

A temető retorikája

I. A KULTUSZ

A szekularizált városi ember számos kultikus tevékenységet végez. Kultikus eseményre megy a koncertterembe (akár Pavarottit, akár Michael Jacksont nézi meg), a politikai gyűlésre, a futballpályára. Saját életének eseményei kapcsán azonban egyre ritkábban fordul a transzcendenciához, vagy ha fordul is, inkább a társadalmi elvárásnak, mint belső készletének tesz vele eleget. A keresztelő és világi megfelelője, a névadó ünnepség egyaránt elhagyható lett, csakúgy, mint az egyházi vagy polgári esküvő. Az emberek jelentős része úgy gondolja, sem az általa nem hitt istenségnek, sem a szükséges rosszként szemlélt államnak nincs semmi köze legbenső magánügyeihez. Aki pedig a hagyományos formákat választja, annak is a rokonokkal, ismerősökkel való ünnepélyes együttlét, s az ő ezáltal nyilvánított egyetértő támogatásuk a fontos elsősorban, nem a transzcendencia jelenléte és jóváhagyása.

A gyermek születését alapvetően biológiai eseménynek tekintjük, a házasságot szociális eseménynek; mindkettőre módunk van felkészülni érzelmi és minden más tekintetben. A gyászeseemény más. Maga a tény minden esetben váratlanul és csapásszerűen éri a hozzátartozókat. Itt nincs fokozatosság, még „hosszan tartó, súlyos betegség” esetén sem. Ebből az eseményből nem kapcsolható ki a transzcendencia, hiszen épp az a lényege, hogy életünk kisebb vagy nagyobb részéhez, egy másik ember bonyolult, kifejtett személyiségéhez egyik pillanatról a másikra véglegesen megszűnik a hozzáférésünk. A másik ember érzelmeivel, tudásával, gesztusrendszerével, rigolyáival együtt átlép a transzcendenciába.

Ezt feldolgozni alighanem az emberi psziché legnehezebb rendszeresen jelentkező feladata. A vallásos gyászszertartás nemcsak a túlvilági élet és a találgozás reményének felkeltésével segített ebben, hanem az esemény teljes körű ritualizálásával is. Minden érintettnek pontosan körülhatárolt feladata volt, amelynek elvégzése a gyázmunka elvégzését, az érzelmi feldolgozást is jelentette egyben. A halotti tor megülése, a gyászruha viselése, a gyászév betartása nemcsak a gyász nyilvánossá tételét szolgálta, hanem vezeklési, megtisztulási lehetőséget tartalmazott.

A szekularizált városi ember ebből jórészt csak a nyilvánossá tétel feladatát érzékeli (vagy csak ezt képes teljesíteni), ezért fekete szalagot visel a kabátján (régbben karszalagot is lehetett látni). Ő úgy végzi el a gyázmunkát, hogy e jelzés alapján minden lehetséges alkalommal beszámol a gyászeseeményről, a maga számára is felidézve azt. A karszalag nem azt jelenti, hogy „bánjatok velem kíméletesen, mert igen nehéz spirituális feladaton kell most dolgoznom”, hanem azt, hogy „sajnáljatok, nyilvánítsatok részvétet, kérdezzetek rá a részletekre”. Nem a belső feldolgozás, a meditáció, az eltávozással való újfajta, transzcendentális viszony kimunkálása és a megnyugvás keresése a cél, hanem a másokkal való megosztás, a gyász exorcizálása, a gyázmunka végzésének nyilvános demonstrálása, az elvárásoknak való külsődleges megfelelés. Ez a változás írásom egyik legfontosabb tárgya.

A temetkezés és a gyász tehát – minthogy a transzcendens világra irányul – kultikus tevékenység. Mindig is az volt a homo faj kialakulása óta, sőt az állatvilágban is (pl. az elefántoknál) megfigyelték az előképeit.

Minden kultikus tevékenység – természeténél fogva – hierarchikus. Középpontjában áll a kultusz tárgya, az istenség, a király vagy politikus, a sport-, pop- vagy operasztár. A periférián foglalnak helyet a kultusz gyakorlói: a hívők, a nép, a közönség. Minthogy azonban a transzcendencia a közvetlen megismerés számára hozzáférhetetlen világot jelent, minden esetben szükség van egy beavatott közvetítőre, médiumra: ez a papság, a nemesi vagy hivatalnoki kar, s a köztes helyzetét nevében is őrző, mai értelemben vett média. A transzcendencia lényegi eleme ez a közvetett hozzáférés.

Igy van ez a temetkezéssel és a gyásszal kapcsolatos kultuszban is. Középpontjában a halott személye áll; a médiumok a hozzátartozók, a hátramaradottak; a kultusz gyakorlója pedig bárki, aki semleges szemlélőként látja a sírjelet, vagyis a közönség, a társadalmi közeg, az utókor.

A régi, falusi temető igazi kultuszhely volt. A halott körül valóban egy belső (hozzátartozók) és egy külső (a többi falujabéliek) kör alakult ki, sőt a két kör gyakran csaknem fedésbe került egymással. A temető minden látogatója számára legalább közvetve ismerős volt minden halott. Az egyéni (vagy családi) kultusz tökéletesen illeszkedett a közösségibe (vagyis a községibe). A modern városi temetőben a belső kör egy része kívül esik a külső körön (vidéki, külföldi hozzátartozók), a külső kör pedig merőben közömbös szemlélő (akár más országgrészből vagy országból is jöhetett volna). A városi temető tehát olyan, formálisan közösségi kultuszhely, ahová mindenki azért jár, hogy egyéni kultusztevékenységét elvégezze. A sírok egymás mellett állnak, de különböző, egymással nem érintkező kultuszokhoz tartoznak. Bármely hozzátartozó (médium) a szomszédos sírt már kívülállóként, közömbös közegként szemléli.

A régi, falusi temetőben a sírjelek formáját és méretét, valamint a rájuk írt szöveget erőteljes tradíciók szabályozták. Az elvárások alatti teljesítést éppen úgy büntette a közeg, mint a túlteljesítést. Ezekben a temetőkben a sírok meglehetősen egyformák és semmilyen irányban nem mutatnak túlzásokat. A modern városi temetőkben (és az újabb falusi temetőkben is, persze) ezek az elvárások megszűntek kényszerítő erejűek lenni. Egyes esetekben kifejezett versengés érhető tetten a sírjelek között, ami nemcsak esztétikailag, hanem etikailag is megbontja a temető funkcióját, szétzilálja a gyászt.

„A halál gyakran a giccs hű szövetségese” – írja Gillo Dorfles. Ez kétségkívül igaznak látszik, én azonban mégsem kívánom követni Dorfles attitűdjét. A giccs bár-

mely más tekintetben gúnyolódásunk tárgya lehet, a temetői giccs az azonban igazságtalan volna a kispolgári ostobaság, a szellemi restség, az otrombán öngazoló élethazugság termékeként ostorozni, mert, noha éppoly hazug, forrása nem a felesleg és a léhaság, hanem a kétségbeejtő kényszer. Kerti törpét lehet nem állítani, sírjelet viszont muszáj. A halálesemény által ránk kényszerített transzcendenciával muszáj valamit kezdeni; lehetőleg együtt kell élnünk vele, lehetőleg személyiségünk integritásának megőrzése mellett. A vallás által biztosított egységes, a transzcendenciát is magába foglaló világnézet ezt jóformán automatikusan oldotta meg, a modern ember azonban *egyedül néz szembe az egyed* feladattal. Gyakran nem sikerül neki, és pótcselekvésekhez folyamodik. Aki képtelen feldolgozni magát az eseményt, természetesen esztétikailag sem tudja hitelesen megformálni az esemény mementóját, a sírjelet.

Ezek a kudarcok egyáltalán nem nevetségesek vagy bosszantóak, sokkal inkább fájdalmasak. Még a szomszédokkal versengő kriptaeépítésben is fellelhető az a motiváció, hogy a mennyiségi túlteljesítéssel a másképp elvégezhetetlen gyázmunkát próbálják görcsösen pótolni, vagy, mint Dorfles írja, a halált próbálják „házasítani”. A hátramaradottakat valószínűleg a feladat megoldatlansága miatti látens lelki furdalás készíti arra, hogy a megoldások közül a számukra lehetséges legdrágábbat válasszák, nehogy később úgy érezzék (vagy azt mondassák róluk), nem tettek meg mindent. Materiális dimenzióban igyekeznek pótolni a másik szféra hiányait.

A sutaságok és kudarcok tehát igazán szomorúak. A modern városi temető sohasem képes azt az elmélyült, felemelő, megtisztító jó érzést kiváltani, amit egy régi falusi temető. A halál nem látszik természetesnek és fenségesnek, hanem inkább kínosnak, szegénytelennek, ízetlennek. Erről azonban sem a halottak, sem a hátramaradottak nem tehetnek. Éppen ezért, noha megállapításaim „terepmunkán” (Fiumei úti temető) alapulnak, igyekszem a következőkben lehetőség szerint kerülni a konkrét idézeteket, utalásokat: rég meghalt embereket sem szeretnék gyászukban (s főként fel nem dolgozott gyászukban) megsérteni.

