

1145. Kosztolányi Dezső: Maupassant. 1850–1893, in Maupassant, [1924], i. m., 5–10.
1146. [Szerző nélkül]: Kosztolányi Dezső új könyve, *Bácsmegyei Napló*, 1908. dec. 11., 3.
1147. [Szerző nélkül]: Guy de Maupassant összes versei, *Népszava*, 1908. dec. 17., 5.
1148. Kosztolányi Dezső levele Jász Dezsőnek, Budapest, 1908. máj., in *Levelezés-Réz*, 153.
1149. Maupassant, [1924], i. m., 12.
1150. A teljesség igénye nélkül néhány példa, laponként csoportosítva: *A Hét*: Maupassant, Guy de: Az utolsó kaland, ford. Kosztolányi Dezső, *A Hét*, 1906. szept. 30., 647–648; okt. 7., 658–659; A paraszt Vénusz, 1907. márc. 31., 203–206; ápr. 7., 225–227; ápr. 14., 243–244; *Bácskai Hírlap*: Rettegés, 1908. jún. 21., 4; *Budapesti Napló*: Szerelmi posta. A Tuileriák kertjében, 1906. jan. 9., 9; *Fidibusz*: A fal, 1906. máj. 18., 2; A szerelem vége, 1906. jún. 22., 2; *Közélet* (Marosvásárhely): Vágyak, 1910. nov. 17., 13; *Nagykároly*: A vadludak, 1908. febr. 12., 1; *Népszava*: A vadludak, 1908. jan. 26; *Politikai Hetiszemle*: A vadludak, 1908. febr. 2., 21–22; *Szalon Újság*: A nagyapó, 1912. márc. 15., 9; *Szeged és Vidéke*: A hold-sugár dala, 1907. szept. 1., 10. A többit lásd: Forrásjegyzék 1–5.
1151. Maupassant, Guy de: Séta, ford. Kosztolányi Dezső, *Bácskai Hírlap*, 1908. jan. 26., 1.
1152. (y.): Maupassant versei Kosztolányi fordításában, *Bácskai Hírlap*, 1908. febr. 16., 7.
1153. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Budapest, 1908. febr., in *Levelezés-Réz*, 149.
1154. [Szerző nélkül]: Maupassant összes versei, *Vasárnapi Újság*, 1909. jan. 3., 20. – Az Új könyvek rovat ugyanezen az oldalon található.
1155. Drozdy, 1909, i. m., 18–19.
1156. „A 90 oldalas könyv ára 2 korona.” – Drozdy, 1909, i. m., 19.
1157. Babits Mihály: Maupassant – Kosztolányi, *Nyugat*, 1909. febr. 16., 81.
1158. Az utalás a *Boszorkányos estékre* vonatkozik.
1159. Kosztolányi Dezső levele Csáth Gézának, [Budapest, 1908 tavasza], in *Levelezés-Réz*, 154.

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

„Csak ami nem szűnik meg fájni, az marad meg az emlékezetben”

VÁLTOZATOK A HATALMI FANTÁZIÁK ÁLTAL GÚZSBA FONT EMBERI TESTRE

Ha visszagondolok arra, hogy régen, gyerekkoromban mit jelentett számomra a test, pontosabban a saját testem, akkor az emlékeim rendkívül változatosak. A leg-erősebben azok maradtak meg bennem, amelyek valamilyen sérüléssel függtek össze. A bal mutatóujjamat majdnem levágtam egy kenyérvágókéssel. A Balatonban egy nagy kagyló a jobb lábam nagyujját hasította ketté. Egy oszlopnak ütközve pedig a homlokom szakadt fel. Minden esetben kevésbé a fájdalomra, mint inkább a szétnyíló hús látványára emlékszem. Bepillantottam valahová, ami addig sötétségben rejtőzött. Megláttam, amit elvben nem lehetne látni, és aminek mindig rejtve kellene maradnia, legalábbis amíg élek. Nem voltak komoly sérülések, de azért emlékezetesek; a hegeik ma is láthatóak. A testem megőrizte az emléküket.

De legalább ennyire emlékezetesek a testemmel kapcsolatos parancsok is. Mosd meg a kezed. Mosd meg a füled. Vedd ki a kezed a szádból. Alaposabban moss fogat. Hozd rendbe magad, miután vécén voltál. Ne rohanj. Ne vakard el a sebedet. Tedd a kezed a szád elé, ha ásítasz. Tanuld meg kifújni az orrod. Leg-

alább olyan emlékezetesek ezek a parancsok, mint a fizikai sérülések. Beépültek az ösztöneimbe. Igaz, nem fájtak; de a testem éppúgy megőrizte őket, mint a hegeket. Persze ma már a hegek sem fájnak. Ami gyanakvóvá tesz: lehetséges, hogy annak idején ezek a parancsok is fájtak? Csak éppen másként, mint a késvágás? És ha lenne egy különleges eszközöm, akkor az ő hegeiket is fölfedezhetném a testemen? „Csak ami nem szűnik meg *fájni*, az marad meg az emlékezetben”, írta Nietzsche.¹ Ezt így is lehetne mondani: mindaz, amit az emlékezet megőriz, egykor fájdalommal kapcsolódott össze. És korántsem kizárt, hogy e fájdalom ma is tart, még ha nem is érzékelem, mert annyira hozzászoktam.

Hadd idézzek fel egy másik testet. Pontosabban annak a lánynak a hátát, aki múlt nyáron egy pénztárnál állt előttem a sorban. Hőség volt, s a napbarnított hátát alig takarta valami. Hosszú volt a sor, volt időm megfigyelni. S gyönyörködtem is volna benne, sőt, erotikusnak is találtam volna, ha a tekintetem szinte kényszeresen nem mindig a nyaka alatti tetoválásra tévedt volna vissza. Egy szöveg futott a bal vállától a jobbig. Nehéz volt kibetűznöm: a betűk cirkalmasak voltak, a belőlük kiágazó vonalak egymást is keresztezték. Ráadásul nem is magyarul írták. A betűk szavakká, a szavak pedig mondattá álltak egybe. Így hangozott: „to thine own self be true”.

