

ÁGOSTON VILMOS
HUMANIZMUS: ETTŐL - EDDIG?
ESSZÉK ÉS KRITIKÁK

KRITERION KÖNYVKIADÓ
BUKAREST 1977

A BORÍTÓLAPON
MÁRKOS ANDRÁS
GRAFIKÁJA

TARTALOM

AZ ELJÖVENDŐ KÖLTÉSZET KRITIKÁJA

Kadmosz	5
Az eljövendő költészet kritikája	7
Minőség és minősítés	10
Humanizmus: ettől – eddig?	17
Örvénygyökér (Emlékezés Babits Mihályra)	21

A TAGADÁS : TEREMTÉS-ELV

A cselekvés lírája (Bretter György)	29
Az Illúziók kávéháza (Méliusz József)	39
A humánium útja (Méliusz József)	41
Regény vagy önéletrajz? (Nagy István)	46
Madárjóslat (Szemplér Ferenc)	53
Szilágyi Domokos oskolái	59
Kávéházi beszélgetés Király László két kötetéről	71
Király László: Kék farkasok	75
Farkas Árpád: Jegenyekör	77
A szonett szabadsága (Szöcs Géza)	79
Tamás Gáspár Miklós: A teória esélyei	84
Könyörgés az elfelejtett hatalom ellen (Marosi Péter: Salamon Ernő)	87
Csokonai Vitéz Mihály	91
A tagadás: teremtés-elv (Madách Imre)	98
Oldódó jelenlét (Weöres Sándor)	105
Szellem a trapézon (Sinkó Ervin)	109

SZIMBÓLUM ÉS CSELEKVÉS

Szimbólum és cselekvés (Glossza egy Byron-vershez)	113
Percy Bysshe Shelley	120
Görög mitológia John Keats verseiben	128
Aiszkülosz: Perzsák – Heten Théba ellen	145

Cornelius Tacitus: Agricola	147
Francesco Petrarca saját kezébe!	149
Johann Wolfgang Goethe!	154
Proust és a minőség forradalma	158
Jean Cocteau: Vásott kölykök	161
A megrekedt hajó	163
Saul Bellow: Herzog	168
A félelem művészete (Bernard Malamud: A mes- terember)	170
James Joyce szabadsága	177
Az értelem és irónia honisága	182

AZ ELJÖVENDŐ KÖLTÉSZET KRITIKÁJA

KADMOSZ

sohasem mondta ki, de az ókori világ sejtette, hogy Agénór lánya, Európa nincs sehol. Hamis sejtések, szűk kis tapasztalatok, s az emberi durvaság egyetlen kaján vigyorba görbült: – Kadmosz, hiába mentél Görögthonba, a szép, okos Európa arra nem járhatott. Szűk csoportok, bagónyi érdekek közt bukácsolsz, s a legnagyobb érdem, ha érted, mit tesznek veled.

Kadmosz hallgatott. – Apám elűzött Föníciából, anyámat eltemettem Thrákiában, testvéreimet elfeledtem, megnősültem, s építem Thébát. Feleségem Harmonia. Ő már nem keresi Európát. Annyit még tettem, hogy elmentem Delphoiba, s megkértem az áldozati füstöt, járjon közbe Zeusznál, érdeklődjön a nővérem után, de az oly furcsán remegett, hogy csak bólintottam: – Jól van. Én megértem még az áldozati füstöt is... Ültem a Parnasszus lábainál – hisz ezt tanácsolta az orákulum –, ültem, mint a cement, amelyik önmagában megköt. Tudtam, hogy állandóan előről kell kezdek mindent, azzal a pár betűvel, amit még apámtól, Agénórtól tanultam. Ebédszünet volt, és furcsán néztek rám az emberek: – Kadmosz ró a helyett, hogy enne!?

A mítosz csak ennyi. Legalábbis nekem így mesélte az imént Kadmosz egy régi mitológiai szótárban. Őszintén szólva nem nagyon értem, hogyan nőhetett ki abból a pár betűből egy egész görög irodalom, és semmilyen lábjegyzetben nem találtam meg, vajon Kadmosz ismerte-e Mnémonüszét, a múzsák anyját, az emlékezet istennőjét, de úgy tűnik, tisztelte, és az orákulumon sem kért mást, mint hogy azt a pár föníciai betűt úgy tarthassa meg, hogy továbbadja. Mert Kadmosz volt az első munkásentellektüel, aki a fizi-

kum és a szellem munkáját annyira egyenlőnek tar-

totta, hogy nem szégyellte, amikor lapátolás helyett gondolkozott. De volt olyan is, hogy a fél „suttot” sötétben dolgozta le, száznegyven méterre a föld alatt, mert mindenki magának világított. És még volt más is. De a szótárban csak annyi van, hogy apja átka elől szaladva, ő hozott néhány betűt a görögöknek, feleségül vette Ovidius szerint Harmoniát, és kereste nővérét, Európát. Azóta ἀχθμείων minden alkotó.

AZ ELJÖVENDŐ KÖLTÉSNET KRITIKÁJA

Oscar Wilde Dorian Gray arcképehez írt rövid előszavában olvashatjuk, hogy szerinte a szép haszontalan. Aki ismeri Wilde balladáit és meséit, az megérti a különbséget a művészi alkotás és az alkotó nyilatkozata között. Balzacról ma csak az irodalomtörténészek tudnának, ha megvalósíthatta volna jelszavát: „a monarchia és a vallás fényénél írok”, de Balzac tehetsége ellenszegült saját, kormeghatározta szűk programjának, s arra kényszerítette, hogy ne csak az embert lássa, de az emberit, nem a kimondott szót, de a bent rekedt érzelmeket. Sajnos a tehetség kényszere mellett a több ezer éves kultúrában ismerünk egy másik kényszert is, ami ezzel ellentétes erejű, és Galilei óta már nem tudjuk olyan egyszerűen eldönteni, hogy vajon erkölcstelen-e ilyenkor a tehetség kényszerét elhallgatni, vagy erkölcös, hisz esztelenség a személyes szembeszállás.

Az alkotói hitvallást ezek szerint erkölcösön és erkölcstelenül is meg lehet tagadni, de ez nem változtat a mű hitelén. A mű hitele nem az alkotó előszavától függ.

Felelősségre vonhatja ezek után a kritika az alkotót a szándékaiért? Bernard Shaw axiómái között találjuk, hogy: „a pokol útját jószándék kövezi”. Ebből természetesen nem következik, hogy csupán aljas szándékból születnek a humánus gondolatok, de elgondolkoztató, mennyire más a szándék és az alkotás viszonya a művészetben, mint a társadalmi élet törvényeiben, ahol a negatív szándék – negatív cselekvést előz meg. Ha a társadalmi élet törvényeit mereven alkalmazzák a művészetre, a művészetnek olyan álproblémákkal kell megküzdenie, amelyek meghaladják lényegét. A művészet évezredek óta katarzist kiváltó jelenség, nem problémamegoldó gépezet. A problémákat a társadalomban kell megoldani, nem a művészetben. A művészet lényege, hogy benne az esztétikum és humán

olyan minőségben ötvöződik, amitől az emberek meg-

rendülnek, és átéreznek olyan jelenségeket, amelyek tisztán értelmi síkon nem hatottak volna rájuk. Ezért a művészet mindig problématerhes, és rögtön antihumanistává válik, ha megfosztják közösségi tartalmától, a problémáktól.

A régi sámánoknál, sőt még Hippokratésznál is a művészet és a gyógyítás szorosan összetartozott. Íme mit ír Hippokratész: „Ha habzik a szája és öklendezik, Arésznek tulajdonítják az okot. Ha a szimptóma az, hogy a beteg éjszaka fél és irtózik, ha kiugrik az ágyból és kirohan a kapun, akkor Hekaté vagy a halottak szellemei támadták meg a beteget.” Ezen a szinten szoros egységben találjuk még a sámándobszerű művészi elképzeléseket és az orvostudomány precíz megfigyeléseit. Azóta nemcsak az történt, hogy már van orvostudomány és van művészet, de a beteg is megváltozott. Egyszerűen kijelenti, hogy ő nem beteg. Őt ne gyógyítsák, ne akarjanak hatni rá. Hogyan válthat ki „megtisztulást” a művészet, ha a művész tudja, hogy olyan emberekhez szól, akik kijelentik, hogy ők tiszták és nem akarnak megtisztulni. Lehet-e kényszer ilyenkor a művészet? Ha igen, akkor az humánus-e vagy sem? Van-e egyáltalán olyan kényszer, ami humánus? – Ezek a kérdések nem tartoznak a művészetre, de közvetve mind befolyásolják.

Minden alkotónak van legalább két világa: az egyik, amikor alkot, a másik, amikor mások alkotásait éli át. Ez a két világ sajnos egydimenziós, csak időben létezik. Csak annyit tudunk róla, hogy „amikor” alkot, „akkor” éppen nem fogad be. Sokan úgy képzelik, hogy a kritikus azért nem alkotó, mert akkor is képes befogadni a mások világát, amikor a sajátját alkotja. Na de van-e a kritikusnak művészi világa? Igen, ha alkotó. Néha egy alkotóban is megfér több műfaji világ: tanulmány, vers, publicisztika, regény.

Az alkotó kritikusnak új műfajt kell teremtenie, ami már nemcsak kritika, nem esszé és nem publicisztika; új műfajt, amelyben szabadon váltakozhatnak a gondolattársítások és az egyéni élmények, a szellem és a

tárgyak világának új formája. Ebben a világban jól

8

megférne Berzsenyi *Poétai Harmonisticája* a kárpitos-
nők énekével, Shakespeare a bányászokkal, és újra egy-
ségben éreznénk olyan élményeket, amelyek véglete-
sen különváltak, de emberek.

John Keats így kiáltott fel: „Endymion milyen külö-
nös / Álom az álomban” – igen, kritika a kritikában,
vélemény, amiről nem mondhatsz le, de nemcsak annyi
– egy külön világ. S hogy ez az alkotói világ milyen
lenne, azt Major Nándor képzelte el a legszebben. Sze-
rinte a kritikában mindig megtaláljuk a költészetet,
de nem azt, amit már megírtak, hanem az eljövendőt,
azt, ami lesz. Ezért válaszolunk néha olyasmire is, amit
pillanatnyilag senki sem kérdezett tőlünk, ezért nem
magyarázunk olyasmit, amit majd mindenki fog érteni.

MINŐSÉG ÉS MINŐSÍTÉS (Egy irodalmi vita margójára)

Százhatvan évvel ezelőtt megjelent egy könyvecske – remélem, az évforduló alkalmából irodalmáraink majd hosszú cikkekben elmesélik a tartalmát, tehát én erre most nem térek ki, különben is olvasható minden irodalomtörténetben –, a címe *Mondolat* volt, és utólag kiderített szerzője Somogyi Gedeon. Erre felelt Szemere Pál és Kölcsey Ferenc: *Felelet a Mondolatra*. A vitáról szóló recenziót lásd *Allgemeine Literatur-Zeitung* (Halle u. Leipzig 1816. IV. 308.). Három év múlva Somogyi Gedeon válaszol erre a recenzióra – s ez, ami minket érdekel –, szemtelenségnek, recenzióhoz illetlen alacsonyságnak tartja a személyeskedést, ugyanakkor kijelenti, hogy ő nem személyeskedett, „a ki érzi, hogy reá nem illik, ne piruljon, ne vegye azt magára!” Sajnos elődeink még tudtak latinul, s így megértették azt a Juvenalis-idézetet is, amelyben „Cecropides”-nek nevezi őket (kígyóember leszármazottak). „Én ugyan nem kívánom – olvassuk a *Mondolatban* – magamat valamely *éles vérű*, de amellet csak *felületes* értékségű Bajtárssal az ellihelésig összevívni; arról mindazáltal jótállok és állítmányom sikerébe fejemet kötöm fel, hogy ezennel igaza nem lévén... stb.... Szép könyve Tokájnak, mártsd pollyád szebb örömébe azon képzelmész Lelkét, kinek *Morálja* megengedi: hogy Íróársát csípd, döfd, rugd, valahol kapod...” Kölcseyék válasza ugyancsak elkeseredett: „Megívni? én teveled? katona Sicariussal? Nem öcsém, tégedet csak korbácsolni kellene.”

Ugyanekkor egy furcsa kézirat is terjedt, Lácza József ref. papnak a párbeszédés gúnyirata, amelyben Lácza levonja a végső, de a legkorhűbb következtetést: Kazinczyt vissza kéne küldeni Kufsteinba! „Hagyjon békét kegyelmed! Soha nem volt K.F. inkább otthon, mint akkor! bár most is ott volna! legalább volna neki mit enni! nem morgana annyi betsületes emberre,

mint a veszett kutya.” Az irodalmi vita szerintem itt érte el végleges, korhű formáját.

*

Ezt így csinálták a mi drága eleink; dühös, érvtelen szilajsággal védték a múltat, a jövőt, még jó, hogy Lácaynak eszébe jutott valami a jelenükből is, különben nem tudnánk eldönteni: ki nem személyeskedett? Ő végre a személytelenre bízta a döntést: döntse el Kufstein! A többi már a lábjegyzetre tartozik: behívták az egyik szerzőt s megkérdezték, mióta ismeri Zafyr Gergelyt. – Zafyr nem létezik! – válaszolta. – Akkor hogy levelezik valakivel, aki nincs? – Úgy, hogy megtámadott. – Aki nincs, az nem támad! – Né, kérem, én Somogyi Gedeonnak írtam ezeket a leveleket. – Somogyi Gedeon. És ki az a Zafyr Czenczi?! – Az is én vagyok. – Szóval maga hol Zafyr Czenczi, hol Zafyr Gergely álnéven leveleket küldözget Somogyi Gedeonnak, akit szintén álnéven Bohógyi Gedeonnak szólít, és még azt állítja, hogy nem rejteget semmit?! – ... Kérem, az irodalom az más... – Persze, persze, maga ezt a grafomániát irodalomnak nevezi, de nézze csak, itt van egy pár irodalomkritikus, akik más véleményen vannak, tehát bebizonyítottuk, hogy ön...

És akkor a vitafél látta, nem tehet mást, meg kell magyaráznia, hogy az irodalomkritika nem konkrét bizonyíték, csak lehetőség arra, hogy a műveket továbbgondoljuk. Ha az irodalomkritika tudomány lenne – kezdte –, akkor egyértelműen elfogadható axiómarendszerből kellene kiindulnia. Meg kellene határozni az irodalomkritika alapműveleteit. Amíg ez nincs meg, az irodalomkritika nem tudomány, hanem magánvélemény. Bármely tudománytól kölcsönvett elemzési módszer vagy kategória csak arra jó, hogy a kritikus magánvéleményét igazolja. És fordítva: ha egy irodalomkritikai elemzés semmilyen magánvéleményt nem támaszt alá, fölösleges ujjgyakorlat marad. Az irodalmi igény sohasem lehet személyhez kötött, s mint olyan nem etikai, hanem esztétikai vizsgáldást igényel. A

művek erkölcsi bírálata az esztétikai helyett művésze-

ten kívüli szempont, és mindig korhoz kötött. Tehát marad a könyv és egy tanulság: senkire sem haragszom, senkivel nem barátkozom. Igaz, el tudok képzelni olyan helyzetet is, amikor az irodalmárok személy szerint is haragszanak, vagy védik egymást, de olyankor mindig eszembe jut az a költő, aki beesett egy árokba, és közben toroka szakadtából üvöltötte: „Szeressük egymást gyerekek, az élet úgyis tovaszáll, a sír magába zár, szeressük egymást gyerekek, hisz minden szóért kár!”

*

A fenti dolgokat nagyon jól tudja mindenki, egyesek mégis úgy tesznek, mintha terjedelemmel vagy, ahogy tudományosan elnevezték, „részletesség”-gel lehetne mérni a magánvéleményt. Egyik tehetséges írónk, aki irodalmon kívüli szempontból jó műnek tart egy könyvet (amivel természetesen én is egyetértenék, ha nem irodalomról lenne szó), bevallja, hogy: „Sajnos, az érvelés tisztességes eszközeivel” ő maga sem tudja bebizonyítani, hogy a mű tökéletes, mégis úgy véli, hogy én a „pontos és részletező elemzést” akarom fölöslegessé tenni azzal, hogy nyolc-tíz sort kipécézek egy könyvből. Nem beszélve arról, hogy egy könyvből csak mondatokat lehet idézni, a könyvet pedig a könyvesboltban árulják, mégis érdekes, hogy a cikk írója mit ért részletes elemzésen: „Csupán egy rendkívüli tehetségű ember legfrissebb prózai kísérlete, amely a továbbiakban meghozza majd a maga gazdag és érett gyümölcsét. Ha Á. V. ehhez a következtetéshez jut el, alig tehetünk volna hozzá valamit is megállapításához.”* Tehát megállapítom, hogy nem jelentős irodalmi műről van szó, helyes, csak az a baj, miért nem említem, hogy tehetséges ember írta. Mivel én nem erre a következtetésre jutottam, szükség volt a „részletes elemzésre”, amihez egy másik kritikusunk fogott hozzá. Ő egyszerűen úgy tesz, mintha rajta kívül ezt a

könyvet senki nem olvasta volna. Magánvéleménye

* Bálint Tibor. *Utunk* 1266.

szerint a szerzőnek „még egy-egy becsúsztott fésületlen mondata is – elhivatott íróemberre vall”.^{*} Ezután következik a pontos és részletes elemzés, amely kijelentésekből és néha ilyen megállapításokból áll: a szerző „egyelőre állja a próbát”. Már a bevezetőben megold két álproblémát. 1. „Újmódi... divatnak hódolt volna be” a szerző? 2. „...nem az Ő találmánya, hogy pár pillanatba is évek története... sűrithető.” Úgy tűnik, hogy a kritikus a tartalom védelmeként foglalkozik e két közhellyel, ezután rátér a szerkezetre: „A keret egyetlen nap, vagy csak néhány óra, sőt lényegében a reggeli ébredés.” (Sőt lényegében, vagyis mi?) Most pedig ismét idézem azt a részt, amelyet a cikkíró olyan jónak talált, de a teljes szöveget másolom ide, nem amit „kipécézve” olvashattunk: „megpróbálok kényelmesen elterpeszkedni a kanapén, de nem szeretem, mert csak kiflinyi helyen – ahol aludtam – meleg. Pedig jó lenne a derekam kinyújtóztatni, alaposan elállt a feszes fekhelyen. Az ördög vigye el. Mikor egyedül alszom, reggelente nem tudok még egy kicsit hókázni alvás és ébrenlét között.” (Őszintén szólva, nem értem, mit talált benne a kritikus akár esztétikailag, akár etikailag ahhoz, hogy e sorok immáron harmadszor hókázzanak a nyomdafestékkal.) És folytatódik a cikk egy téves erkölcsi megállapítással, amit a következő idézettel szeretne a szerző bizonyítani: „meg kell tanulnunk úgy élni az emberek között, hogy a közömbösség, a ridegség ne sértsen.” A kritikus szerint ez a magatartás iskolájaként mutatkozik, „hisz az öncsonkító közöny ellen támad az író”. (Ha már valaki megtanult úgy élni az emberek között, hogy a közöny nem sérti, akkor hol a támadás?) A tudományos elemzés következtetése is jellemzően egyéni, egyetlen könyvből általános elméletet fogalmaz meg, mintegy az általánossal igazolva az egyénit: „és ez a szint hazai magyar irodalmunk és grafikánk jó szintjét jelenti”. Így

^{*} Kántor Lajos. *A Hét* IV. évf. 6.

néz ki az a részletes elemzés, amit úgymond én fölöslegessé tettem.

*

A vita ezután rendkívül rugalmasan kitágult: nemcsak az derült ki, hogy más könyvekről is különbözik a véleményünk, amit őszintén szólva én eddig nem tudtam, hanem ezért egész „nemzedékünk” hibás. Kántor bizonyítási módszere: egy évre visszamenőleg megjelent írásainkból idéz és anélkül, hogy az idézetnek valami köze lenne a vitához, minősít. A módszer nagyon egyszerű, megpróbálom ugyanezt az ő írásain alkalmazni, anélkül hogy minősítenék. „Nagyon tetszik nekem az a jellemzés – mondja a szerző egy kerekasztal-beszélgetésen –, amelyet az 1971-es irodalmi termés kiegyensúlyozódásáról Láng Gusztáv adott. Abban viszont az előtte szólókkal értenék egyet, hogy éppen az előző nagy sikerek nyújtottak megfelelő anyagot a kritikának a hazai termés feldolgozásához.”* Természetesen én nem mondom azt, hogy az illető dogmatikus, csak furcsán hat, hogy attól a kritikustól, aki a modern irodalommal foglalkozik, ilyen elméletet lehessen „kipécézni”: 1. Az irodalom, mint nyersanyag, amit a kritika feldolgoz. 2. És a kritika akkor jó, ha sok a nyersanyag. 3. Véleményem az, hogy egyetértek az előző felszólalással.

Másik idézet: „E fontos, betájoló megállapításokat a kutatásnak még ezután kell életrajzi-korrajzi vonatkozásokkal feldúsítani s alapos összehasonlító esztétikai elemzéssel kétségtelenné tennie, annyi azonban már ma biztosan elmondható, hogy Szabédi és a népi írók mozgalmának kapcsolatában ugyancsak az igenlés és tagadás dialektikája érvényesült.”** Tehát van egy fontos, betájoló megállapítás, amelyet dúsítani kell életrajzi-korrajzi adatokkal, esztétikai összehasonlítással, és akkor kétségtelenné válik... Mi? – Az igenlés és tagadás dialektikája. Furcsa, de valamennyire érthetővé vá-

* *Utunk*. 1972. márc. 17.

** Kántor Lajos. *Utunk* 1972. máj. 5.

lik az is, hogy „kritikusai becsülete tiltakozik” az asszociatív cikkek és a „kezdő recenzensek” idézgető módszere ellen, hisz azoknak lényege (– a korba vilálanó idézet és a vele egyenrangú asszociáció –) helyett a kritikus inkább szereti elmesélni az idézetet. Íme hogyan írja át Tamási Áront: „és játszott mindenk felett maga az égbolt, amely a végtelenbe kifeszülve lebegett, mint egy univerzális napernyő, minek a nyelét elvesztette a Föld”. Ugyanez a kritikusnál: „játékos, univerzális napernyő alatt látja meg az író novel-lahőseit, a mezőn áthaladó csendőrt, majd a székelly lányt...”^{*} Itt még megvan az idézet is, de hát ahol csak a magyarázat olvasható!? „Amikor a kérdést így élére állítja – tizenhét éves sincs. (Szabédiról van szó.) Nem kétséges, hogy már ekkor a saját útját keresi, és nem könnyen találja; a cigányasszonytól »a piszkos utcasarkon« vásárolt hóvirág felfakasztja az ifjú költőjelöltben az elégedetlenséget.”^{**} (Vagyis elbeszélő-tol-mácsolásban: – A kérdést az elégedetlenkedő ifjú költőjelölt állította élére.)

És még két kérdés: 1. „Hát hogyan, 1973-tól van egy (vagy két?) kaptafa, amelyet használni szabad, s aki egy régebbit használ (akitől mondjuk alkatilag idegen az »új regény«, a pop, az op, a konkrét költészet, a vil-lanyvers), az már nem készíthet cipőt, különösen nem jó cipőt?” 2. „Nem tudom, mit olvasnának (...) a konzervatív ízlésű halandók, akik (minek tagadnánk?) bizony még Joyce-ot és Faulkner-t is túlságosan »avant-garde«-nak tartják.^{***} Mivel avantgarde-kaptafáról még nem hallottam, úgy gondolom, a cipővel van a baj, s hogy mit olvasnak a konzervatív ízlésűek, az a szociológusokra tartozik, nem az irodalomra. A vita során erkölcsi, szociológiai és irodalmi érvek – fojtott fenyegetések és jelzők – irodalmi életünkre jellemzően összefonódtak: ezek után természetes is, hogy a legutóbbi cikkekben már nem a műről vitatkoztak, hanem erkölcsi nyilatkozatok szintjén keresik a megoldást. A meg-

^{*} Kántor Lajos. *Utunk* 1972. máj. 19.

** Kántor Lajos. *Utunk* 1972. máj. 5.

*** Kántor Lajos. *Utunk* 1973. márc. 30.

oldás pedig, amint azt az előbb idézett kritikus már a vita elején is megfogalmazta, nem irodalmi: „A bírálatként tetszelgő recenzió nemcsak K.-nak, hanem M. G.-nek sem tett jó szolgálatot.”* Hogy érti ezt a szerző? A recenzió nem lehet bírálat, mert a bírálat hosszú, a recenzió rövid. És a rövid bírálatnak rossz következményei lesznek!? Furcsa. Ezek szerint a recenzió reklám, a kritika pedig szabadalmi levél, ami lehetővé teszi a könyv nyugodt ácsorgását a polcokon?! Bármennyire nemes feladat ez, nem értem akkor, miért kell azokban ellenfelet látni, akik tudják, hogy a taktika mellett a kritika segíti hozzá az irodalmat nemcsak ahhoz, hogy fennmaradjon, hanem, hogy ne maradjon túlságosan le. Akik úgy gondolják, hogy amíg a kritika csak szolgálat, ők nem kritikusok, de ha csak két sornyi helyet is kapnak az újságban, ott szerény képességeikkel gondolkozni akarnak. A hely sohasem lehet elég szűk a gondolatnak.

*

Vannak korok – mondta százhatvan évvel ezelőtt a vitafél –, amikor minden idézetnek, köztöszónak, sőt még az írásjelnek is tartalma, hangulata, jelentése van. Tartalma: a cselekvés, hangulata: mód, jelentése: átlényegült mozgás. A stílus így a szabadság lényegének hordozója, szenvedője, védője, erkölcsi igaza lesz. A szó pillanatnyi hatása másodlagossá válik, anélkül hogy súlyát veszítené, mert az erkölcsi igény nem valami naiv beteljesülés-hittel ámítja magát, hanem a konkrétumok közt bolyongó eszme szabadságának lesz a kifejezése. Ez a cselekvés magán viseli összes negatív tulajdonságait: mivel a konkrétumok közt csak elméleti síkon mozoghat, elvont; mivel elvontsága nem fogalmi, hisz az újabb konkretizálást jelent, ezért pontatlan, akárcsak a líra. Viszont a bolyongás során a tényeket, melyekbe beleütközik, nem hamisítja meg – ez erkölcsének maximuma.

* Kántor Lajos. *Utunk* 1973. febr. 16.

HUMANIZMUS: ETTŐL – EDDIG?

Odüsszeusz becsapta Nauszikaát. Pedig bolond a jámbor – hisz ő talált rá, ő ruházta, vitte, megmentette az éhhaláltól, s a nagy remény: lehetőség, kertben élni egy életén át. Igen, de kinél? Alkinoosznál. És nézte a király ezt az erőltetett menetet, tünpanon tompa hangja, gyerekvisítás, barmok, s Nauszika tágra meredt szeme: Hová? Miért? De Alkinoosz hallgatott, mert sejtette, hogy: „még visszaszól talán, hogy várja őt az aszszony s egy bölcsebb, szép halál.” A halál volt az ember első csodálatos titka – írja Fustel de Coulanges. Mielőtt az ember Indrát vagy Zeust felfogta és imádata volna, istenének a halottat tartotta. S ez a titok évszázadokon keresztül egyszerűsödött: isten nincs, titok nincs, háború van. A halál egyre természetesebbé válik. Így már kétféle természetes halállal halnak meg az emberek: – a hősök és az emberek. Heinrich Mann szerint: „A fasizmus érdeme, hogy ellenfeleit emberségükben megerősítette, erkölcsi ellenállóerejüket egyszerűen kiprovokálta belőlük.” „Micsoda irigylésre méltó magabizás – kiált fel Fábry Zoltán már 1934-ben. – De micsoda naivság is egyúttal: a gyilkosok ellen a szellem fegyverével küzdeni, az ellenséget: egy Hitlert, egy Goebbelst, egy Göringet nem legyőzni, de meggyőzni.” És Odüsszeusz otthagyta Nauszikaát, a kertet, Alkinooszt és minden barmot, mert nem volt számára halál. Mert a humanizmus a félelemmel kezdődik. Minél tökéletesebb a halál, annál gyötrőbb az emberieség. A vizenyős szemű ég alatt valaki rájött, hogy ez a vég, s utána nincs isten, nincs eszme, csak bűz, deszka, tompa bádog s humanista sírfelírat:

Janus nyugszik e helyt, ki az ősi Dunához először
Hozta a szép Helikon zöld koszorús szüzeit.*

* *Alkinoosz kertje* (Humanista költőink Janus Pannoniustól Bocatius Jánosig). Ford. Tóth István. Dacia Könyvkiadó, 1970.17

De a halál már Platónnál is természetes volt. A félelem nem. A félelem a tudomásul vett értelmetlen, a bekövetkező elhíhetetlen s mindaz a szorongás, hogy nincs Kharón, nincs ladik, csak a víz, amit nem látunk, a fa, amit nem érzünk, s elérhetetlen szagú tavorózsák az iszapban. A halál már nem átmenet. Tehát a halál utáni távlat is visszavetítődik az életbe. És aztán jönnek a századok, és mindezt elnevezik reneszánsznak, humanizmusnak, népi reneszánsz, plebejus humanizmus stb. A bőkezű terminológia, még egy „reakcióssá vált humanizmust” is számon tart Hunyadi Mátyás idejében – amint egy 1953-as humanizmus-vitaülés beszámolójából megtudjuk. A vitacikk írója idézi: „A renaissance kultúra a kizsákmányoló osztályok kultúrája volt, elsősorban a felemelkedő fiatal, tevékeny és ragadozó burzsoáziáé, amely kizsákmányolta és megvetette a néptömegeket.”... Na és Bocatius? Ő már félt a haláltól. „Mert ő hét nyelvet ismert: a magyart, románt, latint, hébert, görögöt, lengyelt és természetesen a németet, anyanyelvét.” Mert a humanizmus nem valami mesés emberszeretet, de a félelem, hogy a mindent a semmivel méred össze, az embert, a kultúrát és a halált. Ők még hittek a sírfeliratban: „Itt a Bocatius földbe elásott csontjai vannak: / Vonzódott az Ige és a Poézis iránt.” Hitték, hogy mi olvasni fogjuk. De hol a gázkamrák epitáfiuma?

Kilenc kilométerre innen égnék
a kazlak és a házak,
s a rétek szélein megülve némán
riadt pórok pipáznak.

Ez a Radnóti élménye, s vajon a tizenhatodik században Varsányi Mihály hogy írhatott ilyet:

Úgy mondják, kicsapó lángtól elaszott a vetés is
S elszáradt a falomb körben a hegy tetején;
Szikkadt völgyek ölen tüstént felfalta a vándor
Fáradt tagjait az erdei ragadozó,
S a keresetlen okokra talált ürügyek, s a betegség

Nem gyógyítva tehát csak betetőzte a bajt.

Innen már megérthetjük azt a boldogságot, amit Janus Pannonius érzett: „Boldog az ember, akit más baja jóra tanít.”

„A humanizmus erőteljes formában csak a történeti határszituációkban jelentkezik, amikor az emberiség az eszményekért a valóságot, vagy a valóságért az eszményeket végleg el próbálja hagyni” – fogalmazza meg Mátrai László egy 1938-as humanizmus-vitaülésein e fogalom történetfilozófiai jelentőségét. „A humanizmust ne akarjuk intellektualizálni” – „ez mindenkor, csakis átélhető” – válaszol Prohászka Lajos. Tehát ne vitatkozzunk róla, mert filozófiailag kimeríthetetlen. Kimeríthetetlen, de egyben megakadályozhatatlan is, mert erkölcsi muszáj. Így jutunk el Fábry „muszáj-humanizmusához”. Mert a humanizmus a halál imperatívusza. A pusztulásé. S tartalma, hogy minden erőszaknak lett engedmény embertelen. Embertelen, mert gondolatot, embert pusztít. Ennek hétköznapi, leegyszerűsített szimbóluma a háború. „Csak mind egyet akarjunk” – írta Szikszai Fábriusz Balázs a XVI. században –, „Hogy Marstól szabaduljunk végre.” És Georgius Reicherstorffer:

Rossz balsorsod a hajszálad közt repdes, amíg te
Büszke babért szerzel homlokod éke gyanánt.

Ez a Thomas Mann-i „örökös készenlét” premisszája, Wágner Bálint haláltánc-éneke, s Janus Pannonius tábori könyörgése. Pannonius, Olahus, Christian Scheaeus – ez az erdélyi humanizmus már nem szorítható irodalomtörténeti kategóriába: humanizmus *ettől eddig*. Mert az „irodalomtörténeti” humanizmust is az új halál szemlélet szülte, s azóta egyre fél tovább: félti a létezőt, a vágyat, azt a hét nyelven beszélő szürkeállományt, Odüsszeuszt, Nauszikaát, a latinokat, a héber mítoszok gyötrő fényét, a Rigvéda meséit s Csezmiczeit, hogy ne legyen:

név nélkül a csendes hamvveder alján.

Vagy talán a rabelais-i nevetést nem halálfélelem szülte? Csak Gargantua-méretű ember küzdhetett meg vele. Tehát a humanizmus kultúrfélelem, az a megtartó mozdulat, amely összeköti a „bört” a bölcsességgel: „Mennyi a bölcsesség, mi a hátamat így teleírta” – írja Szamosközi István a XVII. században, s tudjuk, ez is egyfajta harmónia, a kimondott szó harmóniája, az az egység, amely biztonságot adott a reneszánsznak Mars-sal, a bizonytalansággal, a halállal szemben. Harmónia, ami nem a megnyugvásból ered, nem a beletörődés zsíros álma, hanem Dávid Ferenc börtönimája az „észbeli tévelyedésről” és az „üres babonáról”, az egység, ami furcsa: *élte és kimondta*.

Ehhez képest minden harmónia csak kert: Epikurosz hervadt kertje. S a sokat túrt fényes Odüsszeusz ott hagyta Nauszikaát, az édes termésű fügefát, gránátalmát, aszalóhelyet, a két forrást s a viruló nagy olajfákat. Hajóra szállhatott, és így maradt meg. Ment boldogan a maga balga hitében, mert ő a sokat túrt, boszszúra érett félelem. Győzelme talán feledtette a kertet, Alkinoszt, a ruhát mosó tisztaságot, s diribdarab igazát megtoldhatta egy nyílveaszóval, mert nem féltette évekig őrzött mondatát, Homéroszt, Pannoniust, Bocconiust... Várad–Fehérvár–Padova–Szmirna, s onnan Epikurosz bronz kádjából vissza Alkinoosz kertjébe – ezek a Tóth István tolmácsolta humanista új pihenői. A szellemé. Ebben a két ikszes században a szellemé e bolyongás. Emberi tartalma egy naiv epitáfium, hogy a győzelem s a feledés nem a szellemből ered, de agyag, deszka s a pihenők bűne. Bűnös vagyok, mert csak győztem, mondaná a humanista, de még bűnösebb, mert elveszett. Elfelejtett valamit megtartani, visszaadni a hízelgő Kallimakhosz leégett könyvtárából.

ÖRVÉNYGYÖKÉR

έλεγε Ha a művészet magyarázatra szorulna, nem lenne szükség a művészetre. A művészet magyarázata megfordíthatatlan jelenség, ha a magyarázatból indulunk ki, sohasem jutunk el a művészetig. Minden olyan alkotás, amely megmagyarázható, amely más formában is éppen olyan hiánytalanul elmondható, mint a művészet eszközeivel, az nem művészet. Mégis mindent lebontunk a logika vázára és a tételeket, ítéleteket szembeállítjuk az egésszel, a művészettel. Számon kérjük a művésztől, hol járt, mit látott, miért? Babits szerint „a művésznek kötelessége, hogy minél több olyant átéljen, ami vele soha meg nem történt, és művész éppen az olyan ember, aki erre képes.” Ha a szimbólumoknál is inkább az elvonatkoztatást, mint a vulgáris valóságát kutatnánk, akkor talán fel sem vetődne ez az értelmetlen kérdés: – mi mit jelent? A szimbólum sohasem lehet más, mint önmaga. A szimbólumot nem valami *helyett* használták, hanem *valamiért*. A cél mindig az elvonatkoztatás volt, az általánosítás, nem az, hogy egy újabb szűk konkrétumot kapjunk. Amikor Babits azt írja *Önéletrajz* című versében, hogy „Füst van, száll a szikra s a csillag elborul” – nem akar mondani semmi mást, csak éppen ezt. Ez viszont a teljesség: a konkrét képekből szőtt elvonatkoztatás.

Más nyelven és magának énekelget,
mint szél kezében elszakadt levél:
s talán nem ő, hanem a szél zenél.

Ki gondol a fenti sorokban csupán Fogarasra, ahol a költő szellemi száműzetésben élt, távol a kultúrától, erdők, havasok kisvárosában? Ki gondol itt csupán a helyre és a tényekre? Ki feledkezik meg a művészet-ről, ami mindig a tényeken túl, sokszor azok ellenére is van. A művészet és a gondolat így csak látszólag fedik egymást, amint az egyik angol költő írta: „Thought is

shapeless, art is shapeless” – vagyis a gondolat for-

mátlan, a művészet formátlan. De azzal, hogy a művészet formátlan, nem azt állítom, hogy nincs szükség formára, hanem hogy a formának a belső teljességet kell sugallnia, ahol még nem különül el a vers a prózától, a zene a tánctól, a szín a mozdulattól. Ennek bármilyen külső megjelenítése csak szegényes változata lehet a belső teljességnek, az érzés és gondolat belső harmóniájának. Amennyire sikerül ezt a külső formákon keresztül másnak is sugallni, annyira válik az alkotás művészivé, emberivé. És itt megszűnik a formák közötti látszólagos különbség: vers, próza, esszé – egyetlen belső teljességre törekszik, a formába szorított formátlanságra.

néma Lét, mind, néma Anyag csak – semmit az Észnek

nem jelent:

forma nélkül – volt és nincs – s ez a pernyi lét is forma

már:

mert az élmény percnit él, de a forma változatlan áll

Természetesen ezzel még nem bizonyítottunk semmi rendkívülit a formáról, csak annyit mondtunk, hogy nélküle nincs művészet. A szimbólumok konkretizálásakor éppen az „örök Formák hona” omlik össze, és megtörténik az, amit a költő így fogalmazott meg: „a vad, formátlan tények sodra egyszer lesodort!” A vad, formátlan tények és a belső teljesség vágya így kerül örök ellentétbe, és az ellentét egyetlen feloldó eleme: a forma. Vagy művészetté válik minden, vagy formátlanul bent reked. A magyarázatra meg nincs mentség, mint ahogy a művészet sem menedék. „Nemcsak te hiszed azt – írja Babits –, hogy lövészárk helyett elefántcsonttoronyba rendelttél. Így voltunk egy csöppet mindannyian mi is, akik most már magunk is öregszünk, s szomorúan s kicsit megcsúfolva nézünk ki a törött ablakon. Mikor elindultunk, még a nagy fények eleven lobogtak, s épségben állt az Elefántcsonttorony. Áhítattal másztuk a toronylépcsőt, mint valami Bábelét, mely még ki tudja, mily magasba vihet. Azóta sok

év múlt, s lassan kialudtak a szent öreg fények, sorban,
az utolsók... mi láttuk kihunyni Ibsenét, Tolsztojét...

Meredithét és Anatole France-ét... mintha eltűnne egy nagy fáklyásmenet a század sötét utcafordulóján.”

Tehát „helene”, a fáklya kialudt, az antiintellektus folyosóin eltűnt a fáklyásmenet, Babits mégis úgy érezte: „az ezüstkor hősibb az aranynál”; „ha kardcsapás hull az ezüstre: zenét ad”. „S ha harcolunk is: harcunk se a lövészárók, hanem az Elefántcsonttorony harca legyen! Harc a halál ellen, mely friss életnek hiszi magát, de csak annyiban az, amennyiben minden halálban friss élet csírái rejlenek. Jöjjön hát a harc, a megtartó harc a romlás ellen, jöjjön a szigorú bírálat és a gúny, jöjjenek a Tacitusok és Petroniusok!” Ez a Babits hírhedt tornya, egyetlen ablakkal, amely a végtelenbe nyílt, s egyetlen jelmondattal a falakon: „Az ellenség neve: antiintellektualizmus.”

*

ἐλεῖος Valamikor azt hitték a szépről, hogy az az, ami „van”. Később egyre inkább a vágygal, a lehetetlennel azonosult, akárcsak a teljesség vagy a harmónia. Így már-már nem tudjuk, hogy mi a szép és mi a lehetetlen. Ezért a lehetetlent néha szépnek érezzük, és tudjuk, hogy az sem lehetett szép, ami volt, ha lehetségesnek vélték.

Mert minden szó új korlátot teremt,
a gondolat testének szabva formát,
s e korlátok közt kígyózik a rend
lépcseje, melyen addig másszuk ormát
új s új látásnak, mígnem messze lent
köddé mosódik minden régi korlát,
s képekből összeáll a képtelen
korlátokból korlátlan végtelen.

Töröljük a szakaszból a lépcsőt, ne hagyjuk a mozgást, vonjuk meg a szót, a látást – és a képtelenből összeáll a kép, a végtelenből a korlát. Ez a most már részleteiben is látható kép nem a tagadáson alapszik, még ha a lehetetlent is sugallja, hanem a bizonyossá-

gon, hogy a művészet talán az egyetlen, ahol korlátok-

ból korlátlan végtelen születhet. Ha ezt a bizonyosságot is megvonnák a költőtől, a lehetetlen vágyát, talán megszűnne a művészet? Nem, akkor ez lenne kiindulásának alaptétele: már a lehetetlenre sem vágyhat. De Babits hiszi, ha mást nem, a lehetetlent, és így ül „a fokok sivatagján, a grádícson, mely fut és visz és elhagy”. A képek tódulnak, mint a „csöndnek folyóján pár deszka-darab. Mi zajból van e csönd? Zubog, zúg a hab.” Képek az iszamlós, mohás deszkáról, poros falusi csárdáról, szirmok, virágok, állatok, „halál, vak fények, szótlán olvadás”, és a másik vágy: „Ó, miért nem lettem én muzsikus?!” Nincs messze a lehetetlen vágyától a sokat idézett sor sem: „Nem játék a világ! Látni, teremteni kell.”

Magamra maradtam, magamra
és hangom mint vén kutya hangja
rekedt már, vagy mintha a kamra
mélyéből jönne, tömlöckamra
mélyéből. (Én vagyok a kamra.)
És mire fölér ajkamra
száz faltól fulladt és bamba
mert az élet mosott goromba
habjaival és süket és tompa
iszapot rakott minden ablakomba.

Ez pedig a „héleiosz”, a mocsár, amiből regényének hősnője, Elza hiába próbált kirepülni. „A mesterség győzelmén túl meglehetősen szerencsétlen vállalkozás” – írta Németh László *A tökéletes társadalom* című regényről, és meg tudjuk érteni azt is, hogy oly sokan értetlenül elutasítják Babitsnak ezt a korát megelőző fantasztikus látomását, amilyent majd Bradbury, Déry vagy Orwell ír. Bármennyire is furcsa, Babits elképzelése sokkal inkább XX. századi, mint Németh László klasszikus harmóniaeszménye. „Tanítványa – írja Németh László – és túlzó rajongója sohasem voltam, de nagy értékeivel mindig együtt haladtam.” Pedig Németh László és Babits eszménye nagyon rokon, mindkettő

alapgondolata az: „hogy megtesszük-e, amit a világ

24

akar, az elvégre tőlünk függ...” A válasz módjában különböznek, de mindkettő a szép, a harmónia, és te-
gyük hozzá: a lehetetlen mellett dönt. Babits e regényé-
ben túllépte a disszonancia határát, a vágy nélküli le-
hetetlent ábrázolta. Századnyi képekre tört a végtelen.
És mily jól tudta, hogy mit tett, hisz szerinte is: „az
egész világ a művészi komplikációk egy óriási sorozata
a kettőtől a végtelenig”. E regényében viszont csak az
„egy” van, a lehetetlen.

*

έλένιον Van egy növény, amely a Kárpátok északi
részén, Olaszországban, a Balkánon és Közép-Ázsiában
júniustól szeptemberig látható, neve *inula helénion*: ör-
vénygyökér. Levele fogas, fűrészes, fonákon szürke,
molyhos, felfelé megnyerően zöld, sugár virágú, a gyö-
kerét asztma, vérnyomás, vesebántalmak, étvágytalan-
ság és főként bélférges ellen használják. Tehát gyö-
kere van, csak éppen gyökere: örvény. Örvény, mint a
kultúra örvényeiben gyökerező gondolat vagy a „be-
felé fordult végtelen”. A gyökerek: görög, olasz, latin,
francia, angol, német és magyar könyvek – Babits
könyvtárában –, s egy találomra kiválasztott virág:
J. Keats *La Belle Dame sans Merci* negyedik szakasza,
ami talán szebb, mint az eredeti:

Egy hölgyet láttam a mezőn
szépnél szebbet, tündérlányt:
a haja hosszú, lába hab
és szeme láng.

