

cipők. A fejem belefájdul a
megerőltetésbe. Csak papíron tudok
kétjegyű számmal osztani. Sorban
állok egy virágbolt előtt. Gránát-

almát vigyek neked? Sütni egy
zacskó gesztenyét? Ebből a versből
is hol vannak a rímek, hol a ritmus?

Mintha magad előtt vezetnél, a
folyosón úgy megyek végig. Nevetnem
kell, a tarkómra süt a nap.

Maria Janion

A LENGYELEK ÉS AZ Ő VÁMPÍRJAIK

Pálfalvi Lajos fordítása

Stefan Kieniewicznek

A lengyelek sorsa elválaszthatatlan kísérteteik, kiváltképpen vámpírjaik sorsától. Ezt a mondatot nem a vak szenvedély vagy az elragadtatás diktálta, hiszen a kísértetekhez és vámpirokhoz fűződő kereszténység előtti szláv hiedelmek igen sokáig tartották magukat. Századunk harmincas éveiben Kazimierz Moszyński, a szláv népi kultúra egyik legjobb ismerője azt írta, hogy „a legutóbbi időkig a Visztula alsó folyásánál volt a vámpírizmus legfőbb tűzfészke”. Nemzeti irodalmunk alapművének központjában, AZ ŐSÖK III. részében található Konrad – hazafias vadsága, gyűlölete és bosszúszomja mértékét tekintve a lengyel irodalomban példátlan – vámpirikus éneke („Dalom immár hideg, sírban élt már...”) a nevezetes refrénnel:

„Rajt! bosszút, bosszút az ellenségre,
Istennel s akár ellenére!”

(Pákozdy Ferenc fordítása)

Különbözőképpen próbálták elfojtani e mű erejét, egyébként maga Mickiewicz is határozottan gyengíteni akarta, hisz a dráma szereplői azonnal egyértelmű erkölcsi ítéletet mondanak róla. Łwowicz atya felkiált: „pogány ez az ének”, a káplár pedig ráfelel: „a Sátán kísértet”. De hát a költő mégiscsak megírta, sőt ki is adta. Azt akarta tehát, hogy benne legyen a drámában. Miért? Pontosan ez az az interpretációs kérdés, amelyre még visszatérek.

Előbb azonban szembe kell néznünk egy metodológiai dilemmával. Kleiner, aki gyanította, hogy Mickiewicz költeménye esetleg mégiscsak áthághatja az írás és az ízlés

megengedett normáit, a következőképpen mentegette: „Csak az tartja meg valamiképp e rémlátomást az esztétikum határain belül, hogy fiktív rémképekről, nem pedig az objektív igazság igényével bemutatott jelenetekről van szó.” Úgy gondolta tehát, hogy a mű mégiscsak igazolható „valamiképp” esztétikailag, mivel a bosszú a fantázia világába tartozik, az pedig nem ruházható fel az objektív igazság mértékével. A romantikus, különösen a romantikus-frenetikus művek esetében (Konrad énekét is ennek keretei közt kell vizsgálnunk) nehéz lenne fenntartani az értékelés effajta ismerveit. Hiszen itt olyan művekkel van dolgunk, melyekben a belső valóság igazsága különös módon egyenértékű lesz az objektív igazsággal. Az újkori művészetben elsőként a romantikusok vitték végbe ilyen mértékben a képzetet abszolút felértékelését, az általa létrehozott fantáziaképeket pedig éppolyan reálisnak tekintették, mint a tényeket. A romantikusoktól kezdődően a fantáziaképet a képzelettel együtt a létezés és az alkotás, az ábrándozás és a gondolkodás nélkülözhetetlen elemének ismerik el. Természetesen a fantáziaképeket különbözőképpen lehet értékelni, akár a psziché épségét veszélyeztető tényezőkként is felfoghatók. De az irodalmat, különösen a képzetet elsődlegességét valló irodalmat enélkül sem létrehozni, sem megérteni nem lehet.

Tulajdonképpen ezért is lenne szükség – az irodalomkutatás különféle, ismert módjai mellett – *fantazmatikus kritikára*, vagyis olyan kritikára, amely az eszmetörténet és az irodalomtörténet módszerei segítségével értékelné az irodalmi „fantáziákat”, „fantazmagóriákat”, „fantazmákat”. A romantika kutatása egyenesen rákényszerít az ilyen eljárásra.

Most mindenekelőtt azon kell elgondolkodnunk, mi köti e számos lengyel – népi és irodalmi – vámpirikus fantáziaképet a szláv hiedelmekhez. Itt ugyanis kényes kérdésekbe ütközünk: szláv teremtmények-e a vámpírok? honnan erednek valójában? mely népeknél, törzseknél, nációknál különösen gyakoriak, és végül – milyen a lengyel nemzeti karakter, amin oly sokat vitatkoztak egészen napjainkig: „idillikus”, szelíd, vagy épp ellenkezőleg – „vámpirikus”, bosszúvágyó?

