

FALUSI MÁRTON

A (szobor)csoportszemélyiség tudathasadása, avagy Szabó Dezső, a szépirodalom

Szabó Dezső életművét ritkán mérik a szépirodalom fontjával; a róla szóló kritikák is inkább a politikai eszmetörténet és a nemzetfogalmi analízis szókészletéből válogatnak.¹ Szépirodalmi teljesítményének befogadását ellentmondások keresztezik; egyszerre tulajdonítják neki az alapkötetelt és az elvétett kivitelezést.² Kántor Lajos idézi föl az *Életeim* első kiadásának előszavát, Nagy Péter mondatait: „Az egyik legeseménytelenebb életű író, aki életében és életével az örökös izgalmak – botrány és lelkesedés, gyűlölet és rajongás – forrása lett; az egyik legnagyobb közönségsikerű író, aki azonban nem írói erényeivel, hanem elsősorban gondolataival, eszméivel tett maradandó hatást; az egyik legnagyobb műveltségű és gondolatilag legigényesebb író, akihez foghatóan tragikus gondolati, elméleti zsákutcába szinte egyetlen kor- és pályatársa sem tévedett. Végül az egyik legtöbbet emlegetett író, akit ugyanakkor jószerint ma már senki sem olvas.”³ Ha a *Segítség!* című monstruózus regény prózapoétikai vizsgálatát végezzük el, egy fundamentális irodalomtörténeti dilemmával szembesülünk: miként fejthet ki elsöprő hatást, miként nyugodhat le, gyűrheti maga alá kortársait az az író, amelyik mindazonáltal megsemmisítő kritikákat kap innen is, onnan is. Túl egyszerű lenne elintéznünk a jelenséget annyival, hogy a „társadalmi energiaáramlást” (Stephen Greenblatt) a *politikus*, nem pedig a *szépirodalom* Szabó Dezső indította el, s a regényét megelőző türelmetlen várakozás, az azt követő feszült figyelem a társadalmi vo-

natkozásokról szól, hiszen az esztétikai és az esztétikán kívüli – az esztétika fölötti – szempontok rendre szétszalazhatatlanok.

Nem csupán az olyan primer módon közösséggel-vűnek nevezhető poétikákban egységesedik az esztétikai élmény intenzitása, komplexitása, koherenciája (Aubrey Beardsley), valamint a társadalmi tett, mint amilyen például Ady vagy Németh Lászlóé és Illyés Gyuláé, de a körülményesebben följejtethető, ágas-bogas szövedékű munkásságokban is, amilyen Weöres Sándoré vagy Esterházy Péteré. *A kétfejű fenevad* és *a Bevezetés a szépirodalomba* színre vitelével, illetőleg megjelenésekor ugyanúgy alakították az individuum és a közösség identitását, mint a koruk történelmi problémagócáira kézenfekvőbben reflektáló művek; s ez az identitásformálás ugyanúgy befolyásolta értelmezhetőségüket, mint az „új időknek új dalai”, az *Égető Eszter* és az *Egy mondat a zsarnokságról* poétikai elemzését. Ám nem állíthatjuk fel a Kántor-féle összefüggésekre azt a képletet sem, hogy bizonyos műalkotások kifejezetten saját korukban revelálódnak, jelentőségük később megfakul, frissességük megszűnik, aktualitásuk elvész. A Szabó Dezső-i regényfigurák gondolkodási sémái és viselkedésmintái ugyanis a mai napig felparcellázzák a magyar életvilágot, az ábrázolástechnikát illető elmarasztalások pedig a *maga idejében* is záporoztak rá; ráadásul nem alkotójukat becsmérelték a művön keresztül – nélkülözték az *argumentum ad hominem* politikai élceit –, hanem a prózapoétikai fogyatékos-ságokat kérték számon. Számon kértek, felhánytor-gattak, miközben birkóztak is a természetes szövegkorpuszokkal. Fülep Lajos találóan fogalmazott az írói vállalkozásról: „testének-lelkének minden búsulásával és fájdalommal szereti az igazságot egész az igazságtalanságig”.⁴ A „profetikus propagandisztika” billogjával jelölt *Az elsodort falu* ekként „tanítani való példája annak, miként nem lehet (s ha nem lehet, nem kell) regényt írni”; s hogy „történelmi arcképcsarnoka” a magyar világ teljességét kívánja ábrázolni, „összefüggő vonal azonban mégsem lesz a módszerrel, hogy két pont közé pontokat helyezek”. Az elismerésre méltó „stílusművészet” – melynek „lelke” „Ady egyetlen nagy lírai gesztusának és kiáltásának gesztikulálásokkal és recitatívókkal való megisméltése, prózáilag, publicisztikailag, didaktikusan” – (Fülep

