forradalmak eseményei kikényszerítették a konkrét politikai állásfoglalásokat, és még azok sem maradtak mentesek e választáskényszer következményeitől, akik igazából nem is kívántak állást foglalni.

Ez az elég általános, ám nem kivétel nélküli jellegzetesség Pauler Ákos esetében jól kitapintható. Bár a háború második évében meghívással ő lett Medveczky Frigyes katedrájának örököse a budapesti egyetemen, ráadásul ugyanekkor a Filozófiai Társaság megtisztelő alelnöki tisztjét is elnyeri, és így Alexander Bernát után a hivatalos presztízs tekintetében a második legtekintélyesebb filozófusnak számít a háborús években, mégis, mintha nem is létezne számára a háború. Publikációinak száma rohamosan csökken, a külvilággal való kontaktusát egyre inkább elveszíti, és minden energiáját rendszere kimunkálásának szenteli.

A háborús irodalomra publikus módon egyetlen rövid recenziójában utal, akkor is ironikus élel. Ernst Haeckelnek az 1915-ben megjelent *Ewigkeit. Weltkriegesgedanken über Leben und Tod, Religion und Entwicklungslehre* című könyvét a *Budapesti Szemle* 1916. évi számában ismerteti. Kifejti, dilettantizmusával, homályosságával, filozófiai elnagyoltságával Haeckel csak árt a bölcselet ügyének. "Haeckel e kis művében teljes világnézetet iparkodik adni. Még pedig nem abban a szerényebb értelemben, hogy egy általános irányt jelölne ki a legalapvetőbb philosophiai kérdések megfejtésére, hanem e problémák mindegyikét meg is oldja. Irigylésre méltó könnyűséggel intézi el a legsúlyosabb kérdéseket ez elmékedésekben, melyeket a háború tanulságaival iparkodik nem egészen világos módon összekapcsolni."⁵¹¹

Úgy gondolom, ebben a recenzióban egy fricskát is láthatunk, ugyanis a magyar filozófia akadémiai és népszerűsítő életének meghatározó alakja, Alexander Bernát a háború kezdete óta ontotta magából a háborús publicisztikai szövegek sokaságát.⁵¹² A háború kitörésekor már 64 éves Alexander a következő időszakban jelentősebb filozófiai művet nem írt, pályája íve már lefelé tartott, és széleskörű tudása ellenére kezdett elavultnak tűnni a fiatalabb filozófusok szemében. Pauler munkásságát ezzel szemben egyre többen értékelték, és komoly reményeket fűztek hozzá. Paulernek az 1914-ben kitört világháborúval kapcsolatos igazi

511 Pauler Ákos: „A háború a philosophiában” *Budapesti Szemle* 1918, CDLXXXI. Szám, 155.

512 Korábbi könyvemben (*Magyar filozófusok politikai útkeresése Trianon előtt és után*, Kairosz Kiadó, Budapest, 2003, 102-104, 117.) úgy értékeltem, hogy Alexander nem saját meggyőződése miatt, hanem vezető pozíciójából adódó elvárásoknak kívánt – mintegy az árral sodródva – eleget tenni háborús publicisztikájával. Turbucz Péter újabb, részletesebb kutatásai meggyőzőek abban a tekintetben, hogy az elvárások teljesítése nem lehet magyarázata ilyen óriási mennyiségű és ilyen lelkes nemzetbuzdító háborús tárgyú előadásnak és írásnak. Utószó Alexander Bernát *Háború után* c. kötetéhez, Attraktor Kiadó, Máriabesenyő, 2014.

megnyilatkozásai kéziratos *Napló*jában található. Ezek érzelmi alaptónusa egyértelműen az aggodalom. Ennél több azonban aligha olvasható ki a főleg száraz tényközléseket tartalmazó lapokon.⁵¹³ Egy 1918. október 28-én kelt levele egykori tanítványához, Kornis Gyulához azt mutatja, hogy Pauler a munkájának élt, és a valósághoz való viszonya egy olyan külső szemlélő pozíciója volt, amelyre voltaképpen ifjúkora óta vágyott. Mint írja: „Dacára a zivataros időknek nyugodtan dolgozom, mert a 'cultivons notre jardin' mégis a legnagyobb bölcsesség.”⁵¹⁴ Ez a helyzet éppen 1918 októbere után, a forradalom kitörése után változik meg.