Egy magyar vidéki élelmiszerboltban voltunk. A lány arcát figyelve gyanítottam, hogy a szavak pontos jelentésével nemigen van tisztában; ha tud is valamelyest angolul, a „thine” szót aligha ismeri; s hogy a szöveg miből idézet, az bizonyára nem is érdekli. A betűk cirkalmas vonalvezetése mutatta, hogy egy fölöttébb primitív sablon szolgált a tetoválás alapjául. A tetováló szalonok kirakatai tele vannak ilyesmikkel. Az interneten később utánanézttem, s láttam, hogy egy népszerű tetoválásmintáról van szó. Egy számomra eddig ismeretlen világba nyílt bepillantás.

Az idézet Shakespeare-től van, a *Hamleth*-ből, az első felvonás harmadik jelenetéből. Arany János fordításában: „Légy hű magadhoz”, Nádasdy Ádáméban: „ne hazudj magadnak”. Polonius mondja ezt a fiának, Laertesnek, amikor az utazni készül Párizsba. Előbb hosszasan ecseteli a rá leselkedő veszélyeket, majd inti, hogy figyeljen saját anyagi helyzetére. És ekkor mondja: „to thine own self be true”. Más szavakkal: addig nyújtózkodj, ameddig a takaród ér. Csak annyit vásárolj, amennyit a pénztárcád megenged, kölcsönt ne vegyél fel. Tehát nem a személyiség autenticitása a tét, ahogyan ezt ma, a felvilágosodás szellemében hajlamosak lennénk értelmezni, hanem nagyon is praktikus tanácsról van szó: ne költs a kellenénél több pénzt. Amit a pénztárnál előttem álló fiatal lány, a bőségesen telepakolt bevásárlókiosarából ítélve, nem hallgatott meg. Ellenkezőleg.

Néztem a lányt, néztem a hátát, s közben próbáltam elképzelni, amit még soha nem láttam: a tetoválás folyamatát. Azt mondják, manapság fájdalommentesen csinálják, alig érezni belőle valamit. Számomra mégis azzal a fájdalommal kapcsolódik össze, ami régen kísérhette: tűszúrásokkal, maró festékekkel, vérrel, és az elengedhetetlen felszisszenésekkel, sóhajokkal, sőt könnyekkel. Manapság bizonyára nincs így; régebben viszont „az írótluk hegyéből még maró folyadék is csöpögött, ezt ma már nem szabad használnunk.”² E szavakat kölcsönvettem attól, aki a tetoválás folyamatát a világirodalomban a legpontosabban ragadta meg: Franz Kafkától. A gépezet, amelyet az utazó a fegyencgyarmaton megpillant, tökéletesen

megszerkesztett, minden részletében átgondolt tetováló szerkezet, amely a testbe az éppen rá kimért ítéletet vési bele. Például hogy „to thine own self be true”. Az ítéletet a gép elektromos elemmel ellátott rajzolómű szerkezetébe egy cirkalmas, nehezen kibetűzhető rajz alapján beprogramozzák, a lenti ágyra kötözött elítélt testébe pedig egy borona hosszú tűkkel írja bele az ítéletet. „Ott, a rajzolóműben van a borona mozgását szabályozó hajtószerkezet, és ezt a hajtóművet arra a rajzra állítjuk, amelyre az ítélet szól.”³ Ami a legkülönösebb: az elítélt nemcsak az ítéletet nem ismeri, de azt sem tudja, hogy egyáltalán elítélték. Menet közben, az ítélet végrehajtása során tudja meg, hogy egyáltalán vétkezett, s hogy mi volt a bűne. Az ítéletet azonban nem a fülével hallja vagy a szemével olvassa, hanem a testével érti meg. Az ítélet beleíródik a testébe, s az elítélt „a saját bőrén tapasztalja majd.”⁴ E folyamat tizenkét órán át tart; s mire az elítélt végképp tisztába jön a vétkével, neki magának vége van: „Akkor aztán a borona fölnyársalja és gödörbe veti, ott a véres vízbe és a vattára zuhan.”⁵

Nézve a szupermarketben a lányt és a hátán olvasható tetoválást, és látva, milyen járványszerűen terjed világszerte a tetováltatás, aminek az emberek önként vetik alá magukat, akár azt is mondhatnám: egy büntetőtelepen élünk valamenynyien. Egy olyan büntetőtelepen, ahol egyelőre senki nem gyanítja, hogy lenne valami vétke, azt pedig végképp nem, hogy elítélték volna. De közben a büntetés végrehajtása már javában zajlik – csak éppen még távol vagyunk Franz Kafka tizenkettedik órájától, amelyben a megvilágosodás és a pusztulás egyidejűleg következik be.

Javában zajlik valamiféle ítélet, amiről mi magunk még nem tudunk, ám a testünk már kezdi sejteni. „A legostobábbnak is megjön az esze”, mondja a tiszt Kafka elbeszélésében, később pedig: „Hogyan fogadtuk mindnyájan a megdicsőülés kifejezését az elkínzott arcon, hogyan tartottuk arcunkat e végre elért és máris elenyésző igazság fényébe!”⁶ A megvilágosodás során a test tisztába jön mindazzal, ami vele történik; a rá kirótt ítélet eredményeként az elítélt végre kizárólag a sajátjának érezheti a testét. Mert addig ez nem volt az övé. Igaz, élete elképzeltetlenné lett volna e test nélkül, mégis, ez a test annyi idegen parancsra, törvényre volt kiszolgáltatva, annyi elvárásnak kellett megfelelnie, hogy az, aki a testben élt, azt nehezen érezhette maradéktalanul a sajátjában. Az igazi bűne, amelyről persze fogalma sem volt, éppen ez lehetett: hogy nem a saját testét „viselte”, s hogy teste és maga mint két idegen éltek egymás mellett, egymásba ékelődve. Kafka történetében az elme a test lassú pusztulása közben világosodik meg. A fájdalom fokozódásával az elítélt végre teljesen otthon érezheti magát a testében, noha ez egyzersmind a búcsút is jelenti az élettől.

De kié a test, ha nem azé, aki a testben lakozik?

