

BÖLCSÉSZDOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Készült

a József Attila Tudományegyetem Modern Magyar Irodalmi Tanszékén

A BOHÓC SZÍNEVÁLTOZÁSA

A bohóc-bolond motívum egyes megjelenési formái a XX. századi művészetben

Írta:

I v á n É v a

Szeged

1995



1. Quinten Massys: *A bolondság allegóriája*

Tartalomjegyzék

1.	Bevezetés	5
2.	A bohóc mint teljességkép	16
2.1	Világcirkusz (Müller Péter: <i>Világcirkusz</i>)	16
2.2	Karnevál (Hamvas Béla: <i>Karnevál</i>)	23
2.3	A bohóc, aki minden szerepet betölt (Nádas Péter: <i>Temetés</i>)	28
3.	A bohóc mint ellenpont	34
3.1	A bohóc mint kontraszt-figura (Esterházy Péter: <i>Fuهارosok</i>)	34
3.2	Fejetetejére állított világ (Vázsonyi Endre: <i>Mesék Dégnerről</i>)	38
3.3	A bohóc mint tréfacsináló kópé (Füst Milán: <i>A sanda bohóc</i>)	43
3.4	A gyermeklelkű bohóc (Déry Tibor: <i>A kiközösítő</i>)	50
3.5	Az állatképet felöltő bohóc (Cholnoky Viktor: <i>A vörös Péter</i>)	57
4.	A bohóc mint tükörkép	61
4.1	A bohóc mint önarckép (Weöres Sándor: <i>Bolond Istók</i>)	61
4.2	A bohóc mint életút-kép (Balla József képei)	68
5.	A balga bölcsessége (Weöres Sándor: <i>A holdbéli csónakos</i>)	73
6.	Groteszk megváltás	77
6.1	Szamaras megváltó (Tamási Áron: <i>Himnusz egy számárral</i>)	77
6.2	Együgyű megváltó (Pap Károly: <i>Megszabadítottál a haláltól</i>)	80
6.3	Groteszk megváltó (Karinthy Frigyes: <i>Kötéltánc</i>)	84
6.4	A megfeszített bohóc (Kondor Béla: <i>Bohóc</i>)	89
7.	Epilógus	91
8.	Jegyzet	94
9.	Felhasznált irodalom	106
9.1	Forrásmunkák	106
9.2	Bibliográfia	107
10.	Képek jegyzéke	112



2. Jacob Jordaens: *Bolondság*

1. Bevezetés

A bohóc-motívum megjelenési formáinak vizsgálata révén egy ősi, a lélek archetípusára visszavezethető motívum néhány XX. századi leképeződését kívánom jelen munkámban bemutatni. Irodalmi és képzőművészeti alkotásokon keresztül, heterogén anyagon elemzem a clown-motívum jelentésváltozatait. Példáim műfajilag eltérő, a XX. század időhatárán belül különböző időpontokban született, minőségben egymással nem feltétlenül összemérhető alkotások. A változatos, sokszínű anyagból való válogatás módszerével arra kívánok rámutatni, hogy századunk irodalmában elevenen ható, helyét számos különböző ponton kereső, variálható, nagy formagazdagsággal rendelkező motívumról van szó.

A clown-motívumot vizsgáljuk egy-egy művön, életművön, a dolgozat egésze pedig egy korszakon belül. A motívumot az ismétléstípusok egyikének tekintjük.¹ Szigeti Lajos Sándor motívumnak nevezi az egész költői életműben többszörösen előforduló azon elemeket, amelyeknek az egész életmű szempontjából - és nemcsak ismétlődésüknél fogva - lényeges, közel egyneműen interpretálható funkciójuk van.² A clown-motívum esetében ez a funkció elsősorban az ambivalens értékek kifejezésében határozható meg. Hankiss Elemér szerint a sokszor ismételt szavak egy versben, egy regényben, egy író életművében vagy akár egy egész korszakban, valami mágikus erőt szívnak magukba, eredeti jelentésükhöz képest "többet és intenzívebben" jelentenek.³ A clown-motívum a XX. század művészetében (a dolgozat írója elsősorban az irodalom és a festészet területéről választotta példáit) figyelemreméltóan gyakran jelenik meg, az egyes megjelenési formák jelentése egymást kiegészítve gazdagítja a motívum jelentéskörét, mely valóban telítődött egyfajta titokzatos, mágikus erővel, oly módon, hogy a motívum évszázados hagyományával való kapcsolatot is megőrizte.

A bohóc-motívum a XX. századi művészi alkotásokban való megtestesüléséig hosszú utat tett meg. Útja kiemelkedési folyamat: az ősi, tudatalatti pszichológiai szintről, a rítusok, mítoszok szintjén át; a népszerű szórakoztatás, valamint egyes, a legrangosabb szerzők közé sorolható drámaírók darabjai, majd a cirkusz stációin keresztül érkezett el századunkba. A színjátékokban rendkívüli formagazdagsággal jelenik meg a clown: a szatírájáték, az ó- és újkomédia, a mimosz, a phlyax, az atellana, Plautus és Terentius darabjai, a commedia dell' arte, Shakespeare, Molière és Goldoni színjátékai, valamint a pantomim és a bábjátékok állomásai jelzik jelenig vezető útját.

Az idők során a bohóc számtalan változatos alakot öltött, sokszínű, vegyes minőségű formavariációkban testet öltve igen színvonalas megfogalmazásokig jutott el. Útja során folyamatosan megtartotta kapcsolatát az alsóbbbrangú, népszerű, "vásári"

műfajokkal; időszakokként ismétlődően merített az eredeti forrásból. A bohóc-motívum a drámairodalomban azoknál a szerzőknél öltötte fel a legnívósabb irodalmi formát, akik visszanyúltak a népszerű színház hagyományaihoz: például Plautus, Shakespeare, Goldoni és Molière darabjaiban.

A múlt század utolsó harmadától kezdve mind több művész választotta műve témájául a clown alakját. A XX. században a kor által adott léhelyzetek megértéséhez mindinkább elengedhetlenné vált az ambivalens szemléletmód. Korunkban, amikor hitek és eszmék sora válik kétségessé, s a diktatúrák egyedül üdvöztető világnézetek nevében pusztítanak embermilliókat, a művész szívesen választ műve hőseül - antihőseül - ambivalens figurát. A háborúk eddig nem látott mértékben dúlták fel az egyéneket, a közösségeket, az országok életét, a nemes eszmék és a demagógiák egybemosódtak, az egzisztenciák bizonytalanná váltak, az etikai viszonyítási pontok elmozdultak. Századunk művésze ellentmondásos mondanivalója számára a Janus-arcú bohóc alakja találó jelképként kínálkozik.

A "Minden Egész eltörött" életérzés korában a clown és a vele kapcsolatos jelképek tartalma állítás, ami visszavonás is, kijelentés, mely az ellenkező értelmet is sejteti. Midőn az ember létfeltételei mindinkább megkérdőjeleződnek, midőn egyre kevésbé lehet bizonyosságot állítani, a művészi ábrázolásokon mind gyakrabban tűnik fel az ambivalenciát, a többértelműséget megtestesítő clown.

A clown esendősége és nagysága, tragikomikus kettőssége révén művészi önarcképként és általános emberjelképként is gazdag értelmezési lehetőséget kínál. A bohóc - torzító, groteszk karikatúra lévén - lényegét láttató tükör. Tükre az egyformaságnak és a másságnak: tükre valamennyiünknek és a kiválasztottnak, a pozitív vagy negatív értelemben megjelölteknek is. Elrajzolt vonásai által a rejtőzködő valódi arcot tárja fel, erről vall számtalan clown-önarckép. A bohóc allegória - "másról beszélés", oly módon fejez ki valamit, hogy tartalmát eltorzítja, arányait eltolja, vagy éppen az ellenkezőjét állítja.

Dolgozatomban gyakran szinonimaként szerepel a *bolond*, a *bohóc* és a *clown* kifejezés. Az elemzett példák bizonyítják, hogy a bohóc-bolond motívum szorosan összefonódik. *Bohóc* kifejezésen jellegzetesen kétarcú népszerű szórakoztatót értünk, aki a színpadon és a cirkusz porondján egyaránt megjelenhet. Ambivalens figura: esendő és nagyszerű, gyarló és kiváló, naív és ravasz, síró és nevető, komikus és tragikus, balga és bölcs egyszemélyben.

Bolondon a balgaság, az értelmetlenség, az esztelenség megtestesítőjét értjük, akiről azonban kiderül, hogy más nézőpontból tekintve bölcs, az egyedül értelmes cselekvő. Az igazság kimondására - a mindenkori hierarchián kívülálló lévén - rendkívüli jogot élvez.

Udvari bolondon valamely hatalom függésében, szolgálatában élő népszerű

szórakoztatót értünk, aki szintén kétarcú figura, bölcsességét a balgaság leple alá rejti. Jelképes viselete számár-voltára, felfújtt disznóhólyag-jogara üres fejére utalt. (Nem ritkán a színész vagy az akrobata képességeivel is rendelkezett.)⁴ Ambivalens vonásokkal rendelkező mulattatóként alakja rokon a *bohóc* alapjelentésével.

A motívumok közötti összemosódás nem új keletű, a középkori szemlélet udvari bolond kosztümjében ábrázolta a balgák óriási táborát, a keresztény élet törvényei ellen vétkező bűnösöket.

A *clown* kifejezés az angol nyelvből való átvétel útján honosodott meg más nyelvekben, jelentése az előbbiekhöz képest szűkebb értelmű, ma elsősorban modern cirkuszi bohócot értünk alatta.

Mindhárom kifejezés lényegi eleme az ellentmondásosság, a kettősség, Janus-arcúság, a visszajára, fonákjára fordítás, az értékrendszer fejetetejére állítása. A bohóc átmenetet képvisel alsó és felső szint, ég és föld, szent és profán minőségek között. Az átmenet egyik végpontja az ösztönös szféra, melyet Bahtyin karneváli jelképrendszere szerint az örök, mindent felfaló éhség, az átalakító emésztést lezáró ürítés, a szexualitás, az újjászületés és pusztulás körforgása jellemez. A másik végpont az égi kiválasztottság, a szentség megjelöltsége és megbélyegzettsége, a megváltó-szerep betöltésének képessége.

A bohóc gesztusai a világrend visszajára fordítását jelképezik: a fej és fenék helyét megcserélő tótágas, a sors forgandóságát, a szerencsekereket megjelenítő cigánykerék, valamint a dolgok "hátsó"- vagy "alfelét" feltáró fenék-mutatás. A bohóc számára kijelölt idő a karneválnak, a bolondok-ünnepének időszaka, amikor az egész évben uralkodó törvények érvényüket veszítik, a hierarchia alsó és felső pontján lévők helyet cserélnek.

A bohóc-motívumot meghatározó lényegi vonás, az ambivalencia oly módon is kifejezésre juthat, hogy a clown kettős alakot ölt. A bohóc gyakran párban jelenik meg, a pár tagjai kontrasztot képező formáik (magas-alacsony, sovány-kövér, elegáns és elszabott ruhájú) révén együtt testesítik meg a motívumban rejlő kettősértékűséget. A naív és ravasz, a suta és talpraesett, a balga és bölcs, a síró és nevető clown-pár egymást kiegészítve ad teljességet. A pár játéka során tulajdonságaik felcserélődhetnek, például a balgább bizonyulhat bölcsőbbnek, hiszen a bohóc-játékra és az általa fémjelzett közegre fordított sors-logika, tótágast álló törvények érvényesek.

A bohóc-motívum által kifejezett kettősértékűség egyik jellegzetes összetevője a tragikum és komikum együttes jelenléte. A síró és nevető létszemlélet ellentéteinek egymással folytatott örök játékát testesíti meg például Rostand két Pierrot-ja⁵. A bohóc-művészet kétértékűségét jeleníti meg Mrozek bolondja, aki ég és pokol színe előtt mutatja be végső, halálos pontosságú műsorát⁶. Bulgakov Igazságos Vargája az értékrendszer fejtetőre állítását hirdeti, midőn a király kegyével együtt mindenét veszített

Molière-nek vigasztalásul kezébe nyomja a bolond-bölcsessége jutalmául kapott, világegészet jelképező almát⁷.

Wedekind *Nicolo király* című darabjának meséje a király-bolond szerepcserére, a fenn és lenn szféráinak helycseréjére épül. A király a hierarchia legalsó pontjára ereszkedik alá, midőn az akasztófa alatt tartott koldus-búcsún színésszé lesz. Egyszerre megvetett és dicsőséges szerepében tótágast áll az értékrendszer: igaz tragédiájában a tömeg parodisztikus komédiát lát. A király-trufát játszó színész az udvari bolond rangjára "emeltetik", s az értékrend újabb fordulása révén bolond-bölcsessége részese lesz az új király kormányzásának⁸.

Ghelderode darabjainak bolond-figurái jellegzetesen képviselik az értékrend fejetetejére állítását: a *Bolondok iskolájában* a titokzatos bolond-tudás a Mester meggyötretése következtében a kegyetlenség negatív tudásába fordul át. Az *Escorialban* az ország és az országot képviselő király a sötétség, a pusztulás végállapotában lévén, a dekadencia közegében a bolond képviseli az értéket, a bolond-király szerepcsere ezért a színjátékbeli színjátékon túl valóban lejátszódik, mindőn a pozitívumot és nemes kifinomultságot megtestesítő királyné a bolondot tünteti ki szerelmével⁹.

A motívumot meghatározó ambivalencia a forrása annak a jelképi kettősségnek, miszerint a bohóc egyrészt a teljes világkép kifejezőjeként, mindenkre érvényes jelképként, másrészt viszont kívülállóként, rendhagyó szabályszegőként jelenik meg. Dolgozatomban erre a kettős jelképiségre kívánom a figyelmet felhívni. A clown-arc lehet valamennyiünk balgaságának bélyege, levehetetlen maszkja, megjelenítheti az ember esendő-törekvő, "futásában elbukó, de újra talpraálló" lényének kettősségét, de jelezheti a kívülálló másságát, balga bölcsességét is. A magukat ésszerűnek, "normálisnak" feltüntető, de valójában balga törvényeket követő rendszerekben minduntalan felbukkan egy-egy kontraszt-funkciójú clown, aki tragikus (például Bolondka Esterházynál) vagy komikus (például Goldnágel Efrájim Füst Milánnál) küzdelmével visszajára kívánja fordítani a tragikomikusan visszajára fordult világot. Így válik a clown tótágast álló világunknak torz tükörképévé. E tragikomikus küzdelmet folytató Janus-arcú figurában a művész méltán ismeri fel önmagát, s ábrázolja önarcképét a clown jelmezében. A bohóc-önarcképekben tükröződik az a rendkívüli, de gyakran felemás tudás, amivel e kétértékű figura rendelkezik. A bohóc "különös képessége", rendkívüli tudása - mint majd példáinkból látjuk - sokféle formában megmutatkozhat: lehet teremtmény, lélekgyógyító neveltető, jótevő kópé, országmentő hős, lehet jós, próféta, az üdvösség záloga, halhatatlan báb, míg végül a clown felveszi az üdvhozó alakját, s beteljesít egy ellentmondásos, groteszk megváltást.

A motívummal kapcsolatos fogalmak is kettőstértek. A *cirkusz* vásári és nemes művészet. A *kötéltáncos* művészete egyensúlyozás a fenn és lenn szférái, az égi és földi

szint között. A *maszk* elfed és felfed, a *jelmez* leplez és feltár. A kártyavilág *jokere* kívülálló a hierarchián, mégis bármelyik lap mellé odaállhat, bármelyik szerepébe léphet. A tarot-kártya *skize*, a bolond-figurával jelölt számnélküli lap a lapok által alkotott körben a kezdő és a záró funkciót egyaránt betölti.

A bohóc vagy a kötéláncos alakja megtestesítheti az általuk űzött művészet közegének, a cirkusznak a világát. A cirkusz ambivalens arculatát jelképezhetik oly módon is, ha produkciójukkal magányosan kóborolva egymagukban lépnek fel.

A cirkusz hőseinek, az artistáknak, akrobatáknak, zsonglőröknek, kötéláncosoknak, állatszelistáknak és bohócoknak közös sorsa a vándorművészek gyökértelen életmódja. Életük két időre, a szürke, melankóliát szülő nappalokra, és a produkció csodát felvillantó kijelölt idejére bomlik; a megosztott idő énjüket kétarcúvá formálja. A rendhagyó életmód az ára annak a rendkívüli, titokzatos tudásnak - mint majd példáink is bizonyítják -, melynek részesei.

A cirkuszművészet ellentmondásos értékeket képvisel, magas és alacsony színvonalon egyaránt művelhető. Müller Péter *Világ-cirkusza* - mint világ-jelkép - egyszerre mutatkozik meg az olcsó és hatásvadász, valamint a valódi és nemes művészet képében. Müller cirkuszában a világát teremtő ember, azaz a művész Fehér Bohóc képében, egyszerre hordozza egy Kókler Mefisztó és Krisztus arculatát. A bohóc teremtménye anyagi és mefisztói, az ég vagy a pokol által való kiválasztottságot sejtető, erejét veszítve azonban nevetséges szemfényvesztővé, kóklerré változik át.

A történelem forratakának, a modern idők világának jelképeként jelenhet meg a mindannyiunkat magával ragadó, nemes és nemtelen, a "bűzös és misztikus" sátor¹⁰ borította kétértékű világmodell, a cirkusz. Müller artista-társulata az emberiség kicsiny másaként az ember ellentmondásos sorsát, nagyravágyása és esendő bukása örök körforgását, tragikomikus lényét jeleníti meg.

Hasonlóképpen ellentmondásos világmodellként szerepelhet a valamennyiünket magával ragadó *karnevál*- vagy a *bolondok hajója*-kép. A karnevál bohóc-maszkos résztvevői vagy a hajón utazó bolond-kosztümösök teljességgéként, emberiség-jelképként jelennek meg.

A bolondok-hajójának mindannyian utasai vagyunk, a motívumot újrafogalmazó Katherine Anne Porter szavait idézve: "megy a világ hajója az örökkévalóság felé... Én is a hajó utasa vagyok"¹¹. Hamvas karneválján szintén valamennyien viseljük a bolond-maszkot, senki sem kivétel a tragikomikus bohóckodás általános szabálya alól. A maszk által megbélyegzettek nem képesek levetni a valóságot elfedő fátylakat, a létrontó burkokat, így a karnevál a szeretetnélküliség örületének örök labirintusává válik. A forratakából csupán a kilépés lehetetlenségét felismerő Arlequin (Bormester Mihály) képes kilépni. Arlequin felismeri saját maszkjának létezését, ezáltal az álarc mögül

valódi arca tűnik elő. Arlequin vállalt bohóc-arca hitelesebbnek bizonyul a magukat maszk-nélkülinek vélők eltorzult arculatánál. A bolondok karneválját a bohóc tudja csupán elhagyni: e paradoxon a titka a szent bolond, a "megdicsőült pojáca", a "csörgősipka arkangyala" által felmutatott létmódnak. Bolond és bohóc egymásbajátszott fogalmak: megtestesülhet benne a "mindenki" és a "kívülálló egyetlen".

A clown a karneválon vagy a bolondok hajóján folyó játékban minden szerepet betölt. Hamvas Béla művében vagy Nádas Péter színházában a bohóc emberi alapképletként jelenik meg. Nádas *Temetés* című darabjában az emberi alaptípusok végsőkéig leredukált formája a bohóc. Az egyedi vonásaitól megfosztott ember a Janus-arcú, nagyszerű és esendő clown képében jelenik meg. Nádas emberpárja az abbahagyhatatlan komédiában eltáncolt halál-tánca során megkísérli létrehozni a hiteles létezés bizonyító hiteles játékot. Bohóc-játékuk az egyedüli, megismételhetetlen élet-játék színházi mása, melyet megpróbálnak az ismeretlen transzcendens "rendező" színe előtt nem elvéteni.

A bohóc a teljességek kifejezője, ugyanakkor kontraszt-figura is. Ellenpontja a magát komolyan vevő rendszereknek, vagy kívülállóként kivonja magát annak törvényei alól. A hierarchiában a legalsó helyet tölti be, mely egy más nézőpont szerint a legnemesebbnek bizonyulhat: a világrend tótágasa esetén - aminek kijelölt ideje a bolond-ünnep - a legalsó pontról a legmagasabbra kerülhet.

A király-bolond szerepcsere időnek és térnek karneváli jelleget kölcsönöz. Ezzel is magyarázható, hogy azok a történetek, melyekben a bohóc a hős, gyakran egy különös, groteszk-tréfás, fejetetejére állt világban játszódnak. Ilyen nonszensz-világot alkot például Füst Milán *A sanda bohóc* című kisregényében, Cholnoky Viktor *A vörös Péter* című novellában vagy Weöres Sándor *Bolond Istókban*. Amennyiben az olvasó elfogadja tér és idő elemeinek ilyen, a lehetetlenséggel határos összekapcsolódását, akkor magától értetődőnek tekinti, hogy e történetek közegében bármi megtörténhet.

A bohóc kontraszt-funkciója révén a valóságot a másság torz tükrében mutatja meg, a hierarchiát, az értékrendet megfordítja, fejetetejére állítja. Ellenpontosító szerepet tölt be például Szilágyi István bohóc-alakja, Bolond Bözsi a jajdoni temetés megszabott, szigorú, mozdulatlan fekete rendjében¹². Kontraszt-funkciójú Esterházy törékeny testű, de ragyogó szellemű Bolondkája is a nagytermetű, vastag combú, daliás fuharosokkal szemben, kik a hatalom képviselőiként fényt nem, csupán nyers energiát ismernek. A regényben a Bolondka által képviselt ambivalencia jelképe a csillag, mint fény és pusztító kettőssége, bolond-bölcsessége ennek megfelelően tudás a kegyelem lehetőségéről és lehetetlenségéről.

A bohóc kontraszt-funkciója feltételezi, hogy viselnie kell a másság átkát és áldását, megbélyegzettségét és kiválasztottságát. Vázsonyi Endre hőse, Dégner küzd

kívülálló szerepe ellen, de épp ezen küzdelme során különbözteti meg magát méginkább. A földi és égi értékrendszer egymásnak tükörképe, míg Dégner az alsó szférában alsóbbrendű helyet tölt be, addig a felső szférában, az égi hatalmasságok szemében megkülönböztetett helyet foglal el. A földi viszonyrendszerben peremhelyzetét csupán a megjelölt idő, a bolond-ünnep idejére hagyhatja el, hogy a fejetetejére állt világrendben betöltse a bolond-király szerepét, s megmutassa valódi arcát, mely a hétköznapiak során torzító bolond-maszk mögé rejtőzik.

A bohóc ellenpontoszó szerepében felöltheti a *kópé*, a tréfacsináló alakját. A kópé a társadalom peremén élő kívülálló, a hierarchiának fittyethányó törvényenkívüli. Furfangjával, tréfás csínyeivel megcsúfolja a rendet, balgaságot tettetve leleplezi a világ fonákságát. A kópé-történetek országhatárokon át vezető útja, a vándoranekdóták elterjedtsége e hősök, például Naszreddin Hodzsa, Tyl Ulienspiegel, azaz az általuk képviselt minőség, a talpraesett együgyűség, ravasz naivitás, balga bölcsesség halhatatlanságát és örök szükségszerűségét bizonyítja.

Füst Milán tréfacsinálójának, a sanda bohócnak balga bölcsessége a feleslegesség szükségszerűségének felismeréséből fakad. A rámerített fordított, de nagyon is valóságos sorslogika miatt minden nemes küzdelme kudarcot vall, ezért választja végül az értelmes értelmetlenség, a csillagok nappali szemlélésének cselekvés-formáját.

A kívülálló bohóc mássága olykor az ambivalens vonásokkal rendelkező *gyermek* alakjában jelenik meg. A gyermek erőtlenség és erő, ártatlanság és kegyetlenség, tudatlanság és biztos értékítélet, naivitás és bölcsesség kettőssége. A gyermek tudásának, ösztönös megérzéseinek titka, hogy a születés előtti élet üzenetét hordozza. Gyermek és bolond rokonságát, valamint a lét paradoxonjának számukra magától értetődő voltát fejezi ki például Esterházy Péter nagyszerű epizódfigurája, a zenevarázsló, táncos nagybácsi, Onkel Adalbert: "Olyan volt az agya, mint egy gyönyörű brüsszeli kendő, amelyik molyos vagy megégett, kormos, penészes fecnik váltakoztak hibátlan foltokkal. És soha nem lehetett tudni, hogy ő mit tud erről, ezért nehéz volt vele viselkedni. Egy gyereknek persze nem, az látta, hogy egy hülyével van dolga, aki mindenkinél okosabb"¹³.

Gyermek-bohóc Fellini naív tisztaságú, a muzsika varázslatára áhító Gelsominája is vagy Apollinaire csodálatos jelenése, a valamennyiünket megragadó, titokzatos képességű kicsiny akrobata¹⁴. Gyermek-bohóc Günter Grass Oscarja is: megtagadván a felnőtté növekedést a kívülálló szerepét választja. Különös (felesleges) bohóc-tudása, üveget-repesztő sikítása révén a cirkusz titokzatos világának is részesévé válik, megismeri Bebra-bohóc paradoxonjának, a kicsinyek nagyságának titkát. Bádogdobján létrejön a tréfás-nagyszerű metamorfozis, midőn a hatalom indulója mindent elsőprő charlestonba fordul át¹⁵.

A bohóc ellenpontoszó szerepe, mássága állat-alakot is ölthet. A szatírájátékok tréfacsinálói állat-formát idéző kosztümben vonták komolytalan beszélgetésbe a darab antropomorf isteneit és hőrozoit. A középkori udvari bolondok állat-attribútumokat viseltek fejdíszül: számárfület, szarvat, kakastaréjt. A számár számarat csinálhatott bárbíből. A bolond-jogart díszíthette szarvas ördögfigura, hogy a balga, vétkező ember-lét búnos mivoltát az ördög állati vonásaiban jelenítse meg. Az állat-forma emlékeztet arra, hogy az ember Isten képeré teremtetett ugyan, de nem szabadulhat ösztönei kötelékeitől sem, vágyai, falánk mohósága által lenyűgözött. Nietzsche metaforáját felelevenítve: kötéltáncos az ember-alatti és az ember-feletti létszint között.

Cholnoky Viktor novellájában vörös Péter földrengést érző kutyaként viselkedik a közelgő veszélyt szimatolva. Az állat ösztönös tudása üzenet egy ősi, az ember számára már el nem érhető világból. Ellentmondásos értékeket közvetítő, egyszerre lealacsonyító és megnemesítő jelkép.

A balga bölcsességéből fakadóan görbe tükrében a valóságot mutatja meg, az igazságot láttatja, magunkraismerésre készítet, tükörképünkkel, önarcképünkkel válhat. A XX. századi művész önarcképét gyakran ábrázolja clown-maszkban, felvállalva annak kétértékűségét, nevetséges esendőségének és titokzatos képességének Janus-arcúságát. Szabolcsi Miklós *A clown mint a művész önarcképe* című munkájában részletesen elemzi a motívum önarcképként való megjelenési formáit.

A művész, midőn magára ölti a clown tragikomikus álarcát, annak esendő nagyszerűsége révén a művészi teremőerő ambivalens mivoltát fejezi ki. "Nevetségességem nem adom, nevetségességem hatalom" - vallja Esterházy Péter¹⁶. Kemenes Géfin László magát a modern költői nyelvet jeleníti meg szakadozott, foszladozó, foltokból vart bohócgúnya képében¹⁷.

Weöres Sándor *Bolond Istók* című prózában írt elbeszélő költeményét "önéletrajz-félének" szánta, noha a műnek nincs adatszerű kapcsolata a művész életével. Bolond Istók történetéből egy láthatatlan biográfia bontakozik ki, a bolond úgy válik önarcképpé, hogy nem hasonlít alkotójára. Weöres paradoxonja szerint ez az esendő, balga, bolondos figura lelkének "az élet pofonjaitól elgémberedett" jobbik énje. Bolond Istók az ember nekilendüléseit és megtorpanásait, a futása közben ráváró bukásokat és "fenékre-üléseket", de talprallását is jelképezi.

A bohóc az életút-jelkép szerepét is betöltheti. A bolond-figura a kártyavilág *skiz* lapjaként az emberi életutat: a szakadék felé rohanó életbalgaságot és a magára ébredő, többé semmihez sem kötődő, az evilági balgaságokon felülemelkedő bölcs bolondot egyaránt jelképezi¹⁸. A koldus-bolond létszint az emberi életút végső stációjaként is értelmezhető, erre a pontra jut el Heinrich Böll hitelességre törekvő bohóca¹⁹, vagy Balla József személyiség-képe bohóc-önarcképei tükrében.

Balla József egyike azon "mániákus" bohóc-festőknek, akiknek egész életművét végigkíséri a motívum, akik clown-önarcképek sorozatát alkotva életútjuk meghatározó jelképének választották a bohócot. A festő vallomása szerint, a különböző létszintek (burkok) egymást követő levetkezését követően önmagát mindinkább a bohóc alakjában vélte felfedezni.

A bohóc - mint már említettük - rendkívüli tudás, különös képesség birtokosa. E tudás átadhatatlan, mint Ghelderode *Escuria*ájában a Mester tudománya. Girardoux ironikus, mesés darabjában, a *Chaillot bolond*jában a világ-egészlet jelképező város, Párizs megmentésére egyedül a városrészek bolondjai képesek²⁰. A bohóc bármilyen alakot felölthet, Füst Milán *Az ezüst tükör* című "megtagadott" pantomimjának bolond-hőse groteszkül torz és tündöklően daliás képet egyaránt mutató, alakváltoztató figura²¹.

A bohóc különös képessége révén a legnagyobb művésszé nemesül. "Amikor bohócot mondok, a legősből és legnehezebb művészi feladatra gondolok" - definiálja a figurát Örkény István²². *Forgatókönyv* című darabjában Misi bohóc egyetlen, árva hangszeréből varázslatos zenét tud előcsalni, trombitájából elhallgathatatlanul, elsőprő erővel tör elő a nagyszerű muzsika²³. Mándy Iván az *Önéletrajz*ban önmeghatározása során ősképet keresve, képzeletbeli apafigurát teremtve jut el a motívumhoz: "Zenebohóc. Ez a legtöbb. amit valaki elérhet. Ahogy egy szék támláján ül a hegedűjével abban a fehér fényben"²⁴.

E tudás révén a bohóc a hatalom képviselői öröklétének záloga lehet, mint Bolondka Esterházy Péter *Fuvarosok* című művében. E tudás a forrása a Bolond-király rendkívüli képességének, mellyel a bolondok ünnepének kijelölt idejére ruháztatik fel: így lesz Vázsonyi Endre novellájában az örök vesztes Dégner a legjobb táncos, kitűnő zongorista és énekes, olvasott és szellemes társalgó. Füst Milán bohóca rendkívüli hőstetteket hajt végre, a bohócokra érvényes fordított sorslogika szerint azonban csak megvetést vív ki általuk. Bölcsességének forrása, hogy ismeri a "lángeszű bakugrásoknak", azaz a feleslegességnek, az értelmes értelmetlenségnek, a balga bölcsességnek a titkát. Déry Tibor *Kiközösítő* című regényében megjelenő bohócnak, az együgyű Flóriánnak különös képessége, hogy vakai szemével képes meglátni a lélek sántaságait. Cholnoky vörös Pétere egy kutya ösztöneivel földrengésként érzi meg a közelgő vészt. Weöres Bolond Istókjának tudása felemás, "félvarázs" sámán-tudás.

A bohóc rendelkezik a feltámadás képességével - mint Sztravinszkij Petruskája vagy Joshua Sobol *Gettó*jának bohóc-bábja²⁵. A *holdbéli csónakos* fabábjai pedig halhatatlanságukkal a világban örökké jelenlévő, elpusztíthatatlan bohóc-minőséget képviselik.

A clown esendő, lehetetlenül nagyszerű vállalkozásra készítet: a halhatatlan bohóc, Chaplin egy gesztusára emlékeztetné a *Cirkusz* című filmből, midőn megkísérel

önmagát önmagánál fogva felemelni.

A bohóc felemás tudásából fakadóan válhat a hit balgaságát képviselő esendő, nevetségre való, tragikomikus bohóc-szentté. A modern megváltó ellentmondásos figura: egyszerre szent és profán, hitet és kétséget sugalló, groteszk megváltást hozó felemás üdvhozó.

Konrád György bohócának produkciója Krisztus megtestesülésének "botrányáról", az "iszonyú megbocsátás" titkáról szól²⁶. Henry Miller Augustja fellépése során az emberi létszintet meghaladva színreviszi a mennybemenetel csodáját²⁷. Genet cirkuszi hőse, a nappal szennyben és aszketizmusban megmerítkező kötél táncos esténként rítusszerűen ismétlődő fellépése során felszikkasztja az égi fényt, ahogyan a kenyérben és borban megjelenik Krisztus alakja. A földön esendő művész táncá nyomán a hideg acél drót "énekelni kezd", a kötéltánc szertartásában létrejön az isteni fény megjelenéséhez szükséges feszültség²⁸.

A dolgozatomban elemzett példák arra kívánnak bizonyítékul szolgálni, hogy a megváltó típusú figurák modern megfogalmazásaira a kétértékűség, az ambivalencia jellemző. Alakjuk tragikomikus, egyszerre nevetséges és magasztos, sorsukra a bukás legalább annyira jellemző, mint a dicsőség. A clown-arculat ellentmondásos, groteszk vonásaiból bontakozik ki.

Tamási Áron *Himnusz egy számmal* című novellájának hőse a kis székely közösség számára a megváltódás, a felemelkedés lehetőségét egy szégyenfoltnak, botránynak számító állapot, egy számár segítségével kívánja felmutatni. Az általa képviselt megváltás nem nagyszerű és dicsőséges, csupán alázatos és tragikomikus. Sorsa is kétértelmű, egyik szempontból a kiűzetés, a másik szempontból viszont a számár repülése által jelzett megdicsőülés. Gábor személyében a falu népe az Antikrisztus, míg az olvasó a virágvasárnap számáron bevonuló Jézus alakját véli felfedezni.

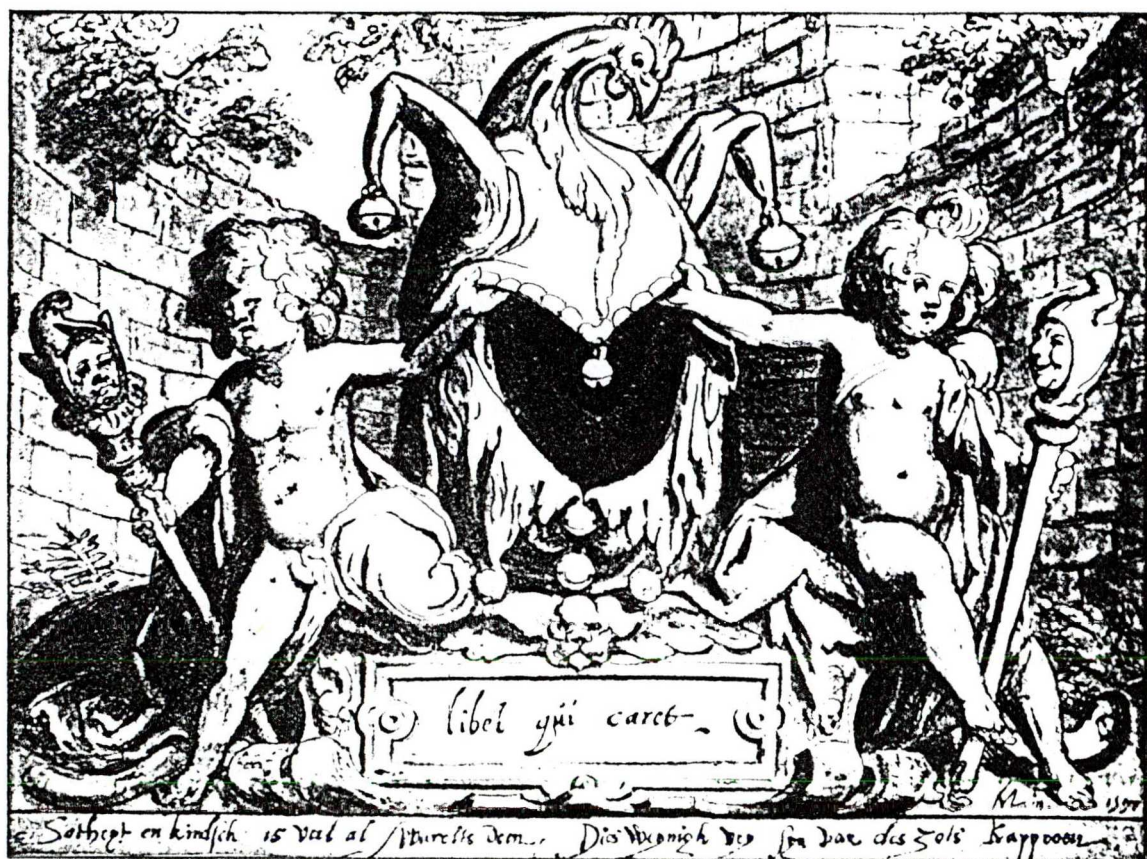
Pap Károly *Megszabadítottál a haláltól* című regényének gyermek-megváltója szintén Jézusra emlékeztet, de a krisztusi vonások oly módon vannak a műben elrejtve, eltorzítva, átértelmezve, hogy az olvasóban a kétely is azonnal felébredjen. Mikáél esendő megváltó-képessége alig felismerhető, törekény erő. A regény soraiból egy balga bölcs, egy együgyű szent alakja bontakozik ki, aki vereségei ellenére nem tántorodik el naiv bölcsességétől, kinek sorsa bukás és megdicsőülés között lebeg. Története hit és hitetlenség színeit egyaránt hordozva, törtségében hiteles.

Karinthy Frigyes *Kötél tánc* című regényének hőse különös szélhámos-megváltó, Janus-arcú figura. Egyrészt tehetetlen báb egy asszony bábjátékában, másrészt viszont rejtélyes enyhülést hozó orvos, a felidézett szellemek által üdvhozónak felismert személy, új Akropoliszt építő népvezér. Alakját legtalálóbban a Jó ördög metaforával jellemezhetnénk, a tudatlanság fájáról evő, a pokol paradicsomát jelképező, jötevő ördög

száműzetésre ítélt figurájával. Nemes vonásai azonban mintha egy torz tükörben karikatúrává változnának, e földi bábjátékban törekvései szélhámosságnak látszanak. Sorsa a bűnbakként való feláldoztatás, halála pedig egy következő létre való bizonytalan ébredés, amiről nem tudható, vajon egy újabb bábjáték, vagy végre egy valós létezés lesz-e.

Kondor Béla profán oltárképéről egy komédiás szentember, egy groteszk megváltó tekint le a nézőre. A középkori táblaképforma szentséget kölcsönöz a bohóc alakjának, a kép Krisztus megfeszíttetése ábrázolásának parafrázisa.

Dolgozatomban elsősorban a bohóc-motívumban rejlő paradox jelentésre szeretném a figyelmet felhívni: a figura jelképezheti az általános emberi vonásként megjelenő balgaságot, valamint a minden rendszerben megjelenő kívülálló másságát és az üdvhozó modern megfogalmazásának groteszk ellentmondásosságát. Teszi mindezt a valóságot fejtetőre állító, az értékeket visszájára fordító, a világ fonákját megmutató torz bolond-tükörként.



3. Bolondsapka. Idősebb Karel van Mander rajza (1597)



4. *Udvari bolondok*. Középkori kályhacsempék



5. Bolondfigurák disznóhólyaggal és marotte-tal. Franz Brun és H. Goltzius rajza a 16. sz.-ból



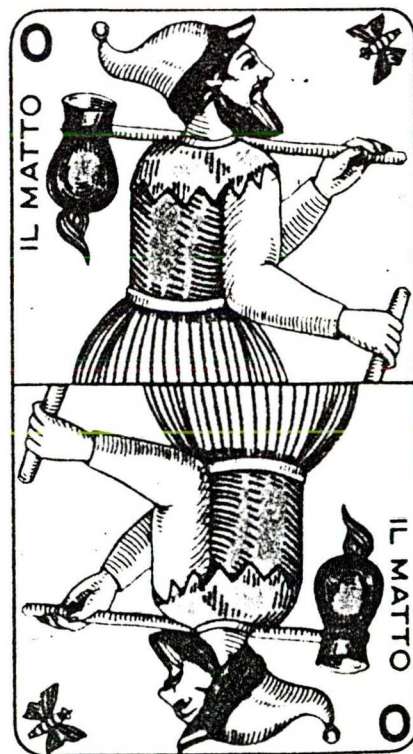
6. Bolond. (Zsoltárillusztráció) *"Avagy nincs értelem a hamisságnak cselekvőiben, akik az én népemet megeszik, mintha kenyeret ennének, akik az Istent segítségül nem hívják."* (Zsolt,53.5)



7. Az Antikrisztus bolondsapkával



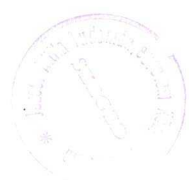
8. Négy joker. Osztrák tarot-kártya (kb.: 1453-57)



9. Bolondfigurák a tarotban



10. Chaplin a *Cirkusz* című filmben



2. A bohóc mint teljességkép

2.1. Világcirкусz

/Müller Péter: Világcirкусz/

A XX. századi történelem tragikus forgatagát Müller Péter a cirкусz világával jelképezi. A cirкусz célja a szórakoztatás, a közönség elismerése nélkül halálra ítélt műfaj. Nem a kiválasztottak műfaja, hanem az átlagember számára is érthető, egyértelmű mondanivalót sugall: az átlagot felülmúló emberi képességekről nyújt érdekfeszítő bemutatót. Három pillére az akrobatika, az állatidomítások és a bohócszámok közül az első kettő komoly, míg az utóbbi komikus szemléletmóddal vall az ember merész kísérletéről, midőn megpróbálja a fizikai törvényeket, a természeti erőket legyőzni¹.

A cirкусzművészet ellentmondásos értékeket közvetít, művelhető magas és alacsony színvonalon is. Művészet, ha a produkciók mögött hosszú gyakorlással kidolgozott, rendkívüli teljesítmények rejlenek. Az artisták célja világgraszoló, egyedülálló produkció bemutatása, mind magasabb színvonal elérése; sugallni, hogy a művész a tökéletességet a néző szeme láttára a lehetséges legközelebbi pontig közelíti meg. A cirкусz azonban a vásárok szórakoztató-művészetéből is sokat őriz. A kötél-táncosok, akrobaták, zsonglőrök és bohócok vásárról-vásárra vándoroltak, életük fáradságos, meglelhetőségük bizonytalan, a művészi színvonal vegyes, "vásári" volt². A cirкусz ma is erős, közvetlen hatásra törekszik, a harsány zene, a csillogó kosztümök a látványosság eszközei. Színes-hangos művészet, mely nyíltan tetszeni akar. Megszólítja a közönséget, hogy figyelmébe idézze: egyedülálló, kivételes élményben van része. Új és új benyomások által nem engedi lankadni a néző figyelmét. Lépésről-lépésre fokozza a feszültséget, mely a műsor végén a finálé vidám forgatagában oldódik fel. A cirкусz tehát egyszerre jelentheti számunkra az olcsó és hatásvadász, valamint az igazi, nemes művészetet.

Müller Péter *Világcirкусz* című regényében Ernst Ludwig Kirchner német expresszionista festőnek és művészbárátainak állít emléket. Művészetük jelenti e cirкусz-világban a nemes, kikristályosodott értéket. A századelő világának tarka forgataga és a háború rettenetének képei a cirкусz másik arculatát képviselik. Az előbbi színes-hangos revü, az utóbbi elszabadult, irányíthatatlanná vált, önmagát megsemmisítő cirкусzi forgatag képében jelenik meg.

A mű valós életrajzi momentumra épül: Ernst Ludvig Kirchner, a fasiszta Németország által az "Elfajzott Művészetek" című kiállításon elutasított és megalázott művészek egyike, sem a behódolást, sem az emigrációt nem tudta választani.

Öngyilkosságba menekült, svájci műtermében festményeinek elpusztítása után szíven lőtte magát.

A regény két kiinduló pontra épít. Az író szerint a klinikai és a biológiai halál közötti rövid, rendkívüli időtartam titokzatos és különleges szellemi folyamatokra ad lehetőséget. Egyedi, kijelölt idő, a művész számára egy mestermű, az életmű betetőzését jelentő képzeletbeli festmény elkészítésére ad alkalmat. A másik meghatározó pont Amerigo Tot megjegyzése Kirchner képei kapcsán: "Mindent remekül elkezd, és nem tudja befejezni." A regény látomás Kirchner utolsó, képzeletbeli, remekül elkezdett, de befejezetlen - pontosabban nem az eredeti koncepció szerint befejezett - festményéről.

A regény egy cirkusz-víziót ábrázoló expresszionista festményt vázol fel. Az öngyilkos lövés után megadatott villanásnyi idő víziója, a halál közelsége által hitelesített vallomás. Az utolsó, megfestetlen - megfesthetetlen - mű, mely magába foglal minden korábbi képet. A művész utolsó esélye az alkotásra, autentikus vallomása a világról.

Művészeti ágak keveredésének vagyunk tanúi. Próza, mely festményről szól: a kép egy cirkuszi előadást ábrázol, mely maga is túllép műfaji határain a film és a zene irányába. A sokféle szín egységbe olvad, a művész az egész illúzióját próbálja kelteni a megvalósulásában töredékes összművészetre való törekvés által. Kísérlete - teljes képet adni az emberi sorsról a kezdetektől a végig - mégis reménytelen. Az ideál elérhetetlen: megalkotása közben a mű túllép önmaga határain, feltöri "kerete" korlátait és szerzőjével együtt elpusztítja önmagát.

A kép expresszionista. Alkotója az embert állítja középpontba, homocentrikus, határozott etikai állásfoglalású. A hangsúly az alkotó szubjektív reflexióinak kifejezésén van: hogyan tükröződik a festő (az író) tudatán keresztül a kor és a korban művészetsai sorsa. A szerző megszólítja az olvasót; a képről sugárzik a felfokozott indulat: kiáltás az ember szenvedéséről, tragikomikus sorsáról. Kollázsjellegű, számtalan "eltérő anyagú" részlet-képből épül fel. A felvillanó látványok az érzékeket ostromolják, fények és árnyak kápráztatják el a szemünket, zene és zörej ritmusa kopog a fülünkben³.

A művészeti ágak kollázsában a cirkusz dominál. "Lesz még cirkusz?" - August a mű végén nem csupán egy előadás, egy trupp sorsára kérdez rá. Az artisták társulata az emberiség kicsiny mása. A cirkusz az ember ellentmondásos sorsát, nagyravágyó céljait, esendő bukásait, tragikomikus törekvéseit, szűkebb értelemben a művész kudarcában sem hiábavaló küzdelmét jelképezi.

Az egymást követő "produkciókat" - az Ember Születése, Erosza, Küzdelme, Halála, végül Megváltása - maga a művész, a bohóc mutatja be. A cirkuszi számokat táblák felmutatásával és a főszereplő bohóc-pár vásári kikiáltóra emlékeztető ajánlásával jelentik be. A táblák, valamint a művész (kommentátor és interpretátor) közönséghez szóló magyarázatai a brechti színházat idézik fel. Az expresszionista cirkusz felhasználja az expresszionista színház eszközeit⁴, színház és cirkusz rokon műfajok, hosszú fejlődési

útjukon a vásári szórakoztató művészetben találkoztak.

Kirchner Fehér Bohóc jelmezében maga tölti be a direktor, a Mester szerepét. Állandó partnere és ellenpontja August, a buta clown. A páros bohócprodukciók jellegzetes felállása: az elegáns és szellemes Fehér Bohóc és az esetlen, a póruljáró, a tréfák céltáblájaként szolgáló Dümmer August⁵. Az örökké vesztes August a cirkusz különös logikája miatt végül mégis győztesen kerül ki. A festő utolsó estéjét egy olcsó, szegényes műsorú, közönséges cirkuszban tölti, ahol fellép a bohóc-pár. A két clown a festmény-vízió meglevendő duó előképe, lényük mélyebb rétege azonban csak a látomásban bontkozik ki, s nem feltétlenül azonos a valós bohócok személyiségével.

A találkozást Fehér Bohóccal Kirchner mély benyomásként éli meg. A clown "remekmű", maga is műalkotás. Arannyal-ezüsttel hímzett jelmeze művészi munka, minden "valódi" rajta. Kosztümje jelképekben gazdag: a kozmosz csillagai, a vizet jelképező kobaltkék kígyók és a tüzet megtestesítő lángnyelvű sárkányok díszítik. A szivárvány színeiben, az összes létező színben ragyog, noha a Fehér Bohóc-jelmez a Pierrot-ruhából alakult ki, mely fehér-fekete kontraszt-színekből áll: az idők során az alapvető bohóckarakterek és -öltözékek többszörösen felcserélődtek⁶.

Míg August harsány és közönséges hatásokra építő produkciója a cirkusz vásári oldalát testesíti meg, addig a festő Fehér Bohóc rendkívüli megjelenésében a cirkusz nemesebb arculatát képviselő Művészt ismeri fel: "a mulandó húst a csodálkozás örök szimbólumává"⁷ tudja formálni. Kirchner "eleven képnek", "Száműzött Angyalnak"⁸ látja őt. A bohóc alapvető ellentéteket-egyesítő vonását hordozza: magasztos és nevetséges, szent és profán egyszerre. Lucifer alakját felidéző emberi létre kárhoztatott égi lény. "Király" a cirkuszban, helyzetéből a látomás folyamán a névtelen bohóc státusba zuhan le, majd felemelkedik Krisztus-jelképpé.

Megjelenésében őrizi előképe ellentmondásosságát: egyik szeme "józan és szomorú", a másik "fanatikus, keleti". Szája angyali, mégis "feminim romlottságról" vall. Sapkája fekete ördögsapka. Elismeri karaktere kettősségét: tudja, a Nagy Varázsló, a Kókler Mefisztó szerepében tetszelgett. A bohóc teremtménye angyali-mefisztói lényből fakad, de közönséges szemfényvesztővé, kóklerré is átváltozhat. A clown lényegi tulajdonsága, hogy ellenkezőjébe fordítja, fejetetejére állítja az értékeket. Lénye égi és földi, ahogyan a cirkuszé művészi és vásári.

Fehér Bohóc a festő alteregója, telve alkotásvágygal, hűvös megfigyelőkészséggel. "Aki figyel, annak nincs sorsa, mert nem hal meg soha. Kívül áll a komédián"⁹ - véli, de a szemlélődő magatartásformát nem képes megőrizni, érintetté válik, részesévé az eseményeknek, melyek őt is elsodorják, akár a többieket.

Fehér Bohóc arcát festi - utalás Kirchner művészetére -, amikor festő és bohóc - tekintetük a tükörben - először találkozik. A clown-pár tekintetének és e tekintetek

változásának hangsúlyozása utalás a festő szemére, szemléletmódjára. A bohóc tükör, melyben a művész arca tükröződik. Hiteles és pontos, ugyanakkor torzítva túlzó tükörkép. A festő Fehér Bohócot egy tükörben pillantja meg először, majd ő is tükörben alkotja meg magát. Szeme is tükör, melyben látomása a kozmosz tág teréből indulva megvalósul.

A tükörkép tűnékeny önarckép. Kirchner önarcképein "egy röhejes szörnyeteg, egy lepusztult lény jelenik meg bohócruhában, vagy katonazubbonyban, megcsonkított karral, megkopaszítva, mint a rabok vagy az őrültek"¹⁰. A torz clown az egyénen túl a cirkusz-látomásban megjelenő Ember önarcképe is.

A torzító tükörkép, a felmutatás és szembesítés funkciója jelenik meg Fehér Bohóc alteregóiban. A kötéláncos alakjában, akinek legbensőbb gondolatát kiáltja ki a zuhanni vágyásról, a magasból való lebukásról. A zuhanás átszeli a távolságot fenn és lenn között, a kötéláncos Nietzsche határlénye: "Az Ember: kötél! Kifeszítve az állat és a magasrendű ember között! Kötél a mélység fölött! Veszedelmes átmenetel, veszedelmes visszapillantás, veszedelmes szorongás és megállás!..."¹¹ Alteregója a gyermek-bohóc is: a cirkusz-vízióban a születő Ember bohócként jelentik meg, azaz az általános ember-jelkép bohóc alakot ölt.

August is Kirchner alteregója, profán ellenpontja Fehér Bohóc teremtményeinek. A Mester kénytelen átadni Augustnak az irányítást, aki megmenti, továbbviszi a produkciót. Egymást kiegészítve formálódnak egésszé, a clown Janus-arcának kettősségét testesítik meg. A bohócpárban megtestesülő művészi és alpári, magasztos és nyers együtt teljes, hiteles.

A bohóc-alakban rejlő ellentmondások, kettős értékek egyike a hamis-valódi minőségpár. A jelmez, a maszk elleplez, elrejt, ugyanakkor valami lényegit, valóságon túlit tár fel, amit a bohóc civil arca nem fejezhet ki. A maszk elvonatkoztat a konkrét vonásoktól, általánosít, rejt és titkol, de felfed, felidéz egy mélyebb értelmet. Fehér Bohóc jelezésén megelevenednek a "valódi" hímzett lángnyelvek, a sárkányok és gyíkok, a csillagok és égitestek. August könnyespriccelő "bőgőszerkentyűjébe", amivel a cirkuszi bohócok műkönnyeket sírnak, saját elsírt könnyeit gyűjtötte össze, miáltal valódiságuk még nagyobb hangsúlyt kap.