2. A forradalmak

Pauler egyértelműen apolitikus beállítódása 1918 októberében megváltozik. A forradalmi események betörnek életébe; részint közvetlen szemlélőként valóságos kapcsolatba kerül a történésekkel, részint az egyetemi életet és struktúrákat felforgató változások részesévé válik. Az őszirózsás forradalomra vonatkozó naplóbejegyzései: „Ma délelőtt kikiáltották az Országház előtt a Köztársaságot... A közönség hidegen viselkedett, mint általában a középosztály a mostani forradalmi mozgalmakban. Inkább munkás-zsidó jellege van az egésznek.”⁵¹⁵ Két nappal később ezt jegyzi fel: „Ma van nemességünk százéves évfordulója – épp akkor, midőn a nemesség megszűnik.”⁵¹⁶ A háború kimenetele is erősen foglalkoztatja, az ország időleges teljes feldarabolását is elképzelhetőnek tartja.⁵¹⁷

Az igazi, és az egyetemi életet is érintő konfliktusok 1919 elején kezdődnek. Kunfi Zsig-

513 Paulert időnként alkalmasnak, időnként alkalmatlannak tartották katonai szolgálatra, közvetlen módon azonban nem merült fel annak lehetősége, hogy behívják a hadseregbe. Talán ennek is betudható, hogy a háborúval kapcsolatos szorongásai és félelmei nem nyertek határozott kontúrt.

514 MTA Kézirtár, Ms. 4286/28. Talán nem teljesen meglepő ez a már-már cinikus megnyilatkozás annak fényében, hogy Pauler pár nappal korábbi naplóbejegyzése arról tanúskodik, hogy Schopenhauert olvas (1918. október 22, *Napló* III. 150). Az akarat felfüggesztésének, a tiszta megismerésnek, a nirvánának schopenhaueri eszméi tehát végigkísérik Paulert élete során. Márpedig Schopenhauer épp az a gondolkodó, akinek az idealizmusát Alexander Bernát elmarasztalta az 1915-ös Magyar Filozófiai Társaság elnöki megnyitójában. Hogy a magányos, külső szemlélő pozíciója milyen alapvető beállítódása Paulernek, jól mutatja néhány 1892-ben, azaz tizenhat éves korában kelt naplóbejegyzése. Szeptember 7., *Napló* I. 34: „rendkívül hajlammal bírok a sztoicizmus iránt...” December 30-án (*Napló* I. 53): “Bárcsak mindinkább sikerülne megközelítenem a filozófikus neutralitást, mely által nem szereplő, hanem néző lehetek az élet fenséges drámájában! Főszköz ennek elérésére: a szenvedélymentesség, elmélkedés és az emberek irányában cinizmus, vegyülve az önmagába merülés gazdag és rejtélyes óceánjával. Ha ezt az állapotot eléred: fölötte állsz az emberi érdekeknek.” Pauler naplói négy dossziében: OSZK Kézirtára. Quart. Hung. 2612.

515 1918. november 16, *Napló* III. 152

516 uo.

517 „A politikai láthatár mindenütt sötétül: a csehek az antant megbízásából megszállják a Felvidéket, a románok Erdélyt. Mindenütt nagy lehangoltság. Én azonban hiszem, hogy ha talán egy ideig Lengyelország sorsa is vár ránk – talán a teljes feldaraboltság – hovatovább, éppúgy, mint Lengyelországnál, megjön a feltámadás.” *Napló* III. 153, 1918. december 6.

mond, a Károlyi-kormánynak a szocialistákkal leginkább együttműködő minisztere, először ráerősakolta a Budapesti Egyetem Jogi Karára új professzor jelöltjeit, majd amikor további – kevésbé érdemdús – jelölteket is ki kívánt nevezni, és azt a kari tanácson keresztül akarta vinni, a jogász professzorok tiltakoztak. A bölcsészkar tanácsa – komoly viták nyomán – szolidaritásáról biztosította a jogászokat, az ő tiltakozásuk vezéralakja pedig Pauler Ákos volt.⁵¹⁸

Kunfi Zsigmond 1919. február 2-án miniszteri rendeletben felfüggesztette az egyetemi autonómiát, és kormánybiztosnak nevezte ki Jászi Oszkárt.