1 Lásd különösen: Kovács Dávid: *Szabó Dezső nemzetszemlélete. A közösségi identitás változatai Szabó Dezső életművében*. Attraktor Kiadó, Máriabesnyő, 2014; Gróh Gáspár: *Az egész Szabó Dezsőért*. In: *Hitel*, 2009/6. 103–112.

2 „[Apám] *Az elsodort falut* sem azzal adta a kezembe, hogy abban megtalálom a magyar sorskérdések megoldásának receptjét, vagy hogy az lenne a XX. századi magyar regényirodalom csúcsa. Nem: csak azt mondta róla, hogy e könyv ismerete nélkül nem érthető meg a XX. század magyar történelme. Tökéletesen igaza volt, és azt hiszem, innen kell közelítenünk műveikhez.” Gróh Gáspár: i. m. 105.

3 Kántor Lajos: *Szabó Dezső életei és utókora két közelítésben*. Letöltés: http://www.magyar szemle.hu/cikk/20030701_szabo_dezso_eletei_es_utokora_ket_kozelitesben, 2019. 10. 05.

4 Fülep Lajos: *Szabó Dezső regénye*. Letöltés: <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00271/08012.htm>, 2019. 10. 05.

szerint) végső soron önnön tagadásába fordul át, amiért azonosul „a magyar tárogatósdival és szavalósdival”, „ami ellen részben írta a regényt”. A nagy stílusművész és a magyar glóbusz elementáris gondjainak, „haza és haladás” dichotómiájának kódfejtője mintha bizony sok hűhót csapna semmiért, verejtékezve tér meg retorikai kőfejtőjéből, a hátán üres zsák lappad. Németh László is úgy vélte, hogy Ady „fakasztotta föl érzéseinket”, „de Szabó Dezsővel küzdünk a világnézetért”⁵. Kétségtelen, hogy az író a csorbíthatatlan ép világmagyarázat nemzedéki érületéért, nemzeti szelleméért szállt síkra, és panorámaregényében ehhez igyekezett jellegzetesen egyedi műformát teremteni. Előképeinek – ahogyan Németh László is megjegyzi – Eötvös József irányregényét, *A falu jegyzőjét* szemelte ki, amely szerzőjének államjogi-társadalomszervezési meggyőződését hivatott igazolni. Tegyük hozzá, hogy ugyanez a jobbító szándék hajtja később Déry Tibort (*Felelet*), és ugyanez a „cselekvő igényű elkötelezettség” (Görömbei András) kísérletezi ki a szociográfia műfaját Illyés Gyulától (*Puszták népe*) Csoóri Sándoron át (*Tudósítás a toronyból*) Csalog Zsoltig (*Parasztregény*); ám mind Eötvös és Déry, mind a valóságirodalom csúcsein járók laboratóriuma vitathatatlanul időtálló vegyületeket szabadalmazott. Mégis megszakadna e láncreakció, ha Szabó Dezsőt kiiktatnánk az egyenletből: Ady Endre eszmei és művészi világnézetét sokszorozta, s ha a költő mértékével nem is mérhető, szentleckéje sokakhoz közvetítette minőségi magyarságképét.