Karinthy Frigyes *Prológus egy cirkusz-filmhez* című versének bohóca blúzából selyemszívet rángat elő - már-már érzélgős kép -, de a selyemszív véres konccá változik: a hamis-valódi értékváltás erősebbé, kifejezőbbé teszi a képet. "Ő tudja csak, habár fejébe kong a kóc"¹²: az üres fő tudása a balgák bölcsességére utal. A valódiról szóló szavak elkoptak, közhelyszerűvé váltak, hamisságuk lelepleződött, ezért a nem valódi fogalmak: a selyemszív, a kőckebe, a pumpált könnyek valóddibbak a valódinál, igazabbak az igazinál.

Ezzel a minőség-váltással él Weöres Sándor *A paprikajancsi szerenádja* című versében: "Tárt kebelemben reszket a kóc: / érted szenved a Jancsi bohóc." "Hull a fűreszpor, sorvad a kóc: / meghal érted a Jancsi bohóc." "Hogyha kigyullad a szívem, a kóc, / nem lesz többet a Jancsi bohóc"¹³.

Kosztolányi Dezső is felhasználja ezt a kettős értéket: az emberi lét értelmére kétkedően kérdezve képeihez nagy forma helyett kicsinyt választ: kócbabát és játékbohócot. Az esendő ember bábuként, játékszerként jelenik meg. *A szegény kisgyermek panaszai* című kötetében felidéződik az iskola emléke, az otthonától elszakadt gyermek számára "bús komédia" az egyformaság. Személye megkülönböztetlenné válik, a családban betöltött különös, egyedi szerepe az apró társadalomban összemosódik a többiekével. "Mint kócbabácskák a török bazárba": "Mivégre ez a sok fej, kéz, fül, orr, / sokszor csodálva kérdezem: minek?"¹⁴ *A bús férfi panaszaiban* visszatér a kérdés, a költő itt a játékosbolt képével él: "Mivégre van az ember és a bábú, bajszos huszár és tengerész, bohóc, néger, vasút és gépkocsi, hajó, ki tudja azt megmondani nekünk?"¹⁵

Kirchner cirkuszában váltakozik az igaz és hamis minőség, vibrálásukkal különös kettős értéket alkotnak: a sátor égboltba, a festék vérbe, a statiszták katonákba tűnnek át. A cirkuszsátor által körülhatárolt világ és a külső, nyitott valóság egybemosódik.

August elnyűtt, színes foltokkal tarkított kabátban, tigrisbőr gatyában jelenik meg, bozontos szőrmekucsmáját egyetlen sörtés állatfűl díszíti. Jelmezében hagyományos és szokatlan elemek keverednek. A foltozott kosztüm Arlequin korai viselete volt, szegénységére utalt¹⁶. Az ócska ruha, az össze nem illő, túl szűk vagy bő, túl rövid vagy hosszú ruhadarabok a cirkuszi bohócok jellegzetes jelmeze. A középkori udvari bolondok szintén divatjamúlt ruhát viseltek, a csuklyás, vállgalléros tunikát a XI-XIII. században még a közemberektől a királyig mindenki hordta¹⁷, eredetileg a csörgők is az előkelők ruháját díszítették¹⁸. A később idejét múlttá vált viselet az udvari bolondok megkülönböztető attribútuma lett. Fejdíszük: a szarv, a kakastaréj vagy a számárfűl állatjelképek, azt sugallják, hogy a bohóc kapcsolatot tart az ösztönös, alsóbbrendű, állati szinttel. August tigrisbőrös gatyája, farka, majomszája és szőrös füle jelzi kapcsolatát az alsóbb világgal. Az egyetlen fűl különös, mítikus állathoz teszi hasonlatossá. Fehér Bohóc angyalra, August állatra emlékeztet, párosuk az emberben rejlő kettősséget egyesíti, a nietzschei metaforikus kötél két végét: az állatot és az emberfelettit.

A cirkuszban, ahol Kirchner utolsó estéjét töltötte, August előképének olcsó száma kegyetlenségéről és butaságáról árulkodik. Hitler-paródiája trágár travesztiával ér véget. A trágárságot és a nemiséget Bahtyin a karneváli kultúra (és jelképes uralkodója, Karnevál Hercege vagy a Bolond Király) egyik alapvonásának tekinti¹⁹. August nemisége örök kielégíthetetlen vágy. A buta clown az ember ösztönös, vágyainak kiszolgáltatott lényét, tragikomikus esendőségét testesíti meg.

Fehér Bohóchoz való viszonya ellentmondásos, hűséges alázat és féltékenység viaskodik benne. Szeretne "egy nevezőn lenni" mesterével, egyenrangú társként szerepelni, bebizonyítani illetékességét a cirkusz világában. A hagyományok szerint azonban kijár neki Fehér Bohóc fenékberúgása. Direktora kudarcát követően mégis képes tovább vinni a műsort, a manézsban az ő nyersebb, ösztönösebb, alpáribb lényé is nélkülözhetetlen. Ketten testesítik meg cirkuszt, az összetett, rétegzett, intellektuális és az egyszerű, közvetlen, ösztönös clown együtt teljes.

A két bohóc látásmódja ellentétes. August az örök életerő, a nyers életvágy; mélyebb, elvontabb jelentést nem tud (nem hajlandó) befogadni. Olcsó hatásra, a közönség megnevettetésére, a gondok feledtetésére törekszik. Mestere nagyszabású tervét mélybe rántja, a magasztos műsort lehúzza a "lószarzagú"²⁰ valóságba, széttöri komoly, megrázó hatását. Megmutatja az egyszerű, passzív kisember szemszögéből is. Együgyűsége mélyén valójában józan értelem rejlik. Számára a festők - az expresszionista kifejezés parafázisaként - "depresszionisták". Őszinte riadalommal szemléli direktora veszélyes kísérletét egy "speciális" cirkusz létrehozására: a teremtmény nem tűr korlátozó szabályokat, lerázza magáról az irányító kezét. August Cholnoky Viktor Vörös Péteréhez hasonlóan kutyaként érzi meg a várható "földrengést".

Fehér Bohóc a fenn szféráját (alteregója, a kötél-táncos rettenetes magasságban dolgozik), August a lenn szféráját, a fűrészpóros földet képviseli. Részeg Calibánként táncol: az ittasság karneváli jelkép, míg Calibán az ösztönösséget jelképező természeti démon, mellyel a szatírtjátékok révén a bohóc távoli rokonságot tart. "Ócska giccs" - gondolja borízű énekéről mestere -, de "ez is cirkusz. Valódi cirkusz"²¹.

Az összeomlás után August menti a cirkusz töredékeit, darabjait, kellékeket gyűjtöget a romok között. Bohócorrát elveszíti, maszkja alól felsejlik másik arca. Tekintete a Fehér Bohóccal egyenrangúvá emeli, nem mókás és bugyuta többé, szemében "szomorú okosság, érett és bölcs" kifejezés. Együgyű bölcsessége szerint "egy cirkusz akkor hal meg..., ha a bohócokban megszűnik a játékkedv..."²² - a cirkusz világ-jelképpé, a bohóc ember-jelképpé tágítható.

A buta-clown magára vállalja a műsor folytatásának felelősségét: "Mert olyan van, hogy egy bűvész elkéri a nézők óráit és egy mozsárban apró miszlikekké töri, ... No de a végén visszaadja!... Azt mondani: következik a világvége, és erre richtig! Mindenki hullá, a díszleteknek fuccs, és még csak egy nyavalyás feltámadás sincs?"²³ Zenebohóc-menetet szervez a túlélőkből, a szedett-vedett muzsikásokhoz észrevétlenül Fehér Bohóc is csatlakozik. A zene bántó és boldogító, mint a gyereksírás: az újjászületést, a folytatás lehetőségét hirdeti.

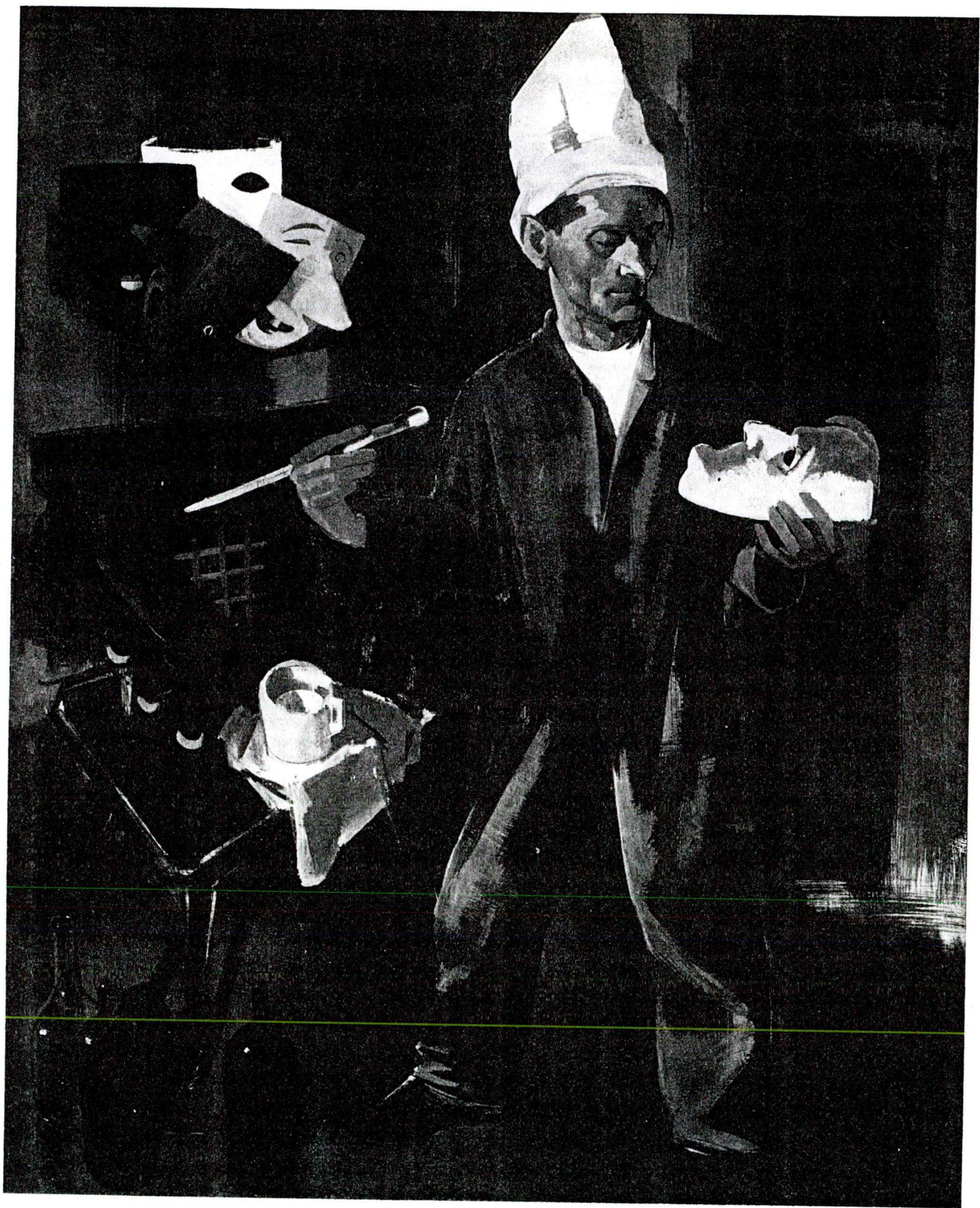
A művész nem maradhat kívülálló, életét kell áldoznia a cirkuszért. Ezért, s a cirkusz fordított logikája miatt "Az Ember megváltása" című produkciót, a

legmagasztosabb műsorszámot a Mester helyett August irányítja. A buta-clown száma "röhejt és szánalmat"²⁴ keltő. Nem tud, de nem is lehet fenségesebbet alkotni, a XX. század pusztulásra ítélt cirkuszából nem vezet magasztos megváltás felé út. Esendő, felemás csodákkal megvalósuló üdvösség-ígéret ez. A bohóc ügyetlen mágus, a jelenet közegét - a megváltást - jelentő tenger nem jelenik meg parancsára. Vagy mégis? A kellő pillanatban özönvízszerűen zúdul be a cirkuszba, s az Embernek - Emil Noldénak, Kirchner barátai közül a pusztulást egyedül túlélő, bűntudattól űzött festőnek - sikerül elérnie Krisztus bárkáját, megváltatnia, bár nem a földi léttől, csak bűntudatától. Ismét szembesülünk az ellentmondással: a Nolde festményéről meglevenedett sárga Krisztusarc csak maszk, Fehér Bohóc által viselt álarc. "Törékeny" megváltás: az olvasóra bízatik, hogy elfogadja-e hitelesnek.

A hajó Noé bárkajaként menti az artistákat. August is megérkezik a túlélés jelképeként, régi, rajongó esetlenségével: "Lesz még cirkusz?" Fehér Bohóc arca tükör, azt a felemás tekintetet tükrözi, mellyel a műsor elején megszületett: egyik szeme lelkes és bizakodó, a másik reménytelen. A felemás Janus-arc némajátéka válasz August kérdésére, és az olvasó reménykedően reménytelen tekintetét is tükrözi.



11. Ernst Ludwig Kirchner: *Mülowarnö és clown*



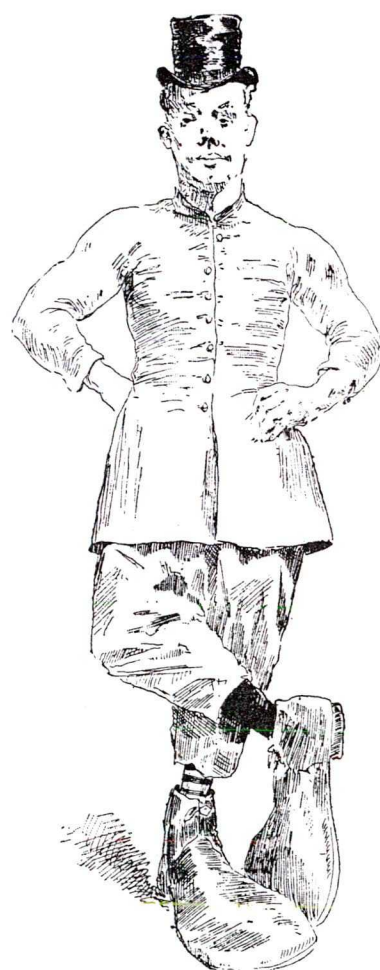
12. Aba-Novák Vilmos: *Az álarcfestő*



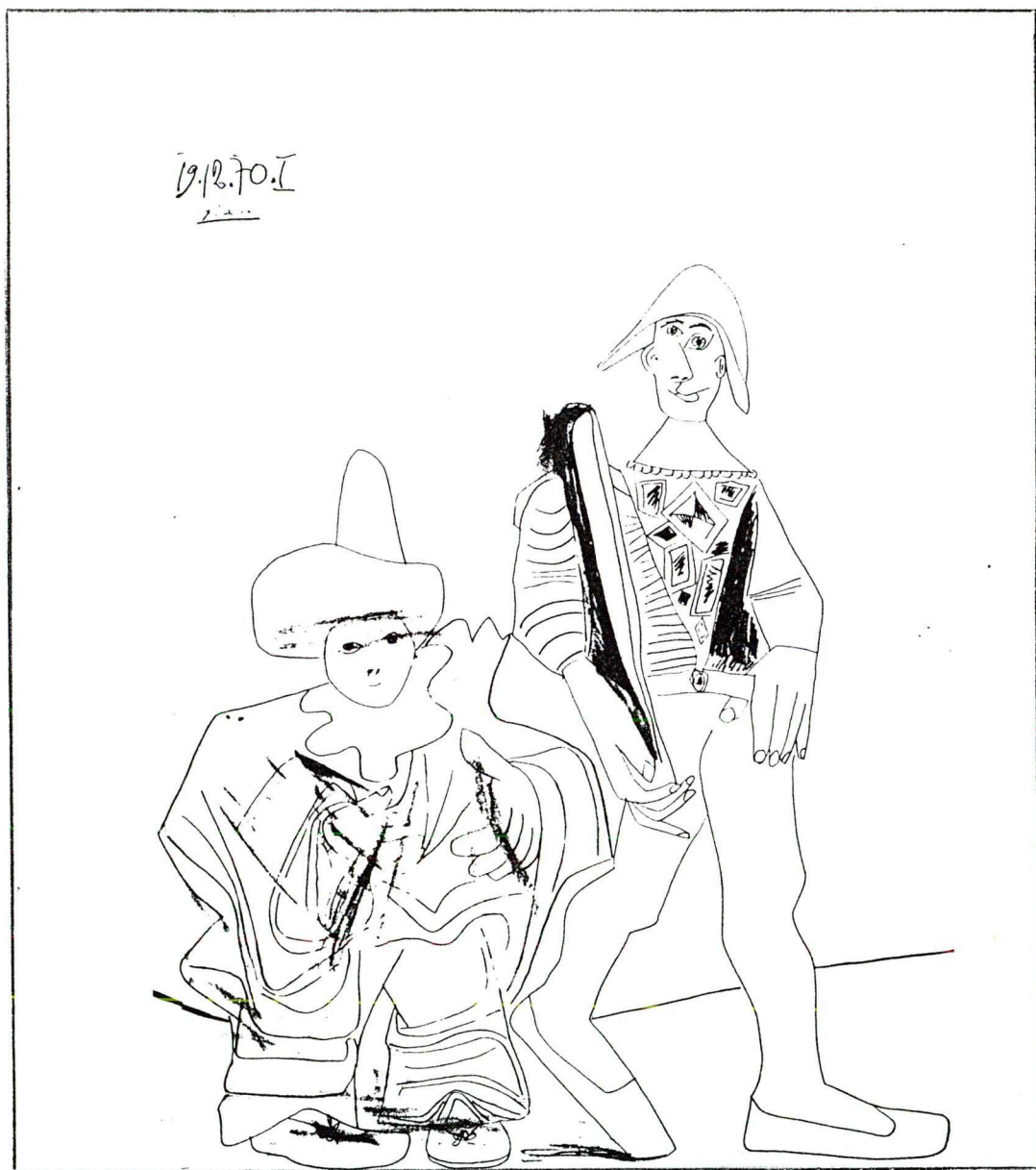
13. Aba-Novák Vilmos: *Vándorcirkusz*

14. Georges Rouault: *La grande parade*

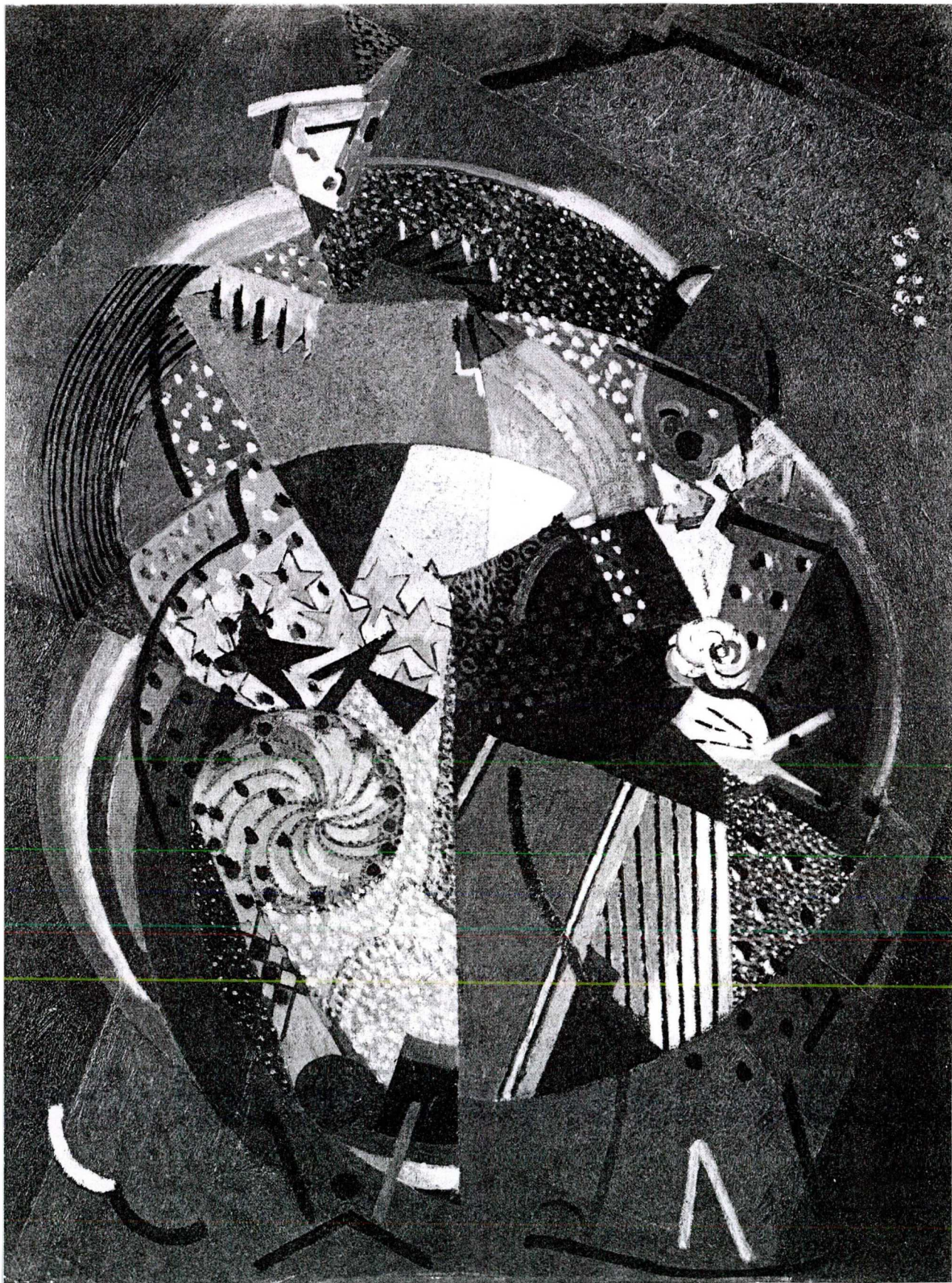




15. Bohócpár I.: Fehérbohóc és August a századvégről



16. Bohócpár II.: Pablo Picasso: *Pierrot és Harlequin*



17. Bohócpár III.: Albert Gleizes: *Die Clowns*



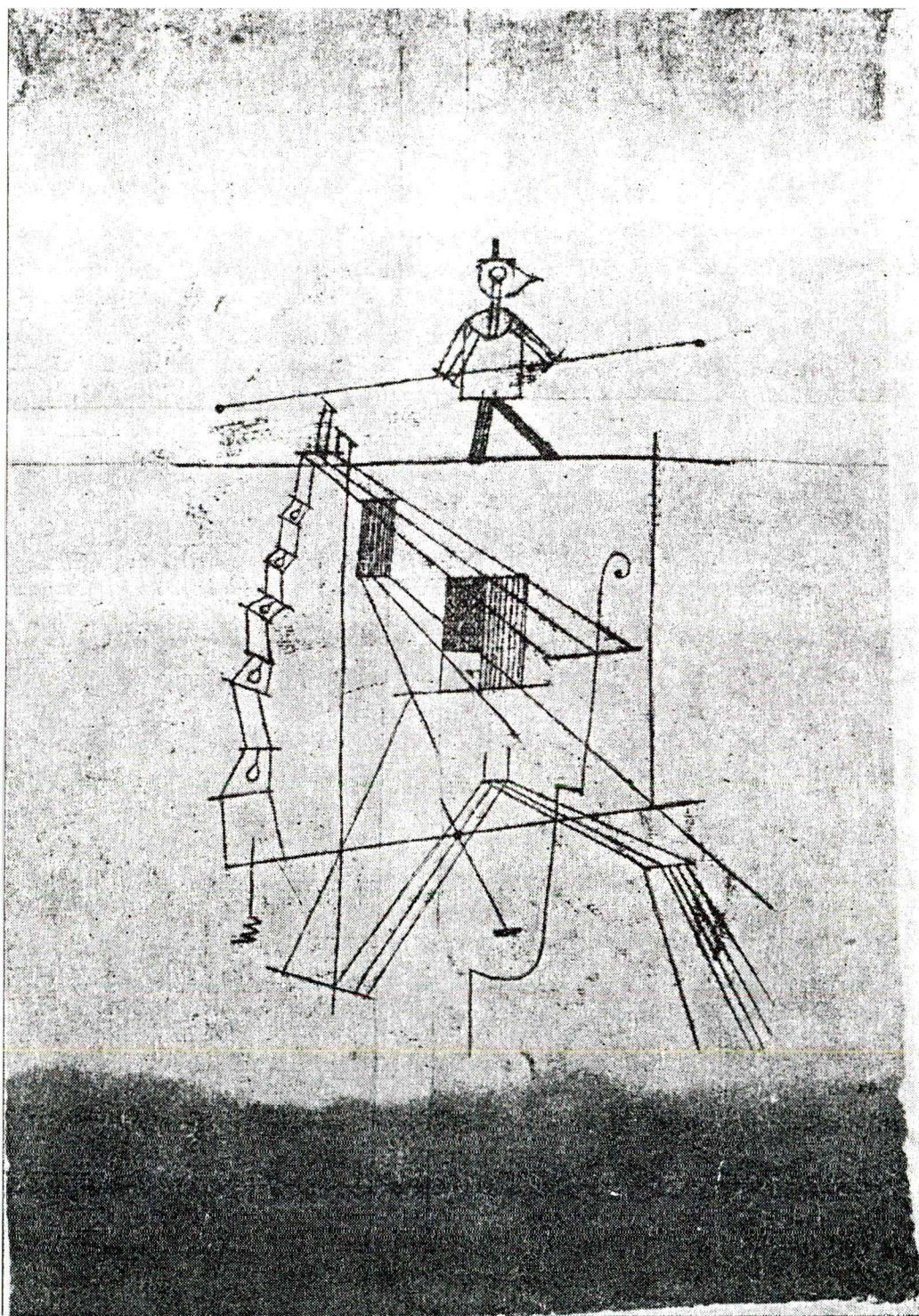
18. *Bolond és a termékenység.* Urs Graf rajza



19. Ég és föld között I.: George Grosz: *Kötéltáncosnő*



20. Ég és föld között II.: Marc Chagall: *Az akrobata*



21. Ég és föld között III.: Paul Klee: *Köréltáncos*

2.2 Karnevál

/Hamvas Béla: Karnevál/

Hamvas Béla a karnevál-jelképet a teljes világkép ábrázolására kiterjesztette, általa egy gyarló, rongált, nevetségre való, pojacák lakta világot mutat be. Hamvas gondolkodását a lényegkeresés határozza meg, Bálint Péter szerint "a megrendült, válságát élő egzisztencia okán a világegészről, a létegezésről töpreng, s létértelmezése valójában költészet. Azt a bizonyos pontot kereste a világegyetemben, amiből a mindenség, az Isten és az ember származhat"¹.

A regényben a bolond figura mindenkire kiterjedő általános ember-jelképként szerepel, Hamvas az örületet a normális létezés bázisaként ismeri fel. A józanság örületében élő lárvák fejetetejére állított figurák a valóság és káprázat tótágast álló világában, ahol minden statikus helyzet felborult. A bohócmaszkot valamennyi szereplő hordja, maga a szerző, az olvasó, a kritikus sem kivétel a tragikomikus bohóckodás általános szabálya alól. A bolond-figura, azaz a fantazma, kifogyhatatlanul gazdag változatokban; az író panoptikumában "bolondok vagyunk mindnyájan, és ez a bolondság lassan..., de annál biztosabban arcunkról lenyúzza mindazt, ami nyugodt és arányos és vonzó és tiszta"². Az előttünk elvonuló karnevált nem nézhetjük a kívülálló szemével, pillanatnyi helyzetünket a maszkok közti sodródásunk határozza meg. Nézőpontunk nem objektív, állandóan változik, ahogy a felnagyított arányú "marionesz" újabb és újabb körei fognak körül bennünket.

Hamvas idő és tér metszetét adja. A karnevál mozgásban van, körei egymást követő körtáncokban zúgnak el előttünk. Örök változékonysága ellenére a szerző megkísérelt pontos képletet alkotni, a regény rejtett matematikája próbálkozás a változásban rejlő azonosságot meghatározó "változó együttható" feltárására. Az első, K-1 kör maszkjai K-2 körben felcserélődnek, K-3 a tér maszkjainak tánca, K-4 a kettévált bormesteri Janus-arcú maszknak, K-5 az idő maszkjainak köre, K-6 a túlvilági ítéletek stációi és az örvénylő folyam kavargása, K-7 a három Bormester-fiúban megtestesülő apa hármas ikermaszkjának köre. A körtáncok vonalaiból kirajzolódni látjuk a "Tízezerbőrű tűzgyermek" alakját, a kép ugyan sohasem lehet teljes, Hamvas regénye mégis azt az illúziót kelti, hogy látjuk, ami valójában nem látható.

A karnevál, e "méreteiben túldimenzionált, logikát cáfoló kavalkád"³, általános, mindent magábaölelő jelkép. A múltból jön és a jövőbe fut, megelőzi és túlhaladja az elbeszélő hős, Bormester Mihály életét. Áthúzódik időn, téren, történelmi korszakokon, földtekéken és égtájakon. Átlépi a valóság határát, forгатaga uralja a főhős transzcendens világképét is. Csupán az Antennis által őrzött kaput nem lépi túl, ide azonban Bormester is csak lázálmában, ideiglenes halála árán léphet be. Hamvas mennyországának, a

megtestesült Hegyibeszédnek a csúcsán a lelki szegények, az egykor "eleven arccal" élt balgák lakoznak. Pére Manouel "legmagasabb" intellektus létére az égi hiarchiát megértvén együgyűvé akar lenni. Hamvas jelkép-rendszerében a balga jellegzetes tette a kenet kiöntése az Úr fejére.

A karnevál, e végtelenné táguló cirkuszelőadás ellenállhatatlanul sodor magával élő és holtat, egyedüli lehetőségünk, hogy megfigyelőként tudatosítjuk magunkban állandóan változó helyünket a bohócok körtáncában. Maszkunk legyen a "becsületes bolondé". Kompromittálódva lévén mi is, tekintsünk bele a karnevál mágikus tükrébe: az egyén balgaságának az egész emberiség együttes képe tart tükröt.

Körültekintve a maszkabál résztvevőin, egyetlen meztelen arcot sem látunk, mindenki álarc mögé rejtőzik. "A maga kajlasága... mindenkit teljesen lefoglalt és eltöltött"⁴. A maszkok között csupán annyi az eltérés, hogy a többet vagy kevesebbet árulnak el viselőjük valódi arcáról. Bormester Mihály vonásai már-már teljesen megmutatkoznak előttünk, de végérvényesen ő sem veheti le álarcát. A regény egymást követő kísérleteiről szól, midőn maszkjait fejtegeti le arcáról, azaz midőn végigéli, kiteljesíti azok tartalmát.

A karnevál maszkjai egymástól függetlenül talán eleven arcnak hatnának, a vonásaik már-már természetes rendbe olvadnának, ha egy halvány elrajzoltság nem bontaná meg a harmóniát. Az apró disszonancia azonban ott van valamennyi maszkon, a különböző diszharmóniák pedig egymást erősítik, a torz álarcok együtt ijesztő maszkabállá sűrűsödnek. Az egyik arcon a száj zugában, a másikon az orr vonalán vagy a szem alakján fedezzük fel az elrajzolt vonást. Nincs két egyforma maszk, mindegyiket más, karikatúraszerűen eltúlzott tulajdonság tesz félreismerhetetlenné, megbélyegzetté.

A karnevál forgataga megállíthatatlan, a maszkok levehetetlenek. Bata Imre a regényt "orbis pictusnak" tekinti, szerinte a kép egy "egybefüggő felület fonákjának" az illusztrációja⁵. A "festett világ" mozgásban van, a kavargó kép azonban néha megtorpan, megdermed, s egy áttűnés után felfedezzük, hogy a maszkok megváltoztak, felcserélődtek. Néhány újabb torz pofa is a régiek közé keveredett, de a gongütést követően más alakokhoz tartozva az ismerős arcok sem nyújtanak biztos tájékozódási pontot. Az emberek monomániájukból átbukfenceztek egy másikba, az áttűnések végleg megzavarják a szemlélőt, illúzióvá teszik reményünket, hogy ha már nem tekinthetünk az álarcok mögé, megszokva, megismerve őket, legalább eligazodjunk közöttük.

A maszkok nyugtalanul kóvályognak a menetben. "Létmentesen" bezárva futnak egymással paralel. Biztos pontot, megnyugvást keresve újabb és újabb archoz fordulnak, bizakodva, hogy szemlélésében talán megpihenhetnek. Rátéekintve azonban, az arc elrajzolt vonása zavarni, nyugtalanítani kezdi őket, látásától mindinkább szenvedve tovább menekülnek egy újabb figurához, ott sem járva több szerencsével. Úgy vélik, (élet)szenvedésük oka a másik maszk torz vonása, s különösen azé a vezeklőé, melytől -

hozzájuk rendeltetett lévén - semmiképpen sem szabadulhatnak. A lárva Hamvas szerint "álforma", ami megakadályozza a másik ember megérintését, "léleklángocska" nélküli bábbá teszi őt⁶.

Szenvedésük valódi oka, hogy a másik maszk tükör, melyben voltaképpen saját torz mivoltukat látják; önmagukat azonban képtelenek felismerni a másokban, bármennyi szenvedést is okoznak maguknak önmaszkjuk által. Néhányan belátják, hogy a maszkot le kellene venni, hogy a - Kemény Katalin szavaival élve - "létrontó burkokat", a "valóságot elfedő fátylakat" le kellene vetközni ahhoz, hogy "valódi személlyé válhassanak"⁷. Elsőképpen azonban mindig a másikra gondolnak, önmagukat kivételnek tartván úgy vélik, egyedül ők űzetnek meztelen, eleven arccal a sodrásban.

A másik arc torz vonásai csak akkor simulhatnak ki, ha előbb mi vesszük le álarcunkat. Hamvas értelmezésében az arcokat a szeretetnélküliség örülete torzíttja fintoiba. Valamennyien azt kiáltják a többiek felé: "szeretet nélkül vagyok!", s a vád végleg rámeredül vonásaikra. Szeretetet azonban nem kapni, hanem adni kell, hogy a maszk levető legyen. A szeretet-minőség adni tudásáért viszont nagy árat kell fizetnünk: saját maszkunktól kell legelőbb megválnunk. A karnevál ördögi köre ezen a ponton bezárul: mindenki a másik mozdulatára vár, hogy az álarcot végre elhúzza valódi arca elől. A mozdulat azonban nem következik be, hiszen a forgatag résztvevőinek egyebük sincs, mint a maszk. Nem vesznek róla tudomást, levetni mégis rettegnek, úgy vélik, az egyetlen bázis, amibe kapaszkodhatnak, ami elviselhetővé teszi körülöttük a jelmezesek kavargását, az apokaliptikus komédia látványát.

Hamvas sokszázados jelképet elevenít fel, amikor valamennyiünket bolondalakban rajzol meg. Sebastian Brant *Narrenschiffe*-je a középkori bolondok-hajója motívum egyik jellegzetes feldolgozása. A hajónak valamennyien utasai vagyunk, a csörgősipkás, számárfüles köntös valamennyiünk viselete, csak úgy szabadulhatunk tőle, ha vétünk, jellegzetes balgaságunkat levetkezzük. Erre azonban a balgák gyülekezetéből kevesen hajlandóak. "Mindnyájan lyukas hajón utazunk, és valami elvész, talán az értelem"⁸. Brant művében bolonddá az Isten ellen elkövetett bűneink tesznek, Hamvas szerint a szeretetnélküliség vétke, mellyel a világot otthontalan karnevállá változtatva önmagunknak éppen annyira ártunk, mint a szeretet vallását hirdető Báránynak.

"Bohócok ezek, nem bűnösök"⁹. Maszkok, bolondériák, bűnök, vétkek, vezeklők, monomániák, rögeszmék, "vesszőparipák", "odakozmásodások", rugóspojácák, paprikajancsik kavarognak körülöttünk. A mozaikkockákból, Baránszki Jób László szavaival élve: "a valóságmontázsok abszurd sokaságából"¹⁰ a karnevál képe bontakozik ki, a kép örvényleni kezd, az örvény Bormester transzcendens világképének víziójaként folyammá dagad. A mozgó, változó, egyetlen rögzített ponttal sem rendelkező karnevál-mozaik mindinkább a káosz képét ölti fel, mely ellenállhatatlanul magával ragad.

Hamvas regénye Szigethy Gábor szerint "tükör és példatár"¹¹, Thomka Beáta szavaival élve "az emberi tulajdonságok Noé-bárája"¹². "Groteszkre hangolt passiójáték"¹³, "grand guignollal vetekedő szellemi pikareszk"¹⁴ egy tudományos munka köntösében. Sorskatalógus: a névmutató az olvasóval csúfolódva az egzaktitás látszatát kelti. A sorskatalógus terminológiában a szerző öniróniája érvényesül, hiszen a szó a teljesség illúzióját kelti, annélkül, hogy akár az író, akár az olvasó hinne a teljesség lehetőségében. A tökéletes leltár megvalósíthatatlan, Bata Imre szerint "a karneváli történet hiányos, töredékes"¹⁵. Hamvas kineveti önnön írói igyekezetét, és kísérletét nevetése teszi mégis hitelessé. A mű időben és térben nyitott, az olvasó továbbgondolhatja, továbblapozhatja a katalógust.

A teljesség-illúzió maga is maszk, a regény a teljességet parodizáló Karnevál-maszkot ölti fel. "Realista regény a filozófus ironikus és bölcs felhangjaival? Vagy metafizikus világértelmezés regényes történettel körítve?"¹⁶ A dialogikus, ellenpontoszó szerkezet által Hamvas szövege, mely maga is műfajok, prózaformák karneválja¹⁷, önmagát kérdőjelezi meg: "minden végleges megfogalmazás és így a definíció is komikus"¹⁸. A két színt játszó mű - vérfagyasztó komédia vagy burleszk rémregény? - ellentmondásos atmoszférát kelt, a szerző gondosan ügyel, hogy állítás és tagadás, hit és kétkedés, tragédia és komédia között el ne billenjen a mérleg.

Hamvas szerint a groteszk felvonulók látványát a humorisztikai szemléletmód teszi elviselhetővé, ezáltal értelmezhetővé. Antennis nevet azokon, akik a lunyacsckát elszalasztják kezeik közül. A humor "utolsó fátyolként" játékonnyan tompítja a nevetséges rettenetet; levehető, "de nem ajánlatos". A humor ambivalens látásmód, "dupla álláspont", nevetés és borzongás a "maszk örületén és szentségén, a létezés hallatlan komikumán és hajmeresztő szépségén"¹⁹. A könnyes nevetés, a részvételi kacagás képes megszeliidíteni a bolond pofák tragikomikus látványát. Általa a szemlélő vonásai is békésebbé válnak, síró-nevető bohócarca a Hamvas által újraértelmezett Arlequin-figurára kezd hasonlítani.

Hamvas jelképrendszerében Arlequin az emberi lét egyik fő alakja, kívül áll a történeten, a forgatagon, a hatalmi örületen, azáltal, hogy tudja, maga is részese annak. Léte a karnevál paradoxonjára épül. Létszintjét a regényben Bormester Mihály (szent és bolond, azaz megdicsőült pojáca, a csörgősipka arkangyala²⁰) közelíti meg leginkább. "Mike a humor oldalán (éppen ezért ő a szent), Michail a szentség oldalán (éppen ezért ő az arlequin). A megkettőzött emberen nem lehet hatalmat gyakorolni"²¹. A *Karnevál* néhány más alakja is - távolabbról ugyan -, de a bohóc-létszint felé mutat: a naplopó, aki a "fenekét törli ki" a regénnyel; a káromlást liturgiájaként választó Márkus falánk figurája; Jusztin alakja, akinek a dadogás több, mint bármilyen tökéletes definíció; valamint a magát a félkegyelműek táborába soroló, de a rendkívüli hallás különös képességével rendelkező, gyermeki Amadeus, aki képes megkülönböztetni a zsivajgó karnevál tiszta hangjait a hamisaktól.

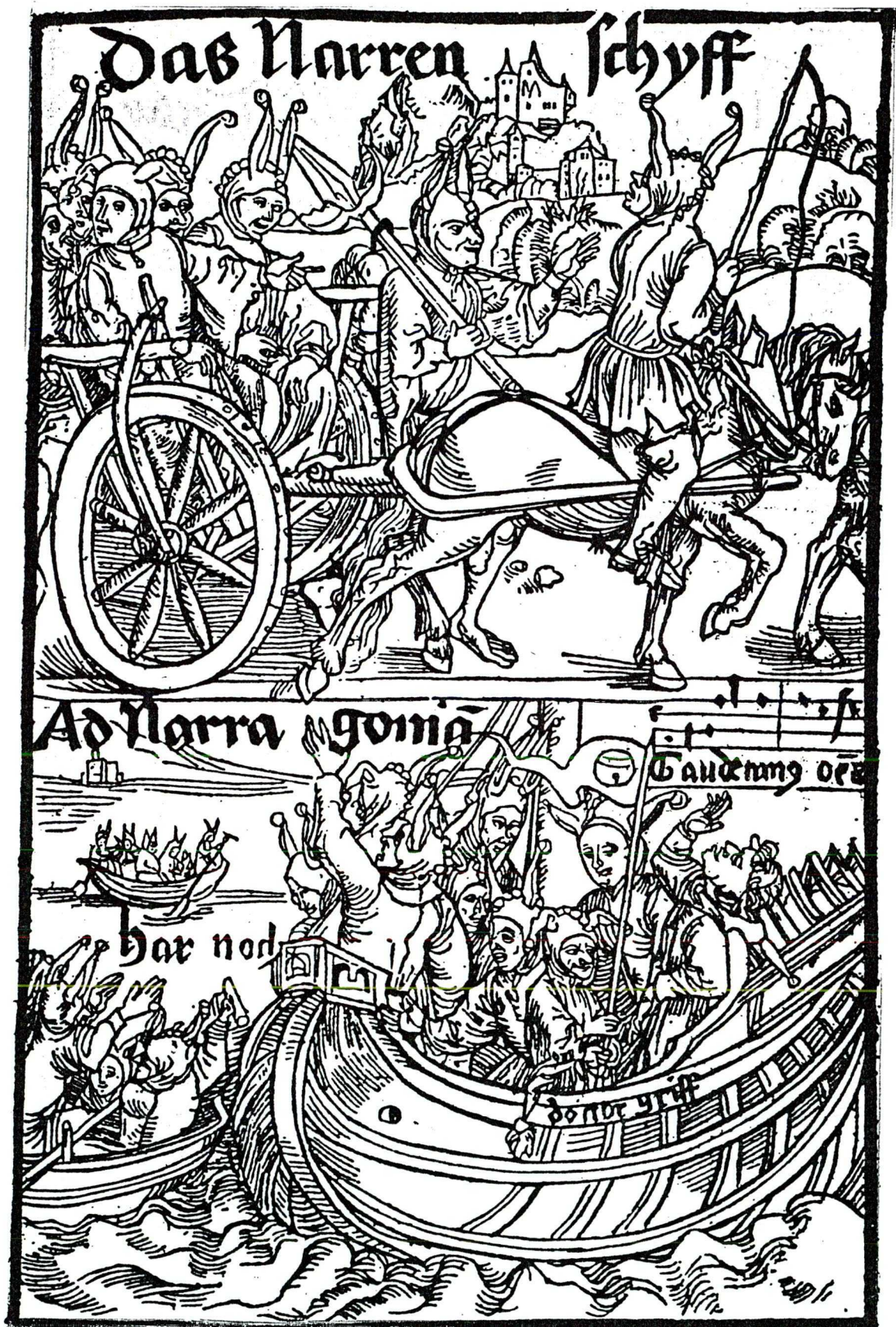
"Hamvas a létezés logikájának paradoxonát felismerőket, az igazságtevőket, a monomániásokat, a bölcseket, a szent őrülteket, az atheni Timonokat, Sztavroginokat, Hamleteket, Till Ulienspiegeleket, Pantagruelleket, Diogenészeket, Hölderlineket, Blake-eket, Gulácsykat és Csontvárykat egyetlen közös nevezőre hozza: ők valamennyien betű és szám nélkül valók a kártyapakliban, az élet színházában Arlequin a nevük"²².

A bohóc-maszk és Arlequin között a különbség végtelen, mégis olykor csupán leheletnyi. Arlequin beismeri hasonlatosságát a bohóc-maszkhoz, ezáltal annak ellentétét fejezi ki. "Amikor megjelenik az irónia, amikor nyúlfarkas sapkájával belép Arlequin, akkor válik teljessé a magatartás"²³. A regényt Hamvas más írásaival²⁴ együtt olvasva bontakozik ki előttünk, miként ábrázolta Hamvas a bohóc-jelképben világképét, miként vált nála a motívum teljesség-képpé, Janus-arca révén hogyan fejezhette ki egyszerre a tragikomikus rettenet (karnevál) által fogva tartottakat és az abból kilépőket. "Létünk két végső távlatát, azt, hogy mindenki közülünk egy és sok (meghatározhatatlan)"²⁵.

Hamvasnál nemcsak a bohóc-bolond fogalom, hanem a karnevál-kép is kétértelmű: az "egész évben álruhát hordó emberek fordított, permanenssé vált életfolyamaként"²⁶, az arcra kövesedett maszkok mindennapi forgatagaként tragikomikus örület, - az Arlequinnek szentelt, a bolond által uralt időszaként viszont ünnep, dionysosi enthuzianizmussal telített mágikus és paradox idő.

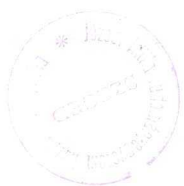
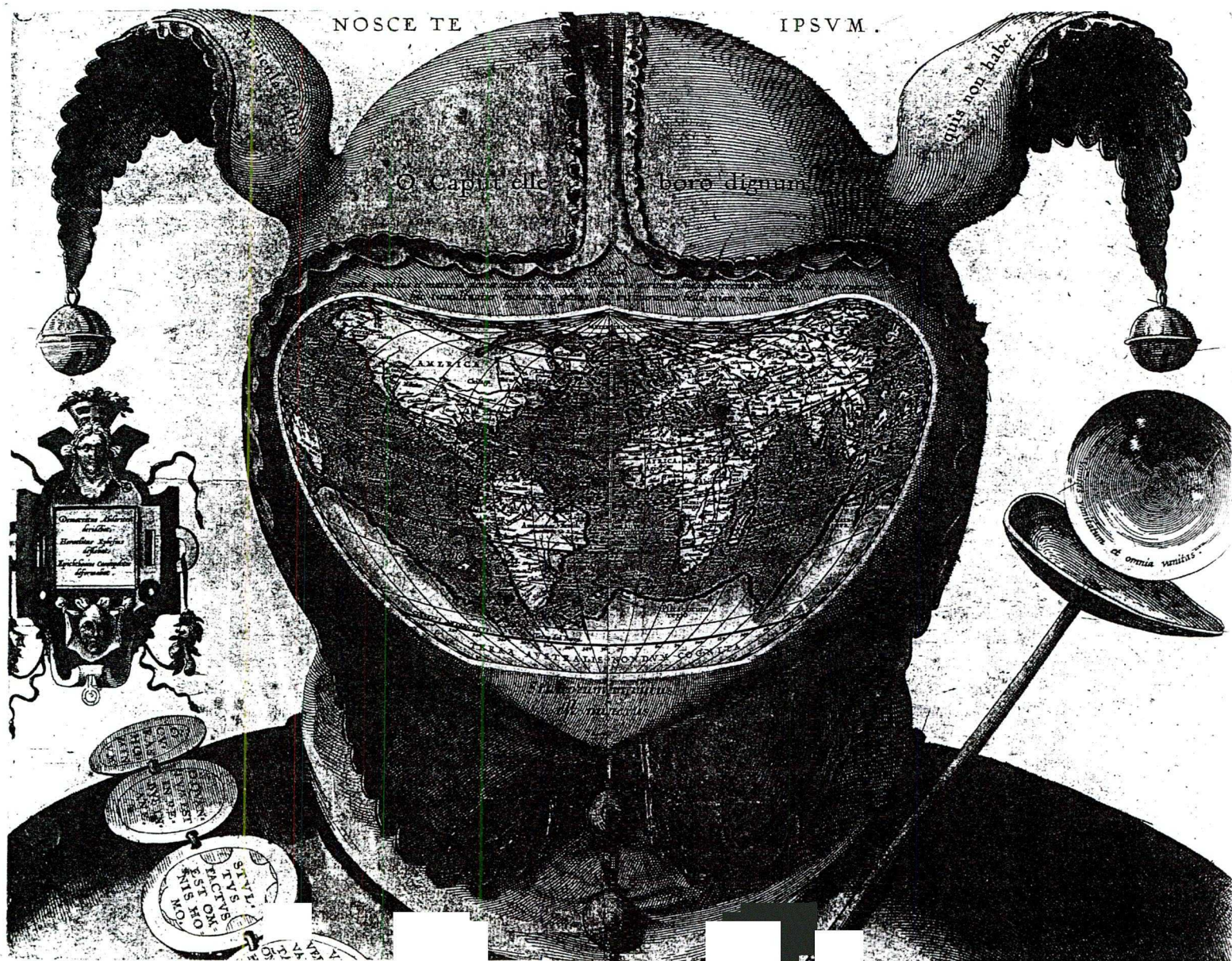


22. Balgaságunk elkísér a sír széléig



23. A bolondok hajója

24. A világ mint bolondfő

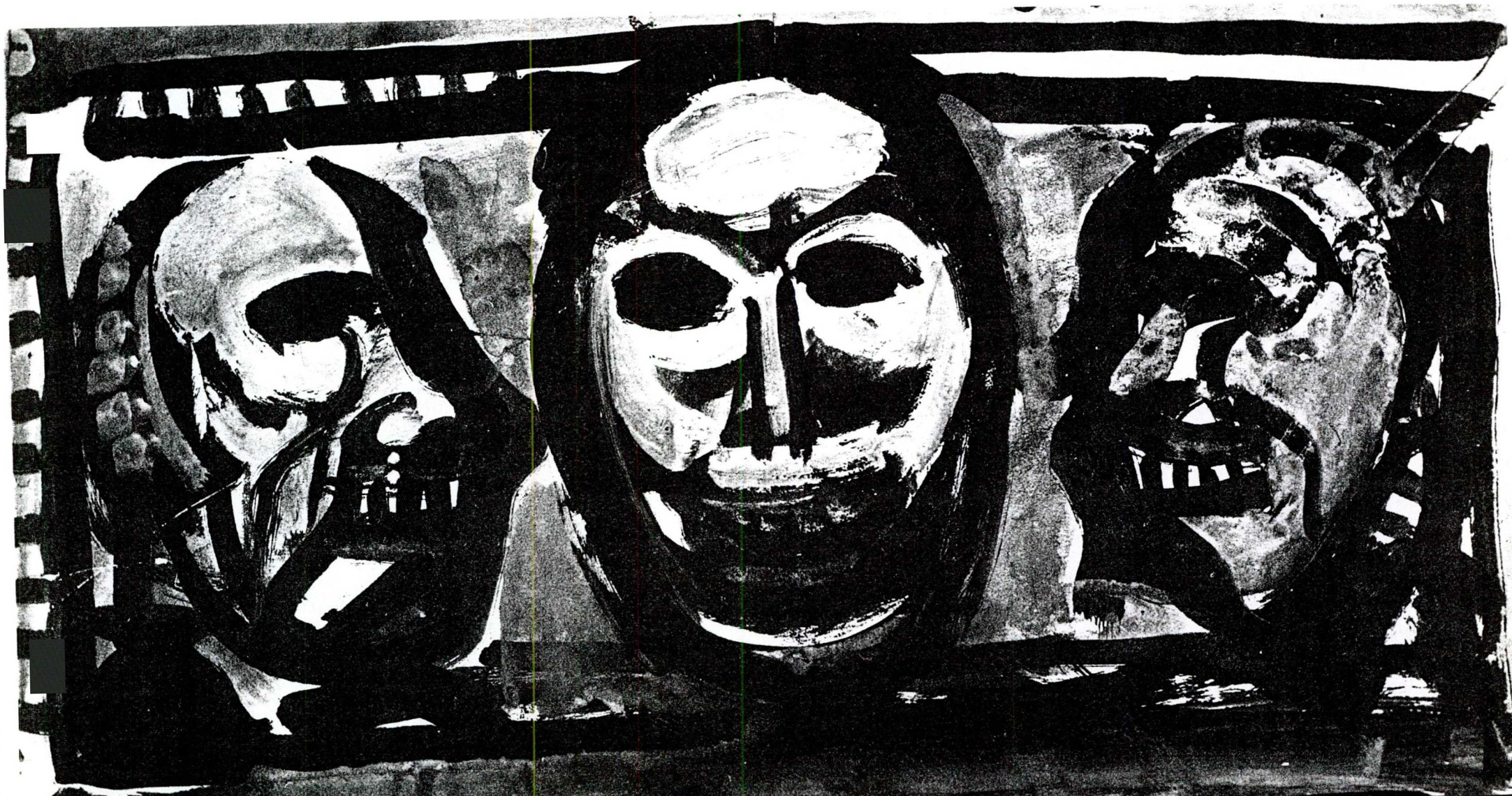




25. Fernand Léger: *Clowns*



26. Fontos Zoltán: *Mi vagyunk a bohócok, Szépek és okosak*



27. Georges Rouault: *Frise aux trois masques*



2.3 Bohóc, aki minden szerepet betölt

/Nádas Péter: Temetés/

Nádas darabjának két szereplője férfi és nő, férfi és női princípium. "Ugyanannak a kettébomlott személyiségnek ellentétes pólusai: ráció és emóció"¹, "minimális színészanyag, a mindenkori pár"². Együtt az emberi egészet teljesítik ki, kettejükkel megnyílik és lezárul valamennyi lehetőség. Nincs esély arra, hogy még érkezik valaki, konfliktusuk megoldásában nem számíthatnak másra. Csak tükörképük kíséri őket: két hozzájuk hasonlatos bábu. A két szereplő teljességet ad, elvont stilizáltsága révén - lévén alapvonalakra redukált típusok - minden szerepet betölt.