Ha egyetlen szóval kellene válaszolni: a többieké. Azoké, akik – Rilke kifejezésével – „már a csecsemőt” megfordítják, hogy ne lássa azt, amit ugyancsak Rilke így nevez: „a Nyitott” s akik ezt követően egyebet sem tesznek, mint hogy az elvárásukat mintegy beletetoválják a testbe. A 18. század végén William Blake a csecsemőknek e „megfordítását” látva így fakadt ki: „Inkább ölj meg egy csecsemőt a bölcsőjében, mint hogy teljesítetlen vággyakat föltáplálj.” És ugyancsak ő mondta ezt: „A dühös tigris bölcsőbb, mint a betanított ló.” Mindkét kijelentés *A Pokol köz-*

mondásaiból való (*Menny és Pokol házassága*). Blake olyan hévvel támadta azokat, akik az emberből betanított lovakat akartak faragni, s olyan radikálisan állt ki a test felszabadítása mellett, hogy sokan egyszerűen elmebetegnek tartották a korban. Csak a huszadik században kezdték őt méltányolni, és akkor is elsősorban azok, akik maguk is ki akarták szabadítani a testet a rá fonódó láthatatlan bilincsek szorításából: a szürrealisták, illetve a beatköltők, Allen Ginsberggel az élen.

„Betanított ló.” Blake írásaiban sehol nem találtam nyomát annak, hogy ismerete volna Lord Chesterfieldnek a fiához intézett leveleit. Mégis, meggyőződésem, hogy amikor megírta *A Pokol közmondásait*, az elmúlt három évszázadnak ezt az egyik legradikálisabb szövegét, akkor szavait az akkor már halott Lordhoz intézte. Lord Chesterfield (1694–1773) a század leghíresebb levélírója volt: több mint négyszáz levelet írt törvénytelen fiának, Philip Stanhope-nak, 1738-cal kezdődően, amikor a fiú hat éves volt, 1768-ig, annak haláláig bezáróan. A leveleket a fiú özvegye adta ki egy évvel a lord halálát követően, 1774-ben, s ettől kezdve egymást követték a kiadások: a 18. és 19. században minden valamirevaló család könyvespolcán vagy kandallóján ott kellett állnia. A leghíresebb és legtöbbet olvasott modern viselkedéskalauzról van szó – az utolsóról a maga műfajában. A címe pedig ez lehetne: „*Hogyan faragjunk betanított lovat a gyerekből?*” Körülbelül úgy viszonyul Blake közmondásaihoz, ahogyan Kantnak az 1788-ban megjelent *A gyakorlati ész kritikája*, benne a kategorikus imperatívusszal, az egy évvel korábban bemutatott *Don Giovanni*hoz. Íme pár véletlenszerűen kiragadott tanács, találmomra felütve a levelezést: társaságban figyelj meg jól mindenkit, lesd el a többiek modorát, viselkedését, tanuld el tőlük, hogyan ülnek le, majd hogyan állnak fel, miként beszélgetnek, hogyan tartják a sétapálcájukat, mit csinálnak a kezükkel, hogyan tartják a lábukat. És így tovább, és így tovább. És mindezek után: „magatartásod igazítsd az övékéhez.”⁷ A több mint ezeroldalmi levelezésből, amely alapján egyébként Dickens Chesterfieldet nevezte a legjobb angol írónak, az újkori viselkedéskultúra legkövetkezetesebb, ugyanakkor legelrettentőbb képe bontakozik ki. Chesterfield vállalkozása nem előzmény nélküli; Machiavelli, Baldassare Castiglione vagy Baltasar Gracián könyvei ugyancsak mintákat és tükröket kínáltak az olvasóiknak. A döntő különbség az, hogy míg ezek a kalauzok az individuum egyediségére, sajátosságaira, a szó eredeti értelmében vett kiválóságára helyezték a hangsúlyt, addig Chesterfield az egyénnek éppen az idomulására, az alkalmazkodására, a betagozódására, vagyis éppen az egyediség feladására. Mindig ügyelj a társaságra, amelyben éppen vagy: „minden egyén tartozik ezzel a többségnek”.⁸ Más szavakkal: az egyén legfőbb feladata a többséghez való igazodás. Az előbbiek ideális olvasói a reneszánsz portrék alanyai lehettek, akiknek nincsen lényegi kapcsolatuk a mögöttük látható háttérrel, hanem szoborszerűen válnak ki a környezetükből. Chesterfield ideális olvasói ezzel szemben az érettségi tablók diákjai, akik bizonyos távolságból nézve kísértetiesen hasonlítanak egymásra. Az előbbiek az arisztokrata viselkedéskultúra képviselői; Chesterfield ezzel szemben, bár lord volt, a polgári viselkedéskultúra tipikus élharcosa.

Ami e levelekben a legfeltűnőbb: a fiát a tilalomfák sűrű labirintusán át igyekeznek a helyes életvitel útjára ráterelni. Ártalmatlannak tetsző tanácsok sokaságával bombázza a fiút. Légy türelmes, ne vitatkozz, ne hazudj, légy visszafogott, ne sérts

meg senkit, hallgasd végig mások érveit, gondolkozz, mielőtt szóra nyitnád a szádat. Mindehhez persze megfelelően kell tudni viselkedni is: légy udvarias, köszönj tisztességesen, nézz rá, akihez beszélsz, viselkedj illedelmesen. Ehhez azonban az is kell, hogy a társaságban, ahol éppen tartózkodsz, ne akarj kitűnni; ruházkodásod legyen illő, de ne feltűnő, hogy ily módon „kerüld el az egyediséget”.⁹ Az egyediséget, rendkívüliséget a leginkább úgy kerülheted el, ha utánozod a többiekét¹⁰ – utánozod az udvariasságukat, a viselkedésüket, az egymással való bánásmódjukat, beszélgetéseik könnyedségét, fordulatosságát. Mindehhez természetesen megfelelően kell tudni mozogni is, amiért is a lord az évek során nem győzi hangsúlyozni a tánctanár jelentőségét. Fogadj tánctanárt, még hozzá mindig a legjobbbat, írja a fiának, aki Európa különböző városaiban él és tanul a nevelőjével. De ne azért, hogy jól tudj majd táncolni, hanem hogy megtanuld, miként kell a legmegfelelőbben leülni, felállni, álldogálni, a kezedet használni, a kalapodat helyes módon levenni, majd föltenni, a teás- vagy kávéscsészét tartani vagy letenni, az evőeszközzel bánni, az asztalnál a só- és borstartót használni, járkálni, sétálni, vagy éppen úgy sietni, hogy közben mégsem rohansz.