Ha ezzel a szemmel olvassuk, az esszé(regény) és a parabola elvontabb reprezentációelvi felé tájékozódó poétikai útkeresést is kimutathatjuk Szabó Dezső prózaművészetében; noha az esszét a publicisztikára, a parabolát az agitációra kell cserélnünk. Németh László is ezt vette észre. „Nemcsak jellemzése, de a képei, metaforái is jórészt élcek, még az igekötők fölcserélgetéseiben, igévé csavart névszóiban is van valami élcszerű, s ahogy a konkrétat az absztrakthoz, a kézenfekvőt a távolihoz vezeti, az sem ment minden élcsiklandástól.” Németh, aki az *Égező Eszterben* voltaképpen azt akarta jól csinálni, amit Szabó Dezső elrontott – s hogy vajon végül jól csinálta-e, avagy csak jobban, nagy kérdés –, *Az elsodort falut* többre értékeli a *Segítség!*-nél, mert utóbbi „egy

indulatos ember bosszúalkalma, paranoiás beállítások, dührohammá egyszerűsödő jellemzések, érdektelenné torzított figurák, s kamasz-erotika pecsételik összevissza”. Ma azonban úgy érezhetjük, hogy a *Segítség!* inkább hozzájárul a korszakról (a húszas évek elejéről) szerzett ismereteink bővítéséhez, sőt talán több megindító, maradandó műrészletet tartogat, mint a másik könyv; akkor is, ha „Szabó Dezső nem tud a dolgok jellegéhez férni”. Az „irodalmi demagógia” vádjára alól (Németh) nem menthetjük föl ugyan az író, kár lenne azonban elhallgatnunk, hogy ez a harc hevílet a magyar irodalom legnagyobbjai közül sokakat meglegyintett. Szorítkozzunk ezúttal a szigorúan vett műelemzésre, a stílusra. Vajon megelégedhetünk-e Németh László velős megállapításával? „Amilyen nagy hullámú, merész, levegős, olyan pofoncsapó, fületbetömő, alacsony ösztönökre apelláló is. A nemes dikció gazdagon tartózkodó, Szabó Dezső azonban bevált stílus-ötletek makacs ismétlésével tart fenn egy állandó túlhangoságot. A nagy stiliszták közül való, de aki emberekben tovább mozduló tett, az nem mondhat le a szőlőhegyi pufogatásokról s a klaunok csörgörázásáról.” Az író, aki „Magyarország demokratizálódásában” (Németh) óriási érdemet szerzett, és ezt éppen stílusával vívta ki, a hatásvadászat régi hibájába esett; emiatt hat kevésbé a mai olvasóra.

Hatni azonban hat, s ha valamivel, hát leginkább a *Segítség!* című regényével. E regény műfaját izgalmassá teszi, hogy egyszerre irányregény és művészregény; naturalista tablót fest a magyar társadalomról, és megfogalmazza írójának ars poeticáját. Stílusát is az a heroizmus alakítja, amely a „valódi” magyar nemzeteszme kiteljesítését oly gigászi feladatnak érzi. A magyar parasztnak kell megújítania a magyar valóságot (társadalmi totalitást), ám az idegen nemzetiségű, basáskodó nemesi származékok birtokolják a gazdasági és a kulturális erőforrásokat, ezért természetes öserején és tehetségén kívül semmi egyébre nem támaszkodhat: ez az irányregény paradoxona. A magyar művész csakis a paraszti kultúrából merítve modernizálhatja formanyelvét, ám ami paraszti, művészileg elmaradott, ami modern, idegen eredetű, ezért a kiválasztott művészegénység, a zseni örökösön konfrontálódik mind a két kultúrával (kulturális közösséggel), a paraszttal és a modernnel is: ez a művészregény paradoxona. A regény két hőse két nemzedéket képvisel, s mindketten Ady költészetének és reformprogramjának folytatói; sorsuk pedig

