Kabdebó Lóránt

„Ritkul és derül az éjszaka”

Harc az elégiáért

Csokonai Kiadó

Kabdebó Lóránt

„Ritkúl és derűl az éjszaka”

(Harc az elégiáért)

Debrecen, Csokonai Kiadó 2006

**Készült a Miskolci Egyetem az OTKA (T38252)
és az MTA TKI által támogatott Szabó Lőrinc Kutatóhelyén.**

A borító Feledy Gyula grafikájának felhasználásával készült.

ISBN 963 260 214 5

TARTALOM

„Ritkúl és derűl az éjszaka”
(Bevezetés: utólagos számvetésként)

A Margita európai rokonai

Kassák lényeglátó pillanata

„Szergej Jeszenin utolsó éjszakája”

Sorsfordító történetek

Harc az elégiáért
(Szövegegységesülés: az „elborítás”, a „mese” és a „tragic joy” megjelenése)

A nyugati gondolkozás „hézagai” a poétikában

Négy vázlat

1. Képzelt riport egy európai regény adaptációjáról
2. Egy monográfia címszavai: Szabó Magda
3. Az Einstein-szindróma Szentkuthy *Prae*jében
4. „Isten és a világ” (Szabó Lőrinc metafizikai távlatai)

Kabdebó Lóránt 70 éves

„Ritkúl és derűl az éjszaka”

(Bevezetés: utólagos számvetésként)

Wagner látomása, a *Götterdämmerung* majd rárímelve az expresszionisták antológiája, a *Menschheitsdämmerung,* a nietzschei-zarathustrai megállapítás az Isten haláláról, majd fél század múlva Heidegger magyarázata erről a mondásról:[1] a huszadik századra ráébred az ember, hogy nem korszellemek határozzák meg gondolkozásmódjának mikéntjét, hanem mindenkinek önmagának külön-külön kell felépítenie eszméletét a világmindenséggel szembesülve. Amiként a *Mágusok utazásá*-ban T. S. Eliot modellálja ezt az útonlétet, amely egyszerre pokoljárás (imigyen fogalmaztak erről a huszadik században) és a derű keresése, amint a költők ezt is felvállalva ezzel is szembeszegülve az elégia változatait kezdték megformálni. Ki-ki a maga módján.

Mindez nagyon rég volt, emlékszem,
és akár másodszor is megtenném, de mondjátok meg,
mondjátok meg azt,
azt, hogy: mihez vezettek bennünket azon a nagy úton,
Születéshez vagy Halálhoz? Volt ott születés, határozottan,
meggyőződtünk róla, és semmi kétség. Láttam én már születést és halált,
de azt hittem, hogy különböznek; ez a Születés
kemény és keserű haldoklás volt számunkra, amilyen a Halál, a halálunk.
Visszatértünk a helyeinkre, ezekbe a Királyságokba,
de többé nem igen fértünk össze, a régi rendben,
az idegen néppel, amely két kézzel kapaszkodik az isteneibe.
Másik halált szeretnék[2].

A huszadik századi irodalom – mint korábban is annyiszor – *modernnek* nevezte magát. Mára talán már túl léptünk ezen a legutóbbi „modernségen” is. Talán kellő távlatból pillanthatunk vissza rá. Úgy tűnik fel a számomra most és itt, hogy az a „modernség”, amelyet a posztmodern a huszadik század utolsó harmadában önmaga legitimitásának megszervezésére visszamenőlegesen definiált, magával a kiváltójával együtt – amely lassan zárómozzanatként válik szemünk láttára történelmivé – múlttá alakul. Ez a modernség a korábbiaktól talán személyes antropológiai jellegében különbözhet. Míg korábban a művészeti irányzatok egy szocializált háttérből virágozhattak ki, addig ez a „modernség” antropológiai formátumúként jelent meg. Nem volt mögötte érvényes szocializációs háttér. Minden egyes alkotó a maga „okos fejével” volt kénytelen szétnézni, nem „remélni”, de valamilyen reményt szimulálni, – szerencsés esetben megszerkeszteni. Önmaga számára érvényesen. És közönségét sem láthatta a hasonlóan gondolkodók körének, hanem minden egyes befogadót „külön-külön” kell meghívni az együttgondolkozásra-együtt-érzékelésre[3]. Minden megszólalás olyan poétikai megoldásokkal érvényesíthette önmagát, amely

---

[1] Heidegger, Martin: *Nietzsches Wort »Gott ist tot«,* in: *Holzwege*, Gesamtausgabe 5, Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, 209–267.

[2] T. S. Eliot: *The Journey of the Magi. Mágusok utazása,* Szabó Lőrinc fordítása, in: *Örök Barátaink,* a szöveggondozást Horányi Károly és Kabdebó Lóránt végezte, Osiris Kiadó, Bp., 2002. 2. kötet, 626.

[3] József Attila jó érzékkel dramatizálja az alkotói és befogadói retorika különbözését (időben más-más poétikai hangoltságú versekbe ágyazva): megjelenítve az „okos fejével” szétnéző reménytelen alkotót (*Lassan, tünődve*, 2. kötet, 201.): szétnéz merengve és okos / fejével biccent, nem remél. / aki a társított vers zárlatában ekként zárul önnön világába (*Vas-színű égboltban…*, 2. kötet, 203.): „De hát kinek is szólanék – –” és aki az olvasóiban kiváltható reményt mégis feltételezheti *[Szállj*

elkülönbözött minden másikétól, mégis összeköttetésben maradt – vitázva avagy kötődve – a másikkal. Az eltömegesedés és a parancsuralmi rendszerek poklaiból a költők személyes kivágyódása a költészetnek az imádság rangjára emelkedését hozta létre. A személyes költészet megszólalása szertartássá válhatott. Az útonlét és a keresés aktusává „Ima a gyönyör, a gyönyör ima."[4]

Most, hogy az utóbbi másfél évtizedben készített tanulmányaimat egymás mellé rendezem, egyfajta eszmélkedés válik egymást kiegészítően érvényessé a magam számára. Amint a huszadik század első felében szerveződő költői megszólalásokat egymás mellett szemlélve összeolvastam, átélhettem azt a felszabadulást önmagamban, amely a korábbról szocializált „elkötelezettségek" alól való felszabadulást kiválthatta belőlem. „Rendben vagy, te is egy *lehetséges* világ vagy, fiatalember!" – tanulta mestereitől, költőktől és filozófusoktól a saját lábára állás formuláját Szabó Lőrinc[5] – és vele együtt a kortárs világirodalom. És velük együtt kezdtem magam is saját létezésem megértésének átgondolásába. Konferenciákat szervezve, új bölcsészettudományi kart alakítva szervezetileg is a többszólamúságot szerettem volna meghonosítani, a tájékozódás egymást kiegészítő és nem leromboló „polilogicitását" megszólaltatni. Mindehhez a huszadik század első felének költőit hívtam segítségül. Az ő „polilogicitásuk"-ból kerestem példát. Ahogyan ők – még nem vagy alig ismerve egymást – „külön-külön" kerestek eszmélkedni, hogy azután utólag mi, az utókoruk, mindnyájuk ismeretében összeolvasva őket, keressük magunk számára a választható utakat.

Az én számomra ez a – ma már múlt: *hagyomány* – kettős tanulsággal szolgált. Egyrészt felfedeztem az ok-okozati gondolkozás hagyományos európai formátumának önmagát ad abszurdum vezető, kétségbeejtő tanulságait. A „nem remél" állapotának kimondását, szemben minden messianisztikus „nagy elbeszéléssel". Annak mindegyik változatával. Ezt kísértem végig Szabó Lőrinc költészetének egyik fajta tanulságlevonásával. Meg is írtam *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél" (A kései Nyugat-líra összegeződése Szabó Lőrinc költészetében)* című két kiadást megért könyvemben (1992, 199.). A világirodalomban mindezt leginkább Gottfried Benn munkásságában figyelhettem meg. Közben mindezt a magára maradó ember kétségbeesését kibeszélő szöveguniverzumot alkalmanként szembesíteni kezdtem az Univerzum nagy csodájára rádöbbenő embernek a helykeresésére, önmaga értelmezésének alkalmaként való felfogásával. Egyik legszebb szövegpéldázatait Ady költészetében találtam meg. Egyetemi oktatóként azóta az ő költészetéről beszélek, belőle építem a másik költői és antropológiai lehetőséget, amely az Univerzum teljességének csodáját veti egybe a kisebb méretű csodákkal (a Petőfi-méretű, és tegyem hozzá Ady-méretű megvalósulásokkal). És segítségemre jöttek költőim természettudós kortársai (egy fiatal esztéta kollegám adta kezembe tanulmányaikat), a kvantumelmélet megvalósítói, akik kezét fogva értelmezem költőimet, és keresem magam számára is az eszmélkedés lehetőségeit. Ekkortól érzékelem a nyugati gondolkozás „hézagait", amelyeket nemcsak a természettudósok, de költőim is érzékeltek, és igyekeztek – mindegyik a maga módján – kitölteni. Így találtam Ezra Pound költészetére, aki szövegvilágában éppen erre az Univerzumra

---

költemény…]: Szállj költemény, szólj költemény / Mindenkihez külön-külön, / Hogy élünk ám és van remény, – / Van idő, csipjük csak fülön.

Verseinek kiadója szerint 1933-as és az utolsó versek közé sorolva 1937-es dátumozással választva szét a kétféle portrét (*József Attila összes versei. Kritikai kiadás.* Közzéteszi Stoll Béla, Balassi Kiadó, Bp., 2005.)

[4] Szabó Lőrinc: *Hálaadás.* In: *Szabó Lőrinc összes versei.* A szöveggondozást végezte Kabdebó Lóránt és Lengyel Tóth Krisztina, javított kiadás, Osiris Kiadó, Bp., 2003. 2. kötet, 293.

[5] Szabó Lőrinc: *Könyvek és emberek az életemben.* In: Uő: *Emlékezések és publicisztikai írások.* A szöveggondozást végezte, a jegyzeteket készítette és az utószót írta Kemény Aranka. Osiris Kiadó, Bp., 2003. 399.

csodálkozásra gyűjtötte be szinte követhetetlen művelődéstörténeti példatárát. Amíg az európai és amerikai irodalom Freud útmutatásait követve bukdácsolt válságról válságra, addig a költészet lassan kifejtette öleléséből tájékozódását és önálló utakra térve kereste gyönyörködését az átélt tragédiák ellenében. Megvilágosodott számomra, hogy a sűrített tragikus „nem remél" állapot ellenében az emberi létezés antropológiája egy olyan „tovább" állapotot is kiválthat, amelyben az „éji folyó csillaga" éppúgy valósággá szervülhet a költészetben mint a valóságos égi csillagok, melyek a „pontosan, szépen" formátumú szabályos létezést és a „rácsokat" egyként revelálják[6]. A költészet továbbélésének lehetőségét éppen ezeknek a hézagoknak a sajátlagos kitöltése jelentheti. Hogy ezt a magánember a maga olvasói retorikájában hogyan bontja le, és hogyan építi bele saját eszmélkedése (akár hívő) világába, – ez már magánügy. De annak vizsgálata, hogy ezekben a költői világokban hogyan épül meg a „siralomház-lét" ellenében a gyönyörködés példázata, ez már poétikai feladat. A *Duinói elégiák,* a kései Yeats-versek, Eliot Ariel-dalai, a *„Költőnk és kora"*, Szabó Lőrinc *Hálaadás*a, és az abból kinövő *Tücsökzene*, valamint a mostanában eléggé háttérbe szorult Weöres Sándor-i költészet elvezet a „tragic joy" rácsodálkozásának metafizikájához. Az antropológiailag átélhető derű állapotába.

Tanulmányaim éppen ezt a harcot mutatják az *elégiá*ért. Számomra is utólag – visszamenőleges érvénnyel – világosodott meg, hogy ezeket a kérdező tanulmányokat éppen könyvemre merőlegesen fogalmaztam, az ellenkező utak felvillantására tett kísérleteket jelenthetnek. Szabó Lőrinc kötet címadásával szólva: *Harc az ünnepért.* Aki egybelátta a két utat, a „siralomvölgy-lét" tragédiáját, „a hitetlen büntetését" és az ellenében felépíthető személyes antropológiát:

vak voltam már és dermedt zűrzavar,
s falba léptem, – s ajtót nyitott a fal!
S láttam, történnek néha jó csodák,
amikért élni érdemes, tovább
botladozni máson s magamon át,
egyszerre sírva s egyszerre kacagva,
emberi sorsom hálásan fogadva,
mint égi kedvest, aki ha kiválaszt,
akkor szeret igazán, ha kifáraszt.
Vak voltam már, hitetlen zűrzavar,
s falba léptem s ajtót nyitott a fal,
nyilt az ajtó és nyiltak jó csodák
s én boldogan botladozom tovább
idegen romokon s magamon át
s nem félek már, hogy újból elveszítsen:
két kezével egyszerre tart az isten
s ha azt hiszem, hogy rosszabb keze büntet,

jobbja emel, és fölragyog az ünnep[7].

---

[6] A József Attila-i *Ars poetica* értelmezésébe számomra belefér ez a magyarázat (részletesebben kifejtettem *A klasszikus irodalom esélye a dialogikus poétikai gyakorlatban. Kérdések József Attila Ars poetica című versének olvasási hagyományában* című tanulmányomban, *Literatura,* 1997. 1. szám, 64–87.), amelyik a *[Ne légy szeles…]* (2. kötet, 477.) és az *Eszmélet VIII.* (2. kötet, 243.) szövegeiben megképződő valóság-képzetekkel egyenértékű valóságként jelenhet meg a költői szövegbefoglaltsága által (*József Attila összes versei. Kritikai kiadás.* Közzéteszi Stoll Béla, Balassi Kiadó, Bp., 2005.).

[7] A vers *Falba léptem és ajtót nyitott a fal* címmel a Pesti Napló 1928. január 22. számában, átdolgozva *Harc az ünnepért* címmel Az Est 1938. április 17. számában jelent meg, majd címadó versként az 1938-as kötetében. In: *Szabó Lőrinc összes versei.* i. k. 1. kötet, 442.

Hasonlóképpen kiált ki, mintegy de profundis a szimulált rémségekből kivágyva, játékos kedvvel fogalmazva, mégis komor átérzéssel azt a mondását is, amelyet kötetem címadójává fogadtam: „Ritkúl és derűl az éjszaka”[8]. Az elképzelt kétségbeesés és a játékosság shakespeare-i és kleisti határmezsgyéjén formálja szövegét 1938 nyarán a Titi-tónál, az *Ahogy tetszik*-et és az *Amphitryon*t fordítva. Maga is – kétségektől gyötörve, a müncheni paktummal utóbb egy időre elkendőzött világháborút előrelátva – megtöri a remény szavát: „Ritkúl és derűl / az éjszaka”. Melyiknek higgyünk? Egyensúlyoz, mint mindegyik társa Adyval kezdődően. Kérdezem: vígjátékokat fordít? Vagy tragikus sugallatú szövegeket? Pusztulást lát vagy megbékélést remél? A *Tücsökzene* mondja majd tovább[9] ezt a poétikai helyzetet, amely vállalja az egyensúlyozást de tovább is hárítja olvasóira az újraalkotást. Mindenki külön-külön magában keresse a kisebb méretű csoda helyét az Univerzum nagy csodájában:

hány szál szövődött és mennyi szakadt,
s ami pezsdűlt, hogy ült nyomtalan el,
s búvópatakként hogy tört újra fel?
A szín forog, és amit elhagyok,
egészítse ki a ti álmotok.

Én elkezdtem, rákérdeztem, és most továbbadom: egészítse ki a ti álmotok. Bevezetőül ugyanakkor megadnám a tanulmányokban alkalmazott közlekedési szabályokat, a magam „KRESz”-rendszerét. Számomra a tizenkilencedik–huszadik századi *modernség* megnyilatkozási formái éppen a nyugati gondolkozásban megjelenő „hézagok” tudatosulásának fázisait jelentik. 1. A *monologikus* jelleg a szöveg egyértelmű végigmondásának, a kompozíció megalkotottságának igényével jelentkezik; az ember és világa értelmezésében fellépő zavarok leírása a hagyományos európai kauzális gondolkozás módozatainak segítségével. (Magyar irodalmi példával élve: Babits Mihály világirodalmi számvetésének – bárha Goethe világirodalom-fogalmából indul ki – tudatosan leszűkítve *Az európai irodalom története* címet adja.) 2. A magának vagy éppen senkinek sem beszélő költő[10] szövege önállósodni kezdett, és *a költő* korábbi monolit szólama önmagában ellentmondásba keveredő szöveggé alakult át. Nem gondolatok vagy személyiségek dialógusa fonódott műalkotássá, hanem az elhangzó szöveg önmagában ráeszmélt az ellentmondás kényszerűségére. A szöveg hordozta önmagában a másságokat; a mű mindehhez csak helyszínt biztosított, a költő pedig ijedten rácsodálkozott az általa megfogalmazódó szövegben benne élő szörnyeteg világra: „a mindenség két fele falja egymást / és az idill szörnyekkel van tele.”[11] Az irodalomtörténet során a legtöbb szövegben, minden időben jelenlévő *dialogikus* jelleget a szerzők preferáltan kezdik alkalmazni. Szövegeikben szembeállítják a grammatikát és a kauzális logikát. A műalkotásban ezáltal a grammatikailag rigorózusan megalkotott szöveg önmaga ítélet-jellegét kérdőjelezi meg. Ad absurdum: egyazon szövegen belül egyszerre jelenik meg állítás és annak a kétségbe vonása. Ez feleltethető meg a természettudós Schrödinger által jelzett „hézagok”-at felmutató határhelyzetnek: az embert és világát felmérő hagyományos európai gondolkozásmód megoldatlanságainak tudatosítása. Párhuzamosan jelenik meg mind a természettudományos, mind a poétikai gondolkozásban. Samuel Becket címadásával metaforikusan szólva: *Fin de partie*. 3. Ennek feloldásaként jelentkeznek a *szintetizáló* jellegre való különféle poétikai törekvések.

---

[8] Szabó Lőrinc: *A Fekete Erdőben.* Megjelent Az Est 1938. szeptember 4. számában, kötetben: *Szabó Lőrinc összes versei.* i. k. 1. kötet, 545.

[9] Szabó Lőrinc: *Gyerekvilág.* In: *Szabó Lőrinc összes versei.* i. k. 2. kötet, 99.

[10] Lásd T. S. Eliot: *A költészet három hangja (The Three Voices of Poetry, 1953.),* Falvay Mihály fordítása, in: T. S. Eliot: *Káosz a rendben,* Gondolat, Bp., 1981. 443.

[11] Szabó Lőrinc: *Ardsuna és Siva.* In: *Szabó Lőrinc összes versei.* i.k. 1. kötet, 614.

Céljuk a gondolkozásmód „dialogikus” határhelyzetéről való elmozdulás megszervezése, a „hézag”-ok kitöltésére alkalmazható módozatok felkutatása. A személyiség feloldhatatlanként feltűnő válságának felmutatása ellenében a személytelenségben való feloldódás lehetőségeinek feltalálása. A tragikussal szemben az elégikus szerkezet megszerkesztése. Ennek a *dialogikus* és *szintetizáló* jellegzetességnek a párbeszédét Gottfried Benn és T. S. Eliot költészetének elkülönbözésével jellemezhetem.

Bárha az általam vázolt három jelleg elméletileg külön-külön leírható, történetileg mégsem határolható el egymástól, önálló irodalomtörténeti korszakolásuk szerintem nem jelölhető. Jellemzésükre annyit jegyezhetek meg, hogy egymást irreverzibilisen feltételező kategóriákként jelennek meg a tizenkilencedik-huszadik századi modernség történetében. Ennek a sémának két epizódja azután karakteresen elkülönült. Az *avant-garde*, amely a *monologikus* és a *dialogikus* jelleg átmenetét kísérletezi ki olyan monumentális alkotásokban, mint – a szinte egyidőben keletkező – *Transzszibériai próza*, a *Prufrock*, a *Mauberlay* vagy a *Margita*, illetőleg – egy évtizeddel később – *A ló meghal a madarak kirepülnek.* És a *posztmodern*, amely a *szintetizáló* jelleg ad absurdum való végiggondolása, az alkotónak szerkesztővé való átminősülése által, a szövegek egymást kiegészítő, opponáló illetőleg értelmetlenül egymásra meredésének folyamatát szervezi a gyönyörszerzés megvalósulásává.

Szememben az így felvázolható tizenkilencedik-huszadik századi modernséget a lírában a legátfogóbban Ezra Pound képviseli. Ugyanakkor az általa megvalósított szintézis alakulásában – mint minden kor esetében – a korszak költészete tudatosan is – de még inkább öntudatlanul, sőt nemegyszer a költőtársak kifejezett ellenszenve ellenére – összemunkált.

A zene és a képzőművészet megszólalása a különböző nyelveken beszélő emberekhez egyként eljuthat, az irodalom különböző nyelvekhez kötődik, nehezebben fogadható be éppen ezért. A tematika sajátos formáltságot ölt, amely amennyire összeköt, annyira el is választja az olvasókat. A huszadik századi magyar művészetből a zene része a világ művészetének. Költészetünk is összeolvasható az európai költészet legfontosabb eredményeivel. Lenne. De ki ismeri a magyar nyelvű megszólalásokat. Jó, ha néhány életmű hírt adott létezéséről egy-két sikerült műfordítás segítségével.

Jelen kötetben kísérletet tettem a magyar poétikai eseményeknek összeolvasására az ismertebb európai költői eseményekkel.

Visszatekintve hadd gyönyörködjek el ennek a modernségnek egynémely poétikai eseményében. Azokban, amelyekben a magyar költők egyenrangúan összemunkáltak. Mi magyarok a saját irodalmunk többletét legalább hozzáadhatjuk ehhez a szöveguniverzumhoz. Használja bárki a maga viszonyításakor az Univerzumra és -ba beletekintve. Mert valamilyen formában mindnyájan – külön-külön is – benne lévő részei vagyunk ennek az Univerzumnak. Ezt a „valamilyen formában”-t keresték a megidézett költők.

Utamat végigkíséri Németh László – e kötetben is idézett – levelének hozzám intézett intése: „a kritikus pályája a tehetsége mellett elsősorban a szegődésétől függ – hogy mire teszi fel magát”.

A Margita európai rokonai[12]

„I am a simple man. I have no great thoughts. I want nothing from anybody. How can you compare me to ...?”[13]

Az irodalomban mindig történik valahol valami. Ez természetes. Ritka esetekben előfordul, hogy egymástól függetlenül, más történelmi, kultúrtörténeti, szociológiai környezetben mégis ugyanaz – vagy valami hasonló – történik egyazon időben. Erre figyelhettünk fel, amikor egyetlen magyar alkotó személyiség, az Ady-jelenség újraolvasására hívtunk játszótársakat:[14] egy költő helyére kérdeztünk rá, és egy korszakváltás jellegzetes poétikai helyzete fedte fel önmagát. Pedig mindenki Adyról beszélt, mégis egy – a szokványos Ady-hagyománytól és képtől eltérő – poétikai mező rajzolódott ki. Az a pillanat, amikor a „közönséghez szóló költő”[15] hangja úgy kerül válságba, hogy egyúttal maga a válság eltussolódik; ugyanis egy olyan versformáció jelenik meg, amelyik nem válságtermékként, hanem éppenhogy formateremtésként reprezentálja önmagát Európa-szerte: „harmadik hang”-ként jelenik meg, „aki versben megszólaló drámai jellemet akar alkotni; ez a költő nem a saját nevében szól, hanem azt mondja, amit ez a képzeletbeli jellem mondhat egy másik elképzelt jellemnek.”[16] Egy olyan költői beszédhelyzet születik ezáltal, amelyik egy kvázi-figurát szükségel, aki vallomást tehet tevékenysége korlátozott voltáról: olyan léte feletti lebegés[17] horizontjáról

---

[12] Megjelent: Literatura, 1998. 2. sz. 147–172.; kötetben: Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről. a Miskolci Egyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének 1998. február 27–28-i konferenciája alapján szerkesztette Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Anonymus Kiadó, Bp.–Miskolc, 1999. 158–181.

[13] Joseph Conrad: *Heart of Darkness,* 1902.; az idézet a Bantam Books, 1981. kiadásból, 99.

[14] Ady-Újraolvasó, 1998. február 27–28.

[15] Lásd T. S. Eliot: *A költészet három hangja (The Three Voices of Poetry, 1953.),* Falvay Mihály fordítása, in: T. S. Eliot: *Káosz a rendben,* Gondolat, Bp., 1981. 443.

[16] T. S. Eliot: i. m.