Az eredetiben szó szerint szépséggel teli tündérgyer-
mekről van szó, akinek lába könnyű és szeme vad. A
könnyűség és a hab, a vadság és a láng asszociációit,
valamint a szépnél szebb fokozás alkotói fantáziáját cso-
dálhatjuk e fordításban, amellet, hogy a ritmus meg-
felel az eredeti strófa ritmusának. Edgar Allan Poe
Annabel Lee című versének fordításánál ugyanezt a

ritmus-hűséget fedezhetjük fel, sőt a rímekben is
igyekszik megtartani az eredeti formát:

Poe:

1. szakasz: sea, Lee me	1, 2, 3
2. ” : sea, Lee, me	1, 2, 3
3. ” : sea, Lee, me, sea	1, 2, 3, 1
4. ” : me, sea, Lee	3, 1, 2
5. ” : we, we, sea, sea	4, 4, 1, 1
6. ” : Lee, Lee, sea, sea	2, 2, 1, 1

Babitsnál:

1. ” : mezején, nevén, én	1, 2, 3
2. ” : én, mezején, tetején	3, 1, 4
3. ” : mezején, szegény, én, mezején	1, 5, 3, 1
4. ” : én, mezején, szegény	3, 1, 5
5. ” : én, én, tenger fenekén, én	3, 3, 6, 3
6. ” : én, én, sír fenekén, bús mezején	3, 3, 6, 1

Nem közöltem a teljes strófaszerkezetet, csak a rímek sorrendjének hasonlóságát. A szakaszok sorszámát is megegyezik: 6, 6, 8, 6, 7, 8. A vers alaphangulatát az eredetiben a „kingdom by the sea” és az „Annabel Lee” sugallja, amit Babits úgy fordított, hogy Lee Annácska a „tengerpart bús mezején”. A század eleji fordításokra jellemző, hogy minden olyan jelenséget, ami szomorúságot sugallt, a „bús” szóval fordítottak, anélkül, hogy ez a szó ott lenne az eredeti szövegben. Se Szana Tamás múlt századi fordításaiban, se a későbbi fordításokban nem találjuk meg ezt a betoldott szót. A tartalomhoz hű maradt, de stilisztikai változtatásaira jellemzőnek tartom, hogy e vers utolsó szakaszának hatodik sora – valószínűleg az ötödik sor trochaikus hatására („s így az éj idején, veled éldelek én”) – különbözik az eredetitől: „Oh my darling – my darling – my life and my bride” (vagyis: kedvesem, kedvesem, életem, jegyesem), ehelyett Babits a nehezebb megoldást választotta: „jegyesem, szívem élete, szép kicsikém”. Ahhoz, hogy a sorok száma és néha még a szótagszám is megegyezzen az eredetivel, sokszor archaikus mondatszerkezettel fordít olyan sorokat is, amelyekben nincs régies ki-

fejezés. De ezek az archaikus sorok olyan szervesen

kapcsolódnak a többi mondathoz, mint virághoz a gyökér. Mint a kultúrához Babits.

„Az öröklött kultúra őrei ők – írja a humanizmusról szóló tanulmányában –, latinok, még ha nem is tudnak latinul. Humanisták, még ha nem is tudják, mi az a humanizmus.” És az öröklött kultúra szótárában így kerül egymás mellé: hélene, héléiosz, helenion (fáklya, mocsár, örvénygyökér) és hellén-humánus. „Az áruló írástudó – olvassuk tovább – nem egyszerűen megalkuvó írástudót jelent. Az írástudók árulása nem külső nyomás alatt jött létre, hanem magukból az írástudókból indult ki, gondolataiknak belső fejlődése kapcsán. Nem egy háborús kor hangulatának hatása az eszmék világára, hanem ellenkezőleg, egy béke felé törő, reményteljesen civilizálódó és szabadelvű korban önmaguktól kiérett eszmék szomorú visszahatása a korra; visszahatás, mely lehetővé tette, amit már senki se hitt volna: hogy a civilizált és fölvilágosodott Ember hajlandó lett ismét állatnak érezni magát, és természetesnek elfogadni a legvadabb barbárságot és szörnyűséget.” Szerb Antal még elmondhatta, hogy van egy alapmondat, amit mindannyian variálunk, s ezt Babits írta le, de mi már alig érezzük ezt a mondatot. Pedig ott volt mindig, talán Babits is máshol olvasta, talán a legkedvesebb kedvesétől tanulta:

A kedvesem kétezer éve alszik,
kétezer éve meghalt s vár reám.

TAGADÁS: TEREMTÉS-ELV

A CSELEKVÉS LÍRÁJA

”_ _ _ _ _”
(Csoóri Sándor: Párbeszéd, sötétben)

1

Hégésziasz, a filozófus, mielőtt útra kelt volna, egybegyűjtötte tanítványait, és a következő értelmetlennek tűnő szavakat mondta: „A tett bizonyoságként hat, és nincs szüksége kérdésre. Van, aki a tettek mezején szavakkal válaszol. Válasza pedig a kérdés erejével hat. A válaszként feltett kérdésre senki sem vár feleletet. És e furcsa párbeszéd jelzi a végtelent, ami az értelem és a cselekedet között van.” Ezzel elbúcsúzott, és elindult a perzsiai Sacarum Festumra. (A Hégesziászra vonatkozó részeket lásd: J. Lipsius: *Antiquarius Parvus*, Antwerpen, 1569. Lipsius alaposan ismerte a római irodalmat, de görögül nem sokat tudott, amint Ruhnken is írja: „Lipsius perfectus litteris Latinis, Graecarum mediocriter peritus”, ezért könyvében nagyon sok időrendi és tárgyi tévedés van, ami manapság már köztudott, tehát szükségtelennek tartom kijavítani. Ilyen például hogy Hégesziász sohasem járt Perzsiában és nem Kúrosz, hanem Ptolemaeus Lagi idejében élt.) Erről az ünnepségről Sztrabón a következőket írja: „A Saciusok Scythák voltak, és a Caspiumi tenger körül laktak: ezek sokszor be-beütöttek Perzsiába, végre Bactriánát és Armeniának nagy részét elfoglalták. Midőn egykor egy nagy innepet tartottak: a Persiai király rajtok ütött, s egészen meg-verte őket... a Saciusokon való győzedelmek emlékeztére a Sacaea innepet rendelték.” Hégesziász beszédét tanítványai bizonyára értették, mi természetesen értelmetlennek tartjuk, annyira korhoz kötött; mégis megállapíthatunk egy bizonyos kettősséget,

a modern párbeszéd abszurd elemét. A továbbiakban

Lipsius még hihetlenebb történetet mesél el: Hégésziasz megérkezik a perzsa ünnepségre, ahol éppen Amaraus istennek áldoznak. A magas várfallal körülkerített dombon – a dombot is a rabszolgák hordták össze – a templomban pogány győzelmi áldozatot mutattak be. Amamus isten kegyelmének elnyeréséért elővezetik azt a rabszolgát is, akit majd feláldoznak. Az örök győzelem ünnepére a rabszolgával újra eljátszatják a történeteket: hódító király lesz, trónra ültetik, ehét, ihat, sőt a király ágyasaival is hálhat. Néhány nap múlva megkorbácsolják és felakasztják.

2

Hégésziasz a tömeg miatt nem férhetett közelebb az áldozathoz, barázdált öreg arcát égette a nap, és fáradtan nézte az áhítatos embereket, akik újra átélték a félelmet. Amint a sápadt, sovány alak felvászorgott és megállt a szék előtt, csend lett, a tömegben valaki felkiáltott, és leborultak a földre. Hégésziasz állva maradt. és nézte, hogy félnek az áldozattól. „Emberek vagyunk – gondolta Hégésziasz –, és mi mástól félnénk jobban, mint az embertől. Amíg csak a füst szállt az égre, félelmük nem volt emberi, még reménykedtek, vártak, azt hitték, szorongásuk értelmetlen, aztán egyszerre itt van a bizonyosság, itt áll soványan, sápadtan, parancsolhat nekik, megütheti, leköpheti őket, és nem tehetnek semmit, megtorolhatja mindazt, amit vele tettek. Szerencsére mindenki tudta, hogy nem tart sokáig – csak néhány nap az egész. De ezt ő is tudja, és valószínű, még kegyetlenebb lesz.”

„A félelem teljesen értelmetlen” – szólt közbe az egyik tanítvány, amint Hégésziasz otthon elmesélte az ünnepet. „A félelem az, de az övéké nem” – válaszolta Hégésziasz, és sejtette, hogy már a tanítványai sem értik meg. „De nem a félelemről akartam beszélni – folytatta –, hanem arról, hogy beszéltem azzal az emberrel. Három napig evett, ivott és fetrengett. A negye-

dik napon végre meghallgatott.” (Sajnos a szerzőnek itt

30

egy hosszú fejtegetése olvasható a Stercoranistákról és a szent Elementumokról, aminek nyilvánvalóan semmi köze nem lehet Hégésziaszhoz, hiszen a vita a középkori hitviták anyagát tartalmazza. Majd visszatérek erre is, de előbb lássuk, mi az, ami Hégésziasz beszédéből valószínűnek tűnik.)

„És akkor azt mondtam neki: – A boldogság a gyönyörben áll, igaz? Azt mondta: – Igaz. – Az érzéki gyönyörben, igaz? Azt mondta: – Igaz... – Ezután megkértem, mesélje el az életét. Azt mondta, hogy a Hadjáratkor született, ebből kiszámítottam, hogy harmincéves lehet, szüleit megölték, ő rabszolgaként nőtt fel.– De most boldog vagy, igaz? – kérdeztem. – Igen... – Tehát harminc évig szenvedtél, hogy egy pillanatra érezhesd a boldogságot!? – Rám nézett, nem értett. – Azt se tudad, hogy boldog leszel, ugye?

– Nem, honnan sejtettem volna...?! – Az érzéki öröмок – folytatta tanítványainak Hégésziasz –, amint látjátok, sokkal ritkábbak, mint a szenvedés, a fájdalom, és a legtöbb esetben elérhetetlenek. Amíg az örömot nagyon ritkán, igen nehezen és rövid időre érhetjük el, addig a szenvedést lehetetlen elkerülni... Aztán megkérdeztem, tudja-e, hogy felakasztják? – Azt mondta: – Igen... Megkorbácsolják, megcsúfolják? – Igen... Tehát az öröm nem lehet állandó! – Láttam, megint nem érti, mire gondolok. Ekkor megkérdeztem tőle a legegyszerűbbet, amit embertől kérdezhetünk: – Most hogy érzi magát? Azt mondta: – Fáradt, nagyon fáradt. – Tudom – mondtam –, a gyönyör, amíg szokatlan, újdonság, addig élvezetet okoz, de csakhamar közömbössé, unottá, sőt kellemetlenné válik; így bármennyire is törjük magunkat, csak kevés élvezetre, de annál több fájdalomra teszünk szert, mert hiszen maguk az öröмок is az ellenkezőre változnak, s a lelki öröмок sokkal gyengébbek, semhogy a szenvedéseket ellensúlyozzák. Épp oly kevésbé képesek erre a születés, gazdagság, egészség stb., melyek inkább csak azok előtt értékesek, akik nincsenek azoknak birtoká-

ban. – Rám nézett. Láttam, nem értett meg. Elköszön-
tem és hazajöttem.”

Amint tudjuk, Ptolemaeus betiltotta Hégésziasz előadásait, de ez már Lipsiust nem érdekelte, ő sokkal fontosabbnak tartotta, hogy a középkori hitvitákról is kifejtse a véleményét, biztosítsa a világot, hogy ő elismeri a teológiát, de látja az ellentmondásait is, s nem azért ír Hégésziaszról, mintha egyetértene a filozófiájával, hanem kizárólag mint ember érdekli. Ezért a híres Stercoranista-vitát is Hégésziaszsal mondatja el, ami érdekes, akkoriban talán merész is volt, de manapság eléggé furcsán hat. Akkor, amikor a legerősebb volt az Inkvizíció, amikor még az emberek gondolatát is ellenőrizhették (s nem volt nehéz, hisz kimondták), abban az időben egy Originész nevezetű teológus egy jelentéktelennek tűnő ellentmondásra bukkant: „Mi lesz az úr Vatsorájában való Elementumokkal a gyomorban?” Azok, akik azt válaszolták, hogy „az árnyékszékbe megyen”, azok voltak a Stercoranisták, akik pedig azt felelték, hogy „halálunk után az égbe száll” – azok voltak igazhitűek. Volt egy harmadik vélemény is; Paschasius azt mondja: „Szükségtelen dolog ezzel a kérdéssel magunkat fárasztani.” (Lásd még: Braughton lexikon, III. köt. 1793.) Mind a három vélemény nagyon fontos volt, és egyikbe sem kötött bele nyíltan az Inkvizíció. Talán a legfurcsább és abban az időben a legveszélyesebb a harmadik vélemény volt, mert az első feltételezi, hogy racionálisan megoldható, a második, hogy hittal megválaszolható a teológiai gyakorlat ellentmondása, a harmadik mind a rációt, mind a hitet értelmetlennek tartja. Viszont értelmezési lehetősége a konkrét indítékok hiányában nagyon tág, ezért az adott korban mégiscsak ez tűnt a legveszélytelenebb véleménynek, ezért mondatja Lipsius Hégésziaszsal: „A veszély műfaja nem a filozófia, hanem a butaság. Az ész sohasem a veszélyre törekszik, mégis alig tudja elkerülni azt. Ezért a gondolat és a beszéd közt ott a forma kérdőjele, a formáé, ami nem a léttel, hanem az étellel egyenlő, a perzsa rabszolga boldogságával. Ha e formá-

ban elérhette volna a gondolatot, talán boldog lett

32

volna, de boldogsága akkor sem változtatna a tényen: továbbra is áldozat marad. Ezért akartam megkérdezni tőle, vajon tudja-e, hogy áldozat? De láttam, nem értett engem. „

Amint látjuk, Lipsius meghamisította Hégésziaszt, és talán ez írásának az ereje. Ebben különbözik a tudóstól, aki képtelen elszakadni a tényektől, de mégis hasonlít rá, mert minden tényt elfogad, és mindennel vitatkozik. Ha a diszkurzív intellektus felörlődik a monológban, objektivitásra törekszik. „Nem az egészet kell megragadni, hanem a részeket – mondja Lipsius. – Én mindig elcsodálkozom azon, ha valaki az egészet minősíti. Akkor, amikor az egészet nem ragadhatom meg, kötelességem az elemeket megvizsgálni; de mi történik akkor, ha az elemeket sem vizsgálhatom? Akkor behelyettesítem olyan ellentétes elemekkel, amelyeket vizsgálhatok.” A valóságra törekvés ezek szerint egy behelyettesítési folyamattá válik, amikor mindig a legközelebb álló ellentétével helyettesítjük be a fogalmakat. Egy időben és térben kívül álló, racionálisan gondolkodó ember számára ez értelmetlennek tűnik, hisz ezek szerint sohasem juthat el a fogalomhoz, a behelyettesítés milyenségéhez. De ha feltételezünk egy olyan helyzetet, amikor már a behelyettesítés lehetőségét is tagadnia kell a szerzőnek, amint azt Lipsius teszi, és inkább vállalja a hamisítást az önálló gondolat elfogadható formájáért, akkor örömmel vesszük észre, hogy az intellektus nem örlődött fel, habár jól tudja, hogy az elemi fogalmak megragadása nélkül minden megállapítása idő és tér függvénye, és mint ilyen más idő, más tér, más gondolat számára érthetetlen is lehet, de embersége nem omlik össze ettől az ellentmondástól. Tudatosan éli ezt az ellentmondást, és tágítja az intellektus határait, anélkül hogy összeomolna: hisz tudja, hogy ezt az ellentmondást helyzete tartalmazza. Van, amikor a monológ párbeszédese formában sem lehet objektív, csak azt a törekvést jelöli, hogy az intellektus feltételez egy olyan helyzetet, amikor megszabadulhat monológ-lététől, jóllehet tudja, hogy ténylegesen nem

szabadult meg tőle. Ezért Lipsius könyve rendkívül je-

lentős, korát jóval túlélte, és sok megállapítása manapság már közhellyé vált, de kevesen tudják, hogy az alábbi is tőle származik: Hégésziasz miután visszatért a Sacaeról, megjegyezte: „Ha az értelmetlen belülről nem elemezhető és kívülről nem élhető át, mit tehet a filozófus?” Lipsius ezt a kérdést szónoki kérdésként kezeli, könyvében viszont két gyakorlati megoldásban is felfedezhetjük a választ: 1. szellemi inkarnáció, az egésze vonatkozó megállapításait a mitológiára bízva, ezáltal helyzet, elmélet és hangulat ismét egységbe kerül; 2. a részelemeket általános érvényű igazságokként fogja fel, és ezeken belül tételezi az ellentmondásokat. Az első módszer hátránya, hogy sohasem juthat el a fogalmi konkrétumhoz; a másodiké, hogy az alaphelyzetet el kell fogadnia mint premisszát, s nem juthat el az általánoshoz.

4

Érdekes, hogy néhány száz év múlva – egészen más tartalommal és megváltozott körülmények között – ismét megjelenik a filozófiai konstrukcióra törekvő vágy, és jóllehet nyelvileg messze fölötte áll Lipsius szikár stílusának, mégis Bretter György könyvében* a párbeszéd-igény nagyon hasonlít Lipsius formális párbeszédeire. Maga a „diszkurzív” szó is vitát sugall, de mindez egy intellektuson belül zajlik le, s ezért a címben szereplő „jelennel” társhatározót zavarónak találok, egyszerű időhatározóként értelmezem. A jelenben, az „adott birodalmában” keresi azt a formát, amely a diszkurzív intellektusnak legjobban megfelel, s ez nem a párbeszéd, hanem a monológ. Novellisztikus részleteivel Lipsiust juttatja eszünkbe, aki részletesen leírja Hégésziasz perzsiai útját, bár tudjuk, sohasem járt ott: „Aki parancsnak engedelmeskedik, nem lehet kívülálló, ám mindenki parancsnak engedelmeskedik, Silenus is. Csak csapda a kívülállás mítosza, ismét csak

* Bretter György: *Párbeszéd a jelelennel*. Kriterion, 1973.

csapda: a mítoszra mítosszal való válasz csapdája. Illúzió; fizetni kell érte. A látvány tehetetlen befogadásával, az egyedülléttel, a fáradsággal, amit az alkalmazkodás árca okoz: mert színlelni kell a kívülállóknak, ő csak saját magának áll kívül, de mások számára mindig ott lesz, ahol van, mindig parancsnak engedelmeskedő, parancsot követő.” A szöveg cselekmény, hangulat, helyzetteremtés ellenére sem válik novellává, konkrét arcot kereső fogalom szemléltető, értekező prózája marad. Habár Hérakleitosz testét szétmarcangolják az ebek, mégis boldog, tudja, igaza volt; Silenus átéli a tanácstalanságot, mégis reménykedik; Apollón bukásában is biztatást lát a szerző, s így a fogalmi premisszákból megszületik a cselekvés lírája: „mámorukban csak önmagukat fosztják ki, a *ma* az övék, amit jelenné csak tettekkel tehetnek. Talán, ki tudja, minden az övék lehet, de csak a jelenben élhetnek.” Talán ez az egyik lényeges következtetés, amit Lipsius sehogy sem értett volna meg: a lírai cselekvést. Nem teremti meg a cselekvés mítoszáét, de a szükségét sugallja. A líra viszont a lehetetlennel ellensúlyozza. E kettő váltakozásában mégis a cselekvés hat erősebben. Ezért Bretter György elméletét a cselekvés igényére vezethetjük vissza. A kötet többi cikke erre az igényre mint megvalósítható lehetőségre támaszkodik, mindenütt ott érezzük kimondatlan alaptételként. A vágy és lehetőség most már nem a lírán keresztül azonosul, hanem a konkrét elméleti ellentmondások feloldásán. Továbbra is megmarad a szemléltető jelleg, de megszűnik az önálló cselekvés, s a helyzet- és hangulatteremtő stílus helyett a konvencionális filozófiai terminológia váltakozik az aforisztikus megfogalmazással. „Hegel elméleti nagyságát – olvassuk – talán éppen abban mérhetjük le a legközvetlenebb módon, hogy a teljes magyarázat elvének felfedésével, minden lehetséges, avagy csak neki tulajdonított elfogultság ellenére sem zárta le az utat Marx felé.” Tehát van olyan elmélet is, amelyik lezárja a továbbgondolás útját. De ha ilyent feltételezünk, akkor a történelem ta-

nulság rá, hogy az sohasem túrte el a párbeszédet. Pár-

beszéd nélkül minek az érv, ha párbeszéd lehet, akkor úgyszólván fölöslegessé válik ez az érv. Ez pedig hasonlít a Stercoranista-vitához, és Paschasius véleménye tűnik a legelfogadhatóbbnak.

5

A lírai cselekvés alapja a hit, amelyben egyesül a tagadás rációja és a líra irracionalitása: „Már azt is tudjuk, hogy a rációban csak hinni kell, a humanizmust viszont megvalósítani.” Nyelvileg egy egyszerű kijelentésen alapszik, ami magába foglalja az „annak ellenére is” megállapítást és egy lírai következtetést: „cselekszem”. Ha e cselekvés premisszáit keresnénk, ilyen fogalmakra bukkanánk: erkölcs, egyéni és társadalmi szférák összhangja, humanizmus, amelyek mind az eszmény fogalomkörébe tartoznak, és egyetlen racionális indokuk a hiány. Nem a hiány, hanem a pozitív minőség hiányának a megszüntetése lesz a cselekvés célja. Így a cselekvés logikus magyarázatot nyert, és teljesen elveszítené lírai hatását, ha nem lenne mellette a logikusan nem magyarázható helyzet, amit az „annak ellenére is” jelképez. Viszont e pusztán kijelentés fordított hatást ér el: a helyzet tűnik logikusnak, és a cselekvés értelmetlennek. Így a lírai cselekvés is első pillanatra értelmetlennek tűnik. „De az élet rációja a küzdés, az emberi létfeltételekért folytatott küzdelem, rációnk ez, nem valami rajtunk kívül álló értelemnek engedelmessé válnunk, hanem a létünkben fakadó rációnak, s ez a parancs azt diktálja: vereségeink ellenére, sőt éppen mert vereséget szenvedtünk, küzdjünk a humanizmusért.” E cselekvés másik fő tulajdonsága, hogy nem kérdőjelezi meg a küzdés lehetőségét, ezért néha ilyen furcsa következtetésre jut: „Ha a nyelv nem szól, akkor nincs mit mondjon.” Vagy: „A jövő pedig – eszmény. Az eszmény és reális viszonyában nincs szó két egyenrangú tag viszonyáról; döntő jelentősége a reálisnak van. A reálisból kell kiindulni, a reálist kell

elismerni, hiszen ebben vívjuk harcainkat, és e harc-

ban közelíthetünk az eszményi felé.” Bretter György írásainak jelentősége tehát nem valami új eszmény megfogalmazása, hanem az eszmény és a „reálisban meglévő örök” szembesítése. Mivel az eszmény az átlag, a helyzet átlag alatti, ezért elmélete csak annyiban örök, amennyiben ezen az eszményen túlmutat, vagy amint azt a mitológiai írásaiban a realitást végtelenül átélhető variációként ábrázolja. „A humanizmus harc az elidegenedés ellen” – írja, és ebben is benne van az eszmény és a lehetőség azonosítása; a cselekvést úgy szemléli, mint illuzórikusan szabad „harcot”, anélkül hogy a feloldhatatlanság lírája jelen lenne. Ezekben a kijelentésekben a cselekvés elveszíti a lírát, realitásától megfosztott illúzióvá válik. A pusztá cselekvés elmélete szerint sajnos értelmetlenné válik századunk irodalma. Bár a szerző éppen az ellenkezőjére törekszik, amint azt a cselekvés lírájában láttuk, az ilyen mellékesnek tűnő megjegyzéseivel lehetetlenné válna az asszociatív irodalmi elemzés. Ezzel az elmélettel rendkívül egyszerűen – és hiányosan – lehetne magyarázni nemcsak Günter Grass, de még a Grimm-meséket is. „Hát igen: egy elmeegógyintézet lakója vagyok írja G. Grass –, és ápolóm állandóan figyel, szinte le sem veszi rólam a szemét; ugyanis van az ajtón egy kémlelőlyuk, ápolóm szeme meg az a fajta barna, amely nem tud átlátni rajtam, a kék szeműn...” Vagy egy Grimm-mese: „Hét esztendeig jártam a nyomodban, voltam a Napnál, voltam a Holdnál, voltam a négy szélnél, kérdezősködtem utánad... mégis el akarsz felejteni?” A pusztá cselekvés és a lírai cselekvés Bretter Györgynél ugyanazon a gondolatrendszeren belül jelentkezik, de írásaiban mind stilisztikailag, mind szerkezetileg jól elkülönül. Kritikai elemzéseiben a pusztá cselekvés nyíltságával fordul a jelen felé, de a lírai cselekvés szemléletével közelíti meg például Madáchot. Ezt a két szemléletet próbálja egyesíteni a kötetzáró cikkben: *Ideiglenes manifesztum a líra provincializmus ellen*. Egyesítés helyett egymásmellettséget találunk, de a két jól elkülönülő végletben a szerző leg-

jelentősebb

tulajdonságát

figyelhetjük

meg,

amivel

szinte egyedül áll irodalmunkban, élénk intellektussal mutat rá a kikövetkeztetett valóságra. Az egyik póluson a valóság és a pusztá cselekvés: „a költészet igazsága az, hogy benne a világ saját igazságtalanságát újra átéli, tudomásul veszi azért, hogy lerombolhassa, harcolhasson ellene”; a másikon a lírai cselekvés valósága: „Az átlibbenés játéka és a döntés felelőssége, a jelentől való szabadulás és a jelenbe való visszalépés, a ráolvasás és a boszorkányság megátkozása, a jelenlét izgága öröme és az elmúlás fájdalma, az ittlét fájdalma és az elmúlás izgalma – ez a költészet szabadsága.”

Ha a költészet ilyen szabad, akkor az esszé a szabadság műfaja, nem köti semmi, csak a nyelv, a föld s a kimondhatatlan gondolat. Ennyi Bretter György hatalma: írásainak ránk és Rá nehezedő súlya.

AZ ILLÚZIÓK KÁVÉHÁZA

Még öt éve sincs annak, hogy a napi kilencórás deszkahordás után, Lengyel József egyik könyvével a kezemben, beültem olvasni a kolozsvári Akvárium „kávéházba”. Akkor nem ismertem senkit, s ez talán fájt. Két sovány barna fiú ült le az asztalomhoz. Az idősebbik halk iróniáján éreztem, hogy valami jelentőset akar mondani, de nem értettem. Aztán elment, s ott maradtam a fiatalabbikkal; hallgattunk, ittuk a zaccos vizet... Most, hogy itt állok a Mamaia kávézóban, s Méliusz József esszéjét töprengök, no meg régi és eljövendő „szakmaimat” számolgatva búcsúzom e fura várostól, most már tudom, hogy az idősebbik Király László volt, a fiatal Molnár Gusztáv. Ösztönösen szét nézek, aztán iszom tovább a kávémat. Állunk, télikabát, gőz, cigarettafüst, nézem az arcokat, ki lesz az, aki nek beszélnék, de nem értene meg. „Fölöttébb fiatalon jártam be Európát, ifjúként ismertem meg a nagyvárosokat. És rendre megismertem művészetüket, irodalmukat”^{*} – olyan természetesen mondja ezt Méliusz, mint ahogy a kerek asztal körül álldogálunk, szivarozunk. Ez az egyszerűség akkor jelentős igazán, amikor alapfogalmakat magyaráz: etika, humánus, értelem, költészet. „Igaz és hűséges tanítványok, ne engedjétek Fábryt meghamisítani! Ne engedjétek barokk vagy éppen neobarokk szoborrá merevíteni. Vitatkozzatok Vele... A jó tanítvány vitatkozik. Jól vitatkozni Tőle tanulhatunk.” Nézem a csészéket, percenként változik a tömeg, az asztal visszavedlett azzá, ami a rendeltése: könyök, kávé és cigaretta, nem ürügy, nem üldögelnek, sietnek ki a melegből, s nem tudhatom, csak sejtem, hogy többen ismerik Sandburg köd-füstös kikötőit, mint Fábry Zoltán vigyázó szemeit. Nézem, ki nek mondhatnám el, hogy Méliusz vallomásainak egy része a legkülönbözőbb lapokban jelent meg: *Scînteia*, *Magyar Szó*, *Utunk*, *Igaz Szó*, *Előre*, *A Hét*, *Luceafărul*

* Méliusz József: *Az illúziók kávéháza*. Kriterion, 1971.

– mintha a közismert tétel ellen szólna, hogy ahány szerkesztő, annyi lap, és minden lapban másként kell írni. Nem, „a hang maga vagyok én” – mondta Gábor Andor. Ő és Bálint György; ők ismerték az „illúziók kávéházát”. „Nem akarunk régi illúziók régi kávéházában élni; az a kávéház már nincs, elfűjték a nagy szélviharok; ám megmaradt, ami ott emberség volt, s máig is korszerűség, romániai, magyar és európai gondolati lényeg, humánus és artistikum. Egy más kávéházat irodalmunk számára! A mai minőségű demokrácia korszerűen európai légkörét akarjuk...” Egyik ismert szerkesztő figyelmeztetett, hogy vannak írók, akikkel „nem lehet kukoricázni”! Pedig nem is lenne rossz egy illúziók nélküli kávéházban, esetleg „tizennyolc óra-
kor, kedden”, leülni a kis asztalhoz, és Méliusszal rendre... „kukoricázni”. Mennyi mindent másképp értenénk, s talán sok mindent nem úgy írna: „Mégse lennék olyan egyedül, mint ahogyan itt, ebben a falusi visszavonultságban érzem, a fővárosban.”

A HUMÁNUM ÚTJA

1

A logika igazságot keres, az igazság logikus érveket. A humánium viszont nem egyszerűsíthető le az egyoldalú logikai igazságra, mindig a totalitás igényéből születik, sokszor a leszűkített logikai igazságok ellenére is az embert keresi, a bűnös és fenséges embert. Amikor a humánium logikai érvekre szorul, amikor valamelyik logikai rendszerrel indokolnia kell önmagát, akkor szükségszerűen léteznie kell az antihumániumnak is, ami viszont lényéből következően ezeket a logikai érveket elutasítja, nem azért, mert az érvek eleve egy leszűkített gondolatmeneten alapulnak – amit megint az antihumánium kényszerít a humániumra –, hanem azért, mert az antihumánium egyik lényege az érvelés lehetőségének a megakadályozása. Ezt az agresszivitás legkülönbözőbb formáin keresztül éri el, sőt még a humánium terminológiáját is felhasználhatja. Ebben az esetben egyszerűen logikailag nem lehet eldönteni, melyik az igazi, humanizmust bizonyító elv. Ilyenkor a humánium vagy továbbra is bizonygatja az igazát, vagy beismeri az érvelés lehetetlenségét, de egyikkel sem változtat helyzetén. Ha megszűnik az érvelés lehetősége, minek az érv? De ha érv nincs, lehet-e humánium? Az antihumániumban – épp agresszivitásán keresztül – mindig megvan a totalitás lehetősége, míg a humániumban csak ennek a vágya marad. Az igény, a humanizmus totalitása ezért rokon volt mindig az utópiával, a „ha egyszer tán” logikai ugrással. Na és, ha egyszer tán érvek is kellene! – várt a humánium. Ez a „na és”, ez a „tán, ha” – egyetlen értelme lehet egy életnyi utópiának? Nem. Értelme nem lehet, csak hite. Az értelem post festum hiszi a tényeket, a hit pedig előzetesen feltételezi azokat. Tehát e polaritásból hiányzik az idő

számunkra leglényesebb dimenziója, a jelen. Így a klasszikus időegység megteremtése érdekében sokan a kettőt összekapcsolva: értelemmel és hittel fordulnak a jelen felé. Ezáltal elméletileg helyreáll az egyensúly, de a három időbeli tulajdonság most már egyetlen időnek, a jelennek a függvénye lesz, és csak ebben – mint „bensőség” – egységesek. Mindezekből úgy tűnhet, hogy a humánumnak szükségszerű tartozéka az utópia, vagy fordítva, hogy utópia nélkül nem létezik humánnum. Ezek szerint minden olyan műalkotás, amelyből hiányzik az utópia, antihumánus, dekadens stb. A kérdésnek ez a leszűkíthető megfogalmazása már önmagában felfedi az álproblémát; a humánnum nem egyszerűsíthető le az utópiára, sem a hitre, sem a pusztára racionálisra. A humánnum nem az érvekben, hanem a művészetben jelenhet meg, mint leszűkíthetetlen totalitás. Ezért lehet a történelem a tettek és érvek sorozata, míg a művészet a humanizmus története. Az érv és a humánnum csak akkor vált ellentmondássá a művészetben, amikor ezt az antihumánnum kikényszerítette. Ebben az okfejtésben elképzelhető egy olyan helyzet is, amikor a humánnum látszólag elveti az érveket, hogy lényében továbbra is megőrizhesse azokat. Levetközi, nincs szüksége a leszűkíthető érvekre, nem bizonygatja, hogy ő „is” humánus, hisz tudja e bizonyítás abszurditását, érzi az érvek groteszk vigyorát. Vajon ezzel feladta humanizmusának lényegét? Nem, csak az utópiát vetette el. Hite ezáltal megváltozott; csak post festum hisz az utópiában. Az ilyen művészetet már egyetlen érv, egyetlen vágy sem kényszerítheti arra, hogy az utópia lehetőségéért vagy egyszerűen a harmónia igényéért lemondjon a humánnum és antihumánnum érvtelen paradoxonának az ábrázolásáról. Ez a művészet nem szorul védelemre, érvekre; de örökké kiszolgáltatott: utópiát kérnek tőle számon, és szégyenkezve, tarkargatva mentegetőzik, hogy „nincs nekije olyan”.

Tehát kezdetben volt az érv.

Ezek után, remélem, érthető, miért tartom Méliusz József *Sors és jelkép* című regényét* érv-regénynek egy érv-lehetőségű vitában. E regény két alapeleme éppen az érv és a szorongás. Szorongás a humanista vita lehetőségéért, az érvek megőrzéséért, a bizonyítás már-már utópisztikus hitével. Itt az érv évszázadok ember-séges törekvéseivel, vagyis a múlt elemeivel sugallja a jövő biztonságát a szorongásban. A beigazolt szorongás félelemmé változik. Minél tisztábban csillognak az érvek, annál értelmetlenebbül tör rá a humánus lét-bizonytalan szorongása. A biztonság, az érv a humanizmus félelmében válik bizonytalanná. Ez a paradoxon az olvasó tudatában konkretizálódik, s az író talán éppen ezért nem mond le az érvekről. De feltételezhető az is, hogy az író a paradoxont feloldhatónak véli, ezért őrzi meg az érveket. Ilyen értelemben feltétlenül rokonságot fedezhetünk fel Sütő András legutóbbi úti jegyzetei és a *Sors és jelkép* között. E művekben az érvek mindig egy adott politikai helyzetből indulnak ki – és ennyiben kordokumentumként túlhaladhatóak –, de válaszaik az általános humánushoz vezetnek el, ezért örökké érvényesek. Mivel minden érv önmagában hordozza a „túlhaladás” lehetőségét, ezért sokan lezárt történelmi tényként szemlélhetik ezeket az alkotásokat. Nem állítom azt, hogy Marosi Péter kizárólag így értelmezi, de furcsa, hogy egyik cikkében Méliusz könyvét egy mellékesnek tűnő mondatral ilyen távlatba helyezi: „Hogy hát mi mindent megtalálhatunk benne, amit ma iskolákban és szemináriumokon tanulunk, és hogyan formálódtak mai iskolás igazságaink valamikor – sorstragédiákban.”** Ez a művészetén kívüli érv megkönnyíti a meghaladható érvek elemzését, de általánosításával – a kordokumentumok közé sorolva – kiszakítja a művet

* Kriterion, 1973.

** *Utunk* 1293.

a műelemzés szférájából, aminek elemzésére most már a történelem-tudomány és az ideológia hivatott. Így válhat irodalomtörténetivé az irodalom. Ezzel az észrevételelemmel látszólag ellentmondásban van az előbbi megállapításom, hogy e művet „érv-regénynek” neveztem. Miért? Nincs minden regényben érv? Az érvek leszűkítik a regényt? – Mielőtt e kor-determinációs álproblémán eltöprengenék, megjegyzem, hogy a *Sors és jelkép* nemcsak a klasszikus regényszerkesztéstől, hanem a Joyce, Kafka, Proust neveivel jelzett „modernek”-től is különbözik. E regényben nem a szereplők cselekednek, hanem az érvek szenvedik el a cselekvést. A helyzet feloldhatatlanságának csak a tükre a szubjektum, nem a cselekvője. Többszöri determinációja (történelmi, nemzeti) emberivé éppen az érv egyediségével válik: a humanizmus szorongásával, félelmével. Félelem az Antihumánumtól! Ez viszont már megint érv, behelyettesíthető szubjektummal.

3

E mű művészi nyitottságát egyszerűen az érvek jelenléte még nem igazolná, még akkor sem, ha tudjuk, hogy maga a történelem is „nyitott”. Az érvektől a művészetig vezető hosszú úton még elveszhet a művészet. Az érv mindig alkalmazkodást, a változót is jelenti, míg a művészet az érvek mögötti állandót, az emberséget. E regényben fordított viszony van, az érv az állandó, és a helyzet, az emberi szenvedés a változó. Ez sugallja a paradoxon mögötti hitet: van a szenvedés mögött állandó, valami biztos, még ha nem is látszik. Ez pedig külsőleg szemlélve nem a logika, hanem a hit kérdése. Hogy ez sohasem válhat utópiává, csak az érvben, az teszi korhű regénnyé a cselekményt. Az érv a cselekmény során megmarad önmagán belül, nem válik misztikusan teljhatalmúvá, sorsot és cselekményt egyaránt leszűkítővé. Mindvégig megmarad a kezdeti polaritás alaphelyzete. Ezért tanulságos a Függelék, amely e könyv sorsáról vall, de

egyúttal az érvek sorsát is jelzi. A művészetet nem

44

lehet elítélni, de a konkrét érveket és a szubjektumot igen. Ezt is csak az antihumánus teheti meg, ha megszűnik az érv-vita lehetősége.

4

Amikor Balogh Edgár *Intelmek* című könyve megjelent, magánjellegű beszélgetéshez illő naivitással megkérdeztem, hogy a *Hétpróba* hagyományát elfeledve miért csak a következmények nélküli érvek vannak jelen a könyvben. – Mit akarsz – kérdezte, kérdéses őszinteségét mérlegelve –, azt írom meg, amit Déry, Lengyel József és annyian mások megírtak már?! – Az utóbbi évek irodalmát, és különösen Méliusznak ezt a regényét olvasva látom az igazolását annak a közismert ténynek, hogy senki sem írhat meg helyettünk semmit. Vagy megírjuk, vagy kimondatlan marad, és feloldhatatlanul fáj, mint a bentrekedt líra vagy a paradoxon. Hit és utópia, érv és ellenérv csak úgy kerülhet a csillagok elé, ha művészetté változik, emberivé lényegül. És valahol az érvek e nagy körforgásában mindenkinek megvan a maga részigaza, Nagy Istvánnak a szenvedés, Németh Lászlónak a kultúra, Illyés Gyulának a malomkő-asztalnyi összetartozás, és mind ott ülnek Európa járdányi emberségén B. Nagy Lászlóval, szemben a csillagokkal. Szemben a csillagokkal – ez Méliusz regényének utolsó fejezete, szemben a háborúval, „mivel háború és Hatalom azonosak egymással”. – Kozmikus balek vagy! – mondta B. Nagy László, és igaza volt. Valahol mind kozmikus balekok vagyunk emberi vágyainkkal, eszmei emberségünkkel, egyedül a művészetünk több ennél. Művészetünk, még ha az csak utópiánkról, érveinkről szól, akkor is. E művészi és emberi élmény paradoxonának megértéséhez segített hozzá Méliusz József régi és mégis új könyvével.

REGÉNY VAGY ÖNÉLETRAJZ

A végső számvetés kényszere mindig ítélet, még ha tagadjuk, akkor is. „Ítélet nincs” – írja Déry Tibor, s ezzel máris ítélkezett. Az utolsó kétely, az utolsó bizonytalanság – megannyi ítéletté, vádló, kategorikus felszólítássá szilárdul. „S ha végső számvetésre állnék ki ma vagy holnap? Nem fogom megtenni... Minek?” – áll meg Déry, de a választ Táncsics már száz éve elküldte: „Mert reám senkinek sincs szüksége... de lelkesen valami súly fekszik, és e súlyt le kell onnét hengerítenem, ha életembe kerül is.” (*Ceglédi levelek*) És a hetvenen felüli író kiballag a ceglédi piacra, hogy „orvosolja... mindazon bajokat, mik a népeket nyomorgatják” – vásárra viszi könyveit. Évszázadok óta állnak öregek a piacon – tétova mozdulatai –, kinek van szüksége a műre?! „A nép már oszladozik, a vásártér ürül, csak egy vevő kérdezte, hogy van-e halottas könyvem, azt szeretne venni”.

De: „Az időt nem lehet becsapni. Az idő maga a kikezdzhetetlen, meghamisíthatatlan, megvesztegethetetlen valóság. Az idő a valóság ítélő igazsága” – figyelmeztet Fábry Zoltán, s úgy tűnik, ettől még Nagy István mozdulata is bizonytalanná válik: „Megtetem-e minden tölem telhetőt, amit e nagy megrázkódtatásokat hordozó században minden becsületes, igaz ügyért kiálló írótól elvárunk?”

*

Feleletként több mint harmincyolc évi irodalmi munkásság és különösen főműve, az önéletrajzi regényéből megjelent kötetek* faggatható bizonyíték, válaszra váró ítélet. Sokan úgy vélik, hogy minden önéletrajzi írás jó, mert tényeket sorol fel, s a tények hitelesek, igazak. Ez, bármennyire humánusnak tűnő

* *Sáncalja*, 1968; *Ki a sánc alól*, 1969; *Hogyan tovább?* 1971.

érv, nem lehet alapvető kritériuma a művészetnek, sőt még a regényirodalomnak sem, annak ellenére, hogy e két tényező szükségszerű tartozéka a XIX–XX. századi realista prózának. Az önéletrajzi regény lezárt cselekménye már eleve holt emlékezéssé súlylyesztené az ismeretlen részleteket is, ha a műben nem volna távlatot jelentő folytonosság. Tények, elvek, magyarázatok sorozata még nem varázsolt egyetlen nyomtatott írást sem regénnyé. A regény már új valóság: a szelektált tények művészi valósága.

Nagy István főbb művein észrevehető az örök írói alapidilemma leegyszerűsítése: vajon az irodalom pusztán elvek kinyilatkoztatása néhány illusztratív példán keresztül, vagy az elvek helyességének motivációja? A leegyszerűsítés mindig álproblémához vezet. Az elvek megfakulhatnak, tartalmukat veszíthetik, sőt szembe kerülhet velük maga az író is. De a műalkotás örök. Mennyivel elevenebb és igazabb például Nagy István József Attiláról írt kis könyvében (*József Attila új népe*, 1945) az alábbi rész: „...a bőségesen kicsorduló gyermekkönnyekkel sok-sok műalkotás megy kárba. Aki nem sírhatja ki magát kedvére, annak szívében megkövesednek a könnycseppek, s egész életén keresztül keresheti azt a csodaszert, amivel cseppfolyóssá oldhatná a lélek burkai alá fagyott érzelmeket...” – mint az ezután következő száraz elv: „Nem adhatnak a munkásifjúság kezébe egy ilyen lumpenproletár szellemet árasztó költeményt” (a *Tiszta szívvel* című versről van szó), vagy tovább: „Hatottak rá az antik kultúrák éppúgy, mint a polgári vagy a legújabbkori. Még viaskodik velük...” (Miért viaskodna József Attila a kultúrákkal, a valóság helyett!?)

A hitek csak a dogmáig élnek. A dogma már nem hozhat létre önálló, szabad művészetet, csak illusztrációt. A szavak valóság-fedezete: az élő hit bizonyítéka, létszükséglete. Nagy István hitének fedezete – szenvedései, élete. Szavai sokszor megkoptak, tartalmuk elhalványult a sokszori banális kontextus miatt, hite

mégis megrázó, örök – mert ereje a szenvedés. És

van-e valaki, aki a *Sáncalja* után ezt tagadni meri? „Azt hittük: na, ennél alább süllyedni már valami temetőszéli jeltelen sírgödörbe sem lehetne, hogy szegénységnek és a nyomornak is van egy olyan alsó határa, melyen alul csak az állat ha kibírja valameddig. Mi kibírtuk tovább is, de ki látta azt akkor előre?” Míg századunk más, szerencsésebb írói a tehetségük mellé hatalmas könyvtárakat is örököltek – Sartre egész gyermekkorát a könyvtárszobában tölthette –, addig mások csempészáruként jutnak a kultúrához. Elég feladat lenne egy életre, hogy összeszedjék a minimálisat, nemhogy el is olvassák. Ezért mondhatja Nagy István is nyugalommal: „Mikor írni kezdtem, nem volt egészen világos előttem, mi a különbség novella és regény között.” (*Íróavatás*, 1961) Mi marad ilyenkor hátra? A becsületes problémafelvetés.

1957-ben írja: „El kellene mondanom egész megírásra váró önéletrajzi regényemet. .. hogy érzékeltetni tudjam, mit jelent számomra a szovjet népek négy évtizede kivívott forradalmi győzelme.” Pontosan tizenegy év telik el, s megjelenik az önéletrajz első kötete. Egy év múlva a második, s rövidesen megjelent a harmadik és a negyedik is. Az emberek élete sosem igazolhat egyetlen tételt; az önéletrajz igen. Többek közt ez is különbség a regény és az önéletrajz között. Így az első kötet sokkal közelebb áll a regény fogalmához, a második kötet tételek megregényesített változata. Részleges kordokumentum.

„...jobb író lehetnék, ha emlékezőtehetségem jóval élesebb volna” – írja az *Íróavatás*ban két évtizeddel ezelőtt. A *Sáncalja* nem ezt bizonyítja. Legapróbb részletekre is emlékszik, önéletrajza első kötetébe újra beépíti novelláit, most már a hiteles történettel, a második kötetben pedig az *Ellenzék* 1920-as évfolyamaihoz, fényképekhez fordul emlékeztető dokumentációért. Olyannyira emlékezik és emlékeztet, hogy mind a két kötetre jellemző a túlrészletezett leírás. „Lehet, hogy aki e sorokat olvassa, türelmét veszítve lapoz odébb, minek ennyire részletezni ezt a nyomorúságot. Csakhogy

nekünk azokban a napokban ezek a részletek az életet,

48

megmaradásunkat jelentették.” A nyomor, a szenvedés részletezése, hacsak nem valamilyen patológikus önmotogató, senkit sem untat, a fölösleges részletek viszont szelekcióhiányt árulnak el. A szelekció tudatos vagy véletlen csökkenése szerkesztési zavarokat okoz. Így a legíróibb részleteket néha egész hatástalan fejezetek követik, csökkentve a mű hatását. „Anyám ugyanis egyre gyakrabban állított haza finom ételmaradékkal, s néha pénzzel is. Azt hittem, koldulásra adta a fejét. Csak később tudtam meg, hogy pártfogói még a nyomorékságából is hasznot tudtak kifacsarni. Félkarjával odattették padlót súrolni, parkettet vikszozni.” Vagy: „Édesanyám ... – mosott! Jobb karjának csonkjával leszorítva tartotta a beázott szennyest, a ballal meg a teknő oldalára dörzsölte. A kicsavarásnál az összefogott íng alját foga közé vette s a ballal csavarta...” Ilyen leírás után, amelyből világosan kitűnik Nagy István ereje a hiteles tényanyag-közlés (s amit legjobb írásai-ban, a *Külvárosban*, az *Egy év a harmincból* című regényében s számos novellában művészi rangra emel, vagy egyszerűen felsorakoztat szociológiai kísérletében, a *Bérmunkásokban*) – ilyen megrázó kordokumentumok után következik a XVIII. fejezet, amely nemhogy elmélyítené a hatást, vagy ugyanezen a szinten új élményt közölne, egy túlrészletezett almalopással, akkori érzései utólagos magyarázatával megtöri a lélektani egységet, s a feszültséget kis álcsatornákon levezeti. Nem szűri ki a csupán megtörtént voltokban fontos, de az egységes mű szempontjából elhanyagolható leírásokat.