A férfi és a nő színész és színésznő. Nádas "emberszínészeit" "mitológiai, bibliai, politikai archeszituációkba" helyezi³. A játék mindvégig kettős értelmű, a dráma nem csupán a színpad, a színjátszás világáról, hanem a tágabb játéktérrel, az "élet-játékról" is szól.

A szereplők megjelenésük alapján bohócok, a clown-vonások közősek bennük. A mindannyiunkat jelképező férfi és nő alapformája a clown. Amiben hasonlatosak, az az ami nem nélküli tulajdonságuk, az a dísztelen fehér bohócöltözet: elesettséget, kiszolgáltatottságot asszociál⁴, "rabruhaként" pedig levetkőzhetetlen. Jelmezük a *commedia dell'arte* zannijának fehér parasztruhájára és az ebből fejlődő későbbi Pierrot-jelmezre emlékeztet. Elvonatkoztatott alapformákból áll, a stilizált emberfigurák stilizált bohóc formáját veszik fel. Nádas "letisztult, végtelenségig kikristályosodott színházi felfogásban"⁵ a clown-figura a darab kettős értelmezhetőségének megfelelően kétjelentésű: szűkebb értelemben a színész, tágabb értelemben az ember jelképe. A végsőkéig leredukált emberi alaptípusok a bohóc képét öltik fel. Ha az emberről minden egyedi vonást lehántunk, közös magként a clown marad, mely Janus-arcával az ember kettősségét, nagyszerű és esendő kétarcúságát testesíti meg.

A darab alcíme, *Komédia szünet nélkül* kettős értelmű. Praktikus jelentése: a darab szünet, megszakítás nélkül adandó elő. Groteszk értelme túlmutat ezen: "szünet nélkül komédia", az ember komédiája, amiből nem léphetünk ki, aminek elkerülhetetlenül részesei vagyunk. A komédia "abbahagyhatatlan": ebből fakad tragikuma. A *komédia szünet nélkül* a darab karakterét meghatározó minőséget, a tragikomikumot, "akció és dikció tragikus-komikus ambivalenciáját"⁶ előlegzi.

A színpad, a darab világa, a közegül szolgáló színhely szintén stilizált: fehér falak, szürke padló, függönytől is megfosztott puritán színpad. Szín és forma hiánya jellemzi. Teremtés előtti tér. Az emberpárnak kell benne a maga számára megteremtienie a világot, "a semmit kell mindenné teremteniük"⁷. Nincs fogódzó, viszonyítási pont, a kiinduló pontot is nekik kell létrehozniuk.

A fény egyenletes, nincs nappal és éjszaka, hagyományos értelemben vett idő. Az ember teremtése előtti erős fehér fény. A világ mint üres tér már megteremtett, az emberpárnak most kell megszületnie. Maguknak kell folytatniuk a teremtés aktusát, berendezniük a teret, megalkotniuk önmagukat, valamint magát a játékot. A lehetőség határtalan, de a felelősség megbéklyózó.

A darab a csend közegében játszódik, külső hangok, zörejek nélkül. Elszigetelt világ, más nem létezik rajta kívül, más tér nem választható.

A színpadon megjelenik az emberpár, felnevetnek. Legelső cselekedetük a nevetés. A születés, a megteremtetés pillanatában meghatározzák önmagukat. Az ember az egyetlen nevető teremtmény, a megmutatkozó alakok tehát emberek. A világra adott első válaszuk, reflexiójuk a nevetés.

Első mozdulataikkal megismerni kívánják világukat, tudást akarnak szerezni a játékuknak keretet adó lehetőségekről. Ez a tanulási, tapasztalási korszak. Gesztusaik forrása az érzékek kíváncsisága: megnézik a levegőt, megérintik a falat, megtapintják a padlót.

Megtapasztalják világuk határait. A lépcső az egyetlen áthágható határvonal, az egyedüli törés a térben. A színésznő kötél táncosként végiglépdél a rivalda peremén, jelzi játékterük határát, világuk végét, a "lezuhanás" lehetőségét. Tettével az ember (mint clown) művészetére, a fenn és lenn szférája közötti egyensúlyozásra utal.

A határon túl megpillantják a koporsókat, szembesülnek a halállal. "A koporsó a színpad törvénye számukra"⁸. Felnőtté érésük pillanata: ekkor tekintenek egymásra először. Játékezdő kommunikációjuk: kérdésre kérdés. A halál tudatával teremtdött meg ketjük között a kapcsolat, tevődött fel - legelső emberi megnyilatkozásként - az első kérdés. Szembesültek saját haláluk képével, a darab során ezzel a képpel kell azonosulniuk⁹, "a műbeli eseménysornak el kell jutnia kezdet kezdetén felmutatott végállapotig"¹⁰.

Párbeszédekben a nő spontánabb, ösztönösebb, a férfi megfontoltabb, logikusabb. A halálról való tudásra reflektálniuk kell, a színésznő felejteni szeretne, s felejtéssel elviselhetővé tenni a létezést, a színész viszont szembe akar nézni a halál tényével. Létrejött az első konfliktus. Báb-képmásaik jelenlétére is reflektálnak: a nő lehetőségnek tartja a báb-alteregók létezését, folytatást ígérő helyzetnek, a férfi azonban csapdának, amit megfontolt cselekvéssel el kell kerülniük.

A nő magatartás-lehetőségeket kínál, a férfi értelmezi ezeket. Nem tehetnek úgy, mintha nem tudnának a halálról, hiszen meg akarják őrizni a játék tisztaságát, nem akarnak "alakoskodni", úgy tenni "mintha". Nincs lehetőségük arra, hogy megszökjenek, hogy a számukra megadatott feltételek között ne vállalják a játékot. A harmadik, egyedül választható lehetőség, hogy maradnak és játékuhoz szabályokat alkotva viszonyítási pontokat hoznak létre.

Az első szabály, amivel a játékteret elválasztják, "berendezik", hogy határt vonnak az élettér és a halál, a lépcsőn túl lévő koporsók tere között. A határon túli tiltott terület tabu, amihez viszonyulni lehet. Magatartás-lehetőségek között választhatnak: tiszteletben tartják vagy átlépik a határvonalat. Különböző szemléletmódok válnak lehetővé, a viszonyítási ponthoz képest értelmet nyer a térben az "itt" és az "ott" fogalma.

A határ megvonásával azonban elveszítik kezdeti magabiztosságukat és könnyedségüket. Ügyetlenekké válnak, nem tudnak többé mit kezdeni kezükkel, lábukkal és tekintetükkel. A halálról való tudás, a korlátozó határvonal, a tabuvá váló térrész tovább szűkíti körülöttük a teret és szabadságukat a térben. Egymást kezdik figyelni, hiszen a másik lesz játékuknak a "tárgya". Mihelyt a játéknak nem közös alanyai és állítmányaiként, hanem egymás külön játékának a tárgyaiként szerepelnek, eltávolodnak egymástól. Feszültségek támadnak és oldódnak közöttük, ebből a mozgásból ritmus bontakozik ki. Feszültség születik játékuk eltéréseiből, de megegyezéseiből is.

A darab nemcsak dráma, hanem balett is. Haláltánc - a születéstől a halálig (temetésig) tartó tánc ábrázolása. Nádas "rituális dramaturgiájában"¹¹ a *Temetés* szertartása a haláltánc. Keringő a végig; keringés, forgás, körforgás a halálig. Nádas zenei építkezési elve a "motívumok fugaszerű megismétlésére és megfordítására, a téma különböző hangfekvésekben való megszólaltatására" épül¹², "a szöveg kottaként funkcionál, s a testek összhangzó játéka által játszódik le"¹³.

A tánc különböző "anyagú" ritmusokból épül fel. Ritmusa van a hosszabb-rövidebb csendeknek és a csend megtörésének. A szerepjátékban ritmusa van a kezdeményezésnek: melyikőjük nyit a másik felé, nyit egy újabb játszmat, hoz be egy újabb lehetőséget, mozzanatot a játékba. A kezdeményezés, a döntés, a forma megteremtésének felelősségét szeretnék egymásra hárítani. Ritmus bontakozik ki hasonló és eltérő cselekedeteikből, szavaikból, a közeledésekből és távolodásokból is. Cselekedhetnek egyszerre vagy külön, megegyezően vagy eltérően, s e formák kombinálódhatnak is.

A kellékeknek is van ritmusa. Azonosak "mennységükben", mindkét szereplőnek csupán egy, rejtett kelléke van, de eltérnek minőségükben, a színészé kés - férfias, kemény és erős tárgy -, a színésznőé kendő - nőies, lágy, gyenge tárgy. A haláltánc "kellékeként" a kés és a vörös sál vért idéz¹⁴.

Egymásra felelgető mondataikból is ritmus bontakozik ki: a mondatok teljesen megegyezők, teljesen eltérők vagy egymás változatai. A változatokban különbözőek a hasonlóság és az eltérés fokozatai. A változás lehet csupán egy szó, lehet szórendbeli vagy modalitásbeli. A mondataik közötti feszültség eredhet nagyobb eltérésekből, minimális változásokból, vagy éppen a változás elmaradásából. A darab alapritmusa minimálzenére emlékeztetően apró változásokkal halad előre. Ezt az alapritmust töri meg

az eltérés hiánya (nulla változás) vagy a nagyobb léptékű eltérés. A dialógus megtorpan, ha még minimális különbség sincs, és nekilendül, ha a kezdeményező fél új mozzanat behozatalával nagyobbat "lép" előre. A párbeszédben kibontakozó "lépések" nagysága, a megtorpanások és nekilendülések ritmusa ad "mintázatot" a darabnak, formát a bohóctáncnak.

A dialógusok szerkezete is ritmust képez. Párbeszédük rövid és hosszabb egységekből épül fel. A rövid egységek "páros" megnyilatkozások: kérdésre felelet vagy állításra állítás. Az apró egységek önmagukban zártak, kicsiny párok: egy nyitás és egy lezárás. Egymás után sorakozva gyors, szimmetrikus ritmust képeznek. A ritmus aszimmetrikus, ha a nyitásra nem jön felelet, ha a partner néma marad. A hosszabb egységekből lassúbb ritmus bontakozik ki. A hosszabb, szimmetrikus egység több alapegységből álló párbeszéd-részekből áll, melyek szintén önmagukban zártak, kezdetük és lezárásuk van. Aszimmetrikus hosszabb formát képez valamelyikük hosszabb monológja. A játék struktúrája különböző "méretű" dialógus-mozaikokból épül fel. A darab dialógus, ugyanakkor két egymásba fűzött monológ is.

A játék-élet párhuzam különösen hangsúlyt kap a színészpár törekvésében, hogy elkerülje a "bajt", hogy el ne rontsa a játékot. Felelősek a játékért, nekik kell felépíteniük azt. Hitelességre, őszinteségre törekszenek, nem akarnak úgy csinálni, "mintha." A játék autentikusságának megőrzéséhez el kell kerülni az "alakoskodást". Abban a pillanatban azonban, amikor színészként a színpadra léptek, sorsukká vált a játszás kényszere, a játékban viszont elkerülhetetlen az "alakoskodás", a "mintha". Játszaniuk kell, és az is játék, ha nem játszanak. Szavaik és tetteik, s azok hiánya is döntés. E döntések révén halad előre a darab, amit végig kell játszaniuk, amiből sem kilépni, sem újat kezdeni nem lehet. Mivel ezt az egyedüli játékot nem akarják elhibázni, minden tett és gondolat megkérdőjeleződik. Az egyedül hitelest választották-e? Szabadságuk, hogy szabadon dönthetnek, csapda, mert a döntés maga nem kerülhető ki.

Felvetődik a kérdés: Mit kell játszani? Van-e előre megszabott szabály, amihez alkalmazkodni kell? Van-e "rendező" vagy "szerző" - valamely felsőbb akarat -, aki célt és útírányt szab? "Figyelnek" - mondják, a játék-élet motívum egymásba játszása e gondolatban a legerősebb: magukon érzik a nézők, de egy ismeretlen transzcendens rendező vagy szerző tekintetét is.

A hiteles játék létrejöttéhez valaminek "történnie" kell, "történés nélkül nincs létezés"¹⁵. A történés megvalósulásához csak egymáson keresztül találhatnak utat. Több körben közelednek egymáshoz. Az első körben megpróbálják helyzetüket a fizikális létre leegyszerűsíteni: lélegeznek, ellazulnak, majd futni kezdenek. A felgyorsuló, majd lelassuló mozgás az első kapcsolatteremtés, az első érintés keretét képezi. Az érintés az első felvillanó-kihunyó történetstörődék. A játék megtörténtéhez arra van szükség, hogy "közük legyen egymáshoz", hogy kapcsolatot tudjanak teremteni. Viszonyuk

közeledésekből és távolodásokból, vonzásból és taszításból formálódik. A vonzás a közeledés hatására taszításba vált át. A kapcsolat kibontakozása maga is ritmust teremt, körkörös, spirális vonalú mozgást egymás felé. Második találkozásuk artikulátlan hangpárbeszédük crescendója. Ismét eltávolodnak, az újabb körben a színésznő képzeletével próbálja meg benépesíteni a teret. A színész azonban ellenképek felsorakoztatásával elutasítja kísérletét. A darab második részében, a játék újrakezdése után a színész ajánl fel egy elképzelt szituációt, lendülete azonban kifulladás, mivel társa nem támaszt legyőzendő "ellenállást".

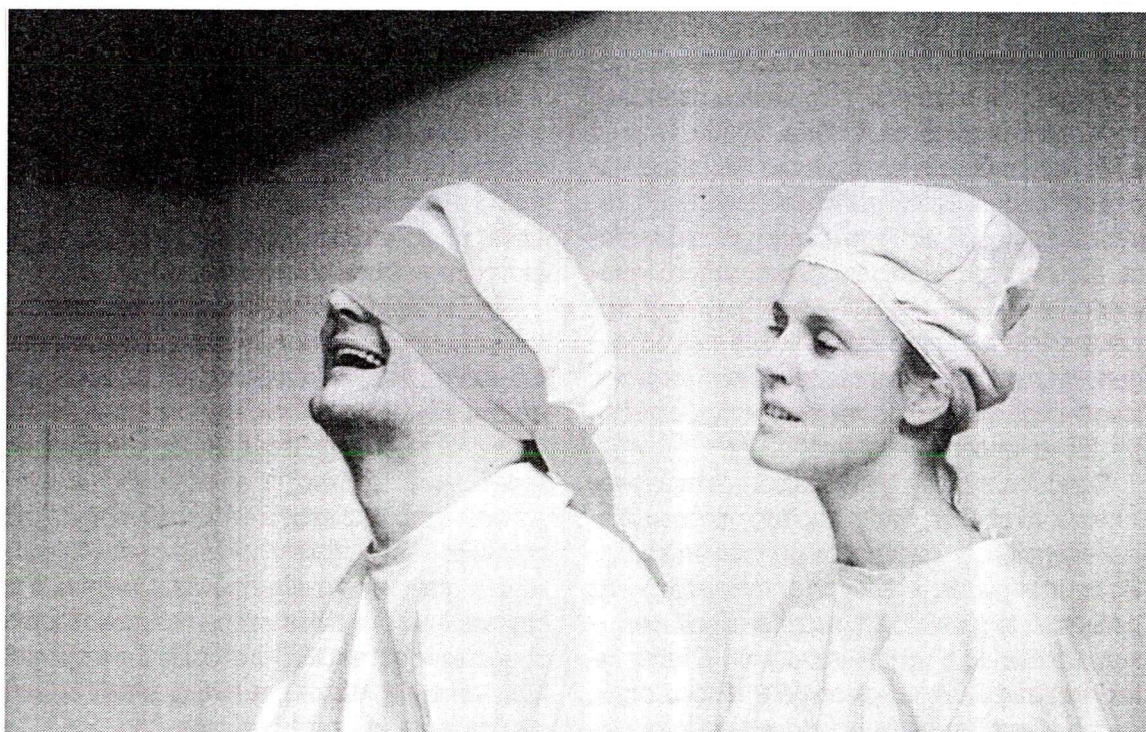
Ismét a színésznő kezdeményez, önkényesen és egyoldalúan szabályt állít fel, kimondja: "szeretlek". Ebből az egyetlen szóból kiindulva már teremteni képes. A szó fogódzót nyújt számára, amiből kiindulva szavakat, állításokat lehet formálni, végre létezik középpont, melyhez viszonyítani, kapcsolódni lehet. A színésznő az érzelmek egész skáláját felsorakoztatja, az undortól az imádatig, az emésztődő anyagtól az égig. A férfi alakja mindent magába ölelő természetté tágul, az egész világot megtestesíti. A vallomás feszültsége felfokozódik, a szó tetté akar válni: "meg foglak ölni. Addig foglak mesélni, míg elpusztítalak." Kísérletét, hogy kettejük között viszonyt hozzon létre, hogy múltat, történetet teremtsen, a színész nem fogadja el hitelesnek.

A színésznő monológja megtörik, sok színes szavából egyetlen ismétlődő szó marad: "tudom". A "történet" megsemmisülése a feszültséget a legmagasabb hőfokra hevíti: dulakodni - szeretkezni - kezdenek, a csúcsponton megvillan a késpenge. Ebben a pillanatban tényleg megtörténik valami, közük lesz egymáshoz, egy pillanatra egymásra irányuló szeretet és gyűlölet lobban fel, küzdelmükben Erosz és Tanatosz találkozása szikrázik föl.

A következő közeledési körben a férfi próbál emlékeket és történetet teremteni. A nő némaságával válaszol, hiányával próbál feszültséget, kapcsolatot létrehozni. Némasága az előző kör hosszú monológjának ellenpontja. Amidőn a színész beéri a színésznőt, megvalósul a darab legvalódibb pillanata, az erővonalak egymásra irányulnak: a nő megpróbál "bebújni a kitalált történet mögé", elfogadja a férfi kezdeményezését, a teremtetett történetet. Összeölekezésük határpont: kezdet és vég. "Akkor talán mégis el tudjuk kezdeni az előadást." A "szünetet" követően gyönyörű előadást képzelnek el, színekkel, formákkal, számtalan fölösleges mozdulattal gazdagon. Az előadást keringő formájában eltáncolják, ekkorra már mindent kimondtak, amit lehet. Válasz nélkül marad azonban a kérdés, elkezdhető-e a játék újra, vagy "nincsen mit elkezdeni". A "szünetet", azaz báb-halálukat követően folytatható-e a játék, vagy nincs többé számukra eljátszható szerep.

Búcsújuk báb-alteregójuk alakjában megélt haláluk; haláluk az előadás, a játéklehetőség számára. A férfi groteszk, trágár dalt énekel, miközben "elveszi" a bábok életét. A két báb egy koporsóba kerül, a nő elhagyja a színpadot, a férfi pedig a másik

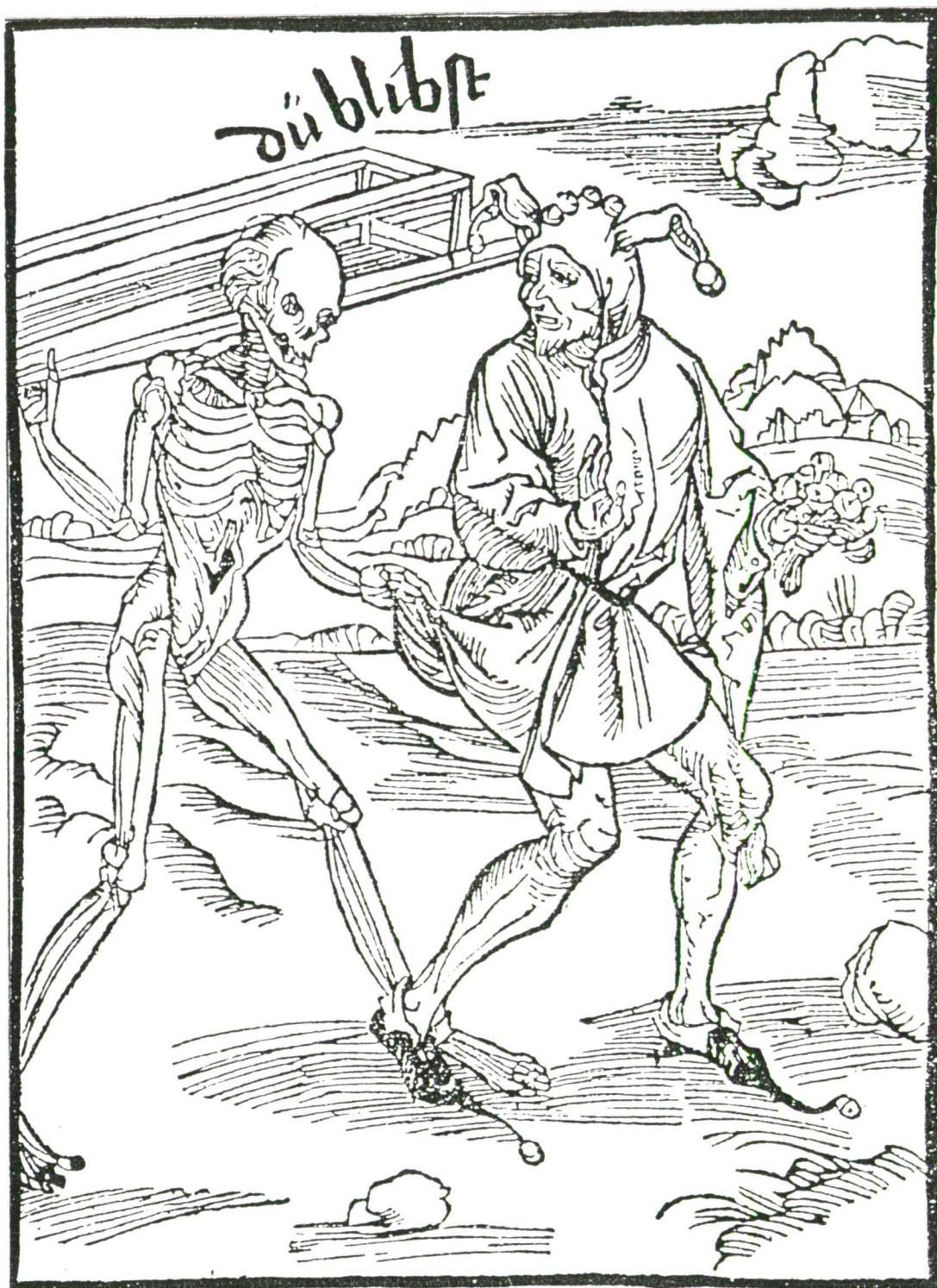
koporsóban tűnik el. A búcsú azt sugallja, hogy valóban történt valami: a kezdeti szimmetrikus helyzetet a történés aszimmetrikussá változtatta, eltolta, egyenletes arányait feldúlta. A bohóc-pár játéka, a bohócjáték tehát mégis megtörtént.



29. Jelenet Nádas Péter *Temetés* című darabjának zalaegerszegi előadásából



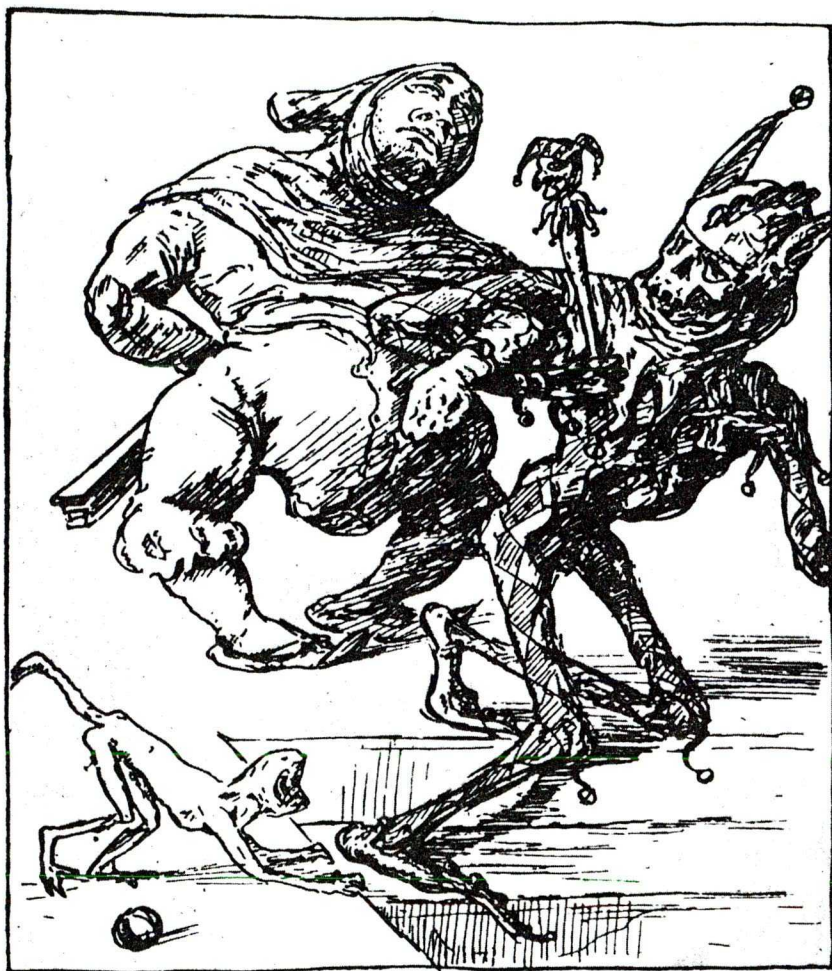
30. Jelenet Nádas Péter *Temetés* című darabjának zalaegerszegi előadásából



31. A balgát elragadó Halál



32. A Halál bolondmaszkban. Hans Holbein *Haláltánc* című sorozatából



33. A Halál, maga is bolond lévén, bolondot űz valamennyiünkben



34. Christian Rohlfs: *A Halál mint zsonglőr*

3. A bohóc mint ellenpont

3.1. A bohóc mint kontraszt-figura

/Esterházy Péter: Fuharosok/

Esterházy Péter rövid, balladai hangvételű művének műfaját sokféleképpen próbálták meghatározni. Szörényi László regénykölteménynek¹, Balassa Péter nagyregénynek nevezte, strófikus zsugorításban². Imre László szerint különös bábszínházra emlékeztető, balladai poétikusságú nyomasztó álom vagy mese, kompozíciója novellisztikusan kerekded³. Nagy Sz. Péter olvasatában ősi, rituális mese az ártatlanság elvesztéséről; érzelmi fejlődésregény⁴. Tarján Tamás értelmezésében prózavers, ballada és novella ötvözete⁵.

A szöveg valóságossága és érzékletessége ellenére az olvasó előtt egy elvonatkoztatott, jelképes történet bontakozik ki. Egy ősi, örökké megismétlődő beavatási rítust, egy archaikus, mítikus iniciációs szertartást idéz fel⁶. A szereplők erősen stilizáltak, az alakok mítikussá nőttek, lélektani alaptípusok, archetípusok. A sokdimenziójú, jelképes történet test és szellem, hatalom és igazság örök küzdelméről szól.

Bolondka alakja a bolond-archetípus leképeződése. A hatalomtól függően független kritikus, tisztánlátó kívülálló, "kacska kőbic"; az anyag kötelékeitől mentes szemlélő alaptípusának megtestesülése. Szegedy-Maszák Mihály szerint jellemezhetőbb azzal, amit nem tesz, mint cselekedeteivel. Shakespeare mélabús érvelőivel áll rokonságban, az örületet tettető Hamlet királyfival és a méla Jacques-kal, a kívülálló kommentátorral. Bolondka figurája Kierkegaard Ábrahámja felé mutat, bár nem érheti el az általa képviselt létszintet⁷: "Ábrahám azonban mindenkinél nagyobb volt, nagy az ereje által, melynek mértéke az erőtlenség, nagy a bölcsessége által, melynek titka a balgaság, nagy a reménye által, melynek formája az örület..."⁸

Bolondka a történetben a kontraszt-figura szerepét tölti be. Világlátásában a fuharosok ellenpontja. Ellenpontoszó szerepe fizikai megjelenésében is tükröződik, a torz külső, a púp a másság, a megjelöltség bélyege. A fuharosok súlyosak, vastag combúak, erős ágyékúak, ő vézna, kicsiny és beteg lábú. Erőtlen lába miatt gyámoltalan kölyökmacskaként zsákban hordják. Nem jár, csak élősködve együtt-létezik a fuharosokkal, nem test, csak torz burokba zárt szellem. A fuharosok egyszavas, tagolatlan beszédével szemben Bolondka kifinomultan, gálánsan fejezi ki magát⁹. "Ingerült törtség": tört teste tört hitének képe. Zsófiért folytatott küzdelme groteszk: törékeny erejével a fuharost ütve még érvényesebbé teszi a megerőszakoltatást.

A nagytetű fuharosokhoz képest gyermeknyi, törékeny "vakarcs", "parány

emberke", "engedetlen magzat". A Fuharos Zsófi fölé magasodik, Bolondka viszont testi mivoltában nem tornyosul a gyermek fölé. Egyenrangúak, nézőpontjuk hasonló, a közös létszint, a közös tér teszi lehetővé találkozásukat. Bolondkát intellektusa teszi "nagyobb", mégis ő tanul Zsófitól: naív, de hiteles tanítást a szeretetről és a tisztaságról. A tagadást megtestesítő Bolondka hitetlenségében sírva küzd e tanítás ellen. Zsófi szerelme avatja valódi bohóccá, teszi Janus-arcúvá, kettős látásúvá: ezután a csillagot kőnek és fénynek egyszerre látja. A bohócot hit és hitetlenség, könny és nevetés kettőssége teszi teljessé.

Bolondka a szeretet által válik Bajazzó vagy Rigolettó alakjára emlékeztető tragikus bohóccá: bohóc-létük ellenére megkísérelnek birtokolni valamit: egyetlen és utolsó "birtokként" a szeretetet, s akiket ezért meg lehet fosztani valamitől, akiknek van mit veszteniük.

Bolondkának, mint udvari bolondnak függetlennek kell lennie az evilági kötődésektől, nem birtokolhat semmit, sem anyagi javakat, sem érzelmeket. A fuharosok fölé birtoktalanságából fakadó szabadsága helyezi. Mihelyt azonban van, ami elvehető tőle, van amitől megfosztható, elveszíti kívülállását, belekerül az erőterekbe, s az itt fellépő energiák elpusztítják. Azonban éppen az erőterekbe való belépés teszi a Lovag és a Hercegnő egymás által való megérintettségét hitelessé. Életet nem tud Zsófinak adni, csak halált, torz testének pusztulását, de ezzel kettejük találkozása visszavonhatatlanná válik. Zsófi mondhatja visszatekintve, a lezártág, befejezettség hangsúlyával, hogy "szerettem", az emlék, a történés nem vehető el tőle.

Bolondka a fuharosok elcsökevényesedett, eltorzult lelkiismeretének jelképe. Minél gyengébb, törékenyebb az ő lelkiismeretük, annál esendőbb Bolondka, minél ingatagabb lábon áll az, annál erőtlenebb a bohóc lába. Végül mindkettő hallgatásra, pusztulásra ítéltetik, Bolondka "silány földönfutó", "méltatlan fajankó" létére az ég által megjelöltetett, a végtelenségről való tudása révén a fuharosok üdvösségének záloga. Ebben a vonatkozásban nyernek értelmet Zsófi szavai: "Voila votre mort, monsieur", hiszen alkonyatig Bolondka halálával a fuharosok élete - az örökkévalóság értelmében véve - is elveszik.

A fuharosok jelenlétének jelképe az égő pajta, Bolondkáé a csillag: pusztító kő és fény kettősségeként. A bohóc tudása kettős: tisztánlátása hitből és hitetlenségből fakad. Bölcsessége tudás a kegyelem lehetőségéről és lehetetlenségéről. Tudásának forrása léthelyzete, a világot folytonos haláltudatban szemléli: "macskakölk, kit a folyó felé cipelnek épp."

A bohóc kétarcú, janusi lény, Bolondkáról nem tudni, honnan lép szemünk elé, kintről vagy bentről tűnik-e elő.

A regény kritikusai ellentmondásosan ítélik meg alakját, sokoldalúan értelmezhető, mivel sokarcú, sokminőségű figura. Szörényi László szerint cinikus

filozófus, értelmiségi, aki megideologizálja a hatalom brutalitását¹⁰. Imre László szerint viszont a tisztaságot, az igazságosságot képviseli¹¹. Máté J. György értelmezésében a "remény kísértése"¹². Balassa Péter a szavak emberének megaláztatását, a magabecsapott ember heroikus metaforáját látja alakjában¹³. Nagy Sz. Péter véleménye szerint pedig Bolondka mi magunk volnánk¹⁴.

A fuharosok magáévá tevő és a nők befogadó szférájának egyaránt van kontraszt-figurája. A kontraszt-figurák találkozása két szinten - Bolondka és a kutyák, valamint Bolondka és Zsófi között - játszódik le. A kutyák a behódoló háznépet ellenpontozzák, kibékíthetetlenek a fuharosokkal szemben. Folytonosan ugató, acsargó, el nem hallgató ösztönlények: a hatalom képviselőinek el kell őket némítanuk. Hasonlóak Bolondka kritikus alakjához, aki "furdalásával", ostromozásával a fuharosok ellenpontja. Állatként a kutya ösztönösen tisztánlátó, Bolondka a test kötelékein túllépő szellemként az, az ember-alatti és az ember-feletti szint tudása megegyezik. Kutya és bolond tiltakozása a hatalom ellen örvényessé fokozódik, Bolondkát félresöprik, "medve ahogy az ebeket", "állatként" rágja a mérgezett szalonnabőrt. Bolondka és a kutyák közös sorsa a méreghalál.

A bolond-kutya metaforából magának a prózaírónak (Esterházynak) Nagy Sz. Péter által megfogalmazott groteszk képe sejlik fel: "a mai prózaíró olyan, hogy bizony forog, pörög maga körül, mint a tökéletlen kutya - s viszolyogva látom; olykor sír, olykor nevet"¹⁵.

Zsófi anyja és nénjei behódolásával szemben tölt be kontraszt-funkciót, ellenpontoszó szerepe az ő testi alkatában is megjelenik: nénjei "lágyhúsú" megadásával szemben kemény testű, kicsiny és törékeny lázadó.

A Bolondka-Lovag önnön nevének karikatúrája¹⁶, a két elnevezés ellentételező azonossága a lovagság mint bolondság világirodalmi toposzát idézi fel¹⁷.

Bolondka testi torzságát Zsófi mást látó gyermekszeme ugyan látja, de a felszín mögé látva a mélyebb réteget is felismeri, a bolondban fel tudja ismerni a Lovagot. A Bolondka-Lovag és a Zsófi-Hercegnő metamorfózis csak a két kontraszt-figura egymásban való tükröződése által jöhet létre. Egymás tekintetében születnek meg, a grófnő szavai e tükröződésben ténnyé válnak: "semmi sem olyan értékes, mint ami te vagy másokban, és a többiek tebenned - Fent minden csak egy!"¹⁸. Találkozásukban "kisdeddé" válnak, a felnőtt-társadalom kívülállóivá. A kontraszt-funkciójú szereplők egymásban tükröződése létrehoz egy minőséget, ami a kegyelem felé mutat.

A kegyelem által megjelölt időben a púp megérinthező, mert a púp nem púp többé, a csúfság átértékelődik. Zsófi és Bolondka között "történik" valami: testi és szellemi érintés, megismerés. Beszélgetésüket színezi a legtöbb filozófus citátum¹⁹, a mű nyelvezete is a kétszintes világképet idézi fel: a mondatok patetikus, retorikus és profán félre oszlanak, egy égi és egy földi szintre bontva a történet²⁰. Zsófi szellemi

beavatását a Kierkegaard idézet teszi teljessé: "a győzelem a végtelenség értelmében győzelem, a végeesség értelmében: szenvedés"²¹.

A jelen, a durva, testi beavatás elhomályosítja a végtelenséget, Zsófi szellemi beavatása során rá kell döbbenjen, hogy a jelen, a végeesség árnyéka mindig többet fogja eltakarni, mint látni engedni a végtelenséget. Csillag gyanánt fény helyett a pusztta követ láttatni.

Zsófi kettős (teljes?) beavattatásban vesz részt, szellemi felnőtté avatásban Bolondka és testi felnőtté avatásban a Fuharos által, anyag és szellem megismerése azonban számára tragikusan különválnak. Zsófi nénjeihez képest megőrzi kontraszt-helyzetét (nővérei árulónak nevezik), emlékeiből többé nem törölhető ki a Bolondka halála által hitelesített szellemi találkozás, tanítás: "a lét abszurditásával szembeni esztétikai menekülés"²¹. Ezért tudja hitelesebben megőrizni belső függetlenségét, mint nővérei tragikomikus belső ellenállásukkal: "nem élveztünk el".

A történetet végigkíséri a fény ellentmondásos fogalma. A fuharosok az energiát, a fizikai erőt testesítik meg: fát és szenet árulnak. Zsófi a beavatási rítus során tanulja meg megkülönböztetni a valódi fényt a nyers energiától. Beavatása előtt anyja testét fénytől átjártnak látja: "húsod fényes és sugárzó", anyja tekintetében azonban a reális valóság, a fénytelenység tükröződik: "derekam tompa". A fény értéke a Fuharos világában viszonylagos, Marjonkát Fénybeöltözött Asszonynak szólítja. Zsófi a fuharosokat megérkeztükkor fénynek, ragyogásnak látja, meggyaláztatása azonban a felismerést hozza: "milyen ragyogásról volt szó, csak, csak, fekete vér." "Világ világossága" - gondolja a fuharosról és elbotlik, bukása a fény kihunyását előlegzi.

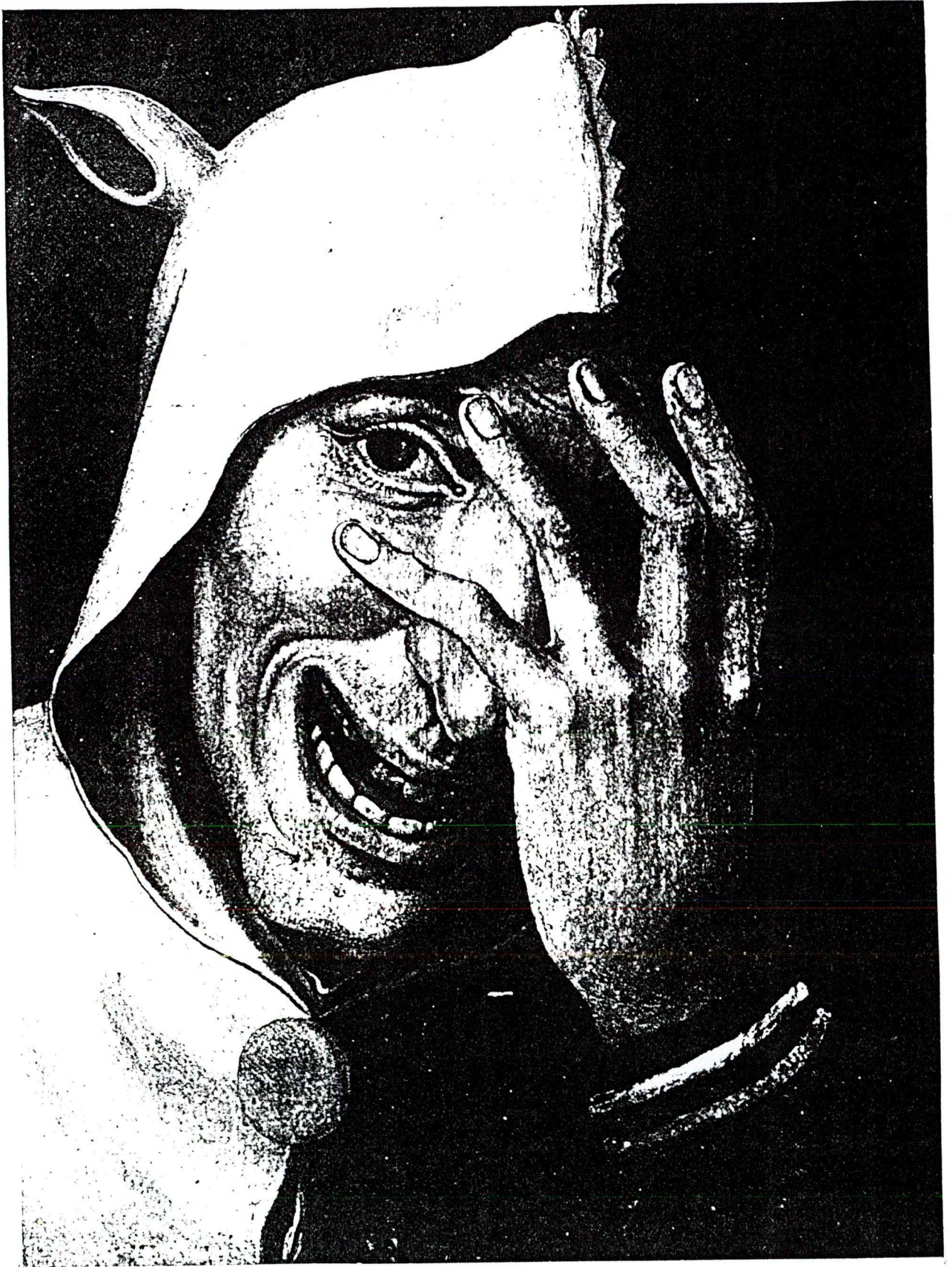
A fuharosok fényhozó-luciferi kapcsolatára Szörényi László utal²³. A luciferi fény igazi képében az anyag, a megemésztő energia. "Éket ver belém a fény" - tapasztalja Zsófi a Fuharos megpillantásakor, a fény anyaggá, a Zsófi testét meggyalázó "ékké" válik. Bolondka ezért tagadja a fényt: számára a "csillagok merő kövek, a lámpa nem lámpa". Tudja: "sötét ez a reggel." Bolondka figurája tagadása annak a világnak, melyben a fénynek kijáró csodálat a nyers energiát illeti. "Courage de luxe" - azaz "fényűző bátorsággal" ostromozza a luciferi fényt, tagadásával is állít valamit: a hiteles fény hiányát.

Zsófi és Bolondka tanítása kölcsönös, a bolond megtanítja a gyermeket különbséget tenni a fények értékében, felismerni a valódit, a gyermek viszont gyermek-mivoltának "túlcsorduló" erejét, a szeretet támaszát adja.

Zsófi beavatása tragikusan ketté szakadt, szellemi és fizikai beavatásra, de törtségében is teljesebb, mint nővérei kizárólag testi beavattatása volt. "Az ember megszerezve veszít vagy veszítve szerez meg"²⁴. Zsófi e tört teljesség tudatában tud nevetni a fény és tűz által megjelölt, "lezúdult" napon. Brutális kifosztatásával való szembenézést teszi lehetővé, hogy a kontraszt-funkciójú, szembenálló-szembesítő Bolondka által megtanult különbséget tenni az energiák minősége között.



35. *Pap Toon* (Leuven, St-Pieterskerk)



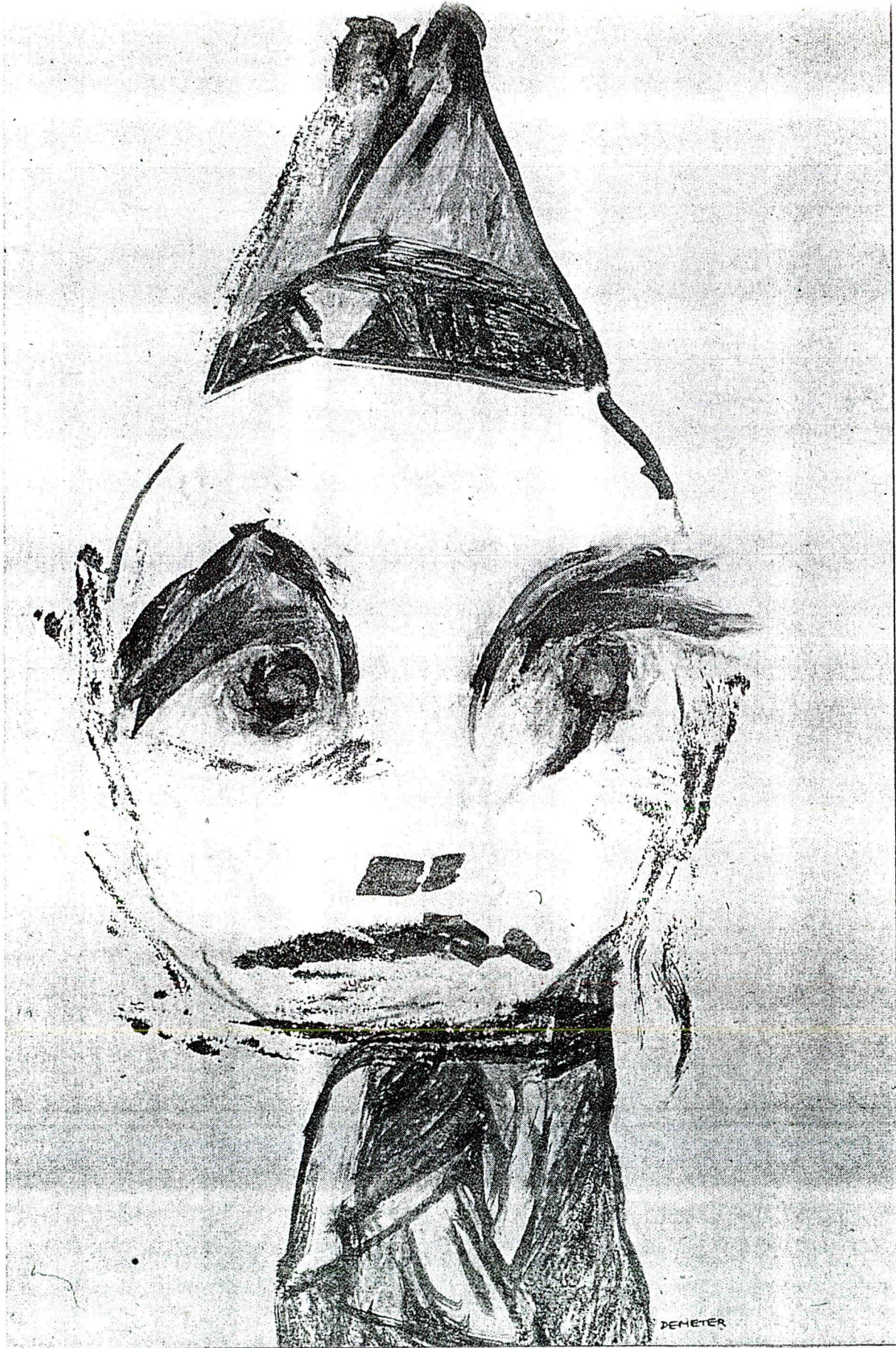
36. P. Huys: *Jester*



37. Gulácsy Lajos: *Guerra*



38. Gulácsy Lajos: *A bolond és a katona*



39. Demeter István: *Szegény bohóc*

3.2 Fejetetejére állított világ

/Vázsonyi Endre: Mesék Dégnerről/

Vázsonyi Endre, "amerikai illetőségű pesti novellista" furcsa pesti hangulatok írója és megörökítője¹. *Cédula a szivarzsebben* című novelláskötetének *Mesék Dégnerről* ciklusa öt elbeszélést foglal magába, a történetek hőse Dégner, aki a társaságban a Bolondkirály, a Rex Saturnális szerepét tölti be. A közösség bolondja, kívülálló, aki egy évben csupán egyszer, a bolondünnepen léphet ki sorsából és emelkedhet alsóbbrendű helyzetéből uralkodói rangra².

Az év többi napján csupán "korona nélküli" bolond. A közösség kivetettje, sutasága, mássága miatt nem fogadják be, kinevetik, rosszabb esetben unják vagy észre sem veszik. A társaság íratlan szabályai között egyetlen csetlik-botlik; sikertelenségének oka is, következménye is, hogy másként viselkedik. Ő az, akinek mustárt kennek a tortájára, akinek megsózzák a likörjét, akit az asztal végére ültetnek. A legalsó, megvetett helyet tölti be a közösség hierarchiájában. A bolond-sors fordított logikája érvényes rá, vele minden fordítva történik: ha komolyan beszél, az emberek nevetnek, ha tréfál, fásultan és aluszékonyan tekintenek rá. Bolondként akaratlanul betölti a kontraszt-figura szerepét, botlásai, naív, őszinte megjegyzései nevetségessé teszik a társasági élet visszasságait.

Kivetett, mert táncolni nem tud, beszélgetése unalmas, a társasjátékban hasznavehetetlen: "a legegyszerűbb, gyerekeknek való találós kérdésre sem tud ép értelmű feleletet adni: "mi lenne, ha virág lenne?" - kérdezték most legutóbb, Hecht doktorra vonatkozóan. "Mályva" - válaszolta Dégner kuncogva, holott Hecht doktor kétségkívül bazsalikom lenne, ezen vitatkozni sem lehet, annyi, mint a kétszer kettő"³. Dégner mássága a társaság bolond gondolkodását leplezi le: a fantáziára, intuícóra alapuló játékban egyetlen lehetséges választ elfogadni balgaság, megérzéseire hallgatva Dégner cselekszik normálisan.

A szerző az *Árnyak a tavon* című elbeszélést már úgy indítja, hogy Dégner megbotránkoztatja az embereket: "Magányos férfi, aki hirtelen megáll a forgalmas utca közepén, hangosan felnevet, rákacsint a szembejövőkre, tapsikol, vidáman topog, csettint a nyelvével, és nyíltan megsimogat egy közokiratot: kétségkívül számíthat arra, hogy bizonyos feltűnést okoz. Egyesek rögtön úgy merednek reá, gúnyosan és kötekedő részvétellel, mint valami szelíd félbolondra"⁴.

Dégner sorsa a perifériára vetettség, a számára megadatott léthelyzet mindig az adott közeg pereme, társai kegyes tűrésének és elutasításának határán egyensúlyoz. Mássága miatt kevés örömben van része. Képtelen elvegyülni az emberek között, úgy érzi, valamilyen kölső jegy, stigma bélyegzi meg. Rendkívüli öröm fogja el, amikor

útlevelében hivatalos bejegyzést fedez fel, miszerint "orra rendes, szája rendes", megjelenése nem tér el az átlagostól, különös ismertető jele nincs. Örömének gátlástalan, gyermekes és meggondolatlan kimutatásával azonban ismét bolond módon viselkedik. Azonossága fölött érzett örömében megint elárulja másságát.

Megpróbál az ördögi körből kitörni, elhatározza, hogy elutazik, meggszökik önnön terhes társasága elől. Tudván, hogy őszinte beszédével csak nevetség tárgya, védekezésül, önmaga álcázásaként az igazság ellenkezőjét állítja: "családi ügynek" vagy "üdülésnek" is fölfoghatná peremhelyzetéből való kitörésre tett kísérletét, fordított gondolkodásmódjával mégis "tanulmányútként" jelöli meg elutazása célját⁵. "Magányos és sértődött külföldi útra indul a korai előszezonban": útját is bolondul, Dégnerként szervezi. Új környezetben, más közegben akarja magát megmértetni, szeretne végre elvegyülni az átlagemberek, a normálisak világában.

A röpke hét alatt beleszeret egy fürdőkúrára lévő hölgybe, aki ugyan feldagadt nyaka miatt kevésbé vonzó, nőiességében esendő, a betegség azonban melankóliára hajlamossá tette, s megértően tudja a fiatalembert hallgatni. Dégnernek sikerül végre kapcsolatot teremtenie, önmagát elálló fülekkel és ferde orral "otthon hagynia", levetkeznie külső maszkját, torz tükörképét, kívülállásának stigmáját. Az élmény azonban annyira felkavarja - az öröm, hogy elfogadtatott, a bánat, hogy búcsúznia kell -, hogy ismét a régi Dégnerre változik. Fordított, bolond-logikával úgy érzi, azoktól kell a legmelegebben elbúcsúznia, akikkel nem ismerkedett össze: "Az örökkévalóság roppant arányai mellett tekintetbe sem jönnek azok a távolságok, amelyek embert az embertől elválasztják..., aki örökre távozik, az jogosan búcsúzhatik bármely idegentől. A különbség barát és idegen között a végtelenséghez arányítva nyugodtan elhanyagolható"⁶. Dégner fejetejére állított, a maga nemében ugyan logikus logikával gondolkodik, s ismét botrányt kelt, megkülönbözteti magát.

A *Tévedés* című novellában nemcsak peremhelyzetétől, hanem egész peremre vettetett lényétől szeretne megszabadulni. Mindent megtesz azért, hogy "összetévezzék" valakivel, levetközhesse megbélyegzett identitását. Mássá, bármely átlagos ismeretlenné szeretne változni, de igyekezetében ismét "Dégnerül", fordított logikával, bolondul viselkedik. Az idegent, aki csodálatos egybeesésként épp titokzatos névrokonát keresi, egy "másik" Dégner, s őt vele összetéveszti, szeretné meggyőzni, hogy a különös véletlen a legmegfelelőbb alkalom a kapcsolatteremtésre. Szándéka azonban ellentétébe fordul, a fordított törvények rabjaként, sorsa logikátlan logikája miatt minél inkább közeledni próbál, annál inkább eltávolítja magától alkalmi ismerőst. Tragikomikus balgaságával szó szerint értelmezi a közhellyé vált szavakat, az "örvendek" és az "ajánlom magamat" kifejezések jelentését komolyan véve örvend és ajánlja magát. Őszinte, nyílt és naív bohóc, aki csalódására rezignáltan reagál: "Egyáltalában senkivel nem vagyok azonos. De azért talán nem mindig lesz így. Egyszer esetleg összetévesztenek valakivel. Akkor

minden rendbe jön"⁷.