A nagy nehézségek a Tanácskormány hatalomra jutásával kezdődnek Pauler számára. A népbiztosság eltiltja az oktatói működéstől.⁵¹⁹ A közoktatási népbiztos intézkedései élénk tiltakozást váltottak ki az egyetemi ifúság köréből. Tüntetést szerveztek, küldöttséget menesztettek a minisztériumba, levelekben biztosították szolidaritásukról Paulert. A protestálók nem értek el eredményeket. Augusztus végéig Pauler nem végzett oktatói munkát, elsősorban a *Bevezetés a filozófiába* című munkáját írta, illetve csendes szemlélője maradt a forradalmi eseményeknek.

518 1919. január 3-án kelt a következő bejegyzés Pauler *Naplójában*: „Délelőtt rendkívüli kari ülés Bonkáló ügyében, kinek szándékolt kinevezése ügyében a miniszter leírt a karhoz. Felszólalásomban hevesen megtámadtam a kultuszkormányt az egyetem autonómiájának e megsértéséért, de siker nélkül. Csak bágyadt tiltakozásra határozta el magát a kar.” *Napló* III. 159. Egymást követik a kari ülések, melynek során Pauler álláspontja kezd felülkerekedni. A január 28-i naplóbejegyzés így szól: „Történelmi nevezetességű nap. Délelőtt rendkívüli kari ülés, melyen egyhangúlag csatlakozunk a jogi kar azon határozatához, hogy a törvénytelenül kinevezett új jogi tanárok megesketését tagadja meg a tanács. Ha a kormány ragaszkodik illegális lépéséhez, további ellenállásra készülünk.” *Napló* III. 160. Február elején még mindig szembeszegül a kari tanács a minisztériumi törekvéseknek: „Ma délelőtt újból rendkívüli kari ülés az illegális jogi tanárok miatt. A miniszter leiratára újból azt határoztuk, hogy a tanács ne vegye ki tőlük az esküt. Határozatunkat 25 szóval 13 ellen hoztuk, csaknem az összes zsidók benne vannak az utóbbi számban.” *Napló* III. 160.

519 1919. március 29-én kap egy olyan levelet a dékántól, amely melyet a következőképp idéz és kommentál *Naplójában*: „Szombat. Délelőtt dolgozás. Délután az egyetemre jöve a következő iratot kézbesítettek nekem: 'Az egyetemi biztos 87/1919. számú irata szerint a Közoktatási népbiztos a kar több tanárának további működését kívánatosnak nem tartván Önt a főiskolai tanári állásával egybekötött tevékenységében további intézkedésig eltiltotta.' stb. aláírva Asbóth e.c. dékán. Vigasztaló, hogy eddig Szókratész óta minden kiváló bölcsészt eltiltottak a tanítástól. Tehát utolért nagyatyám sorsa, ki szintén bizonytalan sorsúvá vált a forradalom következtében. De én is, mint ő, bízom az örök igazságban, s megadással viselem sorsomat. Ugyanebben a sorsban részesült karunkon még 25 tanár is, köztük olyanok is (Hegedűs és Fröhlich), kik a tanárok megeskete körül ügyben nem szavaztak az első forradalmi kormány intézkedéseinek végrehajtása ellen. Tehát úgy látszik, tanításunk szellemét nem helyesli az új irányzat. Azért boldog vagyok, hogy így történt, legalább nem kívánják, hogy valamit meggyőződéseim ellenére tegyek vagy mondjak. Mert hogy az új éra nem fog ismerni tanszabadságot, az kétségtelen...” *Napló* III. 164.

3. Az újrakezdés

A világháború és a forradalmak után a magyar politikai élet, a magyar kulturális élet, benne a filozófiai tevékenység jellege gyökeres változásokon ment keresztül. Az új magyar államiság feltételei mellett, különösen Trianon után a politikai újjászerveződés nem történhetett az egyetemes klasszikus liberális elvek és polgári-közársasági formák mentén, hiszen egy ilyen megoldás egyet jelentett volna a békediktátumok tényleges elfogadásával. Nem lehetett érdemben képviselni a revíziós törekvéseket – amelyek megvalósulásában már csak azért is erősen bízott az ország lakossága, mert a békediktátumok olyannyira abszurd módon igazságtalanok voltak – csak úgy, ha a magyar államiság minél inkább képviseli a kontinuitás eszméjét az Osztrák-Magyar Monarchia viszonylatában. Trianon távlatából szemlélve a Károlyi-kormány radikális demokratizmusa és illuzórikus békepolitikája a bolsevik diktatúra szálláscsinálójaként tűnt fel, s mindkét politikai kurzus a háború utáni káosz betetőződéseként, egy reális távlatok híján való nemzetvesztő irányként mutatkozott a tömegek szemében.

