

Egy flâneur eszme- és kultúrtörténeti mélyfúrásai

Földényi F. László: A guillotine hosszú árnyéka

Jelenkor Kiadó, 2023

„Mert az ember mindenre képes,
ha megsejti is – összevérez,
ha megsejti is – föld alá nyom.
Élete túltesz a halálon.”

Baranyi Ferenc: *Mert az ember*

Aki járt már Párizsban és az Eiffel-torony legfelső emeleti beüvegezett kilátóteraszáról végigpásztázta az alatta elterülő fényűző világvárost, annak bizonyára szemébe ötlött a sugárutak és az utcák mértani precízsgű megtervezettsége, a tökéletesen megformált parkokkal együtt a város átlátható rendje. De biztos vagyok benne, hogy kevesek fejében fordult meg az a kérdés, hogy mikor és milyen áron nyerte el mai formáját ez a nyugat-európai metropolisz. Többek között erre kapunk választ a kiváló esztéta, művészeteoretikus és filozofikus attribútummal rendelkező, remek stílusban alkotó író, egyetemi tanár, Földényi F. László 2023-ban a Jelenkor Kiadónál megjelent könyvéből: *A guillotine hosszú árnyékából*, melynek alcíme: *Párizsi életképek a 19. századból*. A számos díjjal elismert neves szerző kiterjedt életművének több darabja különböző nyelvű fordításban olvasható szerte a világon. És elég, ha csak *A melankólia dicsérete* című (Jelenkor, 2017) kötetét idézzük fel, rögtön érzékeljük azt az intellektuális szándékot, amely folyamatosan a többlettudásra tör, s ebben a magatartásban benne rejlik morális világszemlélete is. Ő maga *Az eleven halál terei* című kötetében (Jelenkor, 2018) erről így vall: „A melankólia metafizikai szemlélődés; semmit nem fogad el olyan-
nak, amilyen, hanem mindenben érzékeli azt, ami egyébként láthatatlan” (64).

Földényit talán Balzac is ösztönözte, *A házasság fiziológiájából* a következőre hallgatva: „barangolni Párizsban! Micso-
da időtöltés! Valóságos tudomány a barangolás (flâneur), a szem gasztronómiája. A séta (promenade) tengődés csupán, a csatangolás (flâneur): élet.” Őt is megihlette a művelt flâneur eszménye – a fogalom Walter Benjamintól származik –, és nyomába eredt annak a bizonyos láthatatlannak. Párizs évszázadokkal ezelőtti múltjára volt kíváncsi, és bizony morális helytállásra, szellemi bátorságra, autonóm kiállásra volt szüksége meglátásaiért. Nem elégedett meg a csillogó felszínnel, nem torpant meg ott, ahol a józan észnek tétje volna, ahol a megvesztegetett emberi szellem fogódzóját veszti, nyomába eredt a normavesztés örületének. Lovecraft-féle természetfeletti rettenet lengi be könyvének egyes részeit, még ha oly temérdek tényfeltáró szakirodalom (10 oldal!) próbálja is tompítani annak életét. A mintegy két évtized alatt átszabott, átépített Párizsban az eltörölt múlt fantomfájdalma kísértette a könyv megírásakor. Sajátos Walpurgis-
éjekben turkált, megkotorva a „dicsőséges” francia forradalom jakobinus diktatúrájának valójában elborzasztó eseményeit, a 18–19. századi forrongó francia viszonyokat, amikor is 1792-ben egy új találmány, a sebész és fiziológus Antoine Louis gyilkoló szerkezete, a tökéletesítő dr. Guillotinról elnevezett nyaktíló az ítélet-végrehajtásban munkába állt. Az első guillotine-t a Párizsban élő német zongorakészítő, Tobias Schmidt építette, kezelője egy Charles-Henri Sanson nevű hóhér lett. Groteszk, ahogy Sanson unokája a visszaemlékezéseiben leírja, hogy Schmidt és

