

Takács Ferenc - Heroico 2010

<http://magyarnarancs.hu/egotripp/heroico-74552>

2010/36. (09. 09.)



Delacroix képén egy allegorikus nőalak - mint a címből megtudjuk: a Szabadság - vezeti a népet. A felkelt párizsi nép képviselői, az 1830-as júliusi forradalom hősei követik őt a harcba: jobbján puskával a kézben rohamozó polgár, balján löportáskás, pisztolyokat lengető kamasz fiú. Mindkettőjük mintáját azonosították. A köcsögkalapos figura Frédéric Villot, a Louvre egyik kurátora, Delacroix barátja, a kamasz fiú pedig maga Gavroche, Victor Hugo Nyomorultakjának szereplője, utcagyerek és az 1830-as júliusi forradalom hősi halottja. 'k ketten társadalmi helyzetüknek hibátlanul megfelelő utcai öltözékben vesznek részt a felkelésben: a polgár fején köcsögkalap, nyakában kravátli, míg az utcagyerek zsávoly nadrágot, mellényt, puha gallérú, feltúrt ujjú inget visel. (A konvencióhoz gondosan igazodó öltözükhöz persze ezúttal szokatlan kiegészítők, az alkalom megkívánta forradalmi accessoire-ok társulnak - az egyiknél puska, a másiknál pisztolyok.)

Delacroix képén egy allegorikus nőalak - mint a címből megtudjuk: a Szabadság - vezeti a népet. A felkelt párizsi nép képviselői, az 1830-as júliusi forradalom hősei követik őt a harcba: jobbján puskával a kézben rohamozó polgár, balján löportáskás, pisztolyokat lengető kamasz fiú. Mindkettőjük mintáját azonosították. A köcsögkalapos figura Frédéric Villot, a Louvre egyik kurátora, Delacroix barátja, a kamasz fiú pedig maga Gavroche, Victor Hugo Nyomorultakjának szereplője, utcagyerek és az 1830-as júliusi forradalom hősi halottja. 'k ketten társadalmi helyzetüknek hibátlanul megfelelő utcai öltözékben vesznek részt a felkelésben: a polgár fején köcsögkalap, nyakában kravátli, míg az utcagyerek zsávoly nadrágot, mellényt, puha gallérú, feltúrt ujjú inget visel. (A konvencióhoz gondosan igazodó öltözükhöz persze ezúttal szokatlan kiegészítők, az alkalom megkívánta forradalmi accessoire-ok társulnak - az egyiknél puska, a másiknál pisztolyok.)

Ez annál is feltűnőbb, mivel az őket vezető Szabadság öltözéke súlyosan sérti a konvenciókat. ' ugyanis úgy van a forradalomhoz öltözve, hogy nincs felöltözve: félmeztelen, vagy - ahogy biedermeier időkben ezt finomkodva körülírták - fedetlen keblű. Ruházata, ha ugyan annak nevezhető, szinte mindenestül forradalmi accessoire-okból - a jakobinus időkben ismert frígiai sapkából és a trikolórból - áll, amelyek nem fedik meztelenségét. Azaz öltözék helyett öltözékiegészítőket visel csupán, használati tárgyak helyett szimbólumokat.

Ez a meztelenség egyébként több a lényegtelen dolgok iránti forradalmi megvetésnél. Lehet, hogy jól nevelt forradalmár (legyen az illető kurátor a Louvre-ban vagy

utcagyerek a Nyomorultakban) észre sem veszi az ilyesmit, de a nézőben szemlátomást erotikus gerjedelmet felkelteni van hivatva ez a különös vetkőzőszám. A fedetlen keblek - s micsoda keblek! - a szabadság iránti eszmei vágyat igyekeznek a Szabadság nevezetű hölgy iránti szexuális kívánczósággal mintegy aládúcolni. (Némi ikonográfiai kapirgálás nyomán kiderül, hogy a Delacroix-képen látható hölgy testtartásának ábrázolása, mint ahogy fedetlen kebleinek művészi megfogalmazása is, feltűnő párhuzamokat mutat korábbi, tizenhetedik-tizennyolcadik századi francia metszeteken, illetve nyomatokon látható, gyakran erotikusnak, sőt pornográfnek szánt nőalak-ábrázolásokkal.)