Manapság főként a film terjeszti a vámpírok szokásaival, kedvenc tartózkodási helyeikkel és a velük való leszámolással kapcsolatos ismereteket. A vámpírfilmek már önálló csoportot alkotnak a műfajon belül. Amit azelőtt titokban adtak tovább a népi hiedelmekben és szertartásokban, azt most a mozi tárja a nyilvánosság elé, a legtöbbször – bár nem kizárólag – szórakoztatás céljából. E nyilvánosság kezdetei kétségkívül a romantika koráig nyúlnak vissza. A mozinézők többsége ma már elég jól kiismeri magát a vámpirikus ikonográfiában, amely gyakran és bőségesen merít a romantikus koncepciókból (ez különösen akkor látszik jól, ha összehasonlítjuk a filmkockákat a rémregények XVIII–XIX. századi illusztrációival). A vámpír sztereotípiája Dracula, a sötétség fejedelme alakjában rögződött: 1897-ben Bram Stoker mitikus átdolgozásnak vetette alá regényében, és – a számtalan későbbi forgatókönyv-adaptáción keresztül – rászabadította a mozibolond milliókra. A vámpirikus helynek is van sztereotípiája – az erdélyi Kárpátok, a vámpírok hona és minden idők leghatalmasabb vámpírja, Dracula fejedelem rezidenciája. Ez a mitikus Erdély vagy – legalább egy kicsit – az igazi is? Az elmúlt évek olyan, valóban művészi vámpírfilmjeiben, mint a VÁMPÍROK BÁLJA (Polanski, 1967) és a NOSFERATU, A VÁMPÍR (Herzog, 1978), épp Erdélyben játszódik a cselekmény legfontosabb része. Ezekben az angolul beszélő filmekben hirtelen valamiféle szláv nyelvű fordulatokat hallunk – kiderül, hogy lengyelül, mert azon a vidéken, ahol a vámpír kastélya áll, időnként ezt a nyelvet beszéli a nép. Erdélyben lengyelül... Mi folyik itt? Hogy értsük ezt? A tudatlanság szeszélye ez vagy egyfajta

lingvisztikai metafora? Ahhoz azonban, hogy ebben a kérdésben állást tudjunk foglalni, ismernünk kell a tudósok véleményeit. Válasszunk ki néhányat közülük.

Aleksander Brückner úgy gondolta, hogy a „vámprir” szó – bár egész Európában és mindenhol használatos, ahová az európai hatások eljutottak – kétségkívül szláv eredetű, és a szlávoktól kerültek el mindenhol a vámpírokkal és farkasemberekkel kapcsolatos hiedelmek, maga a jelenség azonban – bár sokan határozottan ezt állítják – nem a szlávoktól ered. A vámpír fogalmát „nem szlávként, nem elsődlegesként” írta le; ez a babona örök, és „maga az elnevezés is mutatja, hol keletkezett: nem szláv földön, hanem a Római Birodalomban”. Mert *strix*, *strigis* a latin neve annak a bagolynak, amelynek mint démonikus lénynek szembeötlő vámpírszokásai vannak (támadó és vérszopó). Hosszas, főként nyelvészeti levezetések és heves viták után Brückner a vámpír származása ügyében is állást foglalt: „Az antik világ hatása óriási volt, nemcsak kultúránkat, hanem annak árnyoldalát, a babonáságot is az antikvitástól kaptuk.”

Kazimierz Moszyński, hangsúlyozva „a vámpirikus hiedelmek hallatlan elevenségét”, a vámpírok ellen védelmet nyújtó különféle praktikákat is bemutatta, amelyek „a mi szemünkben a lehető legértelmetlenebbek”. „A gyilkos, vérszopó vámpír” különösen a balkáni szlávok, a bolgárok, a macedónok és a szerbek között gyakori. Moszyński sokat töprengett azon, miért nincsenek vámpírok (sem szavak, sem hiedelmek) a legősibb szláv nép hazájának tekintett Volhíniában. Itt nem is hallottak a vámpírról vagy az általa kiszívott vérről, „a nép csak a holtak szellemeit, kísérteteit ismeri”. Moszyński leírása szerint a volhíniai nép áll a legközelebb Brodziński idillikus látomásához. Ami a vámpír eredetét illeti, Moszyński nem foglal állást olyan világosan és határozottan, mint Brückner. Azt hiszem, nyitott kérdésnek tartotta. De nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy „a nomádok hurcolhatták Európába a Távól-Keletről ezeket a babonákat”, s egyben felhívja a figyelmet arra, milyen kínai megfelelői vannak a szláv vámpír-hiedelmeknek.