Sanson „rendszeresen zenélt együtt” (zongora/hegedű). Ablonczy Bálint a Kulton idézi *A hegedűl a hóhér című* írásában (2023. 07. 06.). Bármennyire is morbid a történet, a valósághoz hozzátartozik, hogy már a 15–16. századtól a reneszánszban is egy eszme, a Loyolai Ignác által létrejött jezsuitizmus farvizén indul el az addig egységesnek tűnő világkép megbomlása, ami után rohamos lesz „az ember lelki-szellemi torzulása” (281). „Az eltorzult lélek és a szörnyként viselkedő gép egymás tükröképei” (313). Az egykori máglyahalál, az akasztás, a guillotine, a villamosszék, az egyéb kivégzések és halálmódok után napjainkban az ember fölé kerekedni képes AI (Mesterséges Intelligencia) okozhatja az ember önvésztesését, önkontrolljának manipulálását. A könyv mélystruktúrájából kihallható a jövőtől való félelem is. Földényit alapvetően „az ember mint köztes jelenség” (181) izgatja, olyan értelemben, hogy a Gonosz és a Jó küzdelmének kitett szubjektum az évszázadok során miként torzult, vesztette el eredeti rendeltetését; illetve ő mint művészet-teretikus tetten akarja érni a modernség megjelenési formáit, az avantgárd irányzatait és következményeit. Földényi független szellem, aki írásaiban rámutat az evidenciákra, például (Petőfivel egybecsengően) arra, hogy „az emberiség történelme vérfolyam”. A sorok között átderengenek: az 1572-es Szent Bertalan éjszakája, a reformáció hitpróbáló szörnyűségei, az emberi Ész megistenülésétől hangos felvilágosodás ellentmondásai. Tulajdonképpen az esszé műfaji keretein belül ugyanarra kérdez rá, amire egykoron Vörösmarty vagy Madách *Az ember tragédiájában*: ment-e előbbre a világ? Ezt feszegeti Eisemann György is *Az eszkimó és a foka* című Madách-tanulmányában, utalva arra, hogy a jelenben zajló globalizációs ideológia megtévesztő hatalmi stratégia, nem más, mint a „maig ható jakobinus rögeszme”: az eltorzított „egyenlőség, testvériség, szabadság”. „Az egységes világ önelvű integrációján s annak hódító kiterjesztésén

alapul”. Szerinte „Madách drámai költeményében – kantianus módon – az emberi fajzat egységesítése egy módon lehetséges: nevezetesen az Istenhez tartozás közösségében [...], a teremtettség transzcendens eredeztetése és egyetemessége” alapján. Ez épp olyan nyílt megállapítás, mint a 2023 novemberében a veszprémi Madách Gondolatfesztiválon elhangzott elemzésben Dominik Finkelde müncheni filozófiaprofesszor részéről fölvetett probléma, hogy „nem az a kérdés, van-e haladás az emberi történelemben, hanem az, hogy az emberi történelem értelmezhető-e haladásként”? (*Litera*, 2023. 11. 22.) Itt óhatatlanul beidéződik az ószövetségi Dániel próféta álomfejtése az emberi történelmet szimbolizáló hatalmas állókép szoborról, az arany fejtől az agyag és cserép vegyületekből álló talpig, amit egy emberi kéz érintése nélkül leguruló kő összezúz (Dn. 2, 32-45).

Földényinél végigvitt eszmetörténeti következtetéseket találunk. Korábbi kötetében, *Az eleven halál* tereiben többek között ez áll: „A modern ember szándékosan elsorvasztotta a teljességről alkotott elképzelését, önként amputálta magát. [...] A digitális kultúra rohamléptekben segíti őt ebben. Lemondott valamiről, valami sosem látott újnak az ígézetében. A teljes életről, a csonkított élet kedvéért. [...] Valami olyasmire függesztette tekintetét, amit Keats vagy Kafka majd »halálos életnek« fog nevezni” (27). Új könyvében ennek iszonyatát rajzolta meg, mely ténylegesen ráveti sötét árnyékát korunkra is. Ide kapcsolódhat a Vár Ucca Műhelyben megjelent Jacques Ellul tanulmánya: *A művészet és a technikai társadalomról* (2023/3), melyben többek között ez olvasható: „Gondolkodásunkat és érzékenységünket megszállják a gépies folyamatok, és ez döntő tényező. Ami az egyik oldalról nézve kombinatorikus [...], az a másik oldalról nézve pusztulás és az összeomlás művészetéhez vezet, amely annak az embernek a nyomoráról szól, aki elhiszi, hogy ő uralja a technikát, mi-

közben az [...] igába hajtja” (Förköli Gábor ford.).