Hogy a szabadság utáni eszmei vágy egyben a női keblek iránti erotikus kívánczóság is, azaz hogy a Szabadság nem véletlenül, és semmiképpen sem egészen ártatlanul meztelen, erre sokfelé és más művészeti ágakban is találunk bizonyító erejű adatokat. Itt van például a Delacroix-képnél néhány évvel korábbi példa, Himnuszunk szerzőjének, Kölcsey Ferencnek A szabadsághoz című, 1825 decemberében Csekén íródott verse. Ennek az érzéki szenvedélytől fűtött fohásznak a nyitósorai a szabadságot "dicső hölgy" képében és alakjában szólítják meg, és keble felfedésére kérik, a záró strófa pedig a hölgyvel való szexuális egybeolvadás izzó vágyának ad hangot:

Nyisd fel ó lángzó kebeled, dicső hölgy!

Nyisd fel a küzdő szeretőre kebled,

(...)

Kellemed látom, s dobog érte mellem,

Csókodat várom szerelemben égve,

Csókodat szomjún epedő ajakkal,

Jer, ne tagadd meg!

A szabadság mint a (férfi)vágy nyilvánvaló tárgya, a nővel (annak is főképp a kebleivel) való egyesülés mint a szabadságvágy metaforája vagy allegóriája - a tizenkilencedik század elején, a szabadság nagy újkori utópiájának a tájain járunk. Egyben - tenné hozzá a freudizmus tanulságaival is számot vető elemző - az orális fixáció világában. Ennek az utópiának a megbúvöltje ugyanis egyszerre csügg anyatejre éhes csecsemőként és fetisisztikus kielégülést kereső felnőtt férfiként a Szabadság emlőin.

Ám hamarosan elkezdődik egy ikonográfiailag és szexuálpolitikailag egyaránt érdekes átalakulás. Eric Hobsbawm, a kiváló angol történész rögzítette izgalmas tanulmányban (Man and Women: Images on the Left, 1978), hogy a tizenkilencedik

század során, amint a felvilágosodástól örökölt "szabadság-egyenlőség-testvériség" utópizmusa átadja a helyét a szociális utópizmusnak, majd ennek gyakorlati formájának: a munkásmozgalomnak és a szociáldemokráciának, a mozgalom ikonográfiájában az allegorikus női alakok fokozatosan felöltöznek, míg a melljük sorakozó, sőt a helyüket nagyrészt átvevő allegorikus férfialakok fokozatosan levetkőznek. Az új korszak hőse, a dolgozó emberiség felszabadítója a Munkás lesz, ikonja pedig a félmeztelen, sőt egészen meztelen férfitest.

Kései és érett példája ennek Bíró Mihály grafikája 1911-ből, amelyet Kalapácsos ember vagy Kalapácsos munkás címen emleget a magyar művészet- és társadalomtörténet. (Egy plakáton volt először látható, majd a szociáldemokrata párt jelvénye lett.) A (realisztikus szemmel nézve valószerűtlen és természetellenes) vörös színben játszó és (a védőruha nélküli, esztelenül balesetveszélyes módon) meztelen figura épp lecsapni készül kalapácsával. Az ábrázolásban tisztán és lényegi formájában jelenik meg a delacroix-i képlet: az alak ruhátlan, testéhez egyetlen tárgy kapcsolódik, mintegy öltözékkiegészítőként, pontosabban öltözékhelyettesként (mint a Szabadsághoz a trikolor és a frígiai sapka), a kalapács. Újítás ez: jelképi tárgy helyett gyakorlati hasznú eszköz, békés szerszám - de, ha kell, veszedelmes fegyver is, attól függően, kire-mire csapunk le vele. Ez a szimbolikus kettősség - az *accessoire*, mely a békés munka szerszáma, egyben a forradalmi erőszak eszköze - egyébként a Munkás-ikonhoz kapcsolódó konstans ikonográfiai elem lett.

De megjelenik máshol, egy másfajta, bár a korábbiakkal rokon szabadság jelképrendszerében, a nemzeti szabadság szimbolikájában is. Kossuth Lajos kecskeméti szobrának (Telcs Ede műve, 1906-ban leplezték le) mellékalakjaként a piedesztál tövében egy alföldi népfelkelő ül. Nyilván a Felkelt Nép hősi jelképe, hiszen kezében alkalmilag fegyverre alakított szerszámot tart: kiegyenesített kaszát. Ettől az *accessoire*-tól eltekintve anyaszült meztelen, csupán a háta mögé vetett köpönyegféle előrehúzott szegélye takarja fügefalevél-pótlékként a - praktikus hadászati szemmel nézve - kétségbeejtően hiányos felszerelésű népfelkelő szemérmét.