Ma is szenvedélyeket kelt a vita, hol a vámpírok születési helye. Úgy látszik, ez nemcsak a tudomány állásától, hanem úgy általában a vámpírokhöz való viszonytól is függ.

Dömötör Tekla például kategorikusan kijelenti, hogy „a holttegeből létrejövő, az élők vérért szívó vámpírt nem ismeri a magyar néphit. Még a név is ismeretlen” (A MAGYAR NÉP HIEDELEMVILÁGA. Bp., Corvina, 1981. 102. o.). A farkasember is a szomszéd népektől kölcsönzött képzet. Ennek ellenére a vámpírt – helytelenül – sokan a magyar néphit különösen jellegzetes alakjának tartják. A szerző nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a vámpírhit nem a magyar néptől, hanem a délszlávoktól ered. *Adrien Cremene* viszont némi büszkeséggel jelenti ki, hogy „Románia a vámpírmitológia hazája”, bár a történelmi Vlad Dracula „az erős élmények kedvelőinek bánatára, soha nem volt vámpír”. A vámpírismus terén a románok viszik el a pálmát. A szerző véleménye szerint a vámpírhit máig nagyon elterjedt Romániában, bár a hatóságok nem engedik, hogy az erről szóló hírek a nyilvánosság elé kerüljenek. A „vámprir” szó ritkán használatos a román nyelvben, a *strigoii* a közkeletű elnevezés. Minden fontosabb vámpírlégenda „erdélyi vagy, általánosabban fogalmazva, román” eredetű. Cremene könyvének (MYTHOLOGIE DU VAMPIRE EN ROUMANIE. Monaco, 1981) épp az a célja, hogy kinyilvánítsa ezt az igazságot.

De az utolsó szó legyen *Bohdan Baranowskié*, aki alaposan átgondolt véleményt alkotott a vámpírok populációjáról és geográfiájáról. Hangsúlyozza, hogy azon ritka esetek egyikével van dolgunk, amikor „kijelenthetjük, hogy egy bizonyos démoni lény eredete a kereszténység előtti időkhöz nyúlik vissza. Ami pedig az ún. vérszopó vámpírokat illeti, igen nagy valószínűséggel feltételezhetjük, hogy a vámpírhit meglehetősen elterjedt volt sok-sok szláv területen a kereszténység előtti időkben”. Baranowski méltányosan juttat könyvében vámpíro-

kat különféle népeknek: „A vámpírokkal kapcsolatos hiedelmek szinte minden szlávokta vidéken ismeretesek voltak, akárcsak a magyar, román és újjörög népesség körében. Valószínűleg a délszlávoktól kerültek a nyugati népekhez.” Ugyanakkor a szerző kijelenti, hogy az általa ismert falvakban (az egykori Łódźi vajdaság, Kelet-Mazóvia és Podólia vidékén) a vámpírhit maradványai az 1945–1948-as időszakban még „igen elevenek voltak, az utóbbi időkben pedig már nagyon nehéz volt ezek nyomait felkutatni”.

Ha ezek után visszatérünk a vámpírok eredetével kapcsolatos kérdésekhez, azt hiszem, kijelenthetjük, hogy a Polanski és Herzog filmjében elhangzó erdélyi lengyel szavakban nemcsak humor, irónia, hanem... mélyebb jelentés is rejlik.

Láthatjuk, a szláv népek képzeletvilágában ősidők óta uralkodik a vámpír. Azt viszont kétségkívül a romantikusoknak köszönheti, hogy a művészetekben is meghonosodott. Elősegítette ezt az a romantikára jellemző eljárás, melynek során az ellenkultúra hivatalos kultúrává alakult. S ha pedig mindenütt terjedt a nép, a szlávok és a halál romantizálása, a vámpír mitológiája természetesen még többet köszönhetett ennek. Hisz ebben öltött formát a népi és a szláv hiedelmek kegyetlen vadsága, ez szabadította fel Erósz és Thanatosz zabolátlan hatalmait. Ugyanakkor pontosan ez jelentette a legnagyobb akadályt is.

Kazimierz Brodziński 1818-ban írott A KLASSZIKUSRÓL ÉS A ROMANTIKUSRÓL, VALAMINT A LENGYEL KÖLTÉSZET SZELLEMEÉRŐL című nevezetes esszéjében óva intette a lengyel irodalmat a deformációktól, az eltévelyedésektől és a szélsőségektől. E célját úgy akarta elérni, hogy világosan elkülönítette a „hazait” az „idegentől”. Felfogása szerint a lengyel nemzeti jelleg elősegítheti az olyan, hagyományokból levezethető, saját, különálló irodalmi tudat kialakulását, amely megakadályozná, hogy a kártékony külső inspirációk behatoljanak a lengyel irodalom háza tájára. A Brodziński értekezésén végigvonuló ellentétpár egyik oldalán a „jamborság”, másik oldalán pedig a „kegyetlenség” található. Ez utóbbit a kritikus a német irodalom, különösen a német romantika jellegzetességének tekintette.