Földényi a Merülés Podcastben kifejezte reményét, hogy művének van gondolati íve. A szerző megnyugtatóra írom: egyértelmű és világos a könyv gondolatmenete, a jakobinus diktatúra guillotine általi emberfej-vesztésétől egészen korunk elmevesztéséig, a manipulált agyatlanításig tart. Több recenzius hiányolta, hogy Földényi a gondolatmenetben eljut egy filozofikus pontig, de nem foglal állást, hanem új témába kezd. Véleményem szerint ez a flâneurséggel járó szemlélődés jele, ugyanakkor a textusban rejlő súlyos tartalom, kiemelten a *Szörnyetegek* és az *Acéphale* c. fejezetek (de másokra is utalhatunk) egyértelmű állásfoglalást jelentenek. Fokozatosan, dinamikusan és egyre erőteljesebben bomlik ki ez a sokak számára láthatatlannak tűnő eszmeiség. A szerző a műfajt is tágítja: regényesíti az esszét, egyrészt a flâneur-szereppel, másrészt a francia festő, Ingres Barbara Bansiról készült portréja körüli történettel. A két művész életét egészen halálukig követi. A szerző tulajdonképpen ezzel indítja, robbantja be a francia forradalom kaotikus történetét. A továbbiakban az esszé helyenként súrolja a swifti satirikus látás- és ábrázolásmódot. Földényi mérhetetlen gazdag ismeretanyagot görgeszt és hatalmas mennyiségű intertextualitást. Mindezt látszólag játszi könnyedséggel teszi, holott az olvasó számára leginkább hátborzongató a föltárt tudásanyag.

Mindemellett a könyv szerkezete fegyelmezettséget és precíz arányokat mutat: az I-IV. nagy egységben 12/13/12/13 fejezetbeosztás található, majd a 10 oldalnyi irodalomjegyzék és végül a 4 oldalnyi képjegyzék. Külön említésre méltó, hogy a guillotine az ember pusztításának jelképévé válva az összes fejezetben valamilyen formában előkerül. Így például Párizs átépítéskor kettéhasítják az utcákat, olykor a házakat, valójában a francia történelmet is szétmetszik; vagy az új művé-

szet, a fotózás során a kamera a valóságból lemetsz részleteket, illetve a korabeli festők széttörik az Egészet és szétszórta, központ nélkülivé teszik azt, amit ábrázolnak. Földényi lenyűgöző érzékletességgel visz közel bennünket a történelmi eseményekhez, a régi kor lerombolásához, és e káoszban a nem sok jóval kecsegtető modernség megszületéséhez.

Az I. rész *A távcső* című fejezettel részesevé teszi az olvasót annak a groteszk helyzetnek, amely kialakult a jakobinus diktatúra során. Rácz Péter az *ÉS* 2023. június 9-ei számában *Patakokban folyt a vér* címmel számol be arról, milyen rekordot ért el a guillotine gyorsasága, például „22 (többnyire girondista fej) 13 perc alatt hullott a kosárba, de 28 perc alatt 50 fej volt a rekord”. Megbukott a monarchikus rend, 1793-ban XVI. Lajos király feje is a kosárba került, de Robespierre-é, Saint Justé, Dantoné és sok más történelmi személyé is. A place de Gréve és a place de la Concorde nyilvános színpada lett a párizsi csődületnek, a nép úgy járt a kivégzésekre, mintha színházba menne, elmaradhatatlan volt a távcső, hogy minél közelebb juthassanak a látványossághoz. A guillotine valójában 1792-től 1933-ig működött Párizsban az ítélet-végrehajtás eszközeként; majdnem 150 évig! Földényi elképesztő filológiai kutatómunkát végzett, néha órára pontosan számol be az eseményekről, az írók, művészek találkozásairól, levélváltásukról. Ebben a részben még azt is megtudjuk, hogy kb. 50 orvosi könyv jelent meg arról, hogy meddig él még a levágott fej, miként kísérleteztek velük. Géricault hazavitt néhány levágott fejet, hogy megfesse őket. Felmerült a kérdés, hogy kicsoda az ÉN, hol van a személyiség titka, megragadható-e a halál rejtélye. Bármennyire is abszurd, de a modern művészet ebből a rettenetből nő ki: „a terror idején számos metszet készült a levágott fejekről” (74). A közönséges, a rút lett az eszmény, Duchamp – lecserélve a tökéletességre törekvő művészetet – kiállít egy piszoárt; az avantgárd sokféle irányzatának is itt van