Ezzel máris a test rendszabályozásánál vagyunk. A hatalom, az említett névtelen és arctalan többség hatalma a test minden porcikáját is be kell, hogy hálózza. Társaságban soha ne vakarózz, még annyira viszkessen is valamid. Ha beszélsz, artikulálj megfelelően és ne mormolj, ne zárd össze a fogaidat. Am ha egyszer kinyitod a szádat, akkor vigyázz, nehogy bűdös legyen, ezért a fogaidat tartsd tisztán; mosd meg őket minden reggel szivaccsal és langyos vízzel, négy-öt percen át, majd minden étkezés után is, naponta öt vagy hat alkalommal, és akkor nem lesz bűdös a leheleted. De ne csak a fogadat tartsd tisztán, hanem a kezedet is, és persze a körmödre is vigyázz: ne vágd túl rövidre, hanem inkább félhold alakúra, és ha kezet mosol, a köröm fölötti bőrt kicsit nyomd vissza, és ne engedd, hogy lenőjön. Éppígy ügyelj a füledre; társaságban ne piszkáld, és mosd meg minden nap egyszer. Ne turkálj a szádban, és kiváltképpen ne az orrodban – az évek során erre gyanúsán sokszor figyelmezteti a fiút. Használj zsebkendőt, de eszedbe ne jusson, hogy társaságban szemügyre vedd, mit fújtál vagy köptél éppen bele. Beszélgetés közben ne fogd meg mások kezét vagy karját, vagy a ruhájuk gombját. Egyszóval fegyelmezd magad. És fegyelmezd az arcodat; soha ne neved, csak mosolyogj, de úgy, hogy ez ne torzuljon vigyorrá. A nevetést egyébként is könnyű megállni, tanácsolja a fiának: „A nevetést könnyű visszafojtani egy kis meggondolás (reflection) révén.”¹¹

Igen, elhangzott a bűvös szó: meggondolás, „reflection”, azaz reflexió. Ennek birtokában lehet elkerülni a legnagyobb veszélyt, amelynek neve: „rosszul nevelt test”.¹² A lord többször is hangsúlyozza, hogy számára a legfőbb cél a grácia elnyerése – „Ismétlem, és örökké ismétlem neked, hogy A GRÁCIA, A GRÁCIA, A GRÁCIA.”¹³ Chesterfield levelei azonban egy fölöttébb sajátos gráciafogalomra engednek következtetni. A grácia az ő számára a maradéktalan reflexió függvénye, és ennyiben éppen az ellenkezője annak, amit majd később Heinrich von Kleist nevez gráciának. Kleist számára „mennél jobban sötétül és halványul a szerves világban a reflexió, annál sugárzóbbá és elevenebbé válik a grácia benne”¹⁴, Chesterfield számára viszont a grácia éppen a reflexió eredményeként születik meg. Az

ő példatárát szem előtt tartva: a grácia a többség által elfogadott illemszabályok elfogadását jelenti. A grácia számára az, amikor az ember folytonosan a többiekre van tekintettel, aminek eredményeként az anonim, arctalan többségi akarat kiirtja az egyénből azt, ami benne egyedi, szinguláris, s mintegy kínpadra feszíti – úgy, ahogyan az elítéltet Kafkánál, hogy azután egy gépezettel a testébe belevessék a látszólag örökkévaló, valójában nagyon is evilági parancsot és ítéletet. „Ismétlem, és újra ismétlem, és szüntelenül ismételn fogom”, írja valamilyen tanácsa kapcsán, majd hozzát teszi: „a fellépés, a modor, a grácia, a stílus, az elegancia, és minden egyéb ékesség – mostantól kizárólag ezekre szabad ügyelned.”¹⁵ Megismételni, a végtelenségig – beletetoválni az agyba, hogy végül a test és a lélek jól működő gépezetté váljon. „Bonyolult gépezet vagyunk – írja –: és bár csak egyetlen főrugónk van, ami az egészet mozgatja, végtelenül sok apró fogaskerékkel vagyunk ellátva, amelyek maguk is forognak, lassítják vagy gyorsítják, vagy akár le is állítják a mozgást.”¹⁶ Ez a gépezet, Julien de la Mettrie kifejezésével egy embergép, „l’homme machine”, amiről Chesterfield, mint Voltaire, Fontenelle és Montesquieu személyes ismerőse, talán hírből hallott is. Egy gépezet az ember, amelyre azonban vigyázni kell, mert könnyen elromolhat. De nem valamilyen betegség miatt, hanem mert az egyediség felülkerekedik benne, az idomított lóból előtör a dühödt tigris, és veszélyeztetni kezdi a többség, vagyis a társadalom olajozott működését. Felügyelet, örökös ellenőrzés, tökéletes átláthatóság és transzparencia, úgy, ahogyan egy generációval később Chesterfield honfitársa, Jeremy Bentham kigondolta. Bentham az ideális börtönt álmodta meg, amelyben az őt soha nem veszíti szem elől a rabot. Chesterfield is a legszívesebben börtönbe zárná a fiát, amelynek természetesen ő a börtönőre. Londonból írva a fiút már 15 éves korában ilyesmivel fenyegeti, amikor az nevelőjével tőle ezer kilométerre, Lipcsében tartózkodik: „Óva intelek, hogy Lipcsében száz láthatatlan kém fog körülvenni; és pontosan értesülni fogok mindenről, amit csinálsz, és majdnem mindenről, amit mondasz.”¹⁷ És még hónapokkal később is megismételi: „biztosítalak, hogy sok szem ügyel rád.”¹⁸