[17] Lásd Király István poétikai helyzetmegjelölését (*Margita élni akar, Kortárs*, 1972. 1. sz. 6–79.), melyet végül is ideológiai következtetésével von vissza: Király – Schöpflinre is hivatkozva – az irónia és a pátosz szembesítésében találja meg a *Margita* sajátosan kiemelendő beszédmódját. „Egyrészt *irónia* – Kierkegaard találó meghatározását idézve –: »a saját élet felett való szabad lebegésnek« ez a vibráló művészi visszfénye vegyült be folyvást a *Margita élni akar* énekeibe. [...] Az orosz formalisták kedvelt műszavát idézve: különféle stiláris-grammatikai inadekvációk »dezautomatizáltak« ebbe az irányba.” (70–71.); ugyanakkor „ez a fölény azonban nem a cinizmusnak: a szuverenitásnak volt a fölénye [...] Az értelmes életek tágasságot jelző szép szenvedélyével, a nagy dolgoknak szóló okos szenvedéllyel – Schiller szavát mondva –: az ember belső függetlenségének, morális szabadságának hírül hozójával: a pátosszal forrt össze, azzal közösen határozta meg a hangulati teret. [...] a *Margita élni akar* a maga ironikus-patetikus összetettsége révén a fölötteállás, a kicsinyességet zárójelbe tevő, belső fölény verse, nemcsak a teljességvágynak, de a teljességben látásnak, az antipartikularitásnak, a szuverenitásnak szép költeménye.” (72., 74.). Ezt a Király-féle „teljességre törekvést” egészíti ki az „élni akarás” hangsúlyozásával, vitatkozva egyúttal Király „elérhetetlenség”-teóriájával Vezér Erzsébet hozzászólása a tanulmányhoz (*A feltámadt Margita*, *Irodalomtörténet*, 1972. 4. sz. 975–981.) és erre utal vissza Szilágyi Péter (*Megtorpanás. Ady Endre: Margita élni akar,* Világosság, 1977. 4. szám, 230–234.) visszafogottabban műbemutatásában. Király tanulmányában egy parttalan műfajt körvonalaz Byron *Don Juan*jától Petőfi *Az Apostolá*ig, Arany *Bolond Istók*jáig, Arany László *Délibábok hős*éig, Vajda *Alfréd regényé*ig, illetőleg Eliotig, Saint-John Perse-ig és Majakovszkijig; Szilágyi Péter verstani ismertetésében pedig ettől a műfajtól távoztatja Ady művét. Mindhárom tanulmány Ady művét

mutat be a költő valamely kvázi-történetet, amelyikben már nincs benne *a költő*, hanem egy külön is megnevezett szereplő ironikusan szólaltatja meg a kultúra korábbi hangsúlyos beszédhelyzeteit. A pátosz kiváltja a jelent áttekintő iróniát, amely maga alá szorítja a pátoszt, mint egy elmúlóban lévő világ által éltetett beszédmódot.

Caliban casts out Ariel.
- - - - - - - - - - - - - - - - - - -
All men, in law, are equals.
Free of Pisistratus,
We choose a knave or an eunuch
To rule over us.
- -
What god, man, or hero
Shall I place a tin wreath upon![18]

A Hortobágy poétája szerű magyaros sajátosságúnak tekintett helyzetmegjelölés[19] olyan általános kultúrhelyzetet jelöl, amely nemcsak a budapesti újságíró-költő elmaradottságérzetét revelálja, hanem a kultúra és poézis szétválásának általánosan megjelenő állapotát érzékeli. A magyar elmaradottság-érzés beleömlik valóban a világirodalom óceánjába, hiszen Amerika ösztöndíjas díszei éppúgy érzékelik, ugyanabból a költői-, filozófiai-, szociológiai mezőnyből előlépve, mint teszi Ady Endre és teszik egyetemeken iskolázottabb hazai társai egyaránt.

---

egyszerre köti az adott konkrét magyar valósághoz és szembesíti egy több százados versformálási móddal. A viszonyításnak éppen a konkréten adódó módozatát kerülik meg: az itt és most megszülető művet nem szembesítik az ekkor és másutt keletkező művekkel. Ezáltal a műfaji vizsgálatot összeköthették volna a poétikai összevetéssel: az Ady-mű konkrét korabeli poétikai pozíciójának meghatározásával. Utóbb Imre László *(Ady Endre verses regénye, Literatura*, 1982. 3–4. 428–438.) gondolja át a hagyománnyal való szembesítést, műfajtörténeti elhelyezést: megjelentetve gondolatmenetében éppen a megszakítottság mozzanatait („Az viszont a verses regényben teljesen szokatlan, hogy egy konkrét szereplő szimbolikus elvont fogalommal azonosuljon. Margita hús-vér alakból »csodás ismeretlen«-né változik"; „bizonyos mértékű »rendhagyó« voltát") emlegeti, megállapítja, hogy „benne van ebben az egykori önmagától való távolodás is" „de benne van a valamikori vágyak igenlése is". Végül is – a megelőző elemzéseket is feldolgozva-továbbírva – olyan műfajtörténeti helyzetet ír le, amelyik annak a poétikai helyzetnek válik megtestesítőjévé, amelyre a kortárs világirodalommal való összeolvasás során magam is felfigyeltem. Ugyanakkor műfajtörténeti helyzetmegjelölését összekapcsolja a mű ideológiai értelmezésével, amely éppen a poétikai következtetések továbbvitelét állítja le.

[18] Ezra Pound: *Hugh Selwyn Mauberley (Life and Contacts).* In: Uő: *Collected Shorter Poems,* Faber and Faber, 1990. 189.; Kappanyos András fordításában (*Hugh Selwyn Mauberley (Élete és működése).* In: *Ezra Pound versei,* válogatta Ferencz Győző, a jegyzeteket készítette Novák György, Európa, Bp., 1991. 26–27.):

Arielt nyomja Kalibán. / - - - - - - - - - - - - - - - - - / Peiszisztratosztól mentesen / Törvényünk egyenlőiként / Eunuchot vagy gazfickót / Választunk fölibénk. / - - - - - - - - - - - - - - - - - / Mily isten, ember, hős, kinek / E bádogkoszorút adom!

[19] Ferenczi László hívta fel akadémiai doktori értekezésében a figyelmet a motívum világirodalmi egyidejű megjelentségére (lásd a dolgozat kéziratát az OSzK-ban és az MTA Könyvtára Kézirattárában).

Also, in the case of revolution,
A possible friend and comforter.
- -
Conduct, on the other hand, the soul
„Which the highest cultures have nourished"
To Fleet St. where
Dr. Johnson flourished;

Beside this thoroughfare
The sale of half-hose has
Long since superseded the cultivation
Of Pierian roses.[20]

A pozíció Európa-szerte különböző tematikájú leírások segítségével rögzült, maguk az alkotók vagy alkotásaik interpretátorai más-más terminológiával írták körül; a lényege mégis egyforma: a kultúr- és társadalomtörténeti folyamatosságból, a történelemből való kilépés alkalmait keresik egy-egy történet kreálása során; a folyamatosságban rátalálnak bizonyos törésképletekre, amelyek segítségével előre-gondolhatják a század során bekövetkező poétikai paradigmaváltást. Az általam is használt terminológiával: a klasszikus modernségből való kilépés alakzatát úgy találják meg ekkor, hogy az egyúttal még nem jelenti a másodmodernség adekvát megjelenését; a monolit versbeszéd kitartásával készülnek fel a dialógikus paradigma megteremtésére.

Erre a kultúrából kilépő poézisre utal vissza – teoretikusnak feltüntetett érvelésével – majd Gottfried Benn: „Az a véleményem, hogy a művészetnek és a kultúrának semmi köze sincs egymáshoz. Már sokszor síkra szálltam azért, hogy az embernek élesen meg kellene különböztetni a két jelenséget, vagyis a művészet-hordozót és a kultúra-hordozót. A művészet nem kultúra, a művészetnek az a feladata, hogy építse, felnevelje a kultúrát, de attól ő csak – mivel ő maga nem az egész, csak a másik – művészet. [...] A művészet-hordozó személyesen sehol sem fog előlépni és véleményt mondani, a világ megjavításában pedig semmi esetre sem tartja magát illetékesnek – néhány szentimentális kilengéstől eltekintve – »az emberek között emberként tehetetlen volt«, mondta Nietzsche Hérakleitoszról – ez igaz őrá is."[21]

Hasonló kilépés egy más aspektusú leírását kapom egy más kultúrkör neveltje, Kavafisz esetében is, akiről Michel Grodent írja, hogy 1911-től kezdődően költészete többé nem emberi típusokat ad, hanem individualizált eseteket; célja megváltozik, társadalmi moralistából

---

[20] Ezra Pound: i. m. 196.; Kappanyos András fordításában (i. m. 33.): S ha esetleg forradalom jönne, / Hasznos lehet mint barát és háttér. / - - - - - - / Kormányozd, másfelől, a lelket, / „Amelyre minden kultúra vigyázott", / A Fleet Streetre, ahol / Dr. Johnson virágzott; // E főutcán kívül / Kiszorította rég / A zokni-üzlet Piéria / Rózsakertészetét.

[21] „Ich bin nämlich der Ansicht, daß Kunst und Kultur nicht allzuviel miteinander zu tun haben. Ich habe schon oft dafür plädiert, daß man scharf zwischen zwei Erscheinungen unterscheiden sollte, nämlich der des Kunstträgers und der des Kulturträgers. Kunst ist nicht Kultur, Kunst hat eine Seite nach der Bildung, der Erziehung, der Kultur, aber nur, weil sie eben das alles nicht ist, sondern das andere, eben Kunst. [...] Der Kunstträger wird in Person nirgendwo hervortreten und mitreden wollen, für Bessern vollends hält er sich in gar keiner Weise für zuständig – von einigen sentimentalen Ausläufern abgesehen –, »unter Menschen war er als Mensch unmöglich«, dies seltsame Wort von Nietzsche über Heraklit – das gilt für ihn." Gottfried Benn: *Soll die Dichtung das Leben Bessern?* In: Uő: *Essays. Reden. Vorträge,* Gesammelte Werke in vier Bänden, herausgegeben von Dieter Wellerschoff. Erster Band, 2. Auflage, Limes Verlag, Wiesbaden, 1962. 586–587. (A konferencián Kulcsár Szabó Ernő hívta fel a figyelmet a tanulmányra. A fordítás Szele Bálint munkája.)

kéjenc individualista lett.[22] A történelem átalakul példázattá, amely éppen a személyes lét veszélyeztetettségére figyelmeztet, mint Artemidorosz Caesart a visszafordulásra („akkor nehogy habozz megállni, ne habozz / minden más megbeszélést meg munkát elodázni," – *Március idusa*), a csalfa remény biztatásával szembefordít („Főleg ne csald magad, ne mondd, hogy mindez úgyis / csak álom, a füled csalódás martaléka: / ily léha reményeket magadba ne fogadj." – *Az isten elhagyja Antoniust*), és felkészít arra, hogy nemcsak a történelmi ember van kitéve az árulásnak és pusztulásnak, bárkinél megjelenhet bármilyen vész, nemcsak Pompeius fejét hozza Theodotosz, a te környezetedben is megtörténhet mindez, sőt, vigyázz, az a fej akár a tiéd is lehet:

És ne nyugtasson meg az a tény, hogy a te körülhatárolt,
szabályozott és prózai életedben
ilyen látványos borzalmak nincsenek.
Talán ezen az órán lép be éppen
valamelyik szomszédod rendes otthonába
láthatatlan, testtelen – Theodotosz –,
és hoz egy ilyen iszonyú fejet.[23]

Hasonlóan egyfajta kilépést figyel meg a *Mauberley* esetében a költőt személyesen is ismerő G. S. Fraser: „A *Hugh Selwyn Mauberley*-t Pound egyszerre vágyakozó és ironikus búcsújának is tekinthetjük a költészet tisztán »esztétikai« megközelítésétől. A búcsú annak az elgondolásnak szól, hogy valaki létrehozhat egy szépségkultuszt, illetve kisebb mértékben egy szerelem- és örömkultuszt, figyelmen kívül hagyva a külvilágot, vagy csendesen dacolva a mohón versengő és erőszakosan önpusztító társadalommal. [...] Mauberley, a költemény »hőse« nem teljesen Pound; de Poundnak mindenképpen egy létező aspektusa. [...] A *Mauberley* azért is kivételes Pound költeményei között, mert tele van felnőttes önkritikával. [...] Pound ezért úgy érzi [...], hogy egy halálosan nyárspolgári korban él. De hogy »eltávolítsa« a korról alkotott véleményét, hogy objektívvá tegye azt, a verse hősét nem önmagáról, de egy önmagához erősen hasonlító emberről mintázza, aki azonban gyengébb,

---

[22] „De 1911 jusqu´à sa mort, Cavafy réussit, avec une suprenante adresse, à tirer son épingle du jeu mortel qui est celui de la race humaine, tout en faisant de sa poésie l´*analogon* du monde où il séjourne. Nous voici ramenés à notre point de départ: l´ironie, cet autre nom de la perversion. Ironie qui a besoin de la loi pour la tourner. Perversion qui s´alimente à un penchant pour les éclairages feutrés, les regards »à la dérobée«, les frôlements furtifs, un certain mysticisme sensuel. [...] L´ironie? Rien de mieux. Mais au bout il y a toujours la ciguë. Une condamnation à mort infligée par les autres et qui sera exécutée, quels que soient la finesse ou le dandysme du pervers." [„Kavafisznak 1911-től egészen a haláláig sikerült meglepő ügyességgel kivonni magát a halálos játékból, amely az emberiség sajátja, miközben saját költészetét annak a világnak az *analogon*jává tette, amelyben élt. Ezzel vissza is értünk a kiindulóponthoz: az iróniához, amely a perverzió másik neve. Az iróniához, amelynek törvényekre van szüksége, hogy megkerülhesse őket. A perverzióhoz, amely abból él, hogy vonzódik a tompa világításhoz, a »lopott« pillantásokhoz, a titkos érintésekhez, egy bizonyos érzéki miszticizmushoz. [...] Az irónia? Semmivel sem jobb. De a végén mindig ott van a halálos méreg. Az, hogy a többiek erőszakos halálra ítélnek, és az ítéletet végre is hajtják, függetlenül attól, hogy mennyire kifinomult vagy elegáns a perverz személy." – Szele Bálint fordítása] (Michel Grodent: „*Et salue Alexandrie que tu perds*", Courrier du Centre International d´Études Poétiques 151–152. Périodique bimestriel des Archives et Musée de la Littérature, Septembre-décembre 1982., Bruxelles, 19.

[23] Kavafisz verseit Vas István fordításában közlöm a *Kavafisz versei* (Európa Könyvkiadó, Lyra Mundi sorozat, válogatta, a jegyzeteket írta és a fordítók munkatársa Dimitriosz Hadzisz, Bp., 1975.) című kötetből, 11–12., 13., 13–14. A versek datálását lásd, C. P. Cavafy: *Collected Poems.* Translated by Edmund Keeley and Philip Sherrard. Edited by George Savidis. Published by Chatto and Windus Ltd. First published 1975, az 1979-es kiadás alapján.

lényegesen kisebb művész és szükségszerűen egy legyőzött ember, nem úgy, mint Pound maga. Hugh Selwyn Mauberley, mint ember, maga a tiszta esztéticista, aki visszatekint az angol esztétikai mozgalom hosszú haláltusájára."[24]

Ezt a poétikai helyzetet mutattam fel magam is korábban W. B. Yeats *An Irish Airman foresees his Death* című versének Szabó Lőrinc-i fordításából kiindulóan:[25] a szövegben a hagyományos, a liberális terminológiával összefonódott romantikus frazeológia válságaként a 'hero'-szerepnek a visszavételét dokumentálhattam. Ezáltal reprezentálhat átmenetet a vers „a költészet három hangjá"-n belül, leírva éppen a vizsgált fiktív személy beszédmódjának jellegzetességét: az „in balance with this life, this death"[26] állapotot.

Ez az irodalomtörténeti pillanat, amikor a liberalizmussal összefonódó poétikák, a máshoz beszélő, felszólító jellegű versbeszédek értelmüket veszíteni vélik, és erről az értelemvesztésről kényszert éreznek beszámolni (Ady szavával: „zsarnokin életik"[27]). Elmondani a történelemből való kilépés döbbenetét. Ha tetten érhető pillanat, amikor a romantika megsemmisíti önmagát, akkor a tízes évek európai költészetében érhető ez tetten. Amikor a másokhoz beszélés retorikája elveszíti az egy igazság támaszát, de még nem ismeri fel azt a paradox helyzetet, hogy a liberalizmus tovább beszélése már olyan messianizmusban helyezetten folytatódik, amelyik éppen a liberalizmust szünteti meg politikailag és szociológiailag. És még nem jön létre az a beszédhelyzet, amelyikben (a húszas évek végére) – szintén paradoxonként – a messianizmust elvető antiliberális emberben születik újjá a liberális poétika, a dialogikus poétikai paradigma. A hagyományos kultúrából (értve alatta meghatározó filozófiai, szociológiai, politikai és művelődéstörténeti környezetet és állásfoglalást) kilépő költészet ezután teremti meg a maga másfajta kultúráját (a filozófiát, szociológiát, politikát, művelődéstörténetet külső meghatározóból belső, tudati kérdezőhorizontjába vonó művészetét, az Ady poétikai előérzetével szólva: „de mégis annyira belső versű"[28] költeményt): a dialogikus költői gyakorlat klasszicizálódását a harmincas évek végére.

---

[24] G. S. Fraser: *Ezra Pound,* Writers and Critics, Oliver and Boyd Ltd., London, 1960. 53–55.: „*Hugh Selwyn Mauberley* can be seen, broadly, as Pound´s farewell, at once wistful and ironic, to a purely »aesthetic« attitude to poetry. His farewell is to the idea that one can make a cult of »beauty«, and in a minor degree of »love« and of »pleasure«, in indifference to, or in quiet defiance of, a greedly competitive and in the end violently self-destructive society. [...] Mauberley, the »hero« of the poem, is not wholly Pound; but he is a real aspect of Pound.[...] *Mauberley*, rather exceptionally among Pound´s poems, is a poem full of adult self-criticism. [...] Pound therefore feels [...] that he is living in a killingly philistine age. But to »distance« his treatment of this age, to make it objective, he makes the hero of his poem, not himself, but somebody rather like himself, but weaker, an essentially minor artist and a necessarily defeated man, as Pound is not. Hugh Selwyn Mauberley, as a person, is the pure aesthete, looking back on the prolonged defeat of the aesthetic movement in England" (A fordítás Szele Bálint munkája).

[25] *Adalékok a poétikai paradigma előtörténetéhez (Yeats, Rilke és Pound egy-egy verse alapján), Literatura,* 1993. 1. sz. 24–43.; továbbírva: *On the Borderline of Nineteenth and Twentieth Century Poetic Discourses: The Appearence of the Dialogical Poetic Paradigm,* Neohelicon, 1994. 1. 61–84.

[26] Az idézet W. B. Yeats: *Selected Poetry.* Edited with an introduction and notes by A. Norman Jeffares, Pan Books Ltd, 1990. 69.

[27] Ady Endre: *Hunn, új legenda,* az Ady-verseket idézem: *Ady Endre összes versei.* A szöveget gondozta és a jegyzeteket összeállította Láng József és Schweitzer Pál, Szépirodalmi, Bp., 1977. 665.

[28] Ady Endre: *Krúdy Gyula könyve. A vörös postakocsi.* In: *Ady Endre összes prózai művei, újságcikkek, tanulmányok XI.* Sajtó alá rendezte Láng József, Akadémiai, Bp., 1982.

Az európai költészet éppen a *Margitá*val egy időben fogalmazza-alakítja azokat a verseket, amelyeket a század nyitányaként a klasszikus modernséget átalakító dialogikus paradigma elő-alakzataiként ünnepel azóta is a század befogadástörténete. Egyesek egymás szuggesztióját felerősítve (Eliot, Pound, Yeats), mások Adyhoz hasonlóan európai ismeretlenségben, sőt csak-társasági-elszigeteltségben (Kavafisz, Cendrars, Benn) alakítanak a mítoszát veszítő korban olyan nem-történeteket, amelyek poétikailag mítoszt imitálhatnak a mindennapi élet szereplői köré.

Az epikus történetiség széthullásának pillanatában ennek a széthullásnak a rögzítettsége születik ezekben a versekben: fiktív történetmondás, amely éppen a történet elvesztését gondolja végig. A centrumba helyezett én helyett egy fiktív személyt rajzolnak, amely személyben az én-vesztés folyamata tudatosodik. A létező létezésének mikéntjére kérdez rá abban a pillanatban, amikor éppen a létezés folyamat jellege – és ezzel együtt értelme – kérdőjeleződik meg.

A költők még nem a kérdező szöveg dialógusát fogalmazzák, hanem találnak egy demitizált perszonát, egy médiumot, akin keresztül átélhetővé – gondolati folyamattá – legalizálhatódik mindaz a kétség, amellyel a létezésébe vetett ember korábbi történelmi biztonságérzete vesztésével szembe kell hogy nézzen. Még nem a kérdező szövegekkel szembesülő, önnönmagát is meglepő-kétségbeejtő költő, hanem a kérdezésnek kitett *valamely-bármely* ember fogalmazódik meg ebben a perszona-teremtésben.

A tízes évek elején a költők ezáltal egy olyan formációt találnak, amelyben a váltás – önmaga deklarálása nélkül – testet ölthetett. A kvázi-történet lesz ez, a kibeszélhetés csalimeséje, amely úgy történet, hogy egyúttal a történelemből való kijelentkezés bejelentése, úgy személyes elbeszélés, hogy az elbeszélő maga már fiktív személy, aki nem folytatója a nevelődési történetek személyiségének, hanem egy mediális alkotás, akiben megtörténhet a személyiség romantikus önépítkezése, de akiben már összegeződhet az egymás erőterét kioltó-átformáló gondolkozás.

A maszk, a perszona[29] megjelenése ez, amely elbeszélhetővé transzformálja egy időre azt, ami utóbb már csak a költő önmagához való beszéde során szerveződik majd szöveggé. Itt még

---

[29]Lásd erre vonatkozólag Oscar Wilde eszmélkedtető megjegyzéseit, például Gilibert szavait a dialogikus értekezésében: „Man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask, and he will tell you the truth." (O. W.: *The Critik as Artist*, második részéből, in: *Oscar Wilde´s Plays, Prosewritings and Poems.* J. M. Dent and Sons Ltd, London, 1955. 48. [„Az ember akkor a legkevésbé őszinte, amikor önmagáról beszél, de adj neki egy maszkot, és meglátod, elmondja az igazságot!" – in: Oscar Wilde Összes Művei, *A kritikus mint művész,* szerkesztette Szántai Zsolt, fordította Szántai Zsolt, Szukits Könyvkiadó, 2001. 105.]) Yeats fejtegetései e tárgykörben Wilde gondolatait viszik tovább (lásd: *A Vision,* Collier Books, The Macmillan Comp. 1937.; a Wilde-ra és Yeatsre vonatkozó adatok Kurdi Mária szíves közlései). Ez határozza meg Pound korai verseinek formálás módját is: „Partly because Pound drew on such various sources: Browning and Whitman, Homer and the troubadours, Gautier and Li Po, partly because his influence has so diffused itself, one is inclined to recall the lady of the »Portrait« and exclaim: No! there is nothing! In the whole and all, / Nothing that´s quite your own. / Yet this is you.

That is not the truth, although the title *Persona* that he gave to more than one collection of his poems, is apt. A *persona* was the Romans´ word for an actor´s masc. The poet has worn his mask so that the painted mouth frees a living voice. Nor should it be forgotten that Pound was Eliot´s preceptor, called by that poet »il miglior fabbro«: the better smith, forger, inventor, and that no little of what later verse-makers have learned from Eliot is due rather to the dishonored expatriate. Whatever his faults, and even if one looks exclusively at the poetry, Pound is not foultless, he has made a major contribution to English verse. His unduplicable music taught lesser men to find their own. His insistence on the study of the great poetry of various cultures helped to free our own from a dull provincialism." [„Részben,

látszólag történet kerekedik úgy, hogy végeredményben mégsem lesz „kikerített poéma”[30]. A vers minden részlete úgy elbeszélés, hogy az életszerűségben semmilyen elhelyezést nem vált ki, sőt éppen minden elhelyezhetőségnek ellentmond. Az életszerűség látszatában megjelenik a szövegszerűség szerkesztettsége.

Ami pedig a költészetben kvázi-elbeszélésként szerkesztődik, az megjelenik magában a próza poétikájában is, az adott költői poétikai pozícióra rávetíthetően. Az egyik kortársi szöveg, amelyre majd éppen a költők fognak példázatként visszaköszönni, a csalimese közép-európai származású megszólalása az angolszász prózában, Joseph Conrad-Nalecz Korzeniowski 1902-es keletkezésű *Heart of Darkness* című regénye, melynek éppen a csalimese jellegét felfedő kulcsszavait Eliot választja majd a húszas években *The Hollow Men* című verse mottójaként: „Mistah Kurtz—he dead.”[31]

---

mert Pound nagyon változatos forrásokra támaszkodott: Browning és Whitman, Homérosz és a trubadúrok, Gautier és Li Taj Po, részben, mert a befolyása olyan széles körben elterjedt, az ember hajlamos a »Portrait« hölgyével együtt felkiáltani: Nem! Nincs semmi! Egyáltalán / Nincs semmi, ami csak a tiéd. / De ez te vagy.

Ez nem maga az igazság, bár a *Persona* cím, melyet nem egy versgyűjteményének adott, találó. A rómaiak *persona* szava a színészek maszkját jelölte. A költő úgy viselte a maga maszkját, hogy a festett száj egy élő hangot szólaltatott meg. Azt sem felejtsük el, hogy Pound Eliot mestere volt, aki »il miglior fabbro«-nak: jobb kovácsnak, iparosnak, feltalálónak tartotta őt, illetve, hogy az, amit a későbbi vers-csinálók Eliottól tanultak, nem kis részben a nem kellően megbecsült honfitársnak volt köszönhető. Bármilyenek voltak is a hibái – ha kizárólag a költészetét nézzük, Pound még akkor sem hibátlan –, nagymértékben hozzájárult az angol vers fejlődéséhez. Megismételhetetlen zenéje megtanította a nála kisebbeket a saját zenéjük megtalálására. Ragaszkodása a különböző kultúrák nagy költészetének tanulmányozásához segített nekünk abban, hogy megmentsük a magunkét az ostoba provincializmustól.” – Szele Bálint fordítása](Babette Deutsch: *Poetry in our Time.* Columbia University Press, New York, harmadik kiadás, 1958. 150–151.). Ugyanő, a fenti összevetést előkészítendő vonatkoztatja Eliot korábbi műveire ezt a formálás módot: „Eliot is a classicist inasmuch as he has depended rather upon craftsmanship than upon inspiration, and that he was able, at least in the work of his youthful and middle periods, to find what he called »an objective correlative« for his emotion: he neither dumped his feelings into his verse nor expressed them directly. Instead, he found »a set of objects, a situation, a chain of events« representative of his feelings, and set them to his own music. Mean streets and dingy rooms; a middle-aging man, envisaging his head »(grown slightly bald) brought in upon a platter,« while the eternal Footman held his coat and snickered, a man whose fearful concern is whether he should part his hair behind, if he dare to eat a peach; the tentative, pitiable and slightly disgusting lady of the »Portrait«, who sits serving tea to friends, and notably to a coldhearted, self-possessed young worldling come to say his farewells;” [„Eliot annyiban klasszicista, hogy inkább a mesteremberi munkára, nem az ihletre támaszkodott, és képes volt, legalábbis fiatalkorában és az azt követő korszakban megtalálni az általa »objective correlative«-nak hívott eszközt az érzelmei kifejezésére. Nem öntötte az érzéseit a verseibe, és nem fejezte ki őket közvetlenül. Ehelyett talált »egy tárgyakból álló halmazt, egy helyzetet, egy eseménysort«, amely kifejezte az érzéseit, és ezeket hangszerelte saját zenéjére. Lepusztult utcák és piszkos szobák; egy középkorú-öregedő férfi, aki elképzeli, hogy a fejét, »(amely már kopaszodik), behozzák egy tálcán«, miközben az örök Lakáj tartja a kabátját és kuncog, egy ember, akit az a rémisztő probléma gyötör, hogy hátul elválassza-e a haját és meg merhet-e enni egy barackot; a »*Portait*« puhatolózó, szánalmas és kissé undorító hősnője, aki üldögélve teát szolgál fel a barátainak, különösen egy hidegszívű, higgadt fiatal aranyifjúnak, aki azért jött, hogy elbúcsúzzon.” – Szele Bálint fordítása] Babette Deutsch: *Poetry in our Time,* 154.)