2. A NORMA

A tárgy, ha meg nem is teremti, legalább sugallja a hozzá tartozó módszert. Ötletem lényege az, hogy a sírjelek anomáliáinak rendszerezésére a Liège-i „új retorika” metodikájának egy analógiás változatát

használok. Feltételezek egy normát, egy retorikai nulla fokot, s az ehhez képest tapasztalható eltéréseket rendszerezem, elsősorban az elmozdulás jellege (hozzáadás, elvonás, hozzáadás-elvonás, permutáció), másodsorban hatóköre (szöveg, plasztika, globális funkció, közlés iránya) szerint. Mindez rövidesen világossá válik.

Hipotézisem az, hogy a sírjelnek van egy alapfunkciója (amire való), és van egy normatív nyelvi és plasztikai formakészlet vagy tartomány, amely e funkció betöltését lehetővé teszi. Ha sikerül bemutatnom, hogy a normatívól eltérő formaelemek alkalmazása (valamint más funkció egyidejű megcélzása) befolyásolja az alapfunkció érvényesülését, továbbá hogy

(jó vagy rossz) esztétikai következményekkel jár, akkor hipotézisemet igazoltnak tekinthetem.

A „norma” fogalma tehát az alábbiakban nem jelent sem statisztikai átlagot, sem társadalmi elvárást. A normatív állapot: az alapfunkció szempontjából ideális állapot. Jobb lenne persze, ha a társadalmi elvárás (s következésképp a statisztikai átlag) egybeesne a funkció felől meghatározott normával, ahogyan ez a régi falusi temetőben megvalósult. Mivel ma nem ez a helyzet, a mi normánk csak hipotetikus konstrukció, amelyről a használat során derül majd ki, hogy helyesen konstruáltuk-e.

A norma meghatározását az alapfunkció meghatározásával kell kezdenünk. Először is be kell látnunk, hogy a sírjelnek ahhoz, hogy kultusz-tárgyként működhessen, előbb jelként kell működnie: pontosan azonosítania kell magát (azaz a kultuszt), közölnie kell, hogy ki az adott kultusz középpontjában álló elhunyt személy. Ez a hozzátartozók számára nem volna szükséges, ők elhelyezkedése vagy plasztikai jegyei alapján is azonosítani tudnák saját kultusz-tárgyukat. A közlés a külvilág és az utókor számára áll ott. Ugyancsak a külvilág számára szolgál a születési és halálozási évszám, vagy a megélt életkor feltüntetése, hiszen a hozzátartozók ennél jóval pontosabban tisztában vannak a körülményekkel.

Azt állapíthatjuk meg tehát, hogy a sírjellel alapesetben a hozzátartozók üzenik meg a külvilágnak a

halottal kapcsolatos legfontosabb információkat. Ez tartalmaz egy nyitott, általános meghívást a kultuszban való részvételre; tartalmaz valamiféle territoriális információt (a terület védett, tartozik valakihez); továbbá van némi „palackba zárt üzenet” jellege is: mindenesetre megadjuk az információt, hátha későbbi korokban valaki valamiért éppen ezt a nevet, ezt az évszámot keresné. (Mindez természetesen csak az európaihoz közel álló kultúrkörökben és csak békeidőben érvényes. Kevésbé individuum-központú kultúrákban a holttesteket gyakran elégetik vagy kiteszik egy erre kijelölt helyre, vagyis céljuk a test feloldása, anyagainak visszajuttatása a természetbe, a

lélek megszabadítása a test ballasztjától. Háborús körülmények között vagy természeti katasztrófák esetén pedig igen gyakori a tömeges vagy a jeltelen temetés, olykor a kettő együtt, de még békeidőben is előfordul, gondoljunk Mozartra. Ezekkel az esetekkel itt nem foglalkozunk.)

Vizsgálatunk tárgya tehát az európai, városi, békeidőbeli temető: az individualista temető. Ez az individualizmus nyilvánvalóan összefügg a monoteizmussal, illetve a patriarchális öskultusszal, de kife-

jezetten keresztény alapja a döntő: a végítéletkor minden egyes személy külön kerül megméretésre, miután testben feltámadt. Ez az egyház problémája a hamvasztással (s gondolom, újabban a hamvak szétszórásával), de ez a tény a sírjel egy további fontos szerepére is rávilágít: kőbe vésett személyi igazolványként szolgál a halottaknak a feltámadás idejére. Ha ezt a funkciót vesszük figyelembe, valóban a többé-kevésbé egységesen megformált, és a döntő azonosító információra szorító sírjel tűnik észszerűnek, és a praktikumnak itt etikai és esztétikai vonzatai vannak.

A szöveget illetően tehát a név és a két évszám (vagy az egyik évszám és a megélt életkor) közlését tekinthetjük általános normának, retorikai nulla foknak, amelyhez képest az eltérések rendszerezhetők. Lényegében még normán belül állónak kell tekinteni egy rövid, semleges ima-részlet jelenlétét a sírjelen, ez leggyakrabban „Béke poraira”, régebben

Svetlana Slapšak: Párizsi temetők

A bennfentesek jól tudják, hogy Párizsban a temetők a legvidámabb helyek közé tartoznak, ahol a látogatók szórakoztatásáról az élők és a holtak közösen gondoskodnak. A Nyugat-Európában meghonosodott temetőkultuszok szűk két évszázad alatt gyökeres változáson mentek keresztül, és mostanra eljutottak az esztelenségnek arra a fokára, amelyet a Balkán vampiroid pogányai – akiket a kereszténység épp hogy csak meglegyintett – már több mint ezer éve sikeresen gyakorolnak. A temetőkben még a XVIII. században is főleg bűnözők tanyáztak; tolvajok, kupecsek, szajhák adták-vették itt portékájukat a néma holtak társaságában, akiknek se élőkben, se holtukban nem volt fikarcnyi esélyük sem arra, hogy a királyi kriptában vagy egy templomban helyezzék őket örök nyugalomra.

A halott páriák egy idő után annyira összezsúfolódtak a párizsi Ártatlanok (Innocents) temetőjében, hogy a sok ásástól düledezni kezdtek a környékbeli viskók. A városi elöljáróság ezért kénytelen volt megnyitni néhány új köztemetőt, amelyekbe az addigra összegyűlt 5-6 millió

„R.I.P.” Ez a használatban annyira elvesztette már vallásos jelentését, hogy így, a halotti ima eredeti kontextusából kiragadva világnézettől függetlenül használható; nem lennék meglepve, ha itt-ott kommunista mozgalmársírokon is feltűnne. Ez a mondat lényegében maga is szekularizálódott, megszólította nem (vagy nem csak) az Úr, hanem a kívülálló szemlélő: szíveskedjék respektussal viseltetni az elhunyt irányában, s nem zavarni nyugalját.

Ugyanakkor a sírjel vizuális formája is hordoz információt, s ez általában az elhunyt és hozzátartozói világnézetével kapcsolatos. Égtájunkon a legelterjedtebb sírjelforma alighanem a kereszt, mint-hogy a legelterjedtebb világnézet a kereszténység, s ezen belül a római katolikus vallás. A kereszt nem csupán a világnézetről tájékoztat: védelmet jelent mindenféle sötét erővel, gonosz varázslattal szemben, és a végítélet idején igazolásul szolgál a feltámadók számára. A kereszt tehát norma, noha térben és időben korlátozott érvényességgel.

A Felvilágosodás és a rá épülő szekularizáció kapcsán terjedt el az a szokás, hogy a sírjel megformálásában nem a transzcendentális világnézetet, hanem az evilági társadalmi pozíciót kezdték megfogalmazni. Ez végtelen változatossághoz vezetett, de ebben a körben is elkülöníthetünk normákat. A klasszicizmus, s persze a kolonizáció utóhatásaként az obelisz és a szögletes sztélé (álló egyenes hasáb) emelkedett ki, és vált többé-kevésbé normatív formává. Az utóbbi száz-százötven évben a keresztén kívül ez a két alakzat uralja égtájunkon a temetőket. Ennek okai részben bizonyára gazdasági természetűek: ezt a két formát viszonylag egyszerű előállítani, akár nemes anyagokból is (kevés a veszteség). Persze a gazdasági tényezők a sírjelek méretébe is beleszólnak. Egy embermagasságnál jóval nagyobb sírkő már elég rendkívüli, és többnyire elmozdulást jelent az emlékműfunkció felé, valószínűleg kívül esik a normán. Az alsó mérethatárt (túl a „felmutatás” gesztus érvényesülésén) alighanem az határozza meg, hogy a kő ne legyen egyik-két ember erejével elmozdítható, hiszen ez alapfunk-

cióját, a maradandóság kifejezését, vagyis a transzcendens kapcsolat minél tovább (elvileg örökké) való fenntartását veszélyeztetné.