A tökéletességre való törekvés azonban gyakran visszajára sül el. A lord számára a külső és belső fegyelemnek megkülönböztethetetlené kell válnia: a végső cél, hogy a külső elvárásokat és parancsokat a fiú magáévá tegye, interiorizálja, s végül beépítse őket az ösztöneibe. Ami eleinte büntetésnek látszik – Chesterfield végül is egyebet sem tesz, mint idomítja a fiút, s a megvonást tünteti fel a legfőbb adománynak –, az végül a legfőbb jó benyomását kelti. A tanácsok az örökös ismétlés révén parancsokká torzulnak, s mivel ezek is nap mint nap elhangzanak, az ember végül olyan lesz, mint a bányaaló: el sem tudja képzelni, hogy az élet másmilyen is lehet. E pszichoterror végső célja az, hogy az ember legfőbb vágya az legyen, hogy áldozat lehessen. E leveleket olvasva ma már persze mosolygunk és legyintünk rájuk. Sőt, nem is olvassuk őket, annyira közhelyeseknek tartjuk az egészet. Virginia Woolf volt az utolsó, aki a múlt század harmincas éveinek elején még vette a fáradságot, hogy elolvassa őket, s írt is ragyogó esszét róluk – tele fenntartással, sőt némi gúnnyal is. De miért nem olvassuk őket? Mert betéve tudjuk valamennyit s mintegy megelőlegezzük Chesterfield elvárásait. Társaságban nem piszkáljuk az orrunkat, ásitásnál a szánk elé tesszük a kezünket, tudjuk,

hogyan kell bánni a testnedveinkkel, és így tovább, és így tovább. Amit a 18. században még meg kellett tanulni, akár vér, izzadság és könnyek árán, az a huszadik században magától értetődőnek tűnik fel. A legprivátabb ösztöneink is ugrásra készen várják, hogy eleget telessenek a nyilvánosság elvárásainak. Olyan készségesen engedelmeskedünk Chesterfield parancsainak, mintha hipnotizáltak volna bennünket. Chesterfield levelei az úgynevezett mnemotechnika ragyogó példái. A mnemotechnika a lehető legtermészetesebbnek látszik, pedig – mint Nietzsche írja –, „semmi nem ijesztőbb és félelmetesebb ennél” „Az marad meg az emlékezetben, amit beégetnek: csak ami nem szűnik meg fájni, az marad meg az emlékezetben” – ez a föld legeslegrégibb (és sajnos leghosszadalmasabb) pszichológiájának egyik főtétele. [...] Ha az ember szükségesnek tartotta, hogy emlékezetébe vessen valamit, akkor ez soha nem ment vér, kínszenvedés, áldozat nélkül.”¹⁹ Kafka még tudta ezt; a pénztárnál sorban álló lány azonban már elfelejtette, s önként hajtotta a nyakát a tetováló szerkezet alá. Sőt, fizetett is érte.

Stanhope, a törvénytelen fiú is vonakodott odatartani a nyakát. „Maradéktalanul uralkodj a kedélyeden” – ez Chesterfield szerint a legfőbb szempont,²⁰ a fiú azonban nem akarta meghallgatni ezt. Hiába a felügyelet, hiába a kémek, Stanhope ellenállt. A lord egy ismerőse Németországban találkozott a fiúval, majd Londonba visszatérve beszámolt a magatartásáról. „Elmondta, hogy társaságban gyakran a lehető LEGBOSSZANTÓBB módon hanyag és szórakozott és figyelmetlen voltál, hogy amikor beléptél egy szobába, nagyon esetenül mutatkoztál be, hogy az asztalnál állandóan félredobtad a kést, a villát, a szalvétát, a kenyeret stb., és hogy elhanyagoltad a testedet és a ruhádat, oly mértékben, ami semmilyen életkorban nem megengedhető, de különösen nem a tiédben.”²¹ Az apa számára a teljes mértékben uralt test az ideál; a fiú azonban egyelőre még vademberként viselkedik – az ösztönei felülírják a kulturális parancsokat. (S ezúttal csupán zárójelben jegyezzük meg, hogy ezek az ösztönök nem a semmiből jöttek, hanem maguk is bonyolult kulturális képződmények.)

A testnek meg kell tanulnia viselkednie, s ehhez láthatatlan rendszabályokkal kell gúzsba kötni. A látható, tapintható fizikai testre abroncsként nehezedik rá egy másik, láthatatlan, szociális test. Ez az ideálisnak tartott, valójában azonban nagyon is társadalmi kontroll szerint működő szociális test azonban éppen akkor kezdett rendkívül törékenynek bizonyulni, amikor az, amit Chesterfield „jól nevelt testnek” nevezett, morális parancssá vált: a 18–19. század fordulóján. A „jól nevelt test” mintegy kiprovokálta a „rosszul nevelt test”-et – gondoljunk arra, hogy éppen ekkortájt miként torzítják felismerhetetlenné az emberi testeket Marquis de Sade-nál, miként esik darabjaira a test Olympia esetében Hoffmann *A homokember* című elbeszéléésében vagy Kunigunda esetében a *Heilbronni Katicában*, vagy mivé torzul a tökéletes test megteremtésére irányuló vágy Mary Shelley *Frankenstein* című regényében. És említeni kell William Blake számos emberábrázolását, amelyek kapcsán az angol-svájci festőbarátja, Henry Fuseli jogosan beszélt „Blake mester emancipált anatómiájáról”.²² 1796-ban jelent meg John Gabriel Stedman *Beszámoló, Öt év expedíciójáról, a szurinámi lázadó négerek ellen (Narrative, of a Five Years' Expedition, against the Revolted Negroes of Surinam)* című két kötetes munkája, amelyhez az illusztrációkat Blake készítette – 1792 és 1794 között. A Stedman-könyvhöz

készült rézkarcok: megannyi tanulmány arról, meddig lehet elmenni a kínzásban, tönkretételben, természetellenessé tételben.

Könnyen elképzelhető, hogy Chesterfield fantáziáiban, miközben fia testét tökéletessé akarta idomítani, Sade, Hoffmann, Mary Shelley vagy Blake figurái tűntek fel elrettentő példaként. Korábban ez nehezen lett volna elképzelhető. Ahhoz ugyanis, hogy a test fizikuma ennyire előtérbe kerüljön, sőt kizárólagossá váljon, a testet ki kellett emelni abból a metafizikai összefüggésből, amelynek korábban magától értetődően része volt. A test történetével foglalkozó szakirodalom szerint a francia forradalommal hozható összefüggésbe, hogy amíg korábban a királynak, illetve Krisztusnak az időn kívüli teste volt reprezentatív, addig a 18. század végétől a politika színterére lépő individuum időbeli teste vált mérvadóvá.²³ A „civil” test egyre inkább a pusztá fizikumra korlátozódott. Ám hogy ez a folyamat már a forradalom előtt kezdetét vette, arra éppen Chesterfield levelei a példák, amelyekben a testtel kapcsolatos intelmek és figyelmeztetések az ember automatává való átalakításának a vágyáról tanúskodnak.