[30] Ady Endre: *Hunn, új legenda,* i. m. 666.

[31] Az 1925-ös keletkezésű vers mottója a könyv idézett kiadásának 118. oldalán található.

Visszatekintve pedig majd a korai Németh László szituálja éppen ezt a csalimese jelleget a húszas évek végi paradigmaváltás pillanatában[32], talán annak horizontjáról is az *Emberi színjáték* című regényében: a „Zölddisznó" meséjében. A regény főszereplője, aszott szülők vakarék gyermeke mesére éhezetten kapva kap apja fanyar kérdésén, akarsz e hallani mesét a Zölddisznóról. És mivel vágya kielégítetlen marad, ő maga szövi magának a mesét. Szövi egyszer a Hindenburg-álom irányában, messianisztikus, üdvtörténeti végkicsengéssel, a háború hősi eposzát várva; és éli át a beteljesületlenség, a teljesség alatt maradás élményeként.

Amit és ahogyan a kisgyermek Boda Zoltán szerkeszt magának, azt írják a század első évtizedének Amerikából ösztöndíjjal Európába érkező költői, Ezra Pound és T. S. Eliot. Neoplatonista, bergsonianus, nietzscheánus örök visszatérésben-körforgásban láttatva maszkjaikat, perszonáikat, sóvárgásban, kielégítetlenségben, befejezhetetlenségben. A spleen ellenében az ideált rajzolják úgy, hogy az idea látszatát vállalják csak egy-egy nem-történet témájaként. Az embert úgy mutatják be, mint aki epikus hősként csak a témakijelölésig jut, amelyet rendszerint maga a mű címe invokál: *The Love song of J. Alfred Prufrock*, *Hugh Selwyn Maberley (Life and Contacts).* A mű maga pszeudo-történet, mely elfedezi, hogy a tudatban már az embernek a cselekvésből való kimaradásának eseményei zajlanak. Ady művének, a *Margita élni akar*-nak meghatározásával: „Lázadni is csak énbennem lázadnak."[33] Élni akarnak ezek a perszonák, de életük éppen a viszonyítottság megélhetése: bennük és általuk történhet csak minden, az Univerzum bennük képződik le, alakul műalkotássá.

A pozitivizmus tudományhitének önbizalma idején – amikor Max Planck tanára eltanácsolja fiatal tanítványát a fizikától, mondván, ott már minden törvényekbe szabott – az új esemény éppen ezeknek a törvényeknek a megkérdőjelezhetősége. A maga is konzervatív Planck lelkiismereti válságát utóbb Heisenberg adja elő anekdotikus megjelenítésben, mintegy az általam most vizsgált költői megszólalásmódnak jellegzetes-hasonlatos hátteréként: „Planck fia később elmondotta, hogy még mint gyermeknek, egy grunewaldi séta alkalmával beszélt neki apja új elgondolásairól. Kifejtette, hogy érzése szerint vagy olyan jelentőségű felfedezést tett, amely talán Newton felfedezéseivel hasonlítható össze, vagy alapvetően téved. Planck tehát már ebben az időben tisztában volt azzal, hogy képlete a természetleírást alapjaiban megrendíti, hogy ezek az alapok egy napon megmozdulnak és jelenlegi, a hagyomány által meghatározott helyükről új és az idő szerint még teljesen ismeretlen egyensúlyi helyzetbe kerülnek. Planck, aki egész felfogásában konzervatív szellemű volt, cseppet sem örült ezeknek a következtetéseknek. 1900 decemberében azonban nyilvánosságra hozta kvantumelméletét."[34]

Maguk a most vizsgált történetek éppen ezeknek a megkérdőjelezhetőségeknek a megkonstruálása: egy felmutatott ideál feltételezése, hatókörének körülírása és egyben ironikus leértékelése is.

Thus, if her colour
Came against his gaze,
Tempered as if
It were through a perfect glaze

---

[32] Németh László: *Emberi színjáték,* folytatásokban megjelent a Napkelet 1929-es évfolyamában.

[33] Ady Endre: *A Margita fia.* i. m. 568.

[34] Werner Heisenberg: *Physik und Philosophie*, 1959, Ullstein Buch NR. 249., West-Berlin, 1961. 16─17.; magyarul: Werner Heisenberg: *Fizika és filozófia*. In: Uő.: *Válogatott tanulmányok*. Gondolat, Bp. 1967. Ford.: Kis István, 75.

He made no immediate application
Of this to relation of the state
To the individual, the month was more temperate
Because this beauty had been.[35]

Egy olyan szerepzavar testesül meg ezekben a művekben, amely megkülönbözteti őket elődeiktől valamint utódaiktól úgyszintén. Laforgue, Browning, Heredia említődik az irodalomtörténeti folytonosságban elődként, sőt felvázolható egy korábbról származtató vonulat is, Byron *Don Juan*jától az *Anyegin*en és az orosz irodalom „felesleges emberein" át; folytatásként pedig T. S. Eliot *Gerontion*ja, majd *Waste Land*-je, vagy a maszk testetöltése, a perszona megtestesülése (Eliot *The Hollow Men*-je, Szabó Lőrinc *Kalibán*ja, Yeats *Lédá*jának hattyúja vagy a harmincas években Szabó Lőrinc *Szun Vu Kung*-ja). Irodalom- téma- és motívumtörténeti folyamatosság természetesen felállítható, de erre merőlegesen jelenik meg a poétikai különböztetés, ami elkülöníti a tízes éveknek ezt a sajátságos líraformációját. Elválasztja elődeitől és utódaitól is.

Az ekkor, imigyen a lírában megjelenített fiktív személyben még benne van minden múlt, mint viszonyítási pont, de megjelenik vele éppen az eltávolítottság ettől a teljességtől: vibráló pillanat, mely még feltételezi a teljes ember ismeretét, de már hordozza a teljesség keretéből való kiesettség tudatát; hozza a félelem tragikus szituáltságát, de már ironikusan nevetségessé válik számára ez a veszélyeztetettség. T. S. Eliot imigyen fogalmazza meg ezt a lebegtetett tudati helyzetet – beleépítve egy fiktív elbeszélt pozícióba:

I am no prophet – and here´s no great matter;
I have seen the moment of my greatness flicker,
And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,
And in short, I was afraid.[36]

De hasonlóképpen indítja Mauberley szituálását Ezra Pound is, fordítója pedig ugyanazt a kifejezést használja, amelyet föntebb műfajmegjelölésül magam is leírtam: „csali":

For three years, out of key with his time,
He strove to resuscitate the dead art
Of poetry; to maintain „the sublime"
In the old sense. Wrong from the start –

[35]Ezra Pound: Hugh Selwyn Mauberley (Life and Contacts). In: Collected Shorter Poems. 201.; Kappanyos András fordításában: Hugh Selwyn Mauberley (élete és működése). In: Ezra Pound versei. 36–37. Így hát, ha a nő szine / Úgy jött a szeme elébe, / Mintha remekül kimért / Mázon keresztül nézne, // Nem alkalmazta rögtön az egyén / és állam viszonyára ezt, / De mérsékeltebb lett a hónap, / Amért e szépség létezett.

[36] T. S. Eliot: *The Love Song of J. Alfred Prufrock.* In: T. S. E.: *Collected poems 1909-1962,* Faber and Faber, London, Boston, 1974. 16.); Vas István fordításában (*J. Alfred Prufrock szerelmes éneke.* In: V. I.: *Hét tenger éneke , Versfordítások, huszadik század.* V. I. Összegyűjtött munkái 8. Szépirodalmi, Bp., 1982. 251.): Azért még próféta nem vagyok – no de sebaj; / Láttam nagyságom lobogó pillanatát / És láttam az örök lakájt, ki kabátomat tartotta s vihogva állt – / Elég hát annyi: féltem.

No, hardly, but seeing he had been born
In a half savage country, out of date;
Bent resolutely on wringing lilies from the acorn;
Capaneus; trout for factitious bait;[37]

Hasonló a belépője egy másik kultúrkörből Kavafisznak is, íme *A szatrapia* című vers kezdete:

Micsoda balszerencse, hogy hiába
születtél szép és nagy dolgokra – tőled
méltatlan sorsod mindig megtagad
minden sikert és minden bátorítást![38]

Mintha a „Hortobágy poétája" mutatná be önnön helyzetét.

És ide számítom Cendrars *Transzszibériai prózá*ját[39] is, amely már elfordulóban Apollinaire világától öngúnnyal felesel vissza arra a teljességre, amelyre elődje még mind a dalban, mind a hosszú versben törekedett; ugyanakkor még innen van az utóbb az ő ihletében keletkezett Kassák műtől is, *A ló meghal a madarak kirepülnek* címűtől is. Talán ő fogalmazza meg legpontosabban a korábbi hagyományos kereteiből kieső ember rajzolatát: „Nous sommes les culs-de-jatte de l'espace",[40] a távolság által fiktívvé tett szereplők szétszakítottságát:

Les lointains sont par trop loins
Et au bout du voyage c´est terrible d´être un homme avec une femme[41]

Mintha ugyanennek az évnek a során Benn rákbarakkjában is járt volna ez a száguldó utazó; ott *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke.* A férfi beszél ott is, szavai átvezetnek a „rákbarakkon"? az életen, egy szeretkezés aktusán? A végeredmény végül is ugyanaz:

Der Mann:
- - - - - - - -
Komm, hebe ruhig diese Decke auf.
Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte,
das war einst irgendeinem Mann groß
und hieß auch Rausch und Heimat.
- –
Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett.

---

[37] Ezra Pound, i. m. 187.; Kappanyos András fordításában (*Ezra Pound versei.* i. m. 25.): Épp három évig küzdött kora ellen: / A holt poézis újra éljen, és / a „fennkölt"-et (a régi értelemben) / Őrizze meg. Kezdettől tévedés – // Nem látta be, hogy hol jött a világra: / Egy félvad ország megkésett fia; / Ki makkból egyre liliomot várna; / Kapaneusz; jó fogás csalira;

[38] Vas István fordítása a *Kavafisz versei* című idézett kötetből, 10.

[39]Kassák Lajos fordításában a cím: *A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája.* (In: *Összegyűjtött műfordítások.* Válogatta és szerkesztette Parancs János, Magvető, Bp., 1986.)

[40] Blaise Cendrars: *La Prose du Transsibérien et la Petite Jehanne de France.* In: Uő: *Une étude par Louis Parrot, un choix de poèmes et de textes, une bibliographie établie par J.-H. Levesques des inédits, des manuscrits, des dessins, des portraits.* Poètes d´aujourd´hui 11, editions Pierre Seghers, második kiadás, 1953. 101.; Kassák Lajos fordításában (in: K. L.: i. m. 25.): „Mi a tér nyomorékjai vagyunk".

[41] Blaise Cendrars: i. m. 101.; Kassák Lajos fordításában (i. m. 25.): A távolságok túlságosan messziek / És az utazás végén rettenetes dolog férfinak lenni egy nővel...

Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich fort.
Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.[42]

Mert a száguldás sem más, mint a helyben sorvadás: „Le train fait un saut périlleux et retombe sur toutes ses roues”,[43] „Le train retombe toujours sur toutes ses roues”[44].

Ez a pillanat a *Margita* Adyjának is poétikai pillanata, amikor – nem élt, nem él és nem élni fog, hanem éppen ‘csak’ – „élni akar”. A nagybetűs Halált-idéző versekben Ady bármikor rutinosan meg tudja növeszteni az embert, be tudja tölteni a vers teljes terét: egész világot, „kikerített poémá”[45]-t tud varázsolni köré; amikor az úton, a képzelt nő és képzelt barátok fiktív történetében, a „bomlott nem-regény”-ben[46] megjelenik „A rövidlátó, szegény Ady Endre”,[47] a testi leépültség is másfajta bemutatást kíván: megjelenik a tízes évek ‘hőse’:

Mit sohse hittem, a hős vér-fazék
Virtusos, fúlt fűtéseit sokallja,
Tágul, robbanhat s egy szép reggelen
Gazdája nyekken és ott marad halva,
Vagy még csúnyábbat tesz a béna gép:
Elcammog velem puffadt tetem-sorsig:
S nekem, ki tegnap hetyke táncot lejték,
Jég most szivemen s arcomon verejték.[48]

Mintha Prufrock jönne elő Margitát köszönteni:

And indeed there will be time
To wonder, „Do I dare?” and „Do I dare?”
Time to turne back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair –
(They will say: „How his hair is growing thin!”)
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,
My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin –
(They will say: „But how his arms and legs are thin!”)

---

[42] Gottfried Benn: *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke.* In: Uő: *Gedichte,* Gesammelte Werke in vier Bänden, herausgegeben Dieter Wellershoff. Dritte Band, Klett-Cotta, Achte Auflage, 1992. 14-15. A jegyzet szerint a vers dátumozása: „1. 5. 1913”; Szabó Lőrinc fordításában (in: Szabó L.: *Örök barátaink. A költő kisebb lírai versfordításai,* a szöveggondozást Horányi Károly és Kabdebó Lóránt végezte, Osiris Kiadó, Bp., 2002. 671. *Férj és feleség átmegy a rákbarakkon*: A férj: / - - - - - / Hajtsd fel nyugodtan ezt a takarót. / Látod: e kupac zsír és rothadó nedv / egykor nagy volt egy férfinak / s úgy is hívták, hogy mámor és haza. – / - - - - - / Itt már a sír ring minden ágy körűl. / A hús sárrá terűl. A hő tünik. / Nedvek csörgedeznek szét. Hív a föld.

[43] Blaise Cendrars: i. m. 98.; Kassák Lajos fordításában (i. m. 23.): „A vonat veszedelmesen megugrik és visszaesik kerekeire”.

[44] Blaise Cendrars: i. m. 98.; Kassák Lajos fordításában (i. m. 23.): „a vonat mindig visszaesik kerekeire”.

[45] Ady Endre: *Hunn, új legenda.* i. m. 666.

[46] Ady Endre: *Margita élni akar.* i. m. 542.

[47] Ady Endre: *Margita élni akar.* i. m. 544.

[48] Ady Endre: *Ha visszajönne Margita.* i. m. 560.

- –
I grow old... I grow old...[49]

Hiába szikráznak össze a távolságok, az önirónia egyben a műfajteremtés, a csalimese definíciója:

Autant d´images-associations que je ne peux pas développer dans
mes vers
Car je suis encore fort mauvais poète
Car l´univers me déborde
Car j´ai négligé de m´assurer contre les accidents de chemin de fer
Car je ne sais pas aller jusqu´au bout
Et j´ai peur
J´ai peur
Je ne sais pas aller jusqu´au bout[50]

Inkább cseng össze ez a *Prufrock* meditációival, mint bármely közvetlen elődjével, vagy céltudatos utódával-követőjével; itt nem az „én KASSÁK LAJOS vagyok" , az utat építő és egyszerre tagadó tudati önfelmutatása szólal meg, hanem inkább az úton is mozdulatlan önfelmérés bizonytalanságának biztonsága:

Do I dare
Disturb the universe?
In a minute there is time
For decisions and revisions which a minute will reverse.[51]

És itt lép be a sorba Ady Endre pozíciója: „S életük ez a mérsékelt csodáknak,". Szemben a végtelen idővel: „Messziről és messzire megy ez élet"; és a megidézhető emberi nagysággal, a hunn-Attila múltbéliséggel, a „Nagyúr"-sággal, mellyel szemben megjelenik egy viszonyított költő-lét, amely „zsarnokin életik"[52]. Kiszolgáltatottja a Nagyúrnak és kiszolgáltatottja a poézisnek: köztes vidéken élő köztes ember, kiben formára és műfajra lelne a csalimese, ha környezete és barátai és saját tépettsége engednék. A *Margitá*ban ez az emberi képlet talál hordozóra, nem Margita személyében, hanem „A rövidlátó, szegény Ady Endre"[53] alakjában, akiben egyszerre jelenik meg a Nagyúr és a slemil. Feladja ezzel a leckét önmagának is, de barátainak és magyarázóinak egyaránt. Rákérdeztetve a „mérsékelt csoda" mibenlétére. A

---

[49] T. S. Eliot: i. m. 14., 17.; Vas István fordításában (i. m. 250., 252.): Mert lesz majd még idő / Tűnődni: „Merhetem? Hát merhetem?" / Meggondolni magam, már az emeleten, / S lejönni tar folttal a fejemen, / (Azt mondják majd: „Kopaszodik nagyon!") / Zsaketban, friss, kemény gallérral nyakamon, / Nyakkendőm finom és szerény, egyszerű tűcske tartja – / (Azt mondják majd: „De vézna a lába meg a karja!") / - - - - - - - Öregszem már... öregszem már nagyon...

[50] Blaise Cendrars: i. m. 104–105.; Kassák Lajos fordításában (in: K. L.: i. mk, 17–33.): Megannyi képasszociáció amelyeket nem tudok életrekelteni / verseimben / Mert még igen rossz költő vagyok / Mert a mindenség túlnő rajtam / Mert elmulasztom biztosítani magam vasúti balesetek ellen / Mert nem tudok a dolgok végére járni / És félek // Félek / Nem tudok a dolgok végére járni

[51] T. S. Eliot: i. m. 14.; Vas István fordításában (i. m. 250.): Hát merhetem / Zavarni a világ-egyetemet? / Egy perc s rá még egy perc elég idő, hogy / Döntések s ellenérvek szülessenek s megsemmisüljenek.

[52] Az idézetek Ady Endre *Hunn, új legenda* című verséből, i. m. 665–667.

[53] Ady Endre: *Margita élni akar*, i. m. 544.

Fraser emlegette „minor artist”,[54] amely nem azonos ugyan Pounddal, mégis az egyik meghatározó aspektust nyitja meg, amellyel ráfigyelhetünk. Amint az Eliot viszonyításos öniróniájában is a sokat idézett sorban megjelenik:

No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;
Am an attendant lord, one that will do
To swell a progress, start a scene or two,
Advise the prince; no doubt, an easy tool,
Deferential, glad to be of use,
Politic, cautious, and meticulous;
Full of high sentence, but a bit obtuse;
At times, indeed, almost ridiculous –
Almost, at times, the Fool.[55]

Egyszerre beszél a szegény Ady Endre „az én életem bolond csődje”-szituációról és az ironikus politikus-szerepről:

Nekem mindig kell egy jó Valaki,
Kit emeljek magam fölött a trónra:
Jászi Oszkár már évek hosszatán
Külömb, mintsem kezem saruját oldja.
Hitvallásom és hős őrületem
Az ő diktáló, tiszta lelkétől függ.
Ez is asszonyosság, de szívvel állom:
a Jásziság én akart ideálom.[56]

Az Univerzum kisebb méretű titka, a mérsékelt csodák megjelenése ez, a hulltával hullni, ha a Nagyúr sírja szolgákat követel. Az ironikusan felvillanó „Car je suis encore fort mauvais poète”[57] definiálás, meg a „szegény Ady Endre”, akik a maszkban éppen hogy a teljes képből való kihullottságot reprezentálhatják. A nem-regényben a nem-proféta-létet. „az Univerzum[...] kisebb titka” (mint Petőfiről is írja[58]).

---

[54] G. S. Fraser: *Ezra Pound,* i. m. 55.

[55] T. S. Eliot: i. m. 17. Vas István fordításában (i. m. 252.): Hamlet királyfi, én? Nem, erre senki se gondolt, / Csak a kíséretből egy úr, ki épp annyit tehet: / Egy csoportot növel, elindít egy-két jelenetet, / Tanácsot ad a hercegnek: no, nem éppen kolonc; / Alázatos, örül, ha kell valahova, / Politikus, eszélyes, vigyázat a szava, / Nagyon szentenciózus, de egy kissé mulya, / Olykor szinte komikus figura – / És szinte – olykor – a bolond.

[56] Ady Endre: *Mikor Margita visszajött.* i. m. 566.

[57] Blais Cendrars: i. m. 104.; Kassák Lajos fordításában (i. m. 29.): „mert még igen rossz költő vagyok”.

[58] Ady Endre: „Csoda volt a számunkra [...] De csoda volt ő önmaga számára is, s ami valami szomorúan keveset megmagyarázhat nekünk Petőfiből, az megint egy utunkba hárult, kemény csoda. Ez az ember csodát látott mindenben s nagy szerencsénkre a próféták őrületével vallotta, hogy minden csoda s hogy a csodák e légióját csak ő tudja megfejteni. Bámult és látott, nem írhatnám le elégszer ezt, bámult és látott, bámult és látott ő, akiben minden csak akként és akkor létezett, ha belsejében élt. [...] A titkok-titka itt biborlik s valahol itt kellene keresni a megfejtést, ha az Univerzum megengedné, hogy valamit is megfejtsünk az ő még kisebb titkaiból is.” *Petőfi nem alkuszik.* In: *Ady Endre összes prózai művei, újságcikkek, tanulmányok X.* kötetében. (Sajtó alá rendezte Láng József és Vezér Erzsébet. Akadémiai, Bp., 1973. 92-93.) Először Földessy Gyula veszi észre, éppen a *Hunn, új legenda* című verssel kapcsolatban ezt a textust: „Mérsékelt csoda:

Benn későbbi rálátását idézi Kulcsár Szabó Ernő, a kultúrából kilépő költőt, én mellette látom Ezra Pound névvel kiemelt és leejtett maszkját, Mauberleyt, aki ha észlel valamit, nem alkalmazza rögtön az állam és az egyén viszonyára. Aki ha kilép a történelemből, elhagyja azt a környezetet, amelyben természetes útja lenne a nevelődés. Átigazol Amerikából Európába,[59] útra kel, kilép abból a kultúrcsevelyből, amely az intelligencia századfordulós estélyeinek színtere, mint a *Prufrock*ban („In the room the women come and go / Talking of Michelangelo.”[60]), vagy a *Margita* egész csevely-világában („én az »eb ura fakó«-t / tartom ma is a legszebb jeligének, / Csak ne koptatták volna olyan el / Díszmagyaros, suta szegény-legények.”[61]). Elindul, akárha a sötétség szívébe is, de mikorra odaér, már csak a halottat találja a megoldást adó élő helyett (J. Conrad: *Heart of Darkness*). A prófétaság és a Hamlet királyfi kora lejárt, a kor hőse Prufrock, Mauberley vagy éppen „a rövidlátó, szegény Ady Endre”.

Persze mindezekben a művekben ugyanakkor egyfajta „ős állandóság” is megérzékítődik, az ironikus kivonultság a kivonulás előttiségre is utal állandóan: a *Margita* névválasztása, mely a társasági utalásokat annyira bevonzotta egyben a Magyarországra való viszonyítottságot is jelöli. Amiként a *Transszzibériai próza*ban a cím másik fele nemcsak a párizsi prostituáltat, de (a magam részéről belehallom:) a történelmi Franciaországot is megidézi: „et de la Petite Jehanne de France”; Eliot a társaság Michelangelo-csevelye mellett éppen a nemzeti dráma hősét, Hamlet királyfit említi; Pound a teljes kultúrhagyományt szembesíti; Kavafisz népe egész klasszikus történelmi példatárát vonultatja fel; Yeats pedig a romantika és liberalizmus patrióta eszköztárával operál. Ezáltal lesz a viszonyítottság még karakteresebb, az irónia még nyilvánvalóbb.

És mindezt a háború előtt! A háború mindezt csak motiválja (lásd a *Mauberley* értelmező-szerkezetét, Ady vagy Yeats rájátszásait.) Ezek a költők – ellentétben a messianizmusba hajló liberalizmussal – mérlegelik, majd negligálják a háborút (kivéve a kalandkedvelő svájcit, Cendrars-t). A háború után nem az elhullottak utáni űrt töltik be, mint ahogy egyes irodalom-történészek vélik: ők már korábban kiléptek abból a lelkesedésből, amely más költőket éppen hogy a háborúba sodorta. A poétika ebben a kilépésben volt segítségükre. Számukra nem a háború okozza a megrendülést: az csak demonstráció a korábbi képlethez. A poétika önmagából váltja ki a maga logikájával azt, ami később a történelemben bekövetkezik, az írás testet ölt.