Csökkenti az írás esztétikai hatását a sok fölösleges magyarázat, motiváció. (Például: „Most csak áteszem első személybe az egészet, kihagyom az apróbb részleteket... s apám beszédmodorához igazítom azt, ami az említett novellaváltozatban kissé katonásabban hangzik; beillesztem továbbá azokat a közbeeső fejleményeket, amelyeket a novellában mellőztem.” Ezt az olvasó, ha olvasta a novellát, úgyszólván észreveszi, ha nem olvasta, akkor meg éppen fölösleges.) Gyakran leszűkíti a pszi-

chikai-alkati

tulajdonságot

valami

racionális

motiváció-

ra, amin érzik, hogy szintén utólag kényszerítette rá akkori magatartására. „Ébredező munkásönérzetével magyarázza például, hogy gyermekkorában nem tudott lopni, kereskedni. A magyarázat helyettesíti az ábrázolást – így a műben leszűkül az ember. Egydimenziós kategóriává válik.

Ahhoz, hogy harcolni lehessen értük, le kell egyszerűsíteni a problémákat. Aki ezt nem teszi, az csak szenved, de ebből a szenvedésből születhet igazi művészet, mely hatásában talán nagyobb, mint az elvek pusztá hangoztatása. Az önéletrajz első kötetének néhány fejezete épp ezt igazolja, szemben a második kötet inkább tanulságos idézet- és magyarázat-gyűjteményével; az író, aki a húszas években újságot „elvből nem olvasott”, most az *Ellenzék* hasábjairól vett idézetekből állítja össze a kor politikai képét. Megjelennek a jelmondatok: „Mind aki kisajtolt dolgozó, ott legyen”, s a furcsa ironia: „Felmentettük Nagy Domit fél napra az osztályharc alól”, vagy: „az a fő, hogy kibírjuk a flekken osztályharcos szagát”.

Nagy István önéletrajzának közel ötszáz oldalas harmadik kötete az első kettőhöz viszonyítva kevesebb, mindössze hat év eseményeit tartalmazza (1928–1934). Az első kötet nyomorának és a második „öntudatra ébredésének” ez a könyv nem szintézise, de továbbfolytatása. A nagyon helyesen kiválasztott cím (*Hogyan tovább?*) állandó feszültséget teremt, nemcsak a könyv olvasása közben, hanem azután is. A cél ugyanis már biztos, csak épp a „hogyanon” múlik az elérése. S ez sokszor olyan megrendítő, hogy maga a főhős se veszi észre. Börtön, kivizsgálás, cenzúra, elkobzott könyv más szavakkal egyenrangú szóvá válik e rokonszenves cselekmény során. Az első kötet naiv szenvedő hőset a harmadik kötetben már új tulajdonságok jellemzik: magabiztosság és a parancs végrehajtásához szükséges feltétlen engedelmesség. Ez a harci etika kizárja a megalkuvást és a kompromisszumot, de szükségesnek tartja az engedelmességet a cél érdekében. A hősből e kötet-

ben lesz író, s ez épp olyan nagy feladat számára, mint

50

a munkanélküli bútorasztalos-inasnak az ácsmesterség. Alapos körültekintéssel s valami olyan biztonsággal fog neki, amilyenre csak a szükség indíthatja az embert. Célja az ideológiai tanítás, cselekvésre ösztönzi. Ez a cselekvő szándék átmenti a legkilátástalanabb helyzeteken, s olyan optimizmust kelt, amilyent csak a romantika és a nyomor túlkompenzálása szülhet. Nyomon követhetjük az író olvasói fejlődését is: Dumas, Zola, Gorkij. Érdekes fejtegetéseket találunk arról a csömörről, amit a *Germinal* és *A Patkányfogó* olvasása után érzett az író. Könyvélményei elégedetlenséggel töltik el, s a kudarcba fulladt „avantgarde stúdiósínház” is, amelyet az ő Munkás Segély-beli elnöklete idején szerveznek a tagok, inkább bosszantja, mint lelkesíti. Ez a hiányérzet döntően kihat írói pályájára. A továbbiakban mindig az elsődleges feladatokra koncentrálni tudja, ezt kell tenni, mert elvtársai is ezt látják helyesnek. „Így hát néhány nap leforgása alatt ideiglenesen ismét szabaddá kerültem, a tárgyalásig. – Hányadik is ez már? – számolgattuk a feleséggel.” Nem tudták megállapítani. Nem is fontos, olyan természetesnek tűnik e cselekvés során a börtön, mint az öccsének, hogy nincs örök nyár, s fújhatnak a „hideg plattenre”. „De hát én meddig bírom, meddig bírhatja az ember? Ha a csúfos éhenhalást nem választja, valami szégyenletes megalkuvás nélkül aligha bírhatja...” Ez a pillanatnyi tűnődés emberi mélységek felé vezetne, de célja nem a lelki vívódás ábrázolása, hanem a cselekvés, amelyben a „tovább” a döntő, s a „hogyan” csak szónoki kérdés – hisz tevékenysége lineáris, kizárja az útvesztőket. Ez önmagában hordozza a pozitív hős eszményét, amelyben elítéli az „egyéni hősködést”, s nem az erkölcsi mérlegelés, hanem a pontosan végrehajtott feladatok révén válik eszményképpé.

„Csak a valóság és az erkölcs maradéktalan egyezése adja, mondja és hozza az igazságot” – írja a távoli harcostárs, Fábry Zoltán, aki legutóbbi köteteivel szintén itt áll Nagy István, Déry Tibor, Lengyel József, Né-

meth László mellett a Táncsics leterített újságja mö-
gött.

Valóság? Oly korban, mikor a börtön dicsőséggé válik („...egyszer valamikor miattam is bezörget vajon a rendőrség? – írja Nagy István önéletrajza második kötetében. – Sokáig kellett a válaszra várnom. Ki kellett azt előbb érdemelni.”), oly században, mikor az emberek utólag már arra is legyinthetnek, ha megszűnnek az iskolák („Elvégre mi hasznom volt nekem az 1200... iskolából, ha én az ötödik elemitől háborús nyomorúságunk miatt kénytelen voltam kimaradni?”) – a két világháború között Nagy István csak egyet tehetett: „Gyorsan-gyorsan akartam befejezni írásaimat, legyenek készen, mielőtt letartóztatnak” (*Íróavatás*). Ez Nagy István erkölce a második világháború előtt.

Ezt a szigorú erkölcsi alapot várjuk az elkövetkező kötetektől is. Várjuk napjaink kordokumentumát! Amíg ez nincs, addig csonka ez az etika.

MADÁRJÓSLAT

Ha egy spártai gerontát a rómaiak meghívhattak volna madárjósna, az valószínűleg éjszaka kezdte volna a munkát, amikor még se égtáj, se madár nincs, nem hajnalban, mint ők. Mert csak hatvanévi erkölcsös múlt után lehetett valaki geronta, s így már nem tanácsolható akármit, csak ami léte summája volt: erkölcsi igazat. Mondom, ha egy bizarr történelmi tévedésből augur lehetett volna a geronta, akkor bizony behalt volna jóslatába és tapasztalatlanságába. Cicero írja Fabius Maximus hadvezérről a *De senectute* című, máig is talán a legszebb öregekről írt védőbeszédében, hogy ő „azt merete mondani, hogy minden, ami az állam javáért tétetik, a legjobb auspicium mellett történik; ami ellenben az állam érdekébe ütközik, annak az auspiciumok is ellenszólnak”. Ezzel a római auspicium, a madárjóslat s egyben ugyanaz a jel több értelművé vált.

Tíz vadgalamb röpül, íme,
napnyugatról keletnek!
Elöl az az egy, és
mögötte az a kilenc.
De vissza már
csupán ez a kilenc fordul,
s elmarad az az első.*

És felmegy hajnalban az augur, dél felé néz, botjával kettészeli, majd négybe hasítja az eget, s befedtet fejjel várja a feleket: ami bal kéz felől jön, keletről, kedvező, ami nyugatról, kedvezőtlen. Ez így volt egy darabig, amíg az augur többé nem délre, hanem északra fordult hajnalban, így osztotta az eget négybe, s a jelek megváltoztak. Ez azt jelentette, hogy az augur léte már bizonytalanabb, de még volt egy menedéke: – a figyelés feltétele, a teljes csend és derült égbolt!

* Szemlér Ferenc: *Madárjóslat*. Eminescu, 1971.

AUGUR

mondd, micsoda jel ez?

Micsoda a te

AUSPICIUM-od? Beszélj!

És nagyon figyelte Secundus, mert tudta: „ha ő ki-
múlik, nem lesz senkim, akitől valamit tanulhassak”,
így óvatosan véste, betűnként a nevet; sokkal óvato-
sabban, mint maga Fabius, akinek gúnyneve Cunctator
volt, de mégis legyőzte Hannibált. Secundus nem győz-
het, ő csak vés, és „Századokra szól e kő”.

Nos mennyire jutottál

sírköveimmel, ó

Secundus?...

...

Hogy mertél hozzákezdeni
megkérdezésem nélkül ehhez

is? Hiszen

e melléknév csúfságom volt

csupán! Azért

mondtam magamról én először

s mások is

utánam, hogy CUNCTATOR,

mert az életem

kezdetől fogva óvatosság,

félelem

és tétovázás volt. És csupa

habozás.

Menekvés minden tett elől,

határozott

szavak s taglejtések elől!

Fabius tétovázását győzelme hitelesítette; sírköve mégis
rádöbbené, hogy a jelző, amelyet kiérdemelt, s
amellyel nem törődött azelőtt, most alaptalan, értelmet-
len, kegyetlen? Igen. De: „Vésd tovább bátran a töb-
bit is! Oly mindegy már nekem.” E szavakra Secundus

kezében megáll a véső, mert megdöbbenti a hallgatás,
a visszafojtott érv.

Nehéz
ha az ember öreg már.
és telnek az évek, s ő semmi egyéb
nem jó már csak éjjeliőrnek.

Jó, jó – gondolta Secundus –, de te idős vagy, s olvastad Cicerót, minek idézzem: „Ámde hát az ifjú reméli, hogy sokáig él, s az öreg ezt már nem remélheti. Esztelenség remélni. Mert van-e nagyobb dőreség, mint a bizonytalant bizonyosnak, a hamist valónak nézni?... Amaz sokáig szeretne élni: emez immár sokáig élt. No-ha... mi az ember *soka?*” – A sok: egyetlen perc igaz-etikuma dönt majd a jóslatok hitele mellett a sírkövek és a „Future Street” világában. Szolón Peiszisztratosz türannosznak, amikor ez tőle kérdezte, miben bízik, hogy neki oly vakmerően ellenszegül, ezzel válaszolt: öregségemben. Nem életmű, de sokszor egyetlen szó az, amit polcra raknak az emberek. És az esztétikum? Az sem mindig a terjedelemben, hanem – Berzsenyi szavaival – „poétai harmonicában” őriz, emlékeztet.

De nem szánom ezt a tört –
szírom-sors-váró sima bőrt,
melyen a nyár, a kék
hegyi égbolt visszfénye ég,
s láng-tükrözése in a szem
édesdeden
pihen.

Ahogy Szemplér Ferenc utóbbi éveinek ez a verskötet a kinyomtatott összegezője, magyarázója és tanúja, úgy e kötetnek is a fent idézett pár sorral induló verse – *Rezet és aranyat* – a legárnyaltabban megfogalmazott lélek-nyomjelzője: tudás, amely látja a bőrben a

port, a földet, „hogy szinte felüvölt / a test mélyén
az iszonyat” – és látás az ellenpontja:

holott csupa öröm,
amint szép, száraz, tiszta
bőrödön
élő rezet, lüktető aranyat
önt szét a nap.

E kettő közti ellentmondás oka a szájalomnak, a borzongásnak, amit még a „harmadik sínpár mentén” érez a hazatérő, holott a réz élő, az arany lüktet, de ezt már csak a nap önti szét száraz, tiszta bőrödön, innen az öröm, hogy még a szem édesdeden megpihen. het e természeti csodán. Színdinamikája Csontváryt idézi, akiről ő maga így ír:

Örvénylésében az idő
s a tér
széjjelszakad,
mint valami vad
csoda,
melynek soha
nincs vége, hiszen
össze-összeér
megint.

„Én, részemről – s ez megint Cicero –, valamint az ifjút, kiből van valami öreges: úgy az öreget, kiből van valami fiatalság, becsülöm, aki ezt követi, testben öreggé válhatik, lélekben sohasem lesz az.” Ezért nem paradox Szemlér felkiáltása: „Gazemberek, agg hazugok, idült csalók – egyetlen szavatókat sem hiszem el!” A leegyszerűsített, megszépített „hajdani közös idők” ellen maradt fiatalnak:

Szemem éles. Minden
hangotok hallom.
Ezért utállak benneteket.
Közöm
hozzátok nincs, ti aggok!

Ha egy kamasz írta volna e sorokat, sértő lenne az igazságtalan általánosítás, de ez a kötet olyan ember műve, aki már a puszta napsütésnek is örvideni tud, aki tudja hogy az öregektől várja Secundus a tanácsot, ítéletet, szavazatot, ahogy Homérosz írta: „Mint öregek már ők nem mentek a harcra, de tudtak szólni jól.”
S talán ez ma a kopja, nem a versenyfutás.

A magasban
madarak szárnya se moccan.
Csak a levél
lebeg le egymagában.

Mi lesz ebből, augur? Mondd, micsoda jel ez? Vagy ez a „jeltelen magány”, ami véd, amíg a jóslatra várnak, mert tudatlanok, hitetlenek, valami barbár jóslattal akarják feloldani lelkiismeretüket, az eget nézik, hogy ne lássák tetteiket, de hiába nézik, mert nem látják „azt a sötétlő / karcsú madarat / a fagyott januári táj fölött, a fagyos januári / ég alatt”, csak a le hulló leveleket, ami ellen nem véd senki, mert:

Utána tág
odafent
a csend

Secundus tudta, hogy az nem a magány, amikor állsz a kertkapunál a júliusi melegben, s nem jön senki, hanem ha ott állnak mind, s szavad mégsem értik. Mondd, augur, milyen a magány?

Tör a magány sziklája.
Mar a magány keselyűmadara.
Az égő ég neveti magányom.

És te ezen meglepődtél? Nem. Tudtad nagyon jól, mit vállalsz: – „Az ember elemi jogát a levegőhöz, a vízhez, az éghez.” – No meg a hitet, hogy te érteni fogod a jeleket.

csak éppen
én gondolom, hogy egészen
más, amit itten
feljegyeztem a tárgyak
arany tükörére
s más, amit értenek ők, a
drága barátok.
Évek telnek el így.

Beszéded őszinte, egyszerű, de visszhangot nem a
Dodekanészosz szirtjei, nem a Szporádok vernek, csu-
pán kincsed, „egyetlen csodakincsed: a vér”. Hogy ez
milyen jel, augur, Secundus meg se kérdi tőled, csak
vési tovább a neved, hisz te mondád:

egyszerre magától
mind kiviláglik a régi
egyszerű rejtély. –
S hogy valaha másként lehetett
magyarázni,
nézegetői csakis azt csodálják.

Azt, akit megcsap a „görög álom szülte istenek mo-
dern illata”, s szeme a magassághoz, távlatokhoz szo-
kott, a madárjeleket sem téveszthette el, mert arról
csak ő vallhatott bizonyosat, s e vallomás: múltja, je-
lene, minden vád, elhallgatott érdem, szigorú mentség
a bizonytalan jóslat mögött; hisz jól tudja, nincs „Sacra
Avis”, se „Malo Avis”, de az augurnak jósolni kell. S
ha tíz vadgalambból egy többé vissza nem fordul, mi
lesz, Secundus, mi lesz akkor?

Kavicsaim
hulló kérdéseire egy
ízben sem maradt el a korom
s szurok
mélyeiből feltörő felelet.

SZILÁGYI DOMOKOS OSKOLÁI

A halál vigasza nem a halhatatlanság, mint ahogy pusztulásra sem vigasz, ha túléljük. Elpusztult kultúrákban nem a vigaszt keressük, hanem a gondolatot, s a gondolat nem vigasztható. A megvigasztalt gondolat – becsapott gondolat.

És hogy lehet, ó hogyan is lehet úgy vigasztalódni,
hogy azért ne felejtsünk?

Talán ezzel a kérdéssel kezdődik Szilágyi Domokos kötete*, a többi vers csak készülődés, ígéret, kudarc. A versei valahogy szétválnak, mint a vigasz és a gondolat. A vigaszt elfelejti, a gondolatra új és új sorokban visszatér, s ez az a belső kényszer, ami a gondolatot eljuttatja végső formájához – az eredeti formátlansághoz. Szilágyi költészete mindaddig, amíg a remény, vigasz és magyarázat igényével szól, reménytelenül egyhangú, csak mihelyt „anyag és eszme közt a félúton” magunkra hagy, akkor éljük át asszociációit.

Meztelen arcú emberek jönnek szembe velem
felhőket hasogat késpenge szemem

– olvassuk a 19. oldalon, és sejtjük, hogy az ilyen gondolatot-vesztett sorok, hites közhelyek költészetének első iskolái. Ezekről szenvedhetett annyit, mint később a régi gondoktól. Megírni, kiírni, elfelejteni – ha már elhallgatni nem tudta, ez lett első magistere. „Jobbra szerződünk mindannyian, / csak épp ki kell csikarni a jobbat – magunkban belül is, kívül is –.” Persze, persze – bosszankodunk, és tovább várakozunk a gondolatra, de ilyen sorok következnek:

* Szilágyi Domokos: *Sajtóértekezlet*. Kriterion, 1972.

s aki mégis örül,
hogy itt lehetett
köztetek, célszerű meszesgödrök,
tervszerűtlen szerelmek,
nagy eszmék árnyékában
egy a kicsi emberek közül.

Vagy:

Megpaskolni az újszülött ház arcát,
körülsurrogni a téglarakást

.....

Ezt csinálja utánuk valaki!
Súlyosakat álmodom ébren
Füldözöm a lét vérében

Diadalívet építek neked
békéből
úrhajókból
gyermek mosolyából
jókedv-rügyekből
atomreaktorokból.

E játszi szavak alatt gondolat-szakadékok tátonganak. Az érzelmi élménytelenség a közismert tárgyakban keres menedéket, azonban az élmény és e tárgyi világ között más kapcsolat nincs, mint a kor, amelynek szónoklata ildomosnak tartotta a meszesgödörtől az atomreaktorig minden „valamirevaló” szó jelenlétét. Hogy ez alól még Szilágyi Domokos sem kivétel, ezt a fenti idézetekben láthattuk.

A második iskola: az énközpontúság. Tudatosan vagy nem, de megpróbál kapcsolódni a „kész” tárgyi és eszmei világhoz, tehát mindahhoz, ami tőle függetlenül létezik, amit jobb híján kötelezőnek érez:

földközelve kerül a menny,
a földre száll a túlvilág
és föld alá a félelem

és önműködő gépsorok
gyártják már az üdvözlést –
nénikék, koros férfiak,
ebben hinni, az sem kevés.

Amint az idézetből látjuk, ez a kapcsolat külsőleges,
deklaratív, hitelét veszíti, és így csak egyetlen groteszk
következtetéshez vezet:

Én játszom ugyan,
de ti
vegyetek komolyan.

Ekkor még mindig kísért e furcsa azonosulás lehető-
sége, de már tudja, hogy „a világ / rútul elbánt vele
és aztán / cserbenhagyta áldozatát”. Még egy követ-
keztetés:

Elhallgatok. Ti játsszatok.
Én majd őrzöm a látszatot.

Olyan hit, amiben nem hihetett, olyan megoldás, amit
nem választhatott, groteszk kifakadás, fájdalom, és
minden kezdődik előlről, de most egy számára sokkal
tágabb térben – önmagában. Sajnos a gondolat még
mindig csak önmagát vigasztalja, és nem éri el a költé-
szetet. Addig, amíg a gondolat önmagában önmagát vi-
gasztalhatja, reményt kelthet, és azt a külvilággal ma-
gyarázni is tudja, amíg az Én csak a belső végtelenben
létezik, és ezért a „világ” a hibás, addig a túl egyediben
és túl általánosban elvész a tragikum.

Ah, a Világ! Rohadt dolog.
Nem érdemli meg az Igét. Engem se. Lámcsak, eddig is
megvolt NÉLKÜLEM! s az Ige, az én Igém nélkül!
Hát meglesz ezután is.
Úgy kell neki. S úgy kell nekem!
balek! kis hülye! naivista!

Ez pedig a fecsegés nehéz iskolája. Nehéz, mert visszaüti, megöli a gondolatot, kiirtja a költészetből éppen azt, amit a magába zárt szellem hozhatna, a megfogalmazást. „Ha a dolog maga tudva van, nem kell a szavakkal erőlködni” – írta Aurelius Augustinus. Könnyű volt neki – mondhatnánk, de könnyű nekünk is, hisz a ki nem mondott szó is ismerős a kortársaknak. Csupán a művészet lesz szegényebb egy gondolatnál, csupán az „emberiség”, a „világ” – mi nem, mi halálunkig gazdagodunk a ki nem mondott szavaktól. A második magister ezért tévedhetett nyugodt lelkiismerettel:

Most érzem a Végtelent, s tudom, hogy központja Én vagyok.

A végtelen „központja” – még ha heroikus póznak is tűnik – statikus állapot. Innen a többszörös determináltság és tehetetlenség érzete. Ebben a helyzetben a „vágy” az egyetlen mozgás. Az énközpontúság tehát olyan következmény is lehet, amely nem önmagára vezethető vissza, hanem a „végtelenre” (= Világ, ember, emberiség), és a pillanatra, amelyben az egyértelmű szavak nem konkretizálódhatnak, hisz kimondhatatlanok. Ebben a helyzetben az idézetek, a már kimondott gondolatok hangulati válogatása közelíti meg legjobban azt a tudati, érzelmi állapotot, amelyben a költő vágyait szenvedti. Ugyanaz a magister figyelmeztette arra, hogy a groteszk önmagában a legjobb esetben is csak nevetséges, de nem juttathat el a művészi élményig. Ezért csak a tragikus groteszk elemeket válogatja ki, halmozza, és úgy szerkeszt, hogy a gondolat visszanyerje eredeti, megdöbbentő vizualitását.

A harmadik mester volt a kinevetett, megtagadott, meggyászolt, de elérhetetlen eszmény: megtanította a virágénekekre és arra a szóra, hogy Szép. Angolul, latinul szólt hozzá, és megtanította úgy magyarul, mint kevés költőt irodalmunkban:

ajkad mögött piros szegfű
szemed öblén fehér rózsák
rugdald vérem piros öröm
nyugtasd lelkem fehér jóság

És megtanította ilyen gyerekmondókákra:

Csigabiga gyere ki
csigabiga gyere ki
csonttörősdit játszani

Amint láttuk, az iskolákban azokra az elemi fogalmakra tanították meg, amelyeket a magisterek értettek (legalábbis érteni véltek!), s egyszerre az oskolatársak rájönnek, hogy nem értenek az egészből semmit, újra kellene magyarázni mindazt, amit a költő összegezett, megtanult, és még azt is, amit megtagadott.

1. Egyedem-begyedem-tengertánc.
2. Hajdú sógor, mit kívánsz?
- 3.

a) Azt instálom, esedezem, óhajtom, kívánom, kérem,
követelem,
parancsolom, hogy érthető legyen, a betyár nemjóját!!

.....

b)...Mi az, hogy érthető? Mindent megérteni kell? Igen. Csak a kiindulópontonra vigyázzunk! Az ismeretlent megközelíthetjük az ismeretek, de a lehetőségek felől is. Az ismeretek hajlamosak arra, hogy csak azt a jövővényt fogadják be, amelyik rájuk üt, logikájukhoz igazodik, kialakult törvények szerint él és ítél. A lehetőségek némi bátorságot és képzelőerőt igényelnek; innen nyílik az érthetőség visszaútja.

Hogyan lesz a magyarázatból vers? A magyarázat, amit az imperatívusz félelme kényszerít ki, a legemberlelenebb követelménye a művészetnek, tartalma megalázó, formája groteszk: – parancsolom, hogy értsem!

Ezért a kényszerű magyarázattal megszűnik a művé-

szet. Az embertelenség viszont örök művész-élmény
minél kevésbé dekódolható, annál érthetőbb:

Keresem keresem gyötrődöm elaludni nem lehet mert szóban
kimondva

tán mégis megfoghatóbb a megfoghatatlan
bár engem ez sem vigasztal de hátha vigasztal másokat
jaj ha tudnátok mennyi mennyi szenvedést tudtok okozni
akaratlan

ul is – hát még akarattal
jaj ha tudnátok mi hal meg bennem oktalan észrevétlen
fájások miatt

és jaj nem bírom abbahagyni jaj abbahagyni nem bírom jaj
hiszek átmenetileg hiszek az átmenetben tudjátok merre
hova tudját

ok ugye tudjátok remélem
jaj röhögni akartam egy jót és látjátok ez lett belőle.

És ezzel elérkeztünk Szilágyi Domokos utolsó iskolá-
jához, ahol már ő a magister:

siratom siratom őket szememből könny folyik alá és elmém
kiszikkad siratom

siratom őket akik megloptak
meglop minket minden halál
meglop minket minden halál
átkozom átkozom őket minden holtakat kik éltükben lassúak
voltak rám testálni
arcukról minden ráncot agykérgükről minden barázdát.

Ez már a Fagyöngy, a Tripartitum és Zacharias Lichter
világa, ahol Shakespeare és Caligula a zsoltárokat ol-
vassa. „Ego T. Judaeus, juro per Deum vivum, per
Deum sanctum, per Deum omnipotentem...” – amint
az írva vagyon a Tripartitum utolsó részének utolsó
articulusában.

Meg kell jegyeznünk, hogy egy ökör, mely nem sánta sem
másképp nem hibás 1 gira

két tehén bornyú nélkül

1 gira

64

Egy bornyús tehén	1 gira
Négy juh	1 gira
Négy sertés	1 gira
Kanca csikó nélkül	1 gira
Csödör csikóval	1 gira
Kanca csikóval	másfél gira
A hátaslovat értéke szerint becsüljük...	

Az igazság pedig kétféle: természeti és törvényi.

...Innen azt is, hogy valami igazságos, kétféleképpen értjük: egyszer magánál a dolog természeténél fogva, amit természeti jognak mondunk, máskor az emberek közötti megállapodásnál fogva, amit tételes jognak nevezünk. (Tripart. 43. kiadás, I. 134, valamint I. 1.)

Ezek után mennyit ér a pókos hátasló, a sánta ökör és a hibás csödör? Természeténél fogva értéktelen, de megállapodásunk szerint lehet egy gira. És ez a gira az igazság, amely egy és osztható kettőre: vádló és vádlott, Középkor és Semmi, fedezék és bunker, ürgelyuk és óvóhely: és a történelem mindent kiigazít, mindent vigasztalanul megmagyaráz:

jawohl – tisztelt áldozat úr félreértés volt az az egész
az egész
az egész

Régi vicc, hogy a marha nem beszél! – Ezt egy állatgondozótól hallottam, aki csak nagy tételben lopott. Minek vigyek haza egy liter tejet, ha kívánják a gyerekek, inkább megveszem azt becsületesen a lopott takarmányból.

Röhögtem...
meglátjátok, egyszer
e talpalatnyi helyen
mennyi „vicc” teremhet.*

* Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos: *Fagyöngy*, Krite-
rion, 1971.

– Így Palocsay. És Szilágyi Domokos? Ő már komolyabban érvel: „Úgy kell a végtelen, mint a falat kenyér.” Tehát a költészet vicc? „Vicce: igazam.” Igaz mint abszurd; igaz – mint lét, igaz – mint tagadás, kultúra, bagoly, fagyöngy és disznók, s mindez a fogalmazás kaptatóin – tessék nevetni, keresztények, „Géppisztoly mellükön keresztben” – „Jó vicc ez kérem!” „megetették sztrichninnel a halálmadarat” – hangsabban! – „röpül a halál, félek” – na így, most már jó zsírosan fetrenghetünk a nevetésben, s ha ez nem elég, akkor toldjuk meg egy Szilágyi-viccel:

Egyetlen dolog,
ami telik a szavakból: hogy
följelented az emberiséget.

De kinek? – Ezt nem én kérdem, hanem a költő szánta pukkanónak.

h a y a h a y a W i r a g o m.
a gyilkolást jól megtanultuk
a halálra ki jaj tanít meg?

.....

De ez már nem mese.

Igaz, nem is valóság.

Úgy hívnám: megfogalmazás – amolyan hegyalji beszéd,
melyen mindenki mást ért.

Ez a többértelműség, amely kint épp annyira veszély, mint amennyire menedék, itt bent az irodalomban, ahol konyhaszerrel nem gyógyítható a végtelen, egyszerre konkrétá válik, a fogalom egyszerűségével hat. Épp a közhely-közérthetőséggel szemben, amit ma csak a dilettantizmus vagy az erkölcstelenség vihet tőkélyre. Vállalni azt a mélységet, amely a „fogalmazás kaptatóin” válik valósággá – erkölcsi bizonyosság mindennel szemben, amit a szellem pusztulásra ítélt, de halhatatlan, örök, mint maga a bűn. Ez a gondolat dzsungele. Áthatolhatatlan a türelmetleneknek, az ér-

tetleneknek,
badság.

erőszaknak:

gondolatliánokkal

védett

sza-

Közérthetően szólok emberek,
Adjatok nekem valóságot,
mely közérthető.

Ez a fogalom első lépcsője. A Szellemé, amit ha egyszerűen kitaláltak, csak úgy becsülheti meg magát, hogy nem zavarja az élőket. „Ne zavarod az élőket, mert csak addig erősek, amíg nem zavarod.” Természetesen ez lehetetlen, ezért nem hitetlen az abszurd. A reductio ad absurdumot a matematikában sem a nihilisták találták fel, hanem az ellentéteket számba vevő s azokon túljáró ész; s hogy ez lett századunk korhű kifejezési eszköze, az már nem a stilisztikára, de önmagunkra tartozik. Aki ez ellen dühöng, az a négyezer éves görög irodalmat sem értheti meg. Hisz „a titkok titka ez.: az újrakezdés”. Újrakezdeni minden ölelést, hitet, elfelejtett, megtagadott gondolatot – ezt annyiszor és oly erővel, amíg megérthetjük a „pucérra vetköztetett telepátia” – hiányát.

S az elme épp akkor hagy cserben,
midőn az öröklétet már-már megértem, megérted.

Tehát? „BURN, BABY, BURN!” – Égj, baba, égj!
– ez az a Missa Solemnis, amit „Hatvan tábori csend-
őr. Vagy hatszáz. Hatezer” – celebrál a saigoni Isten
bárányának:

Nem kereszten, csak benzinnel
leöntve. Gyufa sercen. Halál ellen halál.

Talán a kötet csúcsa, a szenvedés mélységének mérceje Szilágyi Domokosnak ez a verse. Látványos mélység: középkor. Nem a kolostorba menekült aszkéta szellemé, hanem az „élesretöltött kereszt” kora. „Agnus Dei. Test már csupán. Törökülésben, szótlantul. Ki tudja túlordítani e szótlanságot? Narancs lepelben, narancs lángok, test, tetem, csont, in, csak csont és bőr és fáj-

dalom, ahol sixty Military Policemen and six hundred
and six thousand gépfegyver mellükön keresztben.”

És a mise folytatódik, barbár pontossággal a „gótikus liánok” alatt; tömjén helyett benzin, mirtusz helyett napalm, s az áhított kórus: Égj, baba, égj! „BUR BABY, BURN!” „Mert keresztények, végül is. Géppisztoly mellükön keresztben.” Ha hiszünk a középkori poétikának, akkor ez – gondolat-asszonánc; a legszebb rím New Yorkra Szaigon, s a „kék égre” a „hatvan tábori csendőr”; strófákra a halál és égésszag tördeli a verset; így lesz a mise teljes, a himnusz örök, s olyan líra, amit verslábak helyett gondolatrítmussal mérünk. A vers formája tökéletesen követi a szertartást: csonka gótika, barokkos támpillérekkel, középen ég a tűz, szag-gatott sor, kiáltás s ilyen biztatások:

Aludj gyermekem
BURN, BABY, BURN
Holnap is nap lesz.

És ez az a pillanat, amikor a szabadulást csak a misztika reméli, az is felfelé, a lángperzselte lyukas égen át. A maximális gondolat minimális téren – ellentétpárja; ami felcserélhető, megforgatható, s pergetve szép színes képek nőhetnek ki belőle – de azok is csak felfelé. Minden az égre tör, s a földre, e függőleges pólusok közt ég a gyermek, a test, a költő, s csak a gondolat jelzi a helyet vízszintesen.

„Holnap is nap lesz. Holnap folytatódik. Csak csöppenkint az életet.” Ez a távlat: a tudomásul vett feloldhatatlan; a mise, amely vigaszt nem nyújthat; a félremagyarázott igazolás, amely az utánpótlóké – s mindez hol? Szaigonban, a Földön, mellettünk, önmagunkban, a legkisebb mozdulatban, ami embertelenné tesz: „Hatvan tábori csendőr”, „élesre töltött keresztel”, „mert keresztények, végül is –”.

Hogy mindez ellen hogy küzdhetünk konyhaszerrel? Hogy lehet menedék a Játék? Hegy, ahonnan messze látunk; zöld ág, ha sápad a gyermek, „(ennyi hittet fel-

kacsoztad)”, tormáskolbász-töltöttkáposzta-ugorka;
a testtel, vagy Palocsay szerint:

test

nem azt hívém hát én is,
én édes felem,
hogy ráolvasás gondja csak
a dolgok orvosa.

Ráolvasás- olvasó – olvasom a rózsafüzért; igen, kö-
zépkorra középporral: „Halál ellen halál”, s a líra min-
denek felett:

betűvető Jupiterek
mennők fogalmakat! életre sújtani minden halandót!

Ez az imperatívusz nem a végiggondolt gondolat le-
rázása, nem a szellem elvetése, de mindannak súlya,
ereje, igaza, ami egyedi mint gondolat, s általános mint
szenvedés. Mi történik, ha ezt megfordítjuk: a szenve-
dés egyedi, s megküzdeni a gondolattal, amely általá-
nos. Ez a költészet másik axiómája, amiből annyi líra
nő ki, hisz a lehetetlent kísérti, épp azzal, hogy csak
önmagára hivatkozik:

Jaj, madaram, madaram,
ki a halálmadárságba haltál belé!

Félnek a kuviktól az emberek? Igen, mert zavarja
éjszakájuk monoton hortyogását. Egy pillanatra rádöb-
bennek a végre, a csendre, ami utánuk jön – de so-
hasem a néma hortyogásra –, csak az agyagra gon-
dolnak, a sárra, esőre, s tudják, hogy ez mindennél rossz-
szabb. Hisz nem fogadhatják el a szellem áthidaló
egyenlőségjelét a két értelmetlen közt: a semmi-lét és
a nemlét – mert várnak! Ezt a várakozást teszi értel-
metlenné a halálmadár. Ez ellen kell összefogjanak
bottal, sztrichninnel, géppisztollyal – lehetőség szerint.

S még egy Szilágyi-idézet:

De ennek a mesének, itt, most, vége van.
Ilyenkor álmodni szokás.

1976

A halál ténye nem döbbenetes, az értelmetlensége: igen. De hát van-e értelmes halál? Csak a mitologikus világképekben volt. A múmiáktól a nirvánáig, a túlvilágtól egészen a hősi halálig mind, mind értelmet kerestek a halálban. Ez az értelem csak arra volt jó, hogy az élőket tovább éltesse, a halott pedig megmaradjon saját igazával. Egyetlen mitologikus világkép sem engedte meg az embereknek, hogy szabadon döntsenek a lét és nemlét között. A Lét: születés és halál determinációja, fétissé vált, értelmezni lehetett, változtatni nem.

Szilágyi Domokos eddig értelmezte, eddig a világ harmónia és tragikum elfért azonos mérlegen: a lírán. Halála ezért kétszeresen értelmetlen: egyrészt, mert már tudta, hogy a líra feloldhatatlan, másrészt sorsa mint a felemelt kéz, megállt. Félúton megállt. Az értelmi líra híveinek, s azoknak, akik angol, német, román fordításait tisztelték, külön is fájdalmat okoz ez a hír, reményüket, bizalmukat, hitüket vette semmibe. De van-e jogunk számonkérni, és ki *meri!* Valami különállóba ütköztünk, valamibe, amit már nem értelmezhetünk, amit tudomásul veszünk – hallgatagon, ahogy ő tette.

A hallgatás iskolájában Szilágyi Domokos új Magistert választott. Ezzel is önzetlenül csak az élőket tanítja: az értelemnek nem célja, hanem fájdalma a felőrlődés. Ezt enyhíti a művészet síppal, dobbal, virágénekekkel és Szilágyi Domokos paradoxonjaival.

KÁVÉHÁZI BESZÉLGETÉS KIRÁLY LÁSZLÓ KÉT KÖTETÉRŐL*

1

– Na, mondja, most miért hallgat? Miért nem tett pontot, vesszót, kérdőjelt minden szakasz után? Hol vannak az írásjelek?

– Mert kérdőjellel válik egyszerű valósággá minden történet, strófa, még az egyszeregy is. Ha kitennénk a sok pontot, vesszót és kérdőjelt, ami a kötetből hiányzik, akkor az álmatlanná vált éjszaka apró valóságkristályá, idézhető felkiáltássá egyszerűsödne.

– Kiáltás? Kiabálás? Maga nem szereti a csendet?

– „Aztán kiáltás:

– Fegyvereket kidobni!

...

– Hányan vagytok?

– Egyedül vagyok.”

– Na? Mit akar mindezzel?

– Semmit, azaz csak annyit, hogy „Nem szabad – motyogta –, nem szabad kutyákkal, nem szabad kutyákat uszítani az emberek ellen!”

– Na és? És ezenkívül még mit akar?

– „És Radnóti halott / ne álljatok sorba / az életre kérlek ne meneljetek / Teste még ki sem hült // Miért néztek ránk ilyen furcsán / Mit láttok a fejünk fölött / Csak ülünk a Kávéházakban / És beszélgetünk.”

– Aha, és miről beszélgetnek?

– A fáradt asszonyokról, balladákról, a szigetről, és hallunk valami furcsa muzsikaszót.

– Konkrétabban kérem, szaxofont?

– Azt is.

– És a sziget, az hol van? Ott akart vadászni azzal a H. nevezetűvel?

* A *Santa Maria makettje*. Novellák. Kriterion, 1970; *Ballada a fáradt asszonyokról*. Versek. Eminescu, 1970.

– Nem, kérem, a sziget az más. „Ó, sziget, szigetek! Apró málnaszemű halak! Meg kellene tanítani az embereket arra, hogy van ilyen sziget. Azaz nincsen, de lehet. Nincsen, de keresni kell mégis, ez lévén az egyetlen értelmes cselekedet.” Kérem, én nem akartam vadászni, illetve akartam, de Afrikában; s azt a H. nevezetűt dupla vével és ipszilonnal írják: Hemingway. Tudja kérem, az író volt és meghalt.

– Jó, jó, tudom, de ki az a falábú öregember?

– Nem tudom, kérem.

– Hogyhogy nem tudja; nem maga írta? Itt azt mondja, hogy: „...az öregember elővett egy marék fehér cukrot / Esetlenül / egy marék fehér cukrot?”

– Igen, de csak a tények számítanak? „Csak a tények, melyek tőlünk függetlenül is léteznek, holott mind ez idáig azt hittem, és bíztam benne, hogy a tények valami tőlünk függő dolognak – vágynak, elképzelésnek, szándéknak, akaratnak – a következményei, s éppen ezért van bennük valami költőiség...”

– Hagyja csak, tudom ezt is, inkább beszéljen az *Éjszakai utazásról*. Hová utazott? Kivel? Szépen a tartalmát!

– Kérem, ez a költemény a legragyogóbb bizonyíték arra, hogy én nem utaztam. Otthon ültem, késő éjszaka, amikor verték az ablakot. Épp azon töprengtem, hogy „Jajgató kis énekek virágzanak / minden szavunkban / mióta az elhulltak fájdalommal élünk”, s „Megpróbáltuk kicsikarni a percet / mely föloldást hozhat”, de „Hidegrázós hangon csikordult ránk / a villanyszékes / rakétás fém-idő / mely nem kegyelmez / az emberi mítoszoknak”. S megkezdődött az éjszakai utazás. Bekopogni, számon kérni mindenkitől hitét, bűnét, „a városok szeszgőzös éjszakáit”, Káint, Ábelt és a prófétát, mindent akartunk, hipnotizáltan valami csodás fölfedezésre várva, de csak elhallgatott kérdőjel, „S csak a halálra rémült asszonyok tekintete / parázslott felénk az éjszakában”. Aszályos mezőket, gótikus tornyokat láttunk, semmi, semmi, csak kér-

dezósködünk: „Jó estét itthon van-e Jób úr / Jó estét

72

Itthon van-e Lót úr / Jó estét itthon van-e Júdás”, s az egész egy gazdátlan csónakba kerül, mely

pörögve bolyong lefelé a Dunán
s azt hiszem ott sikoltozik benne hangtalanul
egyetlen menekülésem

„(De mondom / ki beszél itt atomról / Ki beszél itt utolsó ítéletről)”, csak éjszakai utazás, „ablakból kilógó fénylepedők”, „véreimből épített szerelem-máglya” „a sivatagos csillogó holdfényben”.

2

„...álltam, álltam és imádkoztam a gyűlöletért, és gyűlölet nincs, nincsen gyűlölet a bosszúhoz, egyetlen barátom, apám, csak a szél kezdett visítani, csak az állatok kezdtek körém gyűlni, mintha kővé meredtem volna, mert nincsen...” Ez a hiány az egyetlen erkölcsi többlet, amit egy háború-koordinátájú század megfogalmazhat. Jelentősége éppen az, hogy senki sem hiszi el. Mert mi lett volna akkor Thermopülainál? „Gondoljuk hát végig, mit is tettünk volna? Ott, ahol Király László szavaival: „minden, ami bennünk jó és nemes .. . megküzdött az ellenséggel”. A látszólagos ellentmondás nem azonos a tízparancsolat „ne ölj”-e és a keresztesháborúk közötti ellentéttel. A „nincsen gyűlölet a bosszúhoz” és a „bosszúálló vagy, ezért kénytelen vagy elnézni az ő bűnüket” – világos összegezése annak az erkölcsi hatalomnak, amely képtelen a rosszra, de nem bocsát meg; a bűnök feloldozhatatlanok. Ez az egyetlen humánus emberi kegyetlenség. Kegyetlen, mert végleges; humánus, mert lehetlenné teszi a bűnök elfeledését.

És így kapcsolódik a vers- és a novellakötet élményanyaga: „Tartsa föl kezét aki már árva.” Ebből az imperatívusból születik a novelláskötet. Az a föltartott kéz, amelyik lemond a próbálkozásról, hisz benne a „kiéletlen jóság” áramlik; amelyik „elromlott tájoló, elromlott magasságmérőt, elromlott botkormányt” cipel – ezen a kézen úrrá lesz végül is a szorongás: „S ha a

szorongás megjelent egyszer, többé el nem múlik.” „És

a muzsikaszó nem halkult, nem erősödött többé, s nem lehet tudni, honnan ered, csak szólt, szállt a falu fölött, mint köröző, nagy örökkévaló madár.” Ez az a kék madár, zöld madár, a verseskötet „zöld elefánt”-ja, amit Oscar Wilde-tól Rousseau-ig s Rousseau-tól Apollinaire -ig csodáltak; álmokat szóttek róla, s várták, várták, mert nem lehetett tudni, honnan ered, csak van, mint maga a jóság vagy a művészet.

3

A kávéházi beszélgetés úgy indult, mintha hajnalig folytatódna, de ekkor a költő felállt és elment. A harmadik, aki végighallgatott, csak most mert megszólalni:

– Szerintem a novelláskötet sokkal érettebb, a versesknél sokkal árnyaltabb, egységesebb, tökéletes. Királyt idézni lehet, s ez nagy szó.

– Idézni? – szólalt meg a negyedik. – Idézni, ez olyan, mint a ráolvasás...

– Igen, de engedjék meg nekem ennyi dogmatizmus, hogy Királyt idézzem. Barbarát, Gort, Santa Mariát, az *Eljelejtett Régi Énekeket*, az öreg Márkust, a fekete vadászt, s az *Alvó madaraktól* ennyit:

Milyen szép
Én uram
istenem
élek.

KIRÁLY LÁSZLÓ: KÉK FARKASOK

Fustel de Coulanges is említi a következő történetet, amin már Rousseau és Plutarkhosz is csodálkozott: a leuktrai csatában Spárta nagyon sok férfit veszített; ezért elrendelték, hogy az az anya, aki gyermekét többé nem láthatja, vidám legyen, járja végig az áldozóhelyeket, és adjon hálát, akinek pedig a fia megmenekült, az sírjon és bánkódjon. Ez a rendelet rendkívül emberséges volt – ha a fájdalmakban való részvételre gondolunk –, és legalább ugyanannyira embertelennek tűnik, ha az érzelmek megtagadását tekintjük; de mivel sokkal kevesebb ember szabadult meg, mint amennyi elveszett, ezért sokkal több asszonynak kellett vidámságot mutatnia, tehát az összhangulat inkább derítő volt, mint lehangoló. És a spártaiak, úgy látszik, nagyon jól tudták: mennyire fontos a jó közhangulat. Ma ezt a történetet kellő történelmi távlatból szemléljük, akkor az ellentmondás feloldódik: elmúlt. Viszont ha átérezzük azt a pillanatot, amelyet egy akkori anya átélt, embertelenül végtelenné változik a szenvedés.