a gyökere. Az új látásmód néhány évtized alatt megváltoztatta az előző 2000 év szemléletét. Géricault naturalista, szenttelen fejbábrázolatai arról árulkodnak, hogy „az életnek még a halál sem kitüntetett pillanata” (78), „Az Egész eszménye helyére a Töredék lép” (79).

A II. szerkezeti egység tovább mélyíti ezt a tematikát, gazdag kultúrtörténeti ismeretanyagot tárva elénk, de nem pusztán lexikálisan. A flâneur szemnyitogató rácsodálkozásával együtt barangoljuk be a Doyenné-negyedet, a korabeli bohém-tanya helyszínét, Gautier és Nerval lakhelyét, ahol megfordult C. Corot és Delacroix is. Olykor csatlakozott hozzájuk a kötet másik főhősévé emelt Baudelaire, akitől megtudhatjuk, hogy szerinte a fotós „félbemaradt tehetségtelen festő”, a tűzfalak reklámfalragaszai undorítóak, és utálatosak az újságokban közölt folytatásos regények. De Földényi révén megismerkedhetünk a kezdeti fotótechnikákkal: az angol Talbot és a francia Charles Marville eltérő módszereivel. Láthatunk felvételeket a már megkezdett városrendezésről, a place du Carrousel helyén 1859-re felépült Louvre déli szárnyáról. Feltűnő, hogy a képeken ember alig látható, mintha a kamera lezárná, guillotine-ként „kivégezné az eleven látványt” (102). III. Napóleon urbanisztikai tervei nyomán Georges-Eugén Haussmann báró 20 évig tartó (1852–1872) városromboló és palimpszeszt-szerűen átépítő munkája látványosan tárul elénk: kérlelhetetlenül formálódnak a nyílegyenes sugárutak, utcasorok, melyeket a kor festői is megörökítenek. Földényi részletes elemzést ad E. Degas *Place de la Concorde* 1875-ös festményéről, melyben a szerző hangsúlyozza a kor életérzését: az idegenséget. Általános korjellemző a szekularizáltságból fakadó zavarodottság. Flaubert az *Érzelmek iskolájában* ezt „tartalmas semminek” nevezi. Földényi konzekvensen utánajár a változásoknak, a hírlapokkal, az újságok bemutatásával érzékelteti a közállapotokat, a *La Presse* esetében, amelyet Émile de Girar-

din alapított 1836-ban, megemlíti, hogy ő vezette be a ma is közkedvelt feuilleton-rovatot (144). Szinte testközelből érzékelteti, hogy a 19. századi franciák „lelkét halálos közöny üli meg minden iránt, ami nagy, nemes és fennkölt” (153). Jó táptalaj ez az action gratuit-nek, amit Camus-n kívül többen is megörökítenek majd. Formálódik tehát a modern, haszonelvű társadalom és művészet.