Suta próbálkozásaival minduntalan felsül, bohóc-módjára "fenékre ül". Fordított gondolkodása, logikus logikátlansága valójában mély emberi tisztánlátásról tanúskodik, az esetlen külső mögött "kellemes pajtás, megfontolt társalgó", bölcsebb és emberibb, mint a közösség tagjai, akik közé tartozni szeretne.

Dégner "bárgyú és lobbanékony" fiatalember. Igyekezetében, hogy másoknak tessenek, minduntalan "megbotlik" - a clown botlása ez -, s még esetlenebbé válik. A közösség szomorú bohóca, akit "suta csínytevései" és "balszerencsés kalandjai" tesznek ismertté. "Szomorú kópéságaiban együgyű és tiszta igazság" rejlik, értelmetlen, visszajára forduló hőstetteket követ el: "fél pár bécsi virslit egészben nyelt le, halk tangó zenére, hanyatt fekvve egy jegesmendve bőrön, csupán hogy egy szép leány nagyrabecsülését kiérdemelje"⁸. Fordított kópé: a kópé csínyeit mások megtréfálására űzi, Dégner önmagából űz tréfát, az felülkerekedik a csínytevések által, Dégner tovább rontja helyzetét, az irányítja saját sorsát, ő elszenvedti azt.

Az *Nincs baj* című novellában váratlan ötlettől sugallva kifizeti egy szegény asszony autóbuszjegyét. Tette spontán és természetes, amint azonban tekintete találkozik az utasok "lágú és elismerő pillantásaival", kilendül egyensúlyi állapotából. Megmámorosodik az apró sikertől, többszörösére szeretné növelni, túlzásba esik: "Mindenkinek kifizetem a jegyét." Pár percig az események középpontjává válik, peremhelyzetéből a centrumba kerül, a pillanat királya lesz. Csak saturnusi király, s a fordított királyság ideje rövid, le kell zuhannia, le kell taszítatnia ismét a mélybe: észreveszi, hogy otthon felejtette a pénztárcáját. A szituáció visszajára fordul, jószívű tettét elismerés helyett megszégyenülés követi, ismét érvényesülnek a rá méretett fordított törvények. Leugrik a buszról s futni kezd önmaga, bolond-sorsa elől.

"Vajon leugrott-e Dégner szemérmességében, vagy ama sejtelmes hatalmasságok könyörültek ismét rajta, amelyek, akármennyit bosszantották is, végeredményben mindig kegyelték?"⁹ Dégner alsó helyzete ellenére titokzatos módon kiválasztott, a "sejtelmes hatalmasságok" rajta tartják szemüket. Sorsa földi nézőponból kitaszítotttság, peremállapot, az égi figyelem, az "égi rátekintettség" szempontjából azonban központi helyzet.

Az *Új szezon* című elbeszélésben rövid időre ismét megadatik számára a saturnusi királyság lehetősége. A társaság figyelme hirtelen egy ünnepelt színésznő elfelejtett telefonszámára összpontosul, Médy kisasszony három jutalomcsókjáért a fiatalemberek versengnek a szám kitalálásában. Dégner nem játszhat, nem találgathat, a körben a bolondon egyszerűen átugornak, a kör egyenlő, megjelöletlen pontjai közül neki jele, negatív előjele van. Kéretlenül is megszólal és kitalálja a számot: a csoda, a példátlan szerencse kiválasztottjává válik. Peremhelyzetéből hirtelen a társaság középpontjába kerül, a titokzatosság izgalmas légköre veszi körül: talán tudta a titkos telefonszámot,

talán közelebből ismeri a híres színésznőt?

A királyi kiváltság azonban csak pár pillanatig tart, ismét "zuhanni" kezd, nevetség tárgyává válik. Dégner, a társaság szomorú bohóca nyíltan, leplezetlenül sírva fakad, botrányt okozva a valódi érzelmeket rejtő közösségben. Siratja saturnáliai királyságát, és szerencséjét, mely az embernek csak egyszer adatik meg az életben, s most hiábavalóságra fecsértetett el. "Már nincs mit kívánnom az élettől" - mondja őszine bánattal, a többiek szemében ismét túlzó és nevetséges. Jutalma is a sors fintora: a csókotadó Médy saját unokahúga.

A *Saturnus éjszakája* című elbeszélésben Dégner rövid saturnusi pillanatai egész éjszakává teljesednek ki. Április elsejének, a bolondok napjának éjszakáján ő uralkodik, peremhelyzetéből a középpontba, a mélyből a csúcsra kerül, bolondból király, azaz bolondkirály lesz¹⁰.

A házi mulatságon az est fő tréfajaként a társaság Dégnerből akar bolondot űzni. Döncinek, a baráti kör koronázatlan királyának az ötlete, hogy a "kiállhatatlan és gyenge eszű fiatalembert, aki külön tréfaival és érzelgős tolakodásával már jó néhány kellemes összejövetelt megzavart"¹¹, az örökös elutasítás helyett ezúttal kezdjék el dicsérni, hogy azután jót mulathassanak zavarodottságán. A fejetetejére állított világ törvényei szerint a bolondból azonban király lesz, Dönci pedig, a fő tréfamester, a társaság szellemes középpontja és lelke, letaszíttatik trónjáról, s a bolond megalázott, alsó helyzetét kell elfoglalnia.

A fordított fogadtatás felfedi Dégner valódi arcát, az ellenkező előjelű közegben Janus-arca másik oldalát mutatja meg. Ezen az estén sötét, alsó helyzetéből kilép a "világosságra", "kissé káprázik a szeme", de a "fény" hatására spirális körökben - a bolond-éjszaka körtánca, a bolondtánc ez - egyre magasabbra emelkedik, míg el nem éri a csúcst, az est királyának a rangját.

Az első körben nevetséges történetét elevenítik fel: vázálja egy ízben titokzatos módon asztaláról "visszaugrott" szekrénye tetejére. Vidor mérnök értelmezésében azonban a balga történet a modern fizika aktuális problémájává nemesedik, amit Heisenberg neve és olyan titokzatosan hangzó szavak, mint a "kvantumelmélet" hitelesítenek. Mégsem volna olyan bolond a bolond? Dégner első sikere Dönci első felsülése, a király-bolond helycsere, az ellentétező emelkedés és süllyedés első lépése megtörtént.

A siker hatására Dégner "egyszerűen és könnyedén" kezd csevegni, "közvetlenül és kedélyesen", "éppen úgy, mint a többiek". Körtáncában elérte a társaság szintjét, de pályája tovább ível felfelé. Egy keresett regénycím neki jut eszébe, az olvasott, művelt ember benyomását kelti, a házigazda kitüntetően társalogni kezd Dégnerrel. Dönci hiába próbálja sikerét tréfával megsemmisíteni, a bolond éjszaka palackból kiszabadított szellemének nem tud többé parancsolni; újabb, csalhatatlannak tűnő tréfaként táncot kezdeményez. A köztudomásúlag esetlen Dégner ezen az estén nagyszerűen táncol:

"Most már egyszer sem lép Enikő lábára. Váratlanul fordul egyet, hátralép, ringatózik. Igazi nehéz figura volt, nem is igen csinálják, csak hivatásos táncosok"¹².

A fordított törvények, a fejetetejére állított világ éjszakáján Dönci minden tréfája visszafelé sül el, a bolondot uralkodóvá emeli, saját magát pedig nevetségessé teszi. "Nem zongoráznék valaki? - kérdezi Dönci kajánul. Például Dégner." Hősünk azonban jól játszik, "talp alá", énekel, még saját szerzeményű tangóját is előadja. Bolondtáncának útja sebesen visz felfelé: a népszerű házikisasszony félrevonja, az érintés gesztusával is megajándékozta: megfésüli, egy jól sikerült bókjáért megszorítja a kezét. Ezen az estén Erosz kegyeltje a bolond, trónraemelése abban a pillanatban valósul meg, amikor Évi ugyanazokkal a szavakkal utasítja el a hajdan sikeres Döncit, ami eddig a csak a bolondnak járt ki.

A hajnal azonban elérkezik, "egy korai tehervonat ütközői csörömpölnek"¹³, s a tűnékeny csodákat hozó saturnusi éjszakának lejár az ideje. A visszájára fordult világ végét hangos csörömpölés jelzi: Dégner lever egy fagylaltos tálát. Mindenki megtorpan, ránéz és király helyett ismét a régi bolondot látja. A cserepekre hulló tál a kijelölt idő, az időszakos királyság elmúltát jelzi, Dégner megfosztatik méltósága jelvényeitől, Dönci pedig visszanyeri uralkodó pozícióját, tréfái ismét hatásosakká válnak. A bolond számára véget ért az ünnep, az elkövetkező hétköznapiakon ismét rab lesz, rabja gátlásainak¹⁴.

Az antik istenek azonban hazakísérik hősünket, figyelmük középpontjában marad, s ha az evilági színtéren a főszerepet el is veszítette, az égít, a trónjukvesztett, régi istenek szemében, megtarthatja.



40. Odillon Redon: *Bolondság*



41. A fejetetejére állított világ

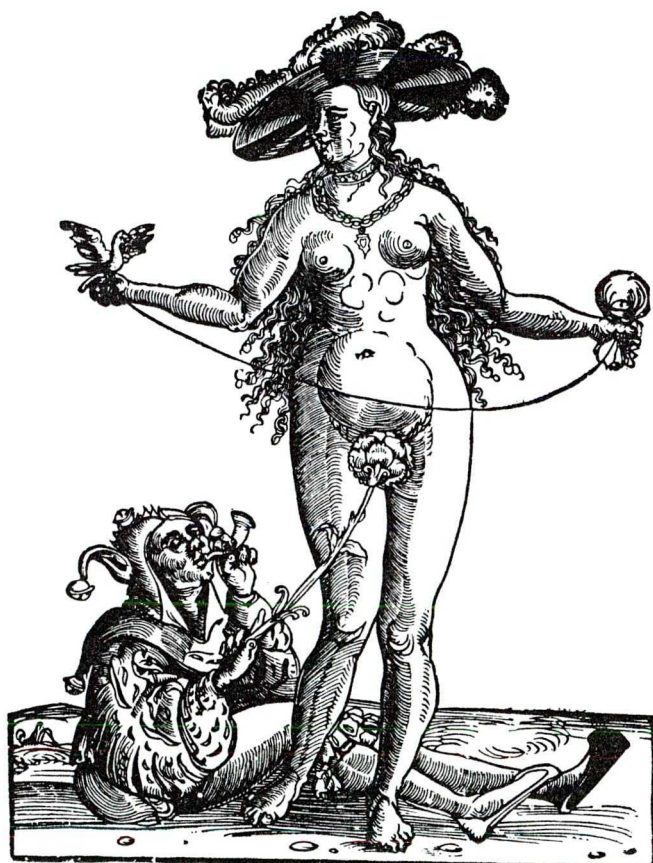


42. Gabriel Metsu: *A Babbler's Lament*





43. Jacob Jordaens: *Babkir'dly*



44. A bolond és a szerencse titkos részei

3.3 A bohóc mint tréfacsináló kópé

/Füst Milán: A sanda bohóc/

Füst Milán "játszi-keserű"¹ kisregényének hősei marionettek. Az apró fababákat az író mint bábjátékos kelti életre. A kicsiny emberképmások története jelképes, a bábok nem egyéni jellemek, hanem típusok, általános, elvonatkoztatott emberi vonásokat testesítenek meg. A történet ideje és tere nem pontosan meghatározott, bárhol-bármikor megtörténhet. Tere a mesék tere, az a képzeletbeli Ország, mely a mese-világ középpontja, s amelyhez képest a tér többi pontja kijelölődik.

Füst Milán példázatos báb-meséjét különös, tréfás nonszensz-világba, "cirkuszi világmodellbe"² helyezi. Ebben az "esetlenül bályos, kedvesen groteszk"³ képzeletbeli országban király uralkodik, Zsírfa lakói kulákok, az erdőt majmok, orrszarvúk és pápuák népesítik be, a pápua uralkodónak amerikai mülába van. Sokféle, egymással össze nem függő, egymásnak tréfásan ellentmondó elem fonódik össze. Összekeveredik a nézőpontunkhoz képest földrajzilag közeli és távoli, mesei és valóságos, ősi és modern. "Füst boszorkányosan keveri a triviálisat a groteszk fantasztikummal", "a témát bravúros ügyességgel táncoltatja"⁴. Ebben a közegben bármi megtörténhet, a bábok a reális és irreális lét határán mozognak. A "nyelvi csavarásokkal és tréfákkal"⁵ fűszerezett szövegből kibontakozó tótágastálló világ a mi világunk fintora.

Somlyó György szerint *A sanda bohóc* a magyar irodalomban az abszurd groteszk első jelentős megjelenése. Füst kiforgatja magából a maga választotta műfajt, tótágast áll az ábrázolt világon túl a műfaj is, s e kettős tótágas adja a kisregény egyedülálló varázsát⁶.

Füst Milán őrzi a vásári bódék világára jellemző lehetetlenség hangulatát: "addig csúsztatta, röpítette vagyis sinkófálta az ötletet, amíg a bábuk szinte leszabadultak a drótról, életre keltek, a kövült vigyor leolvadt arcukról, s csetleni-botlani kezdtek"⁷.

A fababák nem csupán finom marionettek, hanem Vitéz László típusú fajankók is. Vitéz László a múlt század során vált egyik legnépszerűbb bábhősünké, alakja Paprika Jancsi figurájával közös gyökerekre vezethető vissza. Differenciálódásuk során Vitéz László alakjában a tréfás hősiesség és tetlegesség, míg Paprika Jancsiéban inkább a naív furfang vált dominánssá⁸.

A szerző fajankó-hőseit a cirkuszi bohócokkal hozza kapcsolatba. Valamennyi szereplője csetlő-botló bohócnak is tekinthető. Füst Milán szerint clown-mivoltuk lényege - a clown nála is általános ember-jelkép - a szórakozottság: futás közben elveszített fejüket vagy lábukat szórakozottan keresgélik. A felidézett bohócszámok két elválaszthatatlan emberi tulajdonságot jelképeznek: a törekvő embert és a törekvést megghiúsító gyalróságot, esetlenséget. Az ember "fut": törekszik, büszkén és céltudatosan

igyekszik valamilyen cél felé, de a lényét meghatározó esendőség miatt éppen lábát, futása eszközét veszíti el. Mini tragédia a porondon. A bohóc azonban nem adja fel, a bukás tudatával kezén fut tovább.

Füst Milán másik példájában a bohóc szórakozottságában lenyeli kanalát. Bergson elméletét követve a jelenet komikumának a forrása az előre tapadt gépiesség. A clown a megváltozott körülmények ellenére gépiesen folytatja tevékenységét, vakon halad előre, igyekezetében nem veszi észre, hogy alkalmazkodnia kellene a változó világhoz. Az embert emberré nagyszerű tulajdonsága teszi, hogy törekszik, elérni vágyik, tenni, alkotni akar, türelmetlensége azonban megvakítja, "megbotlik". A Janus-arcú bohóc szerepe felmutatni: az ember törekvés és botlás kettőssége.

Füst Milán kisregényében fejetetejére állítja, új szemszögből láttatja a világot. A megszokott látvány új arányokat kap, a fent lévő alulra kerül, a lent lévő felülre. Megváltoznak a hangsúlyok és az értékek. A *fenn* és *lenn* mint értékjelző fogalmak megfordítására az értékek bizonytalansága miatt lehet mód. Bahtyin elmélete szerint a karneváli kultúra fordított világában a fej és a fenék helyet cserélnek⁹.

Goldnágel Efrájim, a sanda bohóc minden olyan helyzetben tótágast áll, amikor nem tud más választ adni az események menetére: örömeiben és rémületében. Új helyzetében, más látószögből talán megtalálja a balgának tűnő világ értelmét. Szorult helyzetéből cigánykerekezve menekül, körforgásában helyetcsereél fenn és lenn (fej és fenék), megtestesítve a szerencsekereket, melyen az ember sorsa föl- s leszáll. A bohócot ellenfelei fordított, kicsavarodott "holdemberré" verik, az országra támadó ellenséget e különös, torz testhelyzetében képes megfutamítani. A törpék, a testhibás torz lények a középkori szemlélet jelképes magyarázata szerint bűnbakként az emberek bűneit hordozzák¹⁰. Efrájimot változatos bűnök elkövetésével vádolják meg, noha még kópéságai sem rosszindulatúak. Kitekeredett teste környezete gondolkodásának torz mivoltát tükrözi.

Füst Milán arra biztatja az olvasót, hogy története megértése érdekében - jelképesen vagy akár valóságosan - álljon a fejetetejére. A bohócot követve olvasói attitűdünk, szemléletmódunk a tótágas.

Nem felesleges a rendhagyó nézőpont, mivel a történet nem szokványos: a hagyományos meseszabályok szerint kezdődik, majd számárfület mutat a konvenciónak. A főhős szeretné elnyerni a szép kisasszony, Aglája kezét, ezért a "cirkuszi" hatalommal rendelkező Kapitány próbaútra küldi, hogy hírnévvel, dicsőséggel hazatérve kiérdemelhesse a kígyónő kezét. Egy hagyományos mesében boldog nászukkal egy új világ születne, a történet pedig ezen a ponton végetérne, - a bohóccal azonban minden másképpen történik.

Efrájimot arra ítélték, hogy ne saját tevékenységi területén szerezzen dicsőséget¹¹. Elindul ugyan a próbaútra, hogy "szétszórja magát az országban", s azt

bölcs balgaságával megtermékenyítse, a történetben érvényesülő fordított szabályok miatt azonban a dicsőséget nem éri el. A fejetetejére állt világban tótágast áll az értékítélet is. (Ne feledjük, a kisregény 1956-ban írtódott.) Efrájim hősi tettei csak gyalázatot hoznak szegény fejére. Jótettei során jól megvendégeli a szegény kodusasszonyt, megmenti a falu lakóit az oroszlántól, meggyógyítja a pápuákat, megmenti a Hatalmas Úr életét, elkapja az ablakból lezuhanó gyermeket, a háborúban megfutamítja az ellenséget, megszünteti országa népnyúzó rendeleteit és eleséget kezd gyűjteni a közelgő hét szűk esztendőre.

Bohócunk azonban bármit tesz, fordított eredményt ér el, dicsőség helyett hálátlanságot arat. A koldusasszony az Efrájimot gyalázókhoz szegődik, a falu lakói kiforgatják jogos jutalmából. A pápuák ugyan először hálából istenként kezdik dicsőíteni, de fájdmukról egy-kettőre megfeledkezve letaszítják méltóságteljes posztjáról, s megenni szándékoznak őt. A Hatalmas Úr a neki kijáró tiszteletteljes köszönést hiányolja, majd a lezuhanó gyermek elrablásával vádolják meg. A nép pedig felzúdul, mert megszokta már az értelmetlen, zsarnoki törvényt.

A fordított világ fordított logikája miatt végül egy bosszús "fintorának", egy bosszantásul szánt intézkedésének köszönheti, hogy mégis eléri az áhított dicsőséget. Rendeletében mintegy "alfelét mutatja a világnak", a gesztus a bohóctól nem idegen, Bahtyin a karneváli kultúra jellegzetes elemének tekintette az alsó nézőpontot jelképező fenék szimbolikáját¹².

Efrájim a kópé-típusú hősökkel mutat rokonságot. Alacsony sorból származó tréfacsináló, aki megsegíti a rászorultakat és megtréfálja a hatalmaskodni szándékozókat. Célját furfangja és csínytevései révén éri el, hol balgának, hol bölcsnek mutatkozik, karaktere Naszreddin Hodzsa és Tyl Ulienspiegel alakjával rokon. Egyik helyről a másikra vándorol, különböző (felcserélhető sorrendű) kalandokba bonyolódik, nem ritkán futva kell menekülnie. Tréfás csínyei során élelmet lop magának és a koldusasszonynak, hosszú orrot növeszt riválisának, a pápuafejedelemmel nappal nézeti a csillagokat és végül tojásba ülteti az ország egész népét. Efrájim valódi tréfacsináló, aki kudarcot vallott kalandjaiból is nevetve, csúfolódva menekül.

Füst Milán bevezetőjében azt ajánlja, hogy mulassunk a fajandó képtelenségein, különösen akkor, ha képesség rejlik mögötte. A fabáb Janus-arcú, ellentmondásos figura: a képtelenség mögött képesség, az esetlenség mögött tudás rejtőzik. Kétarcúsága a látszat mögött a mélyebb értelmet mutatja meg. A bohóc képessége, hogy figyeli és görbe tükrében felmutatja az emberi élet képtelenségeit. A görbe tükrözés túloz, a görbeségek felnagyítva vagy lekicsinyítve szembetűnővé, torzzá, nevetségessé válnak. A bohóc tükröképünk, eltúlzott vonásokkal felrajzolt karikatúránk.

Efrájim, - "a hős, akire igazán nem számítottunk"¹³ - felemás, ellentmondó tulajdonságokkal rendelkezik. Hőszünk a bohócok janusi kétarcúságának hordozója.

Különös képessége, hogy a leggyorsabb futó, "Nurmi", ugyanakkor dicstelen hős, "gyáva fráter", aki elmenekül a veszedelemből. Képessége pozitív és negatív vonással egyszerre gazdagítja karakterét. Szelíden közli ellenfelével, hogy diplomája van "hasbarugásból és szemkitolásból", a diploma ténye és annak tárgya groteszk önellentmondás. Beszéde is kitekert nyelvezet, sosemvolt, nyakatekert közmondásokkal példálózik. A bohóc karakterében ellentétes minőségek kapcsolódnak össze: hős és gyáva, komoly és nevetséges. Groteszk hős, groteszk tükörképe világunknak.

Efrájim a "felesleges dolgokat" szereti, mindazt, amit józan emberi ésszel hiábavalónak, értelmetlennek tartanánk. Mégis a botorságok teszik Goldnágel Efrájim egyéniségét vonzóvá: Agláján kívül valamennyi mutaványosnő belészeret. Sorsa jellegzetesen bohóc-sors: azokat hódítja meg, akiket nincs szándékában, szíve hölgyét azonban nem képes megnyerni. Fánika és Angéla "édes gyermeknek" látja, Aglája azonban semminek, satnya himpellérnek, kotnyelesnek, hajcihőnek, ócska pernahajdernek, hétmérföldes naplopónak, májfoltos hullavezérenk nevezi¹⁴.

Tarbusek Nándor Eleonóra főorvos szerint Efrájim feneketlen csirkefogó, hétmérföldes Sötét Alak, táncos kucséber, zöldesszínű himpellér, vad csepürágó, félig nyitott bicska, pimasz gazember¹⁵. A féltékeny rivális szavaiból kibontakozó negatív tükörképet átfordítva, máris előttünk áll a bohóc valódi alakja: a kópé, akinek tréfás csínytevései jószándékúak, mégis minduntalan "beleütközik" környezetébe.

Efrájim sem tartja magát másnak, mint ócska ripőknek, görbe salabakternek, rozoga csepürágónak, satnya ripacsnak¹⁶. A bohóc önironikus; az önmagára való "rálegyintés", saját személyének lealacsonyítása mutatja meg valódi énjét, az e látszatok mögül kikandikáló "édes gyermeket".

Efrájim egyik felemás hőstette, hogy Aglájának "lelop két csillagot az égről": gesztusa a legnagyobb szerelem bizonyítéka, a lehetetlenséggel azonos. Csodatévő, természetfölötti képességét bizonyítja, hogy meg tudja tenni, a bohóc-sors fordított logikája miatt mégis szidalmat kap, hiszen "lopta" és csupán csak két "silány darabot".

Hősünk falánksága karneváli vonás. Rendkívüli éhségét folytonosan csillapítania kell, Aglája szerint "mindent megzabál, kieszi az aranyhalakat a medencéből, és megeszi nyersen,... és semmit se szól." "Hús tojásból eszi a rántottát"¹⁷, "tizennégy csirkét eszik meg jókedvében, hét kacsát rosszkedvében"¹⁸. A fogadóból egész hurkakoszorút lop el és együttlében behabzsolja. A disznótoros ételek és a boroshordó Karnevál Hercegének, a fordított világ uralkodójának attribútumai¹⁹. A bohóc mindent fölfalni vágyó alkata az alsó, anyagi világgal való kapcsolatára utal²⁰.

Efrájim - a fordított bohóctörvények miatt - feneketlen étvágya ellenére "sovány ember". A vele szembeszegülő erők a telt, zsíros formát öltenek: a Kapitány, Zsírfa lakói vagy a Hatalmas Úr. A kópé viszont mozgékony, karcsú akrobata, futással, bukfencsel, néhány cigánykerékkel elillan szorult helyzetéből. A cirkusz kis

társadalmában Aglája a pénzt és hatalmat jelképező testes Kapitányt választja, szemében a bohóc csak "sovány ember, satnya fiú, nyurga, rozoga fráter, vézna alak, sovány ripacs"²¹.

A hős bohóc-tudásából fakadóan mindent "csak átmeneti állapotnak" tart. Balga bölcsessége az értékek és sorsok változékonyságát, az élet mulandóságát hirdeti. "Átmeneti": a szó felidézi a kötéláncosok mutatványát, mely átmenet "az ittből az ottba"; léhelyzetük lebegés ég és föld, lenn és fenn szférái között. A nietzschei metafora szerint az ember "kötél", átmenet az állati és az emberfeletti létszint között. A cirkusz igazsága szerint "a kötéláncosok mindent tudnak"²², veszélyes helyzetükben mindent élesebben, pontosabban látnak, az átmeneti, kiegyensúlyozott állapot letisztult szemléletet jelent.

A clown lénye rokon vonásokat mutat az állati világgal. Efrájim ért az állatok nyelvén, beavattatott az alsóbbrendű, természeti világ titkaiba. A cirkuszi állatok a barátai, a rendkívüli barátságot azonban mindkét állat meg is csúfolja. Bubika, az oroszán a legkényesebb pillanatban nem ismeri fel Efrájimot, Elek, a vadszamar pedig egy trágyadombba bucskáztatja. A trágya mint a felfalt, megemésztett, átalakított világ jelképe Bahtyin szerint a karneváli kultúra jellegzetes eleme: a hős megcsúfolására, mélyberántására a legmegfelelőbb elem²³. A bohóc az udvari bolondok alakját felidézve számárfület mutat üldözőinek: szamar, aki szamarat csinál a hatalmaskodókból, a "többszámban beszélőkből".

Különös szimpátiát érez a majmokkal szemben, mivel azok is a fölöslegest, a hiábavalót, az értelmetlent szeretik. "Lángeszű bakugrásokat csinálnak, ... holott ilyesmire ...semmi szükség... Makognak és nyíznak a hold alatt, pedig semmi bajuk. Vagy elkezdenek ujjongani, ugyancsak a hold alatt, minden ok nélkül és megharapják saját farkukat"²⁴. A bohóc önmagáról beszél, a "lángeszű bakugrásokban" két ellentétes, össze nem egyeztethető minőség kapcsolódik össze: a rendkívüli szellemi tevékenység és az állatvilágot idéző önmagáért való mozgás, fizikai változás. A "bak" a dionüoszói szokások szatírjait idézi fel, akik természet-démonokként, a szatírájátékok tréfacsinálóiként nem idegenek a bohócoktól. A "lángeszű bakugrásban" sajátos "energiával telített" formában kapcsolódik össze szellemi és fizikai, a szellem lángsziporkái és a test fékevesztett lendülete együtt valami teljesen feleslegest, nem szükségszerűt hoznak létre: végeredményben magát a bohócot.

Feleslegest, értelmetlent tenni értelmesnek látszik egy másik, fordított szemszögből. A "lángeszű bakugrások" különös, ellentmondó képessége utalnak: zseniális botladozásokra, hibátlan hibákra, tehetséges tehetségtelenségre, tévedhetetlen tévedésekre és ésszerű balgaságra. A clown az ember kettősségét, kicsinységét és nagyságát, emberalatti és emberfölötti mivoltát jelképezi. A kétarcú bohóc állat (majom, szamar) és isten (hős, jótevő, csodatévő, megváltó) egyszerre.

A clown gyermeki vonásokat is hordoz. Efrájim "édes gyermek": szívesen elmélkedik kisdedként nagylábujját szopogatva; bánatában a "mamához" apellál. Bohóc és gyermek közös karakters vonása az éretlen, naív, együgyű gondolkodásmód, ugyanakkor a gyermek-fogalom romlatlanságot, tisztaságot és valamely titokzatos, ösztönös tudást is jelent. A gyermek a felnőttől eltérően be tud illeszkedni a mese irracionális világába, viszont nem tudja elfogadni a hamis értékeket.

Efrájim varázsló és csillagjós. A középkorban a bolondokat jósként tisztelték, értelmetlen megnyilatkozásaikban értelmet kerestek. Úgy vélték, nem kötődnek a valósághoz, az evilági élethez, nem béklyózza őket az anyag szenvedélye, ezért közelebb vannak az éghez²⁵. "Boldogok a lelki szegények" - szól Jézus a hegyibeszédben: boldogságuk Istentől áldott mivoltukból fakad.

A bohóc útszéli bölcsként hirdeti magát. Ellentmondásos figura: bölcs, aki az emberről szóló tudást a közösségből kivetve hirdeti. A városka hídján telepszik le, átmeneti helyzetben: sem itt, sem ott, sem ezen a parton, sem a túlparton, sem vízen, sem szárazföldön, sem lenn, sem fenn.

Efrájim a hőn áhított dicsőség felé végül megcsúfolt, torz testhelyzetében indul el. Kitekeredve, hátrafelé járva, feje lenn, fenéke fenn. Alulról látja a világot, görbén is egyenes tartású. "Ördög bújt belé - vagy maga volt az ördög?" A bohócnak Harlequin születése óta - aki feltehetőleg egy ördögcsapat vezetője volt - kapcsolata van az alvilággal²⁶. Tréfás kópéságaihoz hol az égi, hol az alvilági erők nyújtanak segítséget.

A bolond-világnak gyengeesű, bolond király a feje, legfőbb becsvágya, hogy bohócként cirkuszban léphessen fel. Teljessé válik a világot fejtetőre állító király-bolond szerepcsere: a bohóc a főminiszter és a király a cirkuszi bohóc szerepében. A királyt találóan jellemzi legbolondabb törvénye: négyszáztizenkét és fél méter távolságra hajsütővasakat kell leszúrni, a nép halálbüntetés terhe mellett köteles haját és bajuszát rendszeresen ápolni. A vasakhoz "hiábavaló földalatti vasutakra" és "ércolvasztó sparherdekre"²⁷ van szükség. (Az olvasónak akaratlanul is eszébe jut az ötvenes évek világa).

Efrájimot miniszterré nevezik ki, a rá érvényes fordított sorslogika miatt nem jutalomképpen, hanem megbuktatása céljából. A bohóc-miniszter eltörli a balga rendelkezést, de a fejetetejére állt világban hamarosan lázadás fenyegeti uralmát. Miniszteri asztalán törökülésben ülve valamennyi ellenségének megbocsát, és megfogalmazódik benne a gondolat, hogy másutt van a helye, a dicsőséget már nem akarja elérni, inkább elszökik Barnumhoz bohócnak. Barnumnál, a világ legnagyobb "humbug"-cirkuszában számtalan hamis csodát mutattak be²⁸, a bohóc a bolond-orzágnál még ezt a közeget is hitelesebbnek véli.

Bosszús rendeletével csúffá akarja tenni az országot: törvénye szerint mindenki köteles tojásba ülni. A fordított világban balga rendeletével vívja ki a csodálatot, az

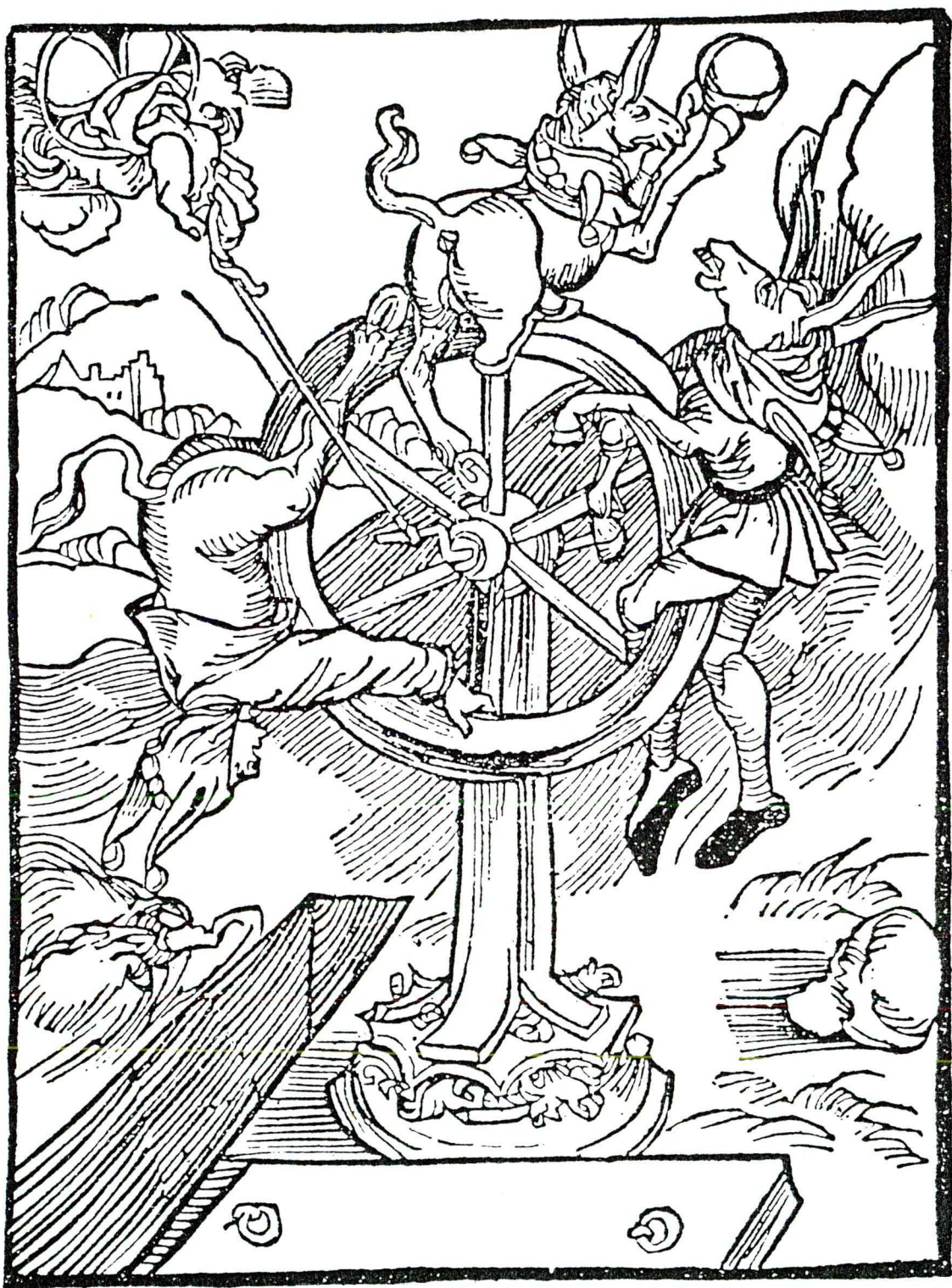
áhított dicsőséget. Sikerét a "Bukott Férfiú szobormű" tetején üldögélve rezignált, ironikus mosollyal, balga bölcsességével szemléli. Végre hazatérhet szeretett cirkuszába, ahol a történet logikus logikátlansága szerint nem Aglája, hanem a hűséges Fánika lesz élete párja. Jellegzetes időtöltése közben búcsúzunk tőle: messzelátójával nappal nézi a csillagokat, mert bohóc, aki a felesleges dolgokat szereti.



45. Robert Austin: *A bábjátékos*



46. Diószegi Eszter: *Próba*



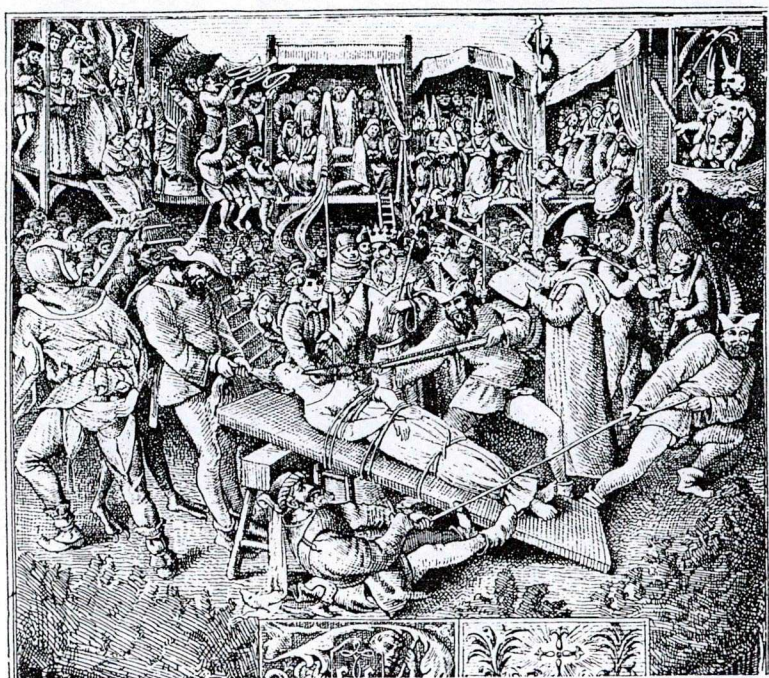
47. Bolond és a szerencsekerék



48. Tótágas: Giandomenico Tiepolo: *Pulcinellák*



49. Ég és föld között: Giandomenico Tiepolo: *Pulcinellák hintája*



50. A bolond fenekét mutatja a közönség felé: *Szent Apollónia vértanúsága*
(Mirákulum-játék ábrázolása)



51. Karnevál győzelmes bevonulása



52. Ördögfejet idéző zanni-maszkok

3.4 A gyermeklelkű bohóc

/Déry Tibor: A kiközösítő/

Déry Tibor regénye ellentmondó értelmezéseknek ad lehetőségeket. Pomogáts Béla ironikus, "áltörténelmi" regényként¹, Béládi Miklós "a történelmi regény baktatását parodizáló" írásként értékeli². Héra Zoltán szerint szatíra a neofitaságról³, Bata Imre olvasatában viszont a küldetéses ember küzdelméről szól, aki pusztán a szellem, a lélek erejével kíséri meg legyőzni a legnagyobb világi hatalmat⁴.

Örkény István a mű sokrétűségére ráérezve egymaga négyféle értelmezésvariációt sorakoztat fel⁵. Egyik olvasata szerint Déry írása történelmi kulcsregény, melynek szatirikus éle a dogmatizmus ellen irányul. A kritikusok többsége hasonló értelmezést kínál: "allegória a szektáriánus politikai korról, a célszerű etika leleplezése"⁶; "a személyi kultusz korszakának történelmi víziója"⁷; "a boldogító hatalom metszően éles kritikája"⁸.

Más nézőpont szerint azt olvashatjuk ki belőle, hogy a szent célok mindig követelnek áldozatokat. Faragó Vilmos szerint a regény egyenesen "a társadalom és világformáló ember apoteózisa"⁹.

Örkény harmadik olvasatában a mű "a politikai erkölcs tudathasadásának kórtörténete", ő azonban önmagában mindhárom értelmezést félremagyarázónak tartja, s az egymást kizáró jelentések helyett egy negyediket javasol, melynek lényege a sok színt játszó, szinte megfoghatatlan műalkotás rétegzettségéből fakadó sokértelműség. Eszerint *A kiközösítő* "egy történelmi személy valóságos életének feltételes módon előadott, elidegenített paródiája."

Déry "a stendhali «vándorló tükröt» bonyolult tükörrendszerrel váltotta fel"¹⁰; a kompozíció folytonos megforgatásával, a jelentés többszörös megcsavarásával nyugtalanító atmoszférájú művet alkotott. Amit Sz. Kovács Lajos hibájának, mi inkább erényének tartunk: "álarcos könyv... írója és alakjai időnként arcot és álarcot cserélnek. Mikor már úgy érezzük, hogy értjük türelmesen kaján mesélőnknek "szempontjait"... egyszerre mintha minden a visszájának a visszájára fordulna, a hangsúlyok megváltoznak, a történelem rendetlenségének rendje összekuszálódik"¹¹.

Örkény abból a gondolatból indul ki, hogy a regény hőséből, Ambrus püspökből kettő van, egy "haladó gondolkodású civil" és egy püspökké szentelt idealista. A regény "egyetlen" főhőse valójában több személy.

Milánó nagy és kis püspöke kétarcú személyiség: politikus és szent, értelmiségi és csodatévő, evilági küzdelmeiben ravasz taktikus és Isten kiválasztottja. "Racionális államférfi és fanatikus szentember"¹². Belső alkatának kettőssége fizikai megjelenésének határozatlanságában testesül meg. Körvonalai bizonytalanok: alkalomadtán

megkettőződik, kicsiny termete óriássá növekszik. Logikája kiszámíthatatlan, a császárnő palotájában vendégeskedve például várakozásunkkal ellentétben a világfi és nem az aszkéta arcát mutatja.

Déry kétértelműen nyilatkozik regényhősnének külső vonásairól. Ambrus szakálla hol szőke, hol vörhenyes. "Seszinű, ritkás szemöldökei közül ... a bal, de lehet, hogy a jobb, valamivel magasabban ível a másiknál, azaz jobbnál, illetve a balnál." Örkény szerint az sem bizonyos, vajon sánta-e Milánó kecses püspöke, vagy sem. A szerző olykor feltételes módon ír a püspök tetteiről, önmagát minduntalan kiigazítja vagy megkérdőjelezi, ezáltal a bizonytalanság atmoszféráját kelti. A "kétértelműség, a kaján, disszonáns szólamok"¹³, a "mondatbeli környezetükkel frivol diszharmóniát teremtő szavak"¹⁴ a jelentés lebegtetésének az eszközei. Szatírájában a fantasztikum "a történelmi-lélektani hasonlítások merevségét oldja, a kétértelmű összevetéseket sokértelművé teszi"¹⁵. "A magasztos minduntalan alantasba csap, az ájtatosság hétköznapi ricsajba és komédiázásba fullad. A stílus állandóan ide-oda vibrál az emelkedettség, nyelvi szépítés és a gúnyolódás, káromlás végletei között"¹⁶.

Ambrus kétszínű szakállal, elütő szemöldökkel, kétféle világnézettel, kettős lelkiismerettel, a haladás eszméjének kétféle értelmezésével és testi megduplázódásával¹⁷ Janus-arcú személyiség. Püspökségének hosszú esztendői alatt önmaga csapdájában, lelkiismeretének két pólusa között vergődik. Karakterének igazi mibenléte megfoghatatlan.

"Az arisztokratikus ízlésű, szkeptikus hajlamú,... pogány módra nevelt entellektüel... egyszerre csak a naiv Jézus-követők élére áll"¹⁸: Ambrus kormányzóként élet és halál ura, de vajon képes-e Isten kihívásának, a hit fölött való uralkodás felelősségének elviselésére? Új szerepe "az önként vállalt puritanizmus fejében új gyönyörűséget ígér: a lelkek felett érzett hatalom mámorát"¹⁹, de egyé tud-e válni szerepével vagy haláláig szerepjátszásra kényszerül? Ambrus ambivalens alakja az egyház megosztottságát tükrözi: "az egyház, evilági hatalmát megalapozva, önmagától idegenedik el, s ez az ő skizofréniája"²⁰.

Ambrus kétarcúsága a megjelöltség ellentmondásosságát, a kiválasztottság megfélemlítő terhet tükrözi. Közelről nézve a csodák rettenetesei; a liliomos gyermek jelenése, az asztallap megrepedése, a holt gyermek feltámasztása közül vajon melyik a pokol és melyik a menny csodája? Ambrus szeme Isten fényét és a pokol tűzét egyszerre tükrözi. Alakja megfoghatatlan, mivel az általa kitűzött cél elérhetetlen: a hit és az ész kapcsolatából ég és föld között teremtettt egyensúlyi pont megragadhatatlan.

Ambrusban szellem és lélek vív nap mint nap egyre elkeseredettebb csatát. Két személye reménytelenül összefonódik, e szétválaszthatatlanságban fokozatosan elveszíteni látszik önmagát, s kételkedni kezd, vajon ideje érkezten meg fogja-e találni az Úr.

Két szolgálja pólusainak megtestesülése, a végleteké, melyek között önmagát űzi.

Timót - titkára és írnoka - a józan értelem. Reális gondolkodású entellektüel, szenvtelen megfigyelő és értelmező. Flórián - tejtestvére és személyi szolgálja - a lélek balgája. Szellem és lélek: szolgálban Ambrus saját arcait látja tükröződni. Léte sorsfordulóitól elválaszthatatlanok: Flórián, az otrombán vigyorgó, nagydarab, folyton éhes tejtestvér és Timót, a szárazon tárgyilagos szellemi tükörkép.

Szolgái az események folyásába be nem avatkozó passzív kívülállók. Ambrus arcai a hatalom áldása és átka nélkül. Elkísérik gazdájukat életútja állomásain, a fontos stációknál mutatkoznak csak meg, de kezdetnél és végnél jelen vannak. A háttérben húzódnak meg, de nélkülözhetetlenek. Ambrus belső, szellemi-lelki küzdelmének túlfeszítettségében senkire sem hallgat, szolgál szavaira azonban mohón figyel. A makacs, elrendeltettségében önmagába zárt püspök két szürke, jelentéktelen alárendeltje véleményének hatása alól nem képes kivonni magát.

Gondolkodásukban és testi megjelenésükben ellenpárt alkotnak: Timót szikár, hórihorgas, Flórián pedig tömzsi és kövér. Bohócpárt idéznek fel: egy magas, vékony és egy alacsony, köpcös kommentátor. Megelégedettek, a világ nyüzsgésében nem érdekeltek. Kontrasztot mutató megjelenésük ellenére mindketten Ambrus tükörképei, aki maga ugyan kicsiny és törékeny (vézna vagy kecses?), de alakjának körvonalait tetszése szerint tudja változtatni.

A szolgák között vetélkedő, perlekedő "kenyerespajtási" viszony van. Egymást kiegészítő párt alkotnak, Timót a vesékbe lát, Flórián pedig a lélekbe. Mondanivalójukkal egymásnak felelegetnek, azaz személyükben Ambrus két fele vitázik egymással, urukban folytatott örökös párbeszédüket sosem hagyják abba. "Olyan időtlenek vagytok mind a ketten, hogy párosodástok csak egy szörnyszülöttet hozhatott a világra"²¹ - mondja Ambrus, tudván, hogy a szörny ő maga.

Timót hórihorgas, sovány, hosszú gerince szolgálain görbülő. Fakó, unalmas hangján cizelláltan és választékosan beszél. Gazdájával szemben alázatot, félelmet, a kívülálló gúnyos vállrándításának gesztusát egyaránt mutatja. "Hivatalból" mindig gyanakvó, a kételkedést testesíti meg. Hűvös kommentátor: "Illik-e hozzám a vigasz és a remény émelyítő, édeskés érvelése?"²² Pusztán tanú, pontos megfigyelője a háta mögött történekmeknek is. Gazdája maga szól általa, a szolga saját gondolatainak visszhangja. Ambrus szemére veti, hogy hazudik: a titkár hazudik, vagy a tények a sokértelműek és bizonytalanok? A tiszta értelem nem képes abszolút őszinteségre, Ambrus saját hazugságait, érveinek nyugtalanító kétségességét, az igaz állítás lehetetlenségét látja Timótban.

Flórián Ambrus hű szolgálja és huncut őre. Nagy testén nagy fejével, vastag kezével és lábával, hatalmas hasával és falánkságával Karnevál Hercegére hasonlít. Arca otromba, vastag, pisze az orra, csúfsága a másság testi bélyege. Durva testisége, vállig érő, zsíros haja, izzadt szaga, zajos szuszogása állandóan irritálja Ambrus kifinomult

ízlését. Alacsony homloka "gondtól meddő", együgyű, kövér arcán gyáva ártatlanság és örök engesztelő mosoly tükröződik.

"Ám legnyomasztóbb testi megjelenésében a minduntalan felröffenő, magabiztosan boldog nevetése, mely nélkülözni látszik az értelem tisztességtudó ellenőreit, minden lapályt elönt, minden magaslatra feldagad, s még Ambrus legmeredekebb csúcsait is olykor elárasztással fenyegeti"²³. Flórián az evilági kötelékektől mentes bolond. Örök derűje legyőzhetetlen, állatias, feltartóztathatatlan nevetésével a "boldogok a lelkiszegények" igazságát hirdeti.

Flórián állat és gyermek. Az értelem fényével szemben sötétség, "homályos", "esztelen" állat. "Birka": ösztönösen tisztánlátó. Gúnyneve a birkák balgaságára és Krisztus szelídségére egyaránt utal. Ambrus úgy vizsgálja, mintha "egy áldozati álat beleiben turkálna, melyekből saját jövőjét igyekeznék kiolvasni"²⁴: a bolond jós, kitárulkozásával a jövőt láttató áldozati állat - áldozati bárány.

Flórián együgyű, naiv tisztaságú gyermek: a múlt évek ellenére mitsem változik, infantilizmusa haláláig elkíséri. Nem öregszik, egyénisége nem fejlődik, nem érik, állandóságát megőrzi a közös anyamellről a halottas ágyig. Kisdedségében a világ küzdelmei által nem érintett kívülálló. Tudása titokzatos távolságból, valahonnan a születés előttről és a közös tej idejéből ered. Balgaságában tévedhetetlen, megvesztegethetetlen, de kiengesztelhető: örökké éhes gyomra révén, lépesmézzel és mazsolás lepénnyel. Duzzogásában azonnal megbékél, gyermeki naivitással adja át magát testi vágyainak, nyalánságra éhes nagy hasa élvezetének.

Flórián a fal árnyékából lép ki, maga is árnyék. Ambrus árnyéka, tükreben látható önarcképe, gazdája úgy ismeri vonásait, mint saját arcát. Ambrus, ha vele van, egyedül, önmagával van. Azonosságuk tejtestvéri közösségükből fakad.

Flórián Ambrus lelkének ostobább és jobbik fele. Hasonlatos Weöres Sándor Bolond Istókjához, aki az író balgán bölcs önarcképe, az élet pofonjaitól "elgémberedett" jobbik énje.

Flórián iróniája önmagát is világosan láttatja: tükreből esendő félnótásként tekint vissza. Hunyorgó szemeivel tisztánlátó; jövőbetekintő bölcsességében előre tudja, hogy gazdája hiába fut a rámerített sors elől. Szeme másként, fordítottan lát: "Miféle szemed és tekinteted van neked, hogy az egyenes lábú embert sántának nézed?" - háborog Ambrus²⁵. Flórián a lélek sántaságait látja meg, ítél és megbocsát, Isten áldott balgája. Fejtetőre állított tudása az értelem szempontjából balgaság, az értelmén határain túllépve azonban lényegét feltáró bölcsesség. Szabad bolond, akit nem feszélyeznek a szellem ellenőrző korlátai.

Ambrus csak Flóriántól, legkisebb szolgájától kér bocsánatot. A "birka" gazdájával szemben érzett szeretetében szegénylős, alázatos, de olykor megvető is. Együgyűségében nem fél Ambrustól, minél jobban szánja őt lelke küzdelmének

szorongatásai miatt, annál pimaszabb vele szemben. Ambrus a nyelvét vágatná ki inkább, minthogy egy ujjal is hozzá nyúljon. Inkább önmagát semmisítené meg, hiszen a nyelv Ambrus maga, a beszéd lételeme, dallamos, zengő, csodálatosan édes hangja megbabonázza ellenfeleit, megszázszorozza törékeny erejét.

Ambrus Flóriánra nézve tükörbe tekint: "Szörnyeteg: saját szörnyeteg voltának tükrön túli, túlsó fele. Magára ismerne benne, ha egyszer találkozhatnék önmagával..."²⁶ A tiszta lélek anyagi formában csúf, szörnyeteg. Flórián zsíros testiessége a lélek tréfás tótágasa, a megtestesült lélek paradoxona.

"Tudom" -mondja Ambrus-, "... hogy miért választottalak épp téged s vettelek magam mellé elijesztő példázatul, hogy visszarettenjek zsírodtól, homályodtól s gomolyaidtól, ha valaha kísértésbe találnék esni, hogy kilépjek az értelem gyönyörűsége fényéből." A kísértés Isten hívása, a hit balgasága kényszeríti arra, hogy elhagyja az értelem fényét. "Alacsony állat, hordd el magad eszméletemből!"²⁷ - űzné ki magából a "birkát", végül mégis meg kell neki adnia magát.

Flórián gazdája dilemmájának kérlelhetetlen lényegéről kezd beszélni. Szavai feltartóztathatatlanul folynak a csoda, a kormányzó törkeny keze által megrepesztett súlyos tölgyfaasztal titkáról. Flórián a lélek legmélyebb rétegeiről beszél, Ambrus önmaga előtt is titkolni akart, a tudat távoli zugába űzött gondolatairól, a kimondhatatlanról. Egymásban önmagukat kínozzák, önmarcangoló küzdelemükben együtt sírnak. Flórián két színt játszó, hol ravasz, hol naiv szeméből bőven ömlenek a könnyek, akár a gyermekéből.