Király László legutóbbi kötetében* éppen ez a kétféle szemlélet keveredik. Egyszerre szeretné ábrázolni a végtelen pillanatokot, és azt is, hogy mindez elmúlt. Ezért minden megdöbbenő jelenet után ott a magyarázat: megoldódott, elmúlt; ezzel feloldódik a feszültség, viszont megmarad a líra, s ez új feszültséget sugall, anélkül hogy konkrét történeté tárgyiasulna. Természetesen a konkrétumok leírása mindig magában rejti azt a lehetőséget is, hogy az író túl keveset ír meg, s olyankor az az olvasó, aki csak a tényeket keresi, elégedetlen: – Nem írt meg semmit! – mondják. Ezek figyelmen kívül hagyják azt, hogy irodalmunkban a líra és a gondolati paradoxon a magas szintű önkifejezés jele, és fiatal íróink között Király egyik legtehetségesebb lírikusunk... mégis elgondolkoztató ez a véle-

* Kriterion, 1972.

mény. Csak akkor keveslik a konkrétumot, ha a történet általánosító ereje csökken. Ez viszont ebben a regényben megint a kétféle szerkesztési és szemléletbeli elképzelésre vezethető vissza, pontosabban, hogy itt a kétféle szemlélet nem annyira ellentétes, hogy paradoxon keletkezhessék, és a gondolat állandó vibrálásával elmélyítse az alaphangulatot, hanem az élményt az emlékezés feloldja – az író minden törekvése ellérére –, és így a líra mintha a már feloldott cselekménytől teljesen függetlenül létezne.

Irodalmunkban erre megoldást még nem találtam, úgyhogy e probléma túlnő Király László regényén. Abba is hagyom, mert némelyek úgy gondolják, illetlenség egy ilyen kis írásban irodalmi szakproblémákkal foglalkozni, azt csak hosszú hasábokon lehet, hangsúlyozva a regény „szépségét”, „nagyszerűségét”, „csodálatosságát”. És ez a regény valóban a legjobb, amit nálunk eddig fiatal írt. Dicsérni sokan fogják. Még csak az kell, hogy el is olvassák.

FARKAS ÁRPÁD: JEGENYEKÖR

Nem Dózsa-harc a Farkas Árpád harca, de özönvíz, avar és a por: „vagyok én is csak elkevert / fia az algás, messzi csöndnek” – s ezt jó lesz észbe vésni a „dac” mögé. Nem a dac és a póz e költészet értéke, s nem is a tekintet, hanem amit meglát és megfogalmaz: „Mindaz, mi mítosztalan már / de lelkiismeret még.” Idáig jut el a gondolat, hogy megláthassa magát a jegenyék közt, érezhesse a „fűzzizegésű” álmokat, s tudja:

Szívem alatt a villám:
itt az gyújt tüzet,
és más út sincs, csak föl,
mint füst alól a füst,
csak föl!!!
mint a
f
ü
s
t

De néha a füst is furcsán lefelé száll, s ha a kályhában vizes a fa, „a völgyből a jóság” nem fut ki, „mint a tej”;

a bűn
alkohollánggal, kékesen ég.

Ha sír a fa, hideg lesz – mondják falun, s mi városiak csodálkozunk: no, és? Mi fáj? Mire jó e bölcsesség? Mi közöm a röghöz, ha nem gondolat, csak sár! – Jaj, ez fáj, mondjátok; s igazatok van. Nekem is. Fáj, ha a gondolat fogalmát szükíteni lehet. De „vajon mennyi ütést bír ki egy életerős ember?” – kérdi megalapozott tudományossággal Julius Fučík. Természetesen,

* Dacia, 1971.

sokkal többet, mint amennyit ő üthetne – gondoljuk mi. Ezért nem lesz Farkasból „táborita”, hanem költő, akit a táj, fagy, por s hó megtanított, hogy az „áradatban” minden szónak csak egy hiteles jelentése van, a többi csak mozdulat, hogy lássák, vigyázzák a jelt, amit úgy mondott ki: „mint akit nem vertek még szájon / mint aki lélegzetet is / e föld gyomrából vesz már” – és tudja, újra ismételve:

vagyok én is csak elkevert
fia az algás, messzi csöndnek,
ki így-úgy tartja még magát,
de tudja: – végül értejönnek.

Furcsa nemzedék: az egyik örömet „teremt”, a másiknak van „tenyéryi hely a szíve alatt” – s e múlt századi pátoszból új líra születik: hic et nunc. Ez nem Illyés Gyula, s még csak nem is Nagy László, hanem Váci Mihály lírájával rokon. Legismertebb versei: *Avaron*, *Özönvíz*, *Áradatban* – e kötetben kiegészülnek hasonló érett alkotásokkal: *Itthoni Hamlet*, *Szalonnaevő*, *Jel*, *Jegyenkör*. Figyeljük e lírát, a mozdulat mítoszáát, álló, alvó jegenye, csonterdő, rágó föld – és mindaz, amit nem lehet kifizetni „tökkel, faeperrel”:

Orra bukva az avaron
a veszélyt megkeresni,
derékig csonterdőben is
csak menni, egyre menni,
mint kire országló erőt
s egy ilyen földet szabtak,
hogy óvja lélegzetenként
e keserves hatalmat!

A SZONETT SZABADSÁGA

FELTÉTELES MÓD I.

Ha a költői szabadságot a versek belső ritmusa jelzi, s a vers is azért lehet „szabadvers”, hogy a formátlanságban feloldódjon, akkor a szonett – a középkor slágere – a formába zárt szabadság éneke. Szabad, mintha csak a forma kötné. A forma pedig, mint variáció-lehetőség, csak a tehetségtelen művészt köti meg. Ba-bits nem tévedett, a szonett átalakult:

Ki hajdan annyi szívek kulcsa voltál,
Szonett, aranykulcs, zárd el szívemet,
erősen, hogy csak rokonom nyithassa.

A szonett a szerény virtuózok műfaja lett, akik tudják, hogy nemcsak az számít, amit mondanak. Nem hivalkodó, csengő rímeivel hat az olvasóra, hanem a többszöri elolvasás után az idősíkok, igeidők, rímképlet, metaforák rendjével sugallja a fogalom sűrített, tiszta formáját.

FELTÉTELES MÓD II.

a) Ha valaki többször elolvasná Szöcs Géza tizennégy szonettjét (mert csak tizennégy van a kötetben,* nem tizenhat, mint ahogy a számozás mutatja), és lépésről lépésre követné a rím, a szótagszámok, idősíkok változását, meggyőződne, hogy szinte egyedülálló klaszszicitással találkozott, és talán fiatalosan fel is kiáltana: hic et nunc Una Paloma Blanca!

A szomorúság is egy csutakon
ingatja fejét téli napra kiült
a nagyszemű bánat nézi a kihült
 eget néz minket is ül csupaszon

* *Te mentél át a vízzen?* Forrás. Kriterion, 1975.

Amint a IV. szonett első szakaszában is, a tizennégy szonett közül tizenkettőben a fenti rímképletet találjuk (*abba*). Ez nagyjából megegyezik például Babits és Weöres Sándor szonettkezdő strófaival, nagyobb eltérést a második szakasznál figyelhetünk meg. A *cddc* képletű második strófa inkább Weöresre jellemző; Babits rendszerint ugyanolyan rímhívó sort alkot a másodikban, mint az elsőben, vagy az első strófa rímképletét variálja (például: *abba*, *abab*, *bccb* stb.). Szöcs Géza a *cddc* rímképletet megőrzi tizenkét szonettben. Az utolsó két háromsoros strófa tíz szonettben *eef* / *ggf*, egyben pedig *ddf* rímképletű. Olykor nyelvi asszociációkkal, játékos rímszerkezetekkel is érzékelteti a tartalom iróniáját: *koszorú* – *köszörű*; *köpenye* – *koponya*; *inog* *nesztelen* – az *elme* *hasztalan*; *melyen* – *mélyén*: *ballagó* – *billegő*; *olvadó* – *alvadó* stb. Ha az a Valaki a szótagszámokat is megtekintené, rendszeres, tudatos horizontális szerkesztést fedezhetne fel abban is. Az V. szonett szótagszámai például a következők: 10, 11, 11, 10 / 10, 11, 11, 10 / 11, 11, 10 / 11, 11, 10. Mindehhez hozzájárul egy archaizáló trochaikus hanglejtés.

Már Babits szonettjeinél is megfigyelhettük, hogy szabadon használta az igeidőket, jelen és múlt váltakozásával sugallta az általános, örök érvényű gondolatot, hangulatot. Szöcs Géza fenti versében az idősíkok is ritmikusan, szinte tudatosan követik egymást: múlt, jelen, múlt, jelen / múlt, jelen, múlt, múlt / ige nélküli sor, múlt, múlt / múlt, múlt, ige nélküli sor.

hegy oldalában – mind ide gyűltek
s lobog az öröm valamint a lángok
minket is hívtak játsszunk ispilángot
s ó nagyléptű tánc egybevegyültek

b) A további érvelés érdekében idemácsolhatnánk egy harmadik osztályos elemista fogalmazási füzetéből valamit hasonló: „Meghívtak összel a szőlőhegyre szüretelni. Sokan voltunk ott. Amikor beesteledett, ispilán-

got játszottunk. Levágtak egy kost, vacsorát készítet-

80

tek, és bort kóstoltak. Sokan jöttek a hegyre...” A fenti példa szüretéről szól. Tartalma jó szándékú (ettek, ittak, táncoltak); formája egyszerű, világos, kijelentő. csak a tényeket közli.

S a tények néha érthetőek. A vers talán nem?

Jóhegyű kések alá vén kost tolni
őszi nap mikor mentek bort kóstolni
sokan a hegyre sűrű csapatban

– Igen, igen, de mit akar ezzel mondani? – kérdezhethetné Valaki.

– A költő – mondanám kissé fontoskodva – „vén kost és bort kóst”-olni ment a hegyre. – Csak ennyi?
– Csak ennyi. És ezen túl az egész művészet! Ezért maradjunk meg

mind a nagy örömben s Újbor Komához
dalolni hívtak jönni lakomához
hívtak őszi napon a szabadban

Milyen egyszerű! Csak éppen tizenhat ige van e versben, amiből öt jelen idejű és hét múlt idejű, négy pedig főnévi igenév. A vers hangulatilag is valami általános jelenben lebeg, ősszel, amikor „sok fáklya ég nagy hajjal füstölön”, „s lobog az öröm valamint a lángok”, „eljönnek ide mind tódulnak egyre”. Igen, de a lebegő jelen már nyomatékosan a múlté. „Ott voltunk mi az őszi kóstolón” – kezdődik a szonett, és körbefogja a múlt, mint a koszorú – „őszi nap – felel rá a két zárósor – mikor mentek bort kóstolni / sokan a hegyre sűrű csapatban.” Így jutunk el a kötet kezdősoraihoz.

December és január között, két év közötti pillanatban, már nem idén, még nem jövőben, még nem idén, már nem tavaly.

Az első hét szonett évszakait – tél, tél, ősz, tél, ősz, ősz,
ősz – a nyolcadikban felváltja az általános idő, ami az

„álomalatti kút”-on át vezet a „mindigleni éj”-be, hogy onnan a tizenharmadik szonettben eljusson az összegezéshez:

Új év nyílt föl látod az utakon
Kék árnyak sora s hol a télbe tellett
Az ősz: ott üldögél víz széle mellett
A szomorúság is egy csutakon.

Az általam tizennegyediknek számított *Időtájfunszonett* „nagy magányos „kővihar”-ával nemcsak a rámutatás gesztusát jelenti, de a megnevezéssel (Anna) és az egyetlen nyári kép asszociációjával megteremti az emlékekből felvillanó idő és természeti idő egységét, a továbbélő vágy és az évszaknyi múltó pillanat kettőséget:

beég a nyár összehull – szénatollú boglya.

FELTÉTELES MÓD III.

Kazinczy valaha kijelentő módban írta Buczy Emilnek: „N. Úr nem szereti a filagóriát; vastag falú, nyikorgó vitorlájú Udvarházakat, puszpáng karimás kerteket szeret, hol bőven terem répa és petrezselyem, szilva és dió. De ezek a kertek, ezek a nyikorgó vitorlájú Udvarházak is filagóriák voltak valaha, ma nem azok, s ne örvendjünk-e annak, hogy Tatának Armidai Tündérkertje van? Mi csak azt tartjuk jónak, szépnek. ami *szokott.*” Vajon ezért keresték a hiányt mindig minden szokatlanban? Mi az, amit megszokhattak volna? Éppen a hiányt.

Fej háza mikor ég belül
fölfénylenek az ablakok.
Verdes a haj kő elmerül
víz kiapad és szív dadog

mikor suhog a láng belül
s fölfénylenek az ablakok.

Mielőtt a hiányt megértettük volna, ez a lüktető, zenei forma hangulatokból már ki is faragta a „kopjafát”, az egyetlen konkrét bizonyítékát annak, hogy a hiány tudatosan létezik, sőt minden visszatérő sorral elmélyül.

mikor suttog a láng belül
hét égszín szárny ha szétterül
fölfénylenek az ablakok
s kint szőke tűz forog-ragyog.

Ebből a hangulat-variációból nő ki a kék szemű, szőke, halott lány balladai tömör látomása, anélkül, hogy primitíven konkretizálná, vagy, ahogy mondják, puszta szómágiává válna ez az örök érvényű lebegés.

Fönn száll a lélek elviszik
bíborpalástú sas-papok
mire a tűz ott bent elül
sötét a kék szem: kék vakok.

TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS: A TEÓRIA ESÉLYEI

A tudatlanság nem baj. Még az sem baj, ha valaki szégyelli. (Aki szégyell, az már tud valamit: tudja, hogy mit nem tud.) A baj ott kezdődik, amikor valaki így gondolkozik: én nem tudom, tehát senki sem tudja; én nem értem, tehát senki sem értheti. Amit senki nem érthet, arra nincs szükség! Parancsolom, hogy értsem! – kiált fel a tudatlanság.

Tamás Gáspár Miklós kötetének* így háromféle emberhez van „esélye”: 1. aki érti (mert van olyan is); 2. aki csak mondja, hogy érti (még ez sem rossz); 3. aki nem *akarja* érteni. Az „akaratlagos nem-értés” és a „parancsolom, hogy értsem” csak szerepcserében különbözik egymástól. Lássunk egy példát: „A csereérték tehát véletlen és tisztára viszonylagos valaminek látszik, az áru benső, immanens csereértéke (valeur intrinseque) tehát *contradictio in adjectónak*.” Ez a mondat előzetes tudás nélkül semmilyen tartalmat nem közvetít. Ahhoz, hogy ezt a mondatot megértsük, szükségünk van: gazdasági ismeretekre, filozófiai elvonatkoztatásra és idegen nyelvtudásra. A kérdést hamisan így fogalmazzák meg: érdemes vajon ennyi mindent tudni egy mondatért? Érdemes-e annyit tanulni, hogy egyetlen mondatot megértsék? Háttha ez a mondat nem jelent semmit, akkor megérte a „sok” tanulást? A tudatlanság így tömören kanonizálja a szellemi renyheséget: minek?! Hogy e kérdések abszurditását jelezzem, közlöm, nem Tamás Gáspár Miklóstól idéztem a fenti mondatot, hanem Karl Marxtól. (*A tőke*. I. 45.). Tehát a kultúra – mint megharcolandó örökség – és a szellemi tunyaság vitája nem is olyan közérthető.

A kötet tájleírással kezdődik: „Szélroham: Klorinda fürtjei a dombon, a fegyelmezetlenül és szenvedélyesen

* *A teória esélyei*. Forrás. Kriterion, 1975.

hajladozó cserjék között, Tankréd csattogó pajzsa a fémes égen, patetikus táj.” Adott ez az enyhén ironikus táj (a Fellegvárral) és a vibráló szellemi idők összege, ez az a koordináta-rendszer, amelyben a szépíró-filozófus magyarázatot keres, és „helyükre akarja tenni a szavakat”. Ebből a nagy rendezésből viszont kiderül, hogy a szavaknak története, helye, ideje és ezért nagyon sok jelentése van, amit egyetlen helyre beszorítani nem lehet. A tájba szorult szó így az időtlenség súlyával figyelmeztet és új-új formákat keres: az archaikus művészettől Novalisig, Bergsontól Gaál Gáborig ugyanazon tájhoz keresnek időt a gondolatok. Végre valakinél újból egységben látjuk a klasszika-filológiai igényt a modern kultúrával. Szépíró, élesen, precízen fogalmazó kritikus és társadalomelméleti gondolkodásra képes alkotó; egyetlen naivsága: talán túl komolyan veszi az irodalomtudományt! Az az irodalom (-kritika, -elmélet, -történet), amely premisszáit nem határozza meg, és megfigyelései a túl általános és a „kicsinyes” között nem jelölhetik ki a Szküllát és Kharübdiszt, az hiába ölti magára a tudomány álarcát. A non possumustól pedig nem kérhetünk számon tudományt, legfeljebb rámutatunk: ez a lényeg, a többi képtelenség. Sokunk csak a rámutatás gesztusáig jut el, ő e gesztusokat is jól uralva (lásd Pilinszkyről írt tanulmányát), tudományos rendszert akar felmutatni a gondolat labirintusában (a Bergson-tanulmányban és a kritikai cikkeiben kifejtett igény). Hogy lesz-e rendszer-jellegű tudományos alkotása, nem tudom, az igény mindenesetre tiszteletre méltó, s a teljesítmény máris több, mint tudomány: irodalom! „Minden változhat percről percre, ahogy a befolyások és mitológiák rejtelmes kertjében a termés beéri, a gyümölcs lehull, csak az analógiák virágoznak örökkön örökké.” Ha az ilyen mondatokat lebontanánk alkotóelemeire, a puszta realitáshoz jutnánk el, de ez olyan, mint Kosztolányi kínai kancsója, csak így, egészben csillog. Azok, akik a fennmaradást kultúra nélkül képzelik el, ne is fogjanak hozzá Tamás G. Mik-

lós könyvéhez. Ha mégis elolvassák, meg fogják érteni, hogy a kultúra nem szűkíthető le. „Az elméleti tisztaság követelményének szigorú érvényesítését nem lehet halogatni. Aki ezt tenné – enyhén szólva –, hibázna. *Mert az elmélet bárki által elérhető.* A szigorú elmélet a legdemokratikusabb szellemi forma. A kinyilatkoztatás – emlékezzünk csak – nem az.”

KÖNYÖRGÉS AZ ELFELEJTETT HATALOM ELLEN

A költőt megfoszthatod kenyértől, víztől, sótól, bezárhatod; vakon, süketen és némán verheted – csak a szavakat ne vedd el tőle. A szavakat add vissza neki, hogy elmondhassa: megverted, bezártad, éhezett, különben örökké hallgatni fog. Hallgatni fog, és azt mindenki hallja, néma verseit mindenki érti, s a sanyargatást, amit a test kibír, nem; bírja el az értelem... Így könyörgök Salamon Ernő érdekében a fellebbezhetetlenhez, a megtörténthez, a tényekhez. Csak a tények ellen könyörgök, csak a lehetetlennel próbálkozom, csak annyit akarok: írhasson verset arról, hogy megölték! Írjon a tárgyáról, túl a tárgyakon, túl az éjszakán, hajnalon, dalt, didergetőt és halálúzó jóslatot – és úgy hallgasson ismét: mindenki értse: megölték. Ó, ha a szavakhoz nyúltál, miért nem a hallgatáson kezdted, a hallgatást próbáld megölni, ha tudod. „Megöregszik az idő, / víz jár altatónak, / megbutul a kerti kő, / sáros lesz a hónap” – ebben a szakaszban nincs semmi, ugye? Ez csak november, március, december, nem lázít, nem üt le, nem árul el, csak annyi, hogy még az idő is megöregszik, s a kerti kő is megbutul. Ez csak az idő, oly idő, amikor „az ember úgy elaljasult”...a többit már ismered, hisz te tetted, idő. Elfelejtett hatalom. És nem azért könyörgök hozzád mégis, mintha könyörületet várnék, tudom, megöled Ossietszkyt, Radnótit, Salamont, csak figyelmeztetek, öld meg a hallgatást is, ha tudod. „Semmi nem volt, ami másnak, kikacagnak, ha kiásnak.” Kacagni görcsökben is lehet, mint az örültek és a tehetetlenek: „Felügyelő úr ne tessék megfeledezni a tejről” – mondtad értelmetlenül az ákosfalvi táborban, és amikor hallgatott a költő, megverted; mit tehetett, a test védekezett: kacagott! Megtört a hallgatás? *Nem*, csak új formába kényszerült. A hallgatás formái végtelenek, sokszor még össze sem szorulhat a fog.

Még volt úgy egyszer, hogy nem élt,
Hát, itten volt az ég alatt,
s most elfelejtik a nevét.

Naiv hit: bízni a megtartó emlékekben, de még naivabb elfelejteni a tényeket:

Jaj, önmagamnak törvényt készítettem!

Hogy éltem, jaj!

Jaj, szomorú igaznak lenni jöttem!

A szavak nem jajgatnak, nem könyörögnek, többé nem várnak biztatást. A morzsolódó értelem mégis a lehetetlenen dolgozik, a Szenvedések könyvét írja: „Hallgass. Hallgatni akarok. / Eszem foszlik, szép nyomán mállik”... Gyergyói hűvös barakk, esőszagú deszkák, száll a fűrészpör, mint a kolóniák csöndje, „száll a szegénység” – és mindez szép, mert Salamon Ernő él, verset ír, szenved, és a sors csak úgy fáj igazán, ha azt mondjuk rá, „gyönyörű”. Kevesen tudták, jósoldák és bizonyosodtak meg úgy saját korai halálukról, mint Bálint György, Radnóti vagy Salamon Ernő: „halál, halál mered az útnak alján”. És mi lenne e haláltudattal, ha véletlenül túléli e pusztulást? Merne-e valaki dekadenciát emlegetni? Vagy megvédné-e valaki, mondván: ha a pusztulás lehetősége valóság, az ezt leíró dekadencia pozitív korjegy, felismerte a valóságot! Sajnos, Salamon Ernő nem szorul e paradox védelemre, sorait hiteltelítették: megölték. És oly kevés barátja volt!

*

Két figyelemre méltó könyv jelent meg az utóbbi időben: Salamon Ernő: *Gyönyörű sors* (Páskándi Géza utószavával) és Marosi Péter: *Salamon Ernő* (monográfia); mindkettő a Kriterion Könyvkiadónál, 1972-ben.

*

A tehetség sohasem szorult a barátok védelmére, csak a puszta lét. Bár életét nem menthették meg, verseivel vitatkoztak.

„És ki tudja, hányadszor hangsúlyozzuk (régóta értetlenség kedvéért): nincs ebben semmi megszépítése a

visszariasztó valóságnak” – írja Marosi Péter ebben az
új formateremtő monográfiában, és csodálkozva olvas-

suk néhány oldallal arrébb: „Hol mondja azonban mind-
ebben és mindezáltal a költő, hogy jobb halni, mint
élni?” Ezek az álproblémák egyszerűen érthetetlenek,
de tovább olvasom: „Salamon Ernő nem mondja soha
semmiféle rútságról, hogy szépség.” Vagyis Salamon
Ernő nem hazudik – és ezt bizonyítani kell, nem ele-
gendők a versek, az élet, más magyarázatra van szük-
ség!? Kinek? Miért? Egyszerűen miért válaszolunk
olyan vádakra, amelyek eleve ember- és költészetelle-
nesek. Az ilyen vádlót úgysem lehet meggyőzni. Erre
tanít Salamon Ernő élete és költészete. Ő tudta ezt, és
nem válaszolt, nem könyörgött, nem magyarázkodott.
Nem önkényesen ragadtam ki e két problémát a fent
említett monográfiából, úgy tűnik, mintha az a könyv
nemcsak nekünk szólna, hanem valami régi súlyos ma-
gyarázatok ellen sorakoztatná idézeteit, érveit. Ilyen-
kor stílusa dagályossá válik, képei erőltetettek, magya-
rázata fölöslegesnek tűnik. Például: „a költő pallérozo-
tabb leleményére gondolok”, „élősködő gazdagok kigú-
nyolásába torkollik a csúfság”. Találunk ilyen mechani-
kus elképzeléseket is: „A regény felépítése pedig egy-
szerű. Pataki József szabóinasnak »nevezi« az elbeszé-
lésben önmagát, azaz teremt egy figurát, ennek a sze-
mével láttatja a kampány napszámait.” Ennek elle-
nére Marosi Péter monográfiája – bárhogyan is tiltakoz-
zon ez ellen a szerző a tudományos irodalomkritika ne-
vében – művészi alkotás. Formabontó és egyben új
formát teremtő is, hisz a hagyományos monográfiai lel-
tár helyett verselmények látszólag önkényes, de szigorú
logikai és esztétikai rendszerezése e kötet szerkesztési
elve. Így az életrajzi tények és kikövetkeztetések ismer-
tetése után, szinte észrevétlenül gazdagodhatik a kötet
újabb verselményekkel. Talán kevesen értették meg eny-
nyire mélyen Salamon Ernő költészetét, mint Marosi
Péter: „Lírájának paradoxonja viszont: negyedszázad-
dal halála után ez a költő romantikusabbnak tűnik a
mai olvasó szemében, mint bármelyik, ténylegesen ro-
mantikus kortársa. Mert, ha álmodni versben nem is
igen álmodott, olyan biblikus hittet és dühvel állt helyt

üldözött népének és általában a emberiségnek az ügyé-

ért, hogy hite és dühe mélyebben bevilágít napjainkba, mint bármiféle egykori utópisztikus jövőmondás.”

A monográfia merész távlatokat villant e költészet értelmezésekor az erdélyi avantgarde-hatások elemzésével is. A szerző számos új életrajzi adatot fedez fel, és a legközismertebb versek elemzésekor is végérvényesen meggyőződünk esszéírói tehetségéről. Egyszóval, Salamon Ernót, születésének hatvanadik évfordulóján, életéhez, tehetségéhez, „mártíromságához” méltóan ünneplik. Sajnos ez nem változtat a mártírhalál értelmetlenségén. Kevés vigasz a jelkép, és furcsa, hogy még mindig ilyen szomorú jelképekre van szüksége az emberiségnek ahhoz, hogy bizonyítsa: ezt tették, ilyenek vagytok, emberek!

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY

Irodalmi korokra és irányzatokra főként az jellemző, aminek nem tudtak ellenállni. A testi és szellemi szenvedésektől megviselt Kazinczy egy esős novemberi napon öccse kérésére hozzáfog egy német regény fordításához. Amint később kiderül, Adolf levelei a német irodalom legjelentéktelenebb könyve, gyenge Werther-utánczat, mégis alig van a XVIII. század végén olyan könyv, amely annyira hatott volna irodalmunkra, mint ez a regény, amit *Bácsmegyei öszveszedett levelei* címmel adott ki Kazinczy Ferenc. Maga a fordító is sejti, hogy valami baj van a könyv szerkezeti felépítésével vagy a hős ábrázolásával, mert az 1814-es kiadásban a szöveghez hozzáragaszt egy toldalékot, s ebben többek között képzelt betegnek (hipochondernek) nevezi a hőst, de mégis kinyomattatja. Talán úgy gondolta, hogy mindaz, ami nem hihető, az költészet. Sohasem vált úgy szét a költészet és az értelem, mint a mindent átérző szentimentalizmusban. Kazinczynál még érthető lenne, hogy Kufstein után egy rózsától vagy a kék égtől is meghatódik, de a kor valószínűleg nem ezt látta, hanem a siránkozó Bácsmegyeit, aki éppen úgy sóhajtozik az első oldalon hűtlen szerelmese után, mint az utolsón. Nagy irodalmi megtorpanások idején mindig előtérbe kerül a szerelmi líra. Ilyenkor az irodalmi értékrend is rendkívül „elérzékenyül”, megbocsát minden érzelemnek, megsirat minden csendes sóhajt. Jellemző az is, hogy az ugyanebben az időben kiadott *Fanni hagyományai* című Kármán József-regény, amely szerkezeti és stilisztikailag is sokkal értékesebb, mint a Bácsmegyei, szinte hatástalanul elveszett a szerelmi történetek tömegében. Sokszor ilyen lényegtelen apróságok is fényt derítenek egy mű értékére: „Teréz elővevé *kendőjét*, s felszárasztá ázott orcáimat. Kedves Bácsmegyei! monda: ennyi könny közül nincsen-e egy énérettem sírva? – Mind, mind! Tisztelt Teréz! felelek. Jó, úgy tehát szívemen fogom hordani (...) ezt a

te könnyűid által megszentelt gyolcsot, monda.” Né-

hány sorral arrébb már lényegtelenné válik az, hogy kié a kendő, az érzélem fontosabb, mint az elképzelt helyzet: „Teréz a bástya ablakán könyökölt, s *kendőmmel* ada jelt, hogy néz utánam.”

Az már inkább a tehetség rejtélyes útjait, mint a feltétlen kultúrhatást igazolja, hogy egy másik hánycsoknaitól életű poétánk e szentimentalizmusnak az inkább kitárulkozó, mint mélyen szenvedő szókészletéből mégis századokig ható költészetet teremt. Bácsmegyei leveleinek hatásáról így ír Csokonai:

Ah, midőn táromba látom
Ezt a kedves könyvemet
Egy leánykám s egy barátom
Sorsa vérzi szívemet.

A Lilla-ciklus azonban a szentimentális szókészlet ellenére sem a kétségbeesés költészete. Még az olyan sorokban is, amelyekben „sírdogálás, kín, halál, este, hidegen csillogó női szem”-ről olvashatunk, a játékosság és a ritmus élénksége egészen más hangulatot sugallnak, mint az eredeti gondolat:

Lilla vesztén sírdogálni
Drága sors nekem
Sírdogálva haldogálni
Szép halál nekem.

Hogy más verseiben Csokonai a szentimentalizmus szókészletét újra hihetővé, a költészetet ismét értelmivé tudja változtatni, abban nagy részük van a „jó teoriájú, gonosz praxisú halandók”-nak, vagyis az egyéni szenvedésnek:

Így tanulom rejtett érdememmel
Ébreszgetni lelkemet.
A természet majd az értelemmel
Bölcsőbbé tesz engemet.

Csokonai költészetének stilisztikai jelentőségét akkor tudjuk igazán értékelni, ha belelapozunk a XVIII. század végének elismert, népszerű irodalmába: „Édös fiam-uram: mind hallottam, mind tapasztaltam Etelkámhoz hajló indulatodat. Nem kételködhetsz abban, hogy Etelka is tégöd valósággal szeret. Ha tetszik, mögsátorosítom veled... A menyegzőt hosszú pórázra nem lehet eresztenöm. Vannak erre bizonyosan velős okaim...” Lásd: *Etelka*, írta Dugonics András (Kegyes Oskolabeli Szerzetes Pap, a Józan, s-egy-szer-s-mind a Természeti Tudományoknak Oktatója; a Pesti Tanulmányoknak Királyi Tanítója; a Tanulttaknak egygyik Tagja; a Jeles Természeti Karnak Öregbike stb.). Emellett természetesen él Bessenyei, öregen és elfelejtetten, Batsányi, száműzetésben, a fordítgató Kazinczy; és leveleikből ismerjük a kiábrándítóan kicsinyes irodalmi vádak, besúgók, félelem világát. „Ha az Isten elhozza az Urat – írja Kazinczy Csokonainak –, és bajom nem lesz – (mellytől most nagyon félek, de nem egészségbeli) –, sok holmit fogok mutathatni.” Még a legegyszerűbb zárójel is mennyi félelmet, bizonytalanságot sugall. Vajon mit mutathatna Kazinczy? Író az írónak. Legfeljebb néhány könyvet. A Kufsteint járt Kazinczy tudta, mitől fél, de ha Csokonai is megértette e zárójelt, a kultúr-félelem nem lehetett kiváltság. „Ezt a könyvet mindenki láthatja, a ki könyves képpel bánni tud. A K(u)stein-i Várban egy katona tiszt belécseppentette a levest.” Tehát egyrészt van az uram-bátyámos borozgatás, van Kufstein és a menedék hiánya, a kultúr-csempészet. Csokonai írásaiban könnyen felfedezhetjük e három korelemnek a jelenlétét. Látszólag az *Anakreoni dalok*, az *Ódák* és a *Lilla* költője meg sem érthetné *A lélek halhatatlanságáról* szóló, végső lezárásként ható elmélkedés szerzőjét; hogy mégis mindezt Csokonai írta, azon ma már nem lepődik meg senki. Legfeljebb néhány filológus álmélkodik, hogy egy ilyen kötet, mint az *Anakreoni dalok* – amelynek több mint kétharmada lábjegyzet – bordalokkal van tele. „Az Anakreon világában csak a jelenvaló szépet, jót, gyö-

nyörút keresi az emberi lélek, a fösvenységtől, nagyra-

vágyástól, haszontalan aggodalmaktól üres lévén, érzi, hogy jó az élet, és a halált is csak úgy nézi, mint az örömnél és megelégedésnél utolsó pontját...” Olvaszuk a bevezetőben: „szerelem, a bor, az öröm, a megnyugodt lélek, csendes és szorgalom nélkül való élet, barátság, szépség, tavasz, rózsák, galambok stb.”. Ez bizony a csurgói tanároshozzásnak korszaka, amikor csendesen mulatozik, borozgat, és közben ilyesmiken töpreng: „Hafiznak az életét gyűjtöttem most, ki a tenerumban legelső Napkeleti Poéta: de nem tudom, hol kaphatnék a Revitzky Specimen Poëseos Persicaet? A mi Bibliothecánkban nem találhatok. – Nints-e a Te-kintetes Úrnak Gleimja, és a Degen vagy Schneider kiadásából való Anakreonja? Nints-e új Editiójára Eschenburgja, Beispiel-Sammlungjával együtt? Szükségem van még egy német Batteux-ra, akár a Ramler, akár a Schlegel fordításából volna – és egy Sulzer Lexiconjára. Mind ezekből semmit sem találni nálunk. A mi belőlünk a Te-kintetes Úrnak megvagyom, kérem, méltóztassa nekem az első lehető móddal megküldeni, hogy Anakreon és Hafiz Életéről s az Anakreoni és perzsa Poézisről való Értekezésemet annál tökéletesebbé tehessem. Az Anakreoni Daljaim elejébe akarom azt tenni mind azért, hogy a könyvecske vastagabbodván formásabb legyen, mind azért, hogy azon Értekezés által Interest-széje nevedjen, s jobban megérdemelje azt, hogy homlokán a Te-kintetes Úr nevét is viselje...” Erre válaszolja Kazinczy: „Sulzernek Lexiconát ajándékba küldöm az Úrnak. Rá nagy szükségem van. Kedves könyve volt Verseghynek; és méltán. Csak, hogy az aesthesist inkább a nagy példányokból kell meríteni, mint didacticus könyvekből. – Batteux-met Szabó Lászlónak adtam (a ki Kufsteinban october 10. 1795 holt meg sub Nro 9.). – Az én Dégeni Anakreonomat Földinétől kérje az Úr, Eschenburgom pedig ha egy Szirmay kisasszonynál nincs, Nagy Gábor kedves barátunknál van... Úgy hiszem, hogy nem lesz kedvetlen az Úr előtt, hogy a Sulzer homloklevelére két sort írtam. Az

a könyvnek becsét emelheti. A harmadik tomus végében vasrozsdával írtam ezt: Chodowiecky 342 Kufsteinben és egyéb helyein szenvedésünknek nem bírván tintával és tollal.” Így már másként néz ki ez a bort ivó, kultúrát szomjazó, Kufsteinra gondoló életforma. És megszületik a furcsa kötet: szerelmes versek, bordalok kultúr-lábjegyzettel! Összesen 23 lábjegyzetet találunk e könyvben, 57 kiegészítő könyvészeti utalással, magyarázattal. A 32 évszámmal és kiadóval jelzett könyv közül 20 lexikon, szótár, és csak 12 önálló mű. Ebből is csak 7 szépirodalom, és mindössze 3 szerzőre egyszerűsíthető le a sor: Anakreon, Guarini, Kazinczy. A lexikonok közül 6 német, 1 francia irodalomtörténet, 2 latin–magyar szótár, 3 magyar természetrajzi könyv, a többi latin. A kötetben találunk számos olyan idézetet is, amelyeknél nem jelöli meg a kiadványt, tehát közismertek voltak akkoriban, mint: Vergilius, Plinius, Horatius, Plutarkhosz, Tibullus, Homérosz, Morus Tamás, Boileau, Erasmus. Néha egészen egyszerűnek tűnő szavakat is megmagyaráz, csak hogy a természettudomány-, csillagászat-, orvostudományra is kitérhessen (például: szamóca, csiga, kutyácska, keserédes stb.). A *Hafiz sírhalma* című versnél viszont egyetlen lábjegyzetet sem találunk, ezek szerint Kazinczytól nem kaphatta meg a kért könyveket. Mindebből a legszembetűnőbb az, hogy az *Anakreoni dalok* legtöbb lábjegyzete fölösleges; ilyenszerű versekhez, mint

Csigaként tudott szeretni
Bámulsz-e – Vízivó volt

.....
Iszom ha szívem örvend,
Iszom ha bánat éri,
S ha szíhatok borocskát
A gondjaim csucsulnak

– minek a lábjegyzetben említett Jo. Fr. Blumenbach
Handbuch der Naturgeschichte, VI, Aufl. Götting

1799-es kiadványa, amiből többek között megtudjuk, hogy hányféle csigát tart számon a tudomány? Mégis e lábjegyzeteknek nemcsak kultúrtörténeti, hanem szemléletbeli jelentőségük is van. A búfelejtő, Zephyr hangú, könnyed élet csak a kultúrigénnyel és a művelődés lehetőségével válik emberivé. Ha még e felületes műveltséget sugalló lexikonokhoz sem juthatna hozzá, szellemi vágya a borocska mellett társtalanul „csucsulhatna”. Ezért e könyv irodalmunk egyik legelső kísérlete volt arra, hogy még egyszer egységesként hasson a költészet és a kultúra, ott, ahol a kultúrának már csak a vágya lehetett. S ezzel a gondolattal – hogy ki félthetné jobban a kultúrát, mint Csokonai, aki a könyvhöz is mint csempészáruhoz jutott hozzá – elértünk az előbb felállított antinómia megértéséhez: *A boldogság* című vers és az alábbi sorok írója ugyanaz:

Még ez mind elmúlnék; de nagyobb kínunkra
Rá van az eszmélés vetve a nyakunkra.
Hogy régi fájdalmunk felmaradjon ebben,
S amint általestünk, rágjon mérgesebben,
Sőt, hogy a jövő bajtól is rettegjünk,
S még a jók között is féljünk, keseregjünk.

Csokonai halála után a *Magyar Kurírban* Kazinczy írt róla nekrológot, amelyben többek között ezt olvashatjuk: „Nagy kedvességet nyert versei által: még nagyobbakat azoknál, akik őtet közelebről ismerhették, szíve szelíd és jámbor volta által, mert az ő affectált misanthropiájából úgy sugárlott ki mindig az emberi szeretet, mint affectált cynismusából az aestheticai lélek.” Érdekes, hogy erre megharagudtak a derék debreceniek, akik nem Rousseau-tól tanulták e fogalmak szelídebb értelmét, és úgy látszik, akkor még megvolt az a jó szokás, hogy amit egyik írt, a másik nem értette, ezért természetesnek vélték az alábbi sorokat:

Ez odvas makkfának kongó oldalában
Eszem, alszom, egyéb állatok sorában,

Az égre nem nézek, földön jót nem teszek,
Itt élek, itt halok, itt rothadok, veszek.

És tegyük hozzá egy lábjegyzetet: *Csokonai Válogatott Munkái* 1864. I. köt. Kazinczy és Csokonai levelei 1804-ből, Kazinczy F.: *Bácsmegyeinek gyötrelmei* (Franklin, 1878), Kármán. J.: *Fanni hagyományai* (Bp. 1909), Dugonics András: *Etelka* (Pzs. Kassa, 1788) stb.

A TAGADÁS : TEREMTÉS-ELV

Arisztotelész szerint cselekvés nélkül nem létezne tragédia. Ő ekkor a tragédiára mint drámai műfajra gondolt, és figyelmen kívül hagyta a tragédiát mint helyzetet.

Tragikus szituáció ugyanis nem az, amikor az ember cselekedhet, hanem amikor még a cselekvés lehetősége is megszűnik. „A szerencse és a szerencsétlenség is a cselekvésben van, és a cél is valamilyen cselekedet, nem valamiféle elvont jelleg; az emberek jellemük szerint olyanok, amilyenek, de tetteik szerint lesznek szerencsések vagy ellenkezőleg: szerencsétlenek. Egyáltalán nem azért cselekszenek, hogy jellemeket utánozzanak, hanem a jellemek nyilatkoznak meg a tettek által. Ezért a cselekedetek – vagyis a történet – a tragédia...” – írja Arisztotelész a *Poétikában*.

Németh László Shakespeare-nél éppen a cselekményt tekinti másodlagosnak, és a stílusban ismeri fel a művészt: „Ha tőlem azt kérdik, mikor érzem a shakespeare-i drámákban leginkább Shakespeare jelenlétét: kétségkívül a szélcsendes pillanatokban, amikor a »cselekmény« megáll, s két ember a rémségek tisztásán ráérő párbajban egymást túllicitáló képekbe, hasonlatokba, nyelvjátékokba kezd... Akinek ezek a »főlölegek« nem kellene, menjen ki Shakespeare színházából; a lényegeshez nincs érzéke.”

Arisztotelész megállapítása a szerkezetre, Németh Lászlóé pedig a stílusra vonatkozik, de egyik sem a cselekvés lehetetlenségére, a tragikus szituációra. Shakespeare tragikus szituációt teremt – éppen azzal, hogy a hősök cselekszenek –, de sohasem abból indul ki. „A drámai hős úgy születik meg, hogy kibeszéli magát” – olvassuk Németh Lászlónál, és ez a bőbeszédűség paradoxonja: arra is figyelmeztet, hogy a drámai hős megszületett. Tehát a néző ok-okozati viszonyt találhat a szereplők cselekedete és a tragikus szituáció kö-

zött. A tragikus szituáció azért van a dráma végén, hogy a drámai hős megszülethessék.

Így volt ez a XIX. század végéig. A mai drámai kísérletekben viszont a drámai hős nem „megszületik”, hanem van. Az író és a nézőt többé nem az érdekli, hogy valaki hogyan kerül tragikus helyzetbe, hanem az, hogy mire képes ilyenkor az ember. Az, hogy a Capulet és a Montague család gyűlöli egymást, még nem tragikus szituáció, sőt még az sem, hogy e két család gyerekei szeretik egymást. Tragikus szituáció az, amikor Rómeó és Júlia ráeszmél arra, hogy tehetetlenek. Ők az öngyilkosságot választják, Beckett hősei a látzatcselekvést, mégis egyesek Shakespeare-ben az optimizmust keresik, Beckettben pedig a pesszimizmust. Ha egy tragédia optimista, akkor az nem tragédia. Legfeljebb tragikus elemeket tartalmazó színmű. Hogy ez a két fogalom hogyan kerülhetett összhangba, arra jó példa az alábbi idézet:

Miket tanultunk korhadt színpadokról
Te rozga vándorló Thespis-szekér?
Népnek történetét a fényszakot,
S a szívrendítő nagy válságokat,
Erény próbáit, végdiadalát.

Egyetlen világirodalmi rangú romantikusunknak, Jókai Mórnak Az *utolsó prólóg* című versében találjuk ezeket a sorokat. Az idézetből – akárcsak Jókai *Immetulah* című librettójából – megérthetjük, hogy a romantika elvárta a drámaírótól a „szívrendítő válságokat”, de az „erény diadalát” is.

Schiller ezt a következőképpen fogalmazta meg: „Az érzéki lénynek mélyen és hevesen kell szenvednie; pátosznak kell jelen lennie, hogy az észlény a maga függetlenségét tudtul adhassa, és cselekvően megjelenhesen.” – Shakespeare-nek sohasem volt célja a tragikus szituáció ábrázolása. Erre jó bizonyíték az, hogy drámáiban, valahányszor olyan helyzethez ért, ahol a hős minden cselekvése lehetetlenné válik, a hősök megsemmisültek, de a történet nem ért véget, az író mindig

belekezdett egy másik cselekménybe, amely az előző,
tragikus helyzet után valamelyes megnyugvást sugall.

Bár a *Lear király*, akárcsak a *Hamlet*, gyászindulóval zárul, azért még ott is helyreáll az egyensúly:

Lelkem baráti, kormányozzatok
S tartsátok fenn a sebzett államot.

A *Macbeth* pedig egyenesen diadalmas szavakal végződik:

S most szívetek hálámban összefogva
Meghívlak a koronázásra Schonba.

Hogy ugyanazon szillogizmust követte Goethe is, Madách is, arra elég *Az ember tragédiája* zárószakaszára gondolva idézni a *Faust* Chorus Mysticusát:

Csak földi példakép
minden mulandó,
itt lesz csonka az ép
s megbámulandó;
mit nincs szó mondani,
itt fényt sugároz;
az örök Asszonyi
emel magához.

Christopher Marlowe – aki több mint kétszáz évvel előttük, 1604-ben már drámát írt a Faust-mondából *The Tragical History of D. Faustus* címmel – még jobban ragaszkodott az eredeti német népkönyvi történethez, mint Goethe vagy Madách; viszont az ő Faustjának könyörtelen, tragikus vége – az Úr már csak azért sem bocsáthat meg, mert nem is szerepel a drámában – inkább a középkori moralitás-játékokra jellemző, szükségszerű bűnhődést sugallja, mintsem a tragikus szituáció kilátástalanságát.