5 Németh László: *Szabó Dezső*, <https://szabodezsoemlekkonyv1993.webnode.hu/a09-nemeth-laszlo-szabo-dezso-1928-/,> 2019. 10. 05.

nem lehet egyéb, mint a tragikus elbukás. Kettejük között az a különbség, hogy a „Mester”, a szobrász Boór Bálint nemcsak géniusz, hanem rendkívül intelligens és kitartó is, ezért a gátlástalan intrikák, valamint az állami szervek vegzálásai ellenére létrehozta életművét, amelyet a felvilágosultak csodálata övez; ám a tanítvány, a költő Baczó Mózes hamar összeroppan az üldöztetések és a mellőzöttség miatt. Boórt sajátos elmeháborodása – Szabó Dezső kiváló lélekrajzzal mutatja be, hogyan lépked lefelé a szobrász a megőrülés grádicsain – a regény végén magasztos halálba kergeti, lélekvesztője a breton tenger habjaiba vész; Baczó viszont egy bordélyházban, szinte az örömlány karjaiban, föbe lövi magát.

A regény mindjárt két koncepcionális hiba miatt bírálható. Boór Bálint nem „valódi” hős, hiszen semmiféle tragikus vétséget nem követ el, semmi negatív jellemvonása nincs, sőt választási kényszer elé sem állítja a mindentudó elbeszélő, aki mindazonáltal a kínáló cselekménybonyolítási lehetőséggel sem él: Baczó Mózes életútja ellenpontoszthatná mesterét, ehelyett azonban váratlanul, idő előtt félbeszakad, mintha a szerző a mű közepe táján ébredne rá, menyire nem tud vele semmit sem kezdeni. Boór inkább a mindenkit maga mögé utasító tekintély, Baczó pedig az östehetségű balek. Egyikük kiigazodik a csel-szövéseken, frappírozva felelget az őt faggató hatósági személyeknek, ármánykodó újságíróknak; másikkal kótyagosan sodródó típus, olykor lobbanékony (a propagandalap szerkesztőségében), olykor gyámoltalan (amikor verseivel házal). A regényalakok általában véve is statikusak, nem fejlődnek, egyetlen fő vonás jellemzi, mozgatja őket, ezért pályáik sem fonódhatnak egybe újra és újra, csupán egyetlen alkalommal ölelkeznek vagy öklelöznek, amikor összefutnak a páston. Szatirikus, darabonként végiglapozgatható, a kidolgozásokért csodálható, ám egységigé aligha kiteljesedő *állóképsorozat* a könyv. Kettős rendezővel – az irány- és a művészregény besorolásoknak megfelelően – a szereplők politikai és művészi orientációja Boór Bálint felmagasztalt, túlzóan eszményített kulturális identitásához, szereptudatához képest. Mégis hat az expresszionista kifejezőerő, és mégis döbbenetes, az alapkönfliktus mennyire adaptálható akár napjainkra is, emiatt – komoly esztétikai kifogásaink ellenére – *szívesen* olvassuk. Ez az ellentmondás viszont próbára teszi a szépirodalomról való felfogásunkat.

A regény többféleképpen közelíti meg a „szép mű” mibenlétét, ami önreflexív módon, afféle ars poetica-