A német romantika tehát nemcsak kegyetlen, rémisztő, borús és zord, hanem teljesen idegen is tőlünk, pásztoridilleket kedvelő szlávoktól. Brodziński véleménye szerint a német képzelet túl sok kísértetalakot vonultat fel, méghozzá olyan kísérteteket, amelyek éjszakai álmainkat és nappali fantáziaképeinket egyaránt rémületessé teszik. „Keresztény emberhez méltó-e ily szörnyű, agg omladékok közt, erdőségekben kísértő szellemeket festeni elénk, amelyek elrémítenek ettől a világtól, és elborzasztanak a ránk váró jövőtől?” A modern irodalom legszembeütőbb jegye az, hogy feltűnnek a szabadon járkáló kísértetek – mindenütt találkozhatunk velük, és nem is csak éjszaka. A legnagyobb veszélyt, természetesen, a vámpírok jelentették.

Brodziński végül is tudta jól, hol van a határ a „jamborság” és a „kegyetlenség” között. A folklórból az elitirodalomba átültetett vámpírmitosz és a halál rettenetét megjelenítő frenetikus stílus – íme, ezek a romantikus földindulás legfeltűnőbb újdonságai. Ráadásul a szlávok, akikhez – elűzvé a germán és északi szörnyeket – oly görcsösen ragaszkodott Brodziński, korántsem voltak olyan idillikusak. Amint azt Brückner lakonikusan kijelentette: „A szláv fantázia legérdekesebb szüleményei – messze nem olyan idilli hangulatúak, amint azt Kraszewski RÉGI REGÉ-je alapján gondolhatnánk – a vámpírok és a farkasemberek.”

Mickiewicz, mint tudjuk, megváltoztatta Brodzińskiról alkotott képét. De AZ ŐSÖK III. részében a satíra legkönnyörtelenebb eszközeivel leplezte le a „lengyel, nemzeti” idillizmus esztétikai hamisságát, szembeállítva azt a valódi Lengyelország szörnyű ver-

tanútörténetével. A Negyedik Író úgy tartja, hogy „*népünknek nincs kedvére a vad, leverő kép*”. Ezt mondja a varsói szalonban, miután meghallgatta Adolf Cichowskiról szóló elbeszélését. De hisz korábban, a börtönben Sobolewski története a nemzeti ügy másik vértanújáról kiváltotta Konrad bosszúvágó, vámpirikus énekét – „*vad, leverő kép*”, és az is a lengyel lélekből fakadt.

A legnagyobb lengyel s egyben a legnagyobb szláv költő igen jól ismerte a vámpírokat, párizsi előadásaiban még egyfajta vámpírantropológiát is vázolt. Felhasználta Dalibor (Jan Wagilewicz) 1840-ben készült VÁMPÍROKRÓL ÉS BOSZORKÁNYOKRÓL című tanulmányát, de mi mindent ki tudott olvasni belőle, és micsoda interpretációt adott! A két szöveg egybevetése érzékelteti, milyen ereje van Mickiewicz filozófiai fantáziájának, és vázolja a párizsi előadásain felépített sajátos szláv antropológia körvonalait.

Ami a vámpírológiai részt illeti, a legszembetűnőbb – különösen, ha figyelembe vesszük az eddigi elmondottakat – Mickiewicz szilárd meggyőződése a vámpírok szláv eredetét illetőleg. A költő-professzor többször és nyomatékosan hangsúlyozta, hogy minden népre jellemző egyfajta sajátos hiedelemvilág – a keltáknál például ilyen az a hiedelem, hogy vannak emberek, akik rendelkeznek a „*második látás*” képességével, a germánoknál ilyenek a léleklátók. „*A szlávoknál ilyen természetfeletti jelenség a vámpírizmus.*” Mickiewicz nem habozott, következetesen kiállt a szláv elsőség véleménye szerint kétségbenvonhatatlan ténye mellett. „*A vámpírhit a szláv népektől ered, elterjedt a germánoknál, a keltáknál, még a rómaiaknál is felfedezhetők a nyomai. Bizonyítékok vannak arra, hogy minden vámpírtörténet ugyanott veszi kezdetét, a szláv néphitből ered.*” Az antik kultúra itt kényszerűségből háttérbe szorul, bár fellelhetők benne a vámpírizmus nyomai, ezeket a szlávok hagyták rajta. „*A vámpírhit a szlávoktól ered, tanúskodik erről az is, hogy a görögöknél és a rómaiaknál a legkisebb mértékben sem keveredett a politeista vallási rendszerrel.*”