"Nem vagy tévedhetetlen, édes gazdám - ismétli Flórián sírva. - S ezután bőséges és áldott életedben már soha többé nem szabad tévedned"²⁸. Flórián ítélete a Bárányné. Az értelem Ambrusban útját állja az érzékeknek, hogy ne kelljen szembesülnie az elkerülhetetlen ítélettel: "Megkorbácsoltatlak, ha nem beszélsz hangosabban! - kiáltja, holott szavainak értelmét szeretné kikorbácsolni gondolatai közül. "Ki ordít és üvöltözik ablakom alatt oly erővel, hogy a saját szavamat sem hallom?"²⁹ - kérdi, tagadva, hogy saját lelkiismerete kiáltja túl az értelem szavát.

Esztelen, aki tévedhetetlenséget követel: a "Bárány az", aki megkövetelheti, de ő az, aki a tévedéseket meg is bocsáthatja. Flórián "el akarná rejteni bamba felindultságát, de taknyosan szortyogó sírása még Ambrus ideiglenes süketiségén is átbugyborékol." "Nem akarom hallani. Azt motyogod, hogy aki megbocsát, az nem tévedhet? Miféle szörnyű elmebaj kiáltoz belőled, hogy még süketiségemen is áthallatszík? Megbocsátani? ... Mindig mindenkinek megbocsátani, csak magamnak soha? Veszett birka, pusztulj szemem elől!"³⁰ Flórián elháríthatatlan szavai a józan ész, a hitetlenség szempontjából a Bárány "veszettsége". A szörnyű elmebaj a hit balgasága, a Bárány tanításának a lélektől a lehetetlent kívánó rettenetes esztelensége.

Két napig viaskodnak egymással az "igazságtól bűzlő" szobában. Flórián

suttogását Ambrus üvöltésnek hallja, vívódása kiáltozó belső hangjainak zajában a belső és külső hangok, a csendek és kiáltások, az álom és valóság összemosódnak, viszonylagossá válnak. Vitájukba Timót is beleszól, bár ura ügyei intézése végett éppen másutt jár. Folytatják küzdelmüket Ambrusban: a hívős lelkiismeret és a megbocsátás, a hitetlen szellem és a hívő balgaság.

Ambrus végső döntésképtelenségében megszökik szolgálival. A világi dolgokban járatosabb Timót megbékélésre intené, ne vegyen magára túl nagy terhet azáltal, hogy a lelkiismeret útvesztőibe téved. "Legyen türelmesebb önmagával, uram!"³¹

A hit bolondsága a gyermek naivitásával rokon, a gyermek pedig minduntalan feltűnik útjuk állomásain: a lilomos gyermek jelenésként, a kitett csecsemők a lelkiatya felkarolására váró hívek jelképeként és a gyermeklelkű Flórián rendíthetetlen boldogságával.

A poros országút kilométereit róva Flórián ostobán sugárzik. Lelkes; idétlen, vastag hangján énekel, lelki "édesszájúságában" mindenkit "édesnek" szólít, hasát simogatja, kuncog, fűszállal saját orrát csiklandozza, fáradtságában féllábon ugrál. Balga örömeiben értelmetlenül viselkedik, a feleslegest cselekszi, ahogyan a bolondok.

A besúgóban azonnal fölismeri kilétét. Kettőslátásával egyszerre szólítja "édes csöppségemnek" és "varangyos békának". Barátságosan belekiabál a beszédébe, lehetetlenségeivel kiforgatja, parodizálja a spicli szavait.

Ambrus a szolgálak bicegése ellen tiltakozik, valójában saját lelkének sántasága akadályozza útján. Flórián különös képessége szaglása, mellyel megérzi gazdája víziójának kénköszagát. Ura szavait fordítva értelmezi, hogy feltárja igaz értelmüket. Végső győzelme tudatában lábát húzza és nagyokat nyög. Gazdáját paradoxonjaival vigasztalja és ejti kétségbe: "Ne félj, mert úgyis utolérnek bennünket"³². Ambrus csendre intő szava hiábavaló, a "birka" elhallgathatatlan, nyelvelő bambaságában nem lehet megfélemlíteni. Boldogan nevet és a zsírját panaszolja: "Ne gyötörjük magunkat azzal, hogy arcunk verejtékében megfutamodunk a kinyilatkoztatás előtt!"³³

"Elpusztulok szörnyű anyagcserédben!" - kiáltja Ambrus a telehold felé. Flórián ironikusan, ártatlan pimaszsággal helyesel: "Bizony, alighanem megnáthásodtál, s talán némi hőemelkedésed is van már, édes gazdám"³⁴. Mindkettőjüknek igaza van, a test betegsége parodizálja a lélekét.

Ambrus remegve menekül kínzó végletei elől, "szélsőségeim között rángattatva és rángatózva, melyek két oldalról fülembe üvöltik igazukat"³⁵: szolgálai képében magával hurcolja pólusait. "Százszor inkább fulladjak meg ellentéteim gyilkos hurkában, hogysem hűtlen legyek az egyikhez vagy a másikhoz"³⁶. Űzi magát az önmagába forduló úton, hogy meglegelje az áhított egyensúlyt ég és föld között.

Timót egy lehetséges, a szent hivatal által szentesíthető hatalmi, s ezáltal világi célt vet fel Ambrus előtt: az anyaszentegyház szilárdsága érdekében tisztítsa meg a hívők

közösségét valamelyik bomlasztó felekezettől. Tetszése szerint bármelyik üldözhető, mindegy - sugallja a cinikus, a cél, hogy a püspök kihívásokra éhes szellemének és politikai vénájának legyen mibe kapaszkodnia. Ambrus engedi magát megkísértetni Timót tanácsa által, jóllehet tudja, a Bárány püspökeként mindig ellentétes véleményen kellene lennie titkárával. A tagadás megtestesítőjeként azonban ezentúl is szüksége lesz rá.

A regény lapjain lepergő évek során Ambrus a választ keresi, vajon ezen az úton megtalálhatja-e a keresett egyensúlyt ég és föld között? A cél felé tartván ellentétei között való ingadozásában elveszíteni érzi önmagát.

"A regény tökéletes kompozíciójára pazar művészi ráadás az indítás és a befejezés hangulatának kontrapunktja. Az expozíció groteszkbe hajló fanyarságára az epilógus megkapóan lírai akkordja felel"³⁷.

Érezvén a vég közeledtét Ambrus ismét rászorul két tükörképe véleményére. Tejtestvére zsámolyon gubbaszt betegága mellett, Timót aggódón fölébe hajlik. "Tisztelt barátai" sírnak és nyöszörögnek. Egy lélekként hazudnak kegyesen, Ambrus tudja, hogy lelke tükörképeiben hazugság és igazság között könnyen átbillen a mérleg.

A szolgák örök jelenlétét visszatérő motívumok teszik hangsúlyossá. Timótnak ismét le kell ülnie, hogy kényelmesebben hazudhasson; Flórián megint kap engesztelésül lépes mézet és mazsolás lepényt.

Ambrus önkínzó kérdésére: "helyesen éltünk-e?", Timót nem tud felelni, ez egyszer nincs véleménye. Az értelem önmagában nem ítélni meg a szent püspök életét. Minden megrendülése ellenére gúnyos vállrándítással elbocsátását kéri.

Ambrus a vezeklők, a "birkák" közé kívánczik: "Kis juhocskáim, könyörögjetek értem!"³⁸ Püspöksége kezdetén Timót győzedelmeskedett a lelkében az eretnekektől megtisztított egyház gondolatával, most Flórián birka-mivolta áll hozzá közelebb. "Hosszú életed alatt gyakran és súlyosan igazságtalan voltál kis testvéredhez, bár tanácsait szívesen megfogadtad"³⁹ - dünnyögi Flórián engesztelődő megbocsátással. "Hogyne éltél volna helyesen" - feleli haldokló urának rendíthetetlen magabiztosságában kételkedés nélkül.

Ambrus megadni látszik magát nekik: "Eszerint... helyesen éltünk?" "Gyöngébbek voltunk annál, hogysem józanok maradtunk volna, és erőtlenebbek, hogysem átengedtük volna magunkat szakadékainknak"⁴⁰. Nem tudta önmagában egyik végét sem, sem a józan Timótot, sem a hit balgaságának szakadécai felé csábító Flóriánt választani.

"Úgy látszik nem adatott meg nekünk, hogy hitetlenül s mégis reménykedve, épségben érijünk el sírunkig, mely emberi egyensúlyban lebegjen a józan föld s a magasságos ég között"⁴¹. "Dehogynem" - válaszolja egylélekként két kívülálló tükörképe, megbocsátásuk talán valóban az ég kegyelmét tükrözi. A halál megérkeztekor azonban megrettenve félre kell húzódnuk.



53. Van Eyck: *Gonella*



54. Otto Pankok: *Der Clown Loone Chaney*



55. Károlyi András (cím nélkül)

3.5 Az állatképet felöltő bohóc

/Cholnoky Viktor: A vörös Péter/

Cholnoky Viktor meséjének hőse udvari bolond. Vörös Péter a történet hőse, amennyiben különleges képességei révén a történet kulcsfontosságú figurája. A hagyományos hősszerepet mégsem ő, hanem Florenz herceg tölti be. Florenz győzi le bajvívásban az ellenséges hadsereg legvitézebb bajnokát, futamítja meg az ostromlókat, menti meg az országot. Hagyományos mesének vagy legendának Florenz lenne a központi alakja, Cholnoky novellája azonban egy periférikus szereplőről, az udvari bolondról szól, aki periférikus helyzete ellenére, sőt kivetettségét fokozva ("kőre kidobott" csavargó lesz) az események középpontjában áll s döntő befolyással van rájuk.

A bolond a legelső, aki felismeri a mesebeli királyságra leselkedő végzetet. Jósként meglátja a jövő titkait, prófétaként kikiáltja a város lakóinak a fenyegető vég közeledtét, megmentőként pedig felkutatja Párizs eldugott utcáiban az ellenség bajnokával megküzdeni hivatott hőst. Az ifjú Florenzben senki más nem ismerné fel a kiválasztottat. Valódi énje, az "oroszlanos hős", még saját maga elől is "rejtőzködik", még öntudatlan állapotban szunnyad, vörös Péter az egyedüli, aki felébresztheti. A bolond szeme azt látja meg, amit mások nem képesek: a gyermekben a hőst, az esendőség mögött a nagyságot. A bohóc tehát jó, próféta és megmentő: különös képességű figura.

A történet hőse - vörös Péter - és a hős a történetben - Florenz - közös vonása, hogy sorsukat az alászállás és a magasbaemelkedés folyamatai határozzák meg. Mindketten magasrangú helyzetből szállnak alá alsó státuszukba. Fentről, a fény szférájából le, a sötétség világába.

A császárfi megjárja az alsó világot: rangjátvesztve, talált gyermekként, ismeretlenül nevelődik; ócska, rozsdás, tyúkpiszkította páncélban, csúfolódás közepette kell megküzdenie az ellenség lovagjával. A sötétség szférájában megtett út a hős próbája, tanulóiskolája¹. A rozsdás lovag tyúkpiszkította páncélban vív: az emésztési végtermék a fejetetejére állított világ attribútumaként a mélyberántás eszköze. Florenz megalázott állapotából emelkedik oroszlanoscímerű hőssé, bátyja, Lion herceg alakjában testesül meg az "oroszlan-kísérte" vitéz, akivé ő is válni hivatott.

Vörös Péter grófi rangját feladva száll alá az alsó szférába, az utcárevetett kóbor kutyák szintjére. Ezzel párhuzamosan azonban egy láthatatlan "emelkedéssel" a királtság megmentőjévé válik. Hányattatásai során, midőn sorsa szerencsekere a magasból a mélybe rántja, megtanulja az emberi sors változékonyságát, a szerencse forgandóságát. Rabszolgaként, mély, megalázó állapotba süllyedve találja meg "kétségbeesett jókedvét", sorsa fordulása, fejetetejére állása hozza meg számára a balgák bölcsességét. Alászállása

tanulóiiskola, az értékek változékonyságával és ellentmondásosságával szembesül. Eljut a bolond-bölcsességig, a paradoxonig: a legokosabb mesterség, amit választhat, az udvari bolondé.

Vörös Péter megjelenésében számos jelképes vonás van. Ruhája a hagyományos bolondruha-színek közül (zöld, sárga, vörös²) a karmazsinvörös és az aranyárga kombinációja. Pojácacsörgettyűi aranyszínt "mímelnék", ruhája a királyi öltözet gazdag díszítettségét idézi fel, a bolond a király paródiája, a hamis aranyozás az értékek viszonylagosságára figyelmeztet. "Szénfekete bajusza és előreszűrő fekete szakálla gyönyörű ellentétet adott ruhája karmazsinjával"³ - utal a szerző a bohóc ellentéteket egyesítő alakjára. Jelmezének színei jelképesek, a pojácabíbor derűtséget, vidámságot; a sárga rosszmájú csúfolódásait; míg a fekete sötét világlátásának fekete tragikumát jelképezi. Megjelenése személyisége ellentmondásosságát, a bohóc Janus-arcát tükrözi: fény és árnyék, derű és tragikum, vidámság és borulátás kettősségét. Füle, szarva és csápjai, a ruhát díszítő bolond-attribútumok az állati létszférával való rokonságára utalnak.

Cholnoky állati lényhez hasonlítja hőst. A bolond különös tudással, az állatok ösztönös képességével rendelkezik, amit a természettől elidegenedett ember már elveszített. Vörös Péter megérzései hasonlatosak a földrengést érzékelő állathoz, a veszély közeledtekor elrejtőzik és kutyaként szűkül. Ösztönössége látnoki képességgel ruházza fel, a felszín mögé látva a dolgok valódi arcát ismeri fel.

A bohóc alakja ellentmondásos: alsóbbrendű, állati karaktervonások jellemzik, ugyanakkor több az embernél, rendkívüli jóstehetséggel bír. Alakjában a lenn-fenn jelképes dualizmusa testesül meg. Látnokként feltárulnak előtte a jövő eseményei, jósként elbeszéli, prófétaként kikiáltja azokat, de nem rendelkezik az események befolyásolásához, megváltoztatásához szükséges potenciával. A bolond nem tevékeny hős, csak passzív szemlélő. Saját sorsának sem irányítója, a bolondra érvényes fordított sorslogika következtében jóslataért még mélyebb pozícióba kerül, az udvari szolgálatból az utca kövére dobják. A "kőre kidobott" bohóc Párizs utcáinak csavargója, szavait csak barátai, a bolonddal egylényegű kóbor kutyák értik meg.

Az utca kövére dobják ki, a porba, hiszen csak "porszülte bohóc", aki fenyegetni merte királyát. A meg nem értett fenyegetés csupán a csillagokban olvasó bolond figyelmeztetése. A bohóc nem ismer tisztelettudást, egyetlen lépéssel át meri hágni az óriási távolságot a "por és a korona" között.

A vészthozó Csernababa királynét mindenütt félik és tisztelik, híre túléli az országhatárokat, egyedül a bolond meri félelem és tisztelettudás nélkül lerántani a leplet a királyné igazi valójáról. A bohóc lényeglátó szeme felismeri a királyné lelkének sötéttségét, baljós átkozottságát. Vádjait ki meri kiállítani Párizs népének, sorsa azonban bohóc-sors: a "leveszöldségért igyekvő" párizsiak nem veszik komolyan szavait.

Cholnoky, e "drága, színes és mély fantasztá"⁴ "fanyarédes, bölcs érettséget"⁵ tükröző meséje különös, tréfás, mítikus országban játszódik. Különböző korokból vett elemek szövődnek össze a "regemondás idejétől" a "bagdadi vasút" koráig. Időskjával az időtlent választotta⁶. Mesékből, legendákból és valóságos történelmi tényekből építkezik, az ókori, középkori, újkori képek mozaikjai meglepő kontrasztokat hoznak létre. Párizs sem történelmi tényként, hanem a költészet otthonaként, Gringoire, Villon, Baudelaire szellemét idéző, múzsák kegyelte városként jelenik meg. E tréfás, groteszk történetben megfér realitás és lehetetlenség: a török vitéz például egy kiló vasat és három deciliter kénsavat reggelizik. Az időben összeegyeztethetetlen elemekből egy tótágast álló világ bontakozik ki, melyben bármi megtörténhet.

A valóság dolgai eltolódnak eredeti arányaikból, a vonalak megőrzik ugyan eredeti jellemüket, de más-más kifejezést nyernek. Ebben áll Cholnoky fantasztikuma. Valóság és képzelet különös színjátészó összekeveredése kelti a humoros hatást⁷.

A mese hangneme kevert, a tréfás hangtól a prófétikus jóslatok pátoszáig, a borzongató tragikumig emelkedik. A hangnem a bohóc-figura ambivalenciáját tükrözi: az alsóbbrendű és nemes vonások, a tréfa és komolyság, a nevetséges és a megrendítő hatás keveredését.

A fejetetejére állt világ királya maga is bolond: agyveleje "puha, bársonysíma és lágú". A bolond király személyében hordozza az általa uralt világ ellentmondásosságát: "jó király, mert nagyon keveset uralkodik"⁸. A bolond király és a bölcs bolond lelki rokonságát hangsúlyozza barátságuk ténye, Dagobert király szívéhez a királyné után bohóca áll a legközelebb.

Vörös Péter a gályán - az alsó világban, a szolgaságban tett útja során - tanulja meg, hogy kétségbeesett jókedvén kívül mindent elveszíthet: rangot, vagyont és szerelmet. A bohóc semmit sem birtokol többé, nincs címe, rangja; neve helyett csupán becenévvel illetik ezután. Maga mögött hagyja régi egyéniségét, hogy nyerjen egy új személyiséget. Nem visel polgári ruhát, jelmeze hivatásának jelképe. Az udvar hierarchiájában kívülálló, alattvalóként a közösség peremére kerül, periférikus szerepet tölt be. A bolond ellenpontja a király alakjának, aki vele szemben mindent birtokol: rangot és címet, országot és az ország gyarapodását megtestesítő családot.

A király személye az országot jelképezi, megtestesíti a világ egy kijelölt terét és a rábízott alattvalók összességét, a rend, a koherencia, az összetartó erő jelképe. Mivel Dagobert király ezt a szerepet nem tudja ellátni, mert valójában bolond, ezért a feladatot a bohóc vállalja magára, ő lesz az országot megtartó erő. A bolond képes egyedül a fiatal, névtelen és címertelen, harcra alig érett ifjúban a hőst, az ország megvédésére kiválasztatottat felismerni. Az ösztönös megérzései révén látnoki képességű bolond a kikacagott rozsdás vitézben felébreszti az "oroszlános lovagot". Burkoltan Cholnoky meséjében is lejátszódik a király-bolond szerepcsere. A szerepcsere funkciója, hogy az

minőségek viszonylagosságát, a fenn és a lenn viszonyainak jelképes helycseréjét, a mulandó, felszíni értékek helyett a rejtőző értékek valódiságát felmutassa.

Miután a mese szabályai szerint az ország megmenekült, a jók elnyerték jutalmukat, a rosszak pedig büntetésüket, vörös Péterre nincs szükség többé. "Elment úgy, hogy senki sem látta merre, eltűnt és még máig sem került megint elő." A bolonddal bármi megtörténhet, vörös Péter sorsát illetően is bármi lehetséges: "Vagy beszegődött megint pojácának valahová, vagy pedig megint keresi a szép Magelonját, akitől elválasztotta a busant-madár és akit nem bír többé megtalálni"⁹. Vörös Péter mindenképpen bolond marad, pojácaként is, de akkor is, ha az elérhetetlent űzi, fel nem lelhető szerelmesét keresi, azaz bohóchoz méltóan a feleslegest cselekszi.



56. Bolond-kosztüm (kódex-illusztráció)



57. Vízköpő formájú jester-fő, mely saját levágott fejét tartva nevet le a forgalmas utcára (Oxford, Brasenose College)



58. Nevető bolond. Paulus Fürst rézkarca



59. Gulácsy Lajos: *Koldus-bolond*



60. Salbony Attila: *A bohóc és a király*

4. A bohóc mint tükörkép

4.1 A bohóc mint önarckép

/Weöres Sándor: Bolond Istók/

Szabolcsi Miklós a *Clown mint a művész önarcképe* című munkájában gazdag anyagon mutatja be, hogy korunk művésze miként látja tükröződni önmagát a bohóc alakjában. A művész önironikus szemléletmódja számára a clown figura megfelelő párhuzamként kínálkozik. Alakjában ellentmondásos, nagyszerű és esendő vonások fonódnak össze. A clown produkciója egyrészt kiváló tehetségről árulkodik, nagyszerű akrobata, zsonglőr vagy zenész, másrészt esendőségében, botlásaiban a néző önmagára ismer, valamennyi artista közül őt érzi magához legközelebb állónak. A bohóc-szám lényegi mondanivalót közvetít az emberről, törekvéseiről és sorsáról, a sokféle produkció tartalmát alapjaira visszavezetve, paradoxont kapunk: bármilyen képességgel rendelkezik az ember, küzdelme bukásra ítélt, de bármilyen bukásból fel tudja mutatni az "emberség" képességét.

A művész oly korban, amikor mind ritkábban mutatkoznak meg tiszta minőségek, egyértelmű értékek, olyan tükörképet választ, mely közvetíteni képes ellentmondásos szemléletmódját.

A bolond-bohóc figura önarcképként azonban nem a modern időkben jelent meg. A középkorban például jellegzetes "bolondtükör" ábrázolásokat készítettek, ezek arra szolgáltak, hogy minden beléjük tekintő néző számára megmutassák bohóc-arcát¹. Igaz, mindenkire ugyanaz a portré tekintett vissza, mert a bolond-tükör az emberi karakterben rejlő "balgaságok" közös eredőre visszavezethető mivoltáról is vallott.

A modern clown-önarcképek (a XIX. sz. utolsó harmadától napjainkig) szintén betöltik a tükör funkciót. Beléjük mint tükörbe nemcsak a művész, hanem a néző, az olvasó is belétekinthet.

Weöres Sándor *Bolond Istók* című írását "önéletrajz-féle művecskeként" ajánlja. Hozzáteszi: önéletrajz-féle, "mint minden Bolond Istók történet". A bolondos hős történetéből azonban nem csupán a szerző arcképe bontakozik ki, hanem valamennyiünké. Bolond Istók nem találván önmagát végül valamennyiünkben felleli: "Hajléktalan lézengő, ki vagyok én, hol lakom én? Minden emberben él egy-egy Bolond Istók. Belém vetítik az öngúnyukat, kissé szégyenkező szemérmes önbecsülésüket, teljesületlen vágyaiktól s az élet pofonjaitól elgémberedett és már alig vállalt jobbik énjüket"².

Weöres soraiból a bohóc ellentmondásos alakja bontakozik ki. A "hontalan, lézengő Bolond Istók" testesíti meg az ember "jobbik énjét". Énje, ezért jelenhet meg a

clown tükörképként, önarcképként vagy alteregóként. Jobbik énje - erősíti meg Weöres a paradoxont, miszerint az együgyű, balga figura az ember legértékesebb része; a perifériális lét e jelentéktelen, megvetett alakja, e tűnődő, bolondos "duplanullafestő" képviseli a pozitívumot. A bohóc megkérdőjelezi az értékeket, a rejtett, nem becsült, az "élet pofonjait hordozó" vonásokat emeli fel.

A bohóc hatás-ellenhatás kapcsolatból születik: a "jobbik én" a "teljesületlen vágyaktól és az élet pofonjaitól elgémberedett". Az embert vágyai űzik, célokat hajszol, törekszik, "fut", törekvései azonban kudarcot vallanak, vágyai beteljesületlenek maradnak, az "élet pofonjai" visszavetítik, "fenékre ültetik" őt. Mozgás és megtorpanás, irány és irányvesztés. Füst Milán *A sanda bohóc* című kisregényében hasonlóan határozza meg a clown-figura lényegét: igyekezetében észre sem veszi, hogy futás közben elveszíti a lábát. Bolond Istók a nekilendülésektől és visszavetítésektől "elgémberedett" jobbik ént, a megalázott-megtört, de minduntalan feltápáskodó pozitívumot testesíti meg.

Bolond Istók bolondos fickó, a legenda csak annyi bizonyosat tud róla, hogy "bekukkantott Debrecenbe"; hosszú utat tett meg odáig, a határról mégis visszafordult. Teljesen feleslegesen cselekszik, de Füst Milántól tudjuk, hogy a bohóc a feleslegest kedveli. Tettei balgaságnak tűnnek a sürgő-forgó, céljaikat űző, logikusan gondolkodók szempontjából. A bolond fordított szemszögéből azonban a hangyabolyként nyüzsgő világ az értelmetlen, szemléli csak, "bekukkant", majd továbbáll.

A bolondtól nem idegen a "határon" való megtorpanás: a közösség peremén, a természet határán, a kettő választóvonalán van otthon. A Weöres által mottóul választott Petőfi és Arany idézet Bolond Istók átmeneti karakterét jeleníti meg. Petőfi hőse bolond-bölcsessége forrásaként nem iskolákat és tudósokat tart számon: "Hol tanultam ezeket? / Egy bagoly beszélt, / A midőn egy vészes éjjel / Egy odúban háltam véle"³. Bolond Istók az állatok beszédét értvén egy éjszakán beavattatik a természet bölcsességébe, mintegy hasonlatossá válik a természeti démonokhoz. A dühöngő vihart rendíthetetlen béketűréssel állja, mintha maga is része lenne az elemeknek.

Petőfi költeményében Bolond Istók letelepszik. Az emberi társadalomnak is a "peremén" marad, egy világtól elvonult öregember mindentől távollévő tanyáján talál békés családi boldogságot. Talán nem is maradna, ha készen találná az otthont, de neki kell megteremtenie: "e házból, mely most beillenék / Medve- és farkastanyának"⁴. Megtelepszik az "állatodúban", az önmagát száműzött öreg peremvilágában, s azt - mint önmagát - "lakhatóvá teszi", megszelidíti, humanizálja.

Arany János *Bolond Istók* című költeményébe beleszővi saját ifjúsága emlékeit is. Hőse szemlélődő alkat, ő sem az iskolától, hanem a természettől tanul: "a mikrokozmoszt, sürge hangyabolyt, / Órákig nézte, a mint föl- s lefolyt". "Vagy elbocsátá lelkét ringatódzni / Szellő fuvalmán, bólintó galyon..."⁵ Arany hősének

különös képessége, hogy a természettel rokonságban lévén, képes abba beleolvadni, belesímulni, áttűnni. Weöres az átváltozás motívumot Bolond Istók párja, Kőlánya alakjában használta fel.

Arany hőse szintén az emberi társadalom pereméhez tartozik. Puszta közepén füstös vityillóban leányanyától születik, vak nagyanyja átkaitól kísérve. Fiú létére lánynévre keresztelik. A nem-csere jellegzetes bohóctulajdonság: Harlequin és Harlequina, Pierrot és Pierretta egy lény alakváltozatai, s ezért lehetett például a francia Bolond-anyó társaság feje, az anyó, férfi⁶.

Bolond Istókot az emberek elveszítik, a természet azonban, melynek érti nyelvét, befogadja, békésen ringatja. A rátaláló cigányok maguk is a társadalom peremén élnek. Nemkülönböztetve nevelőszülei, az orgazda házaspár: házuk a falu szélén áll, ők is a társadalom periferiához tartoznak élnek.

Bolond Istók a debreceni kollégiumban mohón olvas, mégsem jó diák, a diák-társadalom szélén áll. Mégis a legfőbb - szókratészi - bölcsesség birtokosa: "Hogy semmit nem tud, annyit jól tudott". A jövővel, a megélhetéssel, az emberi sürgés-forgással nem foglalkozik: "Kenyérrel ő csak napról-napra élt"⁷. Kóbor, otthontalan vándorszínésznek áll, "fölsleg bár" közöttük is. Letelepődése és jegyzőnek való megválasztása a sors fintora, hiszen egyéniségét, önnön mivoltát, magát Bolond Istókot kell magából száműznie.

Tragikomikus alakja ellentmondásos hangulatból született: "víg-szomorkás", "melyben játszi *nedv* / (Humor) nevetett, s olykor szívre hat." "Egyszerre könnyet hullat és mosolyog." "Árnyéket napfény - tréfa úz komolyt:/ ez a hullámos emberszív *nedélye*: / Halandó létünk cukrozott epéje"⁸. Arany hőse a bolond figura Janus-arcát, síró-nevető kettősségét testesíti meg. Megkönnyezi az ember szenvedését, de neveti esendőségét. Lénye ellentmondásos minőségekből, fény és árnyék, tréfa és komolyság, könny és mosoly anyagából épül fel. *Léte* forrása a "hullámos emberszív": az emberszív reflexiója a lét változékonyságára, a szerencsekerék forgása által föl-le hullámozó emberi sorsra. A hullámozás és a szerencsekerék ugyanazt az előrehaladó, emelkedő-süllyedő mozgást idézi, mely mozgás a bohóc által jelképezett megfordított világ alapmotívuma.

A balgaság Arany szerint is valamennyiünk tulajdonsága. Az évszázados motívumot, a bolondok hajóját felidézve a bolond Arany versében is minden szerepet betöltő, általános ember-jelkép. Ádám, a bibliai, mítikus ősapa méltóságától megfosztva a balgák nagy "családjának" őse: "Annyit tudok, hogy első e családfán, / Ki magát lóvá hagyta tenni: Ádám." "Ünnepelt hősem nem áll magán, csak"... "hanem vannak szerelmes rokoni - / S széles családja mindenütt honi"⁹ - vallja Arany a balgaság határtalanságáról.

Weöres Sándor "játékos meseeposzának"¹⁰ Bolond Istókja is különös, átmeneti lény, nem teljesen ember és nem teljesen természeti lény. Egyik megjelenési formájában

természet-démon, a vizek és szelek irányítója. A természet egyensúlyát fenntartó szerepéről azonban minduntalan megfeledkeznek, magára hagyja az esőket, újra meg újra emberi alakot ölt: vonzza a világuk, de beilleszkedni nem tud közéjük.

Bolond Istók "mesésen természetfeletti és szerényen földi lény egyszerre, ... hol a játékos képzelet végtelen távlataiban mókázik, hol a természet tündérvilágában kalandozik, hol meg a földi világ körében gyűjt tapasztalatokat, anélkül, hogy lényegesebben okosabbá válnék tőle"¹¹.

Weöres szerint prózában írt elbeszélő költeménye "önéletrajz-féle", noha életével semmi adatszerű kapcsolata sincs. Bolond Istók története azt tükrözi, ami nem látható. A bolond úgy önarckép, hogy nem hasonlít, úgy mond valamit az énről, hogy másról beszél: allegória, ellentmondásos, Janus-arcú bohóc. A szerző és hőse között nem felszínes hasonlóság, csak valamely mélyebb rokonság ismerhető fel. Az író állítása szerint Bolond Istók meséjéből többet tudhatunk meg Weöres Sándorról, mint egy hiteles biográfiából. "Arról próbáltam beszélni itt, ami az életemből el nem mondható..., mert szavakba nem fér; a valóság mögötti valóságot... megéreztetni." Elmondani valamit a lét "megfoghatatlan tartóerejéről", "életünk tértelen-időtlen alapállományáról"¹².

"Saját sorsomat tükrözi álom-messzeségből": a tükör-funkció a bohóc alapvonása. A középkori udvari bolondok jogara (a francia marotte és az angol bauble) is ezt a feladatot töltötte be. A bohócnak volt apró mása, csöpp tükörképe, ahogyan a bolond is torz tükörképe volt a királynak, s a király által jelképezett birodalomnak¹³. A marotte kicsiny bábként a bolond egyszemélyes színjátékában "tükört tartott" az emberi természetnek. Weöres *A holdbéli csónakos* című darabjában Bolond Istók maga is bábként jelenik meg.

Az életünkben meghatározó szerepet betöltő, onnan ki nem űzhető Bolond Istók halhatatlan, örök létező. Tudása Arany hőséneke szókratészi bölcsességével rokon: "Mert mióta világ a világ, nem lettem bölcsőbb, ez az egyetlen bölcsességem"¹⁴. A bohóc kritikáját az önismeret és az önirónia teszi hitelessé.

Bolond Istók csúf, testi bélyeget, a másság jelét viseli. A középkorban az udvaribolond mellett a királyi menaszériához fizikai defektussal rendelkező személyek is tartoztak. A közfelfogás szerint a testileg torz ember Isten ujjá által megjelölt, a közösség bűneit testesítette meg, az emberek önmagukat látták benne, saját bűntudatuk jelképe volt¹⁵. Bolond Istók az "élet pofonjait" viseli magán, az elkövetett és el nem követett bűnökért való büntetést. Torz tükörképünk, intés, hogy ne ítéljünk felszínesen, hanem keressük dolgok rejtőzködő, mélyebb értelmét.

Bolond Istók csúfsága miatt még sosem tetszett meg asszonynak. A reménytelen szerelmes szerepét a *commedia dell'arte*-ben a második, balga-naív zanni töltötte be. Később, a XIX. századi francia pantomimban például, Pierrot lett a naív, tisztaszívű szerelmes jelképe, aki hiába ajándékozza a muzsika és a költészet szépségeit szíve hölgyének, elhagyatja materiális javak kedvéért¹⁶.

A *holdbéli csónakos* mindhárom bohóc-bábja egyetlen szerelmes, után bányák az asszonyokkal. Bolond Istók különös képességei révén természeti erő, pajkos természeti démon, egyedül az asszonyok nyelvén nem ért. Paprika Jancsinak sem sikerül a nőülés, örök visszautasított. Vitéz László időtlen idők óta szerelmes Weisz Rózsikába, örök élete dacára belehal a vágyakozásba. A bohóc-bábok számtalan csodás képességgel rendelkeznek, varázsolnak, feltámadnak, de az emberi társadalomba nem képesek beilleszkedni. A női erővel, a megkötő, otthont jelentő női princípiummal szemben esendően csetlő-botló figurák.

A három barát csínytevő kópé, bolondos tréfát űznek mindenkiből. Bolond Istók garabonciásként az emberek között is "ördögös" kópé marad. A bohóc-bábok kalandja az óriás asszonnyal a mértékek viszonylagosságát fejezi ki: a hajókázás a mosogatódézsán, az utazás a légyfogaton megváltoztatja a dolgok méretét és súlyát, jelentőségét. Talán nem is az asszony az óriás, hanem a fabábok - mint emberképmások - az aprók.

Állapotuk közbülső, sem itt, sem ott állapot. Bolond Istók természet-démonként távoli rokonságot mutat Dionüosz szatíraival, a szatírajáték kontrasztfiguráival, akik tréfás, szentségtörő beszédbe vonják a mítosz tekintélyes hőrszait és isteneit¹⁷. A szatírok komolytalan, szabálysértő figurák, az ösztönök világát testesítik meg. Bahtyin ugyanezt hangsúlyozza a karneváli kultúra kapcsán: Karnevál Hercege a világ ösztönös, anyagi, születő-szaporodó-meghaló, felfaló-megemészto-kiürítő aspektusát testesíti meg¹⁸. A vele rokonságot tartó bolond-bohóc figurák őrzik szoros kapcsolatukat a természettel, az alsó, állati, ösztönös szférával. Folyton éhesek és szomjasak, a magasabb célokat űző hősöket a test funkcióira emlékeztetik. Nagy családjukba tartozik Falstaff, Sancho Panza, a commedia dell' arte spagettifaló zanniai, vagy utódjaik, Goldoni szolgálfigurái, vagy Gombóc Molière *Sganarelle* című vígjátékában, akinek a darabban egyedüli funkciója, hogy urát figyelmeztesse, hagyjon fel egy rövid időre nagyszabású terveivel s halassza azokat egy kiadós ebéd utánra.

Bolond Istók és báb-barátai egyként egűek, *A holdbéli csónakos*ban egyenrangúak lévén hárman egy egészet formálnak. Valamennyien kortalanok és halhatatlanok, "senki sem emlékszik azokra az időkre", amikor ők - azaz az általuk képviselt bohóc-minőség - ne létezett volna. A teremtéssel egyidőben születik a reflexió, a nevetés és a kétkedés - a bohóc luciferi, ördögi arculata is kivehető.

Weöres bohóc-figuráját játékos, különmemű motívumokból építkező környezetbe helyezi. Az össze nem illő elemek miatt enyhén groteszk hangulatot keltő, játékos mesevilágot választ színterül, így tesz a *A holdbéli csónakos*ban, így jár el Cholnoky Viktor *A vörös Péter* című novellában, valamint Füst Milán *A sanda bohóc* című kisregényben. Mindhárman különös, ellentmondásos, egyedi világot alkotnak, ahol bármi megtörténhet, ahol a hősöket nem kötik időbeli és térbeli korlátok. Történeteikben

mesei, mítikus elemek keverednek valóságos tényekkel, a történeti múlt képei modern elemekkel. Mintha maga a közeg is tótágast állna, ahogy azt a főszereplő bohócfigurák teszik. A bohóc-hősök háttere maga is bolondos világ: eszközök és szerecsenek jégszekrényekkel és hasmelegítőkkal bombázzák egymás országát; a magyar ősmonda királyfiának életét egy mozifotográfus menti meg.

Az olvasónak fel kell függesztenie logikus prekoncepcióit, alkalmazkodnia kell a váratlan fordulatokhoz, hiszen ezekben a világokban bármi a fejetetejére állhat. Amennyiben hajlandók vagyunk elfogadni az író által sugallt attitűdöt, hogy ne szabályok és látszatok szerint gondolkodjunk, máris közelebb jutottunk a bohócfigura megértéséhez, aki maga is az előítéleteket teszi nevetségessé.

Bolond Istók háromszor száll alá az emberek világába. A természetben könnyed, domináns, irányító erő, a szelek és vizek, az élet újjászületését jelentő éltető csapadék ura. Saját közegében ügyes és mozgékony, természet-szellem, érti annak nyelvét és ért a varázsláshoz is. Amint alászáll az emberek világába, elveszíti nagyszerűségét, esetlenné, periférikussá válik. Rezignált együgyűséggel festi a duplanullákat. Az illemhelygyár a hős megcsúfoltatásának színtere, Bahtyintól tudjuk, hogy az emésztés végtermékére való utalás a mélyberántás megfelelő eszköze¹⁹.

Az emberi társadalomban Bolond Istók felesleges. A természetben irányított és alkotott, itt irányítják és csak utánoz. A hegyek szabad és nyílt teret kínáltak számára, míg a városban zárt szobákban, falak között kell élnie. Fenn élt a hegy csúcsán, most alászáll a völgybe. A változatosság, a csatangoló szelek és vizek irányítása helyett egyhangú duplanulla-festéssel tölti az életét. Beavattatott volt, titkos tudása, hozzáértése az elemek urává tette, az emberek között viszont tudatlansággal, faragatlansággal vádolják. Azelőtt az egekre figyelt, felfelé, most még Kőlánýára sem tekint fel. A termékenyítő erők megalkotása helyett az emberi világban felesleges dolgokkal, elolvadó cukorgombokkal foglalkozik, szabad mozgás helyett megköti a munka robotja.

Kőlánýa az egyetlen, aki megszeretheti Bolond Istókot, hiszen az átok miatt bárkit megszeret, akit először megpillant. A tündér mégis választja őt, az égi felhőárnyak, az égen tükröződő tükörképek közül, kapcsolatuk elrendeltetésből és választásból, az átokból és a szív döntéséből egyszerre fakad.

Kőlánýa a kő tündére, a szilárd, súlyos elemé, míg Bolond Istók a vizeké és szeleké, a könnyű, folyékony és illékony elemeké. Szerelmük az elemek teljességét jelenti, egyesül szilárd, folyékony és légnemű. Nászukból fakadna a világot-éltető tej, de Bolond Istók habozik dönteni. Szózik a teljességet jelentő nász elől: haladékot kér Ukkon istentől, nem erősíti Kőlánýát az égi fal (Jégapó országának a sorsa) támasztása közben. Bolond Istók elszalasztja saját sorsát, elmulasztja, amit tennie kellene: bohóc, aki folyton "mást csinál".

A nász meg is történik, meg nem is. A két természeti erő egymáshoz örökké

közelít és távolodik, pillanatokra találkoznak, majd újra különválnak. Az emberek gondja minduntalan távoltartja őket egymástól, sorsuk csak akkor fonódik össze, amikor végleg Jégapó népét, az emberi létet választják. Alászállva világukba fel kell adják tündérmivoltukat, megmerítkezve az emberi sorsban az elemeknek többé nem irányítói, csak játékszerei. Megváltoznak, alig felismerhetőek: Vitéz László csapzott és poros, Paprika Jancsi törött, zúzott, a földön kígyózva, összeverve jön, Kőlánia kicsiny, fakó, és nyomorult.

Bolond Istók és Kőlánia együtt fut Jégapó új hazát kereső népével. A tündér azonban nem léphet át egy bűvös határt, fel kell áldoznia, fel kell darabolnia, szét kell szórnia önmagát, hogy megvédje az embereket. Bolond Istókkal csak ekkor egyesülhet, a két egymás felé hajló, egymást folyton elkerülő, de külön létezni nem tudó, újraéledő vágy csak így lesz egy.



61. Az író bolond-kosztümben





62. Muzsikus-bolond



63. A bolondok hajója útban Narragonia felé



64. Bolond két bölcs között. Id. Anton Möller rajza





**Actionis
decorū**

Stultiss: sibi plara

re.

Vere nobiles qui.



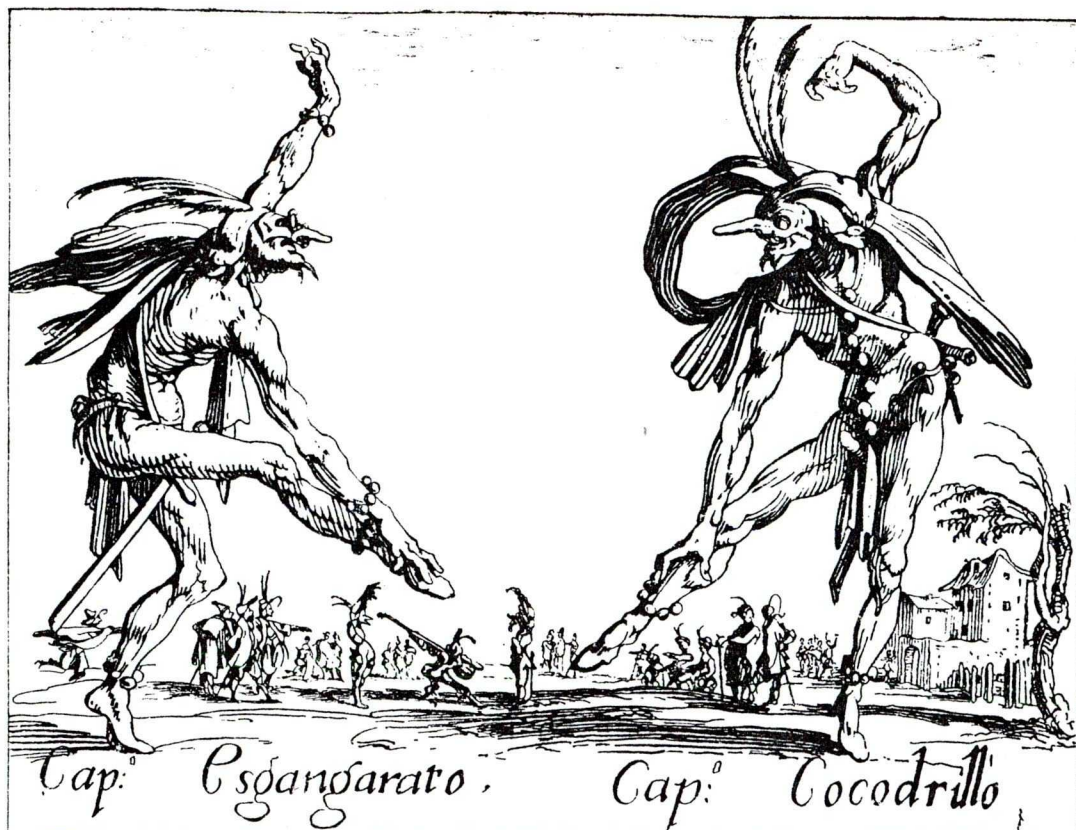
*Mirū infamia ge-
nus describit, &
singulare.*

quofuis. Sunt em̄ ve-
re nobiles, qui gene-
ris claritati, doctrina
moribusq; respōdēt.
Sed eos, qui uita, cæ-
terisq; bonis rebus,
nihilō antecellunt in
simā plābem, aut qđ
sape uidem⁹, uincūt
uittis. Nireus) Ni-
reum pro formosissi-
mo posuit, nam Ho-
merus, ut Theritem
turpissimū Græcorū,
ita hūc post Achillē,
formosissimum fecit
quem sic describit Ili-
ados. β Nīρευς ἀγλαΐ
κεθ' υἱὸς, χαρόποιό τ'
ἄνακτ' Nīρευς, ὁε



67. Bolond és a tükörfunkció (Karikatúrák)





4.2 A bohóc mint életút-kép

/Balla József, a "mániákus" bohócfestő/

Minduntalan találkozunk művészekkel, akik "mániákusan" festik a bohócot, mintha nem tudnák nem-festeni, mintha leküzdhetetlen belső erő késztetné e kétarcú, nagyszerű-esendő figura ábrázolására őket. Az ismert előzmények, az udvari bolondok titkát fürkésző Velazquez, a komédiásokat megörökítő Callot, Tiepolo és Watteau után a múlt század utolsó harmadától vált jellegzetessé a clown-téma ismételt megfogalmazása. Toulouse-Lautrec cirkuszában folyton ott settenkedő főszereplő vagy kontraszt-funkciójú bohócok, Degas színpadi Arlequinjei, Beardsley homokórát felmutató szárnyas perc-Pierrotja és a verlaine-i karnevál világát idéző jelmezesei, Rouault tragikus bohócfői, Picasso szomorú, hallgatag komédiásai, Ensor világkarneváljának maszkái, Chagall hegedűs artistái, Gulácsy Lajos tökfilkói, vagy Aba-Novák Vilmos vándorcirkuszosai a clown-motívum jellegzetes alakváltozatai.

A clown-figurát megjelenítő képek és önarcképek egy-egy művész oevre-jében minduntalan felbukkanva sorozatot alkotnak. Egymás jelentését kiegészítve, teljesebbé téve a művészi életút egészéről is vallanak. Az önarcképek a festői pályával párhuzamosan futva fokozatosan módosulnak, fejlődésük tükrözi az művész érését, kibontakozását; a változást, amit az önmagáról alkotott kép lényegeként kifejezni kíván. A clown-önarcképek jelképes tartalmuk révén méginkább alkalmasak arra, hogy a művész önképének esszenciális lényegét feltárják, s egymással összekapcsolódva az identitás változásának alaptörvényeit, az egyéniség mélyrétegeit a felszínre hozzák. A clown-önarckép stilizált, elvonatkoztatott rajzolata révén mellőzi a realiztikus önarcképek elhagyható, az idő sodrában múltkonynak bizonyuló vonásait; torz, karakterisztikus **tükrörképként** a lényegre tömörít.

Balla József alkotásai tükrében kísérik végig az utat, mely **során** a bohóc-motívum egy életmű elválaszthatatlan része lesz. A nagybányai művésztelep festő-lakóját hol kézen fogta, hol elengedte bohóc, de szem elől sohasem tévesztette. A művész személyiségével minden ismerőst levette a lábáról, "fekete kenyér íze volt", "minden pillanatban azonos tudott lenni önmagával", volt benne "csipetnyi primitívség, bölcs filozófia, az élet ezer színének szeretete"¹.

Életútjára Aradról indult el, megjárta Münchent, Párizst, megtorpant Van Gogh "zöld önarcképe" előtt, mondván: "csak az a kép, amely így tud megszólalni". Egy évet Budapesten, Szőnyi István osztályában töltött, majd 1944-ben Nagybányra érkezett, ahol haláláig maradt. 1946-ban, művésztelepi társaival állított ki először. Kereset után nézve a vegyipari kombinát belső díszítőjeként kísérelt meg némi színt lopni a gyár szocialista szürkeségébe. 1973-ban "vonult nyugalomba", a festést azonban még nagyobb lendülettel

folytatta. A Gyergyószárhegyi Alkotótábornak örökös, mindig visszavárt tagja volt. Az anekdota szerint gyerekek szöktek hozzá, hogy dedikálja az 1985-ben megjelent Balla-monográfiát, nehezen hitték el, hogy olajfestékkal nem lehet könybe írni.

A pálya külső stációi után az életmű vonulatait tekintve az első körbe a nagybányai hagyományokat őrző tájképek tartoznak. A művész meghatározása szerint a kép csak akkor válik kiforrottá, ha az ecsetvonást belső látására építve már behúnyt szemmel is meg tudná tenni.

A második kört alkotó "esendőség"-képeket - az *Esővárókat*, a *Vénkisasszonyt*, az *Az öregeket* és társaikat, a kifejezés, az expresszió szólaltatja meg. E művek mondanivalójának lényegét az empátia határozza meg. A stilizálás révén alakjai elvonatkoztatottak, tág érvényűek, az arcok tiszta alapszínek síkjaiból állnak, a szemeket erős fekete kontúrok keretezik. Balla puritán festői eszközeiből mégis múlhatatlan arckifejezések és tekintetek születtek.

"(Szembe)nézni szakadatlatlanul" jellemzi Vishky András a századdal majdnem egyidős művészt: arcáról leolvasható "a meggyalázott és megszorított Európa utolsó százada." "A jellegzetes Balla-figura görnyedt, földre nyomja, kényszeríti tudása, ám tekintetét fölfelé irányítja"². A kisváros "szembejövőinek", a mindennapok komédiásainak és Don Quijótéinak tekintete³, - a postásé, a köszörűsé, a fagylaltárúsé, a favágóé, a kávééniké - "a boldogok, akik sírnak" tudását sugározza. A kétarcú bohóc, a bolondok balgaságán síró-nevető bölcs tudása ez.

A clown bölcsességének forrása a humor, a "könnyes kacagás" szemléletmódja. A világ-karnevál forgatagára adott válasza a felismerő-megértő-megbocsátó nevetés. Különös képessége révén a felszín mögé lát, a rejtőzködő valódi értékeket mutatja fel, a hierarchiát a fejetetejére állítja. Ki akarja kikiabálni, amit "mondani" nem lehet, felölti jelmezét, hogy őszintesége miatt "ki ne tessékeliék"⁴. Az esendőség, a látszólag nevetséges külső mögött azonban emberi tartás és méltóság rejlik⁵.

Az életmű harmadik körét a bohóc-motívumot minduntalan újrafogalmazó festmények alkotják: önarcképek és cirkuszi pillanatképekből induló jelképes ábrázolások.

Belépvén Balla kiállítótermébe, mely fölé a cirkusz "bűzös és misztikus sátra"⁶ borul, *Az állatidomárt* pillantjuk meg először. Az artista kiáll elénk bohócjelmezében, semmit sem tesz, csupán "szembenéz", figyel, a közönsége őt, ő minket. Keze kinyújtva: "Itt vagyok." Janus-arca fény és árnyék, mosoly és szomorúság kettősségét tükrözi, Balla képein jellegzetes motívum az osztott, ambivalenciát kifejező felemás arc.

A következő festményen *Jön a cirkusz*. Három prototípus lép elénk, az Erőművész, a Majom és a Bohóc: az artista, az idomított állat és a clown a cirkusz alapképlete. A nézők figyelik őket, ők itt is kitekintenek ránk. A bohóc holdarcán gúny és megbocsátás kettősségét tükröző óriási mosoly, ujját figyelmeztően emeli fel: "Lásd

végre a különbséget valóság és káprázat között!"

A *Vásárban* a pódiumot körülvevő, felfelé csavarodó fejű, égbe néző publikum fölé emelkednek a típusok. Újabbak is a porondra léptek, a hajlékony szemléletmódra intő Gumiember, "az élet játék, játék a halállal" titkára figyelmeztető Játék-halál. A világcirkusz hierarchiájának vörös palástos Királya: kezében kormányzó jogarral, hitet hirdető kereszttel vagy halálosztó pallossal? Középen táncos lendülettel a bohóc, arcán tiszta öröm, keze felfelé lendül: "Nézzetek tükrünkbe! Ez vagyunk mi, és mi vagyunk ti."

A *Cirkuszba* megérkeztek a zenészek, a kép előterében harsog a zene. A muzsikások kimázolt arcuk alapján a társulathoz tartoznak, egyenruhájuk mégis a mindenkori egyenviseletek riasztó mellékjelentését idézi fel. Tágra nyílt szemek figyelnek, "szembenéznek"; baloldalt az Ördög vigyorog ránk kárörvendően, hátulról riadt, festettarcú, sipkás lények leskelődnek. Csupán Don Quijote tekintete zárul le, a világcirkusz forgatagából lehúnyt szemeivel is elegendőt lát, arca fájdalmas Krisztus-arc.

A *Farsangon* jelmezek sorakoznak fel, a karnevál archetípusai. A róka, ferde szemeiben a kópé ravaszságával; a tehén szomorú tekintetével, egykoron talán látta a Kisdedet a jászolban. Az állatkoponya az óév halála, a pusztító, de újjászületést ígérő enyészet. Az ember az erdész jelmezében, aki olykor védőn az állatok elé emeli a kezét, olykor fegyvert ragad ellenük. A centrumban a Janus-arcú bohóc, bölcs mosolya óriási félhold, fekete sminkje könnyeket idéz, arcán a mosolygó melankólia ambivalenciája.