ként is működik. A műalkotás egyrészt negatív értelemben jelenik meg, olyan esztétikai nézetet képviselve, amelyet a szerző elutasít. Erre példa Kurt Schwittersnek a társadalmi vonatkozásoktól elzárkózó, a valóságreferens olvasatoktól tartózkodó dadaista költeménye. A neofita Lubinszky Elemér olvassa föl elragadtatottan a Központi Kávéház zugértelmisségi tivornyáján, ahol az avantgárd modernizmus és a szociologizáló tudományosság a felszínes, valódi ismereteket és átélést nélkülöző idegenmajmolással érintkeznek, s állnak szemben a másik véglettel, a (természetesen „oláh származású”) Bihari Jóska petőfieskedő maradiságával. A nyugati progresszió kritikátlan dicsőítése ekként ugyanolyan tévhit, mint a modernizmust elutasító művi parasztkodás. Amikor a külföldi emigrációjában megbolonduló Boór nem tud alkalmazkodni az itáliai formakultúrához, s egyfolytában parasztokat farag, nemcsak hazája hiányzik, hanem a korszerűség is: a klasszikus művészethez sincsen immár kikövezett visszaút. A harmadik negatív művészeti szemléletmód a Tormay Cécile-ről mintázott Borkuthy Eveline és az egyházi kiadókat vezető klerikusok – akik visszadobják Baczó Mózes verseit – személyében testesül meg, amelynek lényege a fennálló politikai uralom és a képmutató tömegizlés gátlástalan kiszolgálása. Ez az irodalmi hivatalosság a szerzői intenció szerint azért kártékony, mert színleg ugyan nemzeti elvű társadalmi programot hirdet, valójában alantas, bárgyú és kisszerű, fennhéjázóan viselkedik, nem gyakorol könyörületességet az alattvalókként kezelt nyomorultakon, nem érvenyesíti a szociális igazságosságot, a parasztságot nem tekinti a politikai közösség részének, és nem tűri a modernizációt, a kísérletezést. Borkuthy Eveline így vélekedik Boór Bálint művészetéről: „Ez az ember farag itt Toldikat, Csokonayakat, magyar parasztot, és fogalma sincs a magyar pszichéről. Magyar levegő helyett francia meztelenséget ad. Láttad-é a Peturját? Mennyi vad lázadás, mennyi fenyegető pogányság van ebben az irtózatosszoborban. Már bocsánatot kérek, azt hiszem, Szent István országában élünk. A magyar sohasem volt lázadó. A magyar mindig mélyen keresztény volt: imádta istenét, szerette királyát, tisztelte fellebbvalóit és a törvényeket. A magyar pszichéből mindig kikonganak Szent István harangjai, s nekem nem magyar művészet az, ahol egy jobbágy szemtelenül megragadja egy főúr karját.”

A pozitív esztétikai nézetek is három forrásból táplálkoznak. Az irodalomtörténet bizonyos műalko-

tásai: a világirodalomból főként Baudelaire, Zola, Flaubert és Oscar Wilde munkái; a magyar irodalomból Csokonai Vitéz Mihály versei, Arany János *Toldija*, Katona József *Bánk bánja*, valamint – elsősorban – Ady költészete, különösen Dózsa-képe bukkannak föl gyakori hivatkozási alapként. Ezen kívül a népköltészet elemei, népdalbetétek szövik át meg át a regény szövegét; Boór Bálint mottóként is használt kedvenc nótája például: „Ki tanyája ez a nyárfás? / Nem hallik be a kurjantás. / Vagy alusznak, vagy nem hallják, / Vagy talán nem is akarják...” A népköltészet szakrális pozíciójából az író az Erdélyi János-féle hagyományközösségi paradigmához⁶ csatlakozva a kulturális közösség demokratikus átalakulásának kívánalmát nyilvánítja ki; általa pedig a Szabó Dezső-i prózanyelv metaforikus dikciója is az áhított államjogi és társadalompolitikai reformok ideológemájaként jön létre. Így el is jutottunk ahhoz a műalkotásformához, amelyben a „szép mű” és a „helyes cselekvés” materializálódik, Boór Bálint szobraihoz, valamint az író stílusához, amely ugyancsak egy tömbből faragott, „szoborszerűen” plasztikus.