---

nehezen értettem meg. Egyszer csak eszembe villant, amit Ady mondott Petőfiről a *Petőfi nem alkuszik*jában: »Petőfi az Univerzum *kisebb csodái* közé tartozik«: e két kijelentés pontosan összevág. Ezt már megírtam legelső Ady-könyvemben (1919. június). Ős állandóság, mert ezek a »mérsékelt« csodák ősidők óta tartanak a magyar kultúrában,” (Földessy: i. m. 211.). Földessy itt megemlegetett legelső Ady-könyvéhez kapcsolódik ismertetőleg, de a gondolat továbbszövéseként Babits: „Ha például a *Hunn, új legendá*ban (*Ki látott engem?*) olvassuk a sort: *Életük ez a mérsékelt csodáknak* – és nem értjük tisztán mindaddig, míg az évekkel ezelőtt írt Petőfi-tanulmány kezünkbe nem akad, ahol Ady az *Univerzum kisebb titkairól* beszél: akkor lehetetlen, hogy ez a visszatérő és következetesen egyjelentésű szimbólumnyelv, ez az éveken át való pontosság, ez a költőben vasszilárdsággal megőrzött és meg nem hajló szimbólumvilág a Dante-ismerőnek a firenzei látnok szimbolikus univerzumát ne juttassa eszébe.” (*Tanulmány Adyról.* Nyugat, 1920. I. 128–147. kötetben: *Babits Mihály művei, Esszék, tanulmányok 1–2.* Összegyűjtötte, a szöveget gondozta, az utószót és a jegyzeteket írta Belia György, Szépirodalmi, Bp., 1978. 1. k. 674.).

[59] Vesd össze: A. David Moody: *Tracing T. S. Eliot´s spirit. Essays on his poetry and thought.* Cambridge University Press, 1996. 3–84.

[60] T. S. Eliot: i. m. 13., 14.

[61] Ady Endre: *Ha visszajönne Margita.* i. m. 562.

G. S. Fraser Ezra Poundról szóló könyvében a filológiai datálást félretéve[62] kimondja: „A Nagy Háború a vers központi dátuma”[63] – igaza van, ha éppen azt a szembesítést, azt a nagyítást tekinti, amely a háború hatásaként kerül a szövegbe. De egyben ellene is mond saját, már idézett szövegének, amely éppen a kulturális folyamatosságból való kijelentkezését taglalta.[64] Persze valóban a háborúban dokumentálódott a szakadék az eszmények és a tények között:

Died some, pro patria, non „dulce” non „et decor”...
- -
Daring as never before, wastage as never before.
Young blood and high blood,
fair cheeks, and fine bodies;[65]

Mint Ady Endre költészetében:

Szivemet a puskatus zúzta,
Szememet ezer rémség nyúzta,
Néma dzsin ült büszke torkomon
S agyamat a Téboly ütötte.
- -
Borzalmak tiport országútján,
Tetőn, ahogy mindég akartam,
Révedtem által a szörnyüket:
Milyen baj esett a magyarban
S az Isten néha milyen gyenge.[66]

De mennyivel határozottabb ez a viszonyítás és ez a kimaradottság a világ folyásából már a *Margitá*ban:

– ki tudja, ami ránk vár?
Ránk mered egy szfinksz: a jövendő császár.[67]

Több ez, mint a jegyzetelhető utalás, mégis hogy megkicsinyíti a jegyzetelhető utalás viszonyítottsága az ijesztő képet. A már idézett „greatness flicker” ironiája születik meg ekkor ezáltal Ady költészetében is, megelőzve évekkel a háborút.

---

[62] „The *exact* dating of Pound´s individual poems is a task for somebody with gifts for bibliographical scholarship which I do not possess.”. [Pound egyes verseinek a *pontos* keltezését megtalálni olyan embernek való feladat, akinek van tehetsége a bibliografikus tudományhoz – nekem nincs.] G. S. Fraser: *Ezra Pound*. 47.

[63] „The Great War is a central datum of the poem.”, G. S. Fraser: *Ezra Pound*. 53.

[64] G. S. Fraser: *Ezra Pound*. 55. oldaláról fentebb idézett szövegből éppen a szerző által is zárójelbe tett finom megkülönböztetést hagytam el, hogy itt hangsúlyozhassam a filológiai adatolástól való elkülönböződésének okát: „the war is not the subject of his poem, but brought in as a kind of touchstone, to raise the question what is worth dying for”. [„a háború nem a vers témája, hanem egyfajta próbakőként szerepel, hogy feltehessük a kérdést: »miért éri meg meghalni?«”]

[65] Ezra Pound: i. m. 190. Kappanyos András fordításában (i. m. 27., 28.): Meghalt kissé, pro patria, sem „dulce”, sem „et decor”... / - - - - - - - / Bátran, mint soha még, haltak, mint soha még. / Ifjú vér és dicső vér, / kedves arcok és remek testek;

[66] Ady Endre: *Ember az embertelenségben.* i. m. 762.

[67] Ady Endre: *A Margita fia*. i. m. 571.; a jegyzet az utalásban Ferenc Ferdinándot mutatja fel (1404.).

Talán T. S. Eliot *Hamlet*-tanulmánya világít be utólagosan, már a háború végeztével, a háborútól tisztuló horizontról minderre a műfajkreáló tevékenységre, amely 1912–13 táján Európa-szerte megjelenik. Utólagosan elszólja magát saját művét meg sem említve. Amikor – túljutva – rálátva a problémára arról ír, hogy Hamlet alakjában túlcsordul a probléma: „Hamlet alakjában az az érzelem torzul kényszeredett tréfálkozássá, amely nem talál utat a cselekvéshez; a drámaíróban pedig az az érzelem, amelynek nem leli művészi kifejezését. [...] Egyszerűen be kell tehát ismernünk, hogy Shakespeare itt olyan problémával birkózott, amely meghaladta az erejét. Hogy miért próbálkozott meg vele egyáltalán, megoldhatatlan rejtély; miféle élmény kényszere vitte rá, hogy kifejezni próbálja a kifejezhetetlent, soha nem tudhatjuk meg."[68] Az „I am not Prince Hamlet" formula lehet az általam megfigyelt és összeolvasott művek kulcsa: olyan problematikával találkoztak ebben a pillanatban a korszak költői, amellyel nem tudtak mit kezdeni, de mégis aspektust kerestek – ki így, ki úgy, nemegyszer egymásnak is ellentmondó modorban – amelyen keresztül belehatolhattak abba a tematikába, ahol „az érzelem torzul kényszeredett tréfálkozássá, amely nem talál utat a cselekvéshez" – pontosabban: ekkor csak imigyen talál utat a cselekvéshez: a megformáláshoz.

A rövidlátó, szegény Ady Endre: Hamlet királyfi, én?

Messziről s messzire megy ez élet
És a szemeim régi utakat világítottak meg,
Életemet kiskanalanként kimértem –
Egy félvad ország megkésett fia;
Láttam nagyságom lobogó pillanatát
Erőm lesz-e válságig hajszolni a pillanatot?

Bátran, mint soha még, haltak, hiába mint soha még.
Ifjú vér és dicső vér, kedves arcok és remek testek;
Arielt nyomja Kalibán.
Sorsomat jobban érzem valahogy,
Mint küldöttnek hitt, szép, lírás időkben:
Elég hát annyi: féltem. Félek.

Úton vagyok.
Mindig úton voltam.
A vonat mindig visszaesik kerekeire,
Felejtsd el a nyugtalanságokat,
A vonat visszaesik kerekeire
És a bánat arcodra fagyott...

Csók-vágyban fáradt ajkam megvonaglott
S mert tán féltetted az ajkaidat,
Kiadtad a szórakozott parancsot
Hosszú énekre, milyent senki más nem írhat
S én megígértem: lelkem lehiggadván
Megírom sohsem-jöhet péntek napján.

[68] T. S. Eliot: *Hamlet* (1919.). Fordította Takács Ferenc. In: T. S. Eliot: *Káosz a rendben.* i. m. 79.

S mi indultunk le ál népünkhöz mélán,
Kezet sem fogva a Hegy szakadékán.
A sebesség nem tehet róla, de
a távolságok túlságosan messziek
és az utazás végén rettenetes dolog férfinak lenni egy nővel...

Minden találkozás váratlan szégyen –
Hajtsd fel nyugodtan ezt a takarót.
Látod: e kupac zsír és rothadó nedv
Egykor nagy volt egy férfinak
S úgy is hívták, hogy mámor és haza.
Főleg ne csald magad, ne mondd, hogy mindez úgyis
Csak álom, a füled csalódás martaléka;
S az életvágynak gyorsan halkul kedve:
Tükörbe néz és meg van öregedve.
Itt már a sír ring minden ágy körül.
A hús sárrá terűl. A hő tünik.
Nedvek csörgedeznek szét. Hív a föld.
Talán ezen az órán lép be éppen
valamelyik szomszédod rendes otthonába
láthatatlan, testtelen vérfoltos tálcán
és hoz egy iszonyú fejet.

S hogy láttam tálon a fejemet, amelyen gyérül a haj,
Azért még próféta nem vagyok – no de sebaj;
Hamlet királyfi, én? Nem, erre senki se gondolt,
S én nem tudom, hogy micsoda leszek:
Egy bizonyos, hogy nem leszek az útban
S hogy ki vagyok, azt úgyis sohse tudtam.
Micsoda balszerencse, hogy hiába
születtél szép és nagy dolgokra – tőled
méltatlan sorsod mindig megtagad
minden sikert és minden bátorítást!
S valakiért, ím, ezt a gőg-lírát
Sekély mesével, önmagát titkolva,
Csak úgy és akkor, ingyen fölcseréli,
Mikor életét nem írja, ha éli.
S te elfogadod reménytelenül
ezt is, meg azt is, amit nem kivánsz.

És visszajöttem, hogy elmondjak mindent, s most hallhatod,
Ha egy nő, megigazítva egy párnát feje alatt
Azt mondja: „Nem ez, amit gondolok. Nem ez, dehogy.”
Hiába ne panaszkodj. Nehogy habozz megállni.
S minden másképpen kicserélve jön,
Amit éltünk, éltetek és én éltem.

Öregszem már... öregszem már nagyon...
Merhetem? Hát merhetem?
Meggondolni magam,
S lejönni tar folttal a fejemen,
Havasnak, vénnek érzem a fejem.
Azt mondják majd: Kopaszodik nagyon!
Azt mondják majd: De vézna a lába meg a karja!
S tudok-e még asszony után rohanni?
Hát merhetem
Zavarni a világegyetemet?

Mit sohse hittem, a hős vér-fazék
Virtusos, fúlt fűtéseit sokallja,
Tágul, robbanhat s egy szép reggelen
Gazdája nyekken és ott marad halva,
Vagy még csúnyábbat tesz e béna gép:
Elcammog velem puffadt tetem-sorsig:
S nekem, ki tegnap hetyke táncot lejték,
Jég most szivemen s arcomon verejték.

Egy perc s rá még egy perc elég idő, hogy
Döntések s ellenérvek szülessenek s megsemmisüljenek.
És én már olyan rossz költő voltam
Hogy nem tudtam semminek a végére járni.
Hát érdemes lett volna-e
A témát egy mosollyal zárni le,
Ha golyóvá morzsolom a világegyetemet,
Melyet egy szorongató kérdés felé gurítok:
Megannyi képasszociáció,
Amelyet nem tudok életrekelteni verseimben,
Mert a mindenség túlnő rajtam,
Amit gondolok, úgysem lehet megmondani!

Önnön megbuzdult fintorának
Képmását kívánta a kor,
Mérlegeltem, mi volt s mi lesz,
És ugy láttam, mindegy, mi vár:
Egyensúlyban tartja üres
Életem az üres halál.
Ki tudja, ami ránk vár?
Ránk mered egy szfinksz: a jövendő császár.

A mellékelt, concetto-elv szerint készült szabadvers elemeinek közös jellemzője: nagyrészt a tízes évek első felében (de mindenképpen az évtized folyamán) keletkezett versszövegekből íródott egybe. A donorok jellemzői, hogy egy-egy perszona körül kristályosodtak ki. T. S. Eliot: *J. Alfred Prufrock szerelmes éneke*, 1910. február, München–Párizs – 1911. július/augusztus, megjelent 1915 júniusában, Chicagóban; Ezra Pound: *Hugh Selwyn Mauberley (Élete és működése),* a ciklus 1920-ban jelenik meg; Blaise Cendrars: *A transszzibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája,* Párizs, 1913.; Kavafisz: *A szatrapia, Március idusa, Az isten elhagyja Antoniust, Theodotosz,* az Első füzetből, 1905 és 1915 között (*A szatrapia* 1905 júliusában íródott és 1910 júniusában publikálódott, a *Március*

idusa 1906 márciusában íródott és 1910 decemberében publikálódott, *Az isten elhagyja Antoniust* 1910 novemberében íródott és 1911 áprilisában publikálódott, a *Theodotosz* 1911. október 3-a előtt íródott és 1915 júniusában publikálódott); Gottfried Benn: *Férj és feleség átmegy a rákbarakkon,* 1913. május 1.; W. B. Yeats: *Ír repülő a halálát jósolja,* 1918. január vagy utána; Ady Endre: *Margita élni akar,* a *Nyugat* 1912. július 1-ji számától folytatásokban 1912. december 1-ji számig; a *Magunk szerelme* kötet előhangja, *Nyugat,* 1913. január 1., *Hunn, új legenda, Nyugat,* 1913. május 16. (Hogy az összeolvasás magyar nyelven megtörténhetett, az Ady érdeme is: a tőle is különböző műfordítók valahol mégis az ő nyelvét is beszélik mindmostanáig: Szabó Lőrinctől Kassákon és Vas Istvánon át Kappanyos Andrásig.)

De tegyünk ellenpróbát is. Valóban egy véletlen szülötte volna a *Margita,* avagy ugyanaz a műfajt koncipiáló bizonytalanság munkálhatott Adyban is, mint a vele összeolvasott kortársaiban? A *Margitá*t a hazai filológia alaposan feldolgozta[69]: feltárta életrajzi, műfaj- és eszmetörténeti hátterét, megalkotásának történetét éppúgy végigkísérte mint kényszerű megszakítottságának dokumentumait is feltárta. Mindez kevéssé változtat a kortársak és az utókor ítéletén, mely legtöbbször szélsőségesen fogalmazott-fogalmaz, poétikai ítéletet hangoztatva nem poétikai premisszák alapján: a *Margita* az egyik mélypont Ady pályáján. Nem véve észre a mélypont ünnepét éppen ebben a műben.

De hadd szembesítsem a *Margitá*t Ady – címe okán – korábban legfrekventáltabb esszéjével: *Petőfi nem alkuszik.*

Mint európai kortársai, ő maga is esszében is megalkotja a maga perszonáját, átértékelve poétikai pozíciója számára a hagyományt. Ha a *Margitá*t Ady *Prufrock*ja (nem-regénye, nem-története) gyanánt említem, *Mauberley*jeként Petőfi esszéjét idézhetem. Ez a megtévesztő című írás, amelynek csak hangzatos címét idézi mindig a kultúrpolitika, valójában Ady önigazoló perszona-teremtése, éppen a politikus-létből való kilépés mozdulatának létezésmódját rögzíti benne és általa. Ady-könyvében Vezér Erzsébet felhívja figyelmünket az esszé poétikai elhelyezhetőségére is: „Ady a titokká válás korszakában Petőfit is titoknak tudja látni”.[70] Az esszében megrajzolódó poétikai pozíciót olvasva mintha a szintén „félvad ország megkésett fia”-inak, az európai csapatba átigazoló amerikaiaknak, Poundnak és Eliotnak a hagyomány folyamatossá tételével való leszámolását hallanánk és szembenézésüket a még értékelhetetlen változás tényeivel.

1910-ben egy, a politikai életben elhelyezett Petőfi-válogatás előtt összegezően megír Ady egy publicisztikus röpiratot, Petőfit a párizsi Commune-ig vezetve. A konzervatívok szembefordulnak vele, progresszív kiadója kevésnek-rövidnek találja az írást. A Renaissance című induló folyóirat felajánlja hasábjait a költő számára, ő pedig nekikezd – utazgatva – egy hosszabb tanulmánynak, amelyet azután nemsokára, 1911-ben könyvben is kiad a *Vallomások és tanulmányok* című kötetben, majd újra megjelenteti az egész kötetet 1918-ban. Aki lényegileg értékelően figyel fel a tanulmányra: a konzervatív Horváth János, kijelentve „igazi szerencsés intuíció s minden szabálytalansága ellenére is annyi eredetiség, mellyel szokatlan

---

[69] Lásd Hegedüs Nándor: *Ady és* Ada. *ItK* 1964. 1. sz. 82–88.; Sára Péter: *Margita élni akar,* Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 1965–66., 81–96.; Dénes Zsófia: *Ady Margita époszának hősnője. Alföld,* 1971. május, 15–22.; Király István; i. m.; Vezér Erzsébet: *A feltámadt Margita.* i. m..; Szilágyi Péter: i. m.; Varga József: *Ady Endre.* Pályakép vázlat. Magvető, Bp., 1966.; valamint *Ady és kora.* Kossuth, Bp., 1977.; Imre László: i. m.; Vezér Erzsébet: *Ady Endre élete és pályája.* Seneca, Bp., 1997. 272–277.

[70] Vezér Erzsébet: *Ady Endre élete és pályája.* i. m. 229.

elevenséget visz bele a tárgyalt évkör kritikai képének színeibe."[71] A tanulmány keletkezési idejének elhúzódása is jelzi, Ady nem egyetlen lendületből fogalmaz, de egy olyan köztes mezőt teremt, amely egyrészt tovább viszi a politikus alkat védelmét, másrészt a költő helyét fogalmazza meg a mindenkori politikai mezőnnyel szemben. Mint majd a költői gyakorlat során a *Margitá*ban. Éppen egy hagyományos értékrend felborulását érzi meg, célzásai a politikuséival szemben a poétikai érzékenységet erősítik fel. A kritikai kiadás még mentegetőleg emlegeti ezt a felfordulást, a szubjektív összehasonlításokat, valamint a politikus-szereplőkkel való kemény megkülönböztetést (a junker-prókátor-Kossuthtal szembeforduló, az elképzelt túlélésben a „profán gesztusú nagy poéta", Deák Ferenc barátságát elképzelő), a politikai életben vergődő ars poeticus költő-imágót. Az életút végigkísérője ezt az említett poétikai érzékenységet emeli ki a tanulmány méltatása során.[72]

Ez a Petőfi Mezőberényből nem halni indul, hanem – ha groteszkül hangzik is – perszonává válni. Az Univerzum kisebbfajta csodájává válni, hiszen a nagy csoda az Egész, aminek a költő nem tud a végére járni, nem tudja „a mindenséget megzavarni". Mégis az Univerzumban való létezés hazárd reményével indul Mezőberényből Ady leírásában. Hadd idézzem éppen ezt, Petőfi indulását: a bizonytalanba. Mondhatná ő is a yeats-i sorokat:

I balanced all, brought all to mind,
The years to come seemed waste of breath,
A waste of breath the years behind
In balance with this life, this death.[73]

Folytassam Ady szavaival:

„Engem Petőfi tanított meg arra, hogy nincs világosság. Petőfi, a világosság Petőfije, a gesztusaiban külön-külön legköznapibb ember, a gesztusainak összetételében is egyszerű, de soha-soha meg nem érthető. Milyen szent, bolond rébusz lehet a szürke ember, ha még Petőfit is, a mindig átlátszásra a Nap elé álló, ragyogó Petőfit sem tudjuk megmagyarázni.

Titkok titka marad-e ez mindig, vagy megmagyarázható lesz egy olyan jövendőben, amikor távoli és érdektelen lesz minden, ami Petőfihez tartozik? Boldogok, akik mindent megmagyaráznak, mert eszükbe se jut, hogy megérteni teljesen semmit se lehet, s kiváltképpen nem a nagyon világosnak tetszőt. A ma még dadogó, istenkísértő módszernek – hogy az emberek alig különböznek egymástól, s hogy minden embert ki-ki saját magából és maga által érhet fel – kell nagyot fejlődnie. [...]

Bántódásait, jogos szitkozódásait annyi megaláztatás miatt, színészkedésnek tartották: haragszik, mert fél. És önmaga mögött állott – önmaga, aki büszkén hirdette, hogy ő a pillanat-elhatározások hőse, s az a Petőfi, aki megfizeti az olyan adósságokat is, melyekről versekben adott kötelezvényt."[74]

Itt hallom mellette a Prufrockban megidézett félelmet, a halál perszonifikációját:

---

[71] Lásd a tanulmányt, történetét és visszhangját az *Ady Endre összes prózai művei, újságcikkek, tanulmányok X.* kötetében (sajtó alá rendezte Láng József és Vezér Erzsébet. Akadémiai, Bp., 1973. 75–95., ill. 333–353.

[72] Vezér Erzsébet: i. m. 229.

[73] *An Irish Airman foresees his Death.* In*:* W. B. Yeats: *Selected Poetry.* i. m. 69., Szabó Lőrinc fordításában (Sz. L.: *Örök barátaink. II. k.* 725.): Mérlegeltem, mi volt s mi lesz, / És ugy láttam, mindegy, mi vár: / Egyensúlyban tartja üres / Életem az üres halál.

[74] Ady Endre: *Petőfi nem alkuszik.* i. m. 93–94.

And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,
And in short, I was afraid.[75]

De folytatom:

„Jobb idegekkel is bele lehetett volna az összegabalyodott dolgokba bolondulni, s nem csoda, hogy Petőfi megzavarodott. Annyi bizonyos, hogy mikor Petőfiék Erdély felé indultak, nem a halálba akartak menni, de Petőfi már a halált se bánta. Tisztán nem látott, de annyit okvetlenül, hogy nagyon megcsalta az élet, s nagyon megcsalta ő is önmagát. És vitték öntudatlanul: a bajokkal teltség, az élettel túlságosan jóllakás, melyet ma krisztusi sorsnak keresztelnek el a farizeusok és tudatlanok, a vég felé. Mintha Krisztusnak egyéb öröme és kedve se lett volna, mint a meghalás, csak azért, mert végül meg kellett halnia.

Meg kellett halnia Petőfinek is, jó is volt, hogy meghalt, gondolt is reá, egy-két meghalást már magában cipelt, de dehogy is akart meghalni. Úgy ment a kétségbeesett bizonytalanságnak, mint maga az Isten is tenné, ha ember volna: hátha történik valami jó, mikor már rosszabb úgyse jöhet.

Hideg rázta a saját bátorságától s a már biztosra vett nyaktöréstől Magyarországot, amikor Petőfije elindult életét elintézni."[76]

Az ellenpróba másik része: az értők féltése. Földessy Gyula az *Ady minden titkai*ban[77] megírja a dokumentálható féltő óvatosságot, amellyel a jól képzett filológus és esztéta Hatvany Lajos védi Adyt éppen újat teremtő kísérletétől is. Hatvany jó fülével észreveszi, hogy megváltozott Adyban valami, csakhogy ő a folyamatos hagyomány híve, az irodalmi hagyomány fejlődésébe épülő költőt segítené. A *Margitá*val elkövetkezett szakadékot nem akarta tudatosítani.

De necsak Hatvanyra hivatkozzam, említhetem Babitsot is, aki, ha Párizsba érkezne ösztöndíjasként, művelt tájékozottságával leülhetne Pound, Eliot vagy Yeats kávéházi asztalához bármikor. Csakhogy az ő költészetében ekkoriban sehol nem találok olyan művet, amelyet egybeolvashattam volna concetto-elvű versemben. Pedig a *Laodameia* önként adódna. De ez – bárha megalkotottságában éppen kortársa lehetne a Bergsonból kiábránduló, Turgenyevhez kapcsolódó, Laforgue-ot átíró[78] Eliotnak – lényegében különböző: a folyamatosság poétikai elvét vallja. Nemhogy önkritikusan, de még kritikusan sem áll szemben a prerafaelitákkal vagy a parnasszistákkal: a nagy bűn kiváltója, az életáldozat követője továbbra is. Ő valóban a háború és a forradalmak-ellenforradalmak valóságos bűneinek megismerésekor alakítja sajátos önkritikáját, előbb versekben (*Vakok a hídon,* vagy a forradalmár barátnak dedikált[79] *Szíttál-e lassú mérgeket*), majd a sokat vitatott-sokat félreértett esszéjében, a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* címűben. Most is, Ady Petőfi esszéjének megjelenése után éppen

---

[75] T. S. Eliot: *Collected poems.* i. m. 16.; Vas István fordításában (i. m. 251.): És láttam az örök lakájt, ki kabátom tartotta s vihogva állt – / Elég hát annyi: féltem.

[76] Ady Endre: *Petőfi nem alkuszik.* i. m. 94.

[77] Földessy Gyula: *Ady minden titkai.* Második kiadás. Magvető, Bp., 1962. 207. kk.

[78] Lásd: Ronald Tamplin: *A Preface to T. S. Eliot.* Longman, Preface Books, London, New York, második kiadás, 1989. 70–72. *The Oxford Anthology of English Literature.* Oxford University Press. 1973. Volume II., Modern British Literature (Frank Kermode, University College London, John Hollander, Hunter College). *The Love Song of J. Alfred Prufrock.* 1971–1976.; B. C. Southam: *A Student´s Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot.* Faber and Faber, London, fifth edition, 1990., 35–44.