A *Bohóc hegedűvel* a színpadra lép. Sapkája Picasso jellegzetes Napóleon-kalapos Harlequinjeit idézi, virágbojtja az ég felé kóvályog, szeme felfelé, önmagába tekint. Átszellemült mosolya földöntúli dimenziók üzenetét hordozza, pedig csupán egy görbe vonal. Hegedűje parányi, keze esetlen, de a zene szállhat végre. Zenebohóc: "ez a legtöbb, amit valaki elérhet. Ahogy egy szék támláján ül a hegedűjével abban a fehér fényben" - mondja Mándy Iván *Önéletrajzában*⁷. Chagall számtalan zsidó hegedűse, hegedűs bohóca háztetőre mászik hangszerét zokogtatni. Karinthy *Cirkuszában* kegyetlen magasságban egyensúlyozva kell az egyetlen melódiát előadni.

A *Kötéltáncos* jelentésgazdag jelkép, szerepe egyensúlyozás lenn és fenn, ég és föld, az állati és az emberfeletti szint között; a humor két véglete, a könny és a nevetés határán. A felefelé meredő ezerarcú publikum fölött a hajlékony testű artista magabiztosan lépdel a semmiből semmibe futó kötélén. Figyel óriási, beszédes szemekkel, féloldalas mosolyával. A produkció lényegeként felmutatja a nyulat, a szelídség szimbólumát.

A bohóc-képek másik csoportja az egymást követő önarcképek sorozata, rokonvonásaik ellenére fokozatos változásról tanúskodnak, a kemény, őszinte szókimondás helyét lassan átveszi a melankólia, a tisztánlátás bölcsessége, az élet stációin való megtörettetés tragikuma.

Kokó, az első clown-önarckép rendkívül leegyszerűsített, a szigorú, kemény kontúrokba zárt arc erős stilizáltsága ellenére is hasonlít alkotójára. Tekintetében felismerés és vád, a bölcs bolond szigorú ítélete a nyüzsgő világ balgasága felett.

A *Bohócos önarckép* szelídebb, megtörtebb nézésű. Vonásai a lényegre tömörítőek, az arc alapszínek foltjaiból áll, a festés tarkasága ellentmond a szem és a száj keserűségének. Szomorú szemlélője a világnak, félrebillent fejű, magányos cirkuszi oroszlánt idéz.

Balla akkor is bohócnak festi önmagát, amikor ez nem kifejezett szándéka. Az *Önarckép állvánnyal* című művén vagy *Párizsi önarcképén* megjelenik az osztott Janus-arc: fény és árnyék, derű és bánat. A szemek körül színes festékkarikák a sminkelt arc benyomását keltik.

Az *Önarckép kis képpel* a pódium pillanata, a függönyre vetődő éles árnyék jelzi, hogy művész reflektorfényben, a figyelem kereszttüzeiben áll. Kezében kép, mesterségének címere, a művész attribútuma. Szívére tett kézzel, szomorú, önmagát feltáró komédiásként épp meghajolni készül. Rombuszos kosztümjében alakja Picasso szembenéz, melankólikus *Harlequin*jével rokon.

Balla vonásait viseli a *Szamaras bohóc* is. Arlequin-kosztümben öleli a krisztusi állatot, fején csúfondáros koronaként az udvari bolondok csörgősipkája, az égi kiválasztottság jeleként visel súlyos szárnyakat. A bohóc-szent jelenlétének ideje nappal és éjszaka, az idők teljessége. A szamaras Arlequin-angyal modern világváros előtt magasodik, ő a (bohóc)angyalok titokzatos repülése által megjelölt idő főszereplője.

Balla József kiállítótermében tett sétánk során végezetül az utolsó alkotás, a megrendítő *Síró bohóc* előtt állunk meg. A művész fia halála után nem akart többet festeni, a kép azonban benne volt még ecsetjében. *Kokó* hajdani rendezett, zárt vonalai széttzilálódtak, a bohóc könnyei óriások, már nem szégyelltek, rejthetetlenek; a vérpiros száj, a tágranyílt, árkos szem végtelenül tragikus. Tekintete a meglátott halálról beszél, a fiáéról és hamarosan bekövetkező sajátjáéról. Az életút utolsó stációjára ért a bohóc, fülként meredő fehér hajtincsei a Bárányt idézik fel.

Balla műveit a "humorisztikai valór" hatja át, miként azt Hamvas Béla *Karnevál* című regényének közegeként meghatározta: "a melankólia, a fogvacogás, a szenvedés, az összetörés, a félelem, a reszketés, a csőd, a zátony, a bukás..." szánalomra méltóan nevetséges közege ez⁸. A két művész rokon világképe szembesít a mindenkiben benne rejlő balgasággal, az emberiség alapminőségével: a gyarlósággal és elrajzoltsággal, a szeretet hiányából fakadó nevető örülettel.

Balla József a *Síró bohóc* megfestésének idején megfogalmazta a clown-motívum belső keletkezéstörténetét. Összegzése Hamvas gondolataival rokon képet rajzol elénk az arcunkra kövesedett, létrontó maszkokról, leveendő burkainkról, melyek lehetetlenné teszik egymás "megérintését". "Az emberek élethossziglan őszintétlenek egymással, de

önmagukkal szemben is. Magukat skatulyába záró burokemberek. A burkokat azonban a hiteles létezéshez fel kell tépni! Életutunk során el kell hagyni a Hiúságot, a Gonoszságot, az Erőszakot, levetkőzni mind a bibliai bűnöket. A hosszú, botladozós út végén eljutunk a bohóc stádiumáig, az alázatig. A clown-létszint a végső stáció a megtöretéssel teli úton. A bohóc elérkezik a látáshoz: esendők vagyunk valamennyien. Műsorával a porondra kiállva tükörként magunkraismerésre készítet, balga bölcsességével segít a burkokat letépni. Néz, figyel, szeméből a mondhatatlan sugárzik."

Zárjuk a Balla-képtárban tett utunkat Karinthy Frigyes soraival: "Így szól a bölcs bohóc, kinek nem látni mását./ Ő tudja csak, habár fejébe kong a kóc,/ Hogy itt nem a színész, a néző a bohóc!" (A nézőknek:) "Dobjunk koncot nekik,- frissen kitépett szívet! /*Nagy selyem szívet rángat ki a blúzából.*/ Az én rongy életem ugyan mit is jelent?/ Egy órás mulatságot, vagy tán a Végtelent?"⁹



70. Balla József: *Az állatidomár*



71. Balla József: *Jön a cirkusz*



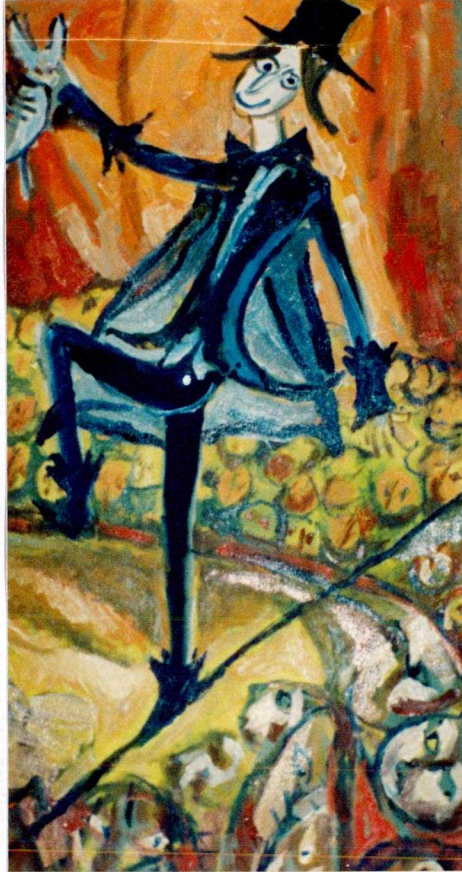
72. Balla József: *Vásárban, Cirkusz*



73. Balla József: *Farsang*



74. Balla József: *Bohóc hegedűvel*



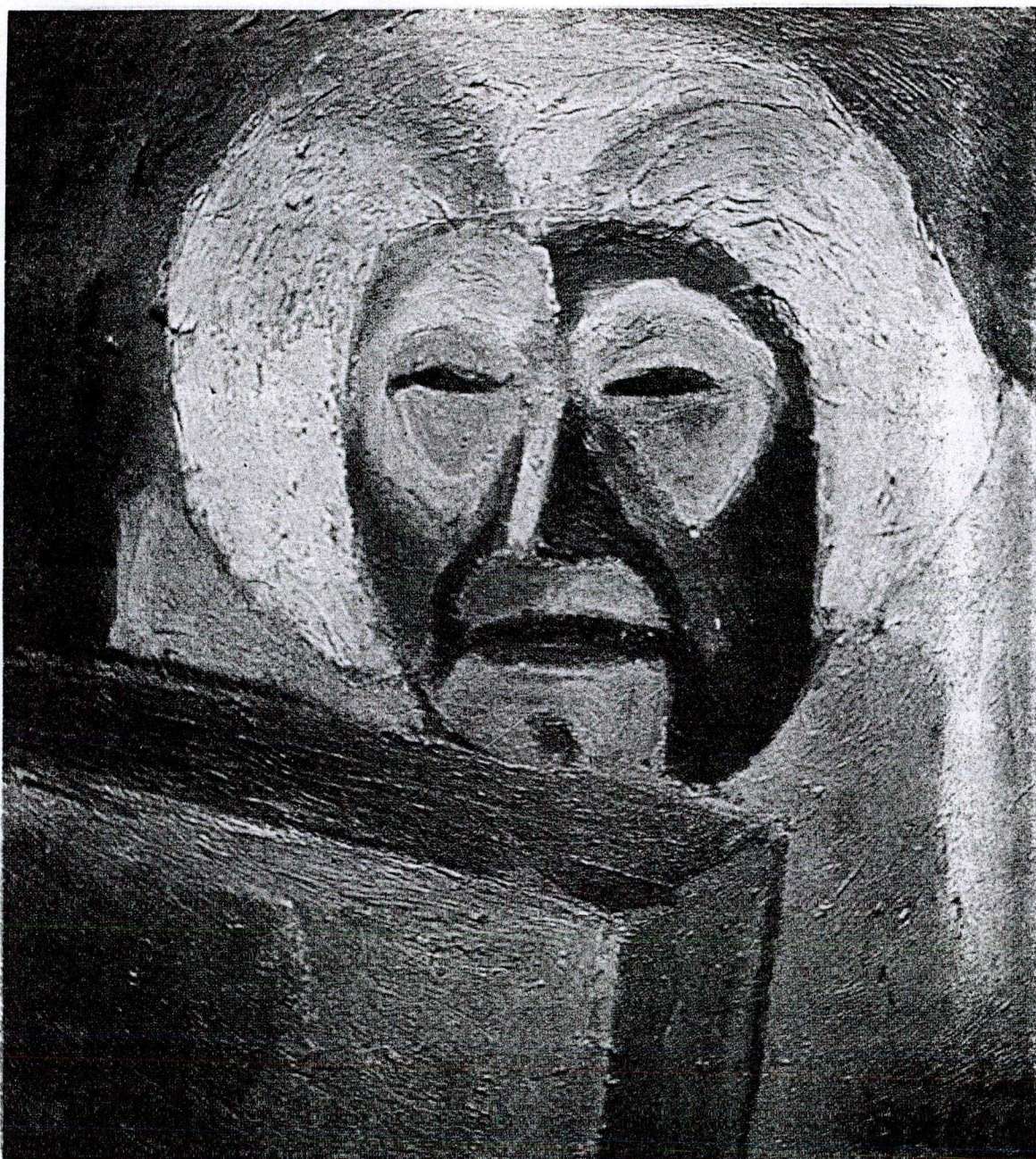
75. Balla József: *Köréltáncos*



76. Balla József: *Kokó*



77. Balla József: *Bohócos önarckép*



78. Balla József: *Önarckép állvánnyal*



79. Balla József: *Önarckép kis képpel*



80. Balla József: *Bohóc számárral*



81. Balla József: *Síró bohóc*

5. A balga bölcsessége

/Weöres Sándor: A holdbéli csónakos/

Weöres Sándor költői bábjátékát az 1980-ban kiadott kötetébe felvett alakjában "nem írta"¹, nem érezte azonban a magától idegennek a Thália Színház társulata által a darab "tovább-játszását". A tovább-alakítást a darab ős-alakjának *commedia dell'arte* jellege tette lehetővé, Weöres 1941-ben papírravetett írásából vibráló, eleven játék született. "Kazimir Károly Weöres-improvizációja - Galsai Pongrác szavaival élve - szép, költői, otromba, zagyva, finom, eredeti, stílusos, stílustalan"², azaz mondanivalójának megfelelően ellentmondásos és sokarcú.

Weöres lírai bábjátéka "a kétnemű mindenség végtelen változataival játszik"³, a darab filozófiájából egy sok szint játszó, két szint között vibráló játék született. "Tündérmese és vásári komédia"⁴, amit "Weöres versek és vásári farce-fintorok"⁵ egybejátszása tesz kétarcúvá. "Csupa tündéri csillogás, ami azonban a bölcsesség takarója; a tragikus-vidám kavargásból a lét titkosírása olvasható ki"⁶. A népi és gondolati, mesés és valóságos elemek ötvözetéből létrejött játék alapgondolata: milyen nehezen találja rá az ember saját életútjára"⁷.

Weöres bábmesejének három tréfás mellék-alakja, a három bohócbáb nélkülözhetetlen szerepet tölt be a mesejáték egyensúlyának fenntartásában. Átmeneti lények, átmenetet képviselnek a darab világa és a közönség, a színház és a nézők, mese és valóság között. Köztes lények az élők és a fababok között. Weöres a báb-mivoltot valamennyi szereplőjére kiterjeszti, a bábtáncoltatók ügyességével eleveníti meg a fababákat, a kicsi emberképmásokat.

A darab világa játék és valóság, reális és mesebeli között ingadozik. Weöres visszajára, mesei, bábszerű struktúrába fordítja a magyar mitológiát⁸. A történet átmenet a mítosz és a valóság szférái között, tréfás, groteszk kettősértékűség jellemzi, ebben a világban mindenki kétarcú, valaki mássá képes átváltozni. A valóság elemeinek másika élete a mese dimenziójában játszódik, a bártulajdonos a király, a popsztár a holdbéli csónakos alakját veszi fel. Nem tudjuk, melyik a Janus-arcú lények igazi valója. A mese, mítosz bennünk él, a valóság értékei képzeletünkben átfordíthatók, a felszín rétege mögött egy mélyebb értelmű, valóságon túli világ rejlik. A nappal reális világának minden jelensége mögött egy titokzatos réteg is felfedezhető, nappal és éjjel ellentételező azonosságot képvisel. Az élő bábjáték cselekménye két szint között játszódik, nappal és éjjel, az éjszaka szféráján belül pedig ég és föld, fenn és lenn szintje között.

A szintek csak a bohócok számára átjárhatók. A három bohóc átfogja az időt a jelen és a mítikus, mesei kor között: örökéletűek. Kettős lényük ellentmondásosságának titka, hogy élettelen fababa létükre halhatatlanok. Kapcsolatot teremtenek mese és

valóság, valamint a mesén belüli szintek, a lenn és fenn világa között. A valóság mesébe való átfordulása a dolgok kettősértékűségét sugallja, a valóság elemei kétarcúak: hétköznapi és nemes, egyjelentésű és önmagán túlmutató, megfejthető és titokzatos arcuk van. A bábok átjárhatják a szférákat, mivel egyik szintet sem veszik komolyan, egyikhez sem tartoznak, és sérthetetlen bábmivoltukban elpusztíthatatlanok.

A mese szintjeit eltérő számok jelképezik. A földi világot a négy kérő; a páros szám, a négy elem, a négy égtáj földi jelkép. Az égi szférát az egység, a Hold uralma képviseli, az égi egység azonban állhatatlanságához híven minduntalan kettéválik, férfi és női princípiumra, a Holdbéli csónakos és Luna alakjára bomlik. Pávaszemet és Medvefiát, a földi emberpárt ugyanannak a kétarcú égi jelenségnek női és férfi megtestesülése csábítja. A bohócok hármassága a teljesség jelképe.

Ég és föld között erővonalak húzódnak: az égi erő a föld után, a földi lények az ég után sóvárognak. E feloldhatatlan ellentétet, mindig újjászülető sóvárgást oldja, teszi elviselhetővé a halandó szerelmesek számára a három bohóc. Tréfás varázslataik segítségével játékosággal, könnyedséggel színezik a mindig újjáéledő elvágyódás által megkötött emberi létet. A két szféra között mozognak, égi és földi vonások kettőssége jellemzi őket, egyikhez sem tartoznak igazán, mindkettő kívülálló.

A földön járva esetlenül bukácsolnak. Bohócok, akik az emberlét kettősségét, ügyesség és esendőség, nagyszerűség és botlás ellentmondásos egységét jelenítik meg. Lényük kötél az emberalatti és emberfeletti létszint között.

Az éghez különös tudásuk kapcsolja őket. Mindhárman rendelkeznek valamely különleges képességgel, megmentik Pávaszemet, segítségükkel a halandó szerelmesek egymásban ismerik fel párjukat és meglelik az ég-föld konfliktus megoldását, hogy megtalálhassák végre helyüket a világban. Szerepük fontosságát bizonyítja, hogy tréfás mellékszereplő létükre minduntalan felbukkannak a darabban, báborukat mindenbe beleütik, és egymás után vetik "képzeletbukfenceiket"⁹.

A bohócok tudása ellentmondásos, felemás, képtelen képesség. A bohócokra érvényes fordított sorslogika szerint az útbaigazításra fittyethányva éppen az ellenkező irányba indulnak. Bábjátékuk a bábjátékban csalóka ajándékukról szól, amit hoztak is, meg nem is: önnön bohóc-magukról. Szilágyi Vilmos szerint Weöres darabját az ind dráma inspirálta, melynek kontrasztfunkciójú szereplője a báb-bohócokkal rokon karakter. Vidusaka, a vaskosbeszédű, butácska, humoros alak szintén a népi játékokból került be az irodalomba¹⁰. Darabbeli funkciója, hogy a hős magasztos tetteinek, nemes karakterének és nyelvezetének tréfás ellenpontját adja¹¹.

Bata Imre szerint a bohócok allegorikus alakok: Vitéz László nagypipájú és kevésdohányú, Bolond Istók a magyar intellektus képviselője, Paprika Jancsi a nemzeti indulat megtestesítője¹².

Bolond Istók táltos, sámán, közvetítő ég és föld között. Vacsorát, szivárványszínű

madarat varázsol, csak hogy Pávaszemet felderítse. Varázslatai azonban gyakran csütörtököt mondanak, vagy csak félig, felemásul sikerülnek. A táltos csak félkezét áldja meg; varázsló is, meg nem is: Janus-arcú bohóc. Bemutatkozása félvarázs-tudásáról szól: "Tudok száraz ágról / piros almát adni, / vízbe vetett magból / hajdinát aratni, / négyökrös szekeret / gyöngykagylóba zárni / csak egyet nem tudok / a lányokkal bánni"¹³. Rendkívüli tudású, a dolgok lényegi mivoltát átfordítani képes, de a földön csak csetlő-botló figura. Titokzatos erejű és nevetségesen esendő egyszerre.

Bolond Istók a karneváli trágárságot is képviseli: "Seggemben is fejem van"¹⁴ - mondja. Megfordított helyzetében a fejetetejére állított világot jelképezi. Tótágast álló bohóc, akinek feje és fenéke helyet cserél, hogy emlékeztessen a fenn és lenn szintjeinek felcserélhetőségére, a minőségek ellentétébe fordíthatóságára.

Paprika Jancsi az ellentmondások, a nonszenszek és paradoxonok megtestesítője. A bohócokra érvényes fordított törvények szerint mindent fordítva cselekszik: Fehérhegy csúcsán keresi a síkságot. "Nagy hólyag", mint a hajdani udvari bolondok tréfás fegyvere, a pálcára tűzött felfújtt disznóhólyag, ami a bolond üres fejét, balga gondolkodását volt hivatott jelképezni. Nonszensz-verssel mutatkozik be: "Volt egy szép ládika, / nőt benne egy almafa, / én azon az almafán / dinnyét szedtem délután. / Nagyt ugrott Sárika, / beszakadt a ládika"¹⁵. Paradox tudását birka-iskolában szerezte, tudása a balgák bölcsessége, gondolkodását logikus logikátlanság, fordított gondolkodásmód jellemzi. A könnyű kiejtésű neveket nem tudja megjegyezni, csupán a legbonyolultabb hangzásúakat. A szavak jelentését, például Pávaszem nevét, kiforgatja, fejetetejére állítja. Meséi is nonszensz mesék, mint a hétrét hajtogatott viziló története. Paprika Jancsi bolond-tudása a lét paradoxonjáról való tudást rejt: "Az út túlsó felén ballagok, / te az innensőn. / Hát akkor te: Én vagyok"¹⁶.

Vitéz László szintén ellentmondásos, kétértékű figura. Gyáván bátor vitéz, "tengernyi" ellenséget képes legyőzni, de Pávaszemet nem tudja néhány üldözője közül kimenteni. Katonadalában "odavág", mégis ő kapja a pofonokat. Mégsem tekinthetjük őt csupán folyton póruljáró Hány Jánosnak. Bohóc, és a bohócokra fordított sorslogika érvényes. Vitéz László nem csupán szájhős, bátran helyettesíti a királylányt fogságában.

A kártyahierarchiában a legértéktelebb helyet foglalja el: "A tök disznó én vagyok,/ rejtőzködnöm bölcs dolog,/ adu les rám mindenütt,/ ha nem búvok, agyonüt"¹⁷. A kártyajáték világában a legértéktelebb lapból a legértékesebb válhat, az értékek közötti átváltás pedig jellegzetes bohócvonás. "Engem az istenek is tréfájuk végire szántak"¹⁸ - azaz a báb-bohóc a tréfa veleje, a csattanó. Vitéz László különös bohóctudásának lényege, hogy bírja a feltámadás képességét, elpusztíthatatlan. A fababa-bohóc halhatatlan.

A három báb-figura egymást kiegészítő szerep, a bohóc-mivolt három arcát testesítik meg. Gondolkodásuk ugyanarra a rugóra jár, egyetlen szerepet hárman,

egymást váltva mondanak. A darab bevezetőjében a bábjátékok kikiáltója az ő alakjukat felöltve három szereplőre bomlik. Egy szerep három arcként elválaszthatatlanok, egymást kiegészítő szövegeik teljessé válnak.

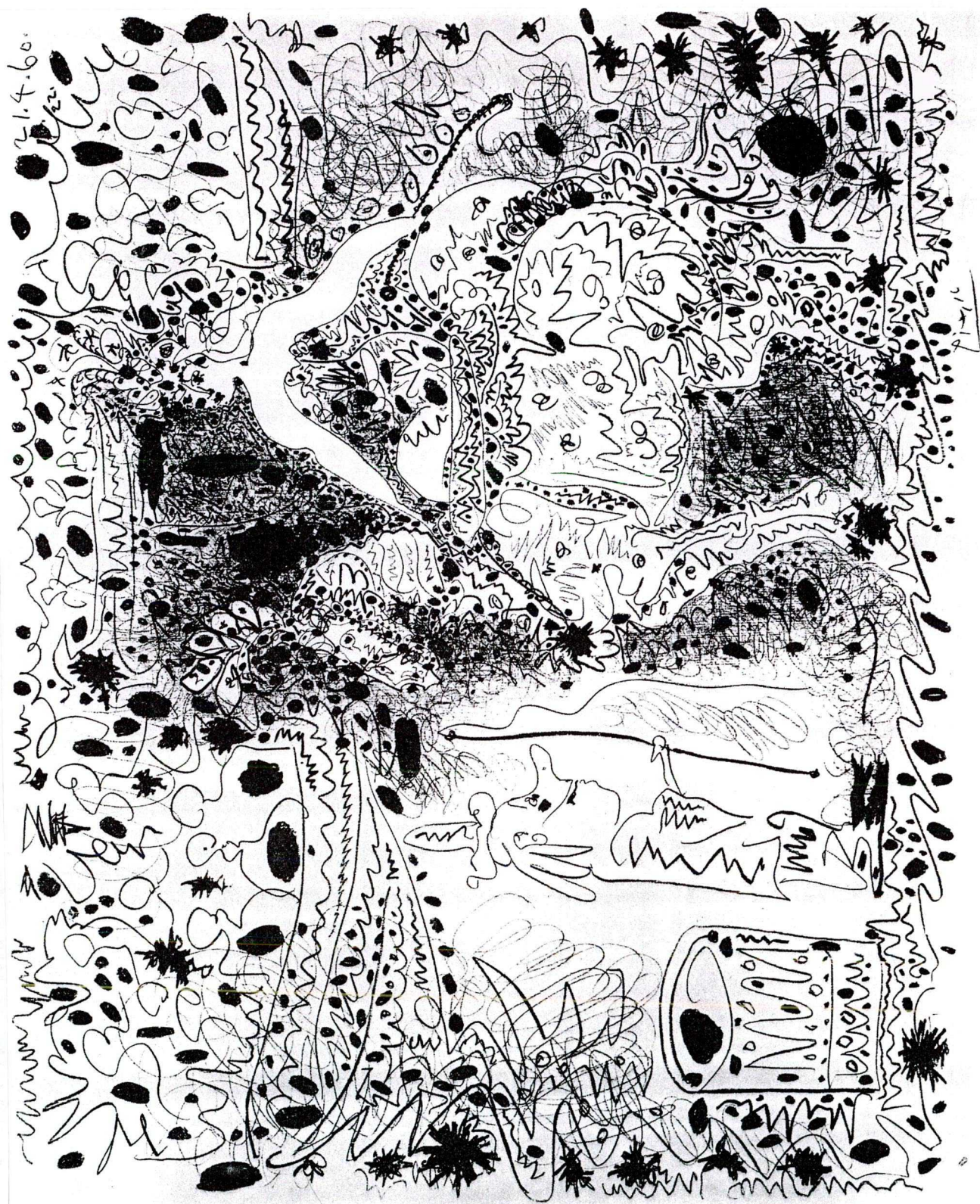
A holdbéli csónakos humora épp abból az ellentmondásból fakad, hogy a bábuk úgy viselkednek, mintha emberek lennének, mégis olyan dolgok történnek velük, amilyenek csak bábukkal történhetnek¹⁹. Az általuk képviselt bohóc-minőség nélkülözhetetlen Weöres "bakugrásos költészetű"²⁰ mesejátékában.

"A bábkavalkád egyszerre eltakarja és feltárja a költői mondanivalót"²¹. A megelevenedett bábok - vagy a mesebábbá változott élőlk játékából az "alvók karneválja" táncol el szemünk előtt. Álom-karnevál, mely nézőponttól függően értékes vagy értéktelen: "égi tág csoda" vagy csak "fura micsoda"²², - azaz Janus-arcú bohócjáték.

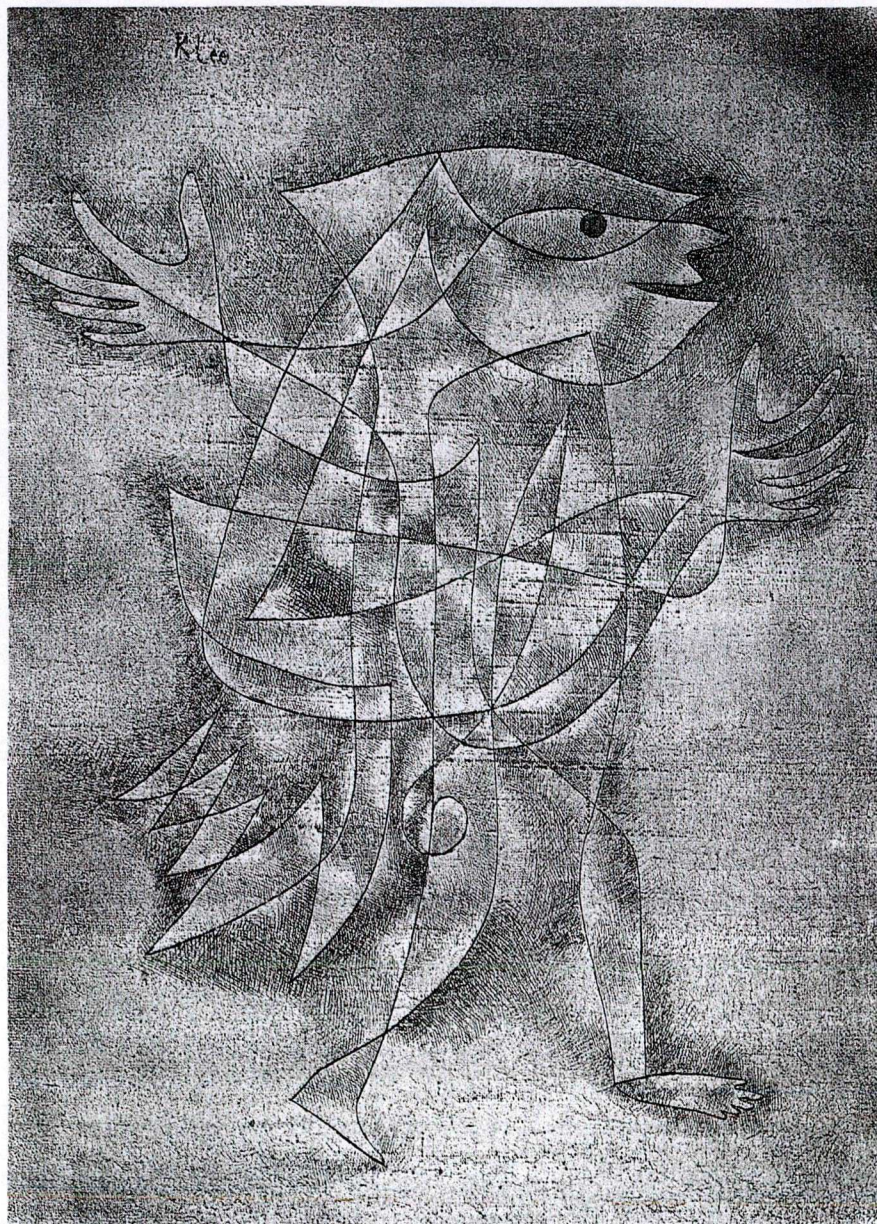


82. Karel Appel: *Ils sont de la famille*





83. Pablo Picasso: *Múlovarnő*



84. A sámán-bohóc: Paul Klee: *Bolond transzban*



85. A bohóc halhatatlan: Marczali Kiss József: *Nem adom fel*

6. Groteszk megváltás

6. 1. Szamaras megváltó

/Tamási Áron: Himusz egy számmal/

Tamási Áron novelláit a "rejtelmes s tréfás villódzó elegye", a "kozmosz áhítat s a legényes hamisság barátkozásának" kettőssége jellemzi. Tartalmukat komor vagy vidám feszültség határozza meg, ütemük nem lassú hömpölygés, hanem éles staccato¹. A novella irama Demeter Gábort is egyetlen lendülettel repíti hazatérésétől szamaras megdicsőüléséig.

Demeter Gábort sorsa fordulópontján ismerjük meg, alászáll és felemelkedik egyéni és társadalmi lét szintjén is. Az olvasó nézőpontja a faluba helyezett, ide érkezik meg és innen távozik Gábor. A történet hazatértével kezdődik és "elrepülésével" ér véget. Gábor alakja a falu sorsát jelképezi, párhuzamos mozgáspályájuk az alászállás és magasbaemelkedés - illetve a falu részéről az utóbbi elmaradása. A falu képe mögött felsejlik a többi, háború sújtotta, szegénység szorította székely falu világa is.

"Rajtuk ült a szegénység átka, mint a keselyű"². Tamási a dögmadar alakjával jelképezi a falu aláhanyatló létállapotát kiváltó mélybehúzó erőket. A madár "ül rajtuk", súlya rájuk nehezedik, ezért nem emelkedhetnek föl. Ezt a súlyt kell legyőzni, ellene kell erőt kifejteni, ehhez azonban különös hitre van szükség. A felemelkedést hozó hit minőségében különös, e hit iránya nem közvetlenül mutat az ég felé, hanem lefelé, a porba irányul, a büszke felfelé tekintés helyett az alázatosság, a megvetett, puritán egyszerűség vállalását jelenti.

Tamási a különös, ambivalens hitet jelképezi a szamár figurájával. A két jelképes állat, a lefelé húzó súly, a keselyű és a felfelé emelő, repülni képes szamár küzd meg Gábor és a falu jövőjéért. Különös megváltás emelheti csak fel a falu sorsát, megváltás, amit egy groteszk kép, egy repülő négylábú állat, egy torz Pegazus jelképez.

Az elbeszélés kezdetén Gábor belép a történetbe, tekintetünk elé, egyre közelebb jut falujához, otthonához. Léte határállapotán pillantjuk meg, úton van az idegen világból az ismert közegbe, a háborúból a békés életbe. Gábor múltjáról, háborús élményeiről nem szól a történet. A háború megmérettető, az emberből a legrosszabbat vagy a legjobbat kihozó léthelyzetéből Gábor a megmérettetésen túl, új emberként, mintegy újjászületve, folytatásra és újjászületésre érkezik haza. Tagolatlan megnyilatkozásai gyermeki létállapotára utalnak. Egyre szűkülő körökben ér el az otthon belső pontjára: "Templom!", "Ház!", "Sári!"³ Az asszony a középpont, az újjászületés forrása, Gábor ezt a forrást, ezt a középpontot látja csak maga előtt. "Együgyű", azaz egy ügye van, e célpont elérése.

Sietségében esetlenné válik, átzuhan a kerítésen. Botlása ugyanazt hivatott kifejezni, mint a cirkuszi bohócok folytonos esései: az ember esendőségét, azt a pillanatot, amikor célját gyermeki mohósággal kívánja elérni, de a környezet ellenszegül vágyának, lendületét megakasztja, mozgása irányában törést okoz, szándékát megcsúfolja. Az esés utáni felállás, az újrakezdés, a bohóc örök talpraállása szintén jelen van Gábor felállásában.

Átzuhánván a kerítésen Gábor a fájdalomra nevetéssel reagál. Ez a mozzanat a bohóc lényében rejlő kettősséget idézi fel, mosoly és könny együttes jelenlétét. A bohóc arca alapérzelmekeket fejez ki, örömet és fájdalmat, maszkjára egyszerre van festve nevetés és sírás. Gábor arca az esés pillanatában bohócarc, a fájdalom és öröm egyszerre tükröződik rajta, lelke ebben a pillanatban a differenciálatlan alapérzésekre redukálódott. A lezuhanás pillanata határpont: befejeződött a múlt, s kezdődik az új élet, a megelőző létállapotra tesz pontot a fájdalom, s az új élet ígéretét hordozza az örömteli szó: "Ház!"

A fordulóponton hamarosan újabb fordulópont következik. A ház üres, a célpont semmibe foszlott, elérhetetlen. Gábor abszolút kifosztottá válik, létállapota magasból mélybe zuhan. Ezt a pillanatot egy gesztus, a puska lövés groteszk paródiája jelképezi: felfújott papírzsákokat durrant ki, megsemmisíti álmait, terveit. A papírzsák az álmok ürességét, hiúságát jelképezi, a jelkép szerepe rokon az udvari bolondok felfújott hólyagjával, mely szintén az emberi gondolatok, törekvések hívságos, üres mivoltát fejezi ki. Gábor alakja a tragikus clown, a megcsalatott Bajazzo személyével rokon.

Gábor fájdalmából, léte mélyállapotából nem tud szokványos módon kilábalni, nem képes új asszonyt hozni a házhoz. A falu szemében ez lenne az elfogadott forma, ő azonban talpraállásához külön megoldást talál. Szamarat hoz a faluba, ahol ez köznevetség, sőt közbotrány tárgya, tartása szégyen a büszke székely ember számára.

Gábor példája a sok talián szegényember, akik "egy Istennel és egy számmal éltek életüket"⁴. Kifosztott létállapotában egyedüli birtoka marad Isten, és groteszk földi jelképe, a számár. Gábor számára az állat megvétele sorsa fellendülését jelenti: "valahol a mélységben új élet csírája pezsdült"⁵. Az igénytelen jószággal úrrá lehet lenni a szegénységen, s a mindenét vesztett ember újrakezdésében Istennek - ha groteszk képmásában is - jelen kell lennie. Tamási tovább erősíti a Jézusra utaló jelképet: Gábor virágvasárnap hozza be a faluba a szamarat. "Örömet trombitálnak a szemei"⁶: az ellentmondásos lény a mélységből felszínre hozta az új élet reményét. Az állat neve, Kántor, szintén kettős értelmű: a nevetséges és alantas számárorrít és az úrnak szóló égi ének kettősségét rejti magában. Kántor éneke az ünnepen a feltámadást zengi.

Gábor "be merte hozni az igénytelenséget, a kitartást, a munka példázóját a büszke faluba, az álmodozó, káromkodó, a csodaváró faluba". Tettével eggyé válik a számmal, mértékletes, szinte baráti életet élnek együtt. A falu szemében ő lesz a szamaras ember, a botránykő, majd a bűnbak. Újjászületésre, megváltásra hozta a szamarat: saját maga és a

falu megváltására, a közösség azonban elutasítja, kiveti magából a kisszerű megváltást. Csodát vár, nagyszerű tettet az égtől, s nem szamaras megváltót a porból.

Gábor különböző stációit járja be a megcsúfoltatásnak, a faluban fokról-fokra ellenségesebb a hangulat. A gyermekek évődését a felnőttek gúnyolódása követi, majd a falu hivatalos szava, a jegyző kitölti az állatot maguk közül. Az egész közösség felzúdul ellene, nem köszöntik többé, szamarával együtt kitaszítottá válik.

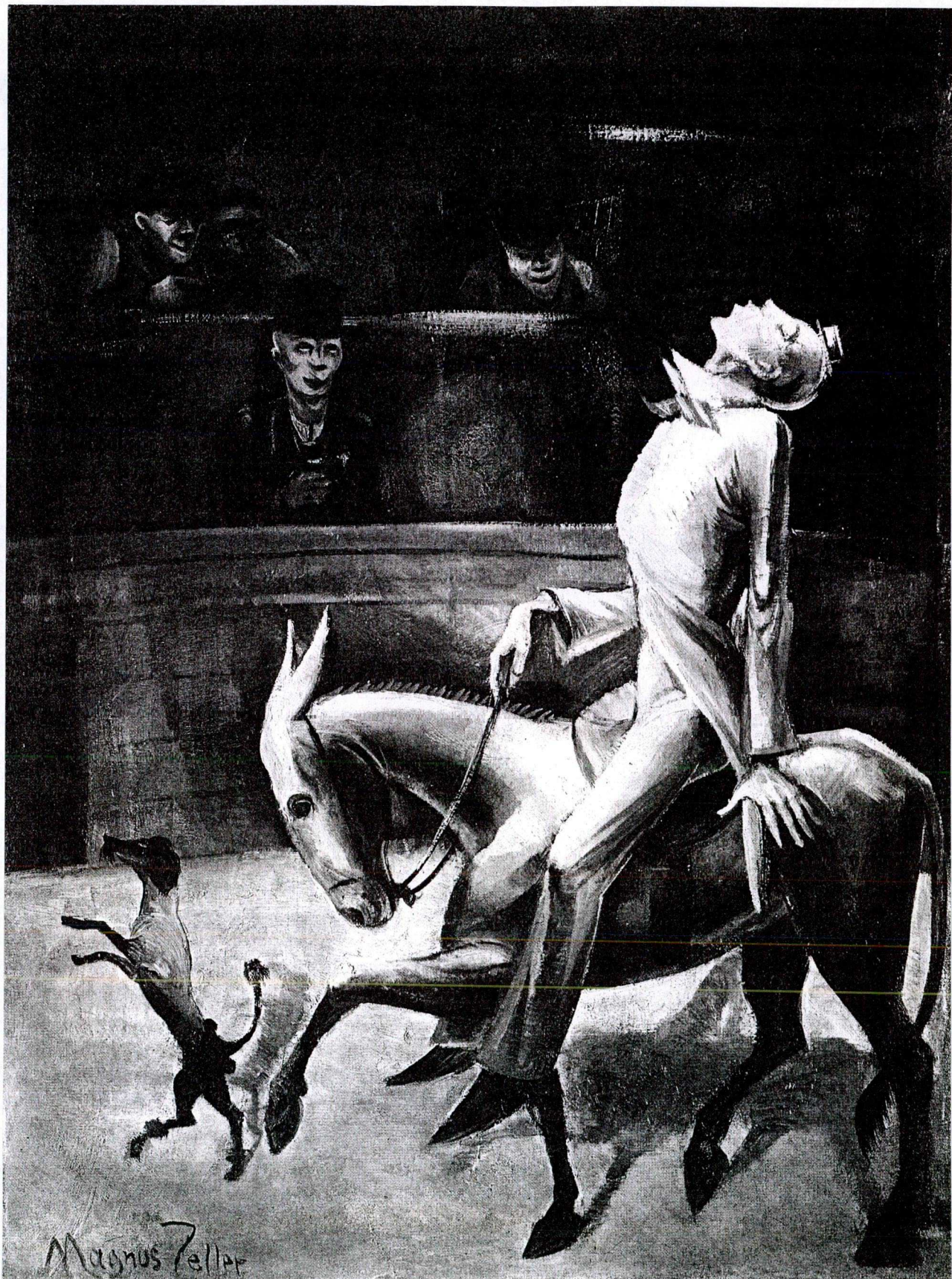
A kocsmában ivó legények "vállukon hordják" az egész falu elkeseredettségét, "rajtuk ült a szegénység átka, mint a keselyű". Tamási "mélységként" jelöli meg Gábor lelkiállapotát tragédiájában és az egész falu állapotát szegény megrekedtségében. Ebből a mélységből akar kilépni Gábor, de nem "fölfelé", látványos csodával, hanem "lefelé", a szégyenfoltnak számító jószággal. A közösség azonban a "rajta ülő mélység" bűnbakjának látja a szamarat, a részeg legények el akarják pusztítani.

Az ismét sorsfordulót jelentő tragédia valójában tragikomikus. A szamár farkát meggyújtani akaró legények harsányan röhögnek a várható látványosságon, a tréfa azonban visszajárafordul, az állat mellberúgja az egyik legényt. Tamási ismét bibliai hasonlattal él, kihasználja a szóban rejlő nyelvi játékot: Gábor szamaritánusként kúrálja a fiút.

Az események felgyorsulnak: mindenért a szamaras embert okolják, bűnbakként el kell szenvednie a megaláztatást. Felültetik az állatra, az egész falu kacagja: "a népsereg utánuk tódult röhögve és szégyentelen gúnnal"⁷.

A megcsúfolt szamaras megváltóra azonban különös megdicsőülés vár. "A szamár pedig megnézte őket, a füleit hátra és a farkát felcsapta, kiugrott a tömeg közül és vágatni kezdett Gáborral a hátán, mintegy paripa." "A hátán megbújva repült a jövő felé Demeter Gábor"⁸. Repült groteszk megváltása felé.

Alakja köré még aznap szövődni kezd legenda. A falu szemében bizonytalanná válik Gábor és a szamár egzisztenciája, a groteszk megváltó a falu szemszögéből Antikrisztusnak látszik.



86. Magnus Zeller: *Cirkuszbán*



87. Carl Marx: *A repülő számár*

6.2 Együgyű megváltó

/Pap Károly: Megszabadítottál a haláltól/

Pap Károly regényének hőse ellentmondásos személyiség: balga bölcs, együgyű szent, groteszk, esendő megváltó. "A világ nyomorultjainak áldozati báránya"¹. Az üdvhozót látjuk Mikáélban, mert alakját a szentség aurája veszi körül, útját személyes megváltások jelzik. Áhel, Ehul, Tekijáhu és Abimél személye egy-egy stáció üdvhozó útján. Kiengeszteli, megbékíti, megbocsátani és sírni tanítja a négy, hitében megtört öreget.

Mikáél karaktere útja során önmaga lényegét felerősítő fejlődést mutat. Figyelmünk lépésről-lépésre egyetlen - ellentmondásos - személyiségvonásra összpontosul: a megátkozott fogantatású gyermek cselekedeteiből egy "megszállottan tiszta"² együgyű szent, egy esendő messiás alakja bontakozik ki. Az anyag kötelékeitől függetlenül sodródik, meg nem fogható. Evilági nézőpontból az ég által való megjelöltség hátrányt, fogyatékossgot jelent, Mikáél együgyű és törékeny: testben és szellemben "szegényebb" másoknál.

Mikáél hitbéli mestere Tekijáhu, a "röhögős kódís", aki levetkezve minden földi köteléket napjait utolsóként éli. Mikáél a hit balgaságának bölcs nevetését tanulja a hol hamis, hol igaz prófétának tartott kalásztépő csavargótól. Tekijáhu különleges mosolya nevetés a hiábavalóságon, az önmagukat az anyagban megkötő emberek örök balgaságán. "Egyik embert sem szeretem jobban, mint a másikat, s valamennyit kinevetem ... mert hát bolondok, falánkok, még a csillagokat is felosztanak egymás között." "Adonáj mindent kölcsönbe adott"³, akinek semmije nincs, aki tudja, ki lesz Illés előtt, az nevezhet, mindegy merre jár"⁴.

Illés Endre "fordított Parsifalt" lát Mikáélban: "beszél, amikor hallgatnia kellene, lát, amikor le kellene hunynia a szemét, hall, amikor be kellene dugnia a fülét, s beavatkozik, amikor mozdulatlanak és közönyösnek kellene lennie"⁵.

A megjelölt gyermek alakja mögött fokozatosan minden egyéb vonás eltűnik. Mikáél jelleme változó, lényét meghatározó vonása megerősödik, kikristályosodik; ugyanakkor változatlan is, személyisége nem válik rétegzettebbé, összetettebbé. Tettei "tökéletesedő ismétlődéssel" következnek egymás után⁶. Marad annak, akinek született: fogantatása óta kijelölt gyermeknek. Nem öregszik, nem lesz érettebb, növekedvén ugyanaz a törékeny, szent bolond marad, az idő teltével el nem múló naivitása mind hangsúlyosabbá, szembeszökőbbé válik.

Mikáél története Jézus-asszociációkban gazdag. Születését megelőzi Johanán, a kiválasztott gyermek eljövetele. Keresztelő János alakjára gondolhatunk, a szent születése azonban csupán néhány hónappal, s nem egy egész nemzedéknyi idővel előzte meg Jézus

világrajöttét. Mikáél apja, Joséh ács. Anyjának, a türelmes mosolyú asszonynak neve Mirjam. A szülők álmukban nemzették, a motívum a szeplőtelen fogantatást asszociálja. Mikáél tanítása az evangéliumot idézi, középpontjában a szeretet és szelídség hirdetése áll. A lélek fontosságát hirdeti a hagyománnyal, az ősi szokásokkal szemben, a lélek atya és fiúságát a testével szemben. Összeütközésbe kerül az írástudókkal, büntetése pedig a keresztfa jegyében játszódik le.

A Jézus-asszociációk arra engednek következtetni, hogy Mikáél alakjában a Messiást ismerhetjük fel, a sorok közül azonban a kételkedést is kiolvashatjuk, hiszen hősünk evangéliumi minőségű, jézusi "nagyságrendű" megváltásra nem képes. Krisztusnak csak esendő képmása, tragikomikus, groteszk megváltó. Egy huszadik században élő író mítoszalkotásának törekeny messiása. Pap Károly mítosza olyan korban született, amikor hiábavaló kísérlet lenne tudomást nem venni az Isten haláláról szóló nietzschei szavakról.

Mikáél nem képes egész népét megváltani, csak egyes, egymástól független, kiengesztelhetetlen lelkeket. A regényben a megváltás az evangéliumhoz képest esendőbb, kisebb hatósugarú, a bibliai üdvhozatalnak csak tört mása. Mikáél azokat váltja meg, akikkel evilági útja során találkozik, akik elég közel kerülnek hozzá, hogy megérintetessenek általa. Személyes megváltásai során saját erejéből kell adnia, önmagát kell kifosztania, gyöngé gyermeklényé össze-összerogy önáldozatának súlya alatt. Dicső feltámadás nem adatik meg számára, csak az összerogyásokból, a lélektelen ájulásokból való magáhoztérés lehetősége. Újra és újra magához tér és botladozva ugyan, de folytatja útját. Alakja ígéret, a Messiásra emlékeztetően várakozással tölt el.

A regény sajátos értéke mutatkozik meg Pap Károly kísérletében, ahogyan az ősi mítoszokból a zsidó és keresztény ókor hagyományaitól eltérő, mégis azokra utaló, azokhoz minduntalan visszatérő, önálló mítológiát teremt. "Azon a határvonalon mozog, ahol a judaikus szellemiségből kibontakozott a «krisztianista» szellemáramlat. Nyelvezete anélkül is biblikus, hogy archaizálna"⁷.

Személyes mítosza csak a regény világában érvényes. A motívumok viszonya a hagyományhoz, a megegyezések és az eltérések feszültséget teremtenek. Heller Bernát⁸ és Komlós Aladár⁹ vitájában az utóbbinak kell igazat adnunk: az írónak joga van eltérni a hagyománytól, a regényben az eltéréseknek is megvan a poétikai szerepük. Pap Károly újra-elbeszéli az ókori mítoszt, "inkább ismétél, mint hogy újrakezdje a keresést"¹⁰, megváltója azonban a szerző mítoszvesztett korát tükrözve tragikomikus, esendő lény.

A tiszteletre méltó szent könyvek szövegében szövegromlás következett be, az idők során letisztult szöveget újra a valóság salakja szennyezi. Por és sár, vér és betegség szaga teszi fülledtté levegőjét. Illés Endre szavaival élve a regény sorai között a "legnagyobb lázakat" mérhetnénk. Képei sötétek: "három kiáltó színe a vérszomj és az istenfélelem pirosa, a kapzsiság aranya, a vallási fanatizmus tömör feketéje"¹¹. A

mítosz-szöveg megfosztatik az áhítattól. A megvetett, másságáért gyűlölt, meddő bolondnak tartott Ruth szül prófétát¹². Gyermeke eljövételét iszonyú álmok előzik meg, a Messiás embertelen fájdalommal tépődik ki anyja testéből - a csoda közéről nézve rettenetes. A szerző ebbe a valóság képeitől terhes közegbe helyezi hőstét, aki a "hús és vér salakja nélkül élő emberangyalokat"¹³ idézi fel.

A profán szent-szöveg állításai bizonytalanok, ellentmondásosak, mintha a legenda születése idejéből, a szöveg kanonizációja előtti korból kapnánk üzenetet. A sorok között egy majdan letisztult - de ellentmondásossága miatt az apokrif szövegek közé száműzött - tanítás nyomát véljük felfedezni. Az ősi zsidóságot lelte föl a lélek mélyén, ahogyan ő gondolta; vagy az "emberi lelket, a testien felül való ideális igazság szavát és illatát", ahogyan Móricz vélte¹⁴; vagy a kettő ugyanaz volna?

A regény-szerkezet a mondanivalóra emlékeztetően maga is töredékszerű: "hat különálló töredékírás, a Krisztus-mű hatféle megközelítése"¹⁵. A regény erénye a határon való egyensúlyozás: az együgyű szent alakja üdvhozó és mégsem az, csodái zavarbaejtőek és ellentmondásosak. Pap Károly mítoszában végighúzódik az állító és az állítást visszavonó szemlélet.

Az első fejezet (elbeszélés) címe, *Messiás születik*, zavarba ejti az olvasót. A cím szerint Johanán a Messiás, a regény azonban Mikáélról szól, az ő alakjában ismerjük fel Jézus vonásait. A számos eltisztázatlan szál, utalás és sejtetés nyugtalanító légkört teremt, a jelentés lebegtetésének az eszköze. Az író szinte elrejteti soraiban a megváltás gondolatát, mondanivalója bizonytalanságával, ellentmondásosságával feszültséget kelt. El nem múló kétkedéséről valló módszere kétarcúvá teszi Mikáél alakját. Hőstét tekinthetjük együgyű bolondnak, elbukott, megcsúfolt, gyenge álmodozónak, de tettei mögött felismerhetjük az üdvhozót is, a lelkeket a haláltól megváltani képes naív, provokálóan tisztaszívű szentet.

Nem érthetünk egyet Illés Endre nézetével, miszerint Mikáél "üvegházi növény", akinek "meg kell erősödnie, félelmetesen fel kell magasodnia a nagy feladatra"¹⁶, hiszen Mikáél nem változik, nem nevelődik; a maga kárán sem tanuló együgyű, de szentsége éppen bolondságából fakad. Mindig kicsiny marad, ebben rejlik ereje; alulról erjesztő, kicsiny megváltásokkal, szeretet-tanításának ellenállhatatlan erejével járja útját.