A „jól nevelt”, illetve „rosszul nevelt test” kettősségét a 18–19. század fordulóján számomra – paradox módon – egy huszadik századi műalkotás, egy film illusztrálja a legérzékletesebben: Eric Rohmer Kleist-megfilmesítése, az *O... márkiné* 1976-ból. A főszereplő, a márkiné a történet kezdetétől a végéig egy férfi, F... gróf befolyásának a bűvkörében áll. Első feltűnésekor, amikor megmenti az asszonyt az erőszakoskodó orosz katonáktól, „a márkiné előtt úgy tűnt fel, mint az ég angyala.”²⁴ Később azonban, amikor kiderül, hogy ő erőszakolta meg az ájult márkinét, ördöggé válik a szemében. Miként az elbeszélés utolsó mondatában olvasható: „nem látta volna ördögnek akkor, ha első jelenésekor nem úgy tűnt volna fel előtte, mint egy angyal.”²⁵ A gróf, aki kezdetben „jól neveltnek” látszott, valójában nagyon is „rosszul nevelt” volt.

Rohmer e film kapcsán magát nem *auteur*-nek, hanem *metteur en scène*-nek nevezte;²⁶ ám hogy az elbeszélést mégsem egyszerűen filmvászonra vitte, hanem azt mintegy társszerzőként értelmezte is, az mutatja a legjobban, hogy a gróf kettősségét magának a márkinénak az alakjában is kimutatta. Ehhez a 18–19. század fordulójának képzőművészeti példáit vette segítségül.²⁷ Ezek közül kettő különösen feltűnő. A márkiné, miután az oroszok elfoglalják az erődítményt, arisztokrata szüleiivel együtt a filmben egy hangsúlyozottan polgári otthonba költözik, ahol nemcsak az életmódjuk és ruházódásuk polgári, hanem a lakás elrendezése és berendezése is, a bútoroktól a kárpitokon és függönyökön át a használati tárgyakig bezáróan. A pasztellszínek majdnem kizárólag a világos- és meleg barna, arany és vajszín különböző árnyalatai között mozognak. Minden visszafogott, így a szereplők viselkedése is – részben azért, hogy később az apa még látványosabban veszíthesse el az önuralmát. Az új lakásban a márkiné, miután értesül a terhességéről, egyre gyakrabban lefekszik egy olyan heverőre, amit a franciák *chaise longue*-nak neveztek, majd *recamier*-nek, Jacques-Louis David festménye nyomán, amelyet 1800-ban festett Madame Récamier-ről. És valóban, a filmbeli márkiné többször is Madame Récamier pózában ül, hasonló kereveten, hasonló ruhában. Az eredeti festmény a tökéletes visszafogottság és önuralom mintája; a testnek az a rendezettsége és önfegyelme sugárzik belőle, amelyet Chesterfield várt el a fiától.

Madame Récamier polgárnő volt: az akkor 23 éves fiatalasszony egy jegyző lánya, illetve egy bankár felesége lett. Benjamin Constant kora legszebb asszonyának tartotta, aki számos férfi szívét rabul ejtette; egy évvel az egyébként befejezetlen festmény elkészülte előtt Napóleon öccse, Lucien Bonaparte szeretett belé és írt hozzá szenvedélyes leveleket, később Ágost porosz herceg könyörgött neki, hogy váljon el és menjen hozzá feleségül (egy korabeli regény, Madame de Genlis 1807-ben megjelent *Athénaïs* című könyve ezt a szenvedélyes szerelmet dolgozta fel). A fiatalasszony azonban megkörnyékezhettetlennek bizonyult – miközben feltehetően mindent megtett, hogy a férfiak szenvedélyét felkorbácsolja. David festményén egy olyan nőt látni, aki tökéletesen ura a helyzetnek. Ahogyan visszafordul a néző felé, hívogat, ugyanakkor el is zárkózik (mint később Ingres mezítelen nagy Odaliskje, aki ezt már mezítelenül teszi!), a mezítelen felsőkar és két lábfej vonzza a tekintetet, a ruha viszont kifejezetten megálljt parancsol – fehér színe szűzies tisztaságot sugall, miként a szabása is. Ez a ruha megfelelt a korban divatos görögös viseletnek – *à la grecque* –: az 1790-es években a nők többnyire antikizáló ruhát viseltek, s általánosan elfogadott lett a laza fehér ruha. Áttetszősége miatt azonban exhibicionizmussal is vádolták az így öltözködő nőket; a szabadon hagyott nyak, felsőkar és az áttetsző kelme kvázi mezítelenné tette a nőket. 1799-ben, egy évvel a festmény keletkezése előtt a *Journal des Dames et des Modes* című lapban egy levélíró így írt az *à la grecque* és *à la romaine* viseletet hordó nők kapcsán: „A nők Psyche, Vénusz és a nimfái kosztümjét választották maguknak. Elbájoló öltözékükkel vonzzák és magukhoz bilincselik pillantásunkat. Keblük elragadó formáját, melynek mozgása fölkelti vágyunkat, alig takarja a könnyű szövet... ebben az új divatban minden bujaságot ébreszt; és mégis, a nők panaszkodnak, hogy közelükben a férfiak kevés illendőséget őriznek meg.”²⁸ Madame Récamier-ra is lehetne ezt vonatkoztatni. Látszólag minden visszafogott, mértékletes és rendet sugall; Chesterfield alighanem ilyen feleséget kívánhatott a fiának. Chateaubriand azonban a Madame Récamier-ről írott feljegyzéseiben idéz egy passzust Lucien Bonaparte egy kétségbeesetten szenvedélyes leveléből: „láttam a közénk ékelődő közönyt a nyugodt homlokon”²⁹ – s mivel ő is szerelmes volt az asszonyba, ettől bizonyára maga is szenvedett. A közöny felszíne mögött sok minden szokott kavargani. Eric Rohmer pontosan érzékelt a David-festmény visszafogottsága és mértékletessége mögötti kavargást; az ő „Madame Récamier-ja”, azaz O... márkinéja a legmélyebb kétségbeesés, a lelki kimerültség pillanataiban kezd Madame Récamier-ra emlékeztetni. S mindezt a szexualitásnak egy szövevényes, zűrzavaros hálójá terül rá, ami David festményének egy sajátos interpretációját eredményezi: a „jól nevelt test” mögött fölsejlik a szenvedélyek, a vágyak, a fantáziák ellenőrizhetetlen világa.