A romantikus drámák hősei – akárcsak a romantikát közvetlenül megelőző tragédiák szereplői – alapjában véve szabad emberek. Lear király, Faust, Faustus, Ádám egyaránt szabadon döntenek: döntésük szerint-

cselekszenek, és e cselekedeteknek lehet is, nem is

100

tragikus következményük. Tehát a tragédiákban lehetőség van a tragédia elkerülésére. A mai tragédiákban, minthogy eleve a tragikus szituációból indulnak ki, ez a szabad döntés igazi dilemmává változik: csak két rossz között választhat a hős, döntése nem sokat változtat helyzetén, de meghatározza jellemét, szemléletét, alkatát, és egyúttal elmélyíti a tragikus szituációt. Ezért írhatja George Steiner, hogy: „Minden, a tragikus drámáról alkotott realiztikus elképzelésnek a katasztrófa tényéből kell kiindulnia. A tragédiák rosszul végződnek. A tragikus hőst olyan erők törik össze, amelyeket nem lehet teljesen megérteni, s amelyeken racionális okossággal nem lehet felülkerekedni.”

Érdekes, hogy ez a megállapítás csak a XX. századi és az antik görög drámára vonatkozik, de nem érvényes a középkori és a XIX. századi tragédiákra. Sem Goethe, sem Madách, de még Marlowe sem a katasztrófa tényéből indulnak ki, hanem a korlátlan lehetőségekből: még a tagadás is lehetséges.

Mind a három szerző tudunkra adja, hogy noha Lucifer, illetve Mefisztó szembeszáll az olyan hatalommal, amelyet „csak hódolat illet meg, nem bírálat” – az Úr nem semmisíti meg őket, az *Úrnak szüksége van rájuk*.

Az Úr: Tekintsd utad hozzám úgy is szabadnak,
A te fajtád nem űzöm el.
A szellemek közt, kik tagadnak
a selma legkevésbé érdekel.

Mefisztó (egyedül):
Az öreggel össze nem zördülök,
s szívesen látom hébe-hóba.
Szép ily nagy úrtól, hogy az ördögöt
is emberségesen méltatja szóra.

Goethének ezek a sorai inkább a reálpolitikus író-
niajáról, mintsem tényleges tragikus szituációról ta-

núskodnak. Bár Marlowe szerint is elűzték Lucifert

a pokolba, helyzete mégsem tragikus, mert minden földi vágyat teljesíthet:

Faustus: Nem angyal volt Lucifer valamikor?

Mephistophilis: De igen, és az Isten legjobban őt szerette.

Faustus: Hogy lehet akkor, hogy ő az ördögök királya?

Mephistophilis: Oh, büszkeségre vágyott és dölyfös volt...

.....

Faustus: Nagy császár leszek általa a földön

És hidat építék a légen át

Mi szüksége lehet az Úrnak pártütőkre? Goethe és Madách szerint az Úr erejét, hatalmát csak úgy bizonyíthatja be újra meg újra, ha van egy Lucifer, aki azt állandóan tagadja:

Az Úr: Hah, pártos szellem! el előlem, el!

Megsemmisíthetnélek, de nem teszem.

.....

Gyötörjön a végtelen gondolat:

Hogy hasztalan rázod porláncodat,

Csatád hiú az Úrnak ellenében.

.....

Te Lucifer meg, egy gyűrű te is

Mindenségemben, – működjél tovább:

Hideg tudásod, dőre tagadásod

Lesz az élesztő.

Goethénél ez a gondolat így hangzik:

... kedvemre van, ha társ kerül,

Ki ördög módra üz fajt, bizgat-izgat.

Marlowe drámájában az Úrnak még nincs szüksége Luciferre, aki egyszerűen az ősrossz megtestesítője, s aki melléje társul, az a rabja lesz. Az első helyzet még nem tragikus, a második már nem az. Az embereket

egyaránt jóra és rosszra serkentetik; a tudás és a

102

tagadás mindig újat szül, a rosszat pedig választhatja vagy elvetheti a szabadon cselekvő ember. A hősök önmagukon kívül senkit sem vádolhatnak, tragédiájukat önmaguk okozták. A görög tragédiában viszont a hősök olyan tragikus szituációk ellen küzdenek, amelyeket nem maguk teremtettek (jóslat, átok, mások bűnei), és amelyeket képtelenek leküzdeni, mert cselekedeteik, bosszújuk vagy pusztá ellenállásuk új bűnöket szül. Cselekvésük tehát nem az észből és a szabadságból, hanem érzelmeikből és tehetetlenségükből fakad. Persze Marlowe, Goethe vagy Madách nem Lucifer tragédiáját akarták megírni, de alakja mindhármuknál alapvető kiindulási pont – és nem véletlen, hogy ez az indító cselekmény egyáltalán nem tragikus. Ma Lucifer eleve tudná, hogy hiába tesz bármit, e hatalom erősebb, mint ő, sőt az Úrnak épp arra van szüksége, hogy Lucifer tegyen valamit – Lucifer tudatos vívódása talán igazi drámai feszültséget teremtene. De hát e tragédiák keretcselekménye: Lucifer és az Úr viszonya egyáltalán nem tragikus felépítésű. Az Úr, bár elüzi Lucifert, nem törekszik a megsemmisítésére, mert szüksége van rá. Szüksége van a pártütő, mindent tagadó Luciferre, mert övé a nyughatatlan tudni vágyás, de az Úré a hatalom. Hogy ez valójában mekkora tragédiát rejt, arra egyedül Marlowe utal, se Goethét, se Madáchot nem érdekelte, ők a hagyományos történetet kizárólag keretnek szánták, bevezetésnek, aminek egyetlen célja az igazi tragédia előkészítése. Viszont ha e furcsa hatalom megbocsát Ádámnak, aki fellázadt ellene, Luciferre meg továbbra is szüksége van – akkor hol itt a tragédia? Tehát a keretcselekménnyel megszűnik a tragédia, és érthetővé válik Goethe Chorus Mysticusának, vagy Madáchnál az angyalok karának megnyugtató himnusza:

Szabadon bűn és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme,
S tudni mégis, hogy felettünk
Pajzsul áll Isten kegyelme.

Marlowe drámája – bár Faustust elviszik az ördögök – nem tragikus, hisz Faust önként, becsvágyból, alantas szándékok miatt szenved, és a cselekedetekre senki sem kényszeríti, Goethénél és Madáchnál pedig alapvetően tragikummentes keretben Faust, illetve Ádám az emberiség örök tragédiáját szenved. Ez a tragédia nem a mindenható hatalommal való szembe-szegülésből ered, hanem önnön életüknek és képes-ségeiknek szűk lehetőségéből. Ezen pedig nem változ-tathat az Úr kegyelme. A hatalom hiába kegyelmez, az ő szenvedésük örök. És ez az a tragikum, amit csak a líra oldhat fel.

OLDÓDÓ JELENLÉT

**Élet s halál nem érdekel,
csak az a harmónia kell,
mit nem hordozhat anyag
s nem tudhat róla értelem.**

Weöres Sándor az a költő, akit hiába állítanak talapzatra, hiába mondják róla, hogy századunk második felében a magyar nyelv egyik legnagyobb mestere, mert „kibújik” a nagyság álmából: „valamennyi dicsőség fogadja ásitásomat”. Ez nem a nyegle visszautasítás ridegsége, még csak a tehetetlenség póza sem, hanem egyszerűen a tények tudomásulvétele: „Nem áhítok sikert és dicsőséget a jelentől, még kevésbé a jövőtől. A költők úgy gondolnak az utókorra, mint csalhatatlan isteni ítélőszékre; pedig taknyos csecsemő, örüljön, ha kicserélem a vizes pelenkáját, nekem ne osztogasson babért. Birkózzék velem, mint kisgyerek az apjával, és a birkózásban erősödjék. Mihelyt számára elfogadható leszek, szabályokat és gátakat farag belőlem: még síromban is azokkal tartok, akik nem tisztelik rámfogott vagy valódi rigolyáimat, bátran túllépnek a bearanyozott hülyén, olyan kezdemények és tetők felé, amelyenkről én nem is álmodhatok.”

Weöres költészetében olyan axiómarendszer felé törekedett, amivel magyarázni lehet az ősi állapotot, őstudás – kimondhatatlan –, teljesség, létezés, harmónia, de úgy, hogy az elemek a teljességet sugallják, míg a harmonikus egész egyedi alkotórészeivel csillog. „Egyetlen ismeret van, a többi csak toldás: Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra.” Ha a tárgyi világot a belső fogalmi rendszerrel közelítjük meg, örök a diszharmónia. Mégis oly megnyugtató a lehetőség: megközelítem, ha képes vagyok rá. Akit ez megnyugtat, az ne gondolkozzon tovább, hisz a megnyugvás nem az észből ered. Aki viszont azt állítja, hogy ez továbbgondolható, az téved, legfeljebb a belső teljes-

ség felé vezető út variációit fogja sorolni. Weöres köl-

tészetének egy másik többszörösen visszatérő axiómája a következő megállapítás: „mindent végtelenül és kívánság nélkül szeret”. A kívánság tagadásával a szeretet racionális értelmet nyer, szellemivé válik, de egyben érzelmi hatása csökken. Az értelmi szeretet legerősebb érzelmi hatásának elérése talán költészetnek egyik bevallatlan, de észrevehető vágya. Szorosan ehhez kapcsolódik a következő gondolat is: „Ha elvonatkoztatod magadat mindattól, amit lényednek ismersz: tulajdonképpen lényed ott kezdődik.” Ez a gondolat Hegelnél így olvasható: „Az én általánosságából következik, hogy elvonatkoztathat mindentől, még saját életétől is.” (A *szellem filozófiája*, 21.) A költészet viszont sohasem juthat el az elvonatkoztatás abszolútumához, hiszen akkor megfosztaná önmagát varázsától, a különöségtől. Weöres általában az elvonatkoztatott általános felől közelíti meg az egyedi konkrétumot, és minél jobban eltávolodik a gondolat belső összhangjától, nyelvi ötleteivel annál hatásosabban sugallja a kettő paradoxonját, az elvont létező és a konkrét élő közötti viszonyt. „Aki viharosan szeret, gyűlöl, sóvárog, undorodik: ez az élő. Aki nyugodtan viseli az összefüggőt: ez a létező.” Az élő és a létező között ebben az összefüggésben érzelmi és tudati különbség is van. A magyar irodalomban (talán Babitsot kivéve) egyetlen költő sem merte e kettőt ilyen élesen elválasztani, és költészetüket sem a fogalmi, hanem az érzelmi világgal magyarázták.

„és ki bensőm szörnyeit igába fogtam, / taníts meg könnyre fakadni” – olvassuk Weöres *Endymionjában* e furcsa szillogizmust. A belső és külső tökéletesség tudatától – ami önmagában egyenlő a nemléttel – Endymion az érzelmi világ felé közelít: „Szívembe láttam és megleltem a mindenben ott rejlő egészet. A dolgok leborulnak előttem, az üresség reszket előttem. Sóvárgásom nincs többé, ezért minden az én birtokom, jussom van rád, istenasszony!” Ez a „juss” már ál-tudati világ; Endymionnak nem azért volt joga a hold-istennőre, mert elméletileg egyenlő hatalmú vele – gondolatilag

éppolyan általános tulajdonságig jutott, mint ő –, ha-

nem mert vágyott rá. És ez a vágy egyenlő a megsemmisüléssel; beteljesüléskor az általános és az egyedi kifürkészhetetlen határát lépi át, ami lehetetlen:

Endymion, szelíd szavú kedvesünk
itt fekszik üres nézéssel,
fehér ajkkal!

Endymion, szelíd szavú kedvesünk
meg sem szólal soha többé!

„A változatlan létezés a változó életet nem óhajtja, nem is utálja, hanem magába foglalja, mint a fészek a benne tátozó madárfiókákat, érzés nélkül és mégis végtelen szeretettel. Éppígy, aki gyökerét az életből a létbe helyezte: a fejlődőn nem ujjong, az elveszőt nem siratja; senkin sem kíván segíteni és bárkin hajlandó segíteni, mindent egyformán, érzés nélkül és végtelenül szeret.” Ebben a gondolatmenetben egyetlen bántó kifejezés van, az „érzés nélkül”. Az érzésnélküliség éppen úgy érzelmet vált ki másokban, mint az érzelmi telítettség. Az érzélgősség viszont éppen úgy az érzelmi világ fejletlenségének a jele, mint az érzéketlenség. Weöresnél az „érzés nélkül” nem érzéketlenséget jelent, hanem az érzelmi szenvedésen túli elvonatkoztatást, amikor az ember már nem gyűlöl, nem irtózik, nem undorodik – hanem gondolkodik:

s ott maradok, hogy nincsen föld, csak ég:
nincs esemény meg tünemény varázsa,
se felszín, látszat, habzó semmiség,
csak a valóság békés ragyogása,
mérettelen, számtalan, névtelen,
vágytalan, változatlan szerelem.

A fenti idézetben a fogalmi világ harmóniáját a jelzők kettőssége is sugallja: a semmiség, a látszat érzéketlenül habzó; a valóság elvontan békés, de érzéketlenül ragyog; a szerelem viszont fogalmian változatlan. Az esemény és a változatlan, a tünemény és a névtelen, a látszat és a szerelem, mind fogalmiak, lényegük az el-

vonatkoztatás. A fenti fogalmak mindössze két konkrét-

tumhoz kapcsolódnak: a föld és az ég; azok közül is csak az egyik érzékelhető: a föld; a másik már átmenetet jelöl a fogalmi világ elé. Az idézetben az egyetlen disszonáns sor éppen az, amelyikben a fogalom harmóniájának és a tárgyi világnak a viszonyát találjuk. A vers előző részéből kiderül, hogy a költő rákényszerül a „belső végtelenre” („Romlik szemem, már ez is elmarad”) – és nem az egyszerű választás eredménye az elvonatkoztatás. E kényszeren nem változtat egy esetleges belső harmónia vagy diszharmónia, e kényszer miatt a harmonikus fogalmi világ nem lehet önfeledt szabadság, ereje érzékletesen emberségessé változik, és oly általános lehetőségeket sugall, amire csak az emberivé lett értelem képes.

Hogy Weöres Sándor költészetét kevésbé ismerik, nem szégyen – egyszerűen sajnálatos tény. Annak idején, amikor Bóka László Weöres *Meduza* című kötetéről írt, még ő is kifejezett előző műveinek felsoroláskor egyet (a *Bolond Istókot*), akkor mi miért ne lennének feledékenyebbek. Ezért örvendünk, hogy az Univers Kiadó kétnyelvű sorozatában eredetiben és Veronica Porumbacu fordításában megjelent negyvenhárom Weöres-vers.* Az eredetit és a fordítást egyszerre olvasva, tényleg szembeötlőek azok a nyelvi nehézségek, amelyeket a költő le kellett hogy küzdjön. Habár Veronica Porumbacu nyelvi leleménye kifogyhatatlan, mégis néha menthetetlenül elvesz egy-egy sugallatnyi gondolat. Viszont olyan versekben, mint a *Töredék, Öregek, Kárhozat*, Veronica Porumbacu lehetővé tette, hogy Weöres komplex gondolatvilága közelebb kerüljön a román olvasóhoz.

* Weöres Sándor: *Versuri*. Versiunea românească și cuvânt
înainte de Veronica Porumbacu. Editura Univers, București,
1972. – Kétnyelvű kiadás.

SZELLEM A TRAPÉZON

„Én – az mindig valaki más” – írta Arthur Rimbaud

Sinkó Ervin írásait olvasva* látom beteljesedni ezt a metaforát. Akkor, amikor metafora, szimbólum és líra világában vergődik a fogalom, a szélmalomharc tragédiájában Don Quijote felmagasztosul, megtelik szép, nemes pátozzsal a heroikus tudatlanság, s az irónia is önmagát pusztítja („hát tehet róla a fa, hogy hegedű lett belőle?”), akkor a keresztútnál megáll Rosinante (az egy ló kérem) és amíg a Sors-szimfóniára várna, Rimbaud-t idézi „Nem helyes azt mondani: én gondolom. Úgy kell mondani, engem gondolnak.” Persze ezt nem lehet lefordítani, de épp elég egy lótól. S az ember? Ő mit gondol? Ő hisz. Ő hiszi azt, amiről látja, hogy nem úgy van, de reméli, úgy lesz mégis. Mert mindig úgy állunk szemben önmagunkkal, mintha egymásra támaszkodnánk, várva, hogy a csendélet kilep az időtlen síkból, csak egy lábbal hátrébb, hogy a másik elöl maradjon. Ez a mozdulatlanság, még ha az örökkévalóság látszatát kelti is, csak a pillanat bizonytalanságának a képe, mélység nélküli, örök idő nélküli pillanat. S a pillanatok nem rendeződnek. „A kép az enyém – írja Hegel –, az én sajátom; de egyelőre még nincs velem semmi további egyenműség; mert még nem gondolom, még nem emelkedett az ésszerűség formájába. Ellenkezőleg, közte és köztem még a szemlélet álláspontjáról származó, nem igazán szabad viszony áll fenn, amely szerint én csak belső vagyok, a kép számomra külső.” De abban a pillanatban, ha én a képet úgy szemlélem, hogy benne vagyok a képben, s a kép mégis csak formálisan a miénk, hisz a szemlélet nem emelkedhet fel a továbbgondolás, az ésszerűség formájába, Don Quijote fogalmi szabadságával mélységesen kiszolgáltató. – A félelem nem az észből ered – írja Spinoza –, de az ész

* *Don Quijote útjai*. Kriterion, 1975.

szenvedi, bólogat rá Rosinante, s John Locke-tól jutnak eszébe ilyen töredékek: „a tűz és vas nem alkalmas eszköz a tévedések megcáfolására”. „Azon, hogy valaki a lelket, amelynek üdvét hevesen kívánja, akár még meg nem térten is kínzásokkal akarja elveszíteni, őszintén csodálkozom... azonban soha senki sem hiszi, hogy ez szeretetből, jóakaratból vagy megbecsülésből származhat.” Nem? Hát akkor mire volt jó az élve elégetés – kérde ugyancsak John. Kár, hogy Miss R. – pedig okos ló volt – nem ismerte Sartre-t: „Egymást szeretni annyi, mint gyűlölni a közös ellenséget.” Csak ennyi lenne a világ, kérdi Don Q., és emberségében mélyen megbántva visszamegy a keresztúthoz.

Sinkó Ervinnek többen a szemére vetik, hogy persze független ember volt! Igen, független és szabad volt, mint a kivetettek vagy az elkötelezettek. Végighordozta a század eleji Európán reményét s örökké kétkedő optimista hitét, kiadót keresett az *Optimisták* című regényének. Az már tényleg a kiváltság, hogy ezt az utat is megírhatta, s így készült el főműve, az *Egy regény regénye...* „A probléma, konkrétan lenni az absztrakción túl, az absztrakciók felhasználásával konkrétan. Sinkó igen jól ismerte ezt a követelményt – írja Bretter György –, és saját írói munkájából is lesűrthette ezt a következtetést: ha szépirodalmat művel, akkor az érzéki konkrét, ha esszét vagy tanulmányt ír, akkor a logikai konkrét egyesíti a stílust és a gondolatot.”

– Jó napot kívánok, Sinkó Ervint keresem.

– Nem él. Meghalt 1967-ben.

– Kár. Van itt egy mondat, amit nem értek. S a felesége?

– Ő is követte.

– Kár. Van itt egy mondat, amit nem értek...

– Melyik az a mondat?

– Hát maga élt akkor?

– Melyik az a mondat?

– Itt a 291. oldalon: „Egy mechanizmusról van szó, melyért személy szerint senki nem felelős, melynek nem

lehet a végére járni, mely néha úgy tesz, mintha no

110

most megindulna, de épp kezdesz örülni neki, s látod, hogy újra mozog ugyan, de visszafelé.”

– Ja, ott az értelemellenes, értetlen bürokráciáról van szó...

– Biztos?

– Tulajdonképpen maga kicsoda?

– Én a tízéves kisfiú vagyok.

– Aha? Azt hittem, Rosinante...

Nem, ő még mindig a trapézon van, s ebben az első körben megnyugtatón repülnek feléje a homokóra madarai. Az egyetlen biztos pont az ívben felfedezhető szépség s a menedék nélküli lengés. Ez viszont nagyon elszomorította a tízéves kisfiút, és nem lelt örömet a szépben. „Elhisszük, fogja egynémely mondani, hogy aki művészpályára készül, szükség tanulnia, de mi olvasók mi célra tépelődjünk a műítélők transzcendentál vizsgálataival, holott azok nekünk sem hasznosak, sem írva nincsenek?... Csak egy kis béketúrás, s a dolgot tisztábbra fogjuk hozni.” Dehogy hozza, tisztelt Bajza! Hisz ez *volt* a szellem örök problémája: az értetlenség. A ködökig érő gondolat, mint a hegyekről lefolyó hólé megállította a szavakat, s az értelemellenes, fogalom elleni hadjáratot nem siratták őshüllő szemek: mindig csak a szellem válaszolt. A provincia kérdezett, s Berzsényi, Bajza, Locke válaszolt. Furcsa történelemkönyv lenne e kérdések történelme, s függelékként a vita: közös dolgainkról szólva mindenik a másikat szidta. Az irodalomkritika pedig nem a konkrét és absztrakt közötti választás, hanem a gondolat szabadságának keresése a fogalom felé vezető úton. – Jó napot kívánok, És Don Quijote helyet kapott a historíailag reális világban? Utat, útitársakat a célhoz, s mégis konfliktus támadt? „Ez a konfliktus az individuum régi, eredeti konfliktusa, az individuumé, akinek az élet minden pillanata hic et nuncot kiált, és a történelemé, melyet az emberek semmiféle metafizikai szükséglete, ez a rá nem érő türelmetlenség se hoz ki sodrából.” Így Sinkó Ervin. Persze Don Quijote, aki megpróbálta, hogy továbbra is individuum maradjon a szükségszerűség-

ben, mélyégesen emberi lett és tragikus. „Csak a tragi-

kum, ami jóvátehetetlen.” Ha a múltban a kételyeken túl csak az azonosságot látjuk – Rosinante egykedvűen ballagott –, akkor a feleletek kétségtelen világából nem juthatunk el a kérdésig. S mily keveset vigasztal már meg, hogy Richard Dawes a XVIII. században lefordította Milton eposzát görög hexameterbe! A szellem nem vigasztal, érvel és néha a válaszokra kérdez. „Aki kiválik a kész feleletek kétségtelen világából – írja Sinkó –, annak minden kérdéssé válik.” De aki nem léphet ki a feleletek világából, az megmarad a kérdéseknél? Boethius megpróbálta, vigaszt keresett a kérdésekben, s amikor úgy vélte, megtalálta, kivégezték, mint Szókratészt; Sinkó, aki kilépett a feleletek világából, naplójában olyan feleleteket fogalmazhatott meg, amelyek a leglényegesebb kérdéseket tartalmazták, és akkor döbben rá, hogy a párbeszéd hőse talán Don Quijote is lehet, no meg elmélkedő lova, Rosinante, aki-nél az érvek is lírává oldódnak. A líra pedig már olyan általános, hogy konkrét érvekre csak a szellemi szegénység egyszerűsítheti kérdés-felelet parancsával.

De ki szidja itt Rosinantét? És ki nevet Don Quijotén? Az, aki még mindig nem akarja belátni, hogy sor-suk közös e zebra ég alatt: a líra, amelyik saját érveit nem vállalhatja, s az érv, amelyik nem érzi a lírát.

SZIMBÓLUM ÉS CSELEKVÉS

SZIMBÓLUM ÉS CSELEKVÉS

(GLOSSZA EGY BYRON-VERSHEZ)

A cselekvés leegyszerűsíti az elméletet, dönt, tesz, és ha igazolni akarja magát, a szimbólumra is hivatkozik. Az ilyen szimbólum nem más, mint régi, leegyszerűsített cselekedet. Így válik szimbólummá a költő, nem érzelmi, emberi, művészi teljességével, hanem a születés-cselekvés-halál hármasságával. És a költészet? A költészet valahol a cselekvés szimbólumain túl kezdődik, valahol ott, ahol a cselekvő képes átérezni tettét, képes elmélyedni önmagában, és a vers olyan belső teljességgé válik, amit már többé nem lehet leegyszerűsíteni egyszerű cselekménysorra. A szenvedés és akarat közötti küzdelem volt Prométheusz sorsa – olvassuk Byron *Prométheusz* című versében, és itt a cselekvő akaratra gondolunk, amelyik meri vállalni a szenvedést. Itt a cselekvés már leegyszerűsített szimbolikus állapotban jelenik meg, a költő kijelenti, hivatkozik, utal rá, mint olyan köztudott jelenségre, amelyet bárki egy mitológiai szótár segítségével is elképzélhet. Az első két szakasz ódai megszólításával nem közeledik a költő a szimbólummá vált hőshöz, hanem arra kényszerül, hogy saját érzéseit továbbra is második személyben, mint szemlélő magyarázza. Ez a magyarázat még jobban eltávolítja a belső átélés lehetőségétől, fogalmivá válik az érzelem, olyan általánossá, ami már elveszítette a művészet legjellemzőbb tulajdonságát, a különösséget. Azzal, hogy kívülről szemléli és retorikusan szól hozzá a költő, furcsa helyzetet teremt: Prométheusznek magyarázza Prométheusz tetteit, a szimbólumnak sorolja tulajdonságait, ahelyett, hogy belsőleg egyesülne a szimbólummal, még jobban eltávolodik tőle. Az ilyen leegyszerűsített cselekvésen alapuló vers utolsó soraiban rendszerint rövid következtetést is találunk,

így Byronnál: „ha harcolni mer, Győzelemmé változik a Halál.” Az illúzió mint biztató bizonyosság nem vált lírává, megmaradt egyszerű érvnek, amit vagy elfogadunk, vagy nem, végiggondolunk, ahelyett hogy átérzénénk. A versben szereplő hűsz nagybetűvel írt szót nem érdemes önálló szimbólumként értelmezni, jelentésük nagyon eltérő, így kiemelésük esetleges, a pillanatnyi hangulat dönthette el például, hogy az Istenit emelte ki a „gyilkosság” helyett, a Lelket az „akarat” helyett stb., mégis, ha végigtekintünk a nagybetűs szavakon, érdekesnek tűnhet, hogy a Végzet, Gyűlölet, Csend, Ítélet, Halandók, Halál sorát a Győzelem zárja. Azok, akik bizonyító érvként elfogadják a tudatos cselekvésen alapuló szimbolizmust mint művészi megvalósítást, egyetértenek ezzel a logikai ellentmondással is, sőt ezzel igazolnak egy olyan sokat vitatott erkölcsi fogalmat, mint a „hősiesség”. René Wellek és Austin Warren irodalomkritikusok ezért írhatták nem minden ironia nélkül a költőről: „Byron körülhordozza Európában vérző szívének látványát.” Vajon észrevennék-e e szavakat, ha kisbetűvel írta volna, vajon mélyebb lett-e az érzélem, vagy csak a cselekvés lett konkrétabb? – Ezeket a kérdéseket a cselekvés-szimbolikát maradéktalanul elfogadó magyarázatok megkerülik, hisz számukra eleve fontosabb a cselekvés, mint a líra; a tett, mint a művészet.

Prométheusz csak úgy válhatott a szenvedéseken túli győzelem szimbólumává, ha eleve túlnéztek rajta, időben túléltek vagy megelőzték, mielőtt szenvedett volna, erkölcsileg feloldották. Hogy Byron Prométheuszt szimbólumnak tekintette, az nem az utókor mitizáló magyarázata, hanem a költeményben is olvasható: „A mighty lesson we inherit: / Thou art a symbol and a sign.” A szimbólum művészet nélküli tartalom. Csak egy bizonyos cselekménysort jelez, nem a formát. A versbe így forma nélküli tartalom kerül, olyan tartalom, amire csak hivatkozik a költő, ahelyett hogy művészivé oldaná. Ez, ahelyett hogy gondolatilag elmélyítené a ver-

set, szegényíti, a tartalom és forma egyensúlya megbomlik, a forma már nem bírja el a tartalmat. Mivel a művészetet az a forma jelöli, amelyik magában hordozza a tartalmat, az erkölcsi cselekvés-szimbolikán alapuló költemények rendszerint kívül maradnak a művészet fogalmán, és az ilyen alkotásokat az irodalomkritikai gyakorlat is művészetén kívüli szempontokkal igyekszik megközelíteni: életrajz, korrajz vagy a szimbólum jelentősége. Életrajzi adalékok alapján nem tudnánk eldönteni, mi a különbség művészet és giccs között (a kettő közötti viszony megfelel a szándék és cselekedet különbségének), tehát nincs olyan életrajzi adalék, amely módosítani vagy befolyásolni tudná a kritikai ítéletet. A kész művet szemléljük, nem az életrajzi tények szubjektív csoportosítását, s ezzel a kritika végérvényesen magára marad, egyedül, mint az alkotás.

Már az angol romantika első periódusának alkotóit is foglalkoztatta a szimbólumok lehetősége és jelentősége, de csak a második angol romantikában módosulnak tartalmilag. Egyesek ezért csak a második angol romantikát tartják jelentősnek, éppen e nyílt, világosan érthető, leegyszerűsített „cselekvő” szimbolikáért. Coleridge számára a szimbólum még a teljességet jelentette, amint az alábbi idézetből kiderül, meg az eszményi alkotás összességét: „az egyediben levő »species« vagy a »species«-ben levő »genus« áttetszősége... s mindenek fölött az örökkévaló áttetszősége az időlegetesen át az időlegesben.” Viszont Coleridge *Albatrosza* a versen belül válik szimbólummá, a versből nő ki, ott telítődik szimbolikus varázssal, nem egyszerű utalás valami versen kívüli cselekménysorra, mítosra. Byron Prométheusza már akkor is szimbólum volt, mielőtt a versbe bekerült volna, így a lényegi jelenség helyett dekoratív elemmé változik, a költő érzelmeinek távoli dekorációjává. Tévednénk, ha azt hinnénk, hogy ez csak a romantikára jellemző tartalmi leegyszerűsítés. Az ókori irodalmakban éppen úgy megtaláljuk e kétféle szimbolizmust, mint a későbbiekben, anélkül hogy így

neveztek volna. A sor nem úgy alakult ki, mint azt Welles–Waren irodalomelméletében olvashatjuk: kép, metafora, szimbólum, mítosz; hanem éppen fordítva, először volt a formához szorosan kapcsolódó cselekmény (hős) és a mítosz, csak ez válhatott szimbólummá, képpé vagy metaforává. Habár az óind Rigvéda virágai: Lótusz, Jázmin, Asóka, Pátali stb. mind szimbólumok, de még megmaradnak a mítoszon belüli természetes megjelenés formájában, a mítoszt szolgálva, nem kívülről bevitt jelentéstartalom a szerepük, hanem a mítosz képi konkretizálása. Ugyanezt figyelhetjük meg a sumér-akkád eposzoknál, a héber vagy a görög mitológia művészi megteremtőinél. A mítosz egyes elemeinek vagy hőseinek a kiemelése a későbbi alkotások során válik szimbólummá, illetve képpé. Aszklepiadésznél még ezt az átmenetet figyelhetjük meg:

Szomjúhozónak a hó szép nyáron, a téli hajósnak
 Szép, ha a csillagokon látja, hogy itt a tavasz.
 S legszebb az, mikor egy takaró borul a szeretőkre,
 s áldva nagy Aphroditét, összefonódik a pár.

(Radnóti Miklós ford.)

Itt Aphrodité már egyetlen fogalommá egyszerűsödött, a szépség, a szerelem „szinonimája” lett, elveszítette azt a cselekménysort, amely e névhez kapcsolódik, de még nem zavaró, harmonikusan illeszkedik a versbe, a formát nem terheli olyan cselekmény, amelyről a költő csak szeretne beszélni, de nem beszél. Kallimakhosz már a nagy tanácstalanság korában a mítosza csak utal, anélkül hogy újat teremtene, vagy újraértelmezné, szinte úgy fordul felé, mint ahogy sokan később a szimbólumokat akarják új mítosszá alkotni:

Timoné. De melyik? Jaj, istenek, itt ha apádnak
 Tímotheosznak nincs fönn neve, meg se tudom,
 s hogy Méthümna a városod, itt áll; jól tudom immár:
 kínnal emészti a gyász Euthümenészt, uradat.

(Devecseri Gábor ford.)

Ez már nagyon hasonlít Byron retorikus formájára a Prométheusz-versben: „Titán! to thee the strife was given”, de még mindig nem válik jól körülhatárolt szimbólummá, hiányzik az, amit később talán a leglényesebbnek vélték, a konkrét szimbólum cselekvésre ösztönző célzatossága. A szimbólummal lényegében a régi mítosz megszűnik, és új keletkezik: a cselekvés mítosza. A szimbólum így eszközzé válik, s a művész most már nem arra törekszik, hogy megteremtse azt, hanem, hogy felhasználja. Ezért az ilyen versek nagy többségét is művészetén kívüli szempontokból fel lehet „használni”, céljuk most már nem a művészi megrendítés lesz, hanem a cselekvés. Ott, ahol bonyolultabb érzelmi és gondolati hatásra törekszik, lemond az árnyaltabb kifejezésekről, hisz számára az immár leegyszerűsödött szimbólum pusztá megemlékezése jelenti a teljességet.

A szimbólum tehát önmagában kéne hordozzon egy és egyetlen értelmű cselekménysort, de egyúttal sugallnia kell ennek a hiányát is. Azonban az eredeti mítosz többértelműsége megakadályozza a hősök azonnali szimbolizálását, így a mítosz néhány elemét kiemelik, a hős néhány tulajdonságát fontosabbnak tartják, mint az egész történetet. Ez a kiemelés esetleges, egyedi, és ha a szerző nem utal a költeményben ezekre a tulajdonságokra, amelyeket kiemelt, könnyen félreérthető. Ha Byron nem a már időközben szimbólummá egyszerűsödött Prométheusz-mítoszt használja fel, hanem a héber mitológia kevésbé közismert Tubalkainját (*Genézis* 4:22), aki hasonlít az ékírási táblák Tabaljárára, és a görög irodalomba Tiboroi néven került be (a nevükhöz hasonló történet fűződik, mint a Prométheuszéhoz), akkor talán arra kényszerült volna, hogy a versben teremtse meg a szimbólumot. Byron, aki jól ismerte a héber mitológiát, nem ezt választotta, nem az volt „célja, hogy új szimbólumot teremtsen, hanem hogy a meglévőre hivatkozva cselekvésre buzdítson. Ebből a leegyszerűsített cselekvésszimbolikából hiányzik a mítosz gazdagsága, többértelműsége, de hiányzik a konk-

rétum is. Retorikus példabeszéd, amelyben nem talál-

juk meg a byroni lírát: Káin fájdalmát, a Chilloni fogoly kételyét. Amíg Aiszkülosz *Leláncolt Prométheusz* című drámájában a mítosz egyenlő érvek szembeállításával válik drámaivá, és a kettő közötti gondolatváltás sugallja Prométheusz szenvedését:

Emlékezzetek arra, amit
mondtam, a romlás majd ha utolér,
vádát ne a sors ellen emeljetek,
Zeuszt se okoljátok, ha előre nem
látott bajba sodort, magatok
vontátok a vést magatokra

addig a szimbólummá vált Prométheusz Byronnál már csak az egysíkú cselekmény kifejezése: a dicsőséggé váló halál szimbóluma. A halál dicsőítése pedig megint nem új fogalom, az ókori világszemléletnek egyik szerves része volt, és annak idején ez fel is oldotta a tragikumot, az élet volt tragikus, a halál nem. A romantikában viszont a halál már a tragikum hordozója (gondoljunk Shakespeare halottaira stb.), a tragikus halál újrafeloldását, a halálban új értelmet látó földi hősiességet szimbolizálja Byron Prométheusza. Ezzel a régi mitologikus világkép átalakul a jövő mítoszává. A hős nem egy képzeletbeli isten-hős világban nyeri el a megelégedettség egyensúlyát, hanem a földi jövőben igazolódnak tettei, értelmet kap bukása, halála szerves része a jövő mítoszának. Ha e hipotetikus jövőből visszatekintünk, az elbukott hős sorsa ismét tragikusnak tűnik, hisz élete véget ért, mielőtt tetteinek helyessége bebizonyosodott volna, mielőtt valóra vált volna, amiért küzdött. Prométheusz bukása így még tragikusabb a földön, mint az antik világképben, de a romantikát ez már nem érdekelte, ő a jövőben élt, és illuzórikusan feloldhatta a jelent. Jövővel vigasztalta a tragikumot. Ahol Aiszkülosznál a dráma a mélypontra megszakad:

Szentséges anyám, s magas ég, mindent
közös fénnel ki bevonsz, látod,
hogyan ért méltatlanul ily sors

Byronnál ott kezdődik: e mélypontról heroikusan fel-emelkedik a jövőbe. A jövő mint a cselekvés-szimbo-lika szerves része, hősiességgé oldja a tragédiát, fel-oldja a szimbólum utolsó lírai lehetőségét. Az a cselek-ménysor, amelyre a szimbólum utalhat (szerelem, láza-dás, szenvedés), most kiegészül egy újabb összetevő-vel, a jövőben megvalósuló cselekvéssorokkal.

De ezt a szimbólum már képtelen közvetíteni, itt meg is szünteti önmagát.

PERCY BYSSHE SHELLEY

(1792. AUG. 4. – 1822. JÚL. 8.)

Állítólag miután a máglyát meggyújtották, a júliusi olasz hőségben égett hússzag szállt az égre, Speziában. Talán báméskodók is akadtak, akik megkérdezték: – Kit égetnek? – de senki sem válaszolt, nézték a tüzet, s várták, hogy elhamvadjon a két tetem. Azt is mesélték, hogy e pogány csendben valaki odament az egyik halotthoz és megcsonkította. – Rómába viszik – suttogták az emberek. – Rómába? – Igen, a protestáns temetőben már megásták a sírját – mondta egy jól értesült, és beszélgetni kezdtek: hajó, pestis, kereskedelem, árfolyam – vagyis mindarról, amit szűk kis anyagi világukban hosszú életnek gondoltak.

S a hosszú élet, a leghosszabb élet ott égett a máglyán: „barát ne sírjon felettem, / se félelem, se remény”. Percy Bysshe Shelley még harmincéves se volt. De „ha holnap meghalok, annyit éltem, hogy öregebb leszek apámnál”. Szerencsére nem gyászolta, nem ünnepelte senki más, az özvegy állt a máglya mellett, néhány barát, Byron, egy kritikus, és kábultan nézték a tüzet. Az olasz törvény csak a testét követelte: minden partra vetett hullát el kell égetni; az angol törvény a szellemét, és a *Courir* gúnyolódott: „Shelley, néhány hitetlen költemény szerzője, vízbe fúlt, most legalább megtudja, hogy van-e Isten.”

szerény s mégis vigasztaló
hit, meggondolni, hogy csaló
lévén itt minden, a halál
maga is bizton csak csalás.

(*Érzékeny plánta,*
Babits Mihály ford.)

Gúny, átok, kudarc és megvetés – ez volt számára Anglia; apai átok, törvény tilalma zárta el gyermekétől és a földtől, ahova még hamvait sem vitte vissza a szél. És most Shelleyt ünneplik Angliában. Száz éve szüle-

tett, százötven éve született, megszületett, ó, mi angolok! Íme a százéves évforduló: színhely az Oxford University College, jelen van Lady Shelley, Southwark Püspöke, Dr. Bright (the Master of University), Prof. Jowett (the Master of Balliol) stb.... Az egyetem vezető tanára beszél, Dr. Bright: „Ritkán volt oly szerencsénk, hogy az oxfordi Kollégiumot modern művészi alkotással ajándékozzák meg... Ha Oxford az, aminek önmagát nevezi – a növekvő fiatal Anglia központja és szíve –, akkor fejlődnie kell a világgal... és viselhetné-e igazabb kitüntetését e századnak, mint a nagy költőét, akinek képmását éppen most vette át...” (*The Times* 1893.) És ott volt Lady Shelley is, és a Püspök, doktorok, professzorok, megannyi szent feledékeny ember, akik már nem emlékeztek arra a márciusi napra, amikor 1811-ben Shelleyt behívták az egyetemi „tekintélyek” elé, pontosan Oxfordban, és talán éppolyan ünneplésesen megkérdezték tőle:

– Ezt maga írta? – Átadták a röpiratot, amiért az egyik tutor feljelentette.

– Miért kérdeznak tőlem ilyesmit? – nézett rájuk Shelley.

– Azt kérdeztem, ezt maga írta? – ismételte az egyetem vezetője.

– Nem válaszolhatok addig, amíg nem közlik velem a vádat, ha tudják...

– Akkor önt kizártuk. Legkésőbb holnap hajnalig hagyja el az egyetemet! (Amint W. M. Rosetti írja: *Memoir*. London, 1870, 39.) Így lett Shelley Oxford költője, s a professzorok képviselte ifjú Angliáé. Ünneplik, száznyolcvan éve született, és százötven éve elégették, nem gázkamrában, csak úgy máglyán, rendszeren.

...Háltam hullaházban

és koporsókon, ahol döghalál
számlálja a tőled-rabolt trófeáit,
s reméltem, a makacs kérdésre, hogy
mi vagy s mi tied, valami magányos

szellem, hírnököd, majd elmeséli,
mik is vagyunk...

(*Invokáció a természethez,*
Szabó Lőrinc ford.)

„Az angyalarcú Shelley korán megöszült” – írja Cs. Szabó László, de az irodalomtörténet úgy tudja, hogy kék szeme volt és szőke haja. „Girlish Shelley” – mondták a fiúk, lányos Shelley, Shelley, az ateista, Shelley, a bolond – szidták és beárulták, hogy: „megátkozta az apját és a királyt”. Hatéves korában latinul tanult, nyolcévesen verset írt egy macskáról, és kémikus akart lenni, fizikus, meg orvos. Egy távoli nénikjétől kapta a Percy nevet, Bysshet a nagyapjától, s a Shelleyt még valamikor a lovagkorban. Tizenkilenc éves, amikor megszökteti a tizenhat éves Harriett Westbrookot, a „Zsidó Westbrook” kocsmáros leányát. Edinburghba mennek, és a skót törvények szerint összeházasodnak. Majd öbárósága, az egyetemről kicsapott, otthonról kitagadott arisztokrata Westbrook kegyelemkenyerén Dublinba költözik Harriett-tel. Itt többek között két röplapot is írt, melyeket szokása szerint az erkélyről dobott le az embereknek, és még a felesége is nevette. Az első, a 22 lapos, ezeröttszáz példányban kiadott *Address to the Irish People*, a második, a 18 lapos röpirat, szintén az ír helyzetről: *Proposals for an Association of those Philantropists Who, Convinced of the Inadequacy of the Moral and Political State of Ireland to Produce Benefits which are Nevertheless Attainable, are Willing to Unite to Accomplish its Regeneration*. A címből is látszik, hogy Írország politikai és erkölcsi helyzete annyira elszomorította, hogy már csak az emberszeretet lehetett egyetlen reménye. A sorozatos kudarc után visszatér Angliába, otthagyja feleségét, és William Godwin filozófus lányával átjön, ahogy ők mondják, a Kontinensre. „Valamennyien, akik csak ismernek engem, tudják meg, hogy életem társa csak az lehet, aki érzi a költészetet és érti a filozófiát” – írja barátjának, Hoggnak, akit vele együtt csaptak ki Oxfordról. Felesége

öngyilkosságának hírére megrendülten visszatér, de a

122

törvény – elvei miatt – eltiltja gyerekeitől. És marad Olaszország, a hajóserencsétlenség és a máglya. Ez rövid életének látványosabbik része, mindaz, ami csak érezhető és érthető, az a szellem, a munka, a lányáról írt *Mab királynő*, *Az ördög sétája*, *Laon és Cynthia*, *Oedipus Tyrannus*, *Epipsychidion*, *Adonais*, *Hellas*, az ódák és az annyit idézett *Prometheus*:

...Szánalom

Szólal belőlem, nem győzelmi mámor:

Nem gyűlölök, mert bölccsé tett a baj.

(*A megszabadított Prometheus*,

Weöres Sándor ford.)

Második felesége összegyűjtötte világirodalmi fordításait is: Moschus, Homérosz, Vergilius, Calderon, Goethe, Platon, epigrammák, ódák, eclogák. „Egy bölcs barát – emlékszik vissza Mrs. Shelley tizenhét évvel a költő halála után – a következőket írta Shelleynek: Te még nagyon fiatal vagy, és egy bizonyos, lényeges szempontból nem is értheted meg ezt eléggé.” Természetesen a húsz és egynéhány éves költőt senki sem nézhetette öreg embernek; még akkor sem, ha személyesen hat láb magasan képviselte a második angol romantikát, de bölcs barátja nem volt elég okos ahhoz, hogy megértse a különbséget az életkor, szenvedés és az érzelmi, gondolati érés között. Sok alkotónak hetven év is kevés, hogy egyetlen olyan gondolathoz eljusson, amit Keats huszonnégy évesen, Byron harmincévesen, vagy amit Shelley huszonnyolc éves korában megfogalmazott:

Hagyjátok abba már! halál,

halál és gyűlölet!

egy gyönyörű jóslat száll akár

a felforrt örület.

Nehéz a múlt, halált lehell,

fáradt a föld, pihenjen el!

(*Hellász zárókórusa*,

Radnóti Miklós ford.)

A „tavi költők”-kel szemben a második angol romantika éppen a fiatal halál lázadása volt. Mintha érezték volna – Keats tudta is –, hogy életük oly rövid, már csak remekművekre telik. Byron, az egoista, aki Velencében „vad” nőkkel mulat, Keats, akit a tüdőbaj siettet Rómába és Shelley, a „szerelem” költője Pisában – mintha mind csak a halál elől menekülnének külföldre. Keats meghalt 1821-ben. Shelley *Adonais* című elégiájával gyászolta meg. A Shelley temetését már Byron rendezte 1822-ben, s két évre rá ő is meghal maláriában. A szellem ilyen méretű pusztulása ellen kell védekezzen a költészet akkor, amikor a költészet maga is védelemre szorul: „A költő csalogány, aki a sötétben ül és énekel, hogy saját magányát édes hangokkal vigasztalja... A költészet mindig szétszór minden örömet, amit csak ember kaphat: örökké az élet fénye, valamennyi gyönyörű, nagylelkű és igaznak forrása, ami csak helyet kaphat egy gonosz időben.” (Shelley: *A Defense of Poetry*)

Tanítsd öröme félholt
szívem, vidám menád,
adj zengő, égi tébolyt
és részeg citerát,
s rám úgy figyel a föld, mint mostan én reád.

(*Egy mezei pacsirtához,*
Kosztolányi Dezső ford.)