Nem fogadhatjuk el Illés Endre azon gondolatát sem, hogy Abimél alakja túlsúlyos volna Mikáélhoz képest, hiszen éppen az ad a gyermek figurájának hangsúlyt, hogy a bölcs, nagyformátumú pap reménytelensége megadja magát az együgyű senkifíának: "ez az a koldus, a szent koldus, a kolduló szent, aki a lelket kéri, akiről írva van: eljön bélyegesen éccaka a börtön sötétjéből, és könnyörögve kéri, koldulja a te lelkedet!"¹⁷

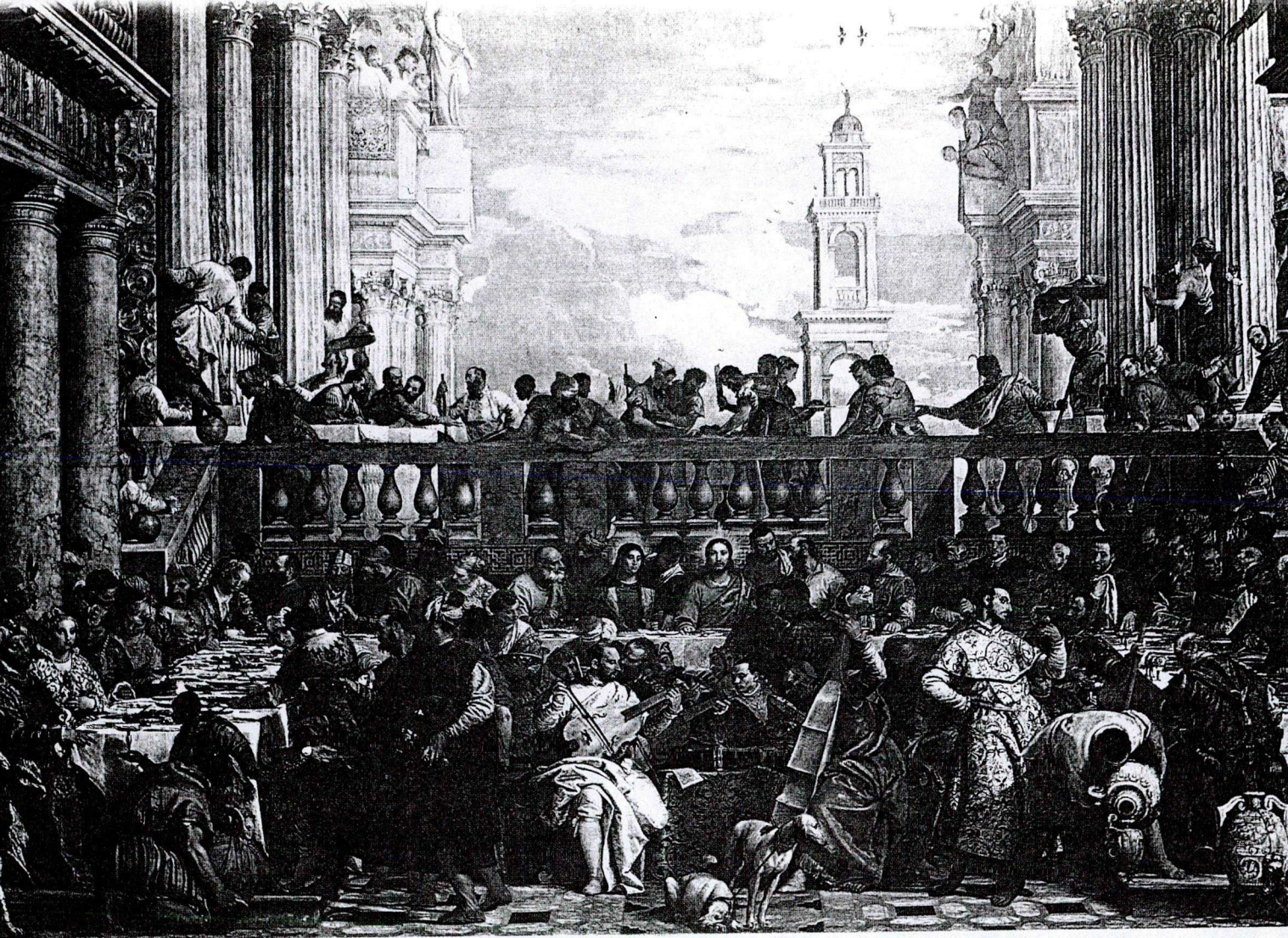
Elbukik Mikáél? A kritikusok véleménye nem egyezik meg a kérdésben. Lichtmann Tamás szerint Pap Károly Mikáél alakjában bonyolult, modern jellemet

hozott létre, aki korának ellentmondásait és alkotója hitének minden szépségét magában hordozza. "Mikáél nem Jézus és nem Pap Károly, de mindkettőből sok vonást őriz"¹⁸. Hiábavaló volna egyértelmű választ keresnünk, a regény titka éppen a kettős értelmezhetőség, a magyarázatok közötti egyensúlyozás, a jelentés lebegtetése.

"Az ősi biblikus időkből a ma megriadt, megzavarodott szelleméhez szól" - írja Heller Bernát 1934-ben¹⁹. A század harmincas éveiben egy zsidó származású író számára a Messiás csak kettős, ellentmondásos alakban jelenhet meg. Annak oka, hogy Krisztus-műve, amit oly hosszan készült megírni, sohasem készült el, talán ebben is rejlik.

Az együgyű szent alakja "átalmenetel". Bukás és győzelem határán, "az irrealitás égit és földit összekötő szivárványhídján egyensúlyoz"²⁰. Sorsa a kierkegaard-i igazságot testesíti meg, mely gondolat forrásvidéke a *Fuهارosokban* Bolondka bölcs balgaságának is: "A győzelem a végtelenség értelmében győzelem, a végesség értelmében: szenvedés"²¹ - a szenvedés "egy ősrégi vallási paradoxon segítségével dicsőséggé válik"²². Pap Károly a baljós zsidótörvények árnyékában a megváltásról csak tört hittel, hittel összefonódó hitetlenséggel tud írni. Állításait visszavonással ellenpontozza, regénye éppen törtségében hiteles.

88. A bolond centrális helyzetben, Krisztus közelében, a kor neves művészei, a zenészekként ábrázolt festők között: Veronese: *Kánai mennyegző*







90. Marc Chagall: *Három akrobata*



91. Marc Chagall: *Clown hegedűvel*

6. 3 Groteszk megváltó

/Karinthy Frigyes: *Kötéltánc*/

Karinthy Frigyes regényei közül talán a *Kötéltánc* a legzavarbaejtőbb, s minden bizonnyal ezzel magyarázható, hogy 1923-as megjelenése után viszonylag kevesebb kiadást ért meg. A kritikusok is mostohábban bántak vele, mint népszerűbb regényeivel, a kortárs írásokat¹ követően csak néhány értékelő szöveget találhatunk, azokban pedig egymásnak ellentmondó véleményeket. Míg Szalay Károly "minden bizonnyal tökéletesen megfejthetőnek" vélte a *Kötéltánc* jelentését², addig Kardos László szerint "ez a fullasztó, különös regény balladai homályával, alakjainak álomszerű elváltozásával és megoldhatatlanságával (...) kiűt a Karinthy-munkák sorából, amelyekhez, bármily titokzatosan is indulnak olykor, végül mindig kulcsot kapunk"³. Halász László véleménye szerint "ugyanaz az ironikus kötetlenség" jellemzi, "mint más - művésziileg, meglehetősen tisztultabb - műveit. Semmi okunk sincs azonban a *Kötéltánc*-ot úgy kezelni, mint véletlen kisiklást vagy megfejthetetlen rejtvényt, amelynek se előzménye, se folytatása ne lenne az oeuvre-ön belül"⁴. Nagy Sz. Péter a szerinte méltatlanul elfeledett, fiaskónak ítélt művet a freudizmussal, a veszélyes irracionális tendenciákkal szembeforduló regényként értelmezi⁵.

Karinthy analitikus elme, igyekszik az emberről elfogulatlan bizonyosságot állítani, de mélyből feltörő sejtelve az irracionalitásról átszüremlik racionális belátásán. A *Kötéltánc*-ban az utóbbi, csak megsejthető világ kap nagyobb hangsúlyt, ez egyúttal a racionalitásba vetett hit kritikájának is tekinthető, s számunkra többféle olvasatot tesz lehetővé.

A regény jelentését a főhős, e többarcú, ellentmondásos személyiség vizsgálatán keresztül lehet leginkább megközelíteni. A bevezetőben körvonalazódik néhány fogalom, melyek segítségünkre lehetnek a központi figura megragadásában: az Érkező, az Úr, az Angyal, a Női Demiurgosz és a Szélhámos.

Az Érkező: A *Kötéltánc* valaki ideérkezésével kezdődik, szemben a "Capillária" és az "Utazás Faremidóba" című regényekkel. A guli- és fariádákban egy ismert szereplő érkezik egy ismeretlen világba, míg itt egy ismeretlen világ ismeretlen küldöttéről van szó.

Az Úr: A pilóta a meghatározatlan Észak felől érkezik. Ez az irány, a térképelek önkénye miatt, bennünk a fenn képzetét keltheti. E más minőségű, ismeretlen világban orgonaszó zeng. A tiszta és ünnepélyes hangú hangszer szintén e hely fenti, égi mivoltát sejteti. A későbbiekben egészen más utalásokat találunk erre a világra vonatkozóan. Az Érkező a céltalanság pokoli úrából jött, ahol kozmikus változásoknak volt a szemtanúja. Az Úr az ellentétek egysége: "a kegyetlen északi fény, ama hideg fény, mely összeköti a

pólusokat" és a "vörös fény...", mely odakint izzott az űrben, betegen és reménytelenül" kettőssége jellemzi⁶.

Az Angyal: A pilóta társa egy fehér selyembe burkolt női halott. Fehér, nyugodt, szép és komoly arca egy tiszta égi lényé, aki talán a világok közti átkelést nem élhette túl. Vagy kiűzettek eddigi világukból. A válasz ráncbízott. Az idegen magányosságát hangsúlyosabbá teszi, hogy társa egy halott angyali lény, aki a földön pusztulásra, bomlásra ítéltetett. A pilóta visszatérve gépéhez a megértést keresi, reménytelenül, ezért mélyeszi ujjait kétségbeesetten a halott szemekbe.

A pilóta landolása a születésre emlékeztet: felnevet, akár egy csecsemő. Félszegen és komikusan ránevet a világra, amit ugyanakkor *ki* is nevet, utalva a későbbiekben betöltött bohóc-szerepre: naívan rácsodálkozik és rögtön mulat is a világon.

Megteszi első lépéseit, megismeri a valóság egymás után feltünező csodáit. A világot ekkor még ismerősnek, boldognak, és gyermekesen szépnek látja. A mosolygó nap anyai gyöngédséggel fogadja. Az ártatlanság kora ez.

A Női Demiurgosz: Az Érkezőt egy asszony formálja emberré, aki egyszemélyben hordozza az anyát, a szeretőt és a feleség vonásait. Teremtő animája, aki megnevezi s jelleget ad az alakjának.

Erna teremti meg: ráolvassa neveit. Az érkező szerepeket játszik, szélhámoskodik. Bábu egy bábszínházban, az asszony lehel belé életet, de amint a kezét kihúzza a "kesztyűből", a báb összeesik, a figura meghal. Erna jelenlétében az érkező "kimondhatatlan szorongást" érez, "sötét bizonytalanságot" Bábszerű lény "ellenállhatatlan kényszer" áldozata. "Egymás után következnek majd események, amikben részt vesz, úgy, mintha ő intézné, csinálná őket, még nem tudta, mik lesznek ezek, csak annyit, hogy készen vannak már, sorban egymás után." "Annyi volt csak, mintha mozgóképet nézne"⁷. Képtelen felállni s kimenni a színházból, megbűvölten figyeli az idegen akarat által felvett, róla szóló filmet.

Erna alakjában fölsejlik Karinthy ellentmondásos nőszemlélete, melynek kialakításában életélményei mellett olvasmányainak volt nagy szerepe. Strindberg, Bernard Shaw, Wedekind, Weininger, Ibsen és Schopenhauer hatására formálódtak nőalakjai. Írásaiban az asszony veszedelmes, romboló erő, Pandóra, aki szelencéjét felnyitva rászabadítja a világra a bajokat és betegségeket. A nő világa érthetetlen: Erna titokzatos, nem megfejtethető. A nő gyermek, ahogyan Schopenhauer írásaiban is az. A pilóta kálváriája unatkozó, komolytalan asszonyok szalonjában indul, csupán egy vicc. A női teremtető ellentmondásos és groteszk: Erna legyet képzel a falra és a "Legyen" felkiáltással teremti meg⁸.

Az asszony Lédaként asszociálódik, a pilóta Zeusz-paródiává válik. Míg a görög mítoszban Léda a gyanútlan befogadó, addig ebben a fordított viszonyrendszerben a férfi

a passzív szenvedő s a nő az aktív cselekvő. Erna szavával teremti meg Jellen Rudolfot, Darman Dénest, majd Raganzát. Hősrünk mindig új életre kelő báb a szubjektív világok számtalanjában.

Az Érkező ellentmondásos figura: Megváltó és Szélhámos. Égi jövevény, aki különböző szerepekben a megváltás feladatát vállalja magára. Semmiben s mindenben hívő a világ, amelyben ezt a szerepet okkult tudományok spiritiszta orvosaként kell eljátszania. Alakjait nem maga választja: ő csak a cserélődő eszmék eltűnő s megújulva megjelenő maszkja. Más és más arcokban mutatja meg lényegében változatlan önmagát. A változó nevek változó, de minden esetben egyedül üdvöztetőnek vélt hiteket, igaz s ugyanakkor sarlatán módszereket jelentenek.

A Szélhámos jelenléte botrány. Botrány, mint minden prófétáé. Prófétasága kisszerű és nagyszerű is egyben, nem egynemű jelenség. Egyszerre a Fenn és Lenn küldötte, ördögi és égi lény, szélhámos. "Az ördög mindig vásári komédiásnak öltözik. De most jót tesz az emberekkel Az emberek nagyon kezdenek megint foglalkozni egymással. Túl sokáig kiabáltak a süket ég felé, elhallgatva aztán s kimeresztett füllel szimatolva a választ, túl sokáig bíztak abban a valakiben, aki az embert embernél jobban megérti"-vélekednek a kórház orvosai⁹.

Nem csupán hipnotizőr kollégái festik a falra ördöggént Jellen Rudolf alakját, hanem ő maga is elmond egy példabeszédet, a Jó ördög történetét, "akit kidobtak a pokolból, száműzték, mert mindenféle jóságot követett el. A tüzes kemencéből, ahol lelkeket pirítanak, kiosont reggelenként, és hancúrozott a ferde napfényben, mely a sötét kapun beopta magát. És evett a tudatlanság fájáról, amit Lucifer kísértésül tett oda, a pokol paradicsomának közepére. Kiűzték hát a jó ördögöt a jó meleg pokolból, és ő feljött a földre, fekete nő képében, feljött a földre, ahol lépten nyomon virul a jóság és öröm világa. De az emberek nem értik őt, természetesen: az emberek annyit látnak csak rajta, hogy ördög. "Az ördögöt ők csak rossznak tudják elgondolni. És harcba szállnak vele, igyekeznek őt legyőzni, meggyőzni, megtéríteni"¹⁰.

A Jó ördög figurájának legfontosabb aspektusa ellenpontosító szerepe. Egy fennálló rendszert kérdőjelez meg pusztá létezésével. Semmi sem lehet tisztán egynemű, a pokol sötétségébe is beszüremkedik a fény, amit azonban e rend híveinek illik nem észrevenniük. A Jó ördög a másság naivitásával még élvezi is a fényt, amit a pokol hivatalos politikája létezőnek sem ismer el. Az önmagát túl komolyan gondoló rendszer nem tűrhet meg egy olyan együgyű bolondot, aki a tudatlanság fájáról eszik, s ezzel mintegy visszafordítja az eredendő bűn ítéletét. A Jó ördög alakja a minden rendszerben ott élő kétely, a tökéletes szerkezetben szabálytalanságot előidéző hibás elem.

Visszatérve a Szélhámos alakjához, esendő megváltási kísérleteihez: őbenne is egy ellentmondásos, groteszk Megváltót ismerhetünk fel. A nietzschei Isten-halál után csak egy Komédiás-megváltó jöhet, aki egyidőben lett emberré és bábbá. Tétova

eszméket választ célja eléréséhez, s egyikhez sem ragaszkodva túlságosan, megindító és nevetséges próbálkozásokat tesz egy új Aranykor létrehozására.

"Színész, akit egyszerre észreveszünk és megkülönböztetünk, mert nem csapja össze a kezét, mikor kétségbeesik, hanem benthagyja a nadrágzsebében, vagy elhallgat, mikor megszúrják. A viccelő, aki komoly és szomorú arccal mondja el a csattanót." "Annyi bizonyos, hogy nem istentől való, amit csinál"¹¹. E sorokban ismét találkozunk a három motívum: a színész, akiről sosem dönthető el, hogy valójában kicsoda, mivel önmagát a szerepekben keresi. Nem vehetjük teljesen komolyan, szélhámoskodása mégis fájdalmasan komoly dolog. A Szerepjátszó alakja egybefonódik a másság motívumával; a megszokottól, az elfogadottól való eltérés kiváltságos, de kárhozatos tehetségével. A "kárhozatos" már a harmadik motívumra, a rendkívüli tudás ördögi eredetére utal. Kitaszítandó, mert nem illik bele a rendbe.

Az Érkezőre mágusi-prófétai szerepköröket oszt Női Demiurgosza. A város lakói titkos tudás birtokosának hiszik, remélik, hogy megváltást hoz a racionális gondolkodásban kételkedőknek. Szerepének engedelmeskedve hirdeti e kétes hiteket, de tisztában van vele, hogy csodatevő tudása, valójában szélhámos-bölcsesség.

A "normálisak" világában mániákusokkal és őrültekkel találkozik. Az önmagát normálisnak feltüntető világ magában hordozza az abnormitás vonását. Itt mindig szükség lesz egy szélhámos bohóc figurára, aki ellenpontja, megkérdőjelezője ennek a világnak. A nézőponttól függően bölcs vagy együgyű. Ha a világot fogadjuk el szabályosnak, akkor ő a szabálytalan, ha felismerjük a világ abszurditását (ahol például egy őrült a miniszterelnök), akkor az ő együgyűsége, más, furcsa észjárása hirtelen ésszerűnek tűnik.

A Szélhámos reménytelen, tragikomikus vállalkozása: a szubjektív világok és túlvilágok kavarodásában felmutatni a valóságot. Törekvése eleve kudarcra ítélt, hiszen azzal, hogy a földre érkezett s "emberi" alakot öltött, ő is csak egy világ álmodója, s még ha az ő szemében a legvalóságosabb is, nem álmodható mással "közösségben", csak egyedül. Hiába próbálja különböző szerepeiben megragadni a valóságot, s ezáltal saját valódi egyéniségét, foglya marad a Női Demiurgosza által diktált szerepek bábjátékának. Halála előtt a siralomházban még egyszer megkísérli, hogy bizonyosságot nyerjen a világról, de csalódnia kell: "Az életet kereste a pap szemében, és várta, hogy majd fellobban, akkor talán még egyszer meg tudta volna érteni, hogy van Szép és Rút, Jó és Rossz, Igaz és Hazug, Álom és Valóság"¹².

A Szélhámos komikus megváltószerepe törvényszerűen vezet bukáshoz, vállalja az áldozat, a bűnbak szerepét, a "rajongó költő vagy tudósét", a "nyomorult bohócét"-ahogyan ellenfele, Bolza Károly jellemzi. "Illanó felhőre épült minden, amiről Raganza úr álmodozik" "Az elnyomott tömegek felszabadítása előbbrevaló, mint a nagy humanista gondolat, amit Raganza hatalmas politikai koncepciója képviselt." "Nem lehet

az egész emberiség kérdését úgy fogni fel, mint egy emberét, akit tökéletesebbé kell tenni, mint ahogy a természet létrehozta. A humanisták úgy fogják fel a kérdést ..., (hogy) ezt az egyetlen emberpéldányt kell minél boldogabbá tenni, minél nagyszerűbbé, talán még nagyszerűbbé annál is, aki a tulajdon képére teremtette őt, az Istennél. Szárnyakat kell ragasztani vállára, mérőöldugró cipőket talpa alá, kristályszemet a homlokára, hogy a végtelenbe nézzen, meg kell hódítania a Tudás és Örökélet fáját"¹³.

Bolza nevetségességnek ítéli ezt a Megváltó-politikát, s igaza van, nevetségesség, mert kudarcra ítéltetett, de bukásában sem hiábavaló, hiszen a szellem törekvéseinek legnemesebb irányát célozza meg. A "Fenn"-motívummal jellemzi Raganza Akropolisz-tervét, majd kibontja a képet a "szárnyas", "magasabb célok" felé törekvő, "végtelenbe néző", "übermensch" alakjában. Ez a szellemiség egyszerre Istentől és Ördögtől való, a legésszerűtlenebb, mégis az egyedül ésszerű emberi gondolkodás.

Raganza a tömegeknek szóló erkélyi beszédében ismeri fel valódi nevét, a Névtelen Vándorét. Ez az a pillanat, amikor elérte földi szereplésének csúcspontját, útja innen már csak lefelé vihet. Ekkor foszlik le róla az utolsó szerep, de ekkor találja meg önmagát. "Szegény idegen, Isten veled, te ismeretlen vándor, Isten veled, névtelen kísértet". "Te a tükör vagy csak, Névtelen, te semmi sem vagy, üres vagy énnekem, Idegen Lélek, Ismeretlen Csillag vándora"¹⁴.

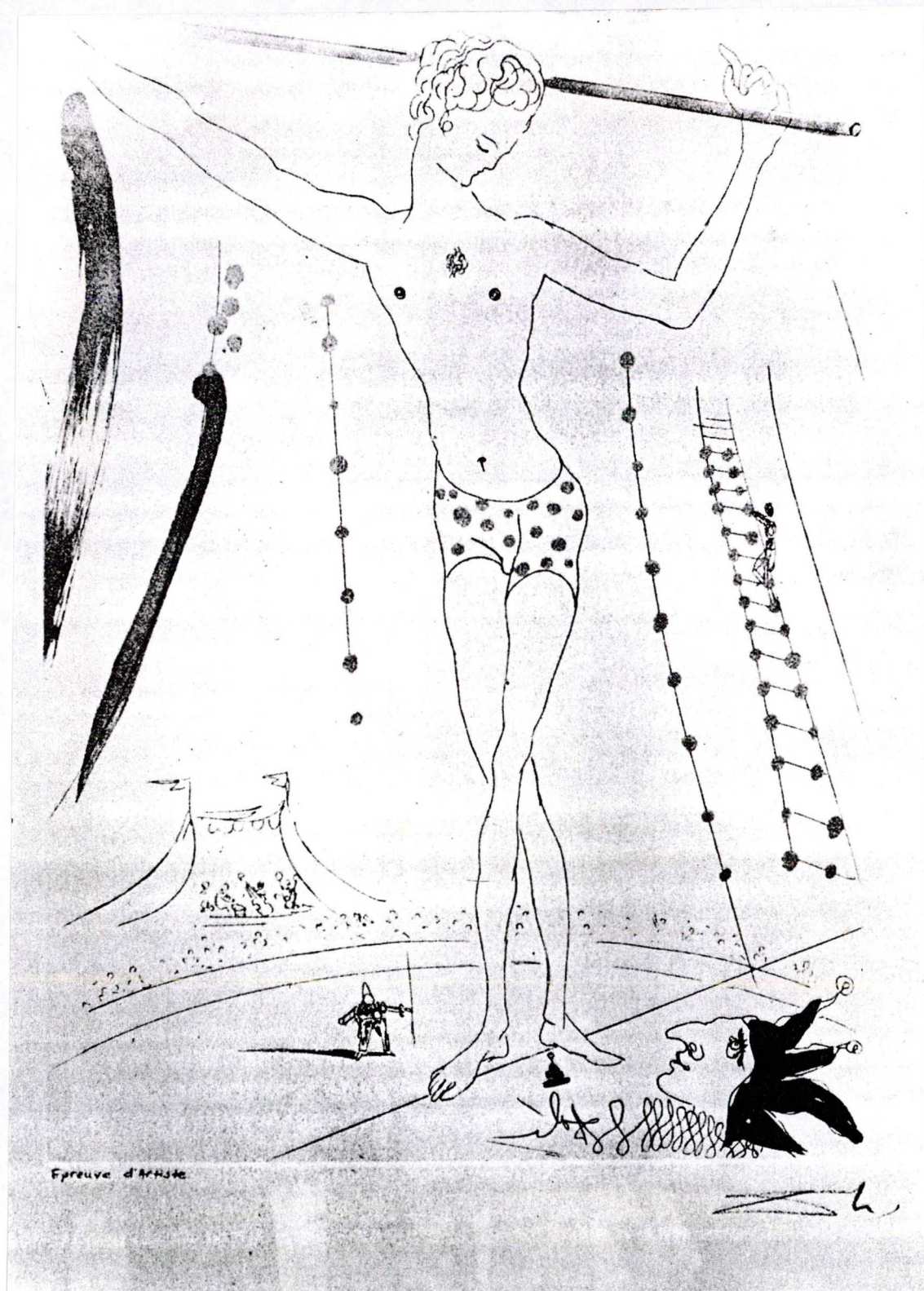
Miután utolsó szerepe is lehullott róla, Névtelenként jut el a kiközösített és a kivégzés utolsó stációihoz. Végső útján - melyen csavargók kísérik, akár a Megváltót -, a járókelők identitásában kételkedve beszélnek róla: "Ez ám a nagy szemverő... Ne beszélj, nem a hórihorgas az, hanem a másik, a köpcös: ez a Darman a csepürágó. Vigyázz csak, mindjárt átváltozik Salamon királlyá, és szétver közöttünk. Nagy ezermester, csak még nem akarja a láncot leszedni a kezéről... Ne ugrass, te, hisz ez Raganza, az építőpallér úr..."¹⁵.

A kivégzés pillanatában riad fel a "tévedések rémséges álmvilágából"¹⁶, a felébredésnek az evilágban elszenvedett halál a feltétele. Ez azonban nem feltámadás, csak egy következő létre ébredés, amiről csak sejtéseket szerezhethetünk, bizonyosságot soha. Nyitva marad a kérdés, létezik-e valójában az "Élő Ember", a "Megölhetetlen"¹⁷.

A regény megválaszolatlanul hagyja központi kérdését: vajon az álmvilágok és létezésvíziók között megtalálható-e a valóságos világ? Az eszmék és hitek zűrzavarában van-e megváltódás valamely hiteles létezésbe? Van-e felébredés valami bizonyosságra vagy elejtven az ezer formát öltő, de lényegében mindig állandó Rögeszme egyensúlyozó rúdját, az ember elfelejti végleg önmagát? A regény nem ad, de gondolatmenete szerint - s ezt sugallja szerkezete és nem utolsó sorban maga a *Köitélanc* cím is -, nem is adhat végső választ. A regény kulcsa a kulcstalanság, megfejtése éppen a megfejtetlenségében rejlik.

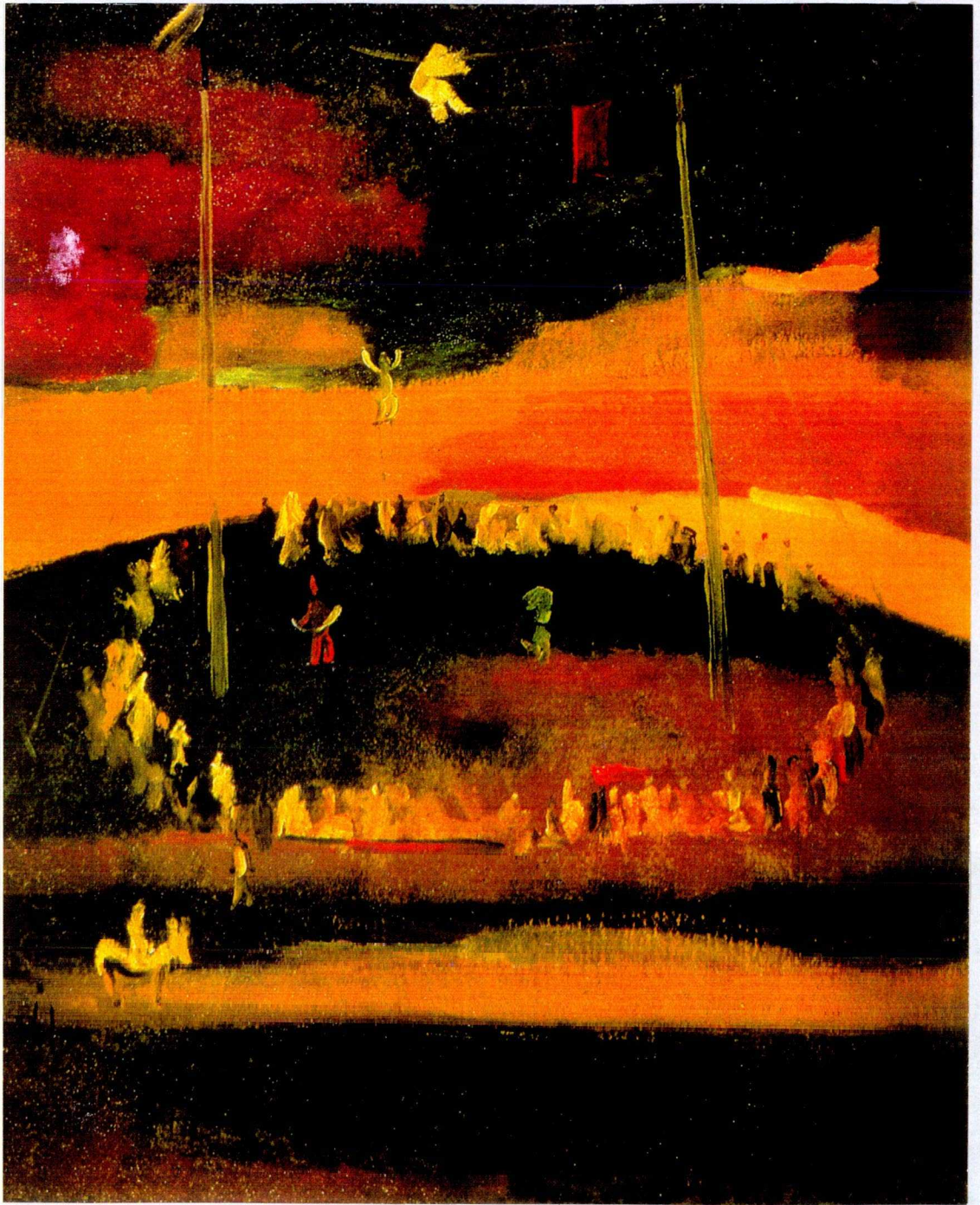


92. Albert Ebert: *Zsonglőr a manézsban*

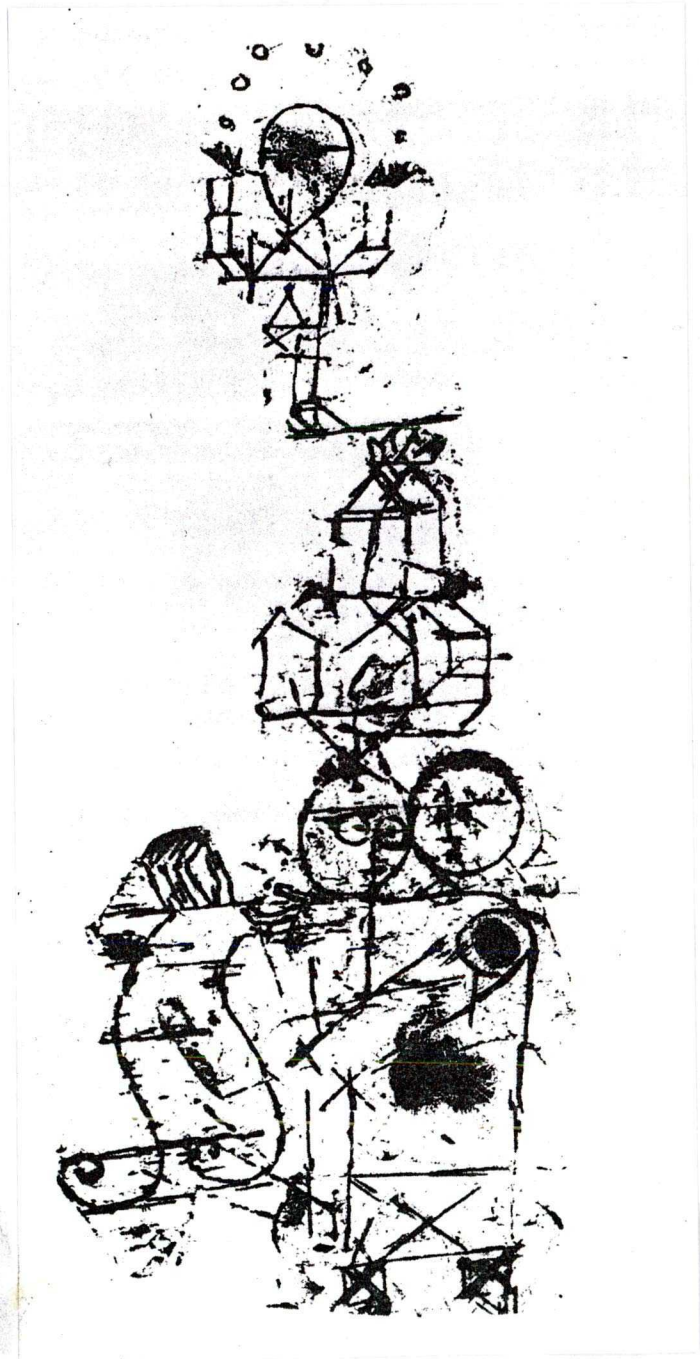


93. Salvador Dalí: *A kötéltáncos*

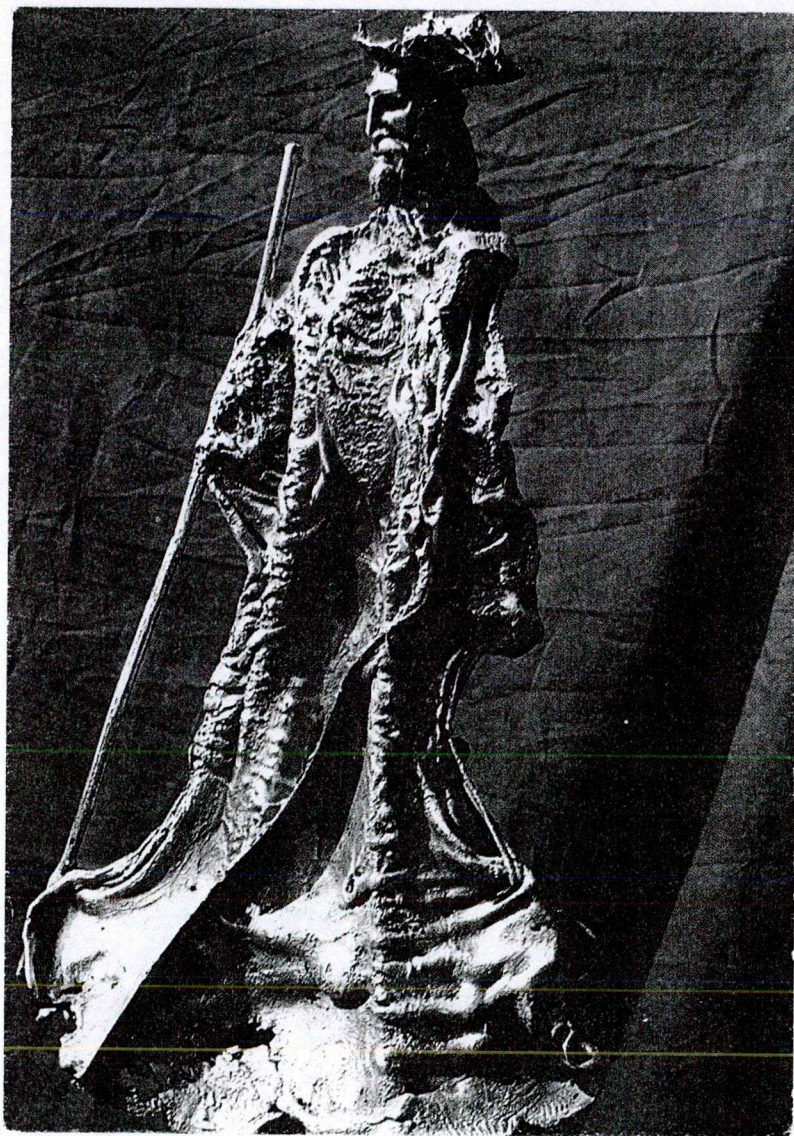




94. Jacques Ichmaljan: *Kötéltáncos*



95. Paul Klee: *Akrobaták*



96. Tőrös Gábor: *Nagy figura palásttal és töviskoszorúként viselt bohócsipkával*

6.4 A megfeszített bohóc

/Kondor Béla: Bohóc/

Kondor Béla festménye profán oltárkép egy komédiás szentemberről, egy groteszk megváltóról. A festmény egy képzeletbeli oltárkép keskeny, gótikus formájú oldalszárnyát idézi fel. A több mezőre osztott táblakép a teljes világrendet ábrázolja: az al- és evilági, valamint az égi tért.

Az evilági mező pusztá térség a mélység és a horizont között. A valamennyi más szín alól kiütöző vörös a kép alapozása, alapminősége. A vörös szín a földfelszínen izzó parázsként narancspirosban fénylik fel az élő, forrva küzdő világ jeleként. A föld mélye és az ég, a pokol és a menny színe óarany, tónusuk azonossága lényegi mivoltuk rokonságáról árulkodik. A szín megkopott, mint a régi táblaképek aranyozása, mint a hit ideje. A megfakult, töredezett aranyozás sem fenséget, sem bizonyosságot nem hirdet.

A táblaképszerű, többjelenetes, szintes ábrázolás, a megnyújtott, síkszerű alak a középkori festészetet idézi fel. Ódon korszakok, perspektíva előtti, puritán századok sűrűsödnek a képen.

Az evilági tér pusztá táj. Magányát a horizonton, az égi és földi szférák határán emelkedő város magaslata töri meg. Hegyre építkezik az ember, hogy védje magát a felfelé törekvőkkel szemben, hogy uralkodjon az alant levőkön, hatalmát mutatva fölébük emelkedjen, elkülönüljön. A város kettős jelkép: a megnemesítő, teremítő civilizáció és az ég haragját kihívó, bűnös város jelképe. Hegyre, magaslatra törekszik az ember azért is, hogy közelebb legyen az éghez. A fenti magasság ősi jelképe a transzcendens vágynak, az Istenhez való felkapaszkodásnak. A város - mint az ember - kétarcú, nemes és nemtelen, mélység és magasság egysége.

A vázlatos városrajzból bizonytalanul torony és fal vonalai bontakoznak ki. A fal jelentése elkülönülés, határvonás, önmeghatározás. A torony égre mutató jel; a templomnak, Isten házának figyelmeztető ujja, a város legmagasabb pontjaként ama másik országhoz kíván közelebb jutni.

A világterekre osztott kép alsó mezője a hagyományos, keresztény térszimbolika szerint a pokol. A fojtogatóan szűk üregben óriási figura kuporog, szinte kitölti, szétfeszíti a teret. A fekete kapu, a sötét ismeretlenbe vezető nyílás nem emberi mértékű, megtöri, kicsinnyé alázza a rajta áthaladót. A falak által körülzárt tértelen térből a fekete száj szorongatóan bizonytalan cél felé vezet: a mélységbe, semmibe, pokolba. A kapu határhelyzet, az egyetlen kiúttalan út kapuja.

Nyomasztó, zárt börtönében a békahelyzetbe kényszerült alak nem egyenesedhet ki, nem "magasodhat föl". Bűne és büntetése által görnyesztve az emberi mélységnek és a megítéltetésnek jelképe. Ugyanakkor a pokol képviselője is, ördögi ura a mögötte

tátongó fekete kapunak. Az állati póz, az eltorzult test, a hangsúlyosan ábrázolt fenék lesüllyeszt, megcsúfol. Az alfél az alvilág cégére. A szembe nem forduló, a dolgok hátulját, visszáját mutató lény alvilági ítélő és elítélt is. Az embrióformába görnyedt emberforma alak megtöretett válla és görcsbe merevedett ujjai a központi figura tartására rímelnek. Mindketten ugyanakkor az emberi léleknek a megtestesülései.

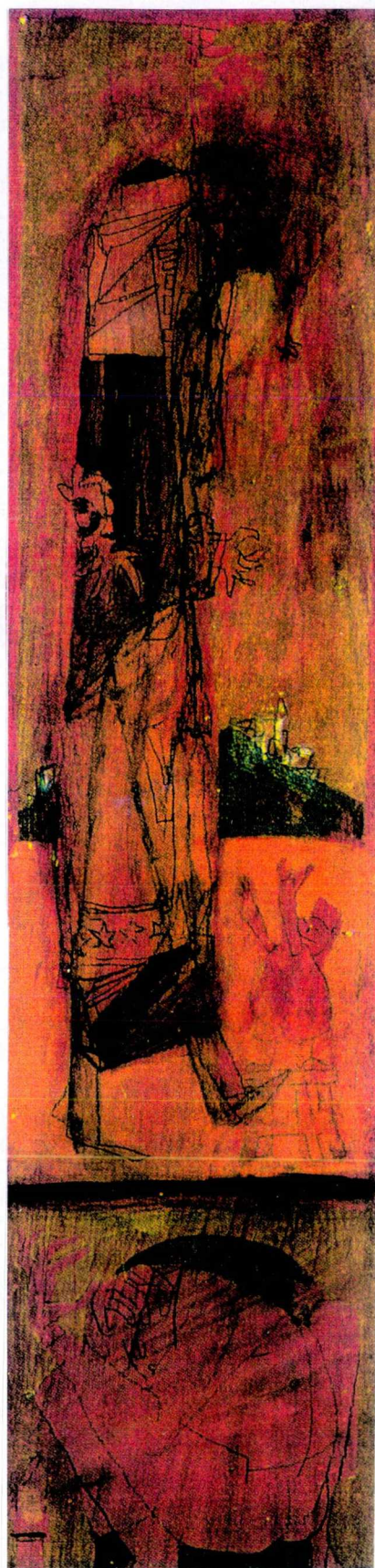
A főalak bohócvoltáról lecsüngő csörgősipkáján kívül nem árulkodik más. Megnyúlt, csontos aszkéta, óriás a keskeny térben. Emberfelettien magasodik a lábainál feléje nyújtózkodó kicsiny lény fölé. Irreális mérete belső nagyságának kivetülése. Vonzó és taszító, egyszerre vált ki félelmet és szeretetet, mint Isten megjelöltjei. A táblaképforma a szentség auráját kölcsönzi alakjának.

Mint próféta vagy megváltó felé nyújtja kezét a föld porából a könyörgő. Kicsinysége hangsúlyt kap a székreállítás gyermeki gesztusa által, feltörekvése komikus és szánandó. Gyermekien az ég felé tárja a kezét, másból sem áll e suta rajzú, kezdetleges emberke, mint két válaszra váró, ki- és feltárulkozó kézből. A hit ősi, nyílt megélési formáját jelképezi. Elmosódó alakja áttűnik a bohóc testén, létezése bizonytalan, mulékony átmenet csupán.

A bohócot valaha díszes, ünnepélyes, most szakadozott és rongyos köntöse felmagasztalja, de megtörettetését is jelzi. Ruhája Jézus palástjára emlékeztet, melyben megcsúfolták, kezébe jogart, fejébe töviskoronát nyomva Bolond Királlyá avatták. A bohóc-szent jelmeze nem a bohócé, inkább az igazságot hirdető, űzött vándoroké. Az aszkéta életű orosz jurógyivűjök rejtették bölcsességüket nevetséges megjelenésük mögé, bohóckodva prédikáltak, nevettetve tanítottak.

A képkeretről mint akasztófáról csüngő kötél nyakát szegi a bohócnak. Alakja oszlopszerűen felmagasodik, de válla és megkínzott, megtört feje visszahanyatlik. A bohóc feltörekvés és megaláztatás kettőssége. Lába még életteli, keze szenvedésről, a haláltusa görcséről, feje már feláldoztatásáról tanúskodik. Arca fekete üregek és ráncok térképe, tekintete belső útjára figyel. Egész teste út a halálba, távozás, máshová érkezés. Az átmenetet, a fekete kapu szorongatását jelképezi. A város határában kivégzett bohóc a lét szenvedéskapuin áthaladt szent.

A kép várakozást sugall, a felfelé nyújtott kezekben, a görcsös ujjakban ott a kérdés: meg fog-e hasadni e különös, groteszk húsvéton a vörösarany ég kárpítja a feláldoztatott, profán bohóc-szent emlékére?



97. Kádár Béla: *Bohóc*

7. Epilógus

"A szavak sem fix pontok, és minden végleges megfogalmazás és így a definíció is komikus." Hamvas Béla sorait munkánk mottójául választhattuk volna, hiszen a teljességigény illúzió, a bohóc-bolond motívum számtalan irodalmi és képzőművészeti megjelenési formáját összegyűjteni, a motívumról kimerítő elemzést nyújtani lehetetlen vállalkozás lett volna. Dolgozatomban ez nem is volt célom, csupán a motívum egyes arculatainak felmutatásával jelentésgazdagságát kívántam érzékeltetni. A típusvariációkhoz jelen keretek között elemzés végett csak egy-egy példát rendelhettem, válogatásom tehát mind a típusokat, mind a példákat illetően önkényes volt, a dolgozat szándékos nyitottságából fakadóan továbbgondolásra, kiegészítésre kíván készíteni.

A kínálkozó példák sokasága számbavehetetlen, sőt még a clown-motívum alakváltozatainak gazdagsága is igen nagy. Jelentésárnyalatai mégis két alapvető bázisra vezethetők vissza: a bohóc jelképezheti az összességet, de a rendkívüliséget és páratlanságot is. A motívumot alapvetően meghatározó ambivalencia, a clown Janus-arcúsága és kétértékűsége révén megtestesítheti a "valamennyit" és az "egyet", az adott halmazban való bennfoglaltságot és a kívülállást.

A clown teljességeként jelenik meg, ha a vizsgált mű valamennyi szereplője rendelkezik a motívumot meghatározó tulajdonságokkal. Ezáltal az egész mű világképére jellemző lesz az ambivalens szemléletmód, ezt láthattuk Müller Péter *Világcirkus* és Hamvas Béla *Karnevál* című regényében, valamint Nádas Péter *Temetés* című drámájában. Mindhárom műben kirajzolódik egy általános, egyszerre tragikus és komikus szemléletmóddal ábrázolt emberkép. E művek tükrében ember és sorsa egyidőben látszik nevetségesnek és megrendítőnek.

A XX. századi történelem tragikomikus forrágát ábrázolhatja a művész egy mérhetetlen arányokat öltő, elszabadult cirkusz képében, ahogyan azt Müller Péter tette. A cirkusz hőse, a teremtmény ember a clown jelmezében lép fel, aki egyszerre mutatkozik meg rendkívüli tudású Fehér Bohóként és vágyaitól nyugözött, esendő Augustként. Az anyagi és ördögi vonásokkal felruházott bohóc által jelképezett emberi teremtmény egyszerre égi és pokoli kiválasztottságot sugall, s ugyanakkor a nevetséges kóklert, az erejét veszített varázslót is láthatjuk benne. A bohóc az ember teremtmény törekvéseinek tragikomikus voltára figyelmeztet.

Nádas Péter drámáját vizsgálva láthattuk, hogy a bohóc emberi alapképletként is megjelenhet. Az emberi élet-játékot felidéző színjátékban szereplő Színész és Színésznő, azaz Férfi és Nő közös vonásai a clown-vonások, azaz a nemtelen clown az általánosított, stilizált emberképmás szerepét tölti be.

A motívum kétarcúságából fakadóan a clown egyik megjelenési formájában

teljességgép, általános emberkép más. Valamennyien balgaságaink hordozói, a bolondok hajójának utasai, a karnevál résztvevői vagyunk. Szamárfüles csörgősipkánk vétkeink esztelenségének bélyege, Hamvas Béla értelmezésében a szeretetnélküliség örületének bohócmaszkját viseljük. Az általa felvázolt bolond-karnevál végighúzódik időn és téren, a regény szemlélete szerint alapvetően meghatározza az emberi történelmet.

Reménytelenül determinálnak tűnő helyzetünkből azonban éppen a motívumot alapvetően meghatározó paradox tartalom miatt számunkra a kiutat is a bohóc mutatja meg. Ilyen kiút-mutató balga bölcs Kierkegaard Ábrahámja vagy Hamvas Arlequinje, valamint az ő létszintjüket el nem érő, de afelé mutató figurák, mint a kópé Goldnágel Efrájim, a csúfság álarca mögött rejtett szépséget hordozó Bolondka, az élet pofonjaitól "elgémberedett" jobbik énünk: Bolond Istók, az ösztönösen tisztánlátó vörös Péter, Tamási feltámadást hirdető szamaras hőse vagy az együgyű megváltó, Mikáél. Az értékeket őrző értéktelen figura, a bölcsességet hordozó balga tudása révén kiléphetünk a karnevál örvényéből, elhagyhatjuk a bolondok hajóját.

Az imént felsorolt valamennyi hősré jellemző az őket körülvevő közegtől való különbözőség, a rendbe való be nem illeszkedés, a másság áldása és átka. Kontrasztot képeznek a szabályosnak vélt rendszerekben, s ezáltal leleplezik azok fonákságait. Különös tekintetükkel a felszín mögé látnak, mint a lélek sántaságait felismerő Flórián, vagy a végtelenség és végesség titkát ismerő Bolondka. Viselkedésükkel megütközést váltanak ki környezetükből, mint Vázsonyi Endre hőse, Dégner, vagy egyenesen botrányt keltenek, mint Tamási Áron szamaras székelye. Másságuk révén torz tükörképei környezetük balgaságainak. Füst Milán sanda bohócának örök tótágasa válasz a bolondvilág fejetetejére állt, balga törvényeire. E hősök sorsa a perifériára vetettség, mint az örök vesztes Dégneré vagy Cholnoky Viktor "kőre kidobott" vörös Péteréé. A hierarchiában az alsó helyet töltik be, ami a számukra kijelölt idő, a bolond-ünnep időtartamára a legmagasabb pozícióba fordul át, a jellegzetes király-bolond szerepcsere motívuma a mindenkorai értékrendszer fejtetőre állíthatóságát jelképezi.

A kívülálló, a határon egyensúlyozó, a szabályoknak be nem hódoló, a másság formáit felvevő, a gyermek, az állat vagy a csavargó kópé alakját felöltő bolond az értékek bizonytalanságát, a szerencse forgandóságát hirdeti. Jellegzetes gesztusai, a tótágas, a cigánykerék vagy a fenékmutatás a fenn és lenn hierarchiájának felcserélhetőségét jelképezik. A bolond nevet mindenben, mert különös képességű tekintetével mindennek a fonákját látja, tudja, az ember botlás és törekvés kettőssége, Janus-arcú lény.

A melankólia és derű kettőssége, az esendő nagyszerűség ambivalens tulajdonsága miatt a művész önarcképének választja a clownt. Felteszi a bohócmaszkot, olykor egész életútját e torz tükörben szemlélve értelmezi. Azonosságot vállal e gyalgó figurával, mert

tudja, hogy mulatságos külseje valódi értékeket, rejtett tudást takar. Ezért tekinti Weöres Sándor nem hasonlító hasonmásának Bolond Istókot, akinek egyik arca a varázstudományú természet-démoné, másik arca viszont a suta duplanulla-festőé. A bolond-tükörben látható művész pozitívumhírdetése tragikomikus, megrendítő és nevetséges.

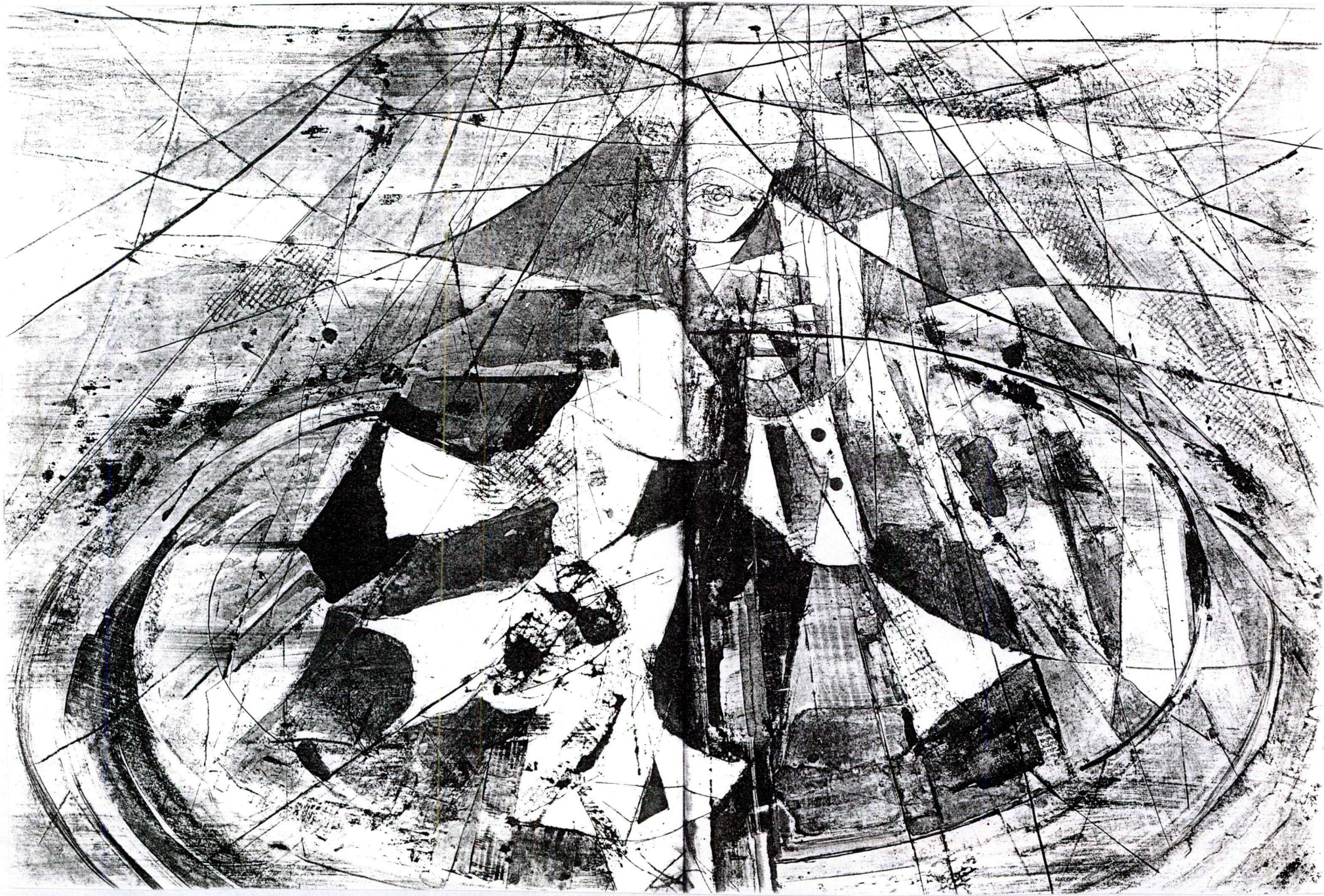
A művész, mint Balla József alkotásainak vizsgálata során láthattuk, a bohóc által jelképezett létmódot, mint életútja stációi közül a legvégsőt ismerheti fel. A különböző emberi gyarlóságok "burkainak" levetkezése után kibontakozik a clown arca, hogy nyílt őszinteséggel elénk tárja az ember esendőségében is valamely belső tartásról árulkodó, valódi arcát.