Miért volt ilyen fontos Mickiewicznek, hogy elválaszthatatlanul összekapcsolja a szlávokat a vámpírizmus jelenségével? hogy valósággal monopolizálja a számukra a valódi vámpírhitet? Az idézettel két évvel későbbi, 1843. április 4-i nevezetes XVI. előadása lehetővé teszi, hogy megismerjük – méghozzá igen jól – ezeket a látszólag titokzatos okokat. Korábbi téziseire hivatkozva Mickiewicz kategorikusan kijelentette: „*A szláv nép mindenekelőtt az úgynevezett vámpírok létezésében hitt, sőt bölcséletileg is kidolgozta a vámpírizmus elméletét.*” E tézisek nem meglepők, ha figyelembe vesszük azt, hogy Mickiewicznek szándékában állt kidolgozni a szláv nép filozófiáját. Ezért is jegyzi meg, hogy „*filozófiailag*” a vámpírhit „*nem más, mint az emberi szellem s általában a szellem individualitásába vetett hit, s ez a hit sehol sem olyan erős, mint a szláv népben*”. Mickiewicz romantikus meggyőződése a szellem individualitását hirdeti, s ennek a meggyőződésnek, amelyre AZ ŐSÖK mindegyik része épül, a nép filozófiájából kellett erednie, és ennek megerősítést kellett nyernie. Fejtegetéseinek későbbi részében Mickiewicz természetesen arra is kitért, hogy a szlávoknál a szellemek kultusza uralkodik, „*megidézik a holtak szellemét, és minden szláv ünnep közül az Ősök ünnepe volt a legnagyobb és a legfényesebb*”. Ez a szellemi individualizmus tette lehetetlenné a költő véleménye szerint azt, hogy a szlávok átvegyék a panteizmust mint az individualitás felolvasását a természetben; itt minden panteisztikus elméletet mindig is elvetettek és elutasítottak.

Így lett a vámpírhit a szláv népi filozófia biztos és mély bölcséleti alapja. A költő-professzor hitt vagy hinni akart a kísértő vámpíroknak, ahogy a szláv nép is hitt, mely nép szószólójának érezte magát a Collège de France-ban. Még ha akadnak is olyanok, akik „*a felvilágosult osztályokkal való érintkezés hatására*” elhanyagolják vallásuk gyakor-

lását, „*nincs ott senki, aki elvesztette volna a lélek halál utáni önálló létébe vetett hitét*”. Mickiewicz így saját biográfiai és egzisztenciális tapasztalatát is átadta: bár műveltsége és a felvilágosodás ifjúkori inspirációi hatására sérülhetett szláv eredetisége, végül mégis megmentette azt, amit a nép és önmaga számára is a legfontosabbnak tekintett, ez pedig a szellemek személyiségébe vetett hit.

„*A lélek halál utáni önálló létébe vetett hit*” vámpirikus hitként is megmutatkozott. Mickiewicz nem mulasztotta el, hogy elmagyarázza hallgatóinak, ki a vámpír. Wagilewiczre hivatkozva azt állította, hogy „*nem a gonosz szellem megszállottja*”. Teljes súlyában felfogva ezt a kijelentést, a vámpirizmus itt *belső* állapotként jelenik meg, nem külső kényszer, a személyiségen belül születik, ez a lényege, nem pedig az, hogy az egyén a sátán birtokába kerül. Igaz, Mickiewicz is a vámpír „*sátáni szívéről*” beszél a későbbiekben, de ez egyszerűen „*gonoszt*” jelent, nem „*a gonosz szellem megszállottját*”. A vámpír – folytatta előadását Mickiewicz – „*emberi és természetes, de rendkívüli jelenség, nem lehet ésszel felérni*”. Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a romantikát igazoló fenomen: ha nem lennének vámpírok, a romantikusoknak ki kellett volna találniuk őket, hogy meg tudják alapozni saját episztemológiájukat.

Es most következik a talán legfontosabb magyarázat: elvetvén „*a gonosz szellem megszállottja*” hipotézist, Mickiewicz arra az álláspontra jut, hogy „*a vámpír két szívvel és két lélekkel születik*”. Kezdetben úgy él, hogy „*nincsen tudatában önnön létének*”, de hamarosan „*felismeri a vele rokon lényeket*”, és titkos összejöveteleken találkozik velük, ahol arról tanácskoznak, miként pusztítsák el az embereket. Egy másik előadásában Mickiewicz a vámpírközösségek e tanácskozását „*szablatnak*” nevezte. A vámpírban a negatív lélek vagy negatív (gonosz, sátáni) szív jut uralomra: így fejlődik ki benne és így talál kielégülést a pusztítás ösztöne. E felfogás szerint a vámpír létmódjának kettőssége a romantikusoknál az emberi egzisztenciáról alkotott minden más kép kettősségére emlékeztet. Örömeiket lelték a bonyolult kettősségekben: az emberi lét csak ilyen rendben vált – legalább részben – érthetővé számukra. De a vámpír alakjában (legalábbis a lengyel irodalomban) valami más árnyalat is kivehető. A vámpír mintha a mi hasonmásunk lenne, mindannyiunk árnya vagy hasonmása abban az értelemben, hogy megszemélyesíti a „*gonoszt*” – de a belső, organikus „*gonoszt*”, ami a lélek része, ott szunnyad mindenkiben. A vámpír a gonosszá válás jelképes alakja lesz.