A fenti vers, melynek utolsó szakaszát idéztem, egyetlen emelkedő dicshimnusz a szóhoz, a hanghoz, a költészet elemeihez. E vers a gondolat fordított arányai-val hat: valaki végig az égre néz, s a magasban az egyszerű elemeket csodálva lassan alább száll a gondolat, hogy végül is társain körülnézve önmagába lásson, és ekkor érezze, hogy az eszmény magasabban van. mint a láthatár:

Mi ide-oda nézünk,
sírunk azért, mi nincs

őszinte nevetésünk
sötét kapun kilincs
fanyar méz a dalunk, és fáj az is, mi kincs.

(18. szakasz)

Mi lehet nagyobb kincs, mint a tökéletes gondolat
eszménye, és mi fájhat jobban, mint amikor látja valaki,
hogyan e gondolathoz, úgy tűnik, mindene megvan, és
mégis hiányzik valami, talán olyan kis parányi semmi-
ség, mint a pacsirta dala.

Te tudva s öntudatlan
látod, hogy mit művel
a halál, s igazabban,
mint e sok porhüvely
és mégis énekelsz, kristályos derűvel.

(17. szakasz)

E szakasz a második angol romantika kettős tulaj-
donságát árulja el, akárcsak mitológiai hőseik, akik
nem a mitológia és a vallás hagyományos fél-útján
vannak, hanem kizárólag emberi tulajdonságok megtes-
tesítői, csak úgy válhatnak eszménnyé, ha arányaik em-
berfelettivé nőnek, de ez az arány egyben zavarja is
a költőt, hisz közelebb szeretne kerülni mindahhoz, ami
bántja, amiben az eszmény távoli közvetettsége meg-
akadályozná. Ezért feloldja az ellentmondást: ha nem
tudod, akkor öntudatlanul is látod – ami már igaz. A
látható és elképzelhető igazság megfogalmazása pedig
állandó és következetes eszményük volt, akárcsak a
szépség és a jóság. Viszont ezzel eltűnt a feszültség a
szakasz első és utolsó sora között: aki öntudatlanul lát-
ja mindezt a szenvedést, az nyugodtan énekelhet, akár
kristályos derűvel is. Hogy a szakasz gondolati egyen-
súlyát visszanyeri, azt a negyedik sornak köszönhetjük.
A negyedik sor mindazt megkérdőjelezi, amit eddig
gondoltunk, és újra megteremti azt a lírai feszültséget,
amit a költő átértzett: a pacsirta igazabban látja, mint
e sok porhüvely.

Így lehet a pacsirta szellem, és már nem is madár:

Köszöntlek, víg szellem!
Nem is vagy te madár,
ki fönn a messze mennyen
lágyan dalolva jár
s csorog a szívedből édes dallam-ár.

(1. szakasz)

A gondolat pontosságáért meg kell jegyeznünk, hogy az angol eredetiben a 17. szakaszban a „tudva és öntudatlan” szó pár helyett „ébrenlét és álom” szerepel. A porhüvely helyett „halandók álma” és e halandókat a költő nem kívülről szemléli, önmagát is beleérti: „Then *we* mortals dream” (mint ahogy mi halandók álmodjuk) – tehát a gondolatsíkok nem különülnek el annyira, mint a fordításban, ezért is csodáljuk Kosztolányit, aki átérezte a teljes gondolatot, és más szavakkal, más nyelven, de vele egyenrangút alkotott. John Keats-nél ugyanez a gondolat már sokkal komorabb, és a paszirta is közelebb kerül a földhöz, fülemüle, csalogány énekel:

Merőn figyellek, – óh, sok bús időn
szeretgettem már a szelíd Halált,
s hívtam, dudolva és becézgetőn:
vinne halk lelke békült légen át –
de most, most volna a legédesebb
elmúlni, kín nélkül, ez éjfelen,
míg lelked a dal omló ütemén
rajongva tépdersed!

(*To a Nightingale*
Tóth Árpád ford.)

És megint eszünkbe jutnak az ilyen semmiségként ható véletlenek: Mrs. Shelley írja, hogy a hajószerencsétlenség után két héttel, július 22-én Viareggio mellett Shelley holttestét dobta partra a víz. „Zsebében két könyv: Szophoklész és John Keats.”

A téli fán gyászolva üldögél
egy özvegy nagy madár,

fölötte fagy leng, lassú szél,
és lenn a víz megáll.

(Shelley: *Dal*,
Radnóti Miklós ford.)

„Akármilyen is az ember igazi és végső rendeltetése, benne a lélek, a semmi és a szétszóródás ellensége. Ez jellemmez minden életet és minden élőlényt” – írja Shelley. És most már tudjuk, hogy hiába gyűjtötták meg a máglyát, mert a pogány lángok nem szálltak magasra, csak a füst terjedt szét a földön, mint a gondolat:

Dajkám a Menny, a végtelen,
Föld és Víz lánya vagyok;
járok a Világ pórúsein át,
változom s nem halok.

(*A felhő*,
Szabó Lőrinc ford.)

GÖRÖG MITOLÓGIA JOHN KEATS VERSEIBEN

Ha rádöbbenek, hogy meghalhatok,
mielőtt agyam természet behordtam,
mielőtt, mint dús csűrök a magot,
megőrzöm magam tornyos könyvhalomban,
ha nézem a csillagos éjszaka
arcán a nagy mese jelképeit
s érzem, hogy őket lerajzolni a
varázskezű sors nem soká segít;

.....

..... – akkor, akkor a
mindenség partján állok, eltűnődve,
s hír s szerelem semmivé omlik össze.

(J. Keats: *Ha rádöbbenek*
Szabó Lőrinc ford.)

„A bölcs ember nem gondolja a halált borzasztónak – írja Platón. – És nem fog siránkozni miatta, mint akit valami rettenetes szerencsétlenség ért.” A bölcs, a görög bölcs mindezt tudomásul veszi, bólint és él tovább, mert a halál csak átmenet: az emberi élet feloldódik a mitológiában. A görög istenek sem szellemekben, sem erkölcsökben nem voltak felsőbbrendűek az embernél, hanem csak külsőségekben: erő, szépség, halhatatlanság. Anaxagoras ezért a mítoszt lélektani kérdésként vizsgálta, Empedoklész filozófiának tekinti, míg Euhemerosz elvetette teljesen transzcendentális jellegét. A római sztoikusok már egyszerűen allegorikus leírásként fogták fel. „A halál volt az ember első csodálatos titka” – írja Fustel de Coulanges, mégis úgy tűnik, hogy az ókori görög mítoszokon nem uralkodik el a halál nyomasztó képzele. Mimnermusz így szól:

Óh, arany Szerelem, mi élet, mi öröm, csak a tied.

Jöjj halál, ha te elmúltál, és végezz!

Amikor ajándékok és hír többé nem az enyém,

Sem egy barát édes bizalma.¹

Thuküdidész szerint Periklész a következő beszédet tartotta: „Köszönjétek meg, hogy napjaitok nagy része boldog volt, jegyezzétek meg, hogy szomorú életek

már nem tart sokáig, az eltávozottak dicsősége fogja

128

enyhíteni. Mivel egyedül a becsület szeretete örökké ifjú, és nem a gazdagság, amint egyesek mondják, csak a becsület az emberek öröme, amikor már öregek és alkalmatlanok.”² Ehhez az erkölcsi harmónián alapuló természeteszemlélethez talán csak a sumér-akkád mitológia hasonlítható. Umnapistinek – aki a görögöknél Kharrónnak felel meg, a lelkeket szállítja át a túlvilágra – még a neve is azt jelenti, hogy „megtalálta az életet”. Gilgames és Enkidu utolsó párbeszédéből kiderül, hogy a túlvilágnak mint erkölcsi hierarchiának az alapja a világi élet, amin szabadon lehetett változtatni. Az egyiptomi és az óind mitológiában az ember már sokkal kiszolgáltatottabb: „Milyen édes szívélyességed tiéd – szemben szívemmel enyémmel. Én állítottalak téged bele szentségbe enyémbe. Én csodálkozom terajdad. Én helyezem hatalmadat, félelmet tőled, bele országok mindegyikébe, a rettegést tőled, fel határokig, támogatóihoz mennyeknek.” (IV. Amenóphis fáraó himnusza³)

Az óegyiptomi Halottas Könyvek, az indiai Védák Upanishádája (titkos tanítások) egyaránt nyomasztó földi életről tanúskodnak, amitől az egyiptomiaknál csak Ozirisz előtt a mérlegre tett szív, a hinduknál később a nirvána szabadította meg az embert. „Az élet szenvedés, mert az embernek vágyai vannak” – mondja Buddha. A maya és azték rituálék élő emberáldozatai sem kelthettek valami megnyugtató érzést a nézőkben. Ha figyelembe vesszük azt, hogy a Rigvéda első kötetében még nincs szó brahmanizmusról, se lélekvándorlásról, s a szimbolikus történetek virágokról szólnak, lótusz, jázmin, páтали stb., valamint a különböző mitológiák genesis-történeteit összehasonlítjuk, úgy tűnik, hogy a természeti harmónia – akárcsak a művészet – mindig megelőzte a mitológiák társadalmi leszűkítését és pragmatikus felhasználását. Amint a művészet is akkor szűnik meg, amikor felhasználják, úgy a mitológiának is utolsó állomása az allegória. „Az allegória csak egy vödör, amelyből nem vehetsz ki mást, mint amit beletettél” – állapítja meg Graham Hough.⁴ A mitológia nem lehet dekoráció. Amennyiben csak díszítőelem,

már nem önmaga, hanem stilisztikai kellék. Mivel a

görög istenek csak külsőségekben álltak az ember felett, kapcsolatuk nem belső, hanem külső, mechanikus kapcsolat volt, amint azt Sir George Frazer is leírta az Apollón- és Dionüszosz-kultuszról⁵. Ennek a két istennek a kultuszát, akik magukkal hozták északról valami formátlan, de átható különösséget, viszonylag későn vezették be Görögországban. Apollón, aki tipikusan hellenisztikus, örök fiatal, szép, a zene és a művészetek istene, egyúttal a prófétai látomásoknak, az ekstázisnak, az embert meghaladó vágyaknak is a szimbóluma lesz. Delphoi sziklából kigőzölgő szénsavgáztól megszárdult papnői félig érthető kiáltásokkal adták tudtul az isteni üzenetet. „Az örület az – írja Platón –, ami különös ajándéka az égnek, és az emberek közötti legfőbb áldásnak a forrása. Mivel a jóslat örület, Delphoi prófétái és a dódonai papnők, amikor magukon kívül voltak, sok jót tettek Hellásznak, de amikor maguknál voltak, keveset, vagy semmit.”⁶ A Dionüszosz-kultusznál Delphoiban ugyanez megjelenik, de sokkal durvább formában. A bor istenét az ihlet isteneként is tisztelték, és imádásának rituáléja a mérgezés feldicsőülését jelentette. Dionüszosz Zeusz és Perszeophoné fia. Héra féltékenységében elküldi a titánokat, hogy pusztítsák el. Hosszú küzdelem után sikerült megölniük, szétvágták, csak a szíve maradt meg, amit Athéné elvitt Zeuszhoz. Zeusz lenyelte, és megszületett a második Dionüszosz. A titánokat villámmal sújtotta, és a hamujukból alkotta az embert. Így az ember két részből áll, egy rossz, a titáni, a másik jó, a dionüszoszi.

A görög mítoszok kulcsa az etika volt, ami összefonódott az esztétikai kategóriákkal. Számukra a szép és a jó egysége annyira természetes volt, hogy az etikai érték kihangsúlyozásával az erkölcsi eszmék esztétikai jelentőségéhez juthatunk el. A fenti két szemlélet sohasem vált szét, úgyhogy Plotinosz felfedezése csak a középkor számára volt újdonság: „Legelső helyre pedig a szépséget kell állítani, amely egyben a jó is.”⁷ Arisztophanész *Békák* című vígjátékában Aiszkhülosz és Euri-

pidész munkáinak összehasonlításakor a vitát is nagy-

130

részt erkölcsi alapon döntötték el. Éppen így a halál is erkölcsi kategóriává válik. A halálfélelem pedig alantas érzés lesz.

*

John Keats a latin költészetet keresztül ismerte meg a mitológiát. Már fiatal korában sokat fordította Vergiliust. Amint Lord Houghton⁸ leírja, egyetlen nyári munkájának *Aeneis* tizenkét könyve csak egy része volt. Sajnos görögül nem tudott, ezért Tooke *Pantheonja*, Spencer *Polymetise* és Lemprière mitológiai szótára elegendő volt ahhoz, hogy a görög-római mitológiát elképzelje.

Az alábbi táblázatban összefoglaltam a John Keats verseiben megtalálható mitológiai hősöket. A neveket az angol helyesírás szerint közlöm, mert a *The Poetical Works of John Keats* (Oxford, 1912) című kötetet vettem alapul.

Hősök	Oldalszám
1. Achilles	: 250
2. Adons	: 97 139
3. Aeea	: 123
4. Aethon	: 122
5. Aeolus	: 129 138
6. Alecto	: 108
7. Alpheus	: 110 112
8. Amazon	: 250
9. Amphion	: 124
10. Amphitrite	: 85 139
11. Andromeda	: 157
12. Apollo	: 4 8 26 27 31 36 39 44 47 59 66 77 94 113 124 157 271 277 286 288
13. Aquarius	: 156
14. Arethusa	: 110
15. Ariadne	: 51 96
16. Arion	: 93

Hősök	Oldalszám
17. Argonauts: 66	
18. Aurora	: 24 103 130
19. Atlas:	: 31 103 130
20. Bacchus	: 51 146 147 231
21. Boreas	: 126
22. Castor:	: 157
23. Centaur:	: 157
24. Ceres	: 239
25. Circe	: 123 127 130
26. Chaos	: 268
27. Charon	: 125
28. Clio	: 31
29. Clymene:	: 264 270 271
30. Coelus	: 260 262
31. Cottus	: 263
32. Creus:	: 263
33. Cupid	: 80 95 97 106 123
34. Cyclops	: 83
35. Cybele	: 101 262
36. Cynthia	: 8 9 15 32 34 87 97 114 115 152 163
37. Daphne	: 157
38. Darkness	(= sötétség) 258
39. Diana	: 8 26 52 90 91 110 111 112 119 156 159 165
40. Dido	: 22
41. Dedalus:	: 50
42. Deucalion:	: 88
43. Druid	: 25 253 263
44. Dryades	: 7 236
45. Dryope	: 64 70
46. Echo	: 7 82 118
47. Enceladus	: 264 272
48. Endymion: 8 59 + a róla írt vers 84 108 109 133 167	
49. Eurydice	: 87

Hősök	Oldalszám:
50. Fauns	: 7
51. Flora	: 2 22 45 156 159
52. Ganymede	: 61
53. Glaucus	: 123 134 136
54. Graces	: 19
55. Gyges	: 262
56. Hebe	: 151 240
57. Heaven	: 260
58. Hermes:	: 108 142 159
59. Hesperides	: 96 103 156
60. Hesperus	: 15 75
61. Hippocrene	: 230
62. Hyacinthus:	: 65
63. Hybla	: 34
64. Hyperion	: 249 254 255 258 272 443 + 2 róla írt vers
65. Japetus	: 260
66. Juno	: 143 151
67. Jupiter	: 7 47 96 102 106 118 123 135 137 156 240 268
68. Ixion	: 250
69. Iris	: 135
70. Leda	: 61
71. Lethe	: 247
72. Mars	: 99 131
73. Meander	: 86
74. Mercury	: 3 14 67 72 149
75. Minerva	: 106
76. Mnemosyne	: 263 277
77. The Muses	: 19 26 47 49 114 264 274
78. Morpheus	: 72 76 115
79. Naiad	: 24 26 30 64 66
80. Narcissus	: 7
81. Nemesis	: 153
82. Neptune	: 66 73 80 114 118 121 131 133 134 135
83. Niobe	: 65
84.. Oceanus	: 264

Hősök	Oldalszám
85. Olympus:	106
86. Orion	: 88
87. Orpheus	: 78 87 115
88. Pallas	: 106 151
89. Pan	: 2 7 45 63 109 119 158
90. Pegasus	: 47
91. Peona	: 68 75 77 79 167
92. Phoebus (= Apollo)	: 24 65 107 120 123 149 151 152 159 235
93. Pluto	: 115 125
94. Philomel	: 38
95. Phorous	: 264
96. Porphirion	: 262
97. Psyche	: 6 235 247
98. Python	: 126
99. Saturnus	: 31 11 116 167 249 267
100. Satyrs	: 147
101. Scylla	: 123 124 128 129 134 136
102. Silenus	: 147
103. Syrinx	: 7 63
104. Tartarus	: 119 148
105. Titan	: 166 254 260 262 274
106. Tellus	: 114 257 263
107. Thalia	: 19
108. Thea	: 252
109. Themis	: 264
110. Thetis	: 101 264
111. Triton	: 62 103 136
112. Troilus	: 83
113. Ulysses	: 83
114. Urania	: 31 266
115. Vertumnus	: 96
116. Venus	: 8 73 98 99 136 147
117. Vesper	: 154 159 235
118. Vulcan	: 89
119. Zaphyrus	: 7 65 77 150 156 356

John Keats nem törekedett a klasszikus versformák alkalmazására, s amint az a táblázatból is kiderül, a római és görög nevek rendkívül szubjektíven keverednek. Vannak hősök: 1) akiknek megtaláljuk a görög és római elnevezésüket egyaránt: Mercury – Hermes, Vesper – Hesperus; 2) és vannak olyanok, akiket csak a római mitológiából vett át, de görög környezetben használ: Jove, Jupiter (Zeusz); Minerva (Athéné); Cupid (Érósz); Juno (Héra), Venus (Aphrodité), Aurora (Eósz), Saturnus (Kronosz), Mars (Arész), Tellus (Gaia), Vulcan (Hephaisztosz), Ceres (Démétér), Diana (Artemisz). Vertumnusnak nincs görög megfelelője, valószínűleg etruszk eredetű.

Az előfordulás gyakorisága és az eredet szerint:

Endymion – görög (7+ a róla szóló versben 30)=37

Apollo – görög (20 + Phoebus néven 11)=31

Hyperion – görög (6+ a róla szóló versben 10)=16

Diana –római = 12

Jupiter – római =12

Cynthia– római = 11

Neptune – római = 10

Pan–görög = 7

Scylla – görög = 6

Venus – római = 6

A görög és római nevek mellett szerepel: Baál (egyiptomi), Lucifer (keresztény mitológia), Ruth (Ótestamentum), Szt. Márk (Újtestamentum), Juliet, Imogen, Oberon (W. Shakespeare), Nagy Sándor (történelem), Pastorella (Faerie Queen), Paolo és Francesca (Dante) stb.

Ha a jelzőket vesszük szemügyre, észrevehetjük, hogy Keats ritkán használja ugyanazt a jelzőt többször ugyanarra a hősré. A jelző nélküli alak többnyire szimbólumként jelenik meg, ezért ugyanazon az oldalon nem fordul elő jelzővel és jelző nélkül egyaránt.

*

John Keats a görög-római mitológiát sohasem tartotta egyszerű díszítőelemek halmazának. Igyekezett a mítoszok értelmi-hangulati jelentésén keresztül azonosulni

az ógörög természetelmélettel. Ez a vágy csak a halál erkölcsi átértékelésével vált tragikussá: az élet véges, és ezt tudomásul kell venni.

A lelkem fél; az elmúlás nehéz,
hívatlan álmoként zuhan le rám,
s az égi szenvedés vad hegyfokán
s mélyén is hallom: légy halálra kész,
mint egy beteg sas, mely az égre néz.

(*A Parthenon szobraira,*
Radnóti Miklós ford.)

A „légy halálra kész” imperatívusz nem azonos a mitológiában feloldódó régi elképzeléssel, a folytonosság helyett a tudatos szembenézés már nem sugall semmi illúziót. Aki az elmúlást „nehéz, hívatlan álmoként” képzelel, aki még természet nem hordta be, az nem „halálra kész”, az természetes, hogy fél, „mint egy beteg sas, mely az égre néz”. Tehát Keats illúziótlan félelme az elmúlástól egyáltalán nem romantikus vízió, de a görög erkölcsi szemlélettel sem azonosítható. Ez a nézetbeli különbség meghatározza Keats minden versét. Az istenek élnek, szenvednek a csodálatos tájakon; képzelete feldíszíti az eget, földet, vizet, csak éppen ezek az istenek sohasem lehetnek emberek és viszont; a kettő vonzása feloldhatatlan, s így a halál még fájdalmasabbá válik. Mindazt, ami vágy, sejtés, megvalósítható képzelet, már-már beteljesült szerelem, megállítja Kronosz homokórája. Keats négyezer soros *Endümiónjának* alapszemlélete lényegesen különbözik az ókori mitológiák harmóniájától. Amíg az ókori mitológiákban az inkarnációnak legtöbbször a tragikum feloldása a célja, addig Keatsnél éppen ez okozza a tragédiát. Jól megfigyelhető a görög és római mitológia keveredése is: Artemisz helyett Dianát találunk, Endümión hírnöke Mercury (Mercurius) és nem Hermész kedvese sem Szeléné, hanem Cynthia. Keats Endümiónja nem egyszerű juhász, hanem költő is. Ez az, ami a négy tételre írt bizonytalan szerelem-szimfóniát

(Látmosz hegyi Ámor-fáklyafényt), Endümión vívódá-

sát, félelmét meghatározza: amíg az elején a fákról is kristály csepeg, bizonytalan, áttetsző szomorúság, addig a haláltól menekülő Endümión a beteljesült szerelemben (= a művészetben) akarja feloldani mindazt a tehetetlenséget, amit emberi végessége áraszt. Endümión nem annyira az értelem megvalósulása, mint az ösztönök keresztültörése a félig elért eszményeken. Cynthiának végső azonosulása az Indián lánnyal lényegében a platóni „algebrának egy egyenlete”⁹ – nem tapasztalat, hanem eszmény: a sokféleség érzékelésén keresztül jut el az Egyhez. A versben az ellentétes ösztönök és vágyak sűrűn váltogatják egymást – talán kortársai éppen ezt csodálták –, viszont ebben ma inkább az első kísérlet irodalomtörténeti jellegét érezzük csupán. Ezért mondhatja Bostetter,¹⁰ hogy Keats *Endümiónja* a legkidolgozottabb és legoptimistább „álom-struktúra”, a halott szerelmeken túl az életadó költészet szimbóluma. Douglas Bush szerint Keats felismeri a szépség és a durvaság keveredését a természetben, a jót és a gonoszt az emberben, sőt annak a szükségességét, hogy az erkölcsi érték ellenálljon a fájdalomnak és a bajoknak. Keats egyik levelében pedig a következőket írja: „Én természetesen semmi más nem vagyok, mint a Szív vonzalmának és a Képzelt igazának az áldása. Amit a képzelet Szépnek érez, igaz kell legyen – akár létezett azelőtt, akár nem –, mivel nekem minden Érzelmünkről ugyanaz a véleményem, mint a Szerleletről, ezek a leglényegesebb Szép fenséges alkotói.”¹¹

A megszemélyesített szépség legtöbbször Diana és Cynthia alakjában jelenik meg, amint az a táblázatból is kiderül. Diana Frazer szerint az erdők istennője volt, mint Ceres a gabonáé és Bacchus a boré. Barlangokban tisztelték, és gyakran az erdők másik királyával, Silvannusszal kapcsolták egybe. De – akárcsak görög megfelelője, Artemisz – nem volt egyszerűen a zöld fák uralkodója, hanem hatalma kiterjedt az állatokra is, ezért a vadászok és a juhászok is magukénak tekintették. A dombok, hegyek, elhagyatott völgyek, erdőkön kívül a búzasárga holddal is azonosították, és segítette

az embereket, hogy a termést betakarítsák, s mint a

termés, a termékenység istennője a nők védőjének képelték. A Némi melletti barlangban főként mint a gyermekszülés istennőjét tisztelték. Így Diana, akárcsak Artemisz, úgy tekinthető, mint a természet istennője általában és a termékenységé különösen. Ezért ábrázolták az Epheszoszi Artemisz mintájára sokmellű szoborként. Férfi párja, Servius szerint, Viribus volt.

Harper szerint¹² Diana, Janus női változata (=Dianus), a hold, a szabad levegő és szabad vidék jelképe volt, és a születésé, mivel a hold segítette szerintük a növekedést. Robert Graves szerint Rheiát lehet azonosítani Dianával, nem Artemiszt.

Keats fantáziája tehát szabadon válogathatott a legellentmondásosabb történetek között. Feltételezik, hogy Diana alakjának elképzeléséhez hozzájárult az Elgin Lord által hozott márványszobrok kiállítása Angliában, amelyek között volt egy Artemisz-szobor is. Keats képzeletében Diana „A folyópartok, és erdő szüze, erdei királynő” (91)¹³, akinek „fehér ujjai” (119), és „félénk kezei” (52) vannak, de egyúttal kegyetlen, üldöző sors is:

What can I do, Alpheus? Diana stands
Severe before me: persecuting fate! (112)

Endimión IV. könyvében a Cynthia és Diana közötti párhuzammal Keats még jobban megközelíti az eszményi Egyet, az erkölcs és szépség azonosulását. Ugyanez az eszmény olvasható az *Óda egy görög vázához* zárószoraiban is:

„A Szép: igaz, s az Igaz: szép!” – sohse
áhítsatok mást, nincs föbb bölcsesség!
(Tóth Árpád ford.)

Az *Endimión* 1818-as kiadásához John Keats előszót írt, amelyben a következőket olvashatjuk: „Remélem, nem olyan rég érintettem a gyönyörű görög mitológiát, és nem homályosítottam el a csillogását: ezért

meg szeretném próbálni még egyszer, mielőtt végképp

138

búcsút mondanék neki.” Woodhouse megjegyzése szerint Hüperión bukásáról akart írni. John Keats „megkezdte ezt a verset, de szerencsére a kritikusok miatt abbahagyta, nem folytatta”.¹⁴ Woodhouse jegyzete félrevezet, ha általános véleménynek tekintjük; még Byron, aki nem értett egyet Keats költői eszményével, még ő is úgy vélte, hogy *Hyperion* fogja megőrizni a nevét: „Nagyon jól tudod – írta Murrynak –, hogy én nem értettem egyet Keats költészetével vagy költői elveivel, sem Pope-szerű túlzásaival, de most, amint ő meghalt, visszavonok mindent, amit valaha is írtam róla, úgy kéziratban, mint nyomtatásban. A *Hyperion*ja szép mű, és megőrzi a nevét.”¹⁵ Mint kortársai egy része az *Endümiónt*, úgy nagyon sok mai irodalomkritikus a *Hyperion*t is elmarasztalja. David Daiches például így jellemzi: „A *Hyperion*t blank-versben írta, Milton hatása érzik rajta, és befejezetlen, mert Keats maga sem volt vele megelégedve. Milton latinizált stílusa nem volt neki való.”¹⁶ Byron csak keveset tévedett. Az utókor inkább ódáit, szonettjeit, a *Szt. Ágnes-éjt* és az *Endümiónt* tartja számon, de Keats gondolati-művészi fejlődésének csúcsa: ódái és a *Hyperion*.

Hüperion az Ég és Föld fia: titán. A titánok a görög mitológiában tizenketten, tizenhárman voltak, és rendszerint párokra osztották őket:

Ókeanosz és Téthüsz – a tenger

Hüperion és Theia – a nap és a hold

Koiosz és Phoibé – a csillagok és a fény

Kriosz és Eurübia – az erő,

valamint Kronosz és Rheia, Themisz, Mnémonüszé és Iapetosz. Uranosz, a világ első uralkodója, ledobta fiait, a hekatonkheireket a Tartaroszba. Gaia ezen felháborodott és vasat készített a titánoknak, rábeszélte őket, hogy lázadjanak fel apjuk ellen. Azok úgy tettek, amint az anyjuk mondta. Kronosz késével megsebesítette apját, és a vércseppekből lettek az erinnüszök (Alléktó, Tisziphoné és Megaira), a bosszúállás istennői. A titánok ezután letaszították Uranoszt a

trónról, felszabadították testvéreiket, és Kronoszt

emelték a trónra. De Kronosz visszazárta a küklópszokat a Tartaroszba, és elvette feleségül testvérét, Rheiát. Mivel megjósolták, hogy saját gyermeke fogja elűzni a trónról, megette rendre gyermekeit. Rheia ezért Kréta szigetére menekült, és ott szülte Zeust. Zeus és az uralkodó Kronosz, valamint a titánok közötti harcot nevezik titanomachiának. Ez Hésziodosz *Theogóniája* szerint tíz évig tartott, és a titánok legyőzésével végződött. A hekatonkheireket kiszabadították, és a Titánok őrizőivé tették.

John Keats két nagy költeménybe fogott a titanomachiáról: az egyik a *Hyperion*, a másik a *Hyperion bukása*. Mindkettő befejezetlen, és 1818–19 között írta, ami egybeesik a legérettebb költői korszakával. Keatsnél Hüperión nem Kronossal, hanem a római mitológia Saturnusával áll szemben, aki nála nem az örökké ifjú aranykor megtestesítője, hanem a tekintet nélküli hatalomé: „Saturnus király kell legyen, / Istenek zuhanjanak, harsonák zengjenek /... én parancsolok.” Elmúlása, bukása emberré válásával kezdődik: kegyetlen lesz, telhetetlen, és éppen akkor akar alkotni, amikor már képtelen rá:

Hát nem tudok többé teremteni?

Mintázni sem tudok? Nem szabhatok

Új mindenséget, egy másik világot,

Mely ezt lebírja pusztá semmivé?

Hol egy új káosz? Hol?

(*Hyperion*,

Vas István ford.)

A másik oldalon Hüperión: „Csak sötétet, halált és sötétet látok.” Mindaz, ami Saturnusnak nyugalmat jelent, számára Khaosz, Tartarosz, ahol a szenvedők könnye Kókütosszá gyűl, de amikor arra gondol, hogy Saturnus lebukik, s egyszer majd öneki is el kell hagynia siralomvölgyi „glóriájának bölcsőjét” – szomorúan az égre tekint. A csillagok visszanéznek rá, s kicsinysége emberivé válik. A jóslat azáltal lesz igaz,

hogy beteljesedik. Eleinte tökéletes az egyensúly: jós-

140

lat, Uranosz, Kronosz. Majd Uranosz félelmével a jóslat ereje-igazsága Kronosz felé tolódik. A jóslat így válik ítéletté. Ez az ítélet nem tűnik kegyetlennek, hisz Uranosz cselekedetein keresztül éppen olyan leszűkítve jelenik meg, mint a jóslat értelmetlensége. Hogy ez az ítélet nem teljesen érvényes Uranoszra, az már nem érdekelte azokat, akik a tettek alapján igazat adtak Kronosznak. Keats ezt az ítéletet kérdőjelezi meg, amikor Uranoszt erkölcsileg Kronosz és Hüperiön fölé helyezi:

Éltek és uralkodtok, mint nagy istenek,
Most látom, félték, reméltek és utáltok.

Keats itt egyenlőséget tesz Saturnus és Hüperiön tettei között. Azzal, hogy a költő Saturnust uralkodóként ábrázolja, már végessé tette, hogy végével nem tud szembenézni, emberré szűkíti. Amikor Hüperiön a titánok élére áll dicsőségben, istenek közt is istenként ragyog, s épp e dicsőség a végzete: a titánok, tehetséges igazlátók, gigászok bukott seregének vezére lesz, aki jól tudja, hogy nem vágyhat dicsőségre. Ekkor jelenik meg Apollón, aki csak „hulló isteneket fog találni”, hisz nem a hatalom növeli erejét, hanem nyugodtan mondja: „Tudásom tesz Istenné engem.”

*

A tudás műalkotás nélkül legfeljebb a mitologikus hősi halállal azonos. Keats felfogásában az egyetlen transzcendencia: a műalkotás. A mitológia mint erkölcsi-esztétikai forma csak kerete ennek a hitnek, meganynyi szimbólumtöredék.

ha előtte a forma és a kép
feltárja rejtett jelkép-rendszerét; –
nem hal meg.

(*Endimiön,*
Somlyó Gy. ford.)

Az *Endümión* írásakor még így képzelte, de a második, befejezetlen Hyperion-kísérletekor már eltűnt ez az illúzió is:

Fanatikusok álmai szövik
szekták paradicsomát;

.....

Babértalan élet, álom s halál ez!
Csak a költészet mondhatja el álmát,
mentheti szavak szép igézetével
képzetüket a sötét varázstól,
némult révülettől. Ki szólhat így:
„Te nem vagy költő; hallgass álmaidról!”

(*Hyperion bukása,*
Tandori Dezső ford.)

A próféták leszűkítik a jövőt. Ítékeznek. A különbség a későbbi prófécia és az ógörög jóslat között, hogy a jóslat mindig beteljesedik a mitológián belül, míg a prófécia a társadalomban várta a beteljesedést. Mindkettőt a bizonytalanság szüli, s ami biztos bennük, az csak az ítélet. Ez váltja ki a félelmet, s a félelmet a görög hősök nem tudták elviselni, rögtön cselekedtek. A félelemből született cselekvés a túlzások, a kegyetlenség apoteózisához vezet.

A tüdőbeteg John Keats, aki egyre erősödő halálfélelemben írta verseit, aki tudta, hogy „nincs kéz, mely megfordítsa homokórát”, a görög mítoszok ítéletét mint esztétikumhoz vezető, sürgető prófeciát változtatta társadalmivá, mint aki „halál felé halad, de haláltalan”.

Vagy talán hallgasd inkább a szelet,
beszéde nektek puszta zaj, pedig
legendákkal süvít a fákon át.

(*Hyperion bukása,*
Tandori Dezső ford.)

- ¹ Bowra, C. M.: *Greek Lyric Poetry*. Oxford, 1936. 417.
- ² Thucydides: *Pericles*. II. köt. 44.
- ³ Ernst Doblhofer: *Jelek és csodák*. Bp., 1962.
- ⁴ Graham Hough: *The last Romantics*. London, 1961. 228.
- ⁵ Sir J. George Frazer: *The Golden Bough*. London, 1924.
- ⁶ Plato: *Phaedrus*. New York, 1964. 224.
- ⁷ Plotinosz: *A szépről és a jóról*. Bp., 1925. 27.
- ⁸ Lord Houghton: *The Life and Letters of John Keats*. London, 1927. 19.
- ⁹ Douglas Bush: *Keats and His Ideas*. Oxford, 1968. 327.
- ¹⁰ Edward Bostetter: *The Romantic Ventriloquists*. Washington, 1963. 137.
- ¹¹ Lord Houghton: *I.m.* 67.
- ¹² *Harper's Dictionary of Classical Literature*. New York, 1965, 168.
- ¹³ Az oldalszámok az 1912-es angol kiadásra vonatkoznak.
- ¹⁴ Uo. 59.
- ¹⁵ Lord Houghton: *I.m.* 19.
- ¹⁶ David Daiches: *A Critical History of English Lit.* London, 1968. IV. köt.
- ¹⁷ A fordításokat 1.: John Keats. Bp. 1975.

NÉHÁNY FONTOSABB KÖNYVÉSZETI ADAT:

1. Aylen, L.: *Greek Tragedy and the Modern World* (London, 1965).
2. Abrams, M. H.: *The Mirror and The Lamp*. Romantic Theory (New York, 1958).
3. Barnes, T. R.: *The English Verse* (Cambridge, 1967).
4. Boulton, Marjore: *The Anatomy of Poetry* (London, 1966).
5. Bowra, C. M.: *Ancient Greek Literature* (London, 1948).
6. Bush, Douglas: *Mythology and the Romantic tradition in Eng. Poetry* (Cambridge, 1937).
7. Bush, Douglas: *Keats and His Ideas* (Oxford, 1968).
8. Dickinson, G. Lowes: *The Greek View of Life* (New York, 1961).
9. Epicurus: *The Extant Remains* (London, 1912).
10. Fischer, Ernst: *Romantika* (Bp., 1970).
11. Ford, N. F.: *The Prefigurative Imagination of John Keats* (London, 1969).

12. Gilbert, Allan: *Literary Criticism* (Detroit, 1962).
13. Gramatopol, Mihai: *Moira, mythos, drama* (București, 1969).
14. Graves, Robert: *Oxford Adresses on Poetry* (London, 1962).
15. Grube, L.: *The Greek and Roman Critics* (London, 1965).
16. Read, Herbert: *Originile formei în artă* (București, 1972).
17. Sherrard, L.: *The Greek East and Latin West* (London, 1959).
18. Warry: *Greek Aesthetic Theory* (London, 1962).

AISZKHÜLOSZ: PERZSÁK – HETEN THÉBA ELLEN

Aiszkhülosz, Szophoklész és Euripidész kéziratai elvesztek. A legrégebb görög kéziratot több mint ötven évvel Aiszkhülosz halála után írta Timotheosz a perzsákról, i. e. 400-ban. Tehát az ókor legnagyobb tragédiáit csak másolatból ismerjük, stilizált, átírt vagy hiányos változatokból. Ehhez számítsuk még hozzá azt is, hogy fordításban olvassuk, nem ógörögül, és akkor körülbelül tisztában is vagyunk önmagunkkal. Korinna lírája, Szimonidész kardalái, Panüszisz epikája, Epikharosz komédiái, Hérakleitosz, Xenophanész filozófiai írásai – hogy csak néhányat említsek az Aiszkhülosz-korabeli alkotók közül, akiket már nem találunk, csak sejtünk – figyelmeztetnek vágyainkra: mi elfelejtettünk görögül! Időszámításunk szerint 529-ben bezárták az Athéni Akadémiát. És vége. Elfelejtettük, nem értjük, nem ismerjük. „Első számú akadály tehát: a nyelv” – írja Tamás Gáspár Miklós a kötet utószavában.* Második akadályként én önmagunkat említeném. Önmagunkat, hogy oly kevésre vágyunk, s értelmünk legfeljebb a vágyainkig ér el. Pedig különösen Aiszkhüloszt fordításban olvasva érezhetjük az archaizmus vágyát. Euripidész átsüt még a legrosszabb fordításon is, de Aiszkhülosz kardalái a nyelv zenéje nélkül csak sejtetik mindazt, ami lehetett. S ha a görög kultúra jelenkori dicsérete nagyrészt e sejtelmén alapszik, akkor még hosszú az út az értelmi értékelésig. A nagy jellemek becsülete az, hogy bűnösök – írja Hegel Aiszkhülosz hőseiről. – Nem együttérzést, meghatottságot akarnak kelteni. Mert nem a szubsztanciális megható, hanem a személyiség szubjektív elmélyedése, a szubjektív szenvedés! A szubjektív szenvedés viszont csak a művészetben nyerhet értelmet és válhat lényegivé. Értelme pedig az, hogy kitör a szubjektum korlátai közül, anélkül, hogy elvesztené egyéni jellegét. „Aiszkhülosznál még nincsen külön felület és lényeg. Ezért szeretjük

* Kriterion, 1972

Aiszküloszt” – olvassuk az utószóban, és valóban: Aiszkülosznál még minden egységes, cselekvés, szenvedés, és mindez egyetlen időben, a jelenben. Úgy tűnik, hogy a múltra nincs is szükségük a szereplőknek, legfeljebb egy-egy jelző érezteti, hogy múltjuk közismert, a cselekedetük pedig a jelené, mert szabadok. Tetteiknek a következménye viszont nem lenne teljes a mitológia, vagyis múltjuk ismerete nélkül. „Apjuk baljós nagy átka vitte őket el” – mondja a hírnök Eteoklész és Polüneikész halála után. Ha nem tudnánk, hogy Oidipusz tehetetlen szenvedésében elátkozta gyermekeit, és most ez az átok beteljesült, az egész történet egyszerű testvérharccá változna. Ezáltal a tragikum elkerülhető lenne a testvérek kibékülésével. Tehát amíg a modern drámákban a tragikai determináció a jelen, és a cselekmény nagyrészt a múltban játszódik le, addig Aiszkülosz a múltat csempészte be a jelenbe és ez volt az, amivel még Arisztotelész nem foglalkozhatott a Poétikában.

CORNELIUS TACITUS: AGRICOLA

„Kevesen éltünk túl nemcsak másokat, hanem önmagunkat is” – olvassuk Cornelius Tacitus ránk maradt első írásában, az *Agricolában*. Sokan úgy gondolják, hogy „önmagunk túlélése” halálunk után kezdődik, pedig a túlélés nem időbeli fogalom, hanem minőségi; s mint ilyen, örök. S ami örök, a pillanatnál kezdődik. Annál a pillanatnál, amikor képesek voltunk „túlélni önmagunkat”. Ez az okfejtés egyaránt vezethetne a római „hősök” és a britanniai „hősök” igazolásához is, ha nem tudnánk azt, hogy Agricola volt Tacitus apósa; ő maga is római, tehát századunk logikája szerint Tacitus a római hódítást eszményíti. A britanniai törzsek véleménye a hős Agricoláról nem maradt fenn, az angol történészek mégis megközelítőleg pontosan tudják a britannok akkori érzéseit. Kítől? A hódítókat dicsőítő Tacitustól. „A természet akarata, hogy mindenkinek legkedvesebbek legyenek gyermekei és rokonai: ezek katonaszedés által elhurcoltatnak, másutt szolgálandók; feleségeink és nővéreink, ha el is kerülnek az elenség bujaságát, barátok és vendégek ürügye alatt fertőztetnek meg tőlük. Javaink és vagyonunk adóra, szántóföldünk s évi termésünk gabonaszállításra fogynak el; sőt testeinket és kezeinket erdőknek és mocsaraknak járhatóvá tételére verések és bántalmak között tönkreteszik. A szolgaságra született rabszolgák egyszer adatnak el, s azután uraiktól tápláltatnak: Britannia naponkint megvásárolja szolgaságát...” (Télfy Iván fordítása, 1878). Jóllehet Tacitus *Agricola* című írását az *Annalesek*hez viszonyítva elmarasztalja az utókor, mondván, hogy célja csak apósa életének és erkölcsének dicsőítése volt, mégis elgondolkoztató a fenti idézet. Történelmi hitelessége nagyon vitatható; honnan ismerte volna Tacitus az ellenfél vezérének, Calgacusnak harcra lelkesítő szavait? Talán a hadifoglyoktól? De ez csak feltételezés, s ha el is fogadjuk, a hadifoglyok a félelem miatt mindig másként beszélnek. Stilisztikailag semmi külön-

ség nincs a római Agricolának és az ellenállók vezérének, Calgacusnak a beszéde között, sőt Calgacus érvei –

mint a szenvedés szava – meggyőzőbbek a római hódító harci buzdításánál. A szónoklatokban mégis van egy közös gondolat: mind a kettő becsmérli egymást, mind a kettő kisebbíti azt a veszélyt, amit a másik jelent, a katonák félelmét hazugsággal pótolják: mi vagyunk az erősebbek! Huszadik századi szemeinkhez szokva furcsa eszményítésnek tűnik az ilyesmi. Úgy megszoktuk már, hogy az ellenfélnek sohasem lehet igaza, hogy már-már kételkedünk Tacitus hitelességében: miért fogalmazza meg Calgacus beszédét? S ha már leírja, miért nem hazudik, miért nem úgy írja le, hogy világos legyen Agricola „igaza”: – a kultúrát és a civilizációt terjesztem a világon...? Miért érezzük, hogy ehelyett csak nyomort, szerencsétlenséget és tekintetnélküli hatalmat terjesztett! Vajon így írnak a győztesek? „És az éj víg volt ugyan örömmel és zsákmánnyal a győztesnél, de a bolyongó britann férfiaknak és nőknek vegyes siránkozása között hurcolták a sebesülteket, hívák az épeket, elhagyák a házakat, haragból föl is gyújták, rejtekeket választanak, s azonnal otthagynak, némelyek tanácskozásokat tartanak egymással, azután szétválának, s eléggé tudva volt, hogy némelyek feleségeiket s gyermekeiket ölték meg, mint ha rajtok könyörölnének. A következő nap terjedelmesebben tárta ki a győzelem látszatát: mindenütt sivár csend, puszta dombok, távol füstölgő tetők...” Mégis akad-e filológus, aki kételkedne e képek hitelességében? Nem hiszem. Pedig ez a hitelesség ellentmond mai logikánknak. Ha Tacitus megtudja, hogy a későbbi angol történelem Agricolát embertelenséggel fogja vádolni, talán nem írja meg ezt a művet. Vagy ha már megírta, úgy mélységesen meglepődne: én a tökéletes emberről írtam, a hősről, miért tagadnám le tetteit? Hős és erkölcsös volt, mert bátor volt. Vele szemben is hősök álltak. Agricola győzött és dicsőséget szerzett, mondván: „jobb tehát a dicsőséges a gyalázatos életnél”. Évszázadok távolából furcsának tűnik ez a leegyszerűsített erkölcsi képlet. És még furcsább, hogy Tacitus hi-

telességét és nagyságát Calgacus szenvedéseivel igazol-
juk.

FRANCESCO PETRARCA SAJÁT KEZÉBE!

(Ezelőtt 600 évvel, 1374. júl. 19-én reggel, Lombardo da Serico, amint benyitott a költő dolgozószobájába, Petrarcat Vergilius kódexére borulva találta. Aludt. Köszöntésére nem válaszolt.)

Soká halogattam az írást, írnivalóra és levélvivőre várakozva. Most mindkettő egyszerre jelent meg, ám bár az egyik soha nem hiányzik, lévén te mindig szorgalmas a levelek írásában, jómagam pedig, noha szellemekben szűken vagyok ellátva, de az írással nem fukarkodom.

Remélem, nem döbbensz meg azon, hogy levelet írok neked, hiszen te is szerettél írni a túlvilágra, írtál az arpinumi rétorak, a mantuai „epicusnak”, sőt Homérosznak, Liviusnak, Quintilianusnak, Horatiusnak, Senecának – hogy csak néhányat említsek közülük – sőt az sem fog aggasztani, ha levelem nem lesz oly ékes, hiszen tudhatod, hogy évek óta nem levelezek senkivel. „Ha jót akarsz tenni velem, úgy írd, hogy szomorúságot okozzon” – írtad Lapo di Castiglionióknak, de én nem így akarok jót tenni veled, csak néhány apróságot szeretnék elmondani, amiről te már valószínű nem tudsz: könyveid, írásaid sorsáról, arquai házadról.