Ami valóban fejlődést mutat, az a technika, a technológia, 1898-tól épül az első párizsi metró, illetve sorra rendezik Párizsban és Londonban a világkiállításokat, melyek elméletileg alapját képezik a digitalizációs hálózatoknak, az internetnek. Minden szakterület összekapcsolódik, a kiállításon földrészek képviseltetik magukat, ezáltal globalizálódik a világ. Készülődik a technicizált jelen, annak mindenféle előnyével és hátrányával. Baudelaire több cikkben számolt be az egyik kiállítási pavilonról, megállapítva, „ez a kaleidoszkóp a lélektelen mechanizmus eszköze”. A globalizáció relativizálja a teret és az időt.

A III. rész esztétikai elemzéseiben is gazdag asszociációs anyagot görget Földényi, mindvégig felcsigázva az olvasó érdeklődését. Nemcsak Lautréamont-nak, de Földényinek is „boncasztal volt Párizs”, megvizsgálja az újságok tördelését, az apróhirdetések tömkelegét, kutat az áruházak vegyes kínálatában, elvegyül a vasútállomások hömpölygő tömegében, s a szinte befogadhatatlan információáradat majdnem kimeríti. Valamelyest az olvasói befogadást is próbára teszi. Közben folyamatosan érezteti, hogy „egy városnak nem csak történelme van, ő maga a saját történetének lenyomata. [...] Bárhová nézünk, a történelmet látjuk” (188). Szerinte „Párizs lerombolása és újjáépítése az avantgárd első nagy eseménye is.” Marinetti 1909-ben tette közzé a futurista kiáltványt, de a futurizmus szelleme korábban született – vallja. A jövő két megszállottja „III. Napóleon és Haussmann báró, a két első futurista” (190). Haussmann unifor-

mizmusa bizonyos vonatkozásban a lélek zsákutcáját teremtette meg. Ez érzékelhető az action gratuit megnyilvánulásaiban. Balzac diagnózisában már az egyetemes önzés szerepel, az Ego közben fogódzók híján magára marad. „»Modernnek kell lenni mindenestől« – mondja jellemzően Rimbaud az *Egy évad a Pokolban* legvégén” (201). Baudelaire is élénken reagált a változásokra, szerinte „gonosz démonok lopakodnak belénk, és tudtunkon kívül velünk valósíttatják meg legképtelenebb ötleteiket” (242). Talán még nem is volt tudatában annak, hogy micsoda profetikus kijelentést tett. Bár jól ismerve korának művészetét, eljutott ahhoz a paradox meglátáshoz, hogy „éppen azért kell a Sátánt vagy Démont szeretni, mert a ráció és az intellektus tehetetlen vele szemben” (242). Már a 19. századi Párizsban érzékelhető volt, hogy a szellem veszélyben van, egy ártó viláгурalmi erő rabszolgájává akarja tenni. „Amikor az ember nincs tekintettel sem az előzményekre, sem a következményekre. Már szinte nem a fejével gondolkodik. Mint akit lefejeztek” (244).

A IV. egység mindegyik írása esszébe oltott morálfilozófia. Ahogy időben közeledünk jelenünkhöz, a 20. századi elmetorzulás tapasztalatában részesülünk, és ez a végsőkig fokozódhat. Különösen az *Acéphale*, a *Fejvesztett diszjektumok*, a *Jarry és Grabbe* (romboló, bizarr „művészetének”) leírása, a *Szörnyetegek* és az utolsó, *Agyatlanítás* című fejezetek megrendítőek. Az *Acéphale* (= fej nélküli test) elnevezés tulajdonképpen egy folyóiratot és egy titkos társaságot takar, Georges Bataille az eszmei megteremtője. A folyóirat borítóján André Masson fej nélküli ember grafikája áll, „hasonló Leonardo vitruviusi emberéhez” (248), csakhogy a feje lekerül a neki szerv helyére. „Bataille és Masson fej nélküli embere” ugyanis „nem transzcendens teremtmény, hanem olyan lény, aki önmagának az istene, nem ismer tiltást” (249). Az ember teljesen kikerül a fellettes óvó kontrollja alól, ellenben a „szexualitás és az erotika” egy soha véget nem