A kommunista diktatúra bukása után jelentékeny visszarendeződés indult meg. Az egyetemi autonómiát megsértő kinevezéseket érvénytelenítették. Alexander Bernátot félreállították. Az Akadémia, majd a Kisfaludy-Társaság is kizárta soraiból, az egyetem megfosztotta katedrjától, és évekig nyugdíját is megvonta. Ez alapján olyasmit várnánk, mintha valamilyen rendkívül súlyos ügyben kellett volna elmarasztalni. Valójában Alexander jórészt a körülmények áldozata lett. Azzal, hogy felelős személyként, professzorként és szerkesztőként egyszerűen alkalmazkodott a megváltozott situációkhoz, ráadásul egykori tanítványai nem akarták vagy nem merték elmozdítani, 1919 őse után a forradalmi kormányokkal együttműködő személynek minősült annak ellenére, hogy nyilvánvaló módon nem azonosult a Tanácsköztársaság eszmeiségével, az ő életében a forradalmak ideje alapvetően az elhallgatás időszaka volt. A nemzetietlenség vádja – a háborús publicisztikája volumene alapján, nyilvánvaló módon – nem állta meg a helyét. Ugyanakkor az az elterjedt vélekedés sem teljesen fedi a valóságot, hogy zsidó származása miatt távolították el. Véleményem szerint eltávolítását Pauler kezdeményezte, aki nem tudta megbocsátani neki, hogy a Károlyi-kormánynak az egyetemi autonómiát sértő lépései nyomán kialakult vitahelyzetben Alexander nem az ő javaslatára, azaz a tiltakozásra szavazott.⁵²⁰ Az egyetemi fegyelmi bizottság előtt egy alaposabban átgondolt vád állt: „állást foglalt az egyetemi autonómia felfüggesztése mellett, 1919 márciusa után több cikket írt a Pester Lloydban, amelyekben kifejezte készségét az új rendszer kiépítésében és magasztalta a rendszer várható eredményeit.”⁵²¹ A forradalmak után a középnevezdek néhány

520 Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Pauler szemében az egyetemi konfliktus akként jelent meg, hogy a zsidó származású tanárok nem kívántak konfrontálódni az egyetemi autonómiát sértő minisztériumi beavatkozásokkal. Pauler antiszemitizmusának kérdéséről monográfiámban igyekeztem képet adni: *Pauler Ákos élete és filozófiája* Paulus Hungarus-Kairoosz, Budapest, 1999, 111-113.

521 Pauler szerepére utalhat még az is, hogy egy Halasy-Nagy Józsefnek írott, 1919. november 5-én kelt levelében jelzi, „... majdnem bizonyos, hogy sem Alexander sem Révész nem kerülnek vissza, s az előbbi helyének betöltésénél én elsősorban Önre gondolok.”

tagja közül is csak Pauler Ákos került meghatározó pozícióba. A személyes tragédiák közül a háború idején Zalai Béla halála, később különösképpen Somló Bódog öngyilkossága kavarta fel a közvéleményt. A fiatalok közül nagyon sokan választották az emigrációt, tehetséges filozófusok sora kényszerült külföldre, Lukács György, Fogarasi Béla, Mannheim Károly és sokan mások. A Tanácsuralmat nem támogató, ám a Károlyi-kormány iránt lojális filozófusok, mint Fülel Lajos és Palágyi Menyhért, háttérbe szorultak.⁵²² Pauler egykori kolozsvári tanszékét a háború alatt Bartók György kapta, aki azután Szegedre költözve fejtett ki kettős, filozófiai és lelkipásztori tevékenységet. A fiatalabb generációból jószerivel egyedül Pauler tanítványa, Kornis Gyula helyzete erősödött meg, 1920-ban rendes egyetemi tanár lett a budapesti egyetemen, és mellette Nagy József jutott olyan helyzetbe, hogy egzisztenciálisan lehetővé váljon számára filozófiai munkássága kiteljesedése; először 1919 őszén a pesti Erzsébet-Nőiskolán, majd 1921-től a Pécsre költöző pozsonyi egyetemen tanított. A hatalmas infláció és munkanélküliség alig néhány filozófusnak engedte meg munkássága folytatását. Jellemző példa Enyvvári Jenőé; a husserli fenomenológia követője könyvtárosként dolgozott, s filozófiai tárgyú munkásságot a továbbiakban nem fejtett ki, jóllehet a proletárdiktatúra után ő lett a Magyar Filozófiai Társaság új titkára. A nehéz időkben a filozófia helyzete siralmas volt – hasonlóan a magas kultúra egyéb területeihez, amelyeknek a műveléséhez, illetve publicitásához nem állt rendelkezésre stabil anyagi háttér –, és szinte elkerülhetetlen volt, hogy ne egy bizonyos meghatározott filozófiai stílus, filozófiai habitus jusson monopóliumhelyzetbe, olyan, amely összhangban állt a keresztény nemzeti konzervativizmus, illetve neonacionalizmus eszményeivel. Lényegében ez történt, így összességében szinte automatikusan adódott Pauler Ákos számára egy sajátos, a nehéz időkben megkerülhetetlen vátesz-szerep. Neki kellett mondania valamit arról, mi a filozofálás funkciója és mennyiben, miképp változott meg szerepe. Vezetőként gyakorlati kérdésekkel is foglalkoznia kellett.