3. ELVONÁSOS ALAKZATOK

A sírjel normatív plasztikai formájából nem sokat lehet elvonni. Ha a személyes sírjel teljességgel hiányzik (jeltelen sír, tömegsír), az előzetes kikötések szerint kívül esik vizsgálódásunk körén. Van egy

köztes eset, amely érdekes lehet számunkra: ha a kő (persze más anyagból is lehet, de nevezzük ez egyszerűség kedvéért kőnek) nem emelkedik ki függőlegesen a talajból. A fekvő, gyakran a talaj szintjébe süllyesztett kő azt sugallja, hogy a hátramaradottak a kővel nem akarják bevonni az idegent a kultuszba. A fekvő követ csak az találja meg, aki tudja, hol keresse. Ez meghittséget, bensőségeséget kölcsönöz a helynek, és erőteljesen háttérbe szorítja a gyász nyilvános jellegét. Egyálta-

egykori párizsi polgárt apránként átköltöztették. Ráadásul az egyik új gyűjtőhelyet, a katakombákat ki is dekorálták a halottak porladó csontjaival. A katakombákban, ahol egyesek megszállottan kutatnak híres emberek koponyája után, még koncerteket is rendeznek! Az *Ártatlanok* temetője helyén lett azután a Les Halles, „Párizs gyomra” és legnagyobb piaca, melynek a város egyik későbbi lomtalanításakor el kellett volna tűnnie, illetve átalakulnia méregdrága bevásárlóközponttá, ám mivel ez a terv a hely szellemétől idegen, ezért manapság – legalábbis éjjelenként – a piac területét ellepik a hajléktalanok és a kábítószeresek.

Talán ment volna minden tovább a maga útján, ha a temetők dolgába az értelmiség nem keveri bele a régészetet; és később beleértotta magát a forradalom, a terror, a pénz és a burzsoázia is (1789-től általában ugyanebben a sorrendben), és őket követte az új értelmiség a maga új régészeti-felfogásával. Újra fölfedezték ugyanis, hogy az antik, különösen a görög síremlékeket áthatja az ész és az érzelmek harmóniája, rajtuk nyugalom és méltóság, sőt szépség övezi a halált. Attól kezdve aztán minden kivagyfi bankár jogot formált rá, hogy a sírján őt egy

lán, mindenféle „felmutatás” jelleg hiányzik az ilyen sírjelből, célja inkább az, hogy valamiféle nyitott meditációs szentélyt teremtsen maga körül. A gyásznak ez a formája a távol-keleti házi szentélyek funkcióját idézi fel, amely kifejezetten mellőzi a nyilvános elemeket.

Ha a felirat tartalmaz a normatívnál kevesebb információt, például csak egy keresztnevet vagy egy becenevet, az is a bensőségeség irányába hat, ugyanakkor néha olyan érzetet is kelt, mintha a hátramaradottak az elhunytól nem mint teljes személyiségről emlékeznének meg, mintha személyiségének kizárólag a feljűk irányuló aspektusával kívánának foglalkozni. A gyermeksírokon ez indokoltnak látszik, egyrészt, mert egy kisgyermek személyiségének valóban nemigen van még más aspektusa, mint a szülei felé irányuló; másrészt mert egy gyermek elvesztésére többszörösen igaz, amit a bevezetőben a gyászművészet feldolgozhatatlanságáról

mondunk. Ezt az élményt igen sok szülő sohasem dolgozza fel; ők érzelmileg életre szólóan megrokannak. Következésképp itt egyszerűen nincs helye az etikai és esztétikai szempontoknak, aki ilyen élménnyel küszködik, annak úgyszólván minden esz köz megengedett.

Főként családi sírboltokon fordul elő, hogy csak a vezetőknév van jelen, például „Nagy család sírboltja”, vagy csak egyszerűen „Kasselik”. Ez a megoldás jól szolgálja a funkciót: az egész család gyász kultuszát összevonja és mintegy átalakítja őskultusszá, közép- és nagypolgári szinten másolva az arisztokrata kastélyok családi kápolnáit. Természetesen ez már némi- képp kilóg alaptémánkból, az individuális temetkezési szokások vizsgálatából.

Vannak olyan feliratok is, ahol teljesen elmarad a név. Már a becenév használata is veszélyeztetheti az eredeti funkciót, de például a „Szüleink” típusú sírfeliratok (az elhunytak neve nélkül) sokkal problematikusabbak, mivel nem az elhunytakat, hanem a gyászolókat (ez esetben a hátramaradt felnőtt gyermekeket) helyezik a kultusz középpontjába. Egy ilyen felirat nemcsak az idegen bábáskodót rekeszti ki a kultusból, hanem a

szülők összes többi ismerősét, rokonát, barátját is, akiknek feltétlenül joguk volna a kultuszban való részvételre. Mire valaki már szülő lesz, s főként mire felnőtt gyermekei lesznek, személyiségének mindenképpen számos egyéb oldala is kialakul, ám ezek az értékek meggyászolatlanul maradnak. Ebben az értelemben az ilyenfajta információ-visszatartás az elhaltak jogait is sérti. Az ilyen típusú felirat implicit módon olyasféle közlést tartalmaz, mint azok, amelyeket az addíciós alakzatok között tárgyalunk majd: „Ezt a követ férjemnek, X.Y.-nak szentelem...” Az ilyen felirat mondanivalói között mindig ott van (ha nem is első helyen) valamiféle hivalkodás, hogy „mi tettük el, mi fizettünk a köért, mi elvégeztük a magunk gyász munkáját, a másé nem érdek”.

Az olyan kövek, amelyek kizárólag az elhunyt és gyászolója viszonyát közlik, kínos érzést keltenek az idegen bábáskodóban, aki, mint említettem, bábáskodóként teljesen legitim résztvevője volna a

kultusznak. Úgy érezheti magát, mint aki véletlenül idegen emberek banális hálószerbeszélgetéséről szerzett tudomást. Hiszen a gyászoló és az elhunyt viszonyának ilyen közlésében ráadásul semmi érdekes nincs.

Két olyan egyszavas sírfeliratot ismerek, amely az idegent is képes megrendíteni. Az egyik a Kerepesi úti temetőben álló, viszonylag talán közismert, nagy fekete kő, amelyen az „Erdély” szó áll. Nem tudom, ki állította, bár hogy mikor, az sejtethető. Természetesen ezt nem igazi sírként szemléljük, hanem inkább emlékműként, de hatása mégiscsak abban áll, hogy temetőben látható, és egy sírkő alakját ölti. A két funkció összezsúfolása, egymásra vetítése olyan

erőteljes lírai tömörítő erővel bír, hogy – az aktuális politikai helyzettől és nézeteinktől függetlenül – hatása alól nem tudjuk kivonni magunkat. Amit ez a kő egy pillanat alatt közöl, azt csak több oldalnyi szövegben lehetne elmagyarázni, s akkor még nem térnénk ki az olyan allúziókra, mint „a sírt, hol nemzet süllyed el”. Ezért rendelkezik (talán egykori alkotójának akaratától is függetlenül) költői erővel. Ha úgy tetszik, korai land-art alkotásnak is tekinthető. Leginkább Nagy László egysoros

lengye öltözötű kőszépség sirassa az idők végezetéig, és Napóleon valamennyi, Oroszországban megfagyott korszikai atyafiát megillette, hogy kétméteres kőlovon düllesztesse a mellét. Szerencsére az antik irodalom olvasói nem egyformán műveltek, és a születőben lévő új tradíciót derékba törte egy másik, a halottkultuszhoz jobban illő műfaj: a groteszk. A sztélé és az edikula átalakult „gótikus” kápolnává. A síremlékek újfajta módit és stílt kezdtek majmolni: „illusztráltak” és palléroztak, s váratlan gyorsasággal virágoztattak föl új, mindaddig ismeretlen kultuszokat. A szigorúbb törvényeket követő zsidó és mohamedán vallás mindettől méltóságtelesen távol tartotta magát. A különféle keresztény felekezetek hívei a minden áron való kitűnni akarásukkal azonban jócskán elvetették a sulykot.

A párizsi temetők – a polgári temetőkultusz valószínűleg legjobb példái – hű képet adnak arról a hiúságról, hazugságról, iróniáról, morbid humorról és gyöngédségről, amivel az európai ember a halottak iránti gyűlöletét és a tőlük való retteget próbálta leplezni. Úgy tűnik, a maiak már kevésbé tartanak tőlük, hiszen a párizsi temetőkben aggasztóan sok síremléket rongáltak meg, fosz-

sírfelirata hasonlítható hozzá: „Itt nyugszik a Harmincettes Gyalogezred.” Mindkét mű azzal hat, hogy a személyes gyász formáit, azaz a közeli hozzátartozó elvesztésével járó teljes érzelmi intenzitást alkalmazza egy történelmi-földrajzi léptékű veszteségre.