érő sóvárgás jele lesz: reménytelen vágyódás az elveszett Egység után, ami egyben halálfélelemmel is jár. Ez az ördögi állapot vezet el aztán a 21. században az identitást antropológiailag is érintő mozgalmakhoz, illetve az ember önroncsolásához. Rudolf Steiner, horvát születésű osztrák tudós, filozófus (1861–1925) több mint száz évvel ezelőtt előre jelezte, hogy lesz majd egy vakcina, amellyel már születéskor kezelik az emberi testet, hogy az emberben ne alakulhasson ki a lélek és a szellemi létezés gondolata sem. Az embert automatává akarják tenni. Ennek veszélye napjainkban fennáll. Földényi Lautréamont-t idézve mutatja be egyik hősét, „aki nem tud betelni az ölésvágygal, ahogyan a terror idején a párizsiak, akik magukon kívül gyilkoltak” (253). De idézi Balzac *Elveszett illúziókját* is, melyben Lucien de Rubempré Párizsba kerülve, annak „labirintusában szabályosan elveszíti a fejét” (257). A 19. századi regényekben hemzsegnak a fejvesztett figurák.

A Földényi-kötet záró fejezeteihez is erős idegzet szükséges, mert a szerző ugyan elsősorban a 19. századról beszél, de rémesen erős a Gonosz címben is jelzett „hosszú árnyékának” előre vetülése napjainkra nézve. Az ember elaljasulásának és megromlásának jelei a kötet utolsó írásaiban fokozottan megmutatkoznak. Az 1881-ben megalapított *Le Chat Noir* hetilap és kabaré működésének célja: „a törvénysértés, a polgárpukkasztás, a hagyománytiprás, a bujaság és obszcenitás” (264). A *Szörnyetegek* című fejezetből kiderül, hogy „mivé fajulhat az ember, ha kikerül az egyetemes rend kötelékéből”. Már a 17. századtól maradtak fenn szörnyábrázolások, melyek nyomán Alfred Jarry a torzat nevezi el kiválasztottnak, szörnyei transzneműek, az utcai lövöldözések nála a szabadság, az önfeladtság eksztázisát jelentik, az ő Übü királya maga az Isten, holott valójában a Gonosz megtestesülése. A normalitás veszendőbe megy. Földényi idézi Kertész Imrét is: „egyre kevesebb az, ami az embert az emberi

mivoltára emlékezteti. És ami a legrosszabb, hogy nem az állatokra kezdünk hasonlítani, hanem a tökéletlenül megépített automatákra” (305). Innen már csak egy lépés korunk MI-jához, a géphez, amely a kötetben groteszk módon szerelmes lesz az emberbe (311). Ráadásul megistenülve fölébe is kerekedhet. A végső fejezetben még olvashatunk a Théâtre du Grand Guignolról, melynek színpadán az örület, a nyílt rettenet, sátánizmus és szadizmus zajlott (317). A *hallucinációk laboratóriuma* című színdarabban (1916) a potenciális szörnyeteg egyenesen az ember agyába fészkel be magát. Sokan legyinthetnek erre, hogy persze, hiszen az 1. világháború vidékén járunk, de vonjunk egy gyors pár-

huzamot jelenünkkel, amikor is a 3. világégés szelei fújdognak. Az ember pedig nem tanult a múltból, találékony, főképp – paradox módon – ha önmaga elpusztításáról van szó. Meggyőződésem, hogy Földényi számára elsősorban ürügy volt a 19. századi Párizsról való elmélkedés, és könyve valójában a mának szól. „A fejek egykori levágását az agyak kimetszése váltotta fel” (329). A kötet keserű ironikus zárszava szerint „biológiailag még van agyunk. De egyre kevésbé használjuk arra, amire való, legszívesebben megszabadulnánk tőle. Nincs vonzóbb, mint a boldog együgyűség” (324). Lám csak, a guillotine hosszú árnyéka ténylegesen rávetül sötét jövőnkre.

Mosonyi Kata



MOSONYI KATA (1949) irodalmár, költő. Két digitális kötete a MEK-en található: *Szakt színfalak közt* (recenziók, kritikák), *Búzamező, varjakkal* (versek, 2020).