Ha a regény leírásaiból következtetve magunk elé képzeljük Boór szobrászművészetét, leginkább Izsó Miklós, sőt a Fülep Lajos híres esszéből (*Izsó Miklós*) megismerhető Izsó Miklós praxisa rajzolódhat ki.⁷ Fülep Izsó figuráiban a par excellence nemzeti génuszt azonosította. „Alakjai még azon túl, hogy nem műtermi pótlékok, hanem jellegzetes valóságú testek, az anyanyelv közvetlenségével átélt és értett valóság, a magyar népi és nemzeti valóság megszemélyesülései is testben és mozgásban.”⁸ Fülep hosszan fejtegeti, hogy „a nemzeti habitus nem merő fajta, nem merő etnikum, mint ahogy a rosszemlékű fajelmélet a zoológia kategóriái szerint akarná. Az emberi test formája is a történet, a kultúra produktuma – nem a természet mondja ki róla az utolsó szót; ő csak az elsőt”⁹. Amikor a művészettörténész Izsó Miklósról fogalmaz – „A testi ideálban erkölcs van, világnézet van. S ezért van, hogy az emberi test nem-

zetiként vállalt és akart formája is történeti, társadalmi produktum”¹⁰ –, valójában mintha Szabó Dezső Boór Bálintjáról írta. A magyar parasztság esztétikai és erkölcsi karaktere, hegeli „Sittengeschichte”-je, Izsó *Táncoló parasztok*, Csokonai és *Búsuló juhász* című szobraiban ugyanúgy tetten érhető, mint Boór parasztábrázolásaiban („A fiatal Toldi”, „Fiát váró parasztasszony”, „Koppány az utolsó harc előtt”: ezeket a címeket adja nekik az író). „Arany, Petőfi költészetének magyar valósága Izsó művében jut el hasonló rangú képzőművészeti formációra”¹¹ – összegzi Fülep, és Szabó Dezső is efféle összegzést végez el a Boór-szobrok verbális metareprezentációiban. A retorika ezt az eszközt nevezi ekphraszisznak, amely a *Segítség!*-ben kettős értelmű. Nemcsak Boór botrányos művei „lendülnek mozgásba” társadalmi ribilliót okozva, nemcsak a regény szüzséje teljes mértékben ekphrasztikus, hanem nyelvi megformáltsága is: a halmozott retorikai alakzatok, a túlhajtott retorizáltság olyan hatást kelt, mintha a beszédmód egyre csak a nyelv ormótlan kötömbjét vésné, s a műalkotásban jelen lévő másik műalkotás (*mise en abyme*) lenne a valódi. A Boór-féle művészi tökélyt az író azért nem érheti el, mert körötte nem fejlődött ki a hőséhez hasonló mozgalom, értelmezői közösség. Ily módon talán szándékoltan szoborszerűek – s nem annyira papírmások – a statikusan megmutatkozó szereplők lelki idomai. A magyar világ színpada részint a homályos, borongós kocsmák, kávéházak, lebujok, bordélyok rejteke, ahol a különféle rendű és rangú, többnyire torz és ellenszenves korhelyek tengetik napjaikat és virrasztják át éjjeleiket (az „otthonok”, a fületlen hónapos szobák sem különbek náluk), részint Boór Bálint műterme, ahová hivatlanul térnek be hívei és gáncsoskodó rosszakarói. Az expreszionista festményekről, Emil Nolde táblaképeiről és Otto Dix vásznairól le-leszédülő, dialógusokkal is bőségesen jellemzett, romlott fizimiskákat ellensúlyozzák az író életrajzi háttérében is megelevenedő Sümeg és Kolozsvár, Boór, illetőleg Baczó szülővárosának egészséges, életrevaló lakói. Ez a harsány ábrázolásmód kétségtelenül tovább csiszolódott, finomodott és elmélyült az erdélyi prózában. Gondoljunk arra, hogy Tamási Áronnak a *Segítség!*-gel (1925) csaknem egy időben – pár évvel később – elkészült *Szűzmáriás királyfi* (1928) is nehézkes nyelvezetű-

6 Lásd ehhez: S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Balassi Kiadó, Budapest, 2005

7 Gróh Gáspár felhívta figyelmemet arra, hogy életrajzi szempontból inkább Medgyessy Ferenc szobrászművész munkássága szolgálhatott mintául.