Az 1918-1919-es forradalmi évek s a háború vége, a békeszerződések Pauler személyiségében jelentős változásokat okoztak. Lezárul a valláshoz, a katolicizmushoz való visszatérésének lassú folyamata.⁵²³ Kilép a szakfilozófia nyújtotta szerepkör-

522 Palágyi az Őszirózsás forradalom után a Kultuszminisztériumban kap állást, Fülel Lajos pedig egyike volt azoknak, akiknek egyetemi kinevezését Jászi Oszkár elindította, s aki nem teljesen hivatalos diplomáciai szolgálatot teljesített a magyar-olasz relációban, illetve a fiumei magyar közösség ügyeinek intézése kapcsán. Ez utóbbi tevékenység jellege elég jól kiviláglik Fülel Lajosnak Károlyi Mihályhoz írt 1919. januári leveleiből (*Fülel Lajos levelezése I. 1904-1919*, szerkesztette, a jegyzeteket és a mutatókat összeállította F. Csanak Dóra, MTA, Budapest, 1990, 321, 323, 324, 326, 330. levél). Ebben az időszakban egyébként Fülel a Külügyminisztérium kötelékébe tartozott sajtóreferensként. Ez a szerep hivatalnoki-gyakorlati tevékenységben merült ki, és nem kísérte elméleti-filozófiai reflexió.

523 Paulernek a vallással kapcsolatos személyes viszonya kimutatható módon döntően a világháború után változott meg. A katolicizmushoz történő visszatérésében az idealisztikus ontológián keresztül a racionális teizmushoz való fokozatos közeledésén kívül az 1918-20 közötti időszak politikai eseményeinek igen fontos, sőt meghatározó szerepe volt.

ből.⁵²⁴ Pauler egyik megjegyzése arról szól, hogy visszavonultságából némi engedményt tett.⁵²⁵ Ezt komolyan kell vennünk. Ha tekintetbe vesszük azt, hogy akár Magyarországon, akár másutt mily jelentős mértékben kerültek előtérbe életfilozófiai, társadalomfilozófiai motívumok a háború és forradalmak hatására a legkülönbözőbb habitusú gondolkodók esetében, akkor Pauler változása relatíve nem tekinthető radikálisnak. Pauler a *Bevezetés a filozófiába* 1920-as megjelentetése után alapvetően továbbra is a teoretikus filozófia körébe eső témákban dolgozik.⁵²⁶ A húszas évek első felében publikációs tevékenysége némileg változik. Korábban is főleg alkalmi jellegű kisebb írásokat tett közzé, most viszont közvetlen életfilozófiai, praxisfilozófiai vonatkozások is nagy hányadban fordulnak elő publikációiban, s időnként társadalomfilozófiai, politika-filozófiai éllel. „Bölcselkedés és élet”, „Liszt Ferenc gondolatvilága”, „A miszticizmusról”, „Az élet mélysége és gazdagsága”, „Költészet és filozófia”, „Madách”, „A mai francia lélek” – meglehetősen szokatlan címek ezek egy hivatásos filozófustól, még inkább Paulertől, aki korábban a filozófiai tevékenységének személytelessé vált alkotásaival lépett csak a nyilvánosság elé. E munkák tartalma pedig azt mutatja, hogy Pauler esetében az életfilozófiai, gyakorlati filozófiai faktor a korábbiaknál jóval erősebb hangsúlyokat kap az elméleti-teoretikus filozófiai tevékenység mellett.