A másik példa valódi sírfelirat, valódi síron. Ezen a kövön ez az egyetlen szó áll: „Életem.” Ez is erőteljesen eltér a normától, hiszen nem az elhunyt személyiségét, hanem az elhunyt és hozzátartozója viszonyát, azaz magát a gyázmunkát állítja középpontba. Ezt azonban olyan intenzitással teszi, hogy az minden más igényt feledtet. Semmit sem tudunk sem a halotról, sem az előről, sem arról, hogy milyen rokoni viszonyban álltak. Ez a felirat is azzal hat, hogy – a szó két értelmét kihasználva – két funkciót vetít egymásra. Egyrészt lehetett ez valóságos megszólítás kettejük viszonyában, és ebben a vonatkozásban ez a felirat a beceneveket használó gyermek-sírokkal rokon, másrészt azonban a szó szerinti je-

1899—1956. x

*Drága jó feleségem
... nem felelt...*



1.6

er

le



lentés is jelen van: a hátramaradott ide temette a maga életét. Az erőteljes lírai hatást (és a giccs elkerülését) csak a két jelentés oszcillálása érheti el. A „Szüleink” típusú felirat arról tudósít, hogy a hozzátartozók a maguk részéről elvégezték a maguk gyász munkáját, míg ez a felirat arról, hogy a gyász munka sohasem végezhető el.

4. HOZZÁADÁSOS ALAKZATOK

Hozzáadni elsősorban a felirathoz lehet. Ha a normatívnak tekintett plasztikához hozzáadódik valami, az eredmény nagy valószínűséggel már egy másik plasztika, amely, bár tartalmazza az eredeti elemeket is, inkább a hozzáadásos- elvonásos, azaz cserejelle-gű. Az átmeneti esetekre alább kitérek, de most néz- zük előbb a hozzáadásos feliratokat.

A szövegtöbblet természetesen információtöbblet- tet jelent, amelyet a hozzátartozók bocsatának a bá- mézskodó rendelkezésére.

Az információ átadása akkor igazolható, ha az a kul- tusz szempontjából releváns, vagyis elősegíti, me- derbe tereli a működését. Minthogy a kultusz a bá- mézskodó elméjében és érzelmeiben működik, az a többletinformáció járhat sikerrel, amelyik nem szű- kíti a reakciólehetőségeket, hanem általánosító gon- dolatokra és felismerésekre ad alkalmat.

Egy nagyobb kövön öt tagból áll a név: a birtokot jelző nemesi előnév; a bárói cím; maga a nemesi név (-ssy); kötőjellel az eredeti családnév (egy szótagú, német); végül a keresztnév. Az évszám: 18**–1945. Alat- ta egy mondatnyi többletinformáció: „Elhunyt Maut- hausenban.” Megdöbbenően sokat tudunk, talán min- dent. Hogy ezt ilyen tömören közlik velünk, annak vi- tathatatlanul esztétikai jellegű hatása van. A felirat természetesen nagymértékben épít előzetes tudá- sunkra, különösen arra, hogy tudjuk, Mauthausen mit jelent. De az eddig is birtokunkban volt információk e rövid felirat hatására új rendben állnak össze. Mert

Mauthausen például azt is jelentheti, hogy az elhunyt hamvai valójában nem is ebben a sírban nyugsznak.

Más módon is lehetséges, hogy a sírfelirat törté- nelmi panorámát tárjon elénk. Találtam néhány olyan feliratot, amelyen nem két, hanem három év- szám szerepel: a születés és halálozási év között ott áll: 1956. Ez a szám természetesen szintén előzetes tudásunkat mozgósítja, de (legalábbis az első alka- lommal) meglepő intenzitással. Az egymás mellé ál- lított három szám – 193*–1956–199* – hatása meg- rendítő. Az 1956-ban történtek jelentőségét és sú- lyát valaki (noha nem tudhatjuk, éppen vele mi tör- tént) a saját életében csak a születéshez és a halálhoz

tottak ki, vagy viselik magukon a hajléktalanok s a cini- kus éjjeli látogatók keze nyomát.

A legjobb állapotban a Montmartre-on lévő temetők vannak, ahol az egykori szőlőskertekkel övezett falu idil- li hangulatában egymás mellett fekszenek festők, írók és excentrikusok – Stendhal, Madame Récamier, Frago- nard, a festő, François Truffaut, a filmrendező, akárcsak a *Kaméliás hölgy* írója és címszereplője. A Picpusön a Terror áldozatai nyugszanak közös sírban, nem messze tőlük a Terrort túlélte arisztokrácia néhány tagja, a Mont- parnasse-on Baudelaire és Sartre.

A legnagyobb nyüzsgés azonban kétségkívül Párizs leg- nagyobb temetőjében, a Père-Lachaise-ben van. Abélard- tól és Héloïse-tól kezdve – akiket azért költöztettek ide, hogy velük avassák föl ezt a városközponttól kissé tá- volabb eső temetőt – egészen Molière hamis sírjáig, aki- nek igazi nyughelyét senki sem ismeri (mivel színész- ként nem részesülhetett egyházi temetésben), ez a te- mető a különbségek és éles eszmei viták színtere. A „sztárok” sírjai középen találhatóak – Rossini, Musset és egy, Párizs szerelmeseinek szemében immár másfél évszázada gyűlöletes személy, Haussmann báró, aki a

tartja mérhetőnek. A hatás tehát ismét olyasmí, mint a Nagy László-féle egysoros- nál. Ha azonban a három évszámhoz három helynév is csatlakozik (például egy magyar falu–Budapest–Pá- rizs), abból az elhunytól ugyan némiképp több in- formációt szerzünk (emig- rációban élt), de ez már nem járul hozzá a történel- mi vízióhoz, pontosabban egy egyéni életrajz állomá- sait adja meg helyette, s ezzel a partikularitás felé mozdul el. A több szöveg kevesebbet mond.

A hozzáadásos feliratok- kal általában ez a helyzet. A terepmunkám során ta- lált leghosszabb felirat 23 soros, amiből négy sor: a két név és a két évszám tartalmaz a kultusz számá- ra használható információt. A többi: „csász. kir. ka- marásnak meghült tetemei... És őt forrón szerető el- hunytát mélyen gyászoló özvegye... Az örök világos- ság fényeskedjék nekik” és hozzá még, külön: „V-m emlékének – szentelem e művet – gyászoló özvegye – Hit remény szeretet – éleszti lelkemet – hogy lát- ni fogom őt.” Többször is ott áll tehát, hogy az öz- vegy híven gyászolta férjét, noha odaadását a hatal- mas obeliszk felállításával is kellőképpen bizonyítja. Az özvegy tehát, miután huszonevnyi gyásza során fo- lyamatosan saját gyász munkájának bizonyítékát szemlélte kőbe vésve, saját személyiségéből is ezt tartotta érdemesnek megörökíteni. Így aztán az ő ér- demeiről végső soron több szó esik, mint az eredeti elhunytól: a kultusz kisiklott, az elhunyt helyett a gyászoló és a gyász munka került a középpontjába.

Ezt alátámasztja, hogy az obeliszk előtt bronz térdeplő áll, rajta bronz imakönyvvel. (Az anomáliáknak erről a típusáról még lesz szó.)

Az különösen érdekes hatást kelt, ha a hozzáadás és elvonás egyszerre jelentkezik egy szövegben. „N-i Dr. L. M. [teljes nemesi név] – kincstári főtanácsos – P. K. jogügyi igazgató – A magyar érdemrend tulajdonosa – [évszámok] – és hitvese Ilike sírboltja.” Amit ebből a feliratból megtudunk, az nem történelmi regény, hanem egy lpsen-dráma potenciális nyersanyaga.

A hozzáadott szövegek között nagyon sok a vers és más hosszabb szöveg. Ezek többsége azonban vagy a halotthoz szól, vagy a halott „mondja”, és az ilyen eseteket alább, a permutációs változatok között tárgyalom majd. Itt azokra a feliratokra korlátozom a vizsgálatot, amelyek a kultusz eredeti funkcionális modelljén belül maradnak, azaz a hátramaradtak közölnek valamit a bámszokóval az elhunytól. Az a mondat például fontos lehet a kultusz szempontjából, hogy „Hősi halált halt.” Az évszám ismeretében (leginkább 1945 vagy 1956) ez már beilleszthető a történelmi keretekbe. És ha ennél nincs több információ, azaz nem derül ki, hogy melyik oldalon harcolt az elhunyt, s hogy harcolt-e egyáltalán, vagy egy eltévedt golyó oltotta ki az életét (hiszen ez is hősi halálnak minősülhet), akkor éppen azon van módunk elmerengni, hogyan egyenlíti ki az idő a történelem pillanatnyi felkavarodásait. És ha elmerengünk, akkor a kultusz működik.

Az elhunyt minősítése a sírfeliratban olykor bizarrabb. A munkásmozgalmi parcella eleve minősíti az oda temetetteket, tehát róluk nem kell külön szólni a szövegben. Más a helyzet a feleségekkel: nekik külön legitimációra van szükségük, hogy férjük mellett nyugodhassanak. Így születnek az ilyen feliratok: „X. Y. és harcostársa, X. Y.-né.” Ha pedig a nő valamilyen okból nem viselte a férfi nevét, akkor az „élet- és harcostársa” felirat a megfelelő. Ez állt például József Attila és Szántó Judit neve között is, míg a költőt át nem temették a „József Áronné és gyermekei” feliratú kő alá. Itt természetesen a kultusz el-

torzításáról, egy másik kultusz szolgálatába állításáról van szó.