Azt mondják, hogy amikor Lombardo da Serico a szobádba bement azon a bizonyos hajnalon, téged Vergilius-kódexedre borulva talált. Azt már csak te mondhatnád meg nekünk, vajon tényleg Lombardo da Serico lépett be a szobádba, vagy Giovanni Manzini, hisz később mindketten azt állították a hagyatékok körüli perpatvarban; de egy biztos, Vergilius-kódexed még megvan, éspedig nem úgy, ahogy te gondoltad, nem a velencei Szent Márk könyvtárban, hanem Milánóban, a Biblioteca Ambrosianában. Sajnos könyvtáradat és kedves kézírataidat hiába hagytad Velencére, az utódok hálátlanul szétszórták. Még arcképed hitelességé-

ben sem vagyunk biztosak, hiszen az egyik, amit a Car-

pentras könyvtár őriz, száz évvel, a másik, amit a párizsi Bibliothèque Nationale őriz, kétszáz évvel halálozód után készült. Vajon melyik az igazi? Az egyikén fiatal vagy és csinos, a másikon ráncos öreg ember, csupasz arccal és karikás szemekkel. Mellszobrod, amelyet Pietro Valdezocco állított síremléked mellé, szintén XVI. századi. De hagyjuk a képeket! Te sem adtál sokat az emberi hiúságra – kivéve azt a babérkoszorút, amire olyan büszke voltál a Capitoliumon –, jó, nem akarlak bántani, tudom, hogy nem a koszorú, hanem egy hagyomány újraélesztése érdekelt, és ezért fogadtad el inkább az újraalakult Római Szenátustól a babért, mint a párizsi egyetememtől, amely, ne felejtse, szintén felajánlta azért az eposzért, amelyet írni kezdted – és amelynek furcsa sorsáról majd később tudósítlak. De ha már a Vergilius-kódexről beszéltem, meg kell említenem azt is, hogy többek között az alábbi bejegyzést találták benne, ami számos legendát indított el közöttünk: „Az erényeivel tündöklő Laura, akit én oly hosszú időn át verseimben magasztaltam, először tűnt a szemembe ifjúságom hajnalán április 6-án kora reggeli órában az Úr 1327. esztendejében, az avignoni Sancta Clara templomban, és ugyanebben a városban, ugyanezen ápr. havában, ugyanebben a reggeli órában 1348-ban a nap világtól ez a világozás elrabolatott, midőn én, óh jaj, mit sem sejtve Veronában voltam.” Tudom, ezen most te csak fájdalmasan mosolyogsz, de lásd, milyenek vagyunk, minket eléggé zavarba ejtett. Tudod, sokan mindent biztosan szeretnének tudni, hol jártál, kivel, mikor, mire gondoltál éppen akkor, amikor verset írtál; nem mintha utánozni tudnának, csak ilyen az emberi kíváncsiság, verseidet pletykákkal akarják magyarázni. Tehát, amint említettem, a bejegyzés nyomán 1533-ban kibontották a ferenciek templomában levő sírboltot, és előkerült – ne haragudj, ha megbántalak – Hugues de Sades feleségének a koporsója, akit szintén Laurának hívtak. Nem volt elég a névhasznosság, de még egy olaszul írt szonettet is találtak ólomszelencé-

ben a koporsóban. Habár a *Laura Occidens*, latinul írt eklogádból arra következtettek, hogy Laura pestisben halt meg, fiatalon, na meg te sem voltál abban a városban, hogy került oda a szonett, ha egyáltalán te írtad – lásd, milyenek vagyunk –, mégis arra gondoltak, hogy ez a többgyerekes, férjes asszony volt a kedvesed. Ez számomra, akit csak írásod érdekel, tudod, nem jelent semmit – de ismered az embereket!

Vergiliusról jut eszembe, hogy röviden megemlítem az *Africa* című eposzodnak a sorsát, amit te e nagy latin költő ihletésére írtál, szinte egész életeden keresztül, s aminek hírére babérkoszorút nyertél, a „költők királyává” koronáztak. Kissé kényelmetlen, de ott kell kezdenem, ami számodra természetes volt, sajnos manapság sokan megfélemeznek arról, hogy valójában téged nem Petrarcanak, hanem Petrarconak hívtak, és te változtattad meg a nevedet, hogy így is jobban hasonlíts a nagy latin költőkre. Azt is sokszor leírtad, hogy a „lingua vulgaré”-t nem tartod irodalmi nyelvnek, dalaidat azért írtad olaszul, mert szerelmes verseket akkor csak az asszonyok olvastak, azok meg nem tudtak latinul; de verseid nagy részét, sőt még leveleidet is latinul akartad ránk hagyni, csak azokat tekintetted irodalomnak, s főként a szintén latinul írt *Africa* eposzodat. Mindezt csak azért említem meg, mert főműved sajnos elveszett. Különböző elferdített változatokban keringett a világon, s csak ama szomorú reggel utáni 500. évforduló alkalmával kiadott változatból alkothatunk képet róla, amit Corradini páduai tanár állított össze emlékedre. Az eposz most kilenc énekből áll (csak te mondhatnád meg, hányból állt egykor!), s a negyedik ének is csonka. Mai formájában eposzodat vontatottnak érzik, túl kevés a cselekménye ilyen terjedelemben, szemedre vetik, hogy nagyon ragaszkodtál a történelmekönyvhöz, és a költői fantázia háttérbe szorult. Tudom, neked épp ez volt a célod, hű képet akartál festeni a múltról, és a múlt dicsőségével buzdítani a jelent; de erre azt válaszolják, hogy „irányművet akar-

tál nyújtani, márpedig a tendencia előtérbe tolása mindig ártalmára szokott lenni a mű belbecsének”. Vagy így, vagy úgy, de furcsa helyzetbe hoztad a posteritást, azt, amit te az utókornak szántál, arra nincs szükségük, amit meg igyekeztél elrejteni, dalaidban, canzonéidben a reneszánsz irodalmi remekét tisztelik. Furcsán szemléltetik eklogáidat is, amelyekben te a legtöbbet akartad elmondani korodról; igaz, te magad írod testvérednek, Gherardónak, hogy ez olyan műfaj, „amelyet nem érthet meg más, csak az, aki a mondanivalót elrejtette benne: hogy a hiábavaló fáradozástól megkíméljelek, röviden kifejtem hát neked, hogy először is mi az, amit mondok, azután pedig, hogy mit kell azon érteni.”

Ser Francesco! Most egy kissé vidámabb dolgokról szeretnék írni neked, kedves faludról, ahol utolsó éveidet töltötted az euganei hegyek lábánál: Arquáról. Megvan még a házad a kerttel, kökerítés veszi körül, borostyán, olajfa, gránátalma és virágok díszítik az udvart. A házat egy kicsit kitoldták (de hát gondold csak meg, 600 év!), loggiát építettek hozzá, famennyezte még a trecentóbeli, de a falakra a cinquecentóban freskókat festettek az *Africa* alakjaiból, kékeszöld hegyi tájakon allegóriás alakok, csörgedező víz és ember nagyságú hattyúk, az egyik szoba kőkandallóján XVI. századi festmény. Venus és a kis Ámor nyíllal. Valószínű neked is tetszett volna, hisz úgy mondják (lehet, ez is pletyka), hogy Giotto Madonnája függött előtted, s ennek hatása alatt írtad verseidet. Egykori ebédlöd egyik ajtónyílása fölött barokk keretben kedvenc macskád múmiája látható. Vejed balzsamoztatta be még annak idején. Bármennyire is bánt, meg kell mondjam, hogy alatta egy márványtáblára valami Antonio Quarengo nevű versfaragó epigrammákat írt. Az egyik epigrammában Laura jelentőségéhez méri a macskáét, mondván, ha amaz felszította a költő lángelméjét, a macska távoltartotta tőle az egeret. Látod, ez az utókor, amire te annyit gondoltál! De ne szomorítson el, lehet, hogy semmi sem igaz, én

sose jártam ott, csak tudod, milyenek a mai írástudók, még olvasgatnak is néha. Még csak annyit akartam mondani (ha más eddig nem írta volna meg neked), hogy születésednek 600. évfordulójáról nálunk Ady Endre emlékezett meg, s örömmel mondta: „Íme, hatszáz esztendők után Petrarca élőbb, mint valaha...” És ama fájdalmas reggel hatszázadik évfordulóján csak annyit tehetek hozzá szerényen: Vajon melyik Petrarca? A latin humanista vagy az olasz reneszánsz költő?

JOHANN WOLFGANG GOETHE!

Ha elfogadjuk az írónak azt az axiómáját, hogy: „amit fiatalon kívánsz, öregségedben megkapod”, akkor talán Goethe élete tanulságos lehet. Habár Klinger *Sturm und Drang* című drámája előtt, Goethe már 1771-ben megírja a *Götz von Berlichingent*, az irodalomtörténet Goethét mégis a Sturm und Drang irányzathoz sorolja. Ebben az irányzatban egyesültek azok a művészek, akik Jean Paul leírása szerint félig öltözötten, fésületlenül, elhanyagolt ruhában jártak az utcán „olyan szabadon, mint amilyenre a természet először alkotta őket”, akik még a könyvtárat is szégyellték. És a püderezett Goethe: „Fodrászom – írja a *Dictung und Wahrheitban* – megtartotta a szavát, és mindig a legszébb hajú, legjobban fésült fiatalember hírében álltam. Ennek fejében azonban kora reggeltől fogva így felcicomázva, püderezve kellett járnom, s ráadásul még ügyelnem kellett, nehogy indulatos, heves mozgással eláruljam hamis díszemet: így aztán (...) illedelmesebben viselkedtem, kalapomat hónom alatt hordtam, s ennek megfelelően cipőben, harisnyában jártam; ám ehhez az eleganciához föltétlenül finom bőralsóharisnyát kellett viselnem, hogy a rajnai szúnyogok ellen védekezsem, amelyek szép nyári estéken rajokban lepik el a kerteket, ligeteket.”

Fiatalságát az irodalom, festészet, zene polgári kiegyensúlyozottságában töltötte, élénken, érzékenyen fogadta magába mindazt, amit szépnek gondolt a természetben, művészetben egyaránt, öregkori visszaemlékezéseiben ez elvvé is kristályosodott: „A fiatalság eléri a legfőbb jót, ha nem akar bírálni, hanem a jót, a szépet vizsgálat és elemzés nélkül engedi hatni magára.” Ez az ideális, kritikátlan szépségeszmény életművében felold minden tragédiát, kezdve a *Werthertől* egészen a *Faustig* mindent harmóniává old a megnyugvás. Habár Iphigénia mítosza a görögöknél az egyik leg-

megrendítőbb tragikus történet (a vezér saját lányát

154

áldozza fel céljainak eléréséért), Goethénél ez is feloldódik:

Élj boldogul! És nyújtsd nekem a régi
barátság zálogául hű kezed!

Stella és Werther történeteiben is erősebb a szentimentális szépség, mint a tragikum. Az Egmont-dráma rendezői utasítása pedig: „Dobpergés. Amíg Egmont a hátsó ajtó irányában szembemegy az őrséggel, lehull a függöny, s a darab győzelmi indulóval végződik.” Antonio így szól Tassóhoz:

Hadd emlékeztessen egy férfi hangja,
ki megindultan áll melletted itt:
nem vagy oly nyomorult, amint hiszed.

A *Faust* keretcselekménye pedig eleve nem tragikus, amint azt a Mater Gloriosa, Doctor Marianus és a Chorus Mysticus záróakkordjai is kifejezik. A *Wilhelm Meister tanulóéveivel* messze túllépett kora regényszerkesztési és stilisztikai korlátain, szinte a huszadik század nagy német családragényeinek közvetlen elődjét érezzük benne, mégis a minden tragédiát feloldó naiv embereszményével messze eltávolodik ezektől: „Hihetetlen, hogy mi mindent tehet egy művelt ember magáért és másokért, ha olyan kedve van, hogy az uralkodás vágya nélkül sokak gyámja lehet, s vezeti az embereket, hogy a kellő időben tegyék meg azt, amit mind szívesen tennének meg, s a maguk céljaihoz vezeti őket – amiket többnyire igen jól látnak, csak a hozzájuk vezető utakat tévesztik el. Kössünk szövetséget erre; nem rajongás ez, hanem igen jól megvalósítható eszme, s jó emberek meg is valósítják sokszor, csak-hogy nem mindig világos öntudattal.” Ez a hatalom védte bensőségnek igen barátságos változata, amelyben talán Goethe élt Weimarban, s amelynek esetlegeségét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy csak egy ember látja világosan az utat, és az is csak akkor mu-

tatja meg másoknak, „ha olyan kedve van”. Ennek ol-

vastán önkéntelenül is Voltaire-ről írott – kissé igazságtalan – sorai jutnak eszembe: „Vajon érdemes volt-e ilyen nagyarányú tevékenységben leélni egy hosszú életet, ha nagyobb függőségben kell befejeznie, mint ahogyan elkezdte?” A válasz Voltaire-nél és Goethénél is: igen. Érdemes volt, életművük tanúskodik erről. A jól megsejtett kérdőjel csupán az életformára vonatkozik, az alkotó és hatalom kompromisszumára. Végül is az, ami Goethének alkotói nyugalmat, miniszteri hatalmat, anyagi függetlenséget szerzett, kortársát, a tüdőbeteg Schillert nyomorba döntötte. Ebből az antinómiából nem következik az, amire Goethe egy véletlen megjegyzésével utal: „Zimmermann semmiképp sem volt hajlandó elismerni, hogy a világot az abszurdum tölti be.” Ezt a megsejtett abszurdumot próbálta harmóniává oldani szépséggel, erkölccsel, emberséggel. Ez a feloldás a neoplatonizmushoz vezette. Érdekes, hogy ez az eszményi egység mennyire pragmatikus stilisztikai elképzelésekhez kapcsolódott: „Tisztelem a ritmust, a rímet, a költészet ezáltal válik igazán költészetté; de az hat mélyen és igazán, az visz előbbre és képezi elmenket, ami a költőből megmarad, ha prózában fordítják. Akkor tudniillik a tiszta, tökéletes mondanivaló tárul elének... A tömegnek – márpedig a tömegre kell hatni – mindig az egyszerű fordítás a legjobb.” Úgy tűnik, e kijelentésével is messze megelőzte korát. Itt az a legszembetűnőbb, hogy Goethét végig nem gondolt művészetelméleti megállapításai nem zavarták az alkotásban.

De mi lesz, ha e rövid fejtegetés során a kiinduló axióma helyett csak a kompromisszumok sorozatát látjuk egy olyan életútban, ami a Sturm und Drang viharos költői lázadásától a weimari miniszteri tanácsosig vezet?!

Önéletírásában említi, hogy egyszer a weimari és a meiningeni herceg ugyanabban a szállóban lakott Frankfurtban, és a weimariak meghívták ebédre. „Szépen felöltöztem tehát, elvonultam a Római császárba, a weimari uraságok lakosztályát üresen talál-

tam, s megtudván, hogy a meiningenieknél vannak

156

látogatóban, magam is odamentem. Szívesen fogadtak. Úgy gondoltam, ez afféle ebéd előtti látogatás, vagy talán együtt étkeznek, s vártam a végét. Ám egyszer csak elindulnak a weimariak, s én is követem őket, de az urak nem lakosztályukba vonulnak, hanem le a lépcsőn, beülnek hintáikba, s én ott maradok egyes-egyedül az utcán.” Később Dürkheim titkos tanácsos kérdőre vonta. „Felébredtem képzelődéseimből, és megtaláltam a módját, hogy megköszönjem a meiningeni uraságnak a váratlan, nem remélt kegyet, és bocsánatukat kérjem.” Vajon miért?! Vajon miért kért bocsánatot: hogy valaki, aki meghívta ebédre, máshoz ment látogatóba? Vajon mit köszönt meg: azt a kegyet, hogy kínosan végigült egy hercegi csevegést?!... Egy másik alkalommal lemond megint az ebédről, mert véletlenül tizenharmadik lenne az asztalnál, s ez memento moriul szolgálna egynéhánynak... Vajon miért? Faust írója vajon miért teszi ezt?

„Mi sem természetesebb, mint hogy önkéntes lemondásomért busásan kárpótoltak.” Így oldódik meg nyugvássá a kiszolgáltatottság.

PROUST ÉS A MINŐSÉG FORRADALMA

„Nincs iszonyúbb, mint az irodalomtörténet-könyv, melynek az érték-ítéleteit a kritika nem tudja többé megmozdítani. Kriptafödél minden dicsérete és minden elmarasztalása. Azok az írók, akik olyan nagyok, hogy már nem is vitatkoznak fölöttük, nyugodtak lehetnek, hogy elfelejtették őket” – írja Németh László egyik Proust-tanulmányában. Németh Lászlónak Proust, Joyce és Virginia Woolf jelentette a huszadik század világ-irodalmi impulzust. Proust hatása Németh Lászlón keresztül jutott el a magyar irodalomba, s már akkor döntően befolyásolt egy írói pályát – ezen keresztül pedig az egész lábadozó irodalmat –, amikor még Gyergyai Albert csodálatos, de részleges fordítása talán csak vágy volt. Habár Gyergyai Proust-tanulmánya már 1923-ban megjelenik a *Nyugatban* – tehát rövidesen Proust halála után –, a magyar irodalmi köztudat csak tizennégy év múlva, az első fordítás és Babits lelkes ajánló sorai után vesz róla tudomást. Egy léha sznob, gyenge akaratú, hízelgő, dilettáns – ez a Proust-kép a legközismertebb – valami olyasmit alkot e barkácsi-irodalomra szokott században, aminek értékelésére az irodalomtörténet kénytelen a filozófia, esztétika és a pszichológia kategóriáit kölcsön venni, hisz épp a cselekvés, „a szabadság dimenziója” tűnik el főművéből, az a dimenzió, amelyik annyira megkönnyíti a leegyszerűsített, skolasztikus tartalmi ismertetést. Nem a mese a fontos, hanem: az idő, introverzió, a szépség, mint olyan, boldogság, tudás, látás – egyszóval a „körültopogott” mű. „Nem mű” – írja Németh László a *Tanú* harmadik Proust-tanulmányában, de csak azért, hogy bebizonyítsa az ellenkezőjét, kivédjen minden lehetséges támadást, ami Proustot érheti. Sajnos Proust védhetetlen író. De Németh László már egy fél századdal előre látta, hogy lesznek, akik csak dekadens írot fognak látni benne, akinek műve a legjobb példa a polgárság hanyatlására, s az összevissza hányt könyvben nem látnak majd

zenei pontosságú szerkezetet, de később majd így írnak

158

róla: „Kora nyárspolgárai sznobnak, rojalistának tartották, de egyike ő is azoknak a huszadik század eleji szellemeknek, akik lehetővé tették, hogy a társadalmi rend egy gazdagabb humánum befogadására tágulhasson ki.” Épp ez a gazdagabb humánum ingerelte vitára az első világháború francia nemzeti kritikusait, hogy a műben hiányolják a harci lendületet, az öldöklésre biztatást. Valaki megéri a világháborút, és csak a szanatóriumokról beszél, csak a levegőn érzik a szenny, nem a kisuvickolt nótákon. A levegő, ami az asztmás, szívbeteg Proustnak a puszta létet jelentette, sokkal fontosabb a haláltusa elméleti következtetésénél: az elveszett időnél. „Proustot olvasva megdöbben jövünk rá, mennyire nem látunk mi semmit” – vallja be Szerb Antal, s hozzáteszi: „Olvasása nem kényelmes szórakozás, hanem gyönyörű munka, mint minden nagy alkotásé.”

Minden tehetségesebb írónak van egy-két nagy gondolata, de Proustnak olyan természetesen a megfigyelései, mint tengernek a hullámok. Ezek a hullámok az „idő metaforái”, megőrzik mindazt, ami elavulhat: a korrajz, miliő, adatok, nevek – és a költészetben keresztül összekötik a szubjektív időt, a lélek rejtelseit kutató gondolatot mindazzal, ami objektíven létezik, az olvasó hitelével. A líra a falakról determinált szorongás, ami a megfogalmazásban válik emberivé. Ez a prousti, joyce-i bolyongó aszketizmus épp abban különbözik a Szent Ágoston-i tételektől, hogy a négy fal közé nem az aszkézis, hanem a harmónia szorul be. Így lesz Proust „szabad prédája a szokatlannak” (Németh László). „A prousti társaságjárás a zarándok útja... erkölcsi tökéletességre törekvés” – írja Halász Gábor, s mintha csak erre válaszolna Just Béla: az eredmény „tengeri szörnyhöz hasonló félelmetes, s ugyanakkor légiesen finom mű”. A tanulságok rendkívül különbözőek: Gyergyai szerint megfigyelhetjük, „hogyan emelkedik ki egy műkedvelő a többi műkedvelő közül”. Németh László kissé fiatalosan sarkítva az „asztma áldásai”-ban látja annak az okát, hogy „Proust előtt a dilet-

tantizmus nemességét érezzük”. Hermann István sze-

rint: „A prousti regényciklus ugyanúgy, mint a *Varázshegy*, egy tűnő világ utolsó művészi tettenérési kísérlete. Az időbomlás ezen a világon belül elsősorban abban jelentkezik, hogy ennek a világnak nincs jövője.” A jövő következtetés, amit csak a múlttá vált idő igazolhat. A klasszikus irodalmi alkotások épp a célt tételező gondolkodás ellenére születhettek meg. Így Proustnál sem a letűnő polgárság múltba menekülése a lényeg, hanem a mű minősége. Nem az a profanizált szónoki kérdés a döntő, hogy Proust milyen időt keresett, hanem hogy mit talált. S ez nem filozófiai, hanem esztétikai következtetést igényel, amire a teljes választ nem adja meg a „monoton objektív”, „élő objektív” és „szubjektív idő” viszonyából levont szerkezeti következtetés. Mint ahogy a humánium nem a csontrendszer-től függ, úgy a mű szerkezete vagy cselekménye sem tárgítható ki értékítéleti kategóriává. S idézzük végre az örök időt, a művet: „mialatt Françoise kiszedte az ablakfába mélyesztett tüket, leemelte s félrevonta a függönyöket, a nyári nap, melyet így feltárt, éppen olyan halottnak, éppolyan időtlennek látszott, mint egy legalább ezeréves és pompázatos múmia, amelyet öreg szolgálónk óvatosan bontott ki pólyáiból, mielőtt elénk állítaná aranyos köntösébe balzsamozva”. Ez a balzsam, amit csak az emlékezés érlelhetett költészetté, az időtlen nyári nap, amelynél elfakul minden szenvedés, s az ezeréves múmiák pompázatos, vonzó és riasztó vibrálása az emlékhalmazból, az önéletrajz tompa, suta eseményeiből regényt teremt, ami most már nem a vázával, hanem teljes emberségével: mondataival hat az olvasóra.

JEAN COCTEAU: VÁSOTT KÖLYKÖK*

„A vékony fonál elszakad, s az elszálló szobából nem marad más, csak a szörnyű illat, s messze-messze egy kis hölgy, valamelyik járdaszigeten, az is egyre kisebbedik, távolodik, eltűnik.”

Elszálló szoba, áttetsző üvegdombormű, sötétbarnás, nyugodt férfifej s a Parade táncos lábú lova egyetlen gigantikus kísérlet valósága. Ha századunkban élt reneszánsz művész, akkor az Cocteau volt. Ő a költő-ko-reográfus-író, akinek üvegdomborműveit nyugodtan helyezhetjük Chagall, Picasso, Dauphin üvegszobrai mellé, regényeit Gide, Golding műveihez mérhetjük. „Az egyszerűséghez való visszatérésben áll az egyetlen lehetséges ellenszegülés egy túlzottan rafinált korról szemben” – vallja *A kakas és a bohóc*ban. Ez az egyszerűség a tánc, a festészet, a szobrászat, a mimika fókuszában a valóság „lefordítását”, a „traduire la réalité” apollinaire-i igényét szolgálja. Mindaz, amit oly bonyolultnak, kifejezhetetlennek, sejtelmesnek látnak Picasso, Cocteau, Massine műveiben, az maga az egyszerűség, a harmonia igényéből született, épp a külső abszurditással szemben. „Magadon (magad ellen) ülve” – fogalmazza meg a Picassóhoz írt ódájában a művészi „réalité”-t egy olyan korban, amikor a művész, mint Cocteau is, legfeljebb szanitéc lehet a világháborúban. Amikor már a „Szent Család nem feltétlenül Szent Család, hanem pipa és egy liter, kártyajáték és egy pakli dohány” – teljességre törekedni, harmóniára csak egyféleképpen lehet: újraértelmezni minden értéket. Ez az új értékrendszer lesz az „esprit nouveau”, az az új szellem, amely az illuzórikus teljesség ábrázolása helyett a teljesség hiányának harmonikus, művészi látomásához vezet. Vajon miféle harmonia ez? Amire képtelen egyetlen művészeti ág, azt az összesben kell megtalálni. Tehát Cocteau nem egyetlen látomást variál szobrászat,

* Kriterion, 1975

balett, irodalom eszközeivel, hanem a látomás egymásnak ellentmondó motívumait próbálja egyetlen egységbe önteni – a Művészetbe. Ezért nézhette Apollinaire Cocteau első balettjében a táncosokat „a ló realista lépteinek”; s így hasonlíthatta a művet „mindennapi életünk mágiájának” „néma rítusai”-hoz. Akik megszokták, hogy a művészetet kategóriákba gyömöszöljék, azok csak szétforgácsolt töredékeket találnak nála, hisz ő az első művész századunkban, aki a mozgást mozdulattal, a látványt színnel, a gondolatot szóval fejezi ki, anélkül hogy lemondana egyikről is, vagy átültetné egyetlen jelrendszerbe. Ennek a harmóniának a leszűkítése irodalomra, vagy annak alkategóriáira, az életmű meghamisítása lenne. Tehát kubista, szürrealista, dadaista volt-e Cocteau? Nem. Művész volt a kategóriába sorolható epigonokkal szemben. Itt van végre egy ember, akinek látnunk kell szobrait, képeit, balettjét, ahhoz, hogy regényét értékelhessük. Ez az a sokágú „vékony fonál”, amely ha elszakad, minden kisebbedik, távolodik, eltűnik. Eltűnik, de marad a Játék, amit nem zavarhat meg sem a nyomor, sem a jólét, mert az maga az ihletett szenvedély, a komolyan vett gyermek. „Egy egyformává vált világnak minden varázsa egy-egy különös lény a maga különös tevékenységével – akit aztán az ily világ egyszerűen kivet magából... Az egész gyerekségekkel kezdődik, először olyan, mint a játék.” Az „Ember” szobra vastag, áttetsző üvegfal, ebből emelkedik ki egy barna üvegfej, s mintha csak játékból – elfordult negyvenöt fokot. Ez a kis disszonancia elég ahhoz, hogy megalkossa azt a típust, amelyet regényeiben csak keresett: „Azt hitte, nincs is ilyen típus... két egyenes és könyörtelen vonalban szelte át zűrzavarukat, mintegy útban egymás felé, akár az a két ellenséges vonal, mely a görög templomok alapzatából kiindulva, fenn a homlokzaton egyesül.”

A MEGREKEDT HAJÓ

AVAGY KATHERINE ANNE PORTER HÁZASSÁGA AZ IRODALOMMAL

Kezdjük talán az utazás végén:

„– Tessék, már megint sokat beszélünk – mondta –, inkább találjunk ki valami kellemeset.

– Találj ki te, David drágám, valami csodaszépet.

David tapintatosan s mégis nyílt arccal odasúgta:

– Ma éjszaka Brémában a változatosság kedvéért egy ágyban alszunk. – Jenny halk, turbékoló hangot hallatott...”

Miközben Jenny halkan turbékol, leszállunk Katherine Anna Porter hajójáról és körülnézünk, megérkezünk-e valahova, és ha igen, akkor hova? Természetesen az „Ígéret földjére” – hisz ez volt a *Bolondok hajójának** régi címe. Miként változik át az ígéret földje bolondok hajójává – ez lenne a könyv célja, tárgya, és ez kellene hogy legyen a tartalma is. Sajnos, ez a nagyon egyszerű és természetes metamorfózis nem sikerül. Egyszerűen azért nem, mert az ígéret földje helyett egy szuperkonyhában vesztegelünk, ahol magas képzettségű szakácsok oktatgatják egymást az életről, filozófiáról és a mindennél fontosabb szerelemről: „Az ártatlan szerelem mind között a legfájdalmasabb. Nem igaz?” „Lefogadja, nincs a világon olyan kurva, amelyik nem arról ábrándozik, hogy egyszer csak jön egy pasas, beleszeret, elviszi magával a fényes vagy legalábbis semmittevő életbe. Egyik-másik még házasságról is álmodozik...” Bizony, bizony, ilyenek az emberek, álmodoznak, sopánkodnak, mint a markotányosnő, akin „megreszketett a jó kis háj a szenvedés láttán”. Ez a könyv 1962-ben az amerikai bestseller-lista élén állott, az író a kritikusok dicshimnusz mellett ünnepelte hatvannyolcadik születésnapját, és talán az sem zavarta, hogy később az angol kritika véglegesen kiutasította az irodalomból: „Miss Porter unalmas regényt írt az

* Kriterion, 1972.

ostobaságról. Egyáltalán nem jut mélyebbre a széljegyzetszerű elemzéseknél.” (Robert Taubman).

„Az ember csak azzal verekedjen, akire dühös – írja Porter –, és ne fordítsa más ellen a sértettségét... használd a fejed.” Jó. Használok a fejemet, és igyekszem megérteni, hogyan téveszthetett meg annyi embert ez a regény?

Katherine Anne Porter szimbolista írónőnek nevezi magát. „Történeteimben sok a vallásos szimbólum, mert mélységesen vallásos lelkű vagyok, és vallásos nevelésben nőttem fel.” Csupán a tények tiszteletéért jegyezzük meg, hogy a jezsuita nevelés nem tartott sokáig, mert tizenhat éves korában férjhez megy, és élete során háromszor megismétli, ugyanannyi válással, akár csak a húsz évvel fiatalabb, de tehetségesebb Mary McCarty, aki szintén katolikus volt valamikor, és háromszor, remélhetőleg utoljára, 1961-ben ment férjhez James Raymond Westhez. Természetesen ettől még lehetett vallásos érzelmű, de a vallásos nevelése nem volt oly erős, hogy szimbólumokig gyötörje. E regényben semmilyen szimbólumot nem találunk, csak hiányt; ez a hiány már-már annyira megtéveszti az olvasót, hogy képes Löwenthalban „a zsidóságot”, Herr Riebertben „a németet”, Dennyben „az amerikai” látni, mint ahogy azok is lennének, csak éppen a külső, látszólagos vázlatukká egyszerűsödtek. „Leült, fejét kezébe hajtotta, és együtt gyászolt sorsüldözött népével, szó nélkül siratta kimondhatatlan, örökös bajaikat és szenvedéseiket. Aztán kissé megenyhült, lényének ihletett magja kutatni kezdte az ősi igazolást és a bosszúállás módjait” – így néz ki egy sematikus Löwenthal-kép, s a fordító még megtoldotta két eredeti jelzős szerkezettel: „velejéig megbántva”, „sajgó szívvel”. Hogy ez a „szétpattan a szíve”-szentimentalizmus mennyire különbözik a Saul Bellow, Malamud, Faulkner, Wallant stb. irodalmától, arra nem szükséges figyelmeztetni a hazai olvasót. Vagy figyeljük a Herr Rieber szövegét: „Én csak a német nemzetért aggódom, fajunk vérkeringéséért, amit meg kell tisztítani ettől a méregtől.” A

sematizmus mindig igyekszik felhasználni a tényeket,

164

de az azokból kiszűrt szentimentális és hátborzongató jelenetekre koncentrál. Porter ráadásul mindezt csevegvővé oldja: „Kedves doktor, maga még egy szót sem szólt! Mi a véleménye a zsidókról?” Csevegnek, heringet esznek, sört isznak, a spanyolok táncolnak, és megy a hajó, úsznak a pletykák. Az elméletek méretet, talajt és hitelt vesztenek, kicsinyes torzsalkodássá oldódnak a problémák. A legmeggrázóbb jelenet, hogy valaki vízbe ugrik egy kutyáért, vagy La Condesa nyakláncát ellopják a spanyol kölykök. A könyvet olvasva lassan hatalmába kerít a szorongás, az embertelenségig szélsőséges elméletekről már-már ráismerünk a huszadik század elejére, és a regény már-már sejteti a katasztrófát, de a legtöbb jelenetszerű párbeszéd után szétfoszlik minden, „filozofikus” méretűvé nőnek a szerelmek, és az olajos heringre sört kell inni. A könyv angol címe (*Ship of Fools*) inkább nevetséges ostobát jelent, mint bolondot, és az író magyarázata is: mindenki, még a legembertelenebbek is, csak ostobák, nevetségesek, akiket nem érdemes komolyan venni. „Miért lázadnék az én jezsuita katolikus nevelésem ellen csak azért, hogy egy másik viccet vegyek fel?” – kérdezte Porter még az európai utazás előtt. És 1963-ban egy másik „viccet” mond el: „Láttam olyan bohócokat, mint Goebbel, Göring és Hitler” („clowns like Hitler!!”). Kedves, intelligens társalkodónő lehet Porter, és azt mesélik, hogy Texasban szépen énekelte a skót balladákat, meg játszott egy színtársulatban is, képzőművészeti egyetemre járt Mexikóban, tehetséges novellistaként kezdte – a *Virágzó Júdás-fa*, a *Ferde torony* megannyi érdekes elbeszéléskötet –, és akkor eljön Európába! Itt lát néhány bohócot, nevetséges, szájalomra méltó ostobát, és legyint: „Mindegy, lányom, szedd össze magad – nem horgonyzunk le itt.” Ez még nem is lenne baj, de hazamegy, és húsz évig írja ezt a könyvet, amelyből csak az derül ki, hogy 1961-ben sem tud mást Európáról, mint amit 1932-ben látott. Még mindig csak osztrigás szinten folyik a beszélgetés holmi bohócokról. „Egy férfi meg egy kontinens nem lehet egyformán fontos

– állapítja meg az egyik mélylélektani fejtegetésében

Miss Porter –, legalábbis nem ugyanolyan módon, nem szabad, hogy így legyen, ez csak lehetetlen zűrzavar következménye – döntötte el magában, mert rögeszmésen ragaszkodott elképzeléséhez, hogy az élet milyen legyen, s a vágyához is, hogy rögeszméje szerint formálja –, és ha engedi, David elronthassa számára Európát, akkor még annál is nagyobb bolond, mint amilyennek hitte magát.” Pedig Jenny nem volt bolond, csak ostoba, elfelejtette, ami néhány oldallal előbb volt: „Az nem számít, melyik szeret a másikba először, de egymásba kell szeretni, és akkor a házasság már megy magától.” A házasság éppen nem megy magától, de attól ne féljünk, hogy David elrontja számára Európát, hisz az utazás végével kezdtük az elemzést, és tudjuk, hogy mi lesz majd Brémában; egyedül dr. Schuman válik meg szerelmétől: „És most, most, szerelmem, csókoljuk meg egymást igazán, fényes napvilágnál, és kívánjunk egymásnak minden jót, mert itt a búcsú ideje.” Addig még hátra van néhány felejthetetlen fejtegetés: „A csoda mindig pillanat műve, nem felidézhető, hanem rendszerint váratlan pillanatban történik, és olyanokkal, akik legkevésbé számítanak rá.” Kész csoda, hogy rájött! „Becsületesen bevallotta magának, hogy irtózik az öregségtől, a rútságtól, a betegségtől, de legjobban a haláltól, pedig ez az egyedüli menekvés a többi rémség elől. Magához tért és megnyugodott, vidámnak, egészségesnek és halhatatlannak érezte magát. – Remélem, fiatalon halunk meg – mondta álmodozó hangon. – Fiatalon meghalni? Dehogyan, nem halunk meg soha. Együtt élünk a világ végéig! – Boldogan egymásra nevettek, nem éreztek lehetetlent, és lopva, büntudattal csókolóztak össze...” Sej-haj, dínom-dánom.

„Nagyon hosszúra nyúlt terhesség eredménye ez a könyv” – mondta Porter az újságíróknak, és neheztelt a kiadókra az állandó népszerűsítésért. „Állandóan nyaggattak, és zsémbeltek és nyaggattak, hogy fejezem már be. Úgy gondolom, ez a nyomás, hogy fejezzem be a regényt – ostobaság. Az ember annyit ír, amennyit tud, és akkor fejezi be, amikor tudja...” A Vi-

rágzó *Júdás-fát* viszont egyetlen hideg, decemberi na-

pon írta „reggel héttől éjfélig”, Brooklynban. A novelláit, „rövid történeteit” szintén sietve írta, s talán ezért hiányoznak belőlük a lapos összekötőszövegek – de ki beszél itt az időről! Már a legelső novellájában, a *Maria Concepcion*ban is megtaláljuk a *Bolondok hajójának* egyes szerkesztésbeli (vagy talán szemléletbeli?) gyengéit. Maria ebédet visz férjének, Juannak, aki a régészeti ásatásoknál dolgozik. Oly aprólékosan írja le a kaktuszok közötti ösvényt, az emberek semmitmondó locsogását, hogy minden jelentéktelenné válik. Givens, aki örvend a feltárt anyagnak, és az indiánok, akik csodálkoznak, mert ők jobb vázákat adnak el a turistáknak, mint „azok a régiek” – mind csak ürügy, hogy az író nő Maria és Juan szerelméről beszélhessen. Ami új volt egy novellában – hisz egyesek Joyce fiatalkori novellái mellett emlegetik –, az unalmas regényben. Pedig Porter tökéletesen szerkeszt: megszerkesztette a locsogást. Iróniája és szellemi élénksége sajnos megtörik a szentimentalizmuson. És úgy látszik, ez az, ami hat manapság a „széles” olvasóközönségre. „Ünnepélyesen megfogadtam magamnak: ebben a könyvben nem vetem el a sulykot... – írja Porter. – Nem foglalom állást. Én mindenkivel együttérzek...” „Igen, kedvesem – teszi hozzá Wescott –, de úgy is lehet ezt mondani, hogy senkivel sem érzel.” (Wescott: *Images of Truth*) Porter hajója még nem indult el Európa felé, megrekedt Mexikóban, s úgy látszik, igazuk volt azoknak a New Yorkban élő mexikóiaknak, akik azt tanácsolták, ne jöjjön Európába, maradjon inkább a „mexikói reneszánsznál”. De ő átjön: Párizsban énekeskönyvet ad ki, férjhez megy, majd elválnak és visszahajózik. „Így csordogált egyhangúan a panasz, mint az eső éjfélig, és Jenny meghatottan, együttérzően hallgatta.”

De Mexikóban mindig volt remény az üdvözülésre – emlékezik vissza Katherine Anne Porter, és ránk hagyja a „bohócokat”, akiknek a „tiszteletre méltó derék emberek” megengedték, hogy gyilkoljanak.

SAUL BELLOW: HERZOG*

Aki Saul Bellow regényéről valamit is mondani akar, nem hagyhatja figyelmen kívül Martin Buber megállapításait. Jóllehet ezek nem az irodalomra vonatkoznak, hanem egy valóságos emberi helyzetre, de egy olyanra, amelyikben a kettő összeolvad. Összeolvad és érzékelhetővé válik, mint a sors és a könyvek. Az első megállapítás magyarázatot ad Herzog, Leventhal, a „dangling man” sorsára (Saul Bellow regényhősei): „sohasem tud az egységből kiindulni, csak törekszik feléje”. A második sokkal általánosabb: „A közös emlékezés tartott össze és tartott fenn bennünket... mert történetünk megfogható magvát nem a történések, hanem a történésekkel szemben való sajátos magatartások láncolatának kell tekintenünk, magatartásokénak, amelyek ama emlékezés gyümölcsei.” Saul Bellow legelső regényében, a *Dangling Man*ben már ilyen látomásokkal küzd: „A vezetőm felemelt egy cipőfűzőt és mondta: – Ezt itt találták... – az agyonütötteket a vágóhíd horgaira akasztották. Képeket láttam. Néztam a fekvő arcot, és mormoltam, hogy nem személyes ismerősöm a halott. Csupán mint kívülállót kérdeztek engem... Ő helyeselte a semlegességemet... De sértett, hogy egyetértek ezzel az emberrel, elfogadom e hegyes arc cinikus mosolyát. Lehetek én ilyen képmutató? – kérdeztem. – Itt lehet ő?” Igen, mindenki lehet képes erre, mindenki mosolyoghat, ha tudja, hogy ő „az emberiség kiküldöttje”, és „semmi baja nem eshetik”, csak Herzog nem, aki képes elhagyni ezt a külső mosolygós harmóniát, aki sejti, hogy „valamiféle hit is inspirálja... És ha kudarcot vallott? Vajon azt jelenti-e a kudarc, hogy nincs a világon hűség, nincs nagylelkűség, nincs semmiféle jó tulajdonság? Szürke... Herzognak kellett volna lennie? Nem.” És ha nem? Akkor kezdődik a regény: „If I am out of my mind, it's all right with me, thought Moses Herzog” – vagy Balabán Péter fordításában: „Ha

* Kriterion, 1971.

168

bolond vagyok, hát jó, részemről rendben – gondolta Moses Herzog.” És kezdődik a szellem-kálvária egy olyan világban, ahol a tér maximális szabadsága egyenlő Jiry Mucha szénbányájával, ahonnan csak egyfajta minőség törhet ki, az egységet akaró szellemé. „A nagy munkanélküliség korszakában nőttem fel, és sose hittem, hogy akad valami állás számomra. Végül azután állás mégiscsak akadt, de tudatom valahogy munka nélkül maradt.” A fordító itt nem tudta híven átültetni az eredeti szöveg formáját, s így a tartalom is magyarázatra szorul. Az eredeti szövegben „öntudat”, „tudatosság” szerepel, ami sokkal konkrétabb (a mi értelmezésünkben inkább etikai kategória), s számunkra nem mindegy, hogy valakinek a tudata marad munka nélkül, vagy az öntudata – ami már sugall valamilyen jövőbeli cselekvést, erkölcsi, szellemi döntést – reked kívül azon a munkán, amit végez. Így jutunk el Herzog erkölcsi tisztaságához: „a kultúra egyszerű katonájaként leélt zűrzavaros értelmiségi életem nem fosztott meg emberségemtől”. Ennek a zűrzavarnak az egyik vetülete a szexuális-érzéki és az alkotó-intellektuális lét nem egyszerű döntéssel lerázható dilemmája. Talán ennek ellensúlyozására tette hozzá a londoni kiadó 1967-es kiadása tömondatos Saul Bellow-életrajzához, hogy: „Saul Bellow . . . nős és három fia van.”

„S a földön sötétség és zűrzavar volt” – idézi Kardos G. György a *Genézis* I. könyvét. Mintha csak erre válna volna Herzog: „Nem történt sem rabság, sem haláleset. S íme, mégis a halál súlyos árnyéka nehezedett rá. – Ez a te formád, Herzog – gondolta magában.”

A FÉLELEM MŰVÉSZETE

Bernard Malamud amerikai író 1914. április 26-án született Brooklynban. Szülei Oroszországból vándoroltak ki. A középiskola elvégzése után különböző munkahelyeken dolgozik, majd egy esti iskolában tanít, és a pénzből a Columbia egyetemen folytatja tanulmányait. Első regénye, *The Natural* (Az östehetség) 1952-ben jelent meg, ezt követi 1957-ben *The Assistant* (1969-ben fordították magyarra *A segéd* címmel). Ezért a regényéért 1958-ban Rosenthal-díjat és Daroff Memorial Awardot kap. Ugyanebben az évben jelenik meg novelláskötete, *The Magic Barrel* (A varázshordó), amelyért 1959-ben nemzeti könyvdíjjal – National Book Award – jutalmazták. 1961-ben megjelenik a *New Life* (Új élet) című könyve, majd 1963-ban novelláskötete, az *Idiots First* (*Gyengeelméjűek előnyben*). 1966-ban adta ki *A mesterember* (*The Fixer*) című regényét, amellyel National Book Awardot és Pulitzer-díjat nyer 1967-ben. Jelenleg Benningtonban él, Amerikában.

*

Az irodalomkritikusok tanácstalanságára jellemző, hogy az írókat mindenképp csoportosítani akarják. A kritikus ebben véli felfedezni azt a rendszerjellegét, amire később mint tudományos kategóriára hivatkozhat minden mű elemzése során. Ez a rendszerezés kizárólag visszatekintő, hiszen egy új mű esetén csak annyit tudnak megállapítani, hogy beleillik-e a régi kategóriákba vagy sem. Természetesen ennek semmi köze nincs az értékítélethez, ha csak annyit állapítanak meg, hogy ez az író más, mint a többi. Ha meggondoljuk, hogy a kultúra történetében két kiemelkedő műalkotás nem lehetett azonos, világossá válik, hogy az ilyenfajta kategorizálás eredménye eleve adott. Ha a kritikus abból indulna ki, hogy minden mű különbözik, és azt vizsgálná meg, mi-ben különböznek egymástól, ha nem a hasonlóságot ke-

resné, talán arra kényszerülne, hogy a műalkotásokon
töprengjen, nem a kategóriákon. A csoportosítás – még

ha a művészek maguk is úgy vallják – művészetén kívüli szempont. Erre legjobb értékítéleti bizonyíték a műalkotás maga. Vannak olyan amerikai kritikusok, mint Irving Malin, akik földrajzilag csoportosítják az írókat – a déli, „gentile” vidékiek: Carson McCullers, Truman Capote, Flannery O’Connor, Peter Taylor; és az északi városiak: Saul Bellow, J. D. Salinger, Norman Mailer, Harvey Swados, Bernard Malamud stb. Mások úgy gondolják, hogy az életkor szerint lehet megérteni az irodalmat; így vannak fiatal lázadók, hipszterek, mint Kerouac, perverzek – Vidal, orgiamesterek, kerítőök – Brossard vagy Mailer és idős mártírok, legyőzöttek, Bellow láblóbáló emberei, Malamud csendes szenvedői, Bowles száműzöttei. Vannak olyanok is (például Leslie Fieder), akik fajok és nemzetek szerint csoportosítják az amerikai irodalmat: néger, fehérek, zsidók, spanyolok, olaszok stb. – jóllehet mind angolul írnak. E sokféle csoportosítás lényege azonos: nem a művészet egyedi és utánozhatatlan értékeit tartják fontosnak, hanem valami rejtett vagy nyíltan kimondott másodlagos szándék igazolására használják fel a műveket. A mű így önnön értékétől függetlenül eszközzé válhat egy esetleges művészetén kívüli vitában. Ez a vita mindig az adott korra és társadalomra jellemző, nem a művészet-re. Ha elfogadjuk azt a kiindulópontot, hogy J. Baldwin nem azért elismert író, mert néger, és Malamud sem azért tehetséges, mert zsidó, akkor a vitát az amerikai faji és nemzeti ellentmondások részigazságainak hangoztatása helyett már az irodalmi értékítélet felé folytathatjuk. Mindaddig, amíg nemzeti vagy csoportosítást hirdetnek a művészet előtt, addig művészi értékről nem lehet szó, hisz a legjelentéktelenebb alkotó is többet jelent a létszám szempontjából, mint a legtehetségesebb kívülmaradott.