524 Pauler egyike volt a *Napkelet* folyóirat létrehozásában bábáskodóknak. Ezen kívül más területen is gyakorlati szervezőmunkát végzett. 1920. február 28-án a Magyar Filozófiai Társaság közgyűlésén a társaság elnökévé választották. Csak ebben és a következő évben a következő felkéréseknek tesz eleget: Részt vesz az egyetemi hallgatóságot igazoló bizottság munkájában. Előadást tart „Classikus tanulmány és philosophiai műveltség” címmel a Humanisztikus Gymnasium Híveinek Egyesületében. Patrónusa lesz az „Attila” egyetemi bajtársi szövetségnek. A Magyar Külügyi Társaság tagjává választják. Közbenjár a Keresztény Nemzeti Liga ügyében a minisztériumban. Alapító tagja lesz a Magyar Jövő Szövetségnek, részt vesz a Hollós Mátyás Társaság ülésén. A Közoktatási Tanács ügyvezető alelnöke lesz. Alapító tagja az Eszterházy Mária hercegnő szervezte Budavári Tudományos Társaságnak. Ügyvezető elnöke lesz a budavári gimnázium volt tanítványai egyesületének. A várbeli katolikus hitközség tanácstagjává választják.

525 A nemzeti összeomlást követő új helyzet Pauler Ákost arra sarkallta, hogy a nemzet szellemi újjáépítésének közösséget feltételező programjából kivegyje részét. Szkladányi Máriának a következőképp beszél erről: „Engem később arisztokrata-imádattal vádoltak egyesek. Miért? Csak érthető, hogy beálltam az ország szellemi építőinek sorába... Zichy Rafaelné meg tudta értetni velem minden különösebb magyarázat nélkül, hogy nem elégséges elszigetelt szellemi hatásokkal dolgozni akkor, amikor az ország sorsa lehangyatlak. Ez csak jól magyarázza, nemde, hogy visszavonultságomból némi engedményt tettem.” Szkladányi Mária: *Pauler Ákos életművészete*, Budapest, 1938, 97.

526 Már 1921. január 2-án azt írja Naplójában, hogy „... a *Logika* szépen halad.” (Napló III. 217.) A mű 1925-re készül el. Az ebben az időszakban őt foglalkoztató másik tárgykör az arisztotelészi filozófia volt, melyről már régóta könyvet szándékozott írni. A végeredmény a 153 oldalas kis *Aristoteles* lesz, mely 1922-ben jelenik meg.

Az életfilozófiai vonalvezetés pedig mutat némi kapcsolatot a keresztény-nemzeti konzervatívizmus programjával, amelynek egyik első és legmagasabb szinten történő megfogalmazását éppen a „Liszt Ferenc gondolatvilága”⁵²⁷ című kis könyv tartalmazza.⁵²⁸

Jól tükrözi a trauma utáni kulturális-szellemi szituációt és Pauler Ákosnak a hazai filozófiai életben betöltött szerepét a Magyar Filozófiai Társaság 1921. február 23-án tartott közgyűlés elnöki megnyitója, melyet Pauler „Bölcselkedés és élet” címmel tartott. „Az elmúlt esztendő mindnyájunk számára a gyász és a lemondás ideje volt. Nemcsak a hazáját szerető magyar ember, de az emberbarát is csak mélységes fájdalommal szemlélhette az utolsó közgyűlésünk óta lefolyt év eseményeit. A háború által okozott sebek nemhogy gyógyulnának, sőt elmérgesednek, s úgy látszik nagyon hosszú reconvalescentiára lesz szükség.

527 Három vezérmotívum érvényesül benne; a nagy ember, illetve nagy alkotó pszichológiai jellemzése, konkrétan Liszt alakjának bemutatása, másodsor a vallási eszme, azaz Liszt katolicizmusának kidomborítása, harmadszor a nemzeti eszme megjelenése, pontosabban Liszt Ferenc magyarságának bizonyítása. Ezek közül az első két téma áll a középpontban, mégpedig úgy, hogy a művészet s általában véve a szellemi alkotás vallásos értelmezését nyújtja Pauler.