A plasztikai hozzáadás addig marad a norma keretei között, amíg nem több ornamentikánál. Az angyal, a galamb, az urna, a szarkofág és hasonlók általában a kor ízlésének jegyeit viselik, szimbólumként kiürültek. Hasonlóan nem lépi át a norma kereteit, ha a halott egykori tevékenységére nagyon általánosan elfogadott és nagyon személytelen szimbólum utal, például költőknél babérkoszorú. A kettős maszk alkalmazása egy színész-síron már sokkal zavaróbb, mert a komikus maszk óhatatlanul az alkalmossal össze nem férő asszociációkat kelt, a tragikus pedig egymagában nem áll meg szimbólumként.

Ha kevésbé bevett szimbólumot kívánnak alkalmazni a hátramaradtak, jól meg kell gondolniuk, mit is szimbolizálnak voltaképp. A Fiumei úti temetőben áll egy kő, amely Magyarország sziluett-térképét formázza. Világos, hogy az elhunyt hazafiságáról, honsszeretetéről van szó, de kétséges, hogy a mai Magyarország térképe alkalmas-e erre. Ciprus például zászlójában és címerében is az ország térképét mutatja fel a szuverenitás jelképe-

ként, a magyar történelem sajátos alakulása miatt azonban épp hazafi-szempontról kelt az ország mostani sziluettje ellentmondásos asszociációkat: ez a térkép nemigen lehet a nemzeti, csakis az állami identitás alapja, következésképp legjobb esetben sem a hazafiság, hanem az állampolgári lojalitás jelképe. (A Nagy-Magyarország térkép – politikai felhangjai miatt – természetesen még ellentmondásosabb volna.)

A művész-sírokra vonatkozó példákkal már a „közéleti személyiség” kultuszának körét érintettük. Itt természetesen nehezebb a kultusz tisztán tartása, mert itt a kultusznak nem csak három köre van. A híres ember sírját a véletlenül odavetődött bámszokó sem szemléli teljesen kívülállóként, hiszen ha ismerős számára a név, akkor a híres ember aurájából, kultuszából még annak életében valamilyen mértékben részesült. Itt tehát a belső és a külső kör között nincs éles határ: a rokonok és a teljesen

város középkori struktúráját teljesen elpusztította: legyönyörűbb részei széles boulevard-okkal metszette ketté, melyek mentén a múlt században fényűző paloták egész sora épült. Ennek eredményeképpen a mai Párizsban kevesebb középkori épület található, mint bármelyik olasz kisvárosban, és XVII–XVIII. századi épületeiből is több van Prágában, mint itt.

Az excentrikus dámák – az ironő Colette, Sarah Bernhardt, Isadora Duncan, vagy a XIX. század talán legnagyobb párizsi színésznője és kurtizánja, Rachel síremlékét meglepő konzervatívizmus jellemzi, ami merőben ellentétes egykori életfelfogásukkal. Számos – főleg a párizsi temetőkről szóló – útikönyv idézi Rachel elhíresült válaszát egy herceg névjegykártyára firkantott kérdéseire: „Mikor? Hol? Mennyiért?”, amikor is azt üzentte neki vissza: „Holnap. Nálam. Grátis.”

Egy-egy párizsi temetőre rá kell szánnunk legalább egy fél napot, a Père-Lachaise-t viszont jószerivel egy egész nap alatt sem tudjuk bejárni. Hozzá külön ismertetőt lehet kapni, teli pikáns részletekkel, és térképet, amelyen föl van tüntetve az ajánlott útvonal, amit valóban érdemes követni. A világon sehol másutt nem sorakoznak

idegenek között átmenetet képeznek a tisztelők, a nézők, az olvasók, hallgatók, alattvalók. A kétfajta kultusz egymásra vetül, a sír óhatatlanul emlékmű-funkciókat is felvesz, vagy végképp emlékművé válik.

Ha olyan embernek állítanak emlékművet síremlék ürügyén, aki a semleges báméskodó számára közembernek számít (például helyi politikus, mérnök, egyetemi tanár, katonatiszt vagy egyszerűen csak gazdag ember), akkor ismét különös helyzet áll elő. Hiszen a báméskodó számára világos, hogy ha síremlékként valakiről egyedileg szobrot faragnak, az nem lehet akárki. Nagyon sok múlik ilyenkor a szobor kvalitásain és a hozzá kapcsolt attribútumokon. A sírjel emlékművé változtatása azonban az alapfunkció cseréje, ezért ezzel a jelenséggel a következő részben foglalkozom.

Még bizarrabb eredményt hozhat, ha a szobor nem, vagy nemcsak az elhunytat ábrázolja, hanem a gyászolókat is. Formailag ez gyakran tisztán hozzáadás, például annál a síremléknél, ahol a „Drága jó szüleink” felirat felett egy kereszt áll, és körülötte három gyerek sír. Lényegileg azonban ez is a síremlék alapfunkcióját érintő változás, tehát csere.

5. HOZZÁADÁSOS-ELVONÁSOS ALAKZATOK

Csere a funkció szintjén lehetséges. Az előző fejezet végén már kiderült, melyik az ide tartozó két eset: ha a sírjel a halott kultusza helyett az egykori élő személyiség kultuszát szolgálja, tehát emlékművé változik; és ha a halott kultusza helyett magának a gyázmunkának a kultuszát szolgálja, amely esetben szinte óhatatlanul giccseé változik.

Kezdjük az elsővel. Az emlékmű-sír eleve több akar lenni, mint sírjel. A hozzátartozók (vagy a „köz” képviselői) kötelességüknek érzik, hogy az általuk létrehozandó emlékhely az elhunyt életművének szentélye is legyen egyben, a tisztelők zarándokhelye

s az elhunyt által vallott értékek örök szimbóluma. Ritkán sikerül ezt mind egyszerre teljesíteni.

Az egyik, viszonylag gyakran jelentkező probléma – egyszerűen és kíméletlenül fogalmazva – az elhunyt túlértékeléséből adódik. Az emlékmű típusú sírjelnek a hátramaradottak szemében részint az lenne a feladata, hogy híven jelezze az utókor számára az elhunyt jelentőségét a maga területén. Ha összehasonlítjuk a Fiumei úti temetőben található négy nagy politikus-mauzóleumot, akkor a nagyság szerinti sorrend (Kossuth – Deák – Batthyány – Károlyi) nagyjából valószínűleg megfelel annak a fontossági sorrendnek, amelybe az átlagmagyar állítaná őket,

itt tehát rend van. Alacsonyabb szinteken a hozzátartozók gyakran megkísérlik, hogy saját, érthetően elfogult értékítéletüket az utókorra erőszakolják, többnyire sikertelenül. Ha egy múlt század végén meghalt vasút mérnök jovialis fejét egy római tógába öltöztött atléta-testen látjuk viszont, az a neveltségesség közéletében jár.

Maga a szoborállítás már kétségkívül egyfajta személyi (és nem halotti) kultuszt jelez. S ha olyasvalakinek állítanak szobrot, akiről az emberek (a báméskodók)

többsége sohasem hallott, vagyis aki végső soron nem számít közéleti személyiségnek (függetlenül attól, hogy halála idején annak számított-e), akkor a szobor és az emlékmű nem tölti be a maga funkcióját, azaz feleslegessé válik, és határozott léptekkel elindul a giccs felé.

Ha az elhunyt nagysága vitathatatlan, a hátramaradottak akkor is szembenéznek egy igen súlyos kérdéssel: mit és hogyan szimbolizáljon a sírjel-emlékmű. Itt a sírjelnek voltaképpen egy köztéri szobor és egy emléktábla funkcióit is magára kell vennie. Az első kézenfekvő választás természetesen az elhunyt arcának, alakjának kellően átszellemített megjelenítése. A Fiumei úti temetőben két, a maga nemében elég színvonalas példa áll egymással szemben. Ady sírján a költő erőtől duzzadó, szögletesen dinamikus, felugrani készülő, megszelídíthetetlen szobra látható, míg átellenben Blaha Lujzát halálában, ágyban fekvő, allegorikus gyászoló mellékalakokkal ábrázolták.

ilyen sűrűn egymás mellett az ismert és nem mindennapi halottak, és sehol másutt nem tapasztalható az a könnyedség, amivel az élet legkomolyabb problémájához itt viszonyulnak.

A gögös senkik megalomániás síremléke közneveltség tárgya, miközben a zsenik szűk, jelentéktelen sírokban szorongnak. Azok jártak a legjobban, akiknek volt humorérzékük, hiszen Párizsban meghalni – micsoda fényes vég!