Párizsi előadásaiban Mickiewicz nagy hangsúlyt fektetett a *vámpírhit* és a vámpirikus témájú *költészet* közti különbségre. Azt állította, hogy a vámpírhit „*ki van zárva a szláv költészetből. E babona ugyanis rettegést kelt, a szláv stílus képtelen szabadon bánni ezzel a tárggyal*”. Írhatnak a vámpírokról a nyugati költők, akik mentesek ettől a félelemtől, ami persze nem jelenti azt, hogy Mickiewicz hajlamos lenne komolyabb jelentőséget tulajdonítani műveiknek. Nem kell hosszasan fejtegetnünk, hogy abban az időszakban egyre többre becsülte a hitet és egyre kevesebbre a költészetet.

Konrad éneke még Mickiewicz „*költői korszakában*” született: akkor, amikor számított a hit, de még a költészet is számított. A dráma szövegében, mint már említettem, „*pogánynak*” és „*sátánnak*” nevezték. Ha belátnánk, hogy Konradban is van egyfajta kettősség – amire akad elég bizonyíték a drámában –, esetleg két lelke van (mint Gustaw és Konrad, bár az egyik meghalt, a másik megszületett, akkor is ketten voltak: ráadásul Gustaw törrel átdöfi magát és „*él*”), esetleg két szíve van, akkor szörnyű énekét a Dalról Konrad „*sátáni*” s ugyanakkor szláv, sőt ósszláv lelke szüleményének tekinthetnénk. Ha figyelmesen hallgatjuk ezt a rémisztő éneket, ilyen azonosulásokat

találhatunk benne: Én – Dalom, Én – Vámpír, Én – Konrad. Konrad azonosul Dalával, vámpír lesz belőle, és magára veszi ennek terhét.

Magának Mickiewicznek is nemegyszer démonikus jegyeket tulajdonítottak. Ifjúkorában „a költők gyilkosát” látták benne, később rendszerint borzalmat, iszonyatot árasztó különös emberként ábrázolták, aki rettegést kelt hirtelen haragjával és szélsőséges nézeteivel, valamint azzal a móddal, ahogy ezeket kifejezte. A romantikusok – „a könyvek világának” fanatikus rajongói – kidolgoztak egy igen különleges olvasási stílust, amelyet saját műveikre is érvényesnek tekintettek. Ezt „hipnotikusnak” vagy „vámpirikusnak” nevezhetnénk. Azt akarták, hogy műveik életre keljenek, az olvasók vére és teste táplálja azokat, hogy szó szerint testet öltsenek az olvasók életében és tetteiben, beléjük marjanak, beléjük oltsák a hazafiság tébolyát, és megfertőzzék őket. Vámpirizálnak. Ezt akarta Mickiewicz, de ő maga is áldozatul esett a saját költészetének.

Lengyelországban mindig is nagyon sok olvasó vetette alá magát az irodalom parancsának; hatalmas mennyiségű tudósítás maradt ránk pontosan erről az olvasási stílusról. Idézzünk legalább egyet közülük, mert igen hatásos. Julian Klaczko 1850-ben azt bizonygatta: a történész nem érheti be annyival, hogy „csak a műalkotásokat ismerje meg önmagukban”, kötelessége hatásukat is figyelemmel kíséreni, „meg kell ismernie szellemük magnetizmusát, és meg kell találnia a villanyvezetékét, amelyen bejutnak a nemzet testébe és lesújtanak a szívére”. Vagyis azt ajánlotta, amit a mai szaknyelv „receptióesztétikának” nevez, szókészlete pedig – „magnetikus” és „villamos” – par excellence romantikus energetikai beállítottságról árulkodik. – De ki tudna ilyet megírni? – kérdezte Klaczko, és így felelt: „Be kéne annak lépnie az iskolás fiúk csendes kis szobájába, hogy leírhasa, hogyan készülnek ifjúkorukban a vértanúk rendjének e különös katechumenei a szenvedésre, amely a citadellában vár rájuk, bátran készülnek eljövendő férfikorukra, önként elfogadják előre a gyötrelmeket, s emez önkéntes kínszenvedés közepette felhangzik az ének, komor, de erős és rendíthetetlen hitet árasztó hangon: »Dalom immár hideg, sírban élt már.«” Ehhez az utolsó fordulathoz, igyekezőn hitelessé tenni a romantikus katechumenek képét, Klaczko ezt a lakonikus jegyzetet tette hozzá: „Történelmi.” Valóban így volt. És így vált a romantika, különösen Mickiewicz vérszopó (véráldozatot követelő) Nagy Vámpírrá, amely a Konrad énekében említett „honfitársak” újabb és újabb tömegeit vámpirizálja.