528 Mind a mű írott változata, mind több helyszínen elhangzott szóbeli verziója igen erős hatást gyakorolt Pauler kortársaira. Ennek természetesen az életfilozófiai-világnézeti téma volt a fő oka. A sikerhez az is hozzájárulhatott, hogy ez a munka volt a keresztény-nemzeti konzervatívizmus eszmerendszerének egyik első igényes megfogalmazása. Ha most arra kérdezzük rá, milyen politikai-ideológiai vonatkozásai vannak a munkának, akkor ezt a következőkben láthatjuk: Pauler világnézetében még mindig az individuuum áll a középpontban. Egy életfilozófiai jellegű kiindulópont esetében ez nem is lehet másképp. Ugyanakkor a nagy ember és az átlagember közötti különbség kihangsúlyozása mögött az a konzervatív elképzelés húzódik meg, hogy az emberek között igenis eredendően különbség van. Ez az adottság természetesen nem jelenti azt, hogy az átlagembernek a nagy ember érdekeit kellene kiszolgáltatnia, hanem pontosan azt, hogy a nagy ember egy individuumfölötti érték szolgálatában kell, hogy önmagát föláldozza, ami nem más, mint a kultúra. Pauler már évtizedek óta elvetette az eudaimonisztikus vagy utilitarisztikus alapon álló etikát, s az egyénfölötti értékek szolgálatában kereste az erkölcsi *teloszt*, Liszt-elemzésében azonban konkretizálódik ezen értékek jellege. Mindenekelőtt a vallási-művészi alkotás fogalma a meghatározó, amelyen belül a görögség és a keresztény hagyomány értékei játsszák a fő szerepet. E múltba néző ideálkeresés sajátos egységét mutatja az antik hellén-római világ lezárt, plasztikus és individuális formáinak és a keresztény misztika folytonos útkeresésének, lelki vívódásainak. A keresztény vallási tartalmak mint megtartó erőik jelennek meg a romantikus Liszt-alakban. Pauler a nemzeti kötődésről, Liszt magyarságáról is szól, de ez a motívum mégis csupán másodlagos a vallási momentumokhoz képest. Amennyiben tehát a keresztény-nemzeti ideológia egyik megnyilvánulásaként fogjuk fel ezt a munkát, akkor látnunk kell, hogy Pauler számára a nemzeti keretek természetesen adottak s elfogadottak, a nemzeti célokkal teljes mértékben azonosul, de filozófiailag a „keresztény” jelleg az, ami földolgozható. Pauler sohasem volt híve a nemzeti öncélúság és a nacionális autarkia eszméjének, mindig az egyetemes humanizmus értékrendjét képviselte, és éppenséggel az egyedi, partikuláris szempontok iránt mutatott kevés megértést. Politikai természetű konfliktusaiban, melyek többször is szembeállították később Klebelsberg Kunóval, ez az egyik legszembetűnőbb jellegzetesség.