Itt a legnagyobb sír Thiers-é, a Harmadik Köztársaság miniszterelnökéé, aki felelős volt azért, hogy a párizsi Kommün bukása után a temető hátsó falánál hat nap alatt annyi kommunárt végeztek ki, amennyit csak tudtak: a falon erről csupán egy emléktábla szól. Auguste Comte, a pozitívizmus atyja haló poraiban megélt, hogy szerelmi élete és félreértelmezett műve egy Latin-Amerikában elterjedt milliós nagyságú szekta hitének szolgáljon alapjául, és síremlékét oltárrá avassák. Az obskurus Allan Kardecet (valódi nevén Léon Denizard-Rivailt) halála után egy bizonyos *umbanda* nevű afro-brazil-antillákbeli szekta választotta szentjéül, és ápolja sikeresen a legendát a sírján nyíló, soha el nem her-

Ez a kontraszt, noha enyhített formában, némely reneszánsz királysírok megoldására emlékeztet, ahol egy baldachinszerű szerkezet tetején a királyi pár pompás ruhákban, felékszerezve, élete teljében imádkozik, míg a baldachin alatt ott fekszenek ugyanők halottan, csontjukra aszalódott bőrrel, fájdalmasan görcsös testtartásban, néha férgek által rágva. Vanitatum vanitas.

Nehezebb a hátramaradottak (és a szobrász) helyzete, ha az elhunyt személyes megjelenése nem hozott ilyen karizmatikus erőt, vagy legalábbis nem élnek róla ilyen képzetek a köztudatban. A legtöbb esetben ez a helyzet, és ilyenkor valóban helyesebb is elkerülni a személy ábrázolását. De akkor hogyan jöjjön létre a kívánt szimbólum, amely nem okoz majd csalódást a kései rajongóknak?

Ez gyakran igen kínos folyamat. Veres Péter sírján egy subás pásztor ül a botjára támaszkodva. Vajon mit jelképez? Illés Béla sírköve egy vörös márvány dodekaéder, vagyis egy olyan szabályos test, amelynek 12 szabályos ötszög alakú oldala van (technikai bravúr egyébként). Egy zongoraművész sírkövén fekete-fehér billentyűk futnak végig, a cigányprímásnak ott a kedvenc nótája, kottástól. Péchy Blanka három pálcára szerkesztett ajkat kapott a szép beszéd allegóriájaként. Kosztolányi sírján kisplasztika méretű, szemmel láthatóan szomorkodó manócska álldogál, mögötte hatalmas kötömbben áttört angyalziluett.

Azt hiszem, mindezek a művek azért sikertelének, mert a szobrász túl komolyan vette a feladatát. Megpróbált megragadni valamit az életműből, ami vizualizálható, de ezzel végül is beszűkítette lehetséges reakcióinkat. Ha Kosztolányi sírja elé járulok, nem arra fogok koncentrálni, amit Kosztolányi nekem jelent, hanem azon a rejtvényen fogok töprengeni, vajon mit jelenthetett a szobrásznak.

Ennek a tendenciának talán a legszélsőségesebb változata a temető kicsiny sakkozópárcellája. Ide vannak temetve a nagy magyar sakkozók, és többségüknek a sírköve vizuálisan is kifejezi az elhunyt hivatását. Van a lapos köre vésett sakkábrarészlet, és vannak igazi, térbeli márvány sakkfigurák is. Az

igazi giccsélmény voltaképpen virtuális: az embernek óhatatlanul eszébe jut egy leütött bábu, vagy egy matt-pozíció, mint a halál lehetséges allegóriája. Nem tudom, mit gondolnak erről a sakkozók, de én bizonyos vagyok benne, hogy az ő személyiségüknek is vannak más oldalai. Egy sakkozóról mint sakkozóról számos más helyen is meg lehet emlékezni. A sírban ott van az egész ember.

A művészek és más hírességek sírjai közül azok a legelfogadhatóbbak, funkciójukra legalkalmasabbak, amelyek nem kívánnak mindenáron emlékművé válni. Babits sírkövén csak egy szép, klasszikus ifjúalak relíefje látható, meg a név, remekül megválasztott betűtípusból. Körülbelül úgy van megtervezve, mint egy igen igényes könyvborító. És rám bízta, hogy mire gondolok.

Az emlékmű-igényű sírok közül pedig Jókaiét kedvelem leginkább. Egy nyitott mauzóleumszerű kőkor közepén tejesen közönséges földdombocska, keresztel. Egy igazi sír, amelyhez előbb be kell lépni a szentélybe. Ez azon kivételes sírhe-lyek egyike, ahol valóban lehet érezni az elhunyt jelenlétét, auráját, hogy az ő földjén járunk. Intimitás és pátosz egyszerre van jelen, és

ezt valószínűleg úgy sikerült elérni, hogy a kőkor is betölti külön a maga funkcióját, meg a dombocska is. Ez a megoldás azonban aligha másolható.

Térjünk most át a másik funkciócserére, amikor maga a gyászmun-ka kerül a kultusz középpontjába. Ennek legenyhébb, s még a normán belül eső formája, ha a sírjel szarkofágot vagy urnát formáz. Mindenki tudja, hogy a föld felett lévő szarkofág vagy urna nem tartalmaz hamvakat. Mindenki tudja, de gyerekkoromban, meg kell vallanom, voltak ezzel kapcsolatos kételyeim. E kételyekben, gondolom, az itt rejtőzködő giccsveszélyt érezhettem meg: azt, hogy a föld feletti szarkofág teljesen felesleges megduplázása a föld alattinak.

Innen a következő lépés az a síremlék, amelyen a föld feletti koporsót négy életnagyságú szoboralak viszi a vállán. Ez ugyebár a temetés aktusának a megörökítése. És innen már csak egy egészen kicsiny lépés kell ahhoz a síremléktípushoz, amely nem az

vadó virágokról. A fiatal újságíró, Victor Noir sírja, akit III. Napóleon egyik rokona gyilkolt meg párbajban — hála realiztikus síremlékének (amely egy fekvő alak — gisant — ez esetben kimondottan csökevényes férfiasággal) — olyan újkori termékenység-kultusznak lett a központjává, melynek archaikus dörzsöléses rituálja közben az áhítatos hívők — illendőségéből — csupán nagylábujjukat dörzsölgetik. A Jim Morrisont, a rock kábitó-szer-túlادagolás miatt fiatalon elhunyt legendás alakját istenüül választó gyülekezet állandó jelenlétével fölborítja a temető rendjét: ők még az éjszakát is a sírok között töltik, és graffitijaikkal mindenki tudomására hozzák, hogy a „király” köztük van. A happening nappal is folytatódik: a sír körül tolongó látogatók skálája a kiöregedett yuppie-ktől kezdve a vén hippiken keresztül egészen a kölyökképző rapperekig terjed, akik órákig ücsörögnek a sír körül, Morrison zenéjét hallgatva. Hányan veszik észre vajon közülük a sír ógörög feliratát — KATA TON DAIMONA HEAUTU („önnön sorsa — önnön démona — szerint”)? Utolsó, kétségbeesett próbálkozás, hogy a halált méltóságtejljessé tegyék. „Nem fogok előttem térden csúszni”, éneklí a megboldogult Jim, mi-



SIBIRNAK ÉRTŐ

ZITVÁNYI ISTVÁN
SIBIRNAK ÉRTŐ
SIBIRNAK ÉRTŐ

SIBIRNAK ÉRTŐ
SIBIRNAK ÉRTŐ
SIBIRNAK ÉRTŐ
SIBIRNAK ÉRTŐ

AS OMBRE VOLT VEGYÉNKÉREK
SIBIRNAK ÉRTŐ
SIBIRNAK ÉRTŐ

SIBIRNAK ÉRTŐ
SIBIRNAK ÉRTŐ
SIBIRNAK ÉRTŐ

MAGYAR FÖLD MŰVÉSZETÉRE
SIBIRNAK ÉRTŐ
SIBIRNAK ÉRTŐ
SIBIRNAK ÉRTŐ



elhunytat, hanem a gyászolókat ábrázolja (egy példát már említettem az előző alfejezet végén: gyerekek sírnak egy kereszt körül).

Gillo Dorfler említett giccs-könyvében a temetői giccsről szóló fejezet címlapja épp egy ilyen síremlék. Az elhunyt feleség nyughelyéhez bronz futószőnyeg vezet, rajta ott áll bronzból a megözvegyült apa és az elárvult fiú, kezükben virággal, ami praktisan nyilván művirág.

Ha a hozzátartozók a gyász helyzetében örökítik meg magukat, az rájuk is egyszerre két módon hat vissza. Egyrészt sohasem lesznek igazán túl a gyázmunkán, hiszen a szobor örökké figyelmezteti őket

a „kötelességükre”, másrészt úgy érezhetik közben, hogy a szobor felállításával egycsapásra elvégezték a dolgukat.

Az ilyen szobor egyik baja, hogy úgy működik, mint a művirág. Ha valaki művirágot visz a temetőbe, vagy ilyen önszobrot állít, az félreérti a gyázmunka lényegét: nem az a fontos, hogy *legyen* ott valami, hanem hogy *tegyünk* valamit. A virágvívés csak egy a lehetőségek közül, és a gyázmunka elvégzéséhez egyáltalán nem muszáj feltétlenül temetőbe járni. Az ilyen szobor nem a gyázmunka elvégzését szolgálja, hanem reklámozását.