[79] Lásd a vers gépiratát a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában (V. 4850/2): „Dienes Pálnak, Budapest, 1919. július".

hogy egy, a nyugatos (én úgy mondanám: a klasszikus modernség versbeszédét követő, a folyamatosságot vállaló-kereső) hagyományt kanonizáló tanulmánnyal válaszol *Petőfi és Arany* címmel. A *Laodameia* mellett pedig belekezd nagy vállalkozásába: Dante-fordításába. Amikor Joseph Conrad, Eiot, Pound éppen Dante-szuggesztió alatt alakítja sajátos pszeudo-epikus megszólalását, akkor Babits a fordítással éppen a túlélt hagyományba kötődik bele, Dantét még prerafaelita-módra olvasva. És ebbe a sorba köti Adyt is Földessyvel vitatkozóban: Földessy észreveszi a szövegösszefüggést a Petőfi-esszé és az ars poeticus vers között, Babits pedig ennek figyelembevételével kapcsolja Adyt a klasszikus modernség *Bibliá*ra-utaló modelljére, a Dante-műre, mely egyszerre vezet át a történelmen megépítve a maga üdvtörténetét, és lép ki egy autentikus időbe, ahol minden példázat („mérsékelt csoda") megtalálhatja szöveg-léte tudati elhelyezettségét. Csakhogy ebben a pillanatban, amikor Ady a „mérsékelt csoda" poétikai létezésével szembesült, akkor már éppen ebből a történelemből, kultúrából, hagyományból való kilépettség állapotát érezte meg. A később egymással szembeforduló vitapartnerek, Babits és Hatvany ekkor egyetérthettek, mindketten a nyugatos kultúra folyamatosságát teljesítik be. Babits még tovább is megy, nemsokára ezt a nyugatos kultúrát azonosítja az avant-garde-dal, a *Má*val vitatkozva kifejti: a túlfinomult olasz irodalomnak szüksége volt a futurizmus forradalmára, a magyar irodalomban ez a modernizáció már lezajlott, hiszen a *Nyugat* éppen ezt jelentette.[80] Valóban, Babits számára a filozófiai gondolkozás poetizálása ekkor történik meg, az Ady találta másfajta, európai poétikai összeolvashatóság megérzése kiesett érzékelési hatókörén. Ennek a klasszikus modern-nyugatos hagyománynak a vállalása jelenik meg abban az anekdotikus megjegyzésében is, amikor a legszebb magyar versként Babits éppen Shelley *Óda a nyugati szélhez* című költeményét jelöli meg, Tóth Árpád fordításában. Az angol versnek ez a magyar újraszerkesztése és újrabeszélése valóban ennek a hagyományos beszédmódnak szinte már karikaturisztikus jellegű eszményítéséből születhetett.

Ellentétben rokonainak az európai költészetben növekvő sikerével, a magyar irodalomtörténetben ekkortól kezdve válik legendává a *Margitá*nak elvetése. Pedig a költő tudatában volt poétikai találata értékének, mutatja az ars poeticus utó-érvelése, a *Hunn, új legenda,* ahol egyszerre mutatja be az összeolvasható lefokozottságot és a fölé emelkedő Nagyúr-létet. A szolga dolga és a Nagyúr sírja összekapcsolódik: nem a mű veszendőségére, hanem a műben megjelenő emberi pozíció lebontottságára utalva. És ott van *A magunk szerelme* kötet címadó verse,[81] melyet megint csak ama bizonyos nem létező Margitának ajánlott szerzője. Mintegy előlegezve Poundnak a *Mauberley*ben megrajzolt visszabeszélő-utaló szerkezetét, vagy Eliotnak a Joseph Conrad-i csalimesére való mottó-rájátszását (*The Hollow Men)*. De műfajkereső-teremtő találatának is tudatában volt maga Ady Endre is, 1913-as Krúdy-kritikájában imigyen vélekedik: „Itt hát megint egy pompás kihágás történt a műfaj-szabályok ellen, íródott egy regény, mely sehogysem regény. Egy prózaizált és Krúdysított, de mégis annyira belső versű Byron-hősköltemény, amilyenszerűt úgy akartam volna tavaly egy versesregény kísérletemmel."[82]

Az európai lírának ebben az összeolvasásában Adynak, éppen ezzel, a barátai által kiátkozott, cenzurázott és berekesztetett művével van joggal helye. Kérdés persze[83], hogy ez az

---

[80]A világirodalmi összevetésekben lásd Ferenczi László *A Babits–Kassák-vita, Literatura,* 1991. 3. 285–302.; és *Kosztolányi és a Modern költők, Literatura,* 1993. 2. 164–180. tanulmányait.

[81] A vers a Nyugatban a *Margita*-ciklus berekesztetése után jelenik meg dedikáció nélkül, kötetbeli dedikációja azonban: „Bizonyos Margitának küldöm".

[82] Ady Endre: *Krúdy Gyula könyve.* i. m. 34.; idézi Király István is, i. m. 65.

[83] És Németh G. Béla a konferencián fel is tette.

összeolvasás mit bizonyíthat. Azt feltétlen, hogy a történelemben akkor, azzal a korral poétikailag összhangban lehetett Ady Endre, megvolt költészetének az egyidejűsége. De a kérdés ezután is megmarad, mennyit változtathat mindez mai recepcióján: mai horizontról milyen lehet a mű befogadásának esélye.

Fiktív versem indirekt módon erre is megfelelt egy kétely felállításával. Ugyanis ebben a pszeudo-concettoban a beszédmód első és második személyűségének a váltakozása igenis zavaró a tízes évek még homogén elbeszélést imitáló hangnemében. Ugyanakkor otthonos a húszas évek végén megjelenő dialogikus poétikai gyakorlat esetében, amely kapcsolatot találhat az ezredvéggel, feltételezve az átjárhatóságot az ezredvég poétikai eszményei irányában; oda és vissza. Az összeolvasott részletek nemcsak összeolvashatók ezáltal, hanem egy újabbfajta szöveg-dialogus részesei is. Velük és általuk Ady Endre is beleléphet abba a beszédmódba, amely az ezredvég horizontjáról elhelyezhető a jelen irodalmi kánonjában.

Kassák lényeglató pillanata[84]

Engedtessék meg a huszadik századvégen a magam részéről egy, a századot szinte minden (tárgyi és tudati) mozzanatában és poétikai jelenségeiben lefedő műnek önkényes összeolvasása a század változó igények szerint épített irodalomtudományi példatáraival. Három pillanatot emelek ki. Filológiai legfeljebb a kiindulásokban lesz ez az olvasás; nem az esetenként lezajlott, akkor aktuális olvasatokat idézem fel, hanem máról visszatekintve próbálom együtt-olvasni egyetlen Kassák-mű, *A ló meghal a madarak kirepülnek* szövegét az időben váltakozó olvasóinak a műtől is, máskori olvasóinak értelmezéseitől is (sokszori egybeesések ellenére is) különböző hivatkozásaival.

Egy 1909-es európai utazás tárgyi emlékeinek hívószavaiból 1922-ben, bécsi száműzetésben összeszerkesztett, eposzt imitáló szöveg dupla (sőt tripla) megjelenése[85] ellenére, háttérbe szorítottan, továbbírt prózai változata, az *Egy ember élete*nek árnyékában negyedszázados tetszhalálba süllyedve várhatta feltámadását.[86] 1947-ben az akkori fiatal költőnemzedék, a klasszikus modernség eszményét megújító, Babitsra és József Attilára hivatkozó, valójában a kései Rilkét folytató *Újhold* meghatározó költőszemélyisége, Nemes Nagy Ágnes mondta ki először fenntartások nélküli elismeréssel, hogy Kassák hatvan éve egyenrangú klasszikus formátumú teljesítmény a név szerint is megemlegetett *Nyugat*-béli úgynevezett nagy nemzedék, – én most, hogy az akkor felállított paradoxont még inkább kiélezzem, úgy mondom: – a klasszikus modernség nagyjaiával.[87] Magáról a műről pedig ekként nyilatkozik: „Ma már Kassák azelőtt különösnek ható formája, szabad képzetkapcsolásokon ugró fantáziája kilépett számunkra a megnemértettség ködéből. Ma már világosan látjuk azt a szoros, egykorú kapcsolatot, ami a külföldi stílusirányokhoz fűzte, s érezzük a szerkesztés igényes, szigorú törvényét minden egyes során. Apáink talán még groteszknek találták nagy verses eposzát, *A ló meghal,* [sic!] *a madarak kirepülnek* című költeményt, – most már tisztán látjuk benne egy külföldi út, a csavargás és kaland sorozatának nyersen közvetlen, ragyogó színeit. Mégis, meglepetést is tartogat a számunkra. Áradó-hömpölygő stílusa, mely elsősorban nagy

---

[84] Megjelent: Egy remekmű poétikai pozíciója. – Kassák Lajos: A ló meghal a madarak kirepülnek – címmel Literatura, 1999. 4. szám, 381–395.; kötetben: Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról. a Miskolci Egyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének 1999. április 22–23-i konferenciája alapján szerkesztette Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Anonymus Kiadó, Bp.–Miskolc, 2000. 78–91.

[85] A mű először a Németh Andorral közösen Bécsben szerkesztett – egyetlen számot megért – 2X2 című folyóiratban, majd a *Tisztaság könyve* című Bécsben, majd 1926 májusában Budapesten is megjelent Kassák-kötetben szerepel.

[86] Monográfusa, Ferenczi László írja: „1922-ben megjelenik a 2X2 című folyóiratban *A ló meghal a madarak kirepülnek.* Semmiféle visszhangot nem kelt. 1926-ban Kassák újraközli a *Tisztaság könyvé*ben. Néhány jelentéktelen szót szólnak róla. Negyedszázadnak kell eltelnie, míg 1947-ben a pályakezdő Nemes Nagy Ágnes a *Hatvan év összes versei* című kötetet elemezve jelzi értékeit. És újabb húsz év szükségeltetik, hogy 1967-ben, nyilván születésnapi ajándékul, önálló kötetként megjelenjék. Azóta a 20. századi magyar költészet egyik fő művének tartják.” (Ferenczi László: *Én Kassák Lajos vagyok.* Kozmosz könyvek, Budapest, 1989. 140.)

[87] „Talán meghökkentő az »izmusok atyját« klasszikusnak nevezni, pedig az: ő a klasszikus forradalom [...] Ady önálló, utánozhatatlan szimbólumrendszert teremtett, Babits a bonyolult értelem vonásait véste a magyar költészet arcára, Kassák pedig egy nagyméretűen egységes formába egy mindmáig egységes *magatartást* öntött belé – maradandóan.” (n. n. á.): *Kassák Lajos: Hatvan év. (Új Idők Irodalmi Intézet R.-T. kiadása. 1947.)*, *Köznevelés*, 1947. 222.

átfogásokra, világokat összekötő széles költői mozdulatokra alkalmas, egyre inkább megtelt a gyöngédség finom színeivel is. Ahogy egy-egy lányalakot megmintáz, ahogy felénk mutat egy virágot, az a nagy igénybe épített kisművészet."[88] Azután 1968-ban, amikor a strukturalizmus felé tájékozódó hazai irodalmárok modellt kerestek a retorikus periodikusság példává emeléséhez, éppen ezt a hagyományos periodikusságokkal tudatosan szakító antiretorikus monológ-szerkezetet választották mintául.[89] És most, amikor az újraolvasással átszerkeszthető szövegszerűséget keresve idézünk fel korábbi alkotásokat, szintén éppen ezt, a narrációba épített, szigorúan az életrajzi tárgyszerűségbe ágyazott művet vesszük elő – megvizsgálandó, alkalmas-e különböző szövegolvasói retorikák alapjaként megjelenni.[90]

Ha mármost egy irodalmi szöveg ennyi, egymástól annyira különböző igény ellenében is példává válhatott, akkor feltehetően olyan értékrendű alkotásként méltatható, amelyben a látszólagos ellentmondás mellett éppen hogy mindaz látensen benne élhet, amely miatt példává emelhették az általam felidézett, a műhöz és egymáshoz képest is változóként feltűnő újraolvasási igények.

Másrészt észre kell vennünk, hogy mindig olyankor kerül újrakanonizálásra a mű, amikor nem politikai-ideológiai elvárások illetőleg nem deklarációk adják meg a minősítés mértékét, hanem különböző indíttatású poétikai leírásokra adódik alkalom. A század látszólag egyik leginkább politikával telített alkotása válik ezáltal a politikától felszabaduló, az ideológiai fejtegetésekre merőlegesen megjelenhető értelmezések mesterdarabjává.

*

Akkor vált éppen a korábban szinte egyhangúan és egyedül értékelt az *Egy ember élete* mellett – sőt poétikailag éppen vele szembeállítva – az érdeklődést magára vonzó szöveggé, amikor a századközép – nálunk a politikai erőszak mián csak pillanatra, epizódikusan jelentkezhető – egyetemes ízlésváltozása a világszerűség ellenében a szövegszerűséget igyekezett hangsúlyossá tenni. Amikor az *Újhold* fiatal költői úgy fordultak vissza a klasszikus modernség „kikerített poéma"-elvűségéhez, hogy közben – talán még öntudatlanul, sokban éppen még inkább etikai okból, a politika kísértésének-kívánalmainak dacosan ellentmondva – abban minden világszerűséget alárendeltek a szövegszerűségnek (lásd sajátos Babits- és József Attila-interpretációjukat és főként az előbb már hangsúlyozott, a kései Rilkéhez való kötődésüket). Példatárukban Kassák mássága az ő poétikai pozíciójuk igazolását is jelenthette. A klasszikus modernség felújítására, de egyben átszerkesztésére is adhatott igazolást, klasszikusként felfogható példázatot. A megalkotott poémát olvashatták olymódon Kassák szövegében, amint az éppen az életrajzilag hangsúlyosan megkötött próza ellenében minden nyelvi elemet és minden tárgyi megjelenítést a teljes műalkotás szövegszerűség-megkívánta létformájának rendelte alá. Mintha saját ítélkezésüket is olvasnák a *Tisztaság könyvé*nek szövegében: „a világ mai képén rossz, naturalista festők dolgoznak [...] szét kell hasogatni a

---

[88] (n. n. á.): i. m. 222. Az idézet második része vonatkoztatható magára a felidézett műre is, de a szerző szándéka inkább az egész életmű továbbalakulására utalhat.

[89] *Formateremtő elvek a költői alkotásban. A verselemzés új módszerei és lehetőségei. (Babits: Ősz és tavasz között, Kassák: A ló meghal a madarak kirepülnek).* MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottságának kiadványai. Szerk. Hankiss Elemér, Bp., Akadémiai, 1971. Az MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottság verselemző vitaülésén elhangzott előadások és hozzászólások anyaga 1968. november 14–15.

[90] Az idézett *Újraolvasó* konferencia előkészítő levele kiemelte és majd mindegyik előadása érintette a művet.

nagy történelmi vásznakat".[91] (Persze itt külön tanulmány lehetne ugyanennek a szövegszerűségnek a meghatározó volta magában a nagy életrajzi prózában is – sajnos ezzel eddig poétikai vizsgálatok helyett inkább csak a Kassák-életrajz oldaláról foglalkoztak.)

Az *Újhold* fiataljai már megkapták azt a történelmi távlatot, amellyel értékelhették a szövegszerkesztő költő előrelátó szuggesztióját, tudati állandó ön- és történelem-korrekcióját. Azt a sajátos alkotói retorikát, amely egyszerre alakítja egy osztályöntudat építését és egyben tudatosítja ennek az építménynek az elégtelenségét. Azt a költőt olvashatták, aki – specifikumaként bárha éppen munkáslétét alkotta meg – tudatában paradox módon az elkötelezettség nélküli szövegszerkesztőt, a törvénymondó helyett a mindenre visszakérdezéssel rátekintő vizsgálódót teremtette meg. Akinek művében sajátos folyamatként jelenik meg a többesszámú történelmi-társadalmi, illetőleg irodalompolitikai-történeti helykövetelést-helyfoglalást felváltó – éppen a mű megalkotásának retorikájában kitisztuló, a mű szerkesztőjévé visszamenőleges érvénnyel kiemelkedő – egyes szám első személy; legpontosabb megfogalmazásában: „én KASSÁK LAJOS vagyok". És ez nemcsak a lényeglátás egyetlen pillanata, hanem *a* költő öntudatos szellemi pozíciója, amelyet megintcsak továbbismétel végrendeletérvényű szövegében, 1944-ben, a *Kis könyv haldoklásunk emlékére*[92] visszaemlékezésekkel egybeszőtt eszmélkedéseiben. Ez utóbbi keletkezési idejében – mindkét oldalról még nem-tudottan – beleszövődve már az *Újhold* szövegeinek keletkezési idejébe.

Azt a szöveget találhatták egymás műveiben, amelyet találhattak volna már akkor is a Kassák-művel kortárs Joyce *Ulysses*ének vagy Pound *Cantó*inak szövegeiben. Aki ekkor nálunk nemcsak hazai összeolvasást végez, hanem a világirodalmi kitekintésre is fogékony lehet: a londoni ösztöndíját töltő, mindnyájuk által ekkor még inkább csak különcnek tekintett Szentkuthy Miklós. Az utóbbira – a Pounddal való összevetésre – pedig majd Ferenczi László utal 1987-es tanulmányában[93].

*

Az 1968-as Ménesi úti konferencia poétikailag a neoavant-garde hazai születésének és politikailag-ideológiailag a baloldal válsága látványos (Párizs, Prága) tudatosodásának pillanatában kérdezett rá a Kassák-mű szerkezetének példázatára. Társául egy kései Babits-verset választottak. Ma azt mondom: a klasszikus modernség és az avant-garde modelljét keresve, nem szétválasztottak, de egybeolvastak, a kettő összeolvashatóságának szerkezeti modelljét keresve. Megtették ezzel azt az összeolvasást, amit az *Újhold* fiataljai 1947-ben megsejtettek. Még Szegedy-Maszák Mihály elkülönítése is az összeolvasást szolgálta: az avant-garde-on belül ugyan elválasztja, de a művet éppen egyedi sajátosságával emeli be a teljes irodalmi folyamatosságba: „Bár *A ló meghal a madarak kirepülnek* keletkezése óta eltelt csaknem félévszázad alatt a XX. századi magyar költészet egyetlen rendszeres olvasója sem maradhatott közömbös a költemény eredetisége iránt, s az azóta feltűnt költői nemzedékek mindegyikén – még a Kassáktól viszonylag legtávolabb álló népi költőkön is – felismerhető közvetett hatása, Kassák műve mégis mindmáig megtartott valamit a magyar költői hagyományon belüli különleges, egyedi helyzetéből. *A ló meghal* az első világháború idején induló és a húszas években kibontakozó magyar avant-garde egyetlen szerves egésszé

[91] Kassák Lajos: *Tisztaság könyve.* Idézve az 1926-os budapesti kiadás hasonmásából, Bp., Helikon, 1987. 12.

[92] Megjelent a háború zárultával, Új Idők Irodalmi Intézet Rt. (Singer és Wolfner) kiadása, Budapest 1945.

[93] Ferenczi László: *Kassák és Cendrars.* In: *Magam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára.* Szerk. Csaplár Ferenc, Petőfi Irodalmi Múzeum és Múzsák Közművelődési Kiadó, Bp., 1987. 44.

felépülő, hosszabb lélegzetű költői teljesítménye. Közvetlen folytatását egyetlen későbbi költőnk műveiben sem lehet megtalálni – még magának Kassáknak későbbi költészetében sem."[94] Ez az elválasztás talán nem is – a különben ugyanakkor jelzett – összeolvashatóság tényét ellenzi, hanem a mű poétikai helyzetének akkor kimondhatatlan „különleges, egyedi helyzeté"-ről mond sejtelmes helyzetmegjelölést.

A szakmai körökben 'strukturalista vita'-ként emlékezetes konferencia a mű műfajának és szerkezetének elemzésével került akkor zsákutcába. Éppen Kassák műfajra kérdező készségéből kiindulóan. Amivel a század első felének hazai esztétái is állandóan szembekerültek Lukács Györgytől Babitson át Szerb Antalig, és amire ekkor Bori Imrétől Bernáth Árpádig, Csuri Károlyig ismét rákérdeztek: lehet-e eposzi szerkezetet teremteni eposz-talan korban? Hiszen Kassák költői gyakorlatában (teoretikus hangsúllyal is) birkózott a problémával. Először címbe emelte: *Eposz Wagner maszkjában.* A paradoxon ezáltal mindjárt fel is fedi magát: de a cím úgy lehetetleníti önmagát, hogy közben megad egy közvetlen kortársi világirodalmi pozíciót: a *maszk*ot. Wilde korábbi teóriájának folytatásaként Yeats, Pound, Eliot akkori gyakorlatának egyidejűségében. Küzdelmét ezután sem adja fel: hősi eposzt koncipiál, ahol éppen a hősök – poétikailag piti figurákká alázottan – maradnak magukra, kreaturákká válva, demitizáltan, közösségtől megfosztottan; és csak a gyászban magasodhat emlékük siratóének témájává. A *Máglyák énekelnek* végül is modern *Iliász* helyett a Majakovszkijéhoz vagy a Blokéhoz hasonló eposz-imitáció maradhatott, amazokétól annyiban különbözve, hogy a bukás egyszerre idézte meg a nemzet széthullásának témáját és az osztály gyászának siratóénekét: az eposz hiteles elégiába és gyászdalba csuklik.

Nem így *A ló meghal a madarak kirepülnek*, amely az *Odüsszeia*-típusú útonlét imitációjaként világirodalmi konstrukciók kortársaként szerkesztődhetett 1922-ben. Kassák Lajos eposzként is leírható műve a világszerűség metamorfózisa a szövegszerűségbe. Olyan műfajteremtő problémával való szembenézés, amikor a történelmi kor ellentmondásba kerül az eposzalakítási szándékkal. Az eposz ekkori világszerűségének hiányát helyettesíteni tudja a szövegszerűségből kialakítható alkotói retorikával. Ezáltal ha nem is az eposz hagyományos periódikusan szerveződő retorikája alakítja a műfaji megvalósulást, de egy másfajta, mégis a műfaj megkívánta retorika olvasható (Csuri Károly és Bernáth Árpád ezt tette meg[95]) a monológ mélyszerkezetében. Ugyanakkor említett akkori olvasói-elemzői ezt a mélyszerkezeti retorikát kénytelenek voltak visszacsatolni a világszerűség politikai magyarázatához. (Ehhez a visszacsatoláshoz magam is hozzájárultam egy lábjegyzet erejéig a mű utolsó sorának Kassák-megemlegette anekdotikusságát egyféle értelmezéssel felidézve.[96])

Bernáth Árpád tanulmányának újraközlésekor függelékként csatol egy kortársi olvasatpreparátumot,[97] igazolandó akkori újdonságukat és mintegy mentegetve a visszacsatolás

---

[94] Szegedy-Maszák Mihály: *Szintakszis, metafora és zeneiség Kassák költeményében.* In: *Formateremtő elvek...,* i. k. 419.

[95] Csuri Károly: *A Kassák-vers embléma-szerkezete.* In: *Formateremtő elvek...,* i. k. 469–500; Bernáth Árpád: *A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről. Két vers vizsgálata azonos módszerrel. Babits Mihály:* Ősz és tavasz között, *Kassák Lajos:* A ló meghal a madarak kirepülnek. In: B. Á.: *Építőkövek a lehetséges világok poétikájához,* Ictus Kiadó és JATE Irodalomelméleti Csoport, deKON-KÖNYVek 12. Szeged, 1998. 79–106.

[96] *Formateremtő elvek...*, i. k. 127. Megjegyzésemben az 1964. évi miskolci költészetnapi műsor utáni beszélgetés alapján összeállított, és a *Napjaink* 1967. szeptemberi számában *Miskolci beszélgetés Kassák Lajossal* címmel közölt interjút idéztem, eszerint a zárósor utalás a vers közepén leírt „orosz gyűlésre", a „szőke tovaris" beszédére, és mintegy a forradalmat szimbolizálja.

[97] Bernáth Árpád: *Szemelvények az 1968 előtti Kassák-irodalomból.* In: *Építőkövek...* i. k. 375–378.

pragmatikus-politikai szükségességét. Ma sem hangsúlyozva, hogy az ő olvasatuknak lehetett ugyan kortársi, hatalmi-ideológiai preferenciával felerősített vitapólusa ez a kigyűjtött csokor, de az általuk alakított kérdésfelvetésnek valódi értékét éppen az adhatja máról visszatekintve, hogy a politikai irodalomtörténetírásban (a szintén elutasított *Újhold*dal összekapcsolt) mellőzött életművek sajátos összefüggését ismét felvetették, és a tudományos leírás eszközeivel tudatosították az *Újhold* két évtizeddel őket megelőző, Babitsot és Kassákot egymást másságukban kiegészítően példává emelő olvasási sejtelmeit. Olyan horizontot tisztított ki az Intézet akkori vitája, amely már előkészítőjévé válhatott a századvég horizontjainak. A következmények között hadd utaljak itt Rába György máig érvényes filológiai és szerkezettani összefoglalására,[98] és a Kassák-életmű elemzéseinek addigi eredményeit összefoglalóan ismertető Sík Csaba-tanulmányra a *Tisztaság könyve* 1987-es reprint kiadásának kíséreteként.[99] És ami számomra közben a leginspirálóbb lett: Ferenczi László már idézett Kassák-könyve és – egészében máig kiadatlan – nagydoktori értekezése.[100]

Amit ők, 1968-ban akkor ott kerestek, az mostanra nyílik kérdéssé: tényleg feltételezhető-e teoretikusan korszak, ami valamely műfajt megvalósíthatatlannak tekint. Nem képzelhető-e, hogy a gyakorlat minden teoretikus előfeltevést – akár a kimondás pillanatában – felboríthat. Gondoljunk Halász Gábor 1928-as bölcs belátására, amikor a líra haláláról szóló vitában kimondja: amit leírtam, eddig érvényes, hogy mi következik, az a költők gyakorlatában történhetik meg.[101] Ha a létezést egyetlen autentikus időpillanatba fogom, nem osztható-e le belőle bármely történelmi időpillanat számára bármely műfaji megvalósulhatás. Ennek a kérdésnek megtestesülése *A ló meghal a madarak kirepülnek*. A műfajában-szerkezetében oly annyira párhuzamos alkotás a *Transzszibériai prózá*val. A szerzőt bárha a találkozásukra való szuggesztív emlékezése ellenére nem valószínű hogy ismerte személyesen Kassák,[102] a művet ismerhette, hiszen Cendrars korábbi kiadójával még a háború kezdetén is találkozott itthon, és Szittya Emil különben is egyik szereplője *A ló meghal a madarak kirepülnek* című műnek. A két mű összeolvasása számomra feltételezteti amit Rónay György[103] és Gyergyai Albert elemzése[104] alapján Rába György[105] és Ferenczi László is elfogad, hogy Kassák nemcsak ismerhette, de *ismerte is* a másik művet: a szerkezeti párhuzamosságok a műfaji imitáció tudatos teremtő gesztusai. A találkozás utólagos fiktív-mitizáló szuggesztiója különösen hangsúlyossá avatja a két mű összefüggését.