8 Fülep Lajos: *Izsó Miklós*. In: Uő.: *Művészet és világnézet. Cikkék, tanulmányok 1920–1970*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976. 552.

9 Uo.

10 Uo. 553.

11 Uo. 554.

nek érződik ma már (Szabó Dezső fulmináns kritikája, a könyv körüli purparlé közismert¹²), ám az író egy másik műnemben, a regénynél korábban keletkezett *Ősvigasztalás* című drámájában (1924) időt állóan ragadta meg a témát. Tamási mellett például Bálint Tibor is sikerre vitte ezt az erősen retorizált stílust, sőt a *Zokogó majom* (1970) visszataszító kocsmajelenetei, a társadalom perifériájára szorultakkal szolidaritást vállaló gesztusai Szabó Dezső perdita-és romlottságkultuszára egyértelműen alludálnak.

Szó sincs azonban dekadenciáról, elvégre a regény hanyatló sorsú szereplői jobbára a történelmi miliő és a társadalmi ferdülések áldozatai; önhibájukon kívül céltalanok, vagy éppen méltánylandó erőfeszítéseik dacára azok. A züllés egyszersmind a társadalmi egyenlőtlenségek alkoholizmusa is. Kassai Molnár Pista, aki Baczó Mózes várva várt esküvőjén, elszánt igyekezete ellenére sem állhatja meg, hogy ne fetrengjen pocsolárészegen, mentális gyarlóságainak ugyanolyan kiszolgáltatott, mint az a rokkant obsitos, nyomorék roncsemlő, Ijjas Nagy Ferenc, akivel Boór az első kötet tetőpontján, mintegy shakespeare-i szellemként, a Gellért-hegyen találkozik. A magyar paraszt archetípusa egyszerre látomás, egyszerre valóság, akárcsak a főhős szobrai; a világháború, a Tanácsköztársaság, a vörös hadsereg és a fehérterror egyaránt sújtották az élettörténetét Tiborcként felpanaszoló Ijjast. Sejtelmes ábrázolása, feltűnése és elillanása nem teszi egyértelművé, hogy Boór tényleg látta-e, avagy csupán élénk fantáziája szülte. Csonkasága az erőtől duzzadó szobrok árnyalakjává teszi; emez a történelem, amazok a művész alkotásai, de valamely szférában mindegyikük realitás. A történelem torzóira a művész eszményei reagálnak. A könyv emlékezetes esztétikai minőségét tehát nemcsak az eszmetörténet őrzi, de a szoborral mint műtárggyal és önreflexív retorikai alakzattal való önfeledt játéka is. Az egész társadalmi lét, valamennyi szalonkép-telen kocsmatöltelék és szalonképes zsúrfú Boór Bálint szobraként konstituálódik. Nemcsak a negatív figurák, de a pozitívak is. A tanítvány, a tehetségében sokszor megcsúfolt, becsapott Baczó Mózes is, aki epigonistán utánozza a lebírhatatlan vonzalmú szellemi embert, s még hitvese is titokban Boórba szerelmes (sőt Baczó öngyilkossága után Boórtól esik te-