*

Malamud első novelláskötetének hősei szinte mind ugyanahhoz a társadalmi réteghez tartozó emberek. Feld cipész, Kessler tojásárus, Manishevitz szabó, Ro-

sen volt kávékereskedő, Tommy Castelli cukorkaárus.

171

Lieb pék, egyedül Carl Schneider papnövendék, de ő is a groteskségig félszeg; egyetlen olyan entellektüellel sem találkozunk a szereplők között, mint Saul Bellow regényeiben. Az író ezt a világot ismeri a legjobban, és lényegében Jakov Bok sem különbözik tőlük. Az, amiben Jakov Bok messze ezek fölé emelkedik – nemcsak emberi szenvedésével, hanem szellemi képességeivel –, az éppen a leghihetlenebb, de egyben a legcsodálatosabb is *A mesteremberben*; hisz nehezen képzelhető el olyan pár elemit járt mesterember, aki életében ki nem mozdul egy eldugott faluból, és mégis Spinozáról értekezik. Ez az ellentmondás mégsem hat zavaróan, sőt a kegyetlenségek logikájával összhangban van az író elképzelése, hogy egy szellemi igényű gondolkodó csak cipész, tojásárus, házaló vagy mindenmel megpróbálkozó mesterember lehet.

Tommy Castelli, az egyik novella „főhőse” cukorkásüzletben elárúsító. Felesége, Rosa, minden mozdulatát figyeli. Egyik nap rájön, hogy a kislány, aki néha bejár az üzletbe, lopja a cukorkát, de amikor figyelmeztetni akarja a lányt, hogy ne tegye, a felesége meghallja, és elveri a kis tolvajt. Kicsinyes, csendes, füledt élet. S a novella címe: *A börtön* (The Prison).

Malamud világában még a tragédiák is jó szándékból keletkeznek. Rosen, a kereskedő a *Take Pity* (Sajnálát) című novellában segíteni akar Éván, barátjának özvegyén és gyerekein, de az nem fogadja el, mert megérzi a sajnálatot, a könyörületet. Tönkremegy, nyomorog, de visszautasítja. „Elmentem az ügyvédemhez – mondja Rosen –, és elkészítettük a hagyatéki szerződésemet, hogy mindenemet, amim volt, két házamat, bútoraimat, kocsimat, pénztalványaimat, minden centet ráhagyok, és ha ő meghal, ami marad, a két lányra örökölje. Ugyanúgy legyen a biztosításommal is. Ők lesznek az én haszonélvezőim. Aláírtam, majd hazamentem. A konyhában kinyitottam a gázcsapot, és a fejemet rátettem a kályhára. Most mondjon nemet, ha tud!” Az üzletember, amint az ablakban meglátta Évát, dühösen, öklét rázva ráüvöltött: „Átkozott szuka, takarodj

innen. Menj haza a gyerekeidhez!” A félreértés, a jó

172

szándék tragédiája közel áll a mártíromsághoz, ezért nem meglepő, ha az amerikai kritikusok Malamud írásaiban leginkább ezt méltatják.

Jakov Bok mártíromsága viszont alapvetően különbözik az önfeláldozás gondolatától, hiszen tudja, hogy még a szenvedése is értelmetlen. A félelem, megaláztatás, erőszakos halál értelmetlensége nem az önfeláldozókon hatalmasodik el, hanem az áldozatokon. Az áldozat pedig nem hős, mint ahogy a régi Dipolia ünnepeken a kitömött áldozati barom sem volt az. Egyszerűen addig van szükség rá, amíg felmutatják. A félelmet pedig nem lehet elmesélni. Aki fél, az nem mesél. Aki még mesét sem mondhat, az nem író. Tehát Malamud és Jakov Bok viszonya egyoldalúan történeti jellegű: az író elmeséli, hogy a másik félt. A regény szerkezeti felépítése ezért egyszerű, nincs szükség olyan formai megszakításokra, amelyekben az író önmagára vallana. Világosan, nyugodtan érvelhet, a líra is csak akkor jelenik meg, ha egyetlen ember szenvedésénél sokkal általánosabbat akar sugallni. Malamud regényében a lírai általános hitele, a művészi megfogalmazás mellett, történelmi érvekkel is bizonyítható: i. e. 722-ben Észak-Izrael elpusztul, és 586-ig csak Júda országa marad fenn. Azután ezt is legyőzik. A babilóniai fogságból már sokan nem térnek vissza, az Egyiptomba menekültek sem mennek haza, majd amikor Titus felégeti Jeruzsálemet, Hadrianus halálbüntetés terhe alatt kitiltja onnan a zsidókat, Constantinus kizárja őket a hadseregből, csak mint városi hivatalnokok működhetnek egy darabig – megkezdődik menekülésük a világon. Mohamed, amikor látja, hogy a menekültek nem hajlandók felvenni az ő vallását, üldözni kezdi, Omár már sajtószzerű jelvények viselésére kényszeríti őket. Aki Egyiptomon keresztül Spanyolországba menekül, azt eléri a középkori inkvizíció keze: 1492-ben kiadják a zsidó kiűzetési rendeletet: onnan Olaszországba, Törökországba, Észak-Afrikába vagy Portugáliába menekülnek. Olaszországban már a XIII. században kötelezően jelvényt viselnek, a XV. században pedig gettóba kényszerítik őket. Franciaországból

1306-ban Szép Fülöp kitiltja, X. Lajos visszaengedi

őket, majd VI. Károly végképp megtiltja nekik a letelepedést. Angliában Oroszlánszívű Richárd 1189-ben, trónra lépése napján megtámadja és lemészároltatja a londoni zsidókat. 1290-ben I. Edward hallatlan zsarolás után kitiltja őket Angliából. Németországban városi polgárjogot nem nyerhetnek, hivatalt nem viselhetnek, földbirtokot nem szerezhetnek, a céhekből ki vannak zárva, s külön negyedben, utcában kell élniük, külön ruházat, jelvény viselésére, kiskereskedelemre és uzsorára kényszerülnek. Majd keresztény jelvények megszentelésével, majd kutak megmérgezésével vádolják őket... S ezzel, ha rendkívül vázlatosan is, de elérkeztünk ahhoz a cári Oroszországhoz, ahol Jakov Bok éldegélt a stettlben. „Ha elmegy az ember – olvassuk –, máris kint van a szabadban; esik és havazik. A történelem havazik, vagyis ami rázúdul az emberre, valahol az események szövevényében kezdődik, az ő személye előtt. Ő persze még nincs is ott, amikor elkezdődik. Mindnyájan benne vagyunk a történelemben, az biztos, de egyesek jobban benne vannak, mint mások, a zsidók jobban, mint egyesek. Amikor havazni kezd, nincs mindenki odakint, nem kell mindenkinek megázni. Őt nyakon öntötték. (...) De az anyja és az apja, az a két fiatal ott maradt a stettlben, ott élte le nyomorúságos életét, és a történelem gonoszsága mégis utánuk nyargalt, ott gyilkolta meg őket. Vagyis akárhol vagyunk, kint vagyunk a »szabadban«.” Jakov viszont nagyon jól tudja, hogy a történelem nem érv az embertelenségre. Nem érv az, hogy valakik néhány száz évvel később jöttek, mint mások. Nem lehet indok, hogy továbbkeressék, megalázzák, kiirtsák. Ő ott született, ő már nem jövevény. S talán e tragikus történelmi mankót sem emelné védekezésre, ha szabadon élhetne. „Azért történt így – megint csak ebben a körben topogott –, mert ő Jakov Bok, és iszonyatos, hogy mennyit kell tanulnia. Tanult is valamennyit, nem volt könnyű; a tapasztalat az övé; dehogyis, rosszabb: a tapasztalat ő maga. Ő a tapasztalat. Ami azt is jelenti, hogy valami más lett belőle; ki hitte volna? Jó, tanul-

tam valamit, ezt igazán megtanultam, de mit érek vele?

174

Talán kinyitja a börtönajtót? Kienged a szabadba, hogy folytassam azt a nyomorúságos életemet? Felszabadít egy kicsit, ha majd szabad leszek? Vagy csak azt tanul-
tam meg, hogy miben vagyok benne – mint a fuldok-
ló, hogy sós a tenger, és miközben rájön erre, szépen megfullad?”

Frank Kermody tanulmányában (*The Sense of an Ending*, New York, 1967) olvashatjuk, hogy az ember dön-
tően nem siettetheti a társadalmat az abszolút vég fe-
lé. Az ember időben él, nem az örökkévalóságban,
amint ő mondja, a *kronosz*, a múltó idő ellentétben van
a *kairosszal*, a csőd pillanataival. Az ember nagyságának
és cselekedeteinek az abszolút mércéje mégis a végte-
len, amit sokszor az egyén számára egy véletlen pilla-
nat lezárhat. Malamud regényében az ember azzal a tra-
gikus mítosszal kapcsolódik az örökhöz, hogy vannak
örökké szenvedő népek, ami egyben emlékezteti saját
halálára is, és ezzel már el is távolodott a létezőtől. Ja-
kov egy ellenséges bíróság elé kerül, a végső ítélet bi-
zonytalan, de a felrobbanó bomba és az ellenszenves
tömeg az útszélen, ami közt a lezárt kocsit elhalad, su-
gallja, hogy Jakov kevésbé befolyásolhatja majd saját
végzetét. Amint tanácstalanul nézi a bomba okozta ka-
varodást, rémülten összehúzza magát: „Ha ez a halál,
akkor hiába szenvedtem.” A cselekmény tulajdonkép-
pen itt véget ér. Az ezután következő látomások Jakov
helyzetén már nem változtathatnak. A védő, vádló, vád-
lott, az olvasó, mindenki tudja, hogy Jakov nem bü-
nös; a könyvben szereplő „közvéleményt” mégis meg-
győzik arról, hogy minden, ami nem igaz, az igaz. És
ezzel a mítosszal Jakov már képtelen küzdeni tovább,
megpróbál a látomásaiban vitatkozni, érvelni, de nem
érvekkel kerül szembe, hanem az erőszak logikátlansá-
gával. Amint azt novelláiban is láthattuk, Malamud
mindig egyszerű, világos, de egyben az erőszak megold-
hatatlanságába ütköző cselekményt ábrázol, mégis ami-
kor e könyvben a kétfajta érvelési módszer végén el-
jut a következtetéshez, hogy „nincs értelme a további
beszédnek”, a korhoz kötött zárt cselekmény kilátásta-

lanságát sugalló líra helyett – amint azt sok novellá-

jában tette – hirtelen átcsap gondolatmenetének ellentétébe; meg szeretné fordítani mindazt, ami történt, leegyszerűsíteni a helyzetet, a cár a hibás: „Golyót a hasába. Inkább ő, mint mi.” A megteremtett mítoszra, hogy egyes szenvedőknek még jó szándékuk is tragikus, esztétikailag nem elegendő az a pár oldalas ellenmítosz, hogy negatív cselekedetből ilyen helyzetben csak jó származik. A könyv befejezése ezért elsietettebbnek tűnik. Ennek ellenére Malamud keserű, gúnyos látomásai szigorú elméleti gondolkodóról és az utolsó érvig kintartó humanista művésztől tanúskodnak. Első regényének homályos stílusa már a másodikban letisztult, s *A mesteremberben* érett a félelem művészetévé. Jakov Bok félelme nem a gyávaság ijedezése, hanem a tudatos szemlélő és szenvedő tehetetlensége, amint nézi az értelmetlent. „Bocsásson meg, Felség, de én csak azt tanultam meg a szenvedésből, hogy a szenvedés haszontalan – ne tessék megsértődni. És különben is annyit kapunk az életben, hogy nem kell még egy rakás igazságtalanságot is a tetejébe hordani.” Félelme – hogy olyasmért, amit nem követett el, ne vádolják – örök; de amint az idő telik, ez valami furcsa nyugalommal párosul: tudja, úgyis vádolni fogják. Ekkor érti meg, hogy vállalnia kell egy olyan közösséget, amire a kor és születése kényszeríti, de nem a bünt. A bünt senki helyett nem vállalhatja, a bűn egyéni. Ez a furcsa nyugalom és az örök félelem Jakov Bok tragédiájának valósága.

JAMES JOYCE SZABADSÁGA

„Utálom Írországot és az íreket. Ők maguk is rám bámulnak az utcán... Lehet, kiolvassák szememből a gyűlöletet.” Ha nem tudnánk, ki írta ezeket a sorokat, egyetlen legyintéssel elintézhethéne: angol? – sovinizta. De nem. Az ír James Joyce írta 1909-ben feleségének, Nórának, Triesztbe.

Mi, akik nem ismerjük Írországot, nem ismerjük a nyelvet, legfeljebb mint kultúra jutott el hozzánk az a szó, hogy „ír”, megijedünk, elszomorítanak a szavak. Látjuk Joyce szikár alakját, amint kijön apjával a színházból; hét éve, hogy hazajött Párizsból az anyja temetésére, majdnem hét éve küzd a kiadókkal, száműzetéssel, magánnyal, anyagi gonddal, s amint mennek az öreggel, aki sohasem tudta pontosan, hogy tizenöt vagy tizenhat gyereke van, látjuk az író szomorú arcát: „Utálom az íreket... nyomorult darab, kiábrándító közönség...”

Élete örökös száműzetés, reménytelen, emberfeletti harc a tisztaságért, őszinteségért, szabadságért. Menekül Dublinból, ahol első novelláskötetét megsemmisítik, Párizsból, ahol főművét elégetik, Triesztből, ahonnan kidobják mint az Osztrák–Magyar Monarchiában élő idegen állampolgárt, Vichyből a német katonaság elől Zürichbe, ahol néhány hónapon belül, 59 éves korában meghal.

„Senki, ha csak egy kicsit is tiszteli önmagát, nem marad Írországbán, hanem kirepül, mint egy olyan hazából, amely a feldühödött Jupiter látogatását szenvedti” – írja 1907-ben. „Nem vagyok hajlandó tovább szolgálni azt, amiben már nem hiszek, nevezzék azt akár az otthonomnak, hazámnak vagy az egyháznak...” (*Ifjúkori önarckép*). Kegyetlen szembenézés, végletes erkölcsi, emberi mérték – ezek életének, tudatának alappillérei.

„Joyce felfogása idegennek tűnhet a mi Marx és Freud utáni gondolkozásunknak; inkább Szent Pálra

hasonlít... Joyce egyszerűen elég anakronisztikus volt

ahhoz, hogy azt higgye: az ember felsőbbrendű természetét örökké fenyegeti az alsóbbrendű természet lealacsonyító veszélye: a testi vágy, az erkölcsi gyengeség vagy bénultság” – írja O’Brien*, de minden róla felállított tételt saját mondataival lehet cáfolni. Ezért kiálthatták ki a századforduló egyik vitathatatlanul nagy íróját hol arisztokratának, hol lázadónak, szocialistának, nonkonformistának, kiábrándultnak, relativistának, ír Danténak, ír Ben Jonsonnak. Egy biztos: Joyce egyetlen logikus törekvése, életének, környezetének szigorú mérceje a valósággal összeütköző szabadságeszmény követése, megalkotása műveiben és saját életében. Épp ez a logikus tudat vezet el életének tragédiájához is. Korlátlan szellemi szabadságot hirdetett. És a tények: Párizsban elégetik az *Ulysses* 500 példányát, Angliában bojkottálják a könyveit, az *Ifjúkori önarckép* már csak New Yorkban jelenhetik meg. New York – Párizs – Trieszt... két világrész irodalmárai vitatkoznak rajta, aki súlyos szembajával egyre elhagyatottabban küzd a magánnyal, s lassan belevakul e magányos élet álszabadságába.

„Nem félek attól, hogy magányos maradok, sem attól, hogy félreismernek és lenéznek, sem attól, hogy elhagyjam azt, amit el kell hagynom.” (*Ifjúkori önarckép*)
Látta, hogy nemzete csak két életformát ismer: a magába merevedő nacionalizmust vagy az erkölcsi, szellemi bénaságot, a megalkuvást. Egyetlen megoldást talál erre: Párizsba menekül. Párizs, ami Adynak, Illyés Gyulának a nyugati kultúrát jelentette, az neki a keletről betóduló érzelmek kapuja volt; de az, ami Adyt megtartotta számunkra, a „peremvilág”, ami Illyés Gyulát, a „Puszták népe” – Joyce-ot nem vezethette már vissza Írországhoz.

„Utálom az íreket... Büszke voltam, hogy a fiam örökre idegen lesz Írországbán, egy ember, aki más nyelvet beszél, és más hagyományokból táplálkozik.”

* *The Conscience of James Joyce*. Princeton, 1967.

A már idézett levéltöredék életének talán legkritikusabb vonását hangsúlyozza: Joyce elhagy egy közösséget, mely épp az elnyomás miatt olyan kiábrándító, groteszk, ferdénfejlődött – s mindez nem tudatosodik benne. Nem tudatosodik az ok, csak szenved, gyötrődik, mint Leopold Bloom.

O'Brien könyvének egyik legterjedelmesebb része Leopold Bloom elemzése. Mr. Bloom az *Ulysses* egyik központi alakja, akinek nagyapját Szombathelyen még Virágnak nevezték, aztán angol Flower, majd később ír O'Bloom lett. Tragikus, groteszk figura. A zsidók nem tartják zsidónak, hisz háromszor keresztelkedett, körülmetéletlen, írnek nem ír, angolnak nem angol, magyar-nak nem nevezhető. Kicsoda ez a Bloom? Üzletember. Kisember, félénk, vágyakozó, nevetséges, szomorú, egyszerű megkapó és kiábrándító, a szürke munka mindennapjaival küzdő ember. Reklámhirdetéssel foglalkozik. És olyan, mint a víz, „amit ő annyira csodál”. A vándorló Bloomot a tanulmányíró a bolyongó Odüsszeusszal hasonlítja össze, nyomon követi egyetlen napját és kimutatja, mint születik meg a dublini vándorlásokból az Odüsszeia XX. századi változata, ez a hatalmas gúnyeposz. Természetesen nevetséges lenne ezt a gyötrődő, tehetetlen üzletembert Joyce-hoz hasonlítani, mégis van egy meggondolkoztató közös vonásuk. Joyce első lépését az összembari, nemzetfeletti problémákkal viaskodók útján kényszerből tette: jezsuita iskolába írárták. Ezzel elvágták az ír közösségtől, nyelvtől, kultúrától és mindattól, ami egy ember számára megköthető erő: a nyelvi hagyomány, valamelyik nemzethez való hozzátartozás. Nem azért írt angolul, hogy a nagy többség, őt világrész olvashassa, nem valami rafinált meggondolásból hagyta ott a kis nemzetet, s állt egy fejlettebb társadalmi szinten álló, nagyobb lehetőségeket nyújtó nemzet mellé, hanem egyszerűen mert iskoláit, az egyetemét angolul végezte. És itt van a Bloom-párhuzam: angolnak nem angol, az íreket megveti, s kénytelen egész tragikus életén át küzdeni az eszmei tisztaságért, az emberiért, egy erre éretlen korban.

O'Brien ezt a párhuzam-lehetőséget mellőzi könyvében, hisz csak egyet tart fontosnak: a szexuálpatológiára visszavezethető magyarázatokat. Rendkívüli dokumentációval s alapos freudista ismereteivel kimutatja, mint kerül szembe Joyce az egyházzal, s az ennek uralma alatt álló „szexuálpata-nemzettel”.

O'Brien Joyce egész munkásságának, életének, vívódásainak alapos elemzésében egyetlen kulcsot használ; a *Kamarazenétől* a *Finnegans Wake*-ig, Dublintól Zürichig egyetlen kulcsképletet próbál ki Joyce tudatának fejlődésén: a belső lelki tisztaság s a bizarr, ferde szexualitásban tobzódó emberiség közti ellentét teremtette feszültséget. A meggyőző érvek sorozatát vonultatja fel, de úgy látszik, egy problémát nem tart említésre méltónak: a nyelv és az angol nemzetiségi politika viszonyát. Márpedig enélkül egyoldalúvá válik Joyce megközelítése. Megállapítja: „Joyce jobban vádolta az ír vallásos alávetettséget, mint az angol elnyomást” – s egyszerűen ezt is a szexualitással magyarázza, az ír „nemzeti betegségtől való undorral”. A szex-bénította, tehetetlen, passzív, élettől elforduló, menekülő Joyce súlyosabbnak látta az egyház morális bénító hatását, mint a rájuk telepedett külső hatalomét. Ezt a magyarázatot el is fogadnánk, ha nem látnánk, hogy Joyce ekkor már kívülről szemléli azt a közösséget, amelyikbe beleszületett. Más talajú nyelvi kultúrája és a jezsuita hatás miatt nem tud teljesen azonosulni nemzete problémáival, értetlenül áll előttük, nevetségesnek tartja a küzdelmet az angol elnyomás ellen. Éppen úgy menekül a nemzeti problémák elől, mint a morbid kicsapongástól. Nem tudatosodik benne, hogy a kettő szorosan összefügghet.

Az angoloknál látszik legjobban, hogy a hagyományoknak nem tartalmuk, hanem erejük van – magyarázza Cs. Szabó László. Épp ettől az erőtől fosztották meg Joyce-ot a jezsuiták. Habár közismert, hogy az ír katolicizmus táplálta az ellenállást az írekben, de csak egyszerűen vallási okokból, hogy eltávolítsák őket

az angol puritán mozgalomtól. A görög-római kultúra örökös hangoztatásával minden „rátelepült” kultúrát hiábavalónak tartottak. Azon lehet vitatkozni, hogy melyik kultúra lényegesebb, de hogy minden nemzetnek elsősorban saját kultúráját kell ismernie és továbbfejlesznie, ez lét-törvény. Akit megfosztanak nemzete hagyományaitól, az mindenképpen tragikus, abszurd helyzetbe kerül. Még ha olyan nagy író is, mint Joyce.

AZ ÉRTELEM ÉS IRÓNIA HONISÁGA

„Nagybecsű akadémikus urak!

Megtiszteltek felszólításukkal, hogy az Akadémia számára nyújtsak be jelentést majomelméletemről.” – Tessék nevetni! A vidám bohózatot Franz Kafka írta (*Jelentés az Akadémiának*), és így folytatja: „Az Aranypartról származom. Idegenektől szerzett értesülésekre vagyok utalva a tekintetben, hogyan fogtak el. A Hagenbeck cég vadászexpedíciója – a cég főnökével egyébként azóta jó néhány üveg finom vörös bort megittam – ott lapult a parti bozótban leshelyén, amikor este a falkával inni futottam.” Ismét nevetés. De mielőtt tovább nevetnénk, lövés dördül, és ő az egyetlen, akit eltalálnak. A nevetés többé nem dördül, csak az értelem mosolyog. Ez a huszadik századi megértő mosoly lényegesen különbözik minden előző burleszk térdcsapkodástól, hisz az értelem inkarnációja itt válik tökéletessé: fű, fa, bozót, állat. Az a bizonyos két golyó meg épp úgy lehet empíria, mint egyszerűen a szorongásos nevetető képtelen ötlete; következményben a kezdet diszkontinuitása: meglőtték, tehát van paródiája. És ezzel már el is érkeztünk a helyzet komolyságához, vagy ahogy Tamás Gáspár Miklós megfogalmazta: „bennünk vagyunk abban, amit meg akarunk ismerni”. A nevetés természetesen ezután is felhangzik, és pedig több oldalról. Egyrészt a bozótból, ahol a Hagenbeck cég embere leskelődik, másrészt a túlhaladott evidenciák egzotikumot kereső tudósa töpreng az asszociációk érthetlenségén valahogy így: „– Nos – mondta K. –, ha nem történt semmi, és semmi határozott büntetés sem fenyegetett, mitől féltetek? Furcsa emberek vagytok ti!” (*A kastély*). Természetesen van egy állandó alapnevetés is, amivel a „szűk és szubjektivista életfelfogást” neveti a cselekvő, heroikus pózban elképzelt jótét, dühös lélek. Dacos talpraesettséggel tudja, hogy az értelem mulandó, csak az alapanyagcsere és a ködös érzelem vezet el a bensőségesen összetartó közvetlen-

séghez. A feudális közösségi viszonyokból a heroikus

182

pátosz a mosoly honába juttatta a tragédiát. A nevetés lassan iróniává változott, de csak a kapitalizmus totalitásával lesz hátborzongató: „K. előtt csak lassan világosodott meg a dolog. Jogtalanul tartózkodott a folyosón, neki legföljebb csak az ivóba lehetett bejárása, az is csak kegyből, visszavonásig. (...) Gyorsan meg kellett volna jelennie hát, alávetnie magát a kihallgatásnak, s utána lehetőleg még gyorsabban eltűnnie onnét. Hát nem nyomasztotta ott a folyosón a tudat, hogy nem tartozik oda?” A hovatartozás kérdése tehát többé nem az értelemé: egyik oldalon a totalitás jól megszervezett embertelensége, a másikon a feudális eszmények iróniája: a kocsmásos figyelmezteti, hogy sehová sem tartozik.

„Ceasar légiói is térkép nélkül jutottak el valahová északra, a Galliai-tengerhez – írja Jaroslav Hašek –, s egyszer csak elhatározták, hogy visszamennek Rómába, egészen más úton masírozva, hogy még érdekesebb legyen a kirándulás. És szépen haza is érkeztek. Valószínűleg azóta mondják, hogy minden út Rómába vezet.

Hasonlóképpen minden út České Budějovicébe is vezet: Svejek, a derék katona legalábbis szentül meg volt győződve erről, amikor a budějovicei táj helyett milevskói falvak tűntek fel a szeme előtt.” Ismét lehet nevetni, Svejek éppen olyan nevetséges, mint Kafka vagy Joyce hősei, akik a huszadik század elején sétálnak, lopakodnak vagy menetelnek, mélységesen nevetségesek, de a harsány nevetést ellensúlyozza valami szorongás, mert tudjuk: Svejket katonai törvényszék elé fogják állítani. No és akkor mi van, nevetünk tovább, legalább bűnös, nem vette figyelembe a kort, amelyben élt, megérdemli, úgy van, és még csak nem is ártatlan, mint Kafka hősei. A tudatlanság bűn – mondjuk, és nevetünk tovább, megérdemelte a sorsát, és hogy véletlenül túlélte mindent, az nem bizonyítja ártatlanságát. Elgondolkoztató viszont, hogy mellette az ártatlan kocsmásrost tizenöt évre ítélik egy bizonyos kép miatt. Ilyen körülmények között Svejek tudatlansága nem bűn,

hanem erény: nem tekinti bűnnek az értelmet és az

iróniát. Tehát ismét a nevetés mint tárgy és mint szemlélő egyszemélyben. Az már egyszerűen a választás kérdése, hogy a bűnös Svejket vagy Kafka ártatlan tisztviselőjét választja az olvasó, az irónia jelen van éppen úgy, mint a totális tragikum. A színhely pedig a föld, egy földrész, nevezzük azt monarchiának, kastélynak vagy egyszerűen egy kocsmának. Innen indul Kafka, itt menetel Svejk, ide érkezik meg Joyce, az értelem Odüsszeusza. Tessék érzékenyen nevetni.

Ezek után remélem érthető, miért tartom abszurd kérdésnek azt, hogy „hol van Joyce honisága”. Ha mégis megpróbálnék válaszolni rá, talán ilyesmit mondanék: Joyce „honisága” az értelem tragikus iróniájában keresendő.

Tegyük fel, hogy Joyce nem jön át a „Kontinensre”, otthon marad Írországbán, és nem Párizs–Zürich–Trieszt között bolyong, hanem Dublin és Blackrock az útirány. Mi változott volna? Nem tudjuk. Csak egyet tudunk: minden írása Írországról szól. Minden írásában az „agyafűrt értelem” az ír tragédián válik ironikussá. Minden írását legelőször otthon akarja kiadatni, még filmvállalkozásával is otthon jut csődbe, pedig éppen azért megy haza Olaszországból. Joyce életének egyik fájó tanulsága, hogy úgy tűnik, alkotni bárhol lehet, de bizonyos műveket kiadni már nem. Ennyiben közös Joyce bolyongása Kafka hőseivel a feudalizmus kastélya körül. „És ha ilyen a helyzet, ahogy mondd, úgy hangsúlyozottan kérdem, honnan származik ez az ilyen-ség.” (*Ifjúkori önarckép*) Ez a kérdés már hasonlít Svejk iróniájára. „Az elmélet tulajdonképpen mindig fékezi a gyakorlatot. Minél tovább tart a háború, annál inkább rendbe jön minden.” Az irónia tehát nem az elképzelhetetlent, hanem a realitást jelzi, amiben az eszmény tragikusan abszurdá válik egy erre éretlen korban. Érdekes, hogy egy ilyen egyszerű tényt még Lukács György sem ismert fel annak idején, aki Bloch-hal szemben azt állította, hogy: „Joyce-hoz (...) csak egészen szűk kapu vezet: rá kell jönni egy bizonyos csalafintaságra, hogy egyáltalán megértse valaki.” (A

realizmusról van szó, 1938) Az azóta eltelt majdnem

184

negyven év meggyőzte az irodalmárokat, hogy nem „csalafintaságra”, hanem sokkal megértőbb irodalmi szemléletre és az adott kor történelmi realitásainak figyelembevételére van szükség ahhoz, hogy a művészet ne egy előre megfogalmazott tétel illusztrációjaként fogjuk fel. Majdnem tíz évvel ezelőtt, Darcy O’Brien *The Conscience of James Joyce* című könyvéről írott cikkemben még én is kategorikusabban fogalmaztam: „Minden nemzetnek elsősorban saját kultúráját kell ismernie és továbbfejlesztenie, ez lét-törvény. Akit megfosztanak nemzete hagyományaitól, az mindenképpen tragikus, abszurd helyzetbe kerül. Még ha olyan nagy író is, mint Joyce.” Azóta már sokkal árnyaltabbá vált számomra ez a kérdés. Önmagában a hagyomány nem menti meg az értelem tragédiájától Joyce-ot, mint ahogy az irónia sem a hagyomány, hanem az abszurd helyzet tagadása. Tehát Joyce akkor is abszurd helyzetbe kerül, ha következetesen az ír hagyományok logikájával közeledik a művészet felé. Az ok a helyzet, nem a hagyomány. Akkor, amikor a hagyományoknak nem tartalmuk, hanem csak érzelmi, szektás hangulatuk van, akkor Joyce szabadságeszménye éppen a racionalitás miatt sokkal humánusabb, még ha csak állszabadsághoz vezet, úgy is: „Nem vagyok hajlandó tovább szolgálni azt, amiben már nem hiszek, nevezzék azt akár az otthonomnak, hazámnak vagy az egyháznak, de hajlandó vagyok megkísérelni, hogyan tudnám az életnek vagy a művészetnek valamely útján-módján a lehető leghababban és a legteljesebben kifejezni magamat, a védelmemre pedig nem használnék más fegyvert, mint az egyedülieket, amelyeknek használatát önmagamnak engedélyezem: a csendet, a száműzetés magányát és az agyafűrt értelmet.” (*Önarckép*) Ez után a következtetés után természetes, hogy az *Önarcképet* Írországból éppen azok ellenezték, akiknek írta: „Az, hogy Mr. Joyce briliáns leíró stílusú művész – írja egy névtelen cikk szerzője –, és úgy kezeli a dialógust, mint bármelyik élő író, és oh! épp ez a kár (...). Értelmes dolog vajon pusztán világi szempont-

ból – pénzért, ha akarod –, hogy valaki a tehetségét

olyan könyvre pazarolja, amely csak szűk körben foroghat? Mivel egyetlen épeszű ember sem engedné meg, hogy ez feleségéhez, fiaihoz vagy leányaihoz eljusson. És mindenek felett, művészet ez? Mi kételkedünk benne.” Irish Book Lover, 1917. In: *The Critical Heritage of James Joyce*, London, 1970. Pedig mi az *Ifjúkori önarckép* az *Ulysses*hez képest?! Egy huszonkét éves ember írása. Mégis elképesztő ez a dühös csalafintaság, amivel Joyce őszinteségét fogadják. Egyrészt elismerik, hogy „briliáns” író, másrészt megkérdezik, hogy vajon művészet ez? Saját családjuktól is eltiltják, és csodálkoznak, hogy szűk körben forog, és hogy az egészenk egy kis kacsintásszerű, ravasz politikai ízt adjanak, hozzáteszik: „mercenary”, zsoldos munka, pénzért írta. Körülbelül ezzel a képlettel számolt Joyce, amikor feleségének a következőket írta Írországból: „Senki, ha egy kicsit is tiszteli önmagát, nem marad Írországbán, hanem kirepül, mint egy olyan hazából, amely a feldühödött Jupiter látogatását szenvedti.” Kirepül? És ugyan hova? A Kafka Monarchiájába. Hát ez aztán tényleg svejki menetelés.

James Joyce főműve az *Ulysses*. Ennek tulajdonképpen előtanulmánya az *Ifjúkori önarckép*. A *Dublini emberek* és a *Finneganek felébredése* úgy is tekinthetők, mint két határhelyzet, az első a XIX. századi hagyományos, monoton elbeszélés – történet és szerkezet egysége –, a másik a teljes felbomlás, az értelmüket veszített szavak érzelmi, zenei feloldódása, emberfeletti kísérlet az irodalmi ábrázolás peremvilágának kiszélesítésére a zene és a képzőművészet felé. Köztük helyezkedik el a nagy „válságirodalom” és ellenpontja, a gregoriánének-szerű *Kamarazene*. Az eszmény, az érzéki és a szellemi vágyak egysége az *Önarcképben* még egyetlen szereplőben, Stephen Dedalusban jelenik meg: mint a tisztaság, az értelem őszinte szabadsága és minden álforma ironikus kritikája. Már a neve is ironikus: Dedalus István. Dedalus, vagy görög nevén Daidalosz a mitológia szerint bűnös volt, féltékenységből megölte Taloszt, a fűrész feltalálóját. A gyilkosság után

Daidalosz lerohant az Akropolisz tövébe, és bedugta

186

Talosz holttestét egy zsákba. Az volt a terve, hogy titokban eltemeti. A járókelők kérdésére színlelt jámborsággal azt felelte, hogy egy döglött kígyót szedett fel, csak hogy a zsákon átűtött a vér, Daidalosz bűne lelepleződött, s az Areiopagosz gyilkosságért száműzte. Daidalosz egy attikai városkában keresett menedéket, amelynek a lakóit most daidalidáknak nevezik, azután a krétai Knószoszbán, ahol Minósz király örömmel fogadta az ügyes mesterembert. Ott élt egy darabig békecsendes fiával, Ikarossszal, akinek Minósz egyik rabszolgája volt az anyja, amíg Minósz be nem zárta bűneiért a Labirinthoszbába, fiával együtt. Innen Minósz felesége megszökteti, majd tollakból szárnyat készít, és elrepülnek Szicília felé. Ikarosz, aki nem elégedett meg a menekülés tényével, magasabbra szállt, a nap melege elolvastotta a viaszt a szárnyakon, Ikarosz a tengerbe zuhant és meghalt. A mítosz, a görög mítosz tehát nem olyan egyértelmű, mint a későbbi leegyszerűsített szimbólum. Dedalus ügyes mesterember volt, bátor, találékony, az emberfelettit is megpróbálta, hogy szabad legyen, de kicsinyes, irigy és gyilkos. Ha az egyoldalú szimbólumok helyett a teljes mítoszhoz nyúltak volna a XIX. század romantikus költői, meglehetősen kényelmetlen helyzetbe kerülnek, a tragikus heroizmus egzisztencialista iróniává vált volna. Ikarosz vízbefúlása sem volt heroikus, hanem értelmetlen. Joyce valószínűleg ezt sejtette meg, amikor nem Ikaroszt, hanem Dedalust választotta főszereplőül, akiből eleve nem lehetett hős, mert tiszta eszményei mellett éppen olyan kicsinyes emberi gondokkal küzdött, mint más „reális” ember. És így kapta az István előnevet is, amit könnyű nevetségesség helyzetekben Pistire vagy akár Istire egyszerűsíteni, anélkül, hogy elveszítené hivatalosan mértéktartó a külvilág számára tekintélyt parancsoló Stephen (István) alakját. Joyce tehát a realitás felől közelít az eszményhez, végérvényesen szakít a romantika egysíkú, heroikus pózával, és ezt a realizmust fokozza Joyce totalitásvágya, aki a mindenséget akarta ábrázolni:

„Írország
Európa
A világ
Az univerzum” és Stephen Dedalus.

Az a Joyce ellen gyakran felhozott vád, hogy a sorrend nem a prioritást jelzi: igaz. Joyce-nál csak az értelemnek van prioritása, minden más az érzelm ironikus világába tartozik, ami, ha úgy érzem, fehér, ha szomorú vagyok, fekete, bizonyítható és megtagadható, aszerint, hogy az indulat miként érvel. Joyce nagy regényei éppen azt a határhelyzetet írják le, amihez a XIX. századi realizmus és romantika vezetett: az értelem tragikumának leírásához minden ezelőtti stilisztikai eszköz önmagában elégtelen. Csak ezeknek totalitása hozhatott új egységet. Tehát az *Ulysses*ben, akárcsak elődjében, az *Ifjúkori önarckép*ben is találunk egyszerű tény-történetet, romantikus fikciót, klasszicista töprengést, naplót, lírai monológot, s egyúttal ezeknek paródiáját is. Ezeket az elemeket Thomas Mann regényeiben mindenhol megtaláljuk. Mégis, ki mondaná azt, hogy Thomas Mann – aki egyébként nagyra értékelte Joyce-ot – *Halál Velencében* című regénye „abszurd, érthetetlen, értelmetlen, polgárpukkasztó, kozmopolita, anti-realista, anacionális, tájtól és néptől idegen” stb. kategóriák gyűjtőhelye. Pedig nem kell ahhoz különös stilisztikai képzettség, hogy felfedezzük: ebben a rövid írásban több stilisztikai elképzelés is ötvöződött. Egyrészt megtaláljuk benne a XIX. századi realisták részletes elemzéseit, úgyszintén a romantikus képeket (tesék csak elolvasni pl. a 4. fejezetet: „Most már nap nap után tüzet ontva robbant az égre négyfogatú szekeren az izzó homlokú isten, meztelen állt, s a dühöngő szélben lánghaja röpködött”... stb.), esszéisztikus töprengéseket („Mert a szépség, ó Phaidrosz, a látható dolgok közül egyedül a Szépség szeretetre méltó; a Szépség, jegyezd meg jól, az Eszme egyetlen olyan formája, melyet érzékeinkkel befogadhatunk, elviselhetünk” stb.), önironikus eszme-futtatást („Nekünk, költőknek, hidd el

nekem, az örvény a sorsunk, mert mi fölszárnyalásra

188

nem vagyunk képesek, csak kicsapongásra.”) és többek között hosszú mondatokba tördelt víziókat. Ha pedig magát a történetet nézzük, Gusztav von Aschenbach író és a fiatal Tadzió kapcsolatát, az egészet belengő, nem konkretizált, sejtelmességével fenyegető tragédiát, a motiváció szubjektívvé válik, a konkrét cselekmény másodlagossá (hiszen a külső cselekmény olyan kevés, maga a cselekmény csak az író belső gondolatvilágában válik történetté), ha ezt mind végiggondoljuk, akkor úgy tűnik, értelmetlen a kategorizálás: Thomas Mann realista, Joyce nem. Lukács György ideológiai érvekkel közelítette meg ezt a kérdést: „Bizonyos értelmiségi réteg elszigetelten vett tudatállapotával eszkabálja meg magának a mai világ objektív állapotát...” Na és Thomas Mann nem? Ő nem éppen olyan „elszigetelt értelmiségi” a világháborús embertelenséggel szemben? Pedig különbség tényleg van. De ezt a különbséget csak a műveken belül lehet bebizonyítani. Thomas Mann tudatosan törekedett arra, hogy egységet teremtsen, a különböző stíluszeszközöket szintetizálja, míg Joyce-ot nem érdekli az átmenet, a kor tragikus iróniáját éppen az átmenetek megszüntetésével akarja érzékeltetni, minden egymás mellett van, egyszerre, a brutalitás, az értelem, a vágy és ezeknek tragikus iróniája. Feladatunk tehát nem az, hogy bebizonyítsuk, Joyce realista, vagy mennyivel realistább Thomas Mann, mint Joyce, vagy mennyivel érthetőbb Joyce, mint Thomas Mann, ezek a kérdések hamis alternatívákhoz vezetnek. Az érthetőség különben sem irodalmi, hanem szociológiai kérdés. „Én igazán úgy vélem – írja Ezra Pound John Quinneknél –, hogy Joyce olyan közvetlenül ír, a könyv miliője annyira meggyőző, hogy nagyon kevés előnye van egy helyi ismeretekkel rendelkező ír katolikusnak azzal a kívülállóval szemben, akinek jó irodalmi alapja van, amikor az *Önarckép* megértésére kerül sor.” (*The Letters of Ezra Pound*. D. D. Paige, 1950.) Ez is egy szempont. És nem elhanyagolható.

Az *Ulysses* tovább bontja az *Ifjúkori önarckép* egységét, már nem egyedül Stephen Dedalus képviseli az

értelemmel, vágyakkal és tragikus hétköznapisággal

karikírozott embert, hanem külön van a hétköznapoknak szereplője – a reklámhirdetésekkel foglalkozó Bloom egész napi kálváriája –, az érzéki vágyak meg személyesítője és Bloom eszményi szépségideáljának a paródiája, Bloomné, valamint tisztán az elmélet, az értelem vergődése, Stephen Dedalus. Az egymásmelletti-ség tragikus iróniáját érzékelteti éppen az a tény, hogy jóllehet ugyanazon a napon történik minden, ugyanabban a városban, mégis mindenik a saját életét éli, néha érdekszférák összekapcsolják, néha érzelmileg vonzódnak egymás iránt, a nap folyamán többször is találkoznak, de éppen az átmenetek lehetetlensége gátolja meg őket abban, hogy belső integritásukat feladva tartósan összetartozzanak. Ezt úgy is tekinthetjük, mint a manipulált álszabadság helyzetét, ahol a kommunikáció tartalma már csak gesztusokban nyilvánul meg: egy pohár whisky, egy vacsora, vagy a legtöbbet vitatott 15. fejezet tragikus erotikája. Az értékek: eszményi női szépség, Stephen értelme, Bloom embersége mind csak a valóságos törésvonaluk mentén, használati értékükön keresztül találkoznak, ott, ahol még megőrzik értéküket, de a másinak képtelenek közvetíteni bármit is abból. Ezért, amikor beszélnek, tulajdonképpen nem egymáshoz szólnak, hanem saját eszményeiktől függetlenül visszataszító használati értékeikkel vitatkoznak. Ez a dialógus még mindig a polgári szabadság illúzióját kelti (jóllehet éppen ennek az embertelenségét is jelezve) Kafka hőseinek totális kiszolgáltatottságával szemben. Joyce írása különbözik nemcsak a Kafkától, de a Hašekétől is.

Hašek stilisztikailag nem törekszik újításra, maga a történet teljesen leköti az író fantáziáját, azt szeretné, hogy minden stilisztikai változtatás nélkül, a történet ősi, racionális állapotával győzze meg az olvasót. Talán éppen ezért tűnik felületesebbnek, elnagyoltnak. „A szerző bebizonyította, hogy művész, ereje van és eredeti, de ez a kézirat még időt igényel és sok bajos munkát, hogy jobban befejezett mű legyen, hogy sokkal elővigyázatosabban megformálva váljék egy művész

mesterségének, értelmének és elképzelésének termé-

190

kévé” – írta Edward Garnett, a Duckworth Kiadó referense az *Ifjúkori önarcképről*. Joyce-tól tehát még a legjobb indulatú irodalmárok is azt várták el a század elején, hogy azon változtasson, ami később stilisztikai erénye lett; a törésfelületek elsimítását, az egésznek – ha látszólag is – egységes történetet és az értelmi, társadalmi, elméleti következtetések lecsiszolását, vagyis újabb fikció teremtését kérték számon: egységessé álljon össze mindaz, ami menthetlenül felbomlott, embertelenül szétvált. Természetes, hogy Joyce erre nem volt hajlandó. Még arra sem, hogy a végén elhelyezett naplórészleteket beépítse a műbe. Ebből a szerkesztésből tanult később az egész modern irodalom.

Az *Ulysses*hez képest az *Ifjúkori önarckép* könnyű olvasmány, még akkor is, ha John Quinn irodalomkritikus a következőket írta róla: „Ezt a könyvet nem írógépen írták, ebben biztosak lehetünk, sőt nem is diktálták egy gyorsírónak autókiránduláson...”

Természetesen nekem nem volt szándékomban olyanoknak magyarázni ezt a művet, akik „elvből” nem olvassák Joyce-ot, sem újraértelmezni azoknak, akik nem „akarják” érteni, egyszerűen csak arra akartam figyelmeztetni, hogy a XX. század nagy irodalmi áramlatai szervesen az előző hagyományokból fejlődtek ki, és nem elszigetelten, véletlenül jelentek meg, hanem éppen olyan tudatosan szerették volna kifejezni a kort, mint amilyen céltudatosan ez meg akarta semmisíteni őket.*

* Irodalmunkban Babits Mihály szorgalmazta először az *Ulysses* lefordítását, de csak 1947-ben jelent meg Gáspár Endre fordításában, majd 1974-ben a most már tökéletes Szentkuthy-fordítás. Mindezt pedig minden polgárpukkasztó szándék nélkül, az irodalom tiszteletéből tették, akárcsak Andrei Ion Deleanu, aki most dolgozik az *Ulysses* román fordításán, és cikk-

ben értesít e fordítás nehézségeiről. (*Translating Joyce*. Syn-
thesis, 1976. III. 231.) Ebben senki sem kételkedik, hacsak az
*Ulysses*t valaha is olvasta.