*

---

[98] Rába György: *A föllázított valóság poézise (A ló meghal a madarak kirepülnek).* In: Uő: *Csöndherceg és a nikkel szamovár*, Bp., Szépirodalmi, 1986. 202–211.

[99] Sík Csaba: *Kassák két évtizede.* In: Kassák Lajos: *Tisztaság könyve,* reprint kiadásának önálló függeléke, 3–29.

[100] Ferenczi László akadémiai doktori értekezésének kéziratát lásd az OSzK-ban és az MTA Könyvtára Kézirattárában; részletei a Literaturában: Ferenczi László: *A Babits–Kassák-vita, Literatura,* 1991. 3. 285–302.; és *Kosztolányi és a Modern költők, Literatura,* 1993. 2. 164–180.; illetőleg a bevezetőben idézett Kassák-konferencián elhangzott előadásban.

[101] „nem ezt az ismeretlen arcú, új verset fürkésztük, – költők dolga életbe hívni.” Halász Gábor: *A líra halála,* 1929., in: H. G.: *Tiltakozó nemzedék,* Bp., Magvető, 1981. 966.

[102] Lásd Ferenczi László: *Kassák és Cendrars,* i. m.

[103] Rónay György: *A Kassák-vers ihletének francia forrásai.* In: *Formateremtő elvek...* i. k. 15.

[104] Gyergyai Albert: *Blaise Cendrars magyarul,* 1964. In: Gy. A.: *Védelem az esszé ügyében,* Szépirodalmi, Bp., 1984. 260.

[105] Rába György: i. h. 208–209.

És itt adódik a Kassák-mű műfaji-szerkezeti ismételtségének, sorba illeszkedésének strukturalista tudomásulvétele, az 1968-as konferencia filológiai-poétikai eredménye – de ugyanakkor egyszeriségének hermeneutikai tudatosulása, továbbgondolásának esélye. Folytatás, de nem társ: a különbözés leírásán túl *egyfajta* különböztetéssel marad adós az eddigi leírás. Cendrars odüsszeuszi műve a tízes évek elejének perszónák körül alakított pszeudó epikájának része:[106] átmenet tematikailag a magánbeszédben előrejelzett személyiségválság és történelmileg a forradalom és a világméretű háború tudatosítása között. A kalandor, ha gondolkodni kezd, minduntalan egyfajta alulmaradtságot észlel: „Mi a tér nyomorékjai vagyunk", „Vihar vagyunk egy süket koponyája alatt".[107] Ez köti a Cendrars-művet kortársaihoz, T. S. Eliot *Prufrock*jához, Ezra Pound *Mauberley*jéhez, de még Gottfried Benn rákbarakkon átvonuló férfijához is, és Ady Endre *Margitá*jához.

Mert a mindenség túlnő rajtam
Mert elmulasztottam biztosítani magam vasúti balesetek ellen
Mert nem tudok a dolgok végére járni
És félek[108]

Ugyanakkor ebben a tudati helyzetben Cendrarsnál is megképződik ennek az ironikus understatementnek a – szó szerint is – ellenpontja, a narrációban lekicsinyített kalandor-szereplő tudatának új szerepkörbe illesztése: a világot – akár annak tényei ellenében – egy-egy műben átszerkeszthető tevékenység megsejtése, ami majd a Kassák-mű újdonsága lesz:

Egy plédben fekszem
Mely tarka
Mint az életem
És az életem se ad több meleget mint ez a
Kockás kendő
És egész Európa amint hirtelen észrevettem a teljes gőzzel
rohanó expresszből
Nem gazdagabb mint az életem
Szegény életem
Ez a rongyos kendő
Az arannyal tele kofferokon
Amelyekkel gurulok
Amint álmodok
Füstölök

---

[106] Erre hívtam fel a figyelmet az 1998. február 27–28-i Ady-Újraolvasó konferencián, *A Margita európai rokonai* című előadásomban. Megjelent: *A Margita európai rokonai, Literatura*, 1998. 2. szám, 147–172. A tanulmány jelen kötetünk előző tanulmánya.

[107] Blaise Cendrars: *A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája.* Fordította Kassák Lajos. In: Blaise Cendrars: *Húsvét New Yorkban*. Fordította Kassák Lajos. Európa, Bp., 1963. 43., 41.; A francia eredetit közlöm: Blaise Cendrars: *La Prose du Transsibérien et la Petite Jehanne de France.* In: *Blaise Cendrars. Une étude par Louis Parrot, un choix de poèmes et de textes, une bibliographie établie par J.-H. Levesques des inédits, des manuscrits, des dessins, des portraits.* Poètes d´aujourd´hui 11, editions Pierre Seghers, második kiadás, 1953. 101, ill. 99.: „Nous sommes les culs-de-jatte de l´espace"; „Nous sommes un orage sous le crâne d'un sourd".

[108] Blaise Cendrars: *A transzszibériai expressz...* i. k. 46.; Blaise Cendrars: *La Prose du Transsibérien...* i. k. 104–105.: Car l'univers me déborde / Car j'ai négligé de m''assurer contre les accidents de chemin de fer / Car je ne sais pas aller jusqu'au bout / Et j'ai peur

És a világegyetem egyetlen lángja
Egy szegény gondolat...[109]

Cendrars műve – történeti helyzetét tekintve – a kalandor előtapasztalása a század majdani tapasztalatai előttről (tovább is éli ezt a szövegszerűen is megépített kalandot: önkéntesnek megy a világháborúba), Kassák műve a háború előttiség átszerkesztése a háború utániságban: műve nem a tények világában válságba kerülő személyiségnek a megszólalása, hanem éppen ellenkezőleg, a tudat kilépésének aktusát rögzíti a tények világából. Ezáltal éppen megerősödésének végigkísérése. Azt a pillanatot rögzíti, amikor a tények világa összeomlik (lényegükben még a megoldást szimuláló forradalmak is – ez az, amit 1968-ban itthon kollegáim nem mondhattak ki!), és ezeknek a romoknak megnevezhető elemeiből igyekszik egy tudat a maga szuverén világát berendezni-egyensúlyban tartani.

Kassák öntudatában és az irodalomtörténet leltárában, sőt az irodalomtudomány leírásában is az avant-garde szerves része, sőt ő *az* avant-garde a magyar irodalomban. Ha *A ló meghal a madarak kirepülnek* műfajilag-mélyszerkezetileg eposzként leírható – le is írták, én magam is leírhatónak tartom –, akkor máris bajba kerülhetünk ezzel a leltárbavétellel. Mert ebben az esetben az a szöveg, amely *stilárisan* az avant-garde kétféle beszédmódjának összeszövéseként jelenik meg: egyfajta egzaltált narrációban és az arra merőlegesen beleszövődő dadaista hanghatásokban – az a művet műfajában-szerkezetében éppen a csak stilisztikai avant-garde-ból kiválólag jelenteti meg. Ugyanis maga a narratív szöveg egyszerre adja (Cendrars nyomán és Joyce-szal és Pounddal öntudatlanul egybehangzóan) a minden utazások nevelődési hagyományát és annak kétségbevonását. Olyan szöveget alakít, amely egyszerre szolgálhatja a személyiség kiteljesedését, de ennek eredményeként a viszonyítottság felnövelését – azaz a személyiség alulmaradtságát. Ezzel a Kassák-mű visszatársul a tízes évek elejének személyiségválságához. Ugyanakkor a műbe beleszövődő dadaista szimulációk ezt a poétikai egyensúlyt bomlasztják meg – egyértelműen a szövegszerűség területére vonva az egész művet.

Amit az 1968-as szerkezetelemzés ki nem mondhatott, azt azok, akik ugyanott a stílusvizsgálat segítségével is kiemelték a művet az ideológikumhoz visszakötő szerkezeti vizsgálatból megsejtethették. Ide csatolnám Szegedy-Maszák hangsúlyos kiemelésének következményét: sajátos stilisztikai elemzésben felveti az akkor még poétikailag és műfajtörténetileg felvethetetlen és kimondhatatlan következtetést: „*A ló meghal...* stílusának két legfontosabb aspektusa: metafora-rendszere és pszeudo-szintaxisa mindig újabb várakozást kelt az olvasóban és szüntelenül lerontja azt. Az állandó meglepetések az olvasóban olyan bizonytalanságérzést keltenek, mint egy szüntelenül új hangnembe áttérő zenemű a hallgatóra."[110]

A mű stilisztikai olvasásának Széles Klára által magabiztosan felvetett, bárha nem bizonyítható – és ami fontosabb – nem egyértelműsíthető mozzanata: a *talatta* hangformáció konnotációja. Ha én – vele mégis egyetértve – benne minden odüsszeiák zárószavát hallom

---

[109] Blaise Cendrars: *A transzszibériai expressz...* i. k. 38–39.; Blaise Cendrars: *La Prose du Transsibérien...* i. k. 96.: Je suis couché dans un plaid / Bariolé / Comme ma vie / Et ma vie ne me tient pas plus chaud que ce châle / Ecossais / Et l'Europe tout entière aperçue coupe-vent d'un express à toute vapeur / N'est pas plus riche que ma vie/ Ma pauvre vie / Ce châle / Effiloché sur des coffres remplis d'or / Avec lesquels je roule / Que je rêve / Que je fumeet la seule flamme de l'universest une pauvre pensée...

[110] Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 424.

Xenophón *Anabasziszából*,[111] ebben az esetben egy sajátos reciprocitást is kiolvasok: az utazás célzottsága nem a főszövegben, hanem a beleékelt dadaista hangkreációk között jelenik meg, ott is olyan indulatszavak között, amelyeknek „nincsen se jelentőségük, se funkciójuk [...] A törvénykereső gesztus visszájára fordul. A súlyos, érzelmeket, történelmi tartalmat sűrítő pózok kiüresednek. Ugyanakkor mindezek nosztalgiáját is hordozza ez az öngúny: a súly helyén fellépő pehelykönnyűség fájdalmát, a tiszteletlen grimasz kétségbeesettségét. Az »ó talatta«-kiáltás mintegy hídnak bizonyul 'értelmességével' ill. 'értelmetlenségével' a sorok 'logikus' ill. 'illogikus' partjai között. Maga az »ó« indulatszó sokszínűsége is tükrözi ezt a kettősséget. Fölindulást is jelez – adott szövegkörnyezetben – a nosztalgia árnyalatával; de iróniát, sőt gúnyt is ('leindulásnak' is nevezhetnénk); fájdalmat is, de a 'fájdalom' idézőjelbetételét, sőt kinevetését is."[112] Mindehhez hozzátehetem, hogy magának az *Anabaszisz*nak a végszava semmi történelmi célbaérést, csupán az életben maradás esélyét nyilvánítja ki. Bárha ezzel a legtöbbet mondja ki: az életbenmaradást. Ezáltal az egész utazásnarráció, mint célképzetes cselekvés duplán is érvényteleníttetik: jellemző jelzése átsorolódik a dadaista szimulációba és ott is transzcendálódik a cselekvésből a létszférába. Amit most már a kompozícióból is kiolvashatok: „a világegyetem egyetlen lángja / Egy szegény gondolat..."[113] cendrarsi elősejtelmének kibontásaként megjelenő „én KASSÁK LAJOS vagyok" tudatállapot testté válása, poétikai megképződése. Ezáltal pedig a két mű tagadhatatlan rokonsága éppen a még lényegesebb különbséget váltja ki: „az idő és a tapasztalat két partjáról beszélnek egymáshoz..."[114] A korábbi célképzetes utazás (Kassák 1909-es csavargása és Cendrars műve) ellenében: a megmaradás mint az utazás és a tudat közös állapota: a legtöbb, mit magáénak mondhat a huszadik század embere.

*

És ezzel jutok el *a magam* olvasási pozíciójához. A mű keletkezésének idejében létező szövegeket vetítek egymásra az összehasonlítás és nem a filológiai összekapcsoltság okán – bárha az utóbbit sem zárhatom ki. Ha a mű szerkezetét tekintve az *Ulysses* és a *Cantó*k kortársa és társa, akkor a világirodalom szövegszerűségében legnagyobb ívű *Odüsszeiá*jával az *Isteni színjáték*kal is összeolvashatom.[115] Hiszen Dante műve ott kísért végig a modernség irodalma

---

[111] Széles Klára *A Kassák-vers szerkezeti vezérelve* (In: *Formateremtő elvek...* i. k. 75.) című tanulmányában egyértelműen azonosítja a kifejezést; magam inkább csak valószínűsítem, hiszen a csak magyarul értő Kassák szerzett műveltsége meglepő tájékozottságról tesz tanúbizonyságot; és akkor mellette van a 2X2 társszerkesztője, a nagyműveltségű Németh Andor is. Még azt sem zárhatom ki, hogy a hallomásból ismert és beírt szót utólag tudatosíthatta valamelyik barátja a költővel.

[112] Széles Klára: *A Kassák-vers szerkezeti vezérelve,* i. m. 75–76.

[113] Blaise Cendrars: *A transzszibériai expressz...* i. k. 39.; Blaise Cendrars: *La Prose du Transsibérien...* i. k. 96.: "Et la seule flamme de l'univers / Est une pauvre pensée..."

[114] Lásd Ferenczi László összehasonlító leírását idézett tanulmányában, 44.

[115] Bárha látszólag ennek ellene mondhatna a Deréky Pál könyvében kétszer megismételt tény, hogy Kassák épp ekkoriban, az új irodalmat éppen a Dante-Dosztojevszkij jelezte hagyománytól akarja elszármaztatni (Deréky Pál: *latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Csokonai Könyvtár, Debrecen, 1998., 93., 136.). Ugyanakkor ő hangsúlyozza, hogy ez a megbecsülés szavát is hallhatóvá teszi. Hozzáteszem, az irodalomban, amitől meg akarunk szabadulni, az ellenmérték is egyben, amellyel mérekezni akar az adott alkotó (lásd irodalmunkban egy nemzedékkel korábban Ady birkózását az Arany-hagyománnyal). Lehet, hogy éppen a nagyon is figyelt Babits műhelytanulmányának emléke ingerelte éppen Dantéval szembeni vitatkozásra Kassákot: Babits 1912-es *Nyugat*-beli fordítói jegyzetei ugyanis kiemelten a terzinák rímeit teszi meg a fordíthatás és idegen nyelven való életrekeltés kritériumának (*Dante fordítása*, *Nyugat*, 1912. április

bármelyik fázisának háttérpéldázataként. Egyszerre mutatja fel egy célba értség kiteljesedéseként a lényeglátás autentikus pillanatát és az alatta megrajzolt ívben életre kelti az emberi történelem most-pontokra szakadó eseményességét:

Oh abbondante grazia ond'io presunsi
Ficcar lo viso per la Luce Eterna,
Tanto che la veduta vi consunsi!
Nel suo profondo vidi che s'interna,
Legato con amore in un volume,
Ciò che per l'universo si squaderna;[116]

Az idézet egyszerre a narrációt megszüntető tudati létállapot bemutatása és a narrációt kétszeresen is megtartó állapot. Elbeszél ugyanis egy célba érést, és ugyanakkor fenntartja az ide vezető – és állandóan megmaradó – eseményességet is. A mű, mint a tudat emanációja az alkotásfolyamatban a történelmi és az autentikus idő viszonyításává válik. Az egy perc és az idők végtelene szembesítődik a lényeglátásnak ebben a találkozásában. Mintha *Az ember tragédiája* álom-dramaturgiájának – és ezen átszármaztatva talán éppen Kassák művéig elkövetkezően – egyik ihletője lenne a *Commedia* e helye. Az argonautákra utaló eseményességében pedig éppen az úton-létnek azt az előképét idézi fel, amely majdan az *Odüsszeiá*n keresztül elvezet a huszadik századba, ahol éppen a narrációban a »nagy elbeszélések«, az »üdvtan« nevelődési történeteit az »úton-lét« állapota váltja fel:

Un punto solo m'è maggior letargo
Che venticinque secoli all'impresa
Che fe' Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.[117]

---

16. 659–670.); a műhelytanulmányt követő fordítás-mutatványok ugyanakkor mégis elgondolkoztathatták Kassákot, a költőt, poétikája alakulásában is befolyásolhatva később. Ugyanakkor Szász Károly kommentárjaiból és fordításából is idézek a továbbiakban (ott, ahol Babits mutatványa a XXXIII. ének 87. sorától megszakad): talán a műhelytanulmány lekicsinylő minősítése kihívta az olvasó és tájékozódó Kassák érdeklődését, kiváltva az összehasonlítás igényét.

[116] Dante, Alighieri: *La Divina Commedia,* Commentata da Carlo Steiner. G. B. Paravia & C. Torino–Milano–Firenze–Roma–Napoli–Palermo, [1921]. *Paradiso,* canto XXXIII. 82–90. Bárha *A paradicsom* Babits-fordítása Kassák művével közel egy időben, Budapesten jelenik meg (kritikai visszhangja is csak a következő, 1923-as év folyamán jelentkezik, lásd: *Babits Mihály Bibliográfia*, összeállította Stauder Mária, Varga Katalin, Argumentum, Magyar Irodalom Háza, MTA Irodalomtudományi Intézete, Bp., 1998. 64–65.), ugyanakkor Babits *Az istenlátás. A Paradicsom utolsó énekéből* címmel már 1912-ben, a *Nyugat* április 16. számában közöl részletet *Jelenetek az Isteni Színjátékból* című fordításválogatásában (671–680.); ez mindenképp hozzáférhető lehetett az önművelő és Babitsra kiemelten is figyelő Kassák számára. Babits Mihály *Nyugat*-beli – a későbbi fordításával megegyező – magyar szövegében: Óh dús Malaszt, az örök fény-kutfővel / szétolvadó látásban elvegyülni / megáldtál engem kegyelemmel, bővel. / S láttam mélyében három-egybe gyülni, / szeretettel kapcsolva egy tömeggé, / mi itt lenn szerte szokott elegyülni;

[117] Dante Alighieri: *La Divina Commedia,* i. k. *Paradiso,* canto XXXIII. 94–96. *A paradicsom* teljes magyar szövegét 1922-ig csak Szász Károly fordításában (a Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1899.) és kommentárjával érhette el Kassák, Szász Károly kommentárja az idézett helyhez igen jellegzetes éppen a történetiség és a lényeglátás szembesítése szempontjából: „elvakulva a mennyei fénytől, úgy tetszik mintha álmot bocsátna rá, nem látva semmit. Ez a perc mélyebb álomnak s hosszabb időnek tetszik neki, mint az a huszonöt század... Gondolata a hosszú időt, egy legrégibb történeti korszakra viszi vissza, arra, mikor a tengert a legelső hajó hasítja. 1300 év Krisztus születése óta, ehhez 750 Róma építése óta, ahhoz 430 év Trója pusztulása óta, ahhoz még negyven év az argonauták hajózása óta – összesen 2520 esztendő. Danténál gyakoriak az ily

A narrációban imigyen megszülető horizontösszeolvadáshoz hasonlóan önmagát tényekből felépítő, mégis általuk-belőlük kiemelkedő műként olvasom Kassáknak ezt a saját pályáján és a magyar irodalomban is „különleges, egyedi helyzetű", ugyanakkor a század irodalmi folyamatosságával is összekötött művét. Bevezetőben éppen ezt hangsúlyoztam, amikor a századot szinte minden (tárgyi és tudati) mozzanatában és poétikai jelenségeiben lefedő műnek neveztem *A ló meghal a madarak kirepülnek* című alkotást.

Ha eddig a keresztény ihletettségű üdvtörténet a narráció meghatározó-biztató előképeként – tehát programot mondó monológot szuggeráló előbeszédként – szerepel a poétikai trendben, ekkortól olyan szövegként jelenik meg, amely a személyes létezés *választékának* emanációját mutatja be. Az ószövetségi „Én vagyok" variációja lesz a keret, amely Kassáktól József Attiláig, Szabó Lőrincig a tudatban generálja azokat a lehetőségeket, melyeket az alkotói retorika összegez a tudat-énben, hogy egyben szétomoljon olvasói retorikákban, hogy újabb alakzatban újabb alkotói retorikák szerinti épülést váltson ki.

Az „én KASSÁK LAJOS vagyok" vagy az *Eszmélet* hangsúlyosan kimondott én-jei,[118] avagy a stirneri ujjmutatásra alakuló Szabó Lőrinc-i *Az Egy álmai,* vagy a *Fűz a tóparton* grammatikai labirintusából kiemelkedő én-alany[119] mind annak a tudatállapotnak a poétikai definíciói, amelyben a most-pontokra-szakadó narratív időben („messziről és messzire megy ez élet",[120] „az idő lassan elszivárog",[121] „az életet adja, adja,"[122]), abból kiemelten megjelenik az autentikus idő, „In balance with this life, this death.",[123] az „ez élet". A vers poétikai helyzete éppen a kettő viszonyítottsága: „a mindenséggel mérd magad!".[124] A rálátás az élet választékaira. A tudatban megképződő-belefogott, ahumánus viszonylataival kérdezhetővé tett léttények között befogottan megjelenik ugyanez a tudat (én-nek nevezve-szólítva), a maga Kürwillejére, választóakaratára[125] való rákérdezhetésével. Az egyszerre kint és bent állapot:

---

történeti reminiscentiák, egy-egy gondolat túlzó kifejezésére. Ahelyett, hogy mondaná: az a percnyi álom nekem végtelen hosszúnak tetszék, ezt mondja: mint Neptun bámulása, mikor az Argó hajóinak árnya először vetődött a tengerre!" Az idézett hely fordítása Babits Mihály későbbi magyar szövegében: Egy perc mélyebben elaltatta gondom', /és Argo árnya, Neptun döbbenése / huszonöt századát legyőzte pontom.

[118] Lásd Janzer Frigyes. *Az Eszmélet pillanata* című tanulmányát az *Irodalomtörténet* 1998. 1–2. számában 271–288.

[119] Lásd részletesen *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél" (A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében), Irodalomtörténeti Füzetek* 128. szám, Argumentum, Bp., 1992. (második, változatlan kiadás: Argumentum, Bp., 1996.) című könyvemben *A természeti tárgy 2. mint az önmegfogalmazás lehetősége* című fejezetet: 131–149.

[120] Ady Endre: *Hunn, uj legenda,* in: Ady Endre: *Összes versei*, a szöveget gondozta Láng József és Schweitzer Pál, Szépirodalmi, Bp., 1977. 665.

[121] József Attila: *Ars poetica*, in: *József Attila összes versei. Kritikai kiadás.* Közzéteszi Stoll Béla, Balassi Kiadó, Bp., 2005. 2. kötet, 408.

[122] Szabó Lőrinc: *Lóci verset ír*, in: *Szabó Lőrinc összes versei.* A szöveggondozást végezte Kabdebó Lóránt és Lengyel Tóth Krisztina, javított kiadás, Osiris Kiadó, Bp., 2003. 1. kötet, 369.

[123] W. B. Yeats: *An Irish Airman foresees his Death,* in: W. B. Yeats: *Selected poetry,* edited by A. Norman Jeffares, Pan Books in association with Macmillan, London, 1990. 69.

[124] József Attila: *Ars poetica*, in: *József Attila összes versei…* i. kötet, 410.

[125] „Az absztrakt személy tiszta fogalma önmagából létrehozza a maga dialektikus ellentétét". Ferdinand Tönnies: *Gemeinschaft und Gesellschaft*, 1887., magyarul: *Közösség és társadalom*, Bp., 1983., Tatár György fordítása, 177.

amit az *Eszmélet* nem kizártat, hanem mint metafizikai állapotot tételez fel a maga formálisan pedig kizáró logikájával. Az *Ars poetica*-beli én, a „költő vagyok –" – a bibliai isteni jelenlét átemelése a tudatba. Benne és általa történik a poétikai megtestesülés.

Itt fordul át a célképzethez kötött üdvtörténetet sugalmazó *kiválasztottság* az *útonlét*-ség állapotába, utóbb mind több megfogalmazásban keleti filozófiából átvett szóval: a Taoba. Nálunk ez a fordulat *A ló meghal a madarak kirepülnek* úton létében történik meg, ahol is nem tudni munkás-valcolás, egyházi karrierkeresés, költőlét vagy politikai-mozgalmi szerepvállalás lenne a cél. A szinte enciklopédikusan felvonultatott áthallások mindezt felkínálják. A földrajzi hezitálás Párizs-Brüsszel között, amely egy üdvtani szerkezettel szemben az eltúlzott életrajzi valósághűség erőszaktételének tűnik fel, valójában poétikai esemény. Ehhez kapcsolódik utóbb – történetiségében kései értelmező rálátásként[126] – Kassák Cendrars-víziója, amely éppen a korábban jelentéktelennek feltűnő Párizsban-létet emeli poétikai meghatározottságú fordulópontnak egy nemlétező találkozás vizionálásával. Szerintem éppen ez – az utóbb még mitomán módra feldúsított – Brüsszel-Párizs hezitálás a Kassák-mű poétikai elhelyezettsége. Mint ahogy a bibliai szövegkínálat Kassák művében a világ létezésében (mindenség = én) bennelévő bizonytalanság – választás és szabad akarat – archetípusaként szolgál. A szocialista zarándok az *Újszövetség* eseményességét követve *hagyja el* a célképzetet, megérezve – maga is teremtve a modernség második hullámában megjelenő poétikai gyakorlatot: a horizontösszeolvadás esélyét; a kontrollált elbeszélés során rögzülő-rögzült költeményből a nikkel szamovárral minden utólag zavaró történelmi esetlegességet – visszamenőleges érvénnyel – elröpítve.