A másik baj a gyász sajátos megkettőzése. Ha elképzelem azt az idős asszonyt, aki a temetőbe kijőve édesanyja síremlékén önmaga hét éves kori gyászát látja szoborba öntve, bizonyos vagyok benne, hogy gondolatainak, gyászának tárgya nem az elhunyt anya lesz, hanem az a hét évesen elárvult kislány. És ez a korábbi évtizedekben is így lehetett. Nem is igazi gyász ez, hanem meta-gyász, hiszen nem az elhunyt áll a középpontjában, hanem a gyászoló; nem a halál, hanem a szomorúság.

A megvalósításnak három formája képzelhető el. Az első a fent említett példa, ahol egy kereszt körül áll három síró gyermek. A második változat, amikor az elhunytat is ábrázolják halálos ágyán. A legveszélyesebb a harmadik változat, amely a halottat élő alakként, de már átszellemült távozóként vagy egyenesen angyalként formálja meg. Egyáltalán nincs kizárva, hogy egy

nagy művész kezén bármelyik téma hitelesen és megrendítően valósuljon meg, akár még alkalmazott művészként, akár még igazi síremléken is. De az utóbbi másfél-két évszázad erre a feladatra Magyarországon, úgy tűnik, egyetlen polgári Michelangelót sem talált.

6. PERMUTÁCIÓS ALAKZATOK

Az itt tárgyalandó jelenségcsoport ismét a szövegekben valósul meg elsősorban, noha alkalmanként

közben imádói fekete klumpájukkal verik hozzá a takust, és sőrükről a szomszédos sír szélén pattintják le a kupakot. Tulajdonképpen semmivel sem illetlenebbek azoknál a finom hölgyeknél, akik csupán azért, hogy kellő távolságból sóhajtozhassanak Chopin sírjánál, benyomják a szomszédos sír kerítését. A szomszédos sírban Ivan Goll, a kozmopolita költő fekszik, aki verseit húsz-egynéhány nyelven jelentette meg, többek között a zágrábi expresszionista folyóiratban, a *Zenit*-ben is. Proustnál, Oscar Wilde-nál, Gertrude Steinnél és Modiglianinál senki sincs, ők most nincsenek divatban. A nemzetközi baloldalt, a kommunárok és a koncentrációs táborok áldozatainak emlékműve közötti napos fekvés és a halk szavú tisztelők miatt a temetői macskák foglalták el. Kétségkívül itt ígérkezik a legkellemesebb időtöltés. A könnyes érzelmekre vágyó tömegek eközben Simone Signoret és Yves Montand vagy Edith Piaf sírja után kutatnak, avagy a kolumbárium második föld alatti szintjének félhomályában bolyonganak, keresvén a világ legszébb szopránjának földi maradványait. Mindhiába, hiszen Maria Callas hamvait már réges-rég szétszórta a szél az Égei-tenger fölött.

szoros rokonságot tart a legutóbb említett giccs-közeli plasztikákkal. A normatív sírjel meghatározásában szerepelt, hogy azon a hátramaradottak adnak információt az elhunytáról a kívülállónak, akit itt bámészkodónak is neveztünk. A jelen alcsoportba azok a sírjelek tartoznak, ahol vagy a feladó, vagy a címzett személye eltér a normától.

A közlésnek valójában három résztvevője van: az elhunyt, a hozzátartozó és a kívülálló; és közöttük kell elosztani a három funkciót,

amelyeket (Bahtyin narráció-modellje alapján) így nevezhetünk: beszélő, hallgató, hős. (A normatív esetben a hozzátartozó a beszélő, a kívülálló a hallgató és az elhunyt a hős.) Matematikailag hat permutáció lehetséges ugyan, de ebből néhány sohasem valósul meg. A kívülálló nem szólal meg egy sírjelen, legalábbis én nem tudok ilyen esetet elképzelni, és az sem nagyon valószínű, hogy a közlés hőse legyen. A lehetséges anomáliák tehát ebbe a két csoportba oszthatók: 1. nem a kívülálló, hanem az elhunyt a megszólított; 2. nem a hozzátartozó, hanem az elhunyt beszél.

Ha a megszólított az elhunyt, akkor a közlésfolyamatban a kívülállónak nemigen jut szerep. Ha esetleg ő a „hős”, abban sincs sok köszönet: tartalmazhat a szöveg például olyasmit, hogy „üldözött a világ” vagy „csodáltak sokan” (noha én magam ilyen feliratot nem ismerek), de ezekkel a bámészkodó kívülálló aligha tudja azonosítani magát. A kommuni-

káció még ezekben az esetekben is a hozzátartozó és az elhunyt között folyik, a kívülálló csak hivatlan tanú lehet, leskelődő, voyeur. A sírjel az ő számára semmit nem tartogat, vagyis a kultusz zárt, belterjes, nem teljesíti ki funkcióit.

Azért persze van kivétel. Ha a szokványosabb „Hősi halált halt” minősítés helyett az szerepel, hogy „Vértanúk voltatok”, ez nem hat archivált adatként, hanem drámai módon jelen idejűvé teszi a közlést, és a hozzátartozók involváltságát jelezve a kívülálló érzelmeire is hatással lehet. Persze itt a kijelentés tartalma is meghatározó, hiszen vértanúnak lenni, bármilyen ügyért, feltétlenül közügy. Ennek az alakzatnak azonban tényleg a belterjesség a jellemzője.

Ez az anomália is alig észrevehetően kezdődik. „Nyugodjék békében” helyett, ami végső soron imarészlet, közvetlen felszólítás áll a síron: „Nyugodj békében.” A következő lépés az „Örködj felettünk!” típusú felszólítás, amelyben a hozzátartozók már egyértelműen magukra utalnak. És következnek a mindenféle verses üzenetek a halotthoz, amelyek szinte kivétel nélkül magukról a gyászolókról szólnak. Vannak enyhébb változatok, mint például „Megállunk némán – Sírotok felett – S zokogva áldjuk – Emléketeket”. Ez a négy sor verbálisan ugyanazt a felesleges megkettőzést végzi el, mint a gyászoló plasztikai megformálása. Vannak azonban ennél leplezetlenebb megoldások: „Szíved már nem fáj – A miénk vérzik – A fájdalmat – Csak az élők érzik.” Itt teljesen világos, hogy az érdeklődés nem a halottra, hanem az élők fájdalmára irányul. Nyilvánvaló a művirágeffektus: a fájdalmat megörökítik, kőbe vésik, szinte tetszelegnek benne, ahelyett, hogy végigjárnák a gyász lelki stációit.

A sírversek túlnyomó többsége ebbe a kategóriába tartozik. Olyan klasszikus típusút, amely az elhunyt érdemeit dicsérné, alig találni. E sírversek poétikai értelemben természetesen rosszak, dokumentumként olykor már-már megrendítőek, de a közeg tönkreteszi hitelességüket. Arany János többször nekikezdett, hogy gyászverset írjon leánya halálára. Az egyik kísérletnél néhány sor után odaírta: „Nem

megy. Nagyon fáj.” Ezt természetesen sohasem akarta kiadni, ez egy magánjegyzet, egy pillanat érzelmi dokumentuma. A sírversekben gyakran ez jelenik meg: az érzelmek görcse vagy túlradása. Ami, ha egy hagyatékban, egy könyvbe rejtett cédulán találok meg, mélyen megrendít. De ha márványba vésik – s ezen az sem változtat, ha maga Arany írta – elvesz az eredetiség, a hitelesség, az érzelem.

Ennél csak az kelt kínosabb hatást, ha a hozzátartozók nemcsak a sírjel funkcióját, hanem a felirat műfaját is félreértik. Néhány sírfeliraton a hátramaradtak egyszerűen levelet írnak az elhunytnak. Megszólítják a családban használt, bensőséges be-

A temető hátsó felének háttal álló spanyol hősök, a francia ellenállók és a munkásmozgalom vezetői arra várnak, hogy önkritikát gyakorolhassanak. A feltámadással nem volt gondjuk; a legutolsó párizsi kommunár 1942-ben halt meg Novoszibirszkben. Kenotáfumához közel ott van Jean-Baptiste Clément sírja, aki a közismert „Cseresznyék idején” című dalt komponálta, kissé távolabb pedig Eugène Pottier, az „Internacionálé” szerzője nyugszik, melynek valamennyi strófáját kizárólag a szocialista országok állami kórusainak derék tagjai tudták kívülről. A „Cseresznyék idején” piros gyümölcssei valójában a Kommunáról szóló titkos üzenet voltak, hiszen a dal akkor íródott, amikor a fölötté aratot győzelem emlékére építeni kezdték Párizs legviszátaszitóbb építményét, a Sacré Coeur fehér templomát. Ha igaz az, hogy a holtak éjszakánként kikelnek sírjukból, akkor a Père-Lachaise-ben nagy csatározás folyhat éjnek idején a kommunárok, kommunisták, fasiszták, bonapartisták, jakobinusok, karbonárik, monarchisták, anarchisták, trockisták, szocialisták és vallási fanatikusok között: nem lehet könnyű a hús-vér rockereknek, még ha sikerül is meghúzniuk magukat egy-egy sírkápolnában.

cézéssel, elmondják neki, hogy mennyire hiányzik, és mennyire nehéz nélküle élniük, esetleg kinyilvánítják a találkozás reményét, majd (szintén a belső családi megszólítással) aláírják a levelet. Ilyen feliratot szándékosan nem idézek, mert már az elolvasásától is rendkívül kínosan éreztem magam. Ez aztán végképp nem tartozik a nyilvánosságra. Ha valakinek a gyásszal való szembenézéshez szüksége van egy ilyen levél megírására, ám tegye meg, s ha akarja, temesse a halott mellé. Márványba

vésve és a nyilvánosság elé tárva azonban semmilyen pozitív hatása nem lehet, a kívülálló számára pedig ez exhibicionizmus és mazochizmus valami bizarr keverékét alkotja, amiben nem jó részesülni.