Mickiewicz két költői tanúságtételt hagyott ránk a költészet démonikus-vámpirikus erejéről. Konrad Wallenrodból kitör egy pillanatra a pogány bárdok költészete iránt érzett veszett gyűlölet:

„Az árulás-dal benn a bölcsőben még
Hüllő-mód fonja be a gyermek keblét,
Lelke beissza a mérget, a drágát,
A hon-szerelmet s a hír dőre vágját.”
(Kovács István fordítása)

AZ ŐSÖK III. részében vámpírrá változik ez a hulló. A Dal Konrad énekében először olyan, mint a kísértet, de már a következő versszakban egyszerűen vámpírrá válik. Pigoń magyarázata szerint „a kísértet Konrad énekében közelebb áll a régi népi hiedelmekhez, mint a Kísértet a poéma II. részéből”. Ez nem a szerelmi bánatába belehalt öngyilkos szelíd, irodalmi kísértete, hanem a hazafias bosszú ósrégi, rémisztő vérszopó vámpírja. Mickiewicz tudatosan transzformálta a Kísértetet Vámpírrá. Miért történt így?

Borowynak abban az egyben igaza van, hogy „senki sem reagált hevesebben és rémeseb-

ben Sobolewski elbeszélésére”. A nemzet mártírsorsáról szóló elbeszélésre a bosszú tébolya a válasz – „Istennel, s akár ellenére”. A keresztény erkölcsi rend áthágásának gesztusa megidézte a vámpír alakját a rá jellemző, végletekig fokozott őrzőgéssel egyetemben. A szláv folklórt kiválóan ismerő Moszyński felhívta a figyelmet a vámpirikus képzelet „határtalan vadságára”. Sőt úgy gondolta, hogy az öngerjesztő vámpirikus képzelet, kifejtve a vérszopás motívumát, eljutott lehetőségeinek végső határáig. Amikor a vámpír a fantázia műveletei eredményeképpen egyfajta vérrel teli, ember formájú „zsákká” változik, „a motívum kimeríti lehetőségeit”, bár, mint a későbbiekből kiderül, a képzelet ekkor sem áll le, tovább dolgozik, hogy létrehozza a monstruózus borzalmakat. A végső bosszú képét keresve Mickiewicz az ősrégi népi fantáziaképeket a művészi tökély szintjére emeli, és minden határon túllép. Konrad énekének végletes, hasonlíthatatlanul tébolyult vadsága ékes bizonyítéka ennek.

A Dáról szóló ének cselekményét tulajdonképpen a vámpirikus folyamat egymást követő szakaszainak költői ábrázolása alkotja: az első a honfitársak vámpírizálása. Akit megmart a vámpír, annak magának is vámpírrá kell válnia. („Kinek lelkébe engedem karmom, / Kell, hogy mint én is, lidércé váljak.”) Így lehet a legjobban kialakítani a bosszúálló vámpírok kényszerű közösségét. Itt jelenik meg a vámpírizmus sajátos paradoxona: a harapás, a vérivás és az ellenség elpusztítása után elejét kell venni annak, hogy a harapástól vámpírrá váljunk, hiszen akkor – a vámpírok egymás elleni harcában – veszedelmesen kiegyenlítődnek az esélyek, pedig épp az a lényeg, hogy abszolút fölénybe kell jutni az ellenség felett. Ezért a vérivás után fejszével szét kell hasogatni a testét, kezét-lábát oda kell „szegezni” (a legtöbbször nyárfa karóval ütötték át a vámpír testét, odaerősítve így a földhöz, időnként szöveget vertek a koponyájába, de Mickiewicz szövegében nyilván a megfeszítésre vonatkozó istenkáromló célzással van dolgunk). Mindezt azért, hogy „Föl ne keljen, s lidércé ne váljunk”. De a vámpír hatástalanításának eme kegyetlen módja még nem csillapíthatja a bosszú tébolyát. Az utolsó versszakban már a pokol mélyén gyötrik az ellenség lelkét. Ott – mindnyájan együtt ráülünk erre a végsőkéig agyonkínzott lélekre, kiszorítjuk belőle a halhatatlanságot, „Mig lelke érez, marjuk csak egyre”. S amikor végre kitépjük az ellenség lelkéből a halhatatlanságot, vagyis amikor elpusztítjuk, akkor érjük el a végső célunkat: a gonosz fejeverével irtjuk ki a gonoszt.