„én KASSÁK LAJOS vagyok": ennek a megalkotott tudatállapotnak a magasáról gondolja át a vers ismét az egész zarándokutat, a maga állandóan épülő-omló szerkezetével, az Ady-mintára Párizsba készülő, mégsem ott célbaérő („én láttam párist és nem láttam semmit"), éppen ezért az egész elbeszélést tudatosan gellert kapottként bemutató-lebegtető linearitásával, végül pedig a brüsszeli politikai célképzet kidobásával-elrepítésével („s fejünk fölött elrepül a nikkel szamovár."). Háromszoros zarándokutat játszat egybe a vers: egy költőnek és mozgalmárnak készülő ember megosztott célzatú (Párizs vagy Brüsszel?) valcolását; az evangéliumok történetét; és az orosz forradalmat. Mindebből marad az úton lévőség most-pontokra-szakadt örök újrakezdése és az ezzel szembesülő tudat mérlegelő mértéke az autentikusnak szimulált tudathorizonton.

Az „Én vagyok" megalkotottsága azt a tudatot, azt az Igét nevezi meg, amely leírhatatlan, de viszonyaiban leosztódik, hogy minden tudatban ismét visszaalkotódhasson. Figyelemre méltó ebből a szempontból Szabó Lőrinc és T. S. Eliot verseinek visszaolvasó építkezése: „én teremtem csupán,"[127], „I remember", „I should be glad of another death" – „emlékszem én", „Másféle halálnak örülnék"[128]. Mindkét költőnél a vers vége épp a Dantéból is kiolvasható, Kassáknál megfigyelt horizontösszeolvadáshoz jut el: az eseményesség narratívája a belőle való kilépés pillanatában az egész történet tudati átváltoztatását programozza. Poétikailag ez a kimondott: „Költő vagyok –", „én KASSÁK LAJOS vagyok". Ennek leosztódása a szöveg, amely éppen ezt a viszonyt hivatott nyelvi-grammatikai (és csak ezt szolgálóan verstani) alakzatokkal rögzíteni. „A mindenséggel mérd magad!" felemelő arányaival élni át az elszivárgó élet esetlegességeit.

---

[126] Kassák Lajos: *Előszó,* in: Blaise Cendrars: *Húsvét New Yorkban,* i. k. 5.

[127] Szabó Lőrinc: *Az Árny keze,* in: *Szabó Lőrinc összes versei…* i. k. 2. kötet, 198.

[128] T. S. Eliot: *Journey of the Magi,* in: T. S. Eliot: *Collected Poems 1909–1962.* Faber and Faber, London, Boston, 1974. 110.; fordította V*as* István*,* in: Vas István: *Hét tenger éneke, verfordítások, huszadik század,* Szépirodalmi, Bp., 1982. 293.

És imigyen olvasom a Dante-mű végén a költő egyszerre narratív és szövegszerkesztő pozícióját:

La forma universal di questo nodo
Credo ch'io vidi[129]

Kassák szavaival: „látom a partokat, amint elfolynak mellettem s szemeim előtt kinyilik a tér a világossággal áldott".[130]

És erre az összeolvasásra Babits utóbbi – a húszas évek poétikai eseményeit is összegező – *Dante*-esszéjében kapom meg a módszertani útmutatást, még a múlt-háttér eseményességének összevetését (az irány megformálását) is a jelenen átfutó előre-lépéssel (én úgy neveztem: a világszerűségből a szövegszerűségbe való átlépéssel): „Ha korunk az *embert* kívánja látni a költőben, az egész embert, ahogyan legmélyebb s legemberibb gyökereiből kinő, ahogyan a világba belefogódzik, abban körülnéz, akar és cselekszik: nem találhat nekivalóbb költőt. Bizonyos értelemben Dante legaktivistább költője a világirodalomnak. S ez a szó igazi értelme: mert Dante nemcsak jelszavakban és elméletileg játszott valami elvont aktivitás kéjeivel: ő tudta, mit akar, s élete is cselekvő élet volt, azon ritka életek egyike, hol cselekvés és alkotás nem bénítják egymást. Mert ez a cselekvés ugyanonnan nőtt ki, ahonnan az alkotás: a legmelegebb és legegyénibb emberi mélységből, a szerelemből; s föltört, mint maga az alkotás, a legáltalánosabb és legönzetlenebb emberi magasságig, az emberi közösség, egység és méltóság igazi és tiszta átérzéséig, mely maga a vallás, a keresztény vallás. Korunk erotizmusa és kollektivizmusa egyformán meglelhetik e középkori zseniben azt, ami rokon és érdekes. [...] A jelennek a múlt hátterével való együttlátása teheti csak világképünket dinamikussá. Csak ez adhatja meg az *irány* átélését: s csak az irány termékeny, az elért pont egymagában soha. Aki lendületet akar venni *előre*: az előbb hátralép."[131]

Ahogy Babits Dantét olvassa, olvashatná ekkor már *A ló meghal a madarak kirepülnek* Kassákját is. Majd két évtizedet kellett várni, amíg *n. n. á.* egybeolvasta őket. Bennem pedig mostanra következett el a világirodalmi összeolvashatás pillanata. Ismerték-nem ismerték egymás szövegeit? Bennem imigyen állt össze a remekmű poétikai pozíciója.

---

[129] Dante Alighieri: *La Divina Commedia,* i. k. *Paradiso,* canto XXXIII. 91-92. Szász Károly fordításában: Az általános elvet e rejtélyben, / Hiszem hogy meglelém,

Babits Mihály későbbi magyar szövegében: Egyetemes formáját e csomónak / hiszem, hogy láttam;

[130] Kassák Lajos: *Tisztaság könyve,* i. k. 12.; Ennek a kassáki textusnak a párjára hívta fel figyelmemet Tóth Szilvia *Kokoschka önéletrajzáról* című előadása (*Új Holnap*, 1999. 2. szám 93–97.): Kokoschka 1971-ben megjelent, magyarra *Életem* címmel lefordított memoárjában hasonlóan, a háború ellenében, azt megkerülve, a reneszánszig visszavezetve tájékozódását imigyen fogalmaz: „titkos elragadtatásomnak véget vetett a háború. De a tér sugárzásának okával, ezzel a titokkal bújócskát játszva, általa nyílt meg a szemem, ugyanúgy, mint valamikor gyermekkoromban, amikor először értettem meg a fény titkát. Számomra ez az expresszionizmus."

[131] Babits Mihály: *Dante. Bevezetés a Divina Commedia olvasásához,* Magyar Szemle Társaság, Bp., 1930. 5–6.

„Szergej Jeszenin utolsó éjszakája”[132]

Kilenc vers és egy – újságíró nyelven szólva: – kopf. Gyorsírásban maradtak meg. Két füzettömbben. Megismételve, és persze – a költő örök szokása szerint – alakítva őket. Témájuk szerint: Jeszenyin halotti versei. Kilenc vers, amelyben Jeszenyin átringatja sajátmagát a halálba. Ugye lehetetlen? Mert egyetlen négysoros még csak-csak. De kilenc, filozófiailag telített nagyfeszültségű vers, közben önmészárlás, nyakhurkolás. Pláne, ha nem is öngyilkosság volt, mint mostanában hírlik. Akkor mik ezek a versek? Én azt hiszem, Szabó Lőrinc kreációi. Az 1927 (még inkább 1928) és ‘29 közötti időből. Bárha dátuma nincs a füzettömböknek. De ez az időszak az, amikor Szabó Lőrinc poétikailag történetbe fogható ciklusokban gondolkozott és rákapott a jólhangolt szonettek ízére. Búcsúzott a *Sátán*os (*A sátán műremekei,* 1926 év vége) versgondolkozástól, formálás módtól. És keresett valami mást. A valami más majd a ‘29 végétől kezdődő *Te meg a világ*-versek sorozata lesz. A magyar költészet egyik magaspontja.

De hátha előkerül valami német salabakter-kötet vagy sajtóközlemény, amely megelőzte őt ebben a fikcióteremtésben, vagy maga Szabó Lőrinc olvasta össze Jeszenyin németül megjelent verseiből ezt a kilenc részből álló látomást. A Jeszenyin-szakértők számára ismeretlenek a szövegek.

Számomra in statu nascendi Szabó Lőrinc-szövegegyüttesként tűnik fel a lelet. Az MTA Könyvtára Kézirattárában található a két gyorsírásos füzettömb, amelyben ezek a versötletek fogalmazódtak. Ms 4675/6. és az Ms 4675/9. szám alatt. A szövegközlés során a változatokat akként mutatom be, hogy a 6. számú tömb a korábbi, a 9. számú ennek igazítása, továbbfejlesztése, de nem végleges megoldása.[133]

A kopf szövegében Szabó Lőrinc kilenc versről beszél. Mind a kilenc csak a 6. számú tömbben található meg. Az első kettő hiányzik a 9. számú tömbből. A 6. számú tömb első két lapján a *Jeszenin utolsó éjszakája* című versfogalmazvány szerepel. A cím fölé írva: *Keserűség*, majd még egy címajánlatot jelez oldalt, amely a szerepjátszó vers helyett magát a szerepet átgondoló kidolgozást hangsúlyozza: *Utolsó éjszaka.* A 3. lapon *Utolsó éjszaka* cím alatt a *Keserűség* alcím szerepel, majd az első lap versfogalmazványát ismétli – Dr. Gergely Pál szerint – szó szerint, – Schelken Pálma megjegyzésével – „nem teljesen!” Feltehetően ez a változat a kezdő ötlet átdolgozását tartalmazhatja. A 4. lap *Méreg* címmel fogalmaz egy

---

[132] A tanulmány Fried István professzor 70. születésnapját köszöntő kötet számára készült, a következő bevezetéssel: „Kedves Pista Barátom! Emlékszem, amikor kezedbe vetted az engem pár éve köszöntő hasonló gyűjteményt, milyen legyintésekkel követted, és hogyan számoltad össze, ki hányszor jelentette már meg a könyvben szereplő tanulmányát. Elküldhettem volna én is éppen máshova készülő valamelyik tanulmányomat, de előre láttam kedvetlen arcodat. Így elővettem egy több évtizede dédelgetett témámat, átnyújtom neked: hátha tudsz valamilyen megoldással kapcsolódni hozzá. A téma természetesen: Szabó Lőrinc.”

[133] Az átiratokat dr. Gergely Pál megfejtései alapján ismerjük. Szabó Lőrincnek az MTA Könyvtára Kézirattárában található gyorsírásos (Gabelsberger-Markovits-rendszerű, vitastenogrammos) noteszeinek és jegyzettömbjeinek megfejtését 1974. október–decemberi keltezéssel adta le (MTA Könyvtára Kézirattára Ms 4651/263–270; 276–280.). A közölt ciklust volt szíves átnézni ennek a gyorsírásnak mai legjobb ismerője, Schelken Pálma is. Javításait szintén leadom a Kézirattár számára. A két tömb szövegeit ezeknek a javításoknak a figyelembevételével idézem.

verset. Az ezután következőktől jelenik meg a két tömb közötti párhuzamosság: a 6. számú tömb 5. lapjától, illetőleg a 9. számú tömbben, római számokkal jelölve a folyamatosságot III-tól IX-ig. A 6. számú tömbben az 5. lapon *Magam* címmel szerepel a következő vers; a 9. számú tömb első lapján a III. szám után ennek a versnek cím nélküli változata kezdi a sorozatot. A 6. számú tömb 6. lapján *A test jóllakik* címmel következik az a versfogalmazvány, amelynek változata a 9. számú tömb második lapján IV. szám alatt, hasonló címmel szerepel. A 6. tömb 7. oldalán *Csillagok mámora* címmel következik a 9. tömb 3. lapján V. számmal szereplő *A csillagok mámora* című változat. Ezt követi a 6. számú tömb 8. lapján az *Isten* című fogalmazvány, melynek változata a 9. számú tömbben VI. számmal hasonló címmel jelenik meg. A 6. számú tömbben a 9. lapon a következő vers címe: *Betegen*; ugyanez a 9. tömbben az 5. lapon VII. szám alatt *Boldogan* címmel szerepel (a címek különbözése persze a gyorsírás esetében előfordulható olvasási tévedés is lehet). A 6. számú tömb 10. lapján cím nélkül jelenik meg a 9. számú tömb 6. lapján VIII. szám alatt *A gép* címmel szereplő változat. Majd a 6. számú tömb 11. lapján zárul a ciklus egy cím nélküli fogalmazvánnyal, amely a 9. számú tömbben a 7. lapon IX. szám alatt *Óh élet!* címmel a sorozat záró darabjaként jelenik meg.

A ciklust a 6. számú tömb 12. lapján *Szergej Jeszenin utolsó éjszakája* (rendes írással ekként rögzített) címmel bevezetett és Sz. L. szignóval ellátott kopf zárja. A 9. tömb 7. lapján a kopfnak csak a címét ismétli meg: *S. J. utolsó éjszakája*. A szöveget bevezető „akkortájt", valamint a „mostanig elő nem került" idő-megjelölés ugyanakkor eltávolítja (az 1925-ös katolikus karácsonyt követő) újsághír-eseménytől a ciklus keletkezését. Tehát a tervezett közlemény nem aktuális sajtóközleménynek készült, hanem önálló bemutatásnak.

Szergej Jeszenin utolsó éjszakája

Akkortájt regisztrálták a lapok J. aránylag fiatal költő halálát, aki mostanig elő nem került okokból egy este a szállodai szobájában gunnyasztott, majd több órás kábulatból átmenetileg felocsúdva s attól tartva, hogy életben marad, hajnaltájban az ablakfüggöny zsinórjára felakasztotta magát. Utolsó éjszakáján stenografált és itt-ott hiányos jegyzetei hozzám kerültek. A költő, úgy látszik, valami ismeretlen hatás alatt lucidum intervallumokat élt át s megpróbálta lerögzíteni érzéseit, valami végső erőfeszítéssel összefüggő képekbe foglalva lelkiállapotának változásait. Eközben a prózai jegyzeteiből többek közt kilenc vers gondolatmenetének határozott körvonalai bontakoztak ki, amelyeket – lényegtelen verstani és improvizált simításoktól eltekintve – most lefordítva illetőleg átdolgozva közlök, azzal a megjegyzéssel, hogy önmagam orvosi szempontból véleményt formálok a költemények tartalmi realitásai felől. (Néha-néha találgatásokra voltam utalva.)

Sz. L.

Feltételezésem szerint a költő az első vers megírásakor egyetlen Jeszenyin ihlette emlékverset készült megírni, nem annyira Jeszenyinre emlékezve, mint inkább a meghalás fokozatainak átgondolására. Hiszen az általam feltételezett keletkezés idején tér át a költő a szociális feszültségek átgondolásától a létezés behatároltságának, az élet egyes fázisainak poétikai értékeléséhez. Szerkezetileg az 1926-ot követő, jobbára az 1928-as évek verseire emlékeztető megoldással. (Az évtizeddel később publikált *Én és ti, többiek, Harc az ünnepért* – ekkor *Falba léptem és ajtót nyitott a fal* – versek társaságába utalhatóan.) A második vers is ezt folytatná, hasonlóan strófásan tagolatlan formában. De a *Méreg* című vers alakítása során ébredt rá a szonettes tagolásban megnyíló filozófiai lehetőségre, és ekkortól kezdődően rájön egy ciklikus megoldás lehetőségére. Hasonlóan szonettek lesznek az utóbb (1932-ben) *Te meg a világ* címmel egybeszerkesztett kötet termésének felvezető versei is. Közülük a kötetbe rendezés mellett maradt még majdnem ugyanannyi gépiratban is, melyeket utóbb én

publikáltam[134] és 1990 óta benne szerepelnek a költő *Összes verseiben*, *A költő által kötetbe nem rendezett versek* között. Talán éppen ezekben a Jeszenyin-versekben fedezi fel a szonett-formában rejlő létfilozófiai (és létbiológiai – lásd az orvosi aspektusra való utalást!) lehetőségeket. Maga a ciklus is a szonett-forma lehetőségeit nyitja meg, formálásuk fokozatosan tisztul és véglegesedik a fogalmazványok során. Majd a ciklus végső szonettjével visszatér a kiinduló történetelképzeléshez – de ezzel fel is adja a kompozíciót. A szonettet megtartja pályáját továbbvezető lehetőségnek, a narrációt pedig elveti.

A narrációval formált ciklikusság Szabó Lőrinc pályáján 1926 után jelenik meg, és megmarad időhatárok között leírható kísérleti formának. Az 1982-es *Összes verseiig* kiadatlan maradt a cím nélküli, de kéz- és gépiratában is fennmaradt *[Köszönöm, bátyuska, elég bután...]* kezdetű, öt részes, egy különleges szerelmi kalandról beszámoló történet[135]. Egy mindmáig publikálatlan hosszú verses elbeszélés sorozatot csak gyorsírásból ismerünk (Ms 4674/200. számú jegyzettömbben a 11–28. lapokon, MTA Könyvtára Kézirattára, előtte, közötte, mögötte a füzetben 1927-es versek, levelek, cikkek fogalmazványai, szintén Dr. Gergely Pál átiratában, a 206–220. lapokon); benne az elfojtott Bajor Gizi iránti szerelmét torzítja szociális groteszkké, csak néhány darabja jelent meg 1927-ben a *Pandorá*ban (*Tíz éve, hogy megkívántalak, Mind vereség és fájdalom, Mint járvány vagy zsarnok látogató* címmel, majd átdolgozva a *Régen és most* kötetben, *Tíz éve, Vereség és fájdalom, Mint járvány vagy zsarnok látogató* címmel). Mindezek közül egyetlen, szonettekben kikerekített ars poeticus jellegűre felemelkedő életképsorozatot fejez be és jelentet meg Szabó Lőrinc *Betűk és Emberek I–IX.* címmel (a *Pesti Napló*, 1930. április 27. számában) és ezt a korai ciklust beszerkeszti a *Te meg a világ* kötetbe is. A Jeszenyin-versekhez hasonlóan ez a sorozat is narratív jellegű, az irodalmi élet groteszk szatíráját elbeszélő keretben jeleníti meg.

Ha genetikusan tekintjük, a Jeszenyin-ciklus 6. tömbbeli fogalmazványa feltehetően ‘28-ban keletkezett, majd pedig, talán ‘29-ben újra elővette, egyéves költői hallgatása idején. Ekkoriban ismer rá a szonettformában adódó lehetőségre költészete továbbfejlődése szempontjából. Az ekkoriban keletkező szonettek poétikai és tematikai társaivá emeli a szonetteket a 9. tömbben. De ekkor már éppen a kiindulás, a Jeszenyin-meghalásához kapcsolódó tematika vált érdektelenné poétikailag a számára. Ami belőle érdeklődésére tarthatott számot, azt megírja majd Majakovszkij-esszéjében:[136] elmondva, hogy a valóság, ha hirtelen szakad rá a költői tudatra, megöli magát a költőt. (Természetesen akkor Szabó Lőrinc még nem gyanakodhatott önkezűség helyett politikai gyilkosságra a két költő esetében.) Ha pedig a narráció elvesztette poétikai aktualitását Szabó Lőrinc számára, a továbbiakban nem érezte szükségét a végső kidolgozásnak, nem fogadta ezt a történetbe foglalt sorozatot megújuló költészete témájául.

*

Íme a ciklus, a gyorsírásból áttett bizonytalan szövegével, a végleges kidolgozást nélkülöző alkalmiságában:

---

[134] *Küzdelem az életörömmel,* Szabó Lőrinc kiadatlan verseiről, szövegközléssel, *Új Írás,* 1987. 1. 100–113.; *Két ismeretlen Szabó Lőrinc-szonett, Magyar Napló,* 1990. június 28., *Szabó Lőrinc ismeretlen szonettjei; Magyar Napló,* 1990. november 8.

[135] Lásd róla írásomat *Szabó Lőrinc egy különleges verséről* a Bernáth Árpádot köszöntő, szintén Szegeden szerkesztett *Millionen Welten* című kötetben, Szerk. Gaál-Baróti Márta–Bassola Péter. Budapest, Osiris, 2001.

[136] Szabó Lőrinc: *Hiúságból tetted, Majakovszkij?, Pesti Napló,* 1930. április 23.; kötetben: *Emlékezések és publicisztikai írások.* A szöveggondozást végezte, a jegyzeteket készítette és az utószót írta Kemény Aranka. Osiris Kiadó, Bp., 2003. 313–314.

Keserűség
Jeszenin utolsó éjszakája

Nem birtam már a szörnyü küzdést,
nem akartam az életet kizsarolni,
bezárkózom magamba, élni-halni, –
Kopók, lefujok minden üldözést!
Testem éhes isten-szerkezet,
akit rendeltetései már rontanak,
még egyszer, utoljára jól lakatlak
és én is jóllakom veled.
Igy ahogy vagyok, senkinek se kellek?
Tudásomért nem érdemlek kegyelmet?
Bűneimből virág sohase nyilt?
Lelkem, mi szenvedjünk, amig láng van,
amíg fény van még bennünk? Jőjj, ne sírj,
égessünk el egy végső, víg magányban!
Már végtelen térbe nyujtózkodom:
ujra testünk parányi atom,
életem egy új, óriás világ.
Szeretkezés s ez a varázs
egyre tölti, túltölti lelkemet,
mint valami édes megfulladás...

[A lap közepén, erősen elmosódott, csak nehezen olvasható gyorsírással:]

pupillám kitágul szeretkezésnél méginkább,
farkam nemsokára a tövénél beszűkül,
és felhúzódik, érzéketlen.
Szempillám remeg,
gyomrom hidegen forogni kezd,
édes szédület kisért,
lábaim kihülnek,
szivem sűrübben lüktet
s az orrom hideg és kemény.
Vérem egészen lassan jár,
noha előbb még heves volt és
szörnyű izzadás fogott el,
fél ingem csupa nedvesség volt.
Álombeli rémségek után
végre elaludtam, kábán,
álom-foszlányokkal erőlködve, kimerülten
ébredtem, vizeletem sok és teljesen véres szinű,
melynek tetején zsíros foltok úszkálnak.

Éjszaka a fülem rendkívül éber,
de semmi haszna, mert csak gyönyörömre tudok gondolni...
S a vággyal együtt születik a kielégülés.

Értelmetlen minden gondolat, mert
nagyszerünek érzem és egyre felidézem.

Ha fenn vagyok, semmi haszna az egésznek.
Fekve élvezhetem csak igazán.

Hasmenés-szerü szédület
átborzongás az egész testen,
mint kihült test ha tűzhöz jön
vagy napfény hatja át...

A 6. számú tömb 4. lapján következik a *Méreg* című vázlat, a sorozat második darabja:

Méreg

Mint hűvös illat csapott át agyamon,
S mint köd a nap előtt, köröz a kín.
Jőjj, névtelen ideálnak ajánlom,
halál, kisértet, fehér irgalom!

Más a lélek mámora, – elvakít!
tőled a tiszta ész fájdalma enyhül;
de vagyok! S lelkem máris kilendül
a tömlöcből, hogy a húsban lakjék.
Új világot csapolsz minden kínból,
belefekszem ezernyi végtelenbe
s mozdulatlanul várom a gyönyört,
mely körülujjong, átleng, összeráz,
mint hal testét a tenger és borzongat
mint valami édes megfúlás.

Az utolsó sorban még felajánl egy variánst: „mint édes, lassú jó megfulás”. Bárha Schelken Pálma „fúvás”-t, „fúrás”-t olvas, a vers gondolatmenete egyértelműen a „megfúlás”-t kívánja.

A 9. számú tömb a III. számmal jelölt verssel kezdődik, cím nélkül. A 6. számú tömbben az ennek megfelelő szövegnek a címe: *Magam*.

Magam

Most ketté válok csendesen,
új lelkem fölöttem lebeg.
Új lelkem: tiszta üvegszem,
új lelkem: óriási szem.

Új lelkem: sohasem remélt és
mennyei béke, ragyogó.
Új lelkem van: mindenható,
új lelkem: isteni megértés.

És egyszerre oly könnyű minden
és oly mélységes a hit,
hogy ami csak kell, fog jönni ingyen.

Érzem és rámnéz az uj táj
s tükrében együtt szállnak
vágyaim és a megvalósulás.

Itt megpróbálja a fogalmazványt szonetté formálni, rímekkel elrendezni. Az első versszak harmadik sorában talán ezért jelenik meg az „Új lelkem van: tiszta üveg” megoldás helyett az „üvegszem”, amely az a-b-b-a rímrendet áthangolja, de groteszkségével megszünteti a tükör és a szem kettősségét, amely majd az utolsó tercinában állítja nehéz helyzetbe a költőt. Korábban ugyanis ezt fogalmazta:

Nézem és reménnyel e varázs
tükrében együtt születik a
vágy s a megvalósulás.

Bárha ez gördülékenyebb, a 9. számú tömbbeli már inkább Szabó Lőrinc-es megoldású. A *nézek és visszanézek* formula végigkíséri a költő első évtizedét. Hasonlóan gördülékenyebb az első terzina kezdeti négysoros variánsa:

És egyszerre oly könnyű minden
és olyan égies a hit,
hogy ami csak kell,
Megjön ingyen is.

A test jóllakik

Magas magányból, mint egy idegenre
nézek vissza magamra hidegen.
Nem kell már nékem földi szerelem,
s a tartó és kitartottak rendre benne.

Testem imbolygó felhők közt lebeg,
amint egy óriás szitában
elmerülök a meglassult időben
és számolom a másodperceket.

Mint új kéj villámcsapásai,
rohannak ereimben, szakadatlan
forgásban mámoros pillanatokban

s úgy átragyogva testemet, szegényt,
hogy égni kezd és világítani minden
bordám, tüdőm s megdagadt gerincem.

Mindkét tömbben felajánl oldalt az első versszak harmadik sorába egy másik témát: „Nem kell már nékem régi életem”, illetőleg: „nem kell többé a régi életem”. A negyedik sor megoldatlanságáról vall a 6. számú tömb szövege: „S a kitartott és kitartottak undora benne”; de ez a megoldatlanság továbbél a 9. számú tömbben is. A második versszak harmadik sora megoldottnak tűnik fel a 6. számú tömbben is: „Elmúlok a meglassult időben”, mégis tovább fogalmazza.

Az első tercina második sora a 6. számú tömbben: „rohannak egymásutánban szakadatlan”, és ennek a folytatása: „hősködő és mámoros párokban”, ahol a párokban a „patakban” félreolvasása

is lehet, mint ahogy ezt vélem az utolsó sor esetében is a „bordám” helyett szereplő „bendőm” esetében.

Csillagok mámora

Lüktet a tér köröttem, és
lábamon jéghideg kezek,
lehunyom tágult szememet,
óh édes megsemmisülés!

A földről hová szöktem át?
És figyelek: élek-e?
Vad fény az ájulás: fekete,
most nyílik meg a túlvilág.

Valami borzalmas üteme
hintáz és mámorom folyóit,
tölti, duzzasztja óriásira

végtelen ritmus, amelyen
a csillagokig folytatódik
szépségének minden dobbanása.

Lényeges eltérés a vers esetében két helyen található. A 6. számú tömbben „mögöttem” áll a „köröttem” helyett; rím és ritmus szempontjából közömbös a narráció szempontjából lényeges különböztetés. A másik különbözés az utolsó sorban következik el: a 6. számú tömbben: „szívemnek” szerepel. Esetleg ezt a variánst is kipróbálta a költő, – a nem végleges megoldás tudatában.

Az első versszak a 9. számú tömbből az egyik legvéglegesebb szöveg. Még a Szabó Lőrinc-i enjambement is jellegzetes. A második versszak második sorával a 6. számú tömbben nem lehetett megbékélve; felajánl másik megoldást is. A „Néha figyelek: élek-e?”, mellé odaírja: „Még néha nézem: élek-e?”

Isten

Fönt mozdulatlan szem vagyok, derü és
szellem, ki mindent elbüvöl.
Lent hús és tenger s a gyönyör
mint édes, puha és iszonyú fűrész

jár gerincemen, rajta hegedül,
ahogy a testi szerelem
végső percei, de szüntelen,
rég szüntelen és könyörtelenül!

Hol vagyok? Ha pillám lezárúl,
testem ízekre hullva száguld
zavaros, sötét, óriás körökben.

S ha lassan ujra fölnézek: fölöttem
hüvösen ragyog és teremt
Isten, az Értelem és a Rend.

Boldogan

Olyan jó most és oly ünnepélyes
ez a földöntúli magány
ezen a csendes éjszakán,
mely elvisz most a semmiséghez.

Igy kellett... mert ki bírta volna?
Megbocsátok mindenkinek,
megértem üldözőimet
s nézek magamba, mosolyogva.
Torkomon a sors ujja
s nem lehet megállítani,
ami elindult s reám zuhan...

Csúfolj, kín, könnyezz, földi lárma,
úgy halok meg ha kell, talán ma
s én már tudom, hogy boldogan.

A két tömb szinte azonos szöveget ad. A második versszak a 6. számú tömbben „földöntúli menny”-ről ír, a 9. számú tömb „magány”-ával szemben. Az utolsó sor nem lényegi változatokat kínál, csak jelzi a poén bizonytalanságát: „meghalok s tudom: boldogan”; „meghalok de már tudom hogy boldogan”. A 6. számú tömbben a cím *(Betegen)* nyilvánvaló félreolvasás.

A gép

Dübörgő sötétségbe buktam
s megint Uram valami hajnal,
nyugodt s mosolytalan angyal
rázott fel, hogy még ne aludjam.

Meghalok mostmár reggelig?
Rettentő messze a világ,
hallom a gépnek robaját
ami testemben dolgozik.

Mert mint egyhangu gép dörömböl
bennem az elmúlás, – gyönyörből
rakva utam a semmin át.

A fele utat már bejártam,
s ijjedve nézem, mily csodák
várnak az igazi halálban?

A két tömbben majdnem azonos szöveg szerepel, a második versszak első sorában többféle variációt is kínál: „testem, veled még reggelig?”, „testem, kibirod még reggelig?”. A versszak negyedik sorában szintén válogat: „amely itt benn dolgozik”, „ami itt belül dolgozik”.

A 6. számú tömbben sokféle variáció jelenik meg. A 9. számú tömbben felépít ugyan egy verset:

Óh élet!

Óh élet! E sok átalakulás,
földi élet s talán mégis
megmarad, pokoli ajándék.

Ha már nem volt álom a méreg,
nem akarok meghalni: félek!
Lesz még erőm az ablakhoz menni,
ott lóg a hurok, önmagam utolsó lobbanása.

De merre néz az ébredő nap és
mi lesz majd az égen?
Az ablak fekete keresztje.

*

És talán az egész ciklusról véleményt mond a 9. számú tömb utolsó szöveg-oldalán jobboldalt a lapszélen: „Élet? Nem ez az élet. Felesleges irka-firka...”

Nem készült el a versciklus, maradt a két fogalmazvány-sorozat. És utána mindkét tömbben üres lapok. A torzó talán tanúságul szolgál arra, hogyan készültek a Szabó Lőrinc-versek.

Avagy mégis született belőle valami? A *Tücsökzene Az elképzelt halál* című fejezete, az 1947-es első változat zárása. Utóbb az akkoriban a fordítót foglalkoztató Milton-fordítás ihletésére gyanakodott a költő a *Vers és valóság*-ban: „A most következő négy vers összefüggő zárórészt alkot, tehát ellensúlya a nyitánynak. Lényegében véve egy materialista-panteista megsemmisülés leírt elképzelése. A könyv idei új kiadása részére, amely mintegy szellemi térképet kap a kötet áttekintésének könnyítése kedvéért, azt a címet is kapta, hogy *Az elképzelt halál*. A tartalom azzal indul, hogy amiként az állati világban, főképp a rovarokéban, tudunk valami ,»mindennél nagyobb meglepetésről«, amely egyenrangú »titok« a születéssel, ugyanúgy létezhet valami halállal egyenrangú meglepetés, az, hogy bonyolult módon nem halunk meg, hanem átváltozunk olyasmivé, amiről most sejtelmünk sincs. Egyes »szörnyű előjelek« tehát életünk folyamán nem a halállal ijesztgetnek, hanem ezt a metamorfózist jelzik. Régi felfedezésem, hogy ti. »minden halál fulladásos halál«, amit én eszeltem ki a *Bajrám ünnepén* élményekor (és amit egy későbbi bécsi nemzetközi orvoskongresszus előadásai között meglepetve olvastam a *Neues Wiener Journal*ban).[137] S ugyanígy szuggesztió vagy autoszuggesztió révén hitettem el magammal, hogy a szitakötőlárva módján esetleg én is

[137] Ezt a verset olvastatta fel magának halálos ágyán a Gömöri klinikán, amint ezt leánya, Gáborjáni Klára utóbb leírta: „Saját versei közül utoljára a *Bajrám ünnepén*-t olvastatta fel anyukával s az utolsó két szakaszt Gláz Edit dr.-nővel, mert ő nem bírta tovább olvasni a fulladásos halálról szóló, részben előre megsejtett sorokat.” Gáborjáni Klára: *Édesapámmal Szabó Lőrinccel (Szabó Lőrinc utolsó napjairól)*. In: Szabó Lőrinc Füzetek 8. *Szabó Lőrinc környezetének naplói.* Válogatta, sajtó alá rendezte és az utószót írta Tóth Mariann, a Miskolci Egyetem Szabó Lőrinc Kutatóhelyének kiadványa, Miskolc, 2006.

átváltozom, s az említett fájdalmak azonosak a lárvákéival, akik előzetesen vízben éltek, és azután fulladási érzéseik elől másztak fel valami sás- vagy nádszálon a víz fölé, a levegőre, ahol viszont azelőtt nem bírtak volna lélegzeni... Egyszóval, hogy lehetnek még meglepetések, erre gondoltam, és máris a vízszint fölé mászott lárva mintájára és Milton modorában üdvözöltem Istent a vers utolsó sorával. A költemény háromszor ismétli a ki nem mondott tartalmat azzal, hogy »valami történt«".[138]

Feltétlen Milton is benne munkált a *Tücsökzene* záró ciklusában. De búvópatakként mindenképpen ez a Jeszenyin halálát elképzelő pszicho-bio-filozófiai vázlat tört a *Bajrám ünnepén*-ben is és *Az elképzelt halál*-ban is felszínre, összefonódva és mégis szétválva:

Bajrám ünnepén

A kés villant, ketten lefogták
a rúgkapáló lábakat
és a szegény husvéti bárány
testéből, mint egy kilyukadt

tömlőből, vagy mint dőlt palackból,
melyből kiesett a dugó,
habzott a vér, a meleg élet,
s piros lett körötte a hó.

Ömlött a pipacspiros élet
és nagyot sóhajtott a test,
megkönnyebbülve, mint az ember,
mikor ép elaludni kezd,

sóhajtott és ahogy elernyedt,
szinte borzongott rajta a
szorongásokból szabadító
ájulás édes mámora.

Ömlött a pipacspiros élet,
a hús tömlője remegett,
aztán vad görcsben összerándult
és eszeveszett rémület

kezdte belülről költögetni,
öklözni s rugdalni vadúl:
zihált a hús, az egész állat,
zihált, mint aki vízbe fúl.

Rémült riadó költögette,
még minden porcikája élt,
de a gép a belső homályban
már érezte a végveszélyt

[138] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések.* A szöveggondozást végezte Lengyel Tóth Krisztina, a jegyzeteket készítette Kiss Katalin és Lengyel Tóth Krisztina, Osiris Kiadó, Bp., 2001. 208.

és őrjöngve dolgozni kezdett,
a tüdő áradt és apadt,
a szív, az ürülő szivattyú,
döngve nyomta a megmaradt

s fogyó vért a tolvaj erekbe
s tán azt hitte, hogy ő hibás,
mert úgy rengett tőle a kis test,
mint egy fetrengő óriás.

Mint egy óriás, úgy vonaglott,
úgy megnőtt és úgy szenvedett,
a has szinte pillanatonkint
szétrobbant és összeesett,

szinte szétrobbant s mint bitófán
az akasztott, úgy fuldokolt,
csak ép nem be, nem önmagába,
hanem, ahogy a vére folyt,

lassan és kifelé, a külső
élő világba fult bele,
abba fult szét, abba ürült át
a múló élet ereje.

Aztán elcsöndesült a test és
megnyiltak a nyílásai,
néha még újrakezdte harcát,
és fojtott robbanásai

átkozódtak és könyörögtek,
de már nem használt semmi se,
ég s föld nem tudott behatolni
elromlott érzékeibe,

szív s tüdő nem kortyolta többé
a vért s a tenger levegőt:
belefulladt a mindenségbe
és elnyúlt a lábam előtt.

S mikor elnyúlt és mozdulatlan
ott hevert a lábam előtt,
figyelő szemem lecsukódott
s ekkor már tudtam, hogy nem őt,

nem őt, nem a bárány halálát
láttam, hanem a magamét,
azt néztem végig, jövőt, multat,
magamét és mindenkiét,

és elszorult a torkom és a
szívem vadul feldobogott,
nagyot ittam a levegőből
és éreztem, hogy mi vagyok,

s szólni, káromkodni akartam,
jajgatni, hogy ember, vigyázz!
s hogy én is így fulok meg és hogy
minden halál megfulladás,

valami effélét akartam
a világba ordítani,
és csak még jobban elrémültem,
hogy az irtózat szavai

így dadogtak elő a számból
rekedt kínban és józanon:
– Mit nyavalyogsz? Naponta ezret
szúrnak le a vágóhidon!

Az elképzelt halál

Valami történt

Aztán – lárván, mely tavából kimegy –
valami történt – szűk burka reped –
valami történt: mindennél nagyobb
meglepetés és éppoly szent titok,
mint amely megteremtett: valami,
aminek szörnyű előjelei
a sok kínban, negyvenhét év alatt,
éjenkint, mikor szívem elakadt
és valahányszor néma fájdalom
fuldokolt fel szoruló torkomon,
azt súgták (ahogy az áldozati
oltáron látott, elvérző bari
teste is), hogy, új lét kövesse bár,
minden halál fulladásos halál:
mondom: valami történt, valami,
ami mást hozott: a láp férgei
elhagyták küszöbüket, a vizet...
Üdvözlégy, Fény, testvérem, Örök-Egy!

Búcsú

Mi történt? Kedves, ne sirass! Amit
éreztem: vedlés. Sorsom szálai
széthulltak és most száz tér s száz idő
formál egyszerre, bontó-épitő;
(mint régen egy). Fölöttem gerle búg,
négy napja; de hogy közben háborúk
dúltak, s mily szörnyűk, ti nem sejtitek.

Én is alig, bár érzékeimet
szorozza minden perc. Friss bánatod
átnéz rajtam, s úgy kérdi, hol vagyok.
Ízenként három milliárd helyen!
És hogy mi? Még nem tudom. Szerelem,
villamosság? Tán arany-gáz-atom,
tán hő-sugár-mag. A Szaturnuszon
Térlakó Fény. Furcsa ez. De, hogy a
Mindenség is csak egy Költő Agya,
úgylátszik, igaz. – Indulsz? Este lett,
és mert egykor nagyon szerettelek,

...kilátón...

kiviszlek még egyszer a Balaton
fölé, a kilátóra. Arcodon
a szél csókja: én vagyok! Nagy, kerek
hold száll a csorba Badacsony felett
s vízi fényhídja majdnem ide ér.
Hallod, hogy cirpel a szentséges éj?
Nyílik a lélek: magát figyeli,
de ráfonódnak a tér idegei
s végtelen mélység s magasság között
fortisszimóba csap át a tücsök:
szikrázik az i és pendül az ű,
ü-rű-krű, kri-kri: telten s oly sürűn,
oly visszhangosan, s úgy gyürűzve, mint
sziget körűl a hab ostroma: mind
teltebben, ahogy tavaly s azelőtt
s ahogy mindig fog: sződd magadba, sződd
bele magad a szövetébe és
sóhaj leszel és megkönnyebbülés,

...a nagy, kék réten...

hisz máris az vagy, csupa suhogás
a föld s az ég, álomtánc, tűzvarázs,
s szemed lehúnyod, szél csókol megint
s egymásba szédűl a bent és a kint
és zeng a hang és zsongva ring a rét
s ahogy szíved átveszi ütemét,
mintha egy gömb fénytág felületén
robbanna rólad, úgy hagy el az Én,
úgy rohan, úgy nő az egeken át
és csak mikor már benne a világ,
csak amikor már ő a burka, csak
akkor látod meg újra magadat,
az eltűnt paránytyt, mikor kerete
vagy már mindennek s minden csak a te
belsőséged...: egyszerre isteni
biztonságba hal földi tudatod
s a nagy, kék réten kezdik mennyei
tücsökzenéjüket a csillagok.

Mondhatnám azt is: a *Jeszenyin utolsó éjszakája* versciklus végső kidolgozása a Szabó Lőrinc-i költészet egyik legszebb darabja, *Az elképzelt halál.* Összegeződik általa poétikailag a „nyugati analitikus módszer", de benne teljesedik ki a háború után nemcsak – mint korábban – tematikailag, de ekkorra már poétikailag is költészetébe épülő keleti életérzés. Az 1945-ös „Mohamedes vers"-ből, a *Hálaadás*ból kifejlesztett teljes összegezés.

Íme tehát a tanulság: egy költő pályáján semmi sem lehet „felesleges irka-firka" – mert minden végig nem gondolt gondolat egyszer csak végiggondoltatja magát, és valahol, valamikor belefut a szent nagy óceánba.

Sorsfordító történetek[139]

Minden jó vers több, más, mint amennyit mint publicisztikum jelenthet. Ha egy vers csak versformába tördelt vezércikk, induló, akkor az adott történelmi aktualitást legfeljebb mint kortörténeti dokumentum élheti túl. Yeats, aki saját korának és nemzetiségének történelmi ellentmondásait politikusként is, a legapróbb aktualitásában is átélte, költőként is kifejezte – egyúttal a poétikai általános érvényűség szintjén fogalmazza meg versét. Paradoxon? Nem: a magas szintű alkotás – akár tudatos, akár spontán – velejárója ez. Ugyanígy fordítva is: a legelvontabb általánosításban is megtalálhatjuk a kötődést, az utalást a legaktuálisabb történelmi-politikai kapcsolatokra is. Ennek bizonyítására szeretnék néhány Yeats-vers poétikai jellemzőinek leírásával példát idézni.

Annál is inkább találhatunk erre példát, mivel Yeats éppen annak az átmeneti kornak világirodalmilag is kiemelkedő képviselője, amikor a versbeszéd a hangnemi egységet megkívánó, a mondat-ítélet azonosságot kétségbevonhatatlan tényként kezelő, monológ-típusú versbeszéd ellenében az önértelmezést körülbeszélésben megvalósító, önmagát valamely másikkal valamiről folytatott beszéddel kifejező lírai beszédmódot alakítja. És ha létezik és leírható váltás a tizenkilencedik és a huszadik századi versbeszéd között, Yeats verseiben – bennük és általuk – a jelölhetőségnek valamifajta megjelenésére vélek felfigyelni: a tematikában olyan motívumok jelennek meg, amelyek a még tizenkilencedik századi szóhasználatú szövegben már kifejezetten huszadik századi érvényességű poétikai eseményeket váltanak ki. A lírapoétika utóbbi horizontjairól tekintve ezek, a saját kultúrkörükben akkor talán véletlen, talán rejtőzködő események kaphatnak hangsúlyt. Bárha politikai anakronizmus okán ezek a versek helyi politikumként is tovább ható sugalmakat is tartalmaznak, mégis világirodalmi érdekességüket éppen az aktualitásra merőlegesen jelentkező poétikai események jelenthetik.

*

[139] A tanulmány eredeti változata a *„Szabad ötletek…" Szőke György tiszteletére barátairól és tanítványaitól* [szerkesztette Kabdebó Lóránt, Ruttkay Helga, Szabóné Huszárik Mária, Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, és a Szabó Lőrinc Kutatóhely kiadása, 2005.] című kötetben jelent meg *Nemzeti és nemzetközi elemek Yeats költészetében* címmel, a következő bevezetéssel: „Kedves Gyuri! Ezt a tanulmányt akkor hagytam abba, amikor a mi – a te és az én – életrajzunk összekapcsolódott a Miskolci Egyetemen. 1993 májusában kellett volna ebből a témából egy előadást tartanunk Kurdi Mária pécsi kolleganőmmel egy grázi kongresszuson. Én gyorsan leírtam ezt a szöveget, elküldtem neki, ő elutazott – én pedig várakoztam itthon: vajon egyetért-e az egyetem rektorával, aki felkért engem, hogy a kar-alapítás feladatát vállaljam el, és pályázzam meg a Bölcsészettudományi Intézet igazgatói állását. Maradt a gépemben WP-ben megírva ez a fogalmazvány. Azóta kezembe került egy újabban készültangol nyelvű tanulmány is, sőt egy magyar is (Tornai József *Parnasszus*-beli írása), amely arra figyelmeztetett, hogy ha abbahagytam valamit, azt már ugyanott nem folytathatom. Továbbfejleszteni pedig se időm, se kedvem nem maradt. Hogy mégis világra jöjjön ez a fogalmazvány, ez az egyedüli alkalom. Te ugyanis – reménykedem benne – elhiszed, hogy mindezt változatlanul tizenkét évvel ezelőtt írtam le. Akkor, amikor azután jó ideig nem tanulmányokat készítettem, hanem kart szerveztem. Szervezhettem, mert ilyen kiváló kollegákat tudtam megnyerni munkatársakul, mint éppen te vagy. Hogy imigyen alakult, és hogy egyáltalán létrejöhetett ez a Kar, azt igen sokban neked és még néhány barátomnak és egy-két ellenségemnek köszönhetem. Fontosnak tartottam, hogy hívó szavamra válaszoltál, közénk jöttél. Jó tudni, hogy együtt taníthatunk, más-más szemlélettel, nem egyszer vitatkozva. Valamiben mégis mindig egyetértve: a szövegek tiszteletében."

Elsőként W. B. Yeats 1918-ban keletkezett, politikai jellegzetessége okán világismertségű *The Irish Airman foresees his Death* című versét említem[140]. Maga a vers tizenkilencedik századi liberális politikai etika kulcsszavaiból épül, akár egy Thomas Moore verset is megszerkeszthetnénk a panelekből. De a hagyományos retorikus fordulatokkal, parallel szerkezetekkel érvelő, monologikus jellegű költemény ugyanakkor más is lehet, mint egy romantikus hangszerelésű nemzeti gyászvers, megvan a poétikai fedezete annak, hogy a „közösségi" tematika által megformált identitászavar előkészíthetett a költeményen belül valamilyen hangnembéli dialogicitást is. „A lonely impulse of delight" nietzschei utalása kioldja a tizenkilencedik századi jellegű verset a tizenkilencedik századi uralkodó eszmékből: a közösségi meghatározottságból következő identitászavart szembesíti a személyiség egyéni mérlegelésen alapuló szabadsággesztusával.

Dialógusról beszélhetünk: Yeats versében a grammatikai-retorikai parallel szerkesztettség segítségével a tizenkilencedik századi jelleggel definiált identitászavar huszadik századi „személytelen"-ségbe ágyazottan jelenik meg, és ez ugyanazon tények többfajta horizontról való egyszerre megközelítését teszi lehetővé.

Kérdés: a szemléletben megjelenő dialógus a versbeszédbe is szervült-e. Magam a versbeszédben *hangnembéli* különböztetésre is ráismerni vélek, amely a tizenkettedik sorban válik relevánssá: „Drove to this tumult in the clouds;". A „tumult" szó versbéli elhelyezésétől kezdődően érezzük elkövetkezettnek az egész versre kisugárzó hangnembéli többértelműség jelenlétét.

A vers a helyhatározói viszony kijelölésével a „tumult" szót egyértelműen eltávoztatja a „felhők" által megjelenített természeti környezettől: nem annak része, csak benne foglal helyet.

---

[140] A vers Yeatsnek az 1919-ben kiadott *The Wild Swans at Coole* című kötetében jelent meg; hőse Robert Gregory ír repülő őrnagy, Lady Gregory — Yeats eszmetársa — egyetlen gyermeke, akit tévedésből egy szövetséges olasz pilóta lőtt le 1918 januárjában az itáliai front fölött. Yeats az *In Memory of Major Robert Gregory* című hosszabb versében meggyászolja. I know that I shall meet my fate / Somewhere among the clouds above; / Those that I fight I do not hate, / Those that I guard I do not love; / My country is Kiltartan Cross, / My countrymen Kiltartan's poor, / No likely end could bring them loss / Or leave them happier than before. / Nor law, nor duty bade me fight, /Nor public men, nor cheering crowds, / A lonely impulse of delight / Drove to this tumult in the clouds; / I balanced all, brought all to mind, / The years to come seemed waste of breath, / A waste of breath the years behind / In balance with this life, this death.

Yeats verseit közlöm: W. B. Yeats *Selected Poetry,* edited with an introduction and notes by A. Norman Jeffares, Pan Books in association with Macmillan London, 1990. kiadás alapján. Magyarra többen lefordították, még a Pécsi Egyetemen egy szeminárium alkalmával össze is hasonlítottuk ezeket a magyar változatokat. Legismertebb magyar fordítását Szabó Lőrinc készítette, jelen tanulmányban az ő változatát idézem: *Ír repülő a halálát jósolja.* Szabó Lőrinc a verset 1947. szeptember 14-én fordítja, miután befejezte önéletrajzi témájú lírai életmeditációját, amelyben hasonló tematikai-beszédmódbeli problémákkal került szembe: a történelmileg problematikussá vált élet „kiüresedése" ellenében a műalkotásban „élvezetből" megalkotott autentikus élet, „az elképzelt halál"-lal kiteljesedő élet képlete a Szabó Lőrinc-i művet is meghatározó tényezők. A magyar változatot az 1948-as *Örök Barátaink*-beli helykímélő párhuzamos tördelés félreértéseként mindenütt tévesen két versszakban közlik, az *Örök Barátaink* legújabb kiadásában (a szöveggondozást Horányi Károly és Kabdebó Lóránt végezte, Osiris Kiadó, Bp., 2002.) helyreállítottuk a fordítás hiteles tördelését. Tudom, fent a felhők fölött / egyszer elér a végzetem; / nem bántott, akit üldözök, / akit védek, nem szeretem; / az én hazám: Kiltartan Cross, / népem: földünk szegényei, / őket a vég, ha jó, ha rossz, / nem sujtja s nem emelheti. / Nem törvény, szónok, taps, tömeg, / s nem kötelesség, a szivé, / egyszerüen az élvezet / hozott e dult felhők közé; / mérlegeltem, mi volt s mi lesz, / és ugy láttam, mindegy, mi vár: / egyensulyban tartja üres / életem az üres halál.

Ellentétben a szónak a tizenkilencedik század reprezentatív romantikus versében, az *Ode to the West Wind* címűben való birtokos jelzővel való mondatbaépítettségével („The tumult *of* thy mighty harmonies"). Yeats versében kiiktatja a birtokos összekapcsoltságot: a „tumult" önállósultan, idegen elemként helyeződik el: „*in* the clouds".

Ez az idegen elem a lineárisan elbeszélt történet szintjén maga a felhők közt zajló ütközet, de ez egyben a vers összes ellentmondását sűrítő belső, tudati esemény jelölése is lehet: centrum, amely a cselekménynek éppúgy súlypontja, mint a versben zajló tudati eseményeknek. Ezáltal a versben a hangnembéli kettősség megjelenhet: a „tumult" egyszerre külső és belső jelenség a szó értelmezhetősége szerint – „a disorderly commotion or disturbance; tempestouos act, as an uprising", és/vagy „agitation of the mind or emotions" – mint ezt az értelmező szótárban olvashatjuk.[141] Visszautal tehát a romantikus verskezdésre, amely szerint a vers szereplője: „I shall meet my fate / Somwhere among the clouds above"; de utalhat arra a belső „disorderly commotion or disturbance"-re is, amely a hős belsejében jelentkezik.

Ez a kettősség jelentéstani és retorikai megformáltságban a záró négy sorban teljesedik ki. Benne van a történet elbeszélés hagyományos minőségi különböztetése: a történésben részt vehetés szempontjából való értékelés, amely az emberi létezést az élő és halott létformára különíti el („In balance with this life, this death"), tehát a történelmi-politikai küzdelemben való részvételre