Rohmer ezt a másik világot is bemutatja. Az elbeszélés elején a híres gondolatjelet Gottfried Benn a német irodalom „legerőszakosabb gondolatjelének” nevezte.³⁰ Filmben természetesen nehéz egy gondolatjelet megmutatni; az erőszakot azonban annál könnyebb. Miután F. gróf megmentette a márkinét, az mákonyos főzetet kap, hogy megnyugodjon. Ezúttal is egy pamlagon fekszik, és önkívületi állapotban, ébren álmodva félig lehanyatlik az ágyról, mintegy feltárulkozva az őt megleső férfiak előtt. A rendezetlen selyem köntös majdnem lecsúszik róla, s anya-

gánál fogva eleve erőszakotételre szólítja fel az őt figyelő férfiakat. Hogy az megtörténik-e vagy sem, arról Rohmer természetesen hallgat; ám a beállítás egyértelműen azt sugallja, hogy a márkiné legalább annyira felelős azért, hogy teherbe esett, mint F. gróf. A filmbeli beállításhoz egy újabb képzőművészeti példát vesz segítségül: a svájci-angol Henry Fuseli *Rémálom* című festményét 1781-ből. David és Fuseli festménye között több párhuzam vonható: a széles, majdnem egész festményt betöltő ágy, a fekvő nőalak, a fehér, mindkét esetben rendezetlen ruha, a kevés bútor, a sötét háttér. Fuseli festményének félreérthetetlen a szexuális felhangja. A ló a zabolátlan szexualitás hagyományos ikonográfiai jelképe, a démon pedig annak a mellkast szorító érzésnek a megtettesítője, amiről a szorongásban szenvedők az orvosaiknak rendszeresen beszámolnak. Az ágyról lehanyatló nő nincsen ébren, de nem is alszik; a rendezetlen, gyűrött ágyterítő jelzi, hogy hadilábon áll a saját szexualitásával: amennyire retteg tőle, annyira rabja is. Az erotikus feszültség foglya; ezt mutatja az is, hogy a dereka fölemelkedik az ágyról, mivel hogy a combjait megfeszítette. Amennyire elernyed a felsőteste, annyira feszült az alsótest. A művészettörténészek a megmondható, hogy David ismertezte ezt a festményt; de ha nem (ami valószínű), a Madame Récamier-ről készült festménye akkor is párbeszédet folytat Fuseli képével. Hiszen nem kell sok hozzá, hogy a Madame Récamier mögötti sötét háttér benépesüljön Fuseli rémeivel (vagy éppen Goya szörnyetegeivel *Az ész alma szörnyeket szül* című rézkarcból), s a nő teste többé ne az önfegyelemnek engedelmességen. Hiszen az ő alakja sem nélkülözi a feszültséget: bal könyökére támaszkodó felső teste olyan szögben hajlik meg, amelyben sokáig nem lehet megmaradni – s ebben a két párna sem segít.

Figyelemreméltóak Fuseli festményének későbbi ikonológiai elágazásai. Az 1790-es években, éppen Madame Récamier fénykorában Párizsban Philippe Pinel lett az *Hospice la Salpêtrière* vezető orvosa, s az embertelen körülmények között fogva tartott elmebetegeket a felvilágosodás szellemében humánusan kezdte kezelni – „traitement morale”-nak nevezte az új bánásmódot –, és sokakat megszabadított a bilincsektől, amelyekben fogva tartották őket. Tony Robert-Fleury 1795-ben egy festményen mutatta be, amint egy nőről éppen leveszik a láncokat. A háttérben fekvő nő tartása, akinek derekán még ott a vasilincs, hasonlít a Fuseli képen látható nő tartására. Ugyanitt kilencven évvel később a kórház leghíresebb orvosa, Jean-Martin Charcot hisztériában szenvedő betegeket mutatott be, akiknek tartása ugyancsak kísértetiesen visszaidézi Fuseli festményét.³¹ Köztudott, hogy Freud, aki egy ideig a Salpêtrière-ben dolgozott, Charcot-t tartotta igazi mesterének – s mi sem természetesebb, mint hogy Fuseli festményének reprodukciója a mai napig ott függ Bécsben Freud Berggasse 19. szám alatti dolgozószobájában. Ernest Jones-tól kapta ajándékba, aki egyébként ezt választotta az 1931-ben megjelent *On the Nightmare* című könyve címlapképéül.

Térjünk vissza Eric Rohmer filmjéhez. O... márkiné alakja David és Fuseli nőalakjainak két véglete között mozog: a testnek való kiszolgáltatottság és a test fegyelmezésének, a tökéletes önuralomnak és a hisztériának a végletei között. A felvilágosodás dialektikája mutatkozik meg a Rohmer-film két képzőművészeti idézetében: a napfényes, világos, és az éjszakai, sötét oldal, amelyek azonban – s a Kleist-elbeszélés ennek bizonyítására különösen alkalmas – nem kizárják, hanem

feltételezik egymást. Úgy, ahogyan egy másik korabeli műben, Mary Shelley *Frankenstein* című regényében, ahol éppen a tudásvágy és a józan megfontoltság lesz a szörnyűség és szorongató rettenet, az Unheimliche előfeltétele. És nem kizárt, hogy a Rohmer-film Fuseli-jelenete szolgálhatott Ken Russel tíz évvel későbbi *Gothic* című filmje (1986) Fuseli-idézetének az alapjául. A Genfi tó partján játszódó történet szereplői Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, az orvos John Polidori, Byron szeretője, Claire Clairmont, valamint Mary Wollstonecraft Godwin, Shelley későbbi felesége. Mint ismeretes, a 18 éves Mary Godwin itt írta meg a *Frankenstein*-t. Állítólag egy rémálma szolgált a történet alapjául – s Ken Russel ezt Fuseli festményével társítja. Azért is jogos a Fuseli-párhuzam, mert a regény egyik kulcs-jelenetében, amikor Victor Frankenstein újdonsült feleségét megöli a szörny, a jelenet kísértetiesen emlékeztet Fuseli festményére: „Élettelenül, keresztben az ágyon, feje lelógott, sápadt és eltorzult arcvonásait félig eltakarta a haja... leírhatatlan iszonyatomra megpillantottam az ablakban az ocsmány és visszataszító alakot. A szörny arcán vigyor ült. Démonujját gúnyosan szegezte feleségem holttestére.”³² (Mary Shelley anyja, Mary Wollstonecraft egy darabig Fuseli szeretője volt, amiről a lány utólag tudomást szerzett, sőt segített apjának, hogy Fuseli hagyatékából a családhoz kerüljenek vissza anyja egykori szerelmes levelei.³³)