Tamási Áron, Pap Károly, Karinthy Frigyes és Kondor Béla műveit elemezve láthattuk, hogy a hit paradoxonjának megfelelően éppen a bolond, a hitetlenség képviselője, a nevetés, a kétkedés jelképe válik balgasága révén a hit megtestesítőjévé. A bohóc a hit képviselőjének mai, ellentmondásos, nevetséges és esendő alakja: hitetlenül hívó, kételkedve, önmagát megkérdőjelezve állító. A bohóc-szent ambivalens, tragikomikus, egyszerre szent és profán lénye, groteszk alakja hitelesebb bármely nagyformátumú figuránál.

A "bohócok vagyunk valamennyien" alapállásból maga Arlequin mutat kiutat, a dolgozatban áttekintett művek hőseinek paradox tanítása szerint bohócnak kell lenni, hogy ne legyünk bolondok, vagy visszájára fordítva: bolondnak kell lenni, hogy ne legyünk bohócok.

A választott példák, rendkívül sokszínűek, műfajilag eltérőek, mégis valamennyiben megjelenik a motívumot meghatározó vonás, az ambivalencia. Dolgozatomban vizsgáltam novellát és regényt, prózában írt elbeszélő költeményt és drámát, elemeztem egyetlen festményt és a motívum útját egy festő életművén át. A sokszínűséggel arra kívántam a figyelmet felhívni, hogy a clown rendkívül sokféle alakot ölthet, de legyen szó a motívum komoly vagy kevésbé komoly megfogalmazásairól, lényegi mondanivalója az ember Janus-arcúságáról, esendő nagyszerűségéről, bukásai ellenére való talpraállásáról, tragikomikus lényéről, az ember-alatti és ember-feletti létszint által való determináltságáról szól.

A motívum ellentmondásos jelentésének köszönhetően rendkívül sokoldalú értelmezési lehetőséggel, nagy variációgazdagsággal rendelkezik. Egyaránt lehet a "minden" és az "egy", a sok és az egyetlen jelképe. A kétarcú, gazdag jelentéstartalommal rendelkező clown-motívum élete a múltból jön és a jövőbe fut, modern megjelenési formái éppen azáltal válnak érdekessé, hogy a hagyományos jelentéstartalmakhoz újabbakat kapcsolnak. A bohóc-motívum további útja nyitott, új lehetőségeket tartogat a számunkra, a clown elevenen él a kortárs művészetben, mind új és újabb alakváltozatokban bukkan fel.



8. Jegyzetek

1. BEVEZETÉS

1. Szigeti Lajos Sándor: A József Attila-i teljességigény. Motívumértelmezések *Magvető*, Budapest 1988. 13.
2. Uo. 15.
3. Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana - Modern filológiai füzetek I. *Akadémiai*, Budapest 1970. 131.
4. Lever, 1989: 101.
5. Edmond Rostand: A két Pierrot, vagy a fehér vacsora In: Kosztolányi Dezső: Verses drámafordítások - *Szépirodalmi*, Budapest 1982. 461-480.
6. Slawomir Mrozek: A bolond In: Slawomir Mrozek: Zuhanás közben - *Európa*, Budapest 1978. 276-282.
7. Mihail Bulgakov: Molière (Álszentek összeesküvése) In: Világszínpad II. (Szerkesztette: Fáy Árpád) *Magvető*, Budapest 1971. 97-153.
8. Frank Wedekind: Nicolo király In: Frank Wedekind: Drámák - *Európa*, Budapest 1980.
9. Michel de Ghelderode: Escurial, Bolondok iskolája In: Michel de Ghelderode: Drámák - *Európa*, Budapest 1982. 7-21. és 447-483.
10. Konrád György: A cinkos *Magvető*, Budapest 1989. 12.
11. Katherine Anne Porter: Bolondok hajója *Kriterion*, Bukarest 1972.
12. Szilágyi István: Kő hull apadó kútba *Kriterion*, Bukarest 1987. 151-153.
13. Esterházy Péter: Hahn-Hahn grófnő pillantása *Magvető*, Budapest 1991. 30-31.
14. Guillaume Apollinaire: Jelenés a felhők között In: Guillaume Apollinaire versei - *Európa*, Budapest 1991. 161.
15. Günter Grass: A bádogdob *Magvető*, Budapest 1973. 150-160.
16. Esterházy Péter: A kitömött hattyú *Magvető*, Budapest 1988. 81.
17. Kemenes Géfin László: Tractus alogico-philosophisticus In: *Alföld*, 1992. 3. 38-40.
18. Cavendish, 1975: 60-65. és Szepes Mária, 1993.
19. Heinrich Böll: Egy bohóc nézetei *Magvető*, Budapest 1982.
20. Jean Girardoux: Chaillot bolondja In: A harag éjszakái. Modern francia drámák - *Európa*, Budapest 1965. 99-180.
21. Füst Milán: Az ezüst tükör In: Füst Milán: Megtagadott színművek és egyfelvonásosok - *Fekete Sas - Magvető*, Budapest 1993. 95-109.
22. Párbeszéd a groteszkről. Beszélgetések Örkény Istvánnal *Magvető*, Budapest 1981. 196.

23. Örkény István: Forgatókönyv In: Örkény István: Drámák II. - *Szépirodalmi*, Budapest 1982. 279-498.
24. Mándy Iván: Önéletrajz *Magvető*, Budapest 1989. 99.
25. Joshua Sobol: Gettó *Madách Színház Műhelye* 8., Budapest 1989-90.
26. Konrád György: i.m. 11-14.
27. Henry Miller: Mosoly a létra tövében *Nagyvilág*, 1991. 8. 1142-1155.
28. Jean Genet: A kötélzáncos *Nagyvilág* 1994. 1-2. 20-29.

2. A BOHÓC MINT TELJESSÉGGKÉP

2.1 Világcircusz

1. Budai, 1985: 41.
2. Uo.
3. Koczogh Ákos: Az expresszionizmus In: Az expresszionizmus *Gondolat*, Budapest 1964. 7-119.
4. Koczogh Ákos: i.m. 9.
5. Speaight, 1980: 95.
6. Bishop, 1976: 12. /A kései commedia dell' arte bohócpárja közül a fehér parasztruhát viselő Pierrot volt az esetlenebb, balgább, a tréfa áldozata, a reménytelen szerelmes. Párja, Harlequin - noha kezdetben az észak-itáliai commedia dell' arte-ban a második zanni szerepét töltötte be, azaz a balgább, naívabb bohócét - a későbbi, francia vásári színjátszásban ő a ravasz, ötletes, tréfás főhős, aki Colombina kegyeit is élvezi. Ruhája az eredeti foltos gúnyából mind elegánsabb, az alapszínekből építkező színpompás jelmezzé lett. (lásd: Beaumont, 1976.)/
7. Müller Péter: Világcircusz *Szépirodalmi*, Budapest 1988. 27.
8. Uo. 28.
9. Uo. 29.
10. Uo. 30.
11. Uo. 92.
12. Karinthy Frigyes: Prológus egy cirkusz-filmhez In: Karinthy Frigyes: Nem mondhatom el senkinek *Szépirodalmi*, Budapest 1982. 59-62.
13. Weöres Sándor: Egybegyűjtött írások *Magvető*, Budapest 1986. I. 149.
14. Kosztolányi Dezső: Válogatott versek és versfordítások *Szépirodalmi*, Budapest 1985. 37.
15. Kosztolányi Dezső: i.m. 229.
16. Dzsivegelov, 1962: 130.

17. Lever, 1989: 37.
18. Zolnay Vilmos: A kártya története és a kártyajátékok *Feifer Ferdinánd Nemzeti Könyvkereskedésének Kiadása*, Budapest 1928. 99.
19. Bahtyin, 1982: 376-457.
20. Müller Péter: i.m. 191.
21. Müller Péter: i.m. 191.
22. Müller Péter: i.m. 276.
23. Müller Péter: i.m. 277.
24. Müller Péter: i.m. 358.

2.2 Karnevál

1. Bálint Péter: Arlequin és szegénylegény. Közelítések Hamvas Béla világképéhez *Alföld*, 1987. 4. 29-38.
2. Hamvas Béla: Karnevál *Magvető*, Budapest 1985. I. 121.
3. Thomka Beáta: Hamvas Béla regényszemlélete és a Karnevál In: Esszétetek, regényterek *Forum*, Újvidék 1988. 112-131.
4. Hamvas Béla: i.m. I. 149.
5. Bata Imre: A titokzatos Karnevál *Élet és Irodalom*, 1986 9. 11.
6. Hamvas Béla: i.m. I. 548.
7. Kemény Katalin: Élet és életmű *Híd*, 1987. 9. 1138.; 10. 1276.
8. Hamvas Béla: i.m. I. 261.
9. Uo. I. 211.
10. Baránszki Jób László: Az esszéíró regénye. Hamvas Béla: Karnevál - In: A művészi érték világa *Magvető*, Budapest 1987. 350-360.
11. Szigethy Gábor: Karnevál. Hamvas Béla sorskatalógusa *Jelenkor*, 1985. 6. 597-599.
12. Thomka Beáta: i.m.
13. Bata Imre: i.m.
14. Fábián László: Karnevál. Hamvas Béla regénye *Alföld*, 1986. 1. 65-66.
15. Bata Imre: i.m.
16. Baránszki Jób László: i.m.
17. Thomka Beáta: i.m.
18. Hamvas Béla: i.m. I. 107.
19. Uo. II. 570.
20. Uo. II. 464.
21. Uo. II. 168.

22. Bálint Péter: i.m.
23. Kenyeres Zoltán: A teljesség rejtelve. Hamvas Béla - In: A lélek fényűzése *Szépirodalmi*, Budapest 1983. 145-157.
24. Hamvas Béla: Arlequin - In: Titkos jegyzőkönyv *Vigilia*, Budapest 1987. és Hamvas Béla: Lelki szegény - In: Hamvas Béla - Kemény Katalin: Forradalom a művészetben *Pannónia Könyvek*, Pécs 1989.
25. Hamvas Béla: Regényelméleti fragmentum. Idézi Thomka Beáta: i.m. 120.
26. Kemény Katalin: Az ember, aki ismerte saját neveit. Szélgjegyzetek Hamvas Béla Karneváljához *Akadémiai*, Budapest 1990. 12.

2.3 Bohóc, aki minden szerepet betölt

1. Dúró Győző: Nádas Péter - In: Hiánydramaturgia (Fiatal magyar drámaírók) *Népművelési Propaganda Iroda*, Budapest 1982. 42-65.
2. Medgyesi Emese: A semmi sem sokkal különb *Látó*, 1992. 8. 88-89.
3. Radnóti Zsuzsa: Cselekvésmozgató - In: Hiánydramaturgia (Fiatal magyar drámaírók) *Népművelési Propaganda Iroda*, Budapest 1982.
4. Dúró Győző: i.m.
5. Uo.
6. Uo.
7. Medgyesi Emese: i.m.
8. Dúró Győző: i.m.
9. Uo.
10. P. Müller Péter: A drámai cselekvésmozgató dilemmái. (Egy formaprobléma és megoldása Bereményi, Nádas, Spíró és Kornis drámáiban) *Jelenkor*, 1989. 5. 484-494.
11. Uo.
12. Franz Richter: Nádas Péter méltatása *Holmi*, 1993. 7. 959-962.
13. Erdődy Edit: Nádas Péter: Trilógia *Tiszatáj*, 1993. 8. 85-88.
14. Dúró Győző: i.m.
15. Radnóti Zsuzsa: i.m.

3. A BOHÓC MINT ELLENPONT

3.1 A bohóc mint kontraszt figura

1. Szörényi László: Esterházy Péter: Fuharosok *Mozgó Világ*, 1983. 9. 102-103.
2. Balassa Péter: Az ősi rend. Esterházy Péter Fuharosok című regényének értelmezési kísérlete *Jelenkor*, 1984. 1. 71-76.
3. Imre László: Esterházy Péter: Fuharosok *Alföld*, 1983. 10. 89-91.
4. Nagy Sz. Péter: A stílus hozadéka. Esterházy Péter: Fuharosok *Új Írás*, 1984. 2. 125-127.
5. Tarján Tamás: Esterházy Péter *Népszabadság*, 1983. június 21. 7.
6. Balassa Péter: i.m.
7. Szegedy-Maszák Mihály: A kimondatlan költészete. Esterházy Péter: Fuharosok *Kortárs*, 1984. 1. 153-157.
8. Kierkegaard: Félelem és reszketés *Európa*, Budapest 1986. 25.
9. Balassa Péter: i.m.
10. Szörényi László: i.m.
11. Imre László: i.m.
12. Máté J. György: Enigmák. Esterházy Péter: Fuharosok *Élet és Irodalom*, 1983. 26. 10.
13. Balassa Péter: i.m.
14. Nagy Sz. Péter: i.m.
15. Uo.
16. Máté J. György: i.m.
17. Balassa Péter: i.m.
18. Esterházy Péter: Fuharosok *Magvető*, Budapest 1983. 19.
19. Szörényi László: i.m.
20. Imre László: i.m.
21. Sören Kierkegaard: Önmagáról - In: Az egzisztencializmus *Gondolat*, Budapest 1966. 61.
22. Nagy Sz. Péter: i.m.
23. Szörényi László: i.m.
24. Tarján Tamás: i.m.

3.2 Fejetetejére állított világ

1. Zöldi László: Magyar vándor *Élet és Irodalom*, 1986. 50. 11.
2. Lexikon der Antike, 1977: 496.
3. Vázsonyi Endre: Mesék Dégnerről - In: Cédula a szivarzsebben *Magvető*, Budapest 1989. 224.
4. Uo. 235.
5. Uo. 236.
6. Uo. 241.
7. Uo. 245-246.
8. Uo. 247.
9. Uo. 249.
10. *Mitológiai Enciklopédia*, 1988: 132.; Bahtyin, 1982: 520.; Moser, 1993: 135-150.
11. Vázsonyi Endre: i.m. 208.
12. Uo. 218.
13. Uo. 220.
14. *Mitológiai Enciklopédia*, 1988: 215.

3.3 A bohóc mint tréfacsináló kópé

1. Varjas Endre: Kinek a készülékében: *Élet és Irodalom*, 1981. 12. 13.
2. Uo.
3. Horváth T. Zoltán: Füst Milán új könyveiről *Kortárs*, 1957. 1. 149-152.
4. Uo.
5. Nagy Péter: Füst Milán: A sanda bohóc *Kritika*, 1981. 5. 32-33.
6. Somlyó György: Füst Milán vagy a lesütött szemű ember *Balassi*, Budapest 1993. 223-224.
7. Horváth T. Zoltán: i.m.
8. A bábjátszás Magyarországon, 1955: 43-44.
9. Bahtyin, 1982: 438.
10. Lever, 1989: 78.
11. Bécsy Tamás: Színházi előadások Budapesten *Jelenkor*, 1981. 7. 8.
12. Bahtyin, 1982: 422.
13. Horváth T. Zoltán: i.m.
14. Füst Milán: A sanda bohóc - In: Kisregények II. *Magvető*, Budapest 1958. 347., 349., 390.
15. Uo. 397.

16. Uo. 372.
17. Uo. 350.
18. Uo. 372.
19. Burke,1991: 221.
20. Bahtyin,1982: 347.
21. Füst Milán: i.m. 349.
22. Uo. 347.
23. Bahtyin,1982: 462.
24. Füst Milán: i.m. 406.
25. Lever,1989: 20.
26. Nicoll,1963: 267-282.; Dömötör,1936: 75.
27. Füst Milán: i.m. 455.
28. McKechine,1969: 220.

3.4 A gyermeklelkű bohóc

1. Pomogáts Béla: Egymásnak felelő két regény *Literatúra*, 1974. 2. 78-90.
2. Béládi Miklós: Irónia és történelem - In: Érintkezési pontok *Szépirodalmi*, Budapest 1974. 413-422.
3. Héra Zoltán: Szent Ambrus és a neofiták - In: Jó ellenfelet. Művekről, emberekről *Szépirodalmi*, Budapest 1968. 246-250.
4. Bata Imre: A kiközösítő *Tiszatáj*, 1974. 10. 36-41.
5. Örkény István: Déry Tibor - In: Időrendben, Arcképek, korképek *Magvető*, Budapest 1973. 314-323.
6. Pomogáts Béla: i.m.
7. Földes Anna: Déry realizmusának új arca. G. A. úr X-ben és A kiközösítő - In: Húsz év - húsz regény *Szépirodalmi*, Budapest 1968. 68-96.
8. Sz. Kováts Lajos: Déry Tibor: A kiközösítő *Kortárs*, 1966. 9. 1490-1491.
9. Faragó Vilmos: Játék a történelemmel *Élet és Irodalom*, 1966. 19. 4.
10. Pomogáts Béla: i.m.
11. Sz. Kováts Lajos: i.m.
12. Faragó Vilmos: i.m.
13. Uo.
14. Földes Anna: i.m.
15. Héra Zoltán: i.m.
16. Béládi Miklós: i.m.
17. Örkény István: i.m.
18. Héra Zoltán: i.m.

19. Földes Anna: i.m.
20. Bata Imre: i.m.
21. Déry Tibor: A kiközösítő *Szépirodalmi*, Budapest 1987. 29.
22. Uo. 27.
23. Uo. 15.
24. Uo.
25. Uo.
26. Uo.
27. Uo. 17.
28. Uo. 19.
29. Uo.
30. Uo.
31. Uo. 27.
32. Uo. 26.
33. Uo. 28.
34. Uo. 41.
35. Uo. 44.
36. Uo. 42.
37. Simon Zoltán: A kiközösítő - In: Változó világ, változó irodalom. Esszék és kritikák *Szépirodalmi*, Budapest 1976. 79-85.
38. Déry Tibor: i.m. 461.
39. Uo. 460.
40. Uo. 462.
41. Uo. 463.

3.5 Az állatképet felöltő bohóc

1. Mitológiai enciklopédia, 1988: 215.
2. Lever, 1989: 41.
3. Cholnoky Viktor: A vörös Péter - In: Néhusztán meséiből, Budapest 1913. 226-227.
4. Kosztolányi Dezső: Cholnoky Viktor utolsó könyve. Néhusztán meséiből *A hét*, 1913. 8. 126-127.
5. Halasi Andor: Cholnoky Viktor: Néhusztán meséiből *Élet*, 1913. 4. 121-122.
6. Kenyeres Zoltán: Hanyatlásvégi mesék. Cholnoky Viktor - In: Kenyeres Zoltán: A lélek fényűzése *Szépirodalmi*, Budapest 1983. 100-105.
7. Schöpflin Aladár (?): Cholnoky Viktor: Néhusztán meséiből *Vasárnapi Újság*, 1912. 52. 1056.
8. Cholnoky Viktor: i.m. 226.
9. Uo. 252.

4. A BOHÓC MINT TÜKÖRKÉP

4.1 A bohóc mint önarckép

1. Mezger, 1991: 69.
2. Weöres Sándor: Bolond Istók - In: Egybegyűjtött írások I. *Magvető*, Budapest 1986. 473.
3. Petőfi Sándor: Bolond Istók - In: Petőfi Sándor összes költeményei *Szépirodalmi*, Budapest 1972. 800.
4. Uo. 806.
5. Arany János: Bolond Istók - In: Arany János összes költeményei *Szépirodalmi*, Budapest 1962. 298.
6. Willeford, 1967: 0-26.
7. Arany János: i.m. 292.
8. Uo. 249-250.
9. Uo. 251-152.
10. Makay Gusztáv: Weöres Sándor: Bolond Istók *Diárium*, 1944. 8-9.
11. Uo.
12. Weöres Sándor: i.m. 421.
13. Willeford, 1969: 151-173.; Towsen, 1976: 22.
14. 1.: 2. Weöres Sándor: i.m 421.
15. Lever, 1989: 78.
16. Jones, 1984.
17. Lajti, 1915: 31.
18. Bahtyin, 1982.
19. Uo. 462.

4.2 A bohóc mint életút-kép

1. Kováts Ferenc, Huszár Sándor és Jankovits Miklós szavait idézi Muhi Sándor: Balla József *Kriterion*, Bukarest 1985. 12.
2. Visky András: (Szembe)nézni szakadatlanul *Utunk*, 1990. 3. 5.
3. Banner Zoltán: Erdélyi magyar művészet a XX. században *Képzőművészeti*, Budapest 1990. 89.
4. Huszár Sándor: Emléksorok egy festőről *Tiszatáj*, 1991. 11. 107-112.

5. Muhi Sándor: i.m. 43.
6. Konrád György: A cinkos *Magvető*, Budapest 1989. 11.
7. Mándy Iván: Önéletrajz *Magvető*, Budapest 1989. 99.
8. Hamvas Béla: Karnevál *Magvető*, Budapest 1985. I. 106.
9. Karinthy Frigyes: Prológus egy cirkusz-filmhez - In: Nem mondhatom el senkinek *Szépirodalmi*, Budapest 1982. 59-62.

5. A BALGA BÖLCSESSÉGE

1. Weöres Sándor: A holdbéli csónakos - In: Húsz dráma (1945-1975) II. *Magvető és Szépirodalmi*, Budapest 1980. 756.
2. Galsai Pongrácz: A holdbéli beaténekes *Élet és Irodalom*, 1971. 12. 12.
3. Bata Imre: Hold és sárkány *Új Írás*, 1968. 1. 121-123.
4. Raics István: Operafantázia a győri Kisfaludi Színházban *Műhely*, 1979. 2. 121-122.
5. Galsai Pongrácz: i.m.
6. Rónay György: Weöres Sándor: *Vigília*, 1967. 703-704.
7. Ferenczy Erika: Weöres Sándor - a színpadi szerző *Magyar Hírlap*, 1969. február 22. 9.
8. Bata Imre: i.m.
9. Bori Imre: Weöres Sándor drámái *Híd*, 1968. 1. 36-40.
10. Szilágyi Vilmos: Költészet és színpad találkozása *Alföld*, 1968. 7. 78.
11. Shulman, 1985: 155-173.
12. Bata Imre: i.m.
13. Weöres Sándor: i.m. 699.
14. Uo. 714.
15. Uo. 699.
16. Uo. 713.
17. Uo. 733.
18. Uo. 721.
19. Pályi András: Drámák humorral *Kortárs*, 1971. 8. 1334-1336.
20. Koltai Tamás: Gyermekszínház felnővőben *Élet és Irodalom*, 1991. 10. 13.
21. Nagy Péter: Bengáli tűz és féklyakorom *Élet és Irodalom*, 1967. 36. 8.
22. Weöres Sándor: i.m. 755.

6. GROTESZK MEGVÁLTÁS

6.1 Szamaras megváltó

1. Bóka László: Tamási Áron novellái - In: Tegnaptól máig. Tanulmányok, esszék, cikkek *Szépirodalmi*, Budapest 1958. 112-118
2. Tamási Áron: Himnusz egy számmal - In: Tamási Áron összegyűjtött novellái *Szépirodalmi*, Budapest 1967. 283.
3. Uo. 275.
4. Uo. 278.
5. Uo. 278.
6. Uo. 279.
7. Uo. 285.
8. Uo. 285-286.

6.2 Együgyű megváltó

1. Halász Gábor: Pap Károly: megszabadítottál a haláltól *Nyugat*, 1932. II. 560-562.
2. Kenyeres Imre: Pap Károly: Megszabadítottál a haláltól *Diárium*, 1948. 10. 04. 123-124.
3. Pap Károly: Megszabadítottál a haláltól - In: Azarel, Megszabadítottál a haláltól *Szépirodalmi*, Budapest 1970. 307.
4. Uo. 320.
5. Illés Endre: Regény és novella. Megszabadítottál a haláltól, Pap Károly könyve *Nyugat*, 1932. II. 558-561.
6. Uo.
7. Újvári László: Zsidó orientáció a magyar irodalomban *Korunk*, 1933. 3. 245-251.
8. Heller Bernát (Veridicus): Irodalom és történet. Zsidó megjegyzések Pap Károly zsidó regényéhez *Múlt és Jövő*, 1934. 116-117.
9. Komlós Aladár (Benedicus): Zsidó megjegyzések Pap Károly zsidó regényéhez *Múlt és Jövő*, 1934.
10. Halász Gábor: i.m.
11. Illés Endre: i.m.
12. Szabó Ede: Pap Károly poszthumusz regénye *Csillag*, 1948. 10. 63-64.
13. Móricz Zsigmond: Két fiatal író arcképéhez *Nyugat*, 1932. II. 557.
14. Uo.
15. Illés Endre: i.m.

16. Uo.
17. Pap Károly: i.m. 454.
18. Lichtmann Tamás: Pap Károly *Akadémiai*, Budapest 1979. 73.
19. Heller Bernát: i.m.
20. Illés Endre: i.m.
21. Esterházy Péter, 1983: 42.
22. Lichtmann Tamás: i.m. 66.

6.3 Groteszk megváltó

1. Ciffra Géza: Kötéltánc *Diogenes*, 1923. 8. 16-17.; Komlós Aladár: Kötéltánc *Bécsi Magyar Újság*, 1923. 06. 10. 6-7.; Kárpáti Aurél: Kötéltánc *Genius /Arad/*, 1924. 2. 40-41.
2. Szalay Károly: "Elmondom hát mindenkinek" Karinthy Frigyes életéről és műveiről (1887-1938) *Kossuth*, Budapest 1987. 196.; Szalay Károly: Előszó - In: Karinthy Frigyes: Kötéltánc *Szépirodalmi*, Budapest 1958.; Szalay Károly: Karinthy Frigyes *Gondolat*, Budapest 1961. 189-195.
3. Kardos László: Karinthy Frigyes *Anonymus*, Budapest 1946. 17.
4. Halász László: Karinthy Frigyes alkotásai és vallomásai tükrében *Szépirodalmi*, Budapest 1972. 195-197.
5. Nagy Sz. Péter: Karinthy Frigyes: Kötéltánc *Irodalomtudományi Közlemények*, 1976. 4. 485-489.
6. Karinthy Frigyes: Kötéltánc - In: Karinthy Frigyes: Utazás Faramidóba, Capillária, Kötéltánc *Szépirodalmi*, 1976. 203.
7. Karinthy Frigyes: i.m. 234-236.
8. Uo. 207.
9. Uo. 224.
10. Uo. 254-255.
11. Uo. 234-235.
12. Uo. 375.
13. Uo. 316.
14. Uo. 325-326.
15. Uo. 374.
16. Uo. 375.
17. Uo. 379.

9. Felhasznált irodalom

9.1 Forrásmunkák

1. Cholnoky Viktor: *A vörös Péter* In: *Néhusztán meséiből* - Budapest 1913.
2. Déry Tibor: *A kiközösítő* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1987.
3. Esterházy Péter: *Fuهارosok* Magvető Kiadó, Budapest 1983.
4. Füst Milán: *A sanda bohóc* In: Füst Milán: *Kisregények II.* - Magvető Kiadó, Budapest 1958.
5. Hamvas Béla: *Karnevál* Magvető Kiadó, Budapest 1985.
6. Karinthy Frigyes: *Kötéltánc* In: *Utazás Faremidóba, Capillária, Kötéltánc* - Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1976.
7. Müller Péter: *Világcirkusz* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1988.
8. Nádas Péter: *Temetés* In: *Rivalda* 88-89. - Magvető Kiadó, Budapest 1990.
9. Pap Károly: *Megszabadítottál a haláltól* In: *Azarel, Megszabadítottál a haláltól* - Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1970.
10. Tamási Áron: *Himnusz egy számmal* In: Tamási Áron összegyűjtött novellái I. - Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1967.
11. Vázsonyi Endre: *Mesék Dégnerről* In: *Cédula a szivarzsebben* - Magvető Kiadó, Budapest 1989.
12. Weöres Sándor: *A holdbéli csónakos* In: *Húsz dráma (1945-1975) II.* - Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1980.
13. Weöres Sándor: *Bolond Istók* In: *Egybegyűjtött írások I.* - Magvető Kiadó, Budapest 1986.

9.2 Bibliográfia

- A bábjátás Magyarországon* Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest 1955.
- Bábtörténeti kalandozások* Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest 1990.
- Bahtyin, Mihail: *Francois Rabelais művészete és a reneszánsz népi kultúrája* Európa Könyvkiadó, Budapest 1982.
- Beaumont, Cyril W.: *The History of Harlequin* Arno Press A New York Times Company 1976.
- Bergson, Henri: *A nevetés* Kriterion, Bukarest 1992.
- Bieber, Margarete: *The History of the Greek and Roman Theater* Princeton University Press, Princeton-New Jersey 1971.
- Bishop, Georges: *The World of Clowns* Brooke House Publishers, Los Angeles 1976.
- Boerlin-Brodbeck, Yvonne: *Antoine Watteau und das Theater* Basel 1973.
- Bonacci, Carla: *La figura del buffone. Il King Lear di Shakespeare* Università degli Studi di Pisa 1988.
- Borbély Andrea Eszter: *Laughter is sacred. Ritual Clown of the Native American Peoples* JATE, Szeged 1990.
- Boughner, Daniel C.: *The Braggart in Renaissance Comedy. A Study in Comparative Drama from Aristophanes to Shakespeare* The University of Minnesota Press, Minneapolis 1954.
- Brant, Sebastian: *Das Narrenschiff* Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1985.
- Budai Imre: *A cirkuszművészet rövid története* Artistaképző Iskola, Budapest 1985.
- Burke, Peter: *Népi kultúra a kora újkori Európában* Századvég Kiadó, Budapest 1991.
- Busby, Olive Mary: *Studies in the Development of the Fool in Elizabethan Drama* Humphrey Milford Oxford University Press, London 1923.
- Cavendish, Richard: *The Tarot* Crescent Books, New York 1975.
- Chambers, E. K.: *The Mediaeval Stage* Oxford University Press, London 1963.
- Conrat, E. Tietze: *Dwarf and Jesters in Art* The Phardon Press, London 1957.
- Cotarella, Lia: *Burattini, Marionette, Maschere* Gammalibri, Milano 1984.
- Dér Katalin: *Plautus világa* Európa Könyvkiadó, Budapest 1989.
- Dick, Kay: *Pierrot* Hutchinson and Co., London 1960.
- Dietl, Eduard: *Clowns* Markus Verlag, München 1966.
- Disher, M. Willson: *Clowns and Pantomimes* Benjamin Blom, New York / London 1968.
- Dömötör Tekla: *Naptári ünnepek és a népi színjátás* Akadémiai Kiadó, Budapest 1964.
- : *A népi színjátás Európában* Színházi Tanulmányok 16. Színháztudományi Intézet, Budapest 1966.
- : *Történeti rétegek a magyar népi színjátásban* Ethnographia, LXVIII. évf. 2. sz. Budapest 1957.

- Dzsivegelov, A. K.: *A commedia dell' arte* Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1962.
- Eckhardt, Eduard: *Die lustige Person im älteren englischen Drama (bis 1642)* Mayer und Müller, Berlin 1902.
- Erasmus, Rotterdami: *A balgaság dicsérete* Madách, Bratislava 1987.
- Flögel: *Geschichte des Grotesk-Komische* Verlag von Adolf Werl, Leipzig 1862.
- Foucault, Michel: *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason* Tavistock Publications, London 1971.
- Frazer, J. G.: *Aranyág Századvég* Kiadó, Budapest 1993.
- Gáspár Margit: *A múzsák neveletlen gyermeke. A könnyűzenés színpad kétezer éve* Zeneműkiadó, Budapest 1963.
- Goldsmith, Robert Hillis: *Wise Fools in Shakespeare* Liverpool University Press 1974.
- Goricseva, Tatjana: *Szent bolondok* Kézirat, é.n. Szeged
- György Lajos: *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai* Studium, Budapest 1934.
- : *Magyar anekdotáink Naszreddin kapcsolatai* Erdélyi Tudományos Füzetek 54., Kolozsvár 1933.
- : *Világjáró anekdoták* Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest 1941.
- Hamvas Béla: *Arlequin* In: Hamvas Béla: *Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unikornis - Vigilia*, Budapest 1987.
- Hanswurst lebt noch* (Gestaltung: dr. Hans Martinek) Verlag das Bergland-Buch, Salzburg-Stuttgart 1965.
- Haraszi Gyula: *Molière élete és művei* Franklin-Társulat, Budapest 1897.
- Hegedűs Géza - Kónya Judit: *Kecskeének, azaz két és fél évezred drámatörténete* Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1969.
- Herter, dr. Hans: *Vom Dionysischen Tanz zum komischen Spiel. Die Anfänge der attischen Komödie* Silva Verlag, Iserlohn 1947.
- Holl, dr. Karl: *Geschichte des deutschen Lustspiels* Verlagsbuchhandlung J. J. Weber, Leipzig 1923.
- Honti Rezső: *A kóperegény* In: *Imposztorok tüköre. Spanyol kóperegények* - Európa Kiadó, Budapest 1957.
- Horpácsy Noémi: *Die Narrheit in der spätmittelalterlichen didaktisch-satirischen Literatur. Die Brantsche Narrenbegriff und seine Vorgeschichte* JATE, Szeged 1994.
- Hotson, Leslie: *Shakespeare's Motley* Rupert Hart-Davis, London 1952.
- Huizinga, J.: *Homo ludens* Universum Kiadó, Szeged 1990.
- Jones, Louisa E.: *Pierrot - Watteau. A Nineteenth Century Myth* Gunter Narr Verlag, Tübingen 1984.

- : *Sad Clowns and Pale Pierrots. Literature and the Popular Comic Arts in 19th-Century France* French Forum, Publishers Lexington, Kentucky 1984.
- Jung, C. G.: *On the Psychology of the Trickster Figure* In: Radin, 1972.
- Kalocsay Endre: *A görög és római mimus történetének alapvonalai* Franklin-Társulat Nyomdája, Budapest 1906.
- Kazantzakis, Nikosz: *Isten szegénykéje* Szent István Társulat - Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest 1984.
- Kerényi Károly: *The Trickster in Relation to Greek Mythology* In: Radin, 1972.
- Kéry László: *Shakespeare vígjátékai* Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1964.
- Kierkegaard, Soren: *Félelem és reszketés* Európa Kiadó, Budapest 1986.
- Kindermann, Heinz und Margaret Dietrich: *Die Commedia dell'Arte und das Altwiener Theater* Roma 1963.
- Kúnos Ignác, dr.: *Naszreddin Hodsa tréfái* Magyar Tudományos Akadémia, Budapest 1899.
- Lajti István: *A szatírdráma eredete* Franklin-Társulat Nyomdája, Budapest 1915.
- Laski, Vera: *Seeking Life* American Folklore Soc., Philadelphia 1958.
- Lever, Maurice: *Korona és csörgősipka* Európa Könyvkiadó, Budapest 1989.
- Lexikon der christlichen Ikonographie* Verlag Herder, Freiburg im Breisgau 1974.
- Mander, Raymond and Joe Mitchenson: *Pantomime. A Story in Pictures* Peter Davies, London 1973.
- Mayer, David III : *Harlequin in His Element. The English Pantomime, 1806-1836* Harvard University Press, Cambridge Massachusetts 1969.
- McKechnie, Samuel: *Popular Entertainments Trough the Ages* Benjamin Blom, New York-London 1969.
- Meletyinszkij, E. M.: *Thypological Analisis of the Paleo-Asiatic Raven Myth* Szemiotikai Tanulmányok 6., Budapest 1979.
- : *A mítosz poetikája* Gondolat Kiadó, Budapest 1985.
- Mezger, Werner: *Narrenidee und Fastnachtbrauch* Universitätsverlag, Konstanz 1991.
- Mészáros István: *Szatíra és valóság* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1955.
- Mihályi Gábor: *Molière* Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest 1954.
- Mitológiai enciklopédia* Gondolat Kiadó, Budapest 1988.
- Moser, Dietz-Rüdiger: *Bräuche und Feste im christlichen Jahreslauf* Edition Kaleidoskop, Graz-Wien-Köln 1993.
- Nagy Olga: *Hősök, csalókák, ördögök* Kriterion, Bukarest 1974.
- Niklaus, Thelma: *Harlequin Phoenix or Rise and Fall of a Bergamask Rogue* The Bodley Head, London 1956.
- Nicoll, Allardyce: *Masks Mimes and Miracles. Studies in the Popular Theatre* Cooper Square Publishers, New York 1963.

- : *The World of Harlequin. A Critical Study of the Commedia dell'Arte* University Press, Cambridge 1963.
- Nyerges László: *Goldoni velencei komédiaszínháza* Akadémiai Kiadó, Budapest 1991.
- Pearce, Richard: *Stages of the Clown. Perspectives on Modern Fiction from Dostoyevsky to Beckett* Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville 1970.
- Purschke, Hans R.: *Über das Puppenspiel und seine Geschichte Puppen und Masken*, Frankfurt/Main 1983.
- Rabelais, Francois - Faludy György: *Pantagruel* JATE Kiadó, Szeged 1989.
- Radin, Paul: *The Trickster. A Study in American Indian Mythology* Philosophical Library Schoen, New York 1972.
- Reich, Hermann: *Der Mimus. Ein Litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch* Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1903.
- Séra László: *A nevetés és a humor pszichológiája* Akadémiai Kiadó, Budapest 1983.
- Shulman, David Dean: *The King and the Clown in South Indian Myth and Poetry* Princeton University Press, Princeton 1985.
- Sokol, Hans Günter: *Zirkus. Leben und Schicksale im roten Ring* Henschelverlag, Berlin 1955.
- Speaight, George: *A History of the Circus* The Tantivy Press, London 1980.
- Storey, Robert F.: *Pierrot. A Critical History of a Mask* Princeton University Press, Princeton-New Jersey 1978.
- : *Pierrots on the Stage of Desire* Princeton University Press, Princeton-New Jersey 1985.
- Swain, Barbara: *Fools and Folly During the Middle Ages and Renaissance* Columbia U. P., New York 1932
- Swortzell, Lowell: *Here Come the Clowns. A Cavalcade of Comedy from Antiquity to the Present* The Viking Press, New York 1978.
- Szabolcsi Miklós: *A clown és a művész* Kritika, 1971. 11-12. 38-43.
- : *A clown mint a művész önarcképe* Corvina Kiadó, Budapest 1974.
- : *A clown* Café Babel, 1992. 2. 3-8.
- Szalay Károly: *A geg nyomában* Magvető Kiadó, Budapest 1972.
- : *Szatíra, komikum, humor* Kossuth Kiadó, Budapest 1983.
- Szekeres József: *A magyarországi artisták és cirkuszok története* Állami Artistaképző Iskola, Budapest é.n.
- és Szilágyi György: *Circus. Fejezetek a magyar cirkuszművészet történetéből* Magyar Cirkusz és Varieté Vállalat, Budapest 1979.
- Szepes Mária: *A tarot bölcsesség* Édesvíz Kiadó, Budapest 1993.
- Székely György: *Bábuk, árnyak. A bábművészet története* Népművelési Propaganda Iroda, Budapest 1972.

- : *A színjáték világa* Gondolat Kiadó, Budapest 1986.
- : *A színjátéktípusok dramaturgiája* Színháztudományi Intézet, Budapest 1965.
- : *Színjátéktípusok leírása és elemzése* Színháztudományi Intézet, Budapest 1963.
- Szilágyi János György: *Atellana. Tanulmányok az antik színjátszásról* Budapest 1941.
- Szilárd Léna: *A karnevál-elmélet V. Ivanovtól M. Bahtyinig* Tankönyvkiadó, Budapest 1989.
- A színház világtörténete I-II.* Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1986.
- Színházi Kislexikon* (Főszerkesztető: Hont Ferenc) Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1969.
- Tamás Dorottya: *A bohóc retorikai szerepe a modern művészetekben* JATE, Szeged 1991.
- Towsen, John H.: *Clowns* Hawthorn Books, New York 1976.
- Trufamesterek. Klasszikus bohózatok* (Előszó: Székely György) Népművelési Propaganda Iroda, Budapest 1976.
- Ujváry Zoltán: *Farsang* (Néprajz egyetemi hallgatóknak V.) Debrecen 1990.
- : *Játék és maszk I-IV.* Debrecen 1983.
- Unterhaltungskunst A-Z* Henschelverlag, Berlin 1975.
- Usinger, Fritz: *Die geistige Figur des Clowns in unserer Zeit* Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz 1964.
- Welsford, Enid: *The Fool. His Social and Literary History* Faber and Faber, London 1968.
- Wilde Masken. Ein anderer Blick auf die Fastnacht* Begleitband zu einer Ausstellung im Haspelturm des Tübinger Schlosses, Tübingen 1989.
- Willeford, William: *The Clown, the Kingdom and the Stage* Juris Druck & Verlag, Zurich 1967.
- : *The Fool and His Sceptre* Edward Arnold Ltd., London 1969.
- Winkler, Elisabeth H.: *The Clown in the Modern Anglo-Irish Drama* Peter Lang, Fankfurt / M. Herbert Lang, Bern 1977.
- Zolnay László: *Bolondok könyve* In: Kincses Magyarország. Középkori Művelődésünk történetéből - Magvető Kiadó, Budapest 1977.

10. Képek jegyzéke

1. Quinten Massys: *A bolondság allegóriája* (kb.: 1510-20) In: Conrat, 1957: 23.
2. Jacob Jordaens: *Bolondság* In: Willeford, 1969: 3. ábra
3. *Bolondsapka*. Idősebb Karel van Mander rajza (1597) In: Conrat, 1957: 6.
4. *Udvari bolondok*. Középkori kályhacsempék In: Magyar színháztörténet (Szerkesztette: Hont Ferenc) Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1962.
5. *Bolondfigurák*. Franz Brun és H. Goltzius rajza a 16. sz.-ból In: Holl, 1923: 392.
6. *Bolond*. Jacquemart de Hesdin miniatúrája Berry hercegének psaltériumából In: Lajta Edit: Korai francia festészet - Corvina Kiadó, Budapest 1973. 11. tábla
7. *Antikrisztus bolondsapkával*. Illusztráció Sebastian Brant *Narrenschiff* című művéhez. Brant, 1985: 385.
8. *Négy joker*. Osztrák tarot-kártya (kb.: 1453-57) In: Conrat, 1957: 59.
9. *Bolond-figurák a tarotban* In: Cavendish, 1975: 63.
10. *Chaplin a "Cirkusz" című filmben* (fotós: ismeretlen)
11. Ernst Ludwig Kirchner: *Műlovarnő és clown* (1908) In: Roland Berger - Dietmar Winkler: *Zirkusbilder* - Henschelverlag, Berlin 1983. 200.
12. Aba-Novák Vilmos: *Az álarcfestő* (1933) In: B. Supka Magdolna: Aba-Novák Vilmos - Corvina Kiadó, Budapest 1971. 29. kép
13. Aba-Novák Vilmos: *Vándorcirkusz* (kb.: 1932) In: B. Supka Magdolna: i.m. 32. kép
14. Georges Rouault: *La grande parade* In: Georges Rouault Oeuvres inachevées données à l'État - Paris 1964. 14. tábla
15. *Fehérbohóc és August a századvégről* In: Speaight, 1980: 95.
16. Pablo Picasso: *Pierrot és Harlequin* (1970) In: Storey, 1978: 128.
17. Albert Gleizes: *Die Clowns* In: Berger-Winkler, 1983: 87.
18. *Bolond és a termékenység*. Urs Graf rajza In: Willeford, 1969: 30. ábra
19. George Grosz: *Kötéltáncosnő* (1914) In: Berger-Winkler, 1983: 69.
20. Marc Chagall: *Az akrobata* (1935) In: Jean Cassou: Chagall - Corvina Kiadó, Budapest 1987. 88.
21. Paul Klee: *Kötéltáncos* (1923) In: Werner Haftmann: Paul Klee - Corvina Kiadó, Budapest 1988. 12. kép
22. *Balgaságunk elkísér a sír széléig*. Brant, 1985: 24.
23. *Bolondok hajója* In: Brant, 1985.
24. *A világ mint bolondfő* (16. sz. vége) In: Mezger, 1991: 75.
25. Fernand Léger: *Clowns* (1950) In: Berger-Winkler, 1983: 121.
26. Fontos Zoltán: *Mi vagyunk a bohócok és Szépek és okosak* (fotó: Iván Éva)
27. Georges Rouault: *Frise aux trois masques* In: Rouault, 1964: 92. tábla

28. James Ensor: *Jézus bevonulása Brüsszelbe* In: Jacques Janssens: James Ensor - Bonfoni Press, Naefels-Schweizterland 1978. 46-47.
- 29-30. Jelenet Nádas Péter *Temetés* című darabjának zalaegerszegi előadásából (Hevesi Sándor Színház, Spilák Klára és Farkas Ignác) In: Színház, 1994. 10. 35.
31. *A balgát elragadó halál* In: Brant, 1985: 313.
32. *Halál bolondmaszkban* In: Hans Holbein - Lajos F.: *Haláltánc* Szépművészeti Műhely Kiadása, é.n. 27.kép
33. *A Halál, maga is bolond lévén, bolondot űz valamennyiünkben* Alfred Kubin rajza In: Willeford, 1969: 22.tábla
34. Christian Rohlf: *Halál mint zsonglőr* (1918-19) In: Berger-Winkler, 1983: 127.
35. *Pap Toon*. Leuven, St-Pieterskerk (fotó: Leopold Oosterlunck)
36. P. Huys: *Jester* (kb: 1570) In: Conrat, 1957. (belső címlap)
37. Gulácsy Lajos: *Guerra* (1914-15) In: Szíj Béla: Gulácsy Lajos - Corvina Kiadó, Budapest 1979. 30.ábra
38. Gulácsy Lajos: *A bolond és a katona* (1911-12) In: Szíj Béla, 1979: 21.ábra
39. Demeter István: *Szegény bohóc* Róm. Kat. Egyházi Gyűjtemény, Sárospatak (fotó: Haris László)
40. Odillon Redon: *Bolondság* (kb.: 1877) In: Jean Selz: Odilon Redon Bonfini Press, Naefels-Schweizterland 1978. 32.
41. *A fejetetejére állított világ*. Fametszet Geiler von Kayserberg: "Navicula sive speculum fatuorum" című művéhez (1510) In: Mezger, 1991: 50.
42. Gabriel Metsu: *A Babkirály lakomája* In: München: Alte Pinakothek - Corvina Kiadó, Budapest 1972.
43. Jacob Jordaens: *Babkirály* (kb.: 1638) In: Western European Painting in the Hermitage Museum - Aurora Art Publishers, Leningrad 1972.
44. *A bolond és a szerencse titkos részei* In: William Shakespeare: Hamlet - Ikon Kiadó, Budapest 1993. 94.
45. Robert Austin: *A bábjátékos* In: McKechine, 1969: 73.
46. Diószegi Eszter: *Próba* (reprodukció)
47. *Bolond és a szerencsekerék*. In: Brant, 1985: 133.
48. Giandomenico Tiepolo: *Pulcinellák* In: Carlo Goldoni emlékezése - Gondolat Kiadó, Budapest 1963.
49. Giandomenico Tiepolo: *Pulcinellák hintája* In: Giandomenico Romanelli - Filippo Pedroco: Ca Rezzonico - Firenze 1990. 63.
50. *Szent Apollónia vértanúsága* In: Hont Ferenc: Az eltűnt magyar színház - Officia Kiadó, Budapest 1940. 11.ábra
51. *Karnevál győzelmes bevonulása* (Itália) In: Dömötör Tekla, 1966.

52. *Zanni-maszkok*. In: Színházi kislexikon, 1969. és Gáspár Margit, 1963.
53. Van Eyck: *Gonella* (kb.: 1435) In: Lever, 1989: (borító)
54. Otto Pankok: *Der Clown Loone Chaney* (1925-30) In: Berger-Winkler, 1983: 119.
55. Károlyi András (cím nélkül) In: Alföld, 1993. 1. (címlap)
56. *Bolond-kosztüm*. Kódex-illusztráció In: Glynne Wickham: *Early English Stages 1300 to 1600 I*. Routledge and Kegan Paul London and Henley Columbia University Press, New York 1980. 43. ábra
57. *Jester*. Brasenose College, vízköpő formájú jester-fő, mely saját levágott fejét tartva nevet le a forgalmas utcára. Rajz: Garret Studio, Blackwell s Bookshop, Oxford
58. *Nevető bolond*. Paulus Fürst rézkarca (kb: 1640) In: Mezger, 1991: 71.
59. Gulácsy Lajos: *A koldus-bolond* (kb: 1910) In: Szíj Béla, 1979: 53. kép
60. Salbony Attila: *A bohóc és a király* (reprodukció)
61. *Az író bolond-kosztümben* In: Brant, 1985: 12.
62. *Muzsikus-bolond* In: Brant, 1985: 190.
63. *A bolondok hajója útban Narragónia felé* In: Brant, 1985.
64. *Bolond két bölcs között*. Idősebb Anton Möller rajza (1596) In: Conrat, 1957: 55.
65. *Bolondtükör* In: Mezger, 1991: 69.
66. *Bolondtükör*. Holbein illusztrációi (margórajzai) Rotterdami Erasmus *A balgaság dicsérete* című művéhez In: Willeford, 1969: 8-9. ábra
67. *Bolond és a tükörfunkció*. Karrikatúrák In: Willeford, 1969: 19. ábra
68. Jacques Callot: *Zannik tánca* A "Balli di Sfessania" sorozatból. In: Dzsivegelov, 1962: 199.
69. Jacques Callot: *Zannik* In: Dzsivegelov, 1962: 109., 121.
70. Balla József: *Az állatidomár* (1961) In: Muhi Sándor: Balla József - Kritérium, Bukarest 1986. 19. kép
71. Balla József: *Jön a cirkusz* (1962) In: Muhi, 1986: 20. kép
72. Balla József: *Vásárban és Cirkusz* (fotó: Iván Éva)
73. Balla József: *Farsang* (fotó a szerző gyűjteményéből)
74. Balla József: *Bohóc hegedűvel* (fotó a szerző gyűjteményéből)
75. Balla József: *Kötéltáncos* (fotó: Iván Éva)
76. Balla József: *Kokó* In: Tiszatáj 1991. 11. 107.
77. Balla József: *Bohócok önarckép* (1979) In: Muhi, 1986: 12. tábla
78. Balla József: *Önarckép állvánnyal* (1977) In: Muhi, 1986: 10. tábla
79. Balla József: *Önarckép kis képpel* (1970) In: Muhi, 1986: 26. kép
80. Balla József: *Bohóc számárral* In: Helikon, 1994. 16. (172.) 16.
81. Balla József: *Síró bohóc* (1991) (fotó: Iván Éva)
82. Karel Appel: *Ils sont de la famille* (1978) In: Berger-Winkler, 1983: 41.

83. Pablo Picasso: *A műlovarnő* (1960) In: Berger-Winkler, 1983: 236.
84. Paul Klee: *Bolond transzban* (1929) In: Werner Haftmann: Paul Klee Corvina Kiadó, Budapest 1988. 6.tábla
85. Marczali Kiss József: *Nem adom fel* In: Marczali Kiss József - Magánkiadás, Budapest 1992. 41.
86. Magnus Zeller: *Cirkuszban* (1927-28) In: Berger-Winkler, 1983: 139.
87. Carl Marx: *A repülő számár* (1967) In: Berger-Winkler, 1983: 228.
88. Veronese: *Kánai mennyegző* In: Az érett reneszánsz - Corvina Kiadó, Budapest 1986. 123.
89. Marc Chagall: *Akrobata* In: Chagall, 1992: 72.
90. Marc Chagall: *Három akrobata* (1926) In: Ingo F. Walther - Rainer Metzger: Marc Chagall - Benedikt Taschen Verlag, Köln 1992. 58.
91. Marc Chagall: *Clown hegedűvel* In: Múzsák, 1989. 4. 13.
92. Albert Ebert: *Zsonglőr a manézsban* (1961) In: Berger-Winkler, 1983: 218.
93. Salvador Dali: *A kötél táncos* (1966) In: Berger-Winkler, 1983: 224.
94. Jacques Ichmaljan: *Kötél táncos* (1972) In: Berger-Winkler, 1983: 205.
95. Paul Klee: *Akrobaták* (1919) In: Berger-Winkler, 1983: 70.
96. Tőrös Gábor: *Nagy figura paláttal és töviskoszorúként viselt bohócsipkával* (1976) (reprodukció)
97. Kondor Béla: *Bohóc* In: Németh Lajos: Kondor Béla - Corvina Kiadó, Budapest 1976.
98. Bartha László: *Cirkusz* In: Cirkusz. Bartha László tizenkét képe - Európa Könyvkiadó, Budapest 1979. 34-35.