Konrad énekét Borowy a balladai stilizálás irodalmi példájának tekintette. „Sem a börtön falai közt, sem azokon kívül senki nem ruházta fel ilyen véres szimbolikával a balladai lidércek irodalmi motívumait.” Kleiner számára az ötlet iszonyatos szörnyűsége annak a jele volt, hogy elítéli a „pokoli bosszúvágyat”. Nehéz teljes mértékben elfogadni az effajta interpretációkat. Konrad, a mágus, a próféta, a sámán, a vámpír éneke ősrégi, vámpirikus idegenséget áraszt. Nem lehet enyhíteni, megszelidíteni, sem utánozni: ez nem a romantikusok körében közkedvelt „folklorisztikus” irodalmi stilizáció. Igaza van Pigoňnak, amikor felhívja a figyelmet a népi képzelet és Mickiewicz fantáziája közti rokonságra. Konrad éneke elképeszt vadságával és idegenségével. Örületes bosszúra hívó hang szólal meg benne, a vámpírok és a farkasemberek üvöltésére emlékeztet. Érezük, hogy Mickiewicz itt a végső kérdésekkel szembesült, és a keresztény erkölcs határain kívül vivott meg ezeket. És fennmaradt ez a tapasztalat, bár átértelmezte a későbbi hit, a vámpír tapasztalata. A lengyeleket sem hagyta el.

A fentebb leírtak csak a kezdetei lehetnek a lengyel vámpírizmusról szóló értekezésnek. A sok közül most említsünk még két nagy, kidolgozásra váró fantáziaképet: Lengyelország mint nő és vámpír egyidejűleg, valamint a felkelők (különösen 1863

után) mint lidércek, kísértetek, vámpírok. Az utóbbi fantáziakép belső cselekménye elég egyszerű: a Lengyelország-vámpír által megmárt, megfertőzött és vámpírizált felkelők – a dolgok természetes rendjének megfelelően – vámpírokká válnak, és vámpírizálni akarják többi honfitársukat, akik „*csendes, boldog álmukat alusszák*”. Ez az idézet Leon Kaplinski KIHUNYT A REMÉNY SUGÁRA... című énekéből való, ahol a Konrad énekétől felszított vámpirikus fantáziakép rendkívüli beteljesedésig jut el. Ezt a művet, amely 1856 körül úgymond népszerű volt, gyakran énekelték 1863-ban a felkelők, mert ez felelt meg a legjobban halálra szánt eltökéltségüknek. Az egyik sorát – „*Alljunk mi is a vámpírok sorába*” – gyakran használták címnek.

De térjünk vissza az igazi vámpírhoz. Gombrowicz és Miłosz is kifogásolta a lengyel kultúrában, hogy óvatosan *kitér a gonosz problémája elől*, nem akar egyértelműen állást foglalni ezzel kapcsolatban, nem érzékeli a gonosz metafizikai dimenzióit. Nos, mindezek a vádak kissé másként néznek ki, ha, többek között, *vámpirikus nézőpontból* szemléljük őket. Hisz a lengyelek a vámpír alakjában megoldották *a gonosz problémáját*: képesek voltak (bár mintha hosszú ideig nem lettek volna képesek...) gonosznak lenni; képesek voltak megszabadulni, még ha csak egy pillanatra is, az idillikus vagy messiánisztikus kényszertől. Vámpírrá változván a lengyel átadta magát az ellenség feletti „gonosz” bosszúnak. Mintha itt ideiglenesen felfüggesztették volna a lengyel kondíció kétértelműségét és kettősségét – a szeretet parancsa és a bosszúvágy közt meghasadt erényes keresztény lovagokét, akik gyilkos szándékokat rejtegetnek; az idillikus szlávok született jámborsága – szembesülvén az országrabló gonosszal, a jogtalansággal – a legsúlyosabb próbatételnek volt kitéve. A vámpír alakjába mélyen beleégett az *interiorizált lengyel sors*, annak alapvető történelmi és morális kétértelműsége. Az „őrült hazafiak”, akik a „metaforikus” örülettel kezdték, és a valóságosnál végezték; a Wallenrodok mellett, akik az ellenség szolgálatába állt istenfélő lovagok álarca mögött a pusztítás és a gyilkosság hitszegő, alattomos szándékát rejtegették, megjelentek a magányos, idegen, vérszopó vámpírok, farkasemberek, akik gátlástalanul ki akarják élni tébolyult, kétségbeesett bosszúvágyukat, akárcsak Kaplinski versében:

„*De még jobb, ha el a kést, a fegyvert,
Mert nálunk mind irigye a késnek,
Mi fogunkkal szeretnénk a testet
Marcangolni és fölfalni tényleg.*

[...]
*Ma hát kihunyt a remény sugára
S míg meglátjuk a hajnal rőt fényét,
Alljunk mi is a vámpírok sorába
Szomjúhozva ellenségünk véréét.”*

(Kovács István fordítása)