A teste irányuló újkori hatalmi fantázia a *Frankenstein*-ben nyerte el a legvégletesebb formáját. A test itt kikerül minden metafizikai összefüggésből s a szó legszorosabb értelmében pusztá fizikumává válik. A démon a metafizika hiányának az áldozata. Maga a démon is tisztában van azzal, mit jelent az, ha az embernek nem marad semmi egyebe, csak a teste. Önmagát megpillantva magát a teremtést átkozza el, mivel azt – Emile Cioran kifejezésével – „elhibázott teremtésnek” tartja: „Arcom ocsmány, természet óriás. Mit jelent ez? Ki vagyok én? Mi vagyok én? Honnét jöttem? Mi az életem célja? Újra meg újra fölvetődtek bennem e kérdések, de választ adni rájuk képtelen voltam.”³⁴

Frankenstein teremtménye a Nietzsche által említett „ijesztő és félelmetes” mnemotechnika eleven emlékműve. A szó szoros értelmében belevésték a testébe azt, amire egész életében emlékeznie kell: ha a világot megfosztják a metafizikai dimenzióitól, akkor a test könnyen a hatalmi fantáziák prédájává válhat. Ezek a fantáziák, mint Lord Chesterfield esetében, a lehető legjobb szándékból fakadhatnak; mégis, gyakran az ellenkező hatást váltják ki. A magyar filozófus, Hamvas Béla ezt írta a közhelyek kapcsán: „Az ember képzeletében lappangó bűnös örvényt semmi sem képes annyira felkavarni, mint éppen a közhely. Ezért történik meg, hogy egy szónoklat vagy vasárnapi prédikáció az emberben a legmélyebbre rejtett gázságokat is felébreszti, sőt fel is ingerli.”³⁵ Chesterfield is szónokolt, prédikált, azaz nevelte a fiát, morálisan – a Pinel-féle felvilágosult „traitement morale” szellemében. De könnyen lehetséges, hogy a fiú, miközben apja intelmeit olvasta, lélekben olyan lett, mint Frankenstein teremtménye: tele hegekkel, be nem gyógyuló sebekkel, sötét indulatokkal. De még mielőtt elhamarkodottan ítélnék: a felvilágosodás örökösiként, vajon ki mondhatná el ma magáról nyugodt szívvel, hogy mentes ezektől a hegektől, sebektől és indulatoktól?

JEGYZETEK

1. Friedrich Nietzsche: *Genealogie der Moral*, in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, 5. kötet, München, 1980, 295.
2. Franz Kafka: *A fégyencgyarmaton*, in: *Elbeszélések*, Budapest, 1973, 157. Szabó Ede fordítása.
3. Uo. 151–152.
4. Uo. 148.
5. Uo. 153.
6. Uo. 153. és 157.
7. 1748. szept. 5. Chesterfield levelezésének a következő kiadását használtam: *Letters Written by the Late Honourable Philip Dormer Stanhope, Earl of Chesterfield to His Son, Philip Stanhope, Esq.* in Four Volumes, London, 1774.
8. 1747. október 16.
9. 1747. október 9.
10. 1738. október 30.
11. 1748. március 9.
12. Uo.
13. 1749. április 12.
14. Heinrich von Kleist: *A marionettszínházról*, in: *Próza*, Kalligram, 2012, 326. Petra-Szabó Gizella fordítása.
15. 1751. február 11.
16. 1749. december 19.
17. 1747. július 30.
18. 1747. szeptember 21.
19. Nietzsche, i.m.
20. 1748. január 15.
21. 1749. szeptember 22.
22. Bloom, Harold: *The Visionary Cinema of Romantic Poetry*, in: Rosenfeld, Alvin H. ed., *William Blake. Essays for S. Foster Damon*, Brown University Press, Providence, 1969, 23.
23. Vö. Outram, Dorinda: *The Body and the French Revolution. Sex, Class and Political Culture*, Yale University Press, New Haven and London, 1989, 160.
24. Kleist: *O... márkiné*, in: *Próza*, Kalligram, 2012, 87. Forgách András fordítása.
25. Uo. 116.
26. Eric Rohmer: *Interviews*, ed. Fiona Handyside, UP of Mississippi, 2013, 42.
27. A számos képzőművészeti párhuzamhoz vö. Angela Dalle Vacche: *Painting Thought, Listening to Images. Eric Rohmer's The Marquise of O...*, in: *Film Quarterly*, Vol. 46. No. 4 (Summer, 1993), 2–15.
28. Darcy Grimaldo Grigsby: *Nudity à la grecque in 1799*, in: *The Art Bulletin*, Vol. 80, No. 2, June 1988, 329.
29. François-René Chateaubriand: *Síron túli emlékiratok*, Budapest, 1999, 257.
30. Wichmann, Thomas, *Heinrich von Kleist*, Stuttgart, 1988, 122.
31. A párhuzamokhoz vö. Dianne Hunter: *Hysteria, Psychoanalysis, and Feminism: The Case of Anna O.*, in: *Feminist Studies*, Vol. 9, Nr. 3. Autumn, 1983, 481.
32. Mary Shelley: *Frankenstein*, Budapest, 2007, 244–245. Göncz Árpád fordítása.
33. Vö. Sophia Andres: *Narrative Challenges to Visual, Gendered Boundaries: Mary Shelley and Henry Fuseli*, in: *Journal of Narrative Theory*, Vol. 31, No. 3. Fall, 2001, 261.
34. Mary Shelley: i.m., 154.
35. Hamvas Béla: *Karnevál*, Budapest, 1985, 27–28.