ség, míg Európa népei ismét megtalálják lelki egyensúlyukat.”⁵²⁹ Ezután Pauler részletezi a kultúra kétségbeejtő helyzetét, a tudomány művelése elé tornyosuló akadályokat, majd váratlan fordulattal a filozófia iránti megnövekedett érdeklődés tényét állítja ezzel szembe. A könyvkiadás, a filozófiai előadások és a filozófiai tárgyú egyetemi kurzusok iránti érdeklődés megnövekedését a nehéz időkben általános törvényszerűségként értelmezi. „Nem először találkozunk az emberiség történetében azzal a jelenséggel, hogy nagy társadalmi és állami katasztrófák idején a filozófia iránti érdeklődés csaknem elementáris erővel lép fel.”⁵³⁰ Arra, hogy miért történik mindez, a válasza az, hogy az emberek vigaszt találnak „... a legegyszerűsebb igazságok keresésében a való élet nyomorúságaival szemben... És valóban: alig van valami vigasztalóbb nehéz időkben, mint kiemelkedni e világ tülekedéseiből az örök igazságok tiszta és békés légkörébe. Hiszen ott nincs harc, csak a logika csodálatos békéje és harmóniája, ahol önfeledten merülhetünk el annak szemléletébe, ami sohasem múlik el.”⁵³¹ A vigasztaló funkció mellett Pauler kiemeli a filozófia világnézeti útbaigazító szerepét is; a filozófia győz meg arról, hogy az a dezorientáltság, mely uralmat nyert a lelkek fölött, nem lehet tartós. „Kell, hogy lehiggadás, a nyugodt magába szállás ideje következzen, mely nem utópiák lázas hajszolásában, hanem a jelen fokozatos fejlődésében, nemcsak gazdasági előnyökben, de a lelki gazdagodásban keresse örömét és boldogságát. Hiszen épp a lelki javak iránt tesz fogékonnyá az a szenvedés, melyben a mai emberiségnek... része van.”⁵³² Ez a jövőbe vetett bizalom egyfajta vallásos hit jellegét ölti magára: „Talán ezt jelenti a kereszténység mély tanítása a szenvedés megváltó voltáról.”⁵³³ Pauler egyértelműen összekapcsolja a filozófia iránti világnézeti igény növekedését a vallási hit megújulásával. „Lélektanilag mindkettő egyugyanazon nagy magába szállási, megtérési folyamatnak eredménye, mely a lelki javak iránt fogékonnyá tesz, jelenjenek meg azok akár tudás, akár a hit képében. A vallási hit csakúgy, mint a megállapodott filozófia, szilárd támpontot ad az élet zűrzavaros forgatagában.”⁵³⁴ A filozófia vigasztaló funkciója tehát kiemelkedést jelent a hétköznapi világából – s e kiemelkedés és szemlélődés terepnumaként kifejezetten a létezésről független érvényességvilág, Pauler saját világa jelenik meg – prakti-

529 *Athenaeum* 1921, 1. A Magyar Filozófiai Társaság 1920 februári ülésén kizárta tagjai sorából azokat, akik egyértelműen kompromittálták magukat a Tanácsköztársaság ideje alatt. A következők estek ebbe a kategóriába: Bolgár Elek, Fogarasi Béla, Lukács György, Migray József, Varjas Sándor. Másokat, akiknek szerepe nem volt egyértelmű, s külföldi tartózkodásuk nem tette lehetővé ügyük tisztázását, tagságukból fölfüggesztették: Mannheim Károly, Révész Géza, Rózsa Dezső, Sas Andor. Alexander Bernát tehát nem volt közöttük, s bár az új vezetőségnek nem lett tagja, ez a tény mutatja, Alexandernek a forradalmak idején tanúsított magatartásában sokan nem láttak kivétneivalót.

530 Uo.

531 Id. mű 2.

532 Id. mű 3.

533 Uo.

534 Uo.

kus funkciója pedig a kultúra lépésről-lépésre történő megújításának igényét jelenti, mégpedig a kultúrát megalapozó filozófia segítségével. Mindkét funkció egy rezignált vallásos hit alapján látja el feladatát. Ezt a programot kívánja képviselni Pauler a Filozófiai Társaság elnökeként.

Pauler optimizmusa nyilvánvaló összefüggésben van saját könyve, a *Bevezetés a filozófiába* elsöprő sikerével. Az 1920-ban megjelent könyv iránt olyan nagy az érdeklődés, hogy egy évre rá újra ki kell adni. A könyv által képviselt bölcséleti pozíció az osztrák típusú logikai idealizmus, és nem egy teisztikus metafizikai idealizmus, amely felé csak a húszas évek elejétől kezdve teszi meg a lépéseket a szerző, de amit már előlegeznek a Filozófiai Társaság ülésének – részben idézett – megnyitó szavai.

Összességében úgy tűnik, a háborús időszak, és még inkább a forradalmi hónapok, illetve a visszarendeződés traumája óriási veszteségekkel járt a honi bölcséleti életre nézve. A tizes évek első felének sokszínű, ígéretes és színvonalas filozófiai próbálkozásait a drasztikus változás megmérgezte, jelentős filozófusok kerültek ki a honi filozófiai kommunikációs hálózatból, és a leszűkült keretek között egy épp megcsontosodni készülő újidealista irány került monopolhelyzetbe a húszas évek elejére Pauler Ákos tevékenysége révén. A szakértelem azonban megvolt, kormányzati támogatást is szerzett a filozófia ügye, a lépésről-lépésre fejlődés elkezdődik, és a harmincas évek elejére egy immár viszonylag erős, és nem teljesen homogén jellegű filozófiai közélet formálódik ki ismét némileg szűkösebb keretek között.