De evvel - a nemzeti szabadsággal és a meztelenséggel - a következő alkalommal foglalkozunk. És persze szót ejtünk majd - a fedetlen női kebleket követően - a meztelen férfitestekről is, jelenjenek meg akár a Munkás, akár a Nép jelképi szerepkörében.

II.

A híres Delacroix-képen, figyeltünk fel rá múltkor, meztelen a Szabadság, tisztas öltözék helyett forradalmi *accessoire*-okat, frígiai sapkát és trikolorót visel. Mint ahogy az allegorikus figura leszármazottai, a Munkás és a Nép is, immár férfialakban: az anyaszült meztelen Kalapácsos Ember (Bíró Mihály grafikája) vagy a szintén pucér Népfelkelő (Telcs Ede kecskeméti Kossuth-szobrának mellékalakja).

Az előbbi kalapácsot emel, az utóbbi kiegyenesített kaszát tart készenlétben: szerszámból fegyverré avatott harci kiegészítőket, egyben - kasza és kalapács (vö.: sarló és kalapács) - jelképeket. Ruha nincs rajtuk.

(Van persze, akinek az ilyesmi láttán ünneprontó gondolatai támadnak. Telcs Népfelkelő-mellékalakját - egy újságtudósítás tanúsága szerint - már 1906-ban, felavatásának napján szó érte. A riporter az egybegyűlt nézelődőket kérdezgette róla, imígyen: Odaszóltam egy öreg asszonynak: Hogy tetszik, néni? S rámutattam az alsó alakra. - Már a förtelmes fel is öltözhetett volna, ha kiült ide a placzra - feleli. - Bizony egy gatyá csak telhetett volna neki azért a sok pénzért, - mondta a másik.)

Kalapácsos Ember és Népfelkelő, munkás- és parasztallegória, meztelenség és jelképi tartalmú öltözékkiegészítő (pontosabban: öltözék-helyettes): ugyanez a képlet, bárhová nézünk. Itt van például - a Munkás-alak variánsaként - Lányi Dezső 1929-ben készült "Építőmunkás" szobra, kötömböt emelő bajszos alak. Meztelen tetőtől talpig, elől-hátul, csupán a kötömb accessoire-ja nyújt némi takarást. (Momentán a Városligeti fasor 34/A alatti villa kertjében áll, itt van ugyanis az Építők Szakszervezetének mostani székhelye.)

Érdekes, hogy másfajta társadalmi és nemzeti szabadságfogalmak allegorikus megtestesítői is mennyire ugyanennek a képletnek a szellemében fogannak. Itt van például a sztálingrádi (ma: Volgograd) Mamajev Kurganon álló szovjet emlékműegyüttes, amelyet a város hős védőinek, a második világháború sorsfordító ütközetének, egyáltalán a Nagy Honvédő Háborúban győztes szovjet népnek és országnak a dicsőségére emeltek. A szoborcsoportot az általános hasonlóságon túl is fűzi, ha lazán is, rokonság a mi kecskeméti Kossuth-szobrunkhoz. Az emlékmű főalakja a domb - ezt jelenti a kurgán szó - legtetetjén álló, gigászi kardot emelő gigászi nőalak, a Roszija maty, "Oroszország-anyácska" szimbóluma. A hozzá felvezető emelkedő aljában viszont egy férfialak áll, mely az imént szemügyre vett Munkással és Néppel tart szoros rokonságot. Anyaszült meztelen, kidolgozott izomzatát nem fedi semmi, összes ruházata - a talapzatául szolgáló sziklán kívül, amelyből mintegy kinő, s amely altestét így tapintatosan láthatatlanná, sőt nem létezővé teszi - egy konkrétan tárgyi, egyben szubtilisan jelképi accessoire: az idősebbek emlékezetében máig élénken élő dobtáras géppisztoly (vulgo: davaj-gitár). (A szimbolizmusra kevésbé fogékony szemlélőben persze aligha fel nem todul a kérdés: mínusz harminc fokos hidegben vajon hogyan lehetett csatát nyerni ilyen hiányos felszereléssel? A géppisztoly nyilván többre képes, mint meztelen népfelkelőnk kiegyenesített kaszája, de akkor is...)