A másik permutációs változat, amikor maga az elhunyt beszél. Az a eseteket osztályozhatnánk annak alapján, hogy valóban a halottól származik-e a szöveg, illetve valóban az ő akaratából lett-e belőle sírfelirat, vagy a hozzátartozók imitálják ezt valamilyen okból. Ezt azonban, néhány nyilvánvaló esetet kivéve (amikor például egy költő már életében megírta és megjelentette sírfeliratát), a kívülálló számára nehéz eldönteni.

A másik osztályozási szempont az lehetne, hogy ki a közlés címzettje: a hozzátartozók szűk köre-e, vagy a kívülállók, azaz a nagyközönség. Olyan sírfeliratot azonban nem ismerek (noha természetesen elképzelhető), amelyiken az elhunyt egyértelműen csak a hozzátartozók belső körének üzenne. Ha len-

ne ilyen, valószínűleg ez lenne a legbizarrabb permutációs változat, hiszen a sírjelet állító hozzátartozók végső soron önmagukat intenék az elhunyt hangján. Ideiglenesen tehát megállapíthatjuk, hogy ha a sírfeliratban az elhunyt szólal meg, akkor nagy valószínűséggel az egész utókornak üzen.

Ez annál is inkább így van, mert ezt a fogás leggyakrabban közéleti személyiségeknél alkalmazzák. Egyrészt mert tőlük elvárhatóbb egy ilyen végső üzenet (azaz valószínűbb, hogy van mit idézni tőlük), másrészt mert tőlük elfogadhatóbb az intelem.

Számos híres sírfelirat tartozik ebbe a kategóriába. Először a spártai harcosok sírverse jut az ember eszébe, amit természetesen nem ők fogalmaztak, de amely jelentősen hozzájárult halhatatlanságukhoz. Nem hiszem, hogy felvésték volna Thermopülai szikláira, de ha igen, ez akkor sem igazi sír (mint hallom, már maga a szoros sincs meg: feltöltődött). Maga a disztichon helyettesíti, a jelek szerint igen hatékonyan, a síremléket. Eszünkbe jut azután a Csokonai sírköve számára kitalált mondat, amelyet szintén nem maga fogalmazott: „Arcadiában éltem én is.” Ez egy kevésbé sikerült konstrukció; éppen ellentmondásossága miatt maradt meg az emlékezetben.

Sírfeliratot általában azok az írók fogalmaznak maguknak, akik életüket is mintegy megkomponálták, és azt szeretnék, ha a végső mementó méltó lenne az egész folyamathoz. Jókai sírfelirata például, mely a sírdombot körülvevő kőköri külsején található, és csak körbesétálva lehet elolvasni, nagyon szépen illik a síremlékhez: a természetben való feloldódásról, és e feloldódásban rejülő örök életről szól. Van egy-két szerző, például Rilke és Yeats, akiknek sírversét ismertebb költeményeik között tartják számon.

Van olyan sírfelirat, habár ez igazi unikum, amelyen mindkét permutációs változat megtalálható: az elhunyt megszólítása és megszólalása is. Ez is levéljellegű, habár a levél valójában csak megszólítást és aláírást tartalmaz. Nem szívesen idézem, de enélkül lehetetlen volna megérteni magát a jelenséget. „B. K.-né lezután leánykori név, születési és halálozási

évszám, majd] Imádott egyetlen drága életemnek – Felejthetetlen jó igaz feleségemnek – Örökké hű igaz K.-d.” És alatta, nyilvánvalóan később rávésve: „Itt vagyok én is – B. K. [évszámok].” A hátramaradott férj tehát következetesen folytatta a megkezdett levelet, mintha saját özvegyi élete pusztá utóirat volna. Az utóirat persze már a kívülállóhoz fordul: más-képp nincs értelme.

Egy másik kövön egy ennél is érdekesebb nézőpontváltást láthatunk. „Hősi halált halt K. F. 18**–1956 [alatta, más betűkkel:] és szüleim.” Itt nagyon nehéz kitalálni, mi történt valójában. Első pillantásra azt gondolnánk, hogy a fiút a szülők temették el, majd „úgy tettek”, mintha haláluk után korábban meghalt fiuk temette volna el őket. Valójában az a valószínűbb, hogy a szülők előbb meghaltak, és a fiú hősi halála után a hátramaradottnak egyszerre két igényt kellett kielégíteni: hogy K. F. társai között, hősként, s ugyanakkor szülei körében nyugodhasson.

Ezért a szülőket valószínűleg újratemették, és a felirat rájuk vonatkozó része eredeti nyughelyükről került át ide. Az összhatás azonban igen ellentmondásos: az első személyű megszólalás miatt a normatív

adatok az elhunyt „bemutatkozásának” tűnnek.

7. KONKLÚZIÓ ÉS UTÓIRAT

A következők éppolyan lehangolók, mint maguk a példák. Pedig sok mindenről nem is volt szó. Például az ökonomikus és higiénikus kolumbáriummokról, e kicsinyített lakótelepekről, amelyek még az individuális kultuszt is lehetetlenné teszik, hiszen látóterünkben egyszerűen képtelenség kizárni a szomszéd, idegen halottat, s így sohasem lehetünk kettesben a magunkéval. Itt szembesülhetünk legkeleményebben azzal, hogy halottunk felcserélhető; pont olyan, mint a vele egy tömbben, egy utcában, egy parcellában nyugvó idegen sokaság. Modul rendszerű temetkezés, a praktikum diadala.

De mivel az igazi örültségben lennie kell egy csöppnyi bölcsességnek is (és fordítva), ezért a guillotine által kivégzett zeneszerző, André Chénier hamvait *nem* tartalmazó urnán ez a felirat áll: „Nem pusztulhat el az, ami nem anyag”, a mediterráneum nagy történésze, Fernand Braudel sírján pedig (akit még egyetlen szekta sem sajátított ki magának) a következő: „Szeretni annyi mint föl-támadni”.

A párizsi temetők tehát jól példázzák, hogy a halál nem tesz bennünket bölcsőbbé, és az ember semmiképp sem lehet a „történelem” tanúja, mivel annak történései egyszeriek és kérészerűek. Ellenkezőleg, ajánlatos őrizkednünk a „történelem” röpke epizódjaitól, mert azok egyenesen a halálba vezethetnek. A temetői séták pedig akkor szórakoztatóak, ha az állam – ritka pillanataiban – nem várja el polgáraitól, hogy meghaljanak érte, hanem hagyja, hogy azok képzeletükhöz és tehetségükhöz mérten megválasszák, milyen legyen az a legutolsó jel, amit a földön maguk után hagynak.

(Fordította: Potoczki Klára)

Hipotézisem igazolódott, de ez nem olyan nagy öröm. Az norma elméletben működik, a tőle való határozottabb eltérések következményekkel, többnyire siralmas következményekkel járnak. Természetesen „jó” eltéréseket is találtam, amelyek szintén normasértéssel jöttek létre. Ez nem mutat a norma hibájára, hiszen egy norma alapján véve normális, és nem zseniális eseteket generál. Ez a dolga.

Az a baj, a mi bajunk, hogy valódi, működő norma nincs. Nem tudunk gyászolni, nem tudunk temetkezni. Nem tudunk a halálról beszélni. A halálos betegnek hazudunk. És persze meghalni sem tudunk. A civilizált halál mindig vagy túl korán jön, vagy túl

későn. Túl korán és csapásszerűen a civilizációs betegségek (szív- és érrendszeri, daganatos stb.) és civilizációs balesetek miatt. Túl későn és tortúraszerűen a civilizációs orvostudomány miatt, amely évtizedekre képes elnyújtani a terméketlen, emberhez méltatlan, növényi életet. Kevés a normális halál, amivel együtt lehetne élni, és talán nincs is zseniális halál, amelyből megérthetnénk valamit.

Ezen az íráson dolgoztam, amikor értesültem Hrabal haláláról. Tudom, hogy mire ez a cikk megjelenik, már ezren megírják. Nem baj, ez csak azt bizonyítja majd, hogy ugyanarra gondoltunk, vagyis hogy közel járunk az igazsághoz. Hogy ugyanazt értettük meg. Hogy nem esett le.