herbe); Baczó hú szobatársa, a kodályi reménységű fiatal zeneszerző, Konkoly Zoltán is, aki végül egy párizsi bordélyház revüjében tékozolja el talentumát; a szobrász színész barátja, a Sümegen családot alapító Bokody Tamás is, aki a progresszív művészetmódtól megfertőzve a magánéleti idillt lelke mélyén megalkuvásnak tartja. A művész zsenije azonban el-lenségeit is rabul ejti, fogva tartja; nemcsak röpiraitól, szobraitól is félnek, minduntalan próbálnak kegyeibe férkőzni. Megrendelik egyik emblemikus alkotását, mire végül, a szobor leleplezésekor, önnön karikatúrájukat, gúnyképüket kapják a remekmű helyett. „Ott állt a szobor, de már szobor volt mindenki. A Lóth feleségének csodája egyszerre több száz példányban ismétlődött. A döbbenettől jéggé fagyott levegőben dermedt arcok, eltárgult szemek meredtek a szobor felé. [...] Egy óriási gipsz-kecske állt előttük a nőstényre rohanás ledér pózában. A fej úgy volt kecske, hogy bizarr-gúnyosan, ravasz-buján a Füley gróf feje volt, bámulatos, lényegszerinti azonossággal. De fej volt hasán, a támadó fallosz fölött, fej a két térden. A has arcában a Habina jól táplált idealizmusa, a térd arcain Nyerges és Kelecsényi vigyorgták elő legbelső lelküket. És hátul a párzástól felkiáltó jellé rohant rövid farok alatt Póztás ájulva látta meg saját bandzsát tekintetű, kecskére vált arcát.” Számos nyelvi lelemény játszik rá arra, hogy a regényben hús-vér szereplők is voltaképpen gipszből vannak, agyagból vannak, s a róluk készített gipsz ugyanúgy a kor lenyomata, mint ők maguk. A *mise en abyme* szobor-pamfletje a satirikus társadalomkritika belső emblémája; Baczó Mózes mint holtában „megtalált szobor”, a hatósági zár alá vett szobrok, a kiállításon szétvert, megsemmisített szobrok, a bomlott elméjű Boór saját kezűleg összetört szobrai, a szobortöredékek végkiárúsítása, a másutt (Itáliában, Franciaországban) meg nem álmodható szobrok mind-mind ennek a szimbólumnak a telitalálatát fejlesztik tovább.

Szabó Dezső azonban nemcsak pamfletszerűen brillírozik. Sümeg és Kolozsvár bensőséges hangulatú vázolója, a leírások rendkívüli atmoszférateremtése olykor arról a páratlan írói gazdagságról árulkodnak, amelyet a publicisztikusság zömében elnyom. Pest és a többi helyszín panorámafelvételei felvilantják Méliusz József későbbi Temesvár-tablóját, a *Város a ködben* (1981) esszéregényének mondataiban kanyargó utcaképeket. A karakterábrázolás a férfi–nő kapcsolatok bizarr, erotomán válfajainak,

12 Lásd például: Petrik Béla: *Életmű az idő kapujában*. In: *A népi-nemzeti mozgalom történeteiből*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2012. 49.

a buja nemi közeledések precíz kidolgozásában is jeleskedik: Borkuthy Eveline a versközlésért cserébe fondorlatosan felkínálja bájait a megszeppent Baczó Mózesnek – korai *hashtag me too* –, Katica Baczó és Boór iránti érzelmei vadul hullámzanak a rajongás és a szexuális vágyakozás, a gög és az odaadás, az önimádat és a szolgálatkészség között. Az élveteg emberi természet egyéniesítve, így pedig hitelesen jeleníti meg a közösségi szintű abnormalitást. Ha a *Segítség!* nem is emelkedik egyetemes érvényű metaforává, ahogyan Ady lírája, később pedig az Adyra hivatkozó transzszilvanizmus legjobbjainak, például

Tamási Áron, Sütő András vagy Bálint Tibor, Méliusz József írásművészete, a magyar eszmetörténet kiúttalanságát innovatív retorikai eszközökkel és a humortól a tragikumig sokféle regiszteren ismételteti. A mai napig ismerősen csenghet fülünkben, visszhangozhat bennünk, hogy az alkotó személyiség, aki „haza és haladás” politikai apóriáját végre felülmúlná, tépelődő habitusával, korszerűen közösségelvű gondolkodásmódjával, nyitott nemzeteszmejével szükségképpen magára marad, intézményeken kívül reked, elszigetelődik.



Madarak II. tusrajz