Ezekon a szobrászati és festészeti ábrázolásokon - melyek, mondani sem kell, jellegzetesen értelmiségi produktumok, kiötlőik és előállítóik között nem találunk munkást, parasztot, katonát - igen érdekes a viszony meztelenség és felöltözött állapot között: az értelmiségi alak mindig rendesen fel van öltözve, a munkás, a paraszt, a katona viszont többnyire félmeztelen, néha egészen az. Erre nézvést igen tanulságos Kernstok Károly Agitátor című festménye 1897-ből, amelyen ennek a jelképes viszonynak a finom gradációi is megjelennek. A képen a gyári kázinó

asztalának jobb oldali végében látható agitátor látnivaló, hogy tanult ember, rendesen fel van öltözve, zakót, sőt nyakkendőt (!) visel. Az asztalt körülülő hallgatósága (nyilván a gyár munkásai) viszont, ha jobbról balra haladunk, a ruhátlanodás fokozatait mutatják. Az agitátorhoz legközelebb ülőkön zakó van (bár nyakkendő nincs), utánuk egy ingujjban levő, illetve egy pucér felsőtestén bőrkötényt viselő alak következik, míg az asztal bal szélén álló (szélsőbal?) munkás, aki éppen maga alá húz (vagy felállva kitol maga alól?) egy széket, derékig meztelen. (' egyébként a kompozíción belül az agitátor pendant-ja: az agitátor ül és fel van öltözve, az igazi, autentikus munkás viszont áll és [fél]meztelen.)

Izmos felsőtestének látványa - hasonlóan Bíró Kalapácsos Emberéhez, Telcs Ede Népfelkelőjéhez vagy a Mamajev Kurgan Katonájához - óhatatlanul George Orwell szavait idézi eszünkbe, a szerzőnek A wigani móló (1937) címmel megjelent bányászszociográfiájából. A tárnában szemlélődő baloldali értelmiségi így listázza a frontfejtésen dolgozó - és a földméli fullasztó melegben ez egyszer valóban (majdnem) meztelen - vajúrok testének a jellegzetességeit: testük pompásan kidolgozott; széles válluk alatt az elkeskenyedő felsőtest karcsú és rugalmas csípőben, kis, domború farban és izmos combokban végződik; sehol egy gramm fölösleg rajtuk. (Lázár A. Péter fordítása)

Hát igen. Ha a Szabadság fedetlen (női) kebléhez intézett vizuális és verbális fohászok a freudi orális fixációt juttatták eszünkbe, a Hős fedetlen (férfi)testének ez a kultusza is hasonló gondolatokra ingerel. Mintha a maga testi-fizikai létét inautentikusnak érző modern (férfi)értelmiségi rejtett homoerotikus vágyai színeznék vagy egyenesen motiválnák az új idők új "nemes vademberének", a munkásnak, a parasztnak, a katonának eszmei valorizációját - egyébként legalább annyira a jobboldalon is, mint amennyire a balon, s olykor egyenesen női szerző a vágy motiváltja; lásd erre az utóbbi esetre a Leni Riefenstahl-filmek nyilvánvalóan homoerotikus férfitestkultuszát.

És persze ugyanitt, a meztelen férfitest kultuszánál kötöttek ki a háborús hőskultusz művész-értelmiségi szítói és kiszolgálói is - bizonyoság erre számtalan fő- és mellékalak a több ezer (ha nem több tízezer) első világháborús hősi emlékművön, amely Európa közttereit ékesíti/ékteleníti.

Közülük arról a szívemhez oly közeli emlékműről ejtenék szót, amely munkahelyemen, a Trefort-kertben, a bölcsészkar campusának sétányán látható. A négy meztelen férfialakot formázó dombormű jobb szélén idősebb figurát látunk, ő egy lepelfélétől eltekintve két heroikus accessoire-ral van felszerelve: fején rohamsisak, bal kezében római legionáriuskard. Hadba hívó karját három, nyilván egyetemista fiatalember felé nyújtja. Mindhárman anyaszült meztelenek. Szemérmük persze nem látható: a balszélen látható alak, mintegy véletlenül, könyvvel fedi el altestét, a mellette álló figura hímtagja pedig a mellette álló férfiakat könyökének takarásába esik. ' - profilban ábrázolt két társával ellentétben - ún. full frontal testhelyzetű, de nincs miért megbotránkoznunk, ágyékát kigöngyölt papírtekercs fedi.

Rajta - mármint a papírtekercsen - latin versidézet, az a szállóige, amelyet Wilfred Owen, a nyugati front poklát megjárt első világháborús angol katonaköltő egy felejthetetlen költeményében a the old lie-nak, "a régi hazugságnak" nevezett. Réginek valóban régi, hiszen Horatius állt elő vele, ha jól számolom, több mint kétezer évvel ezelőtt. Így szól: dulce et decorum pro patria mori. Magyarul, Illyés Gyula fordításában: Szép és magasztos halni ezért: haza!

Leginkább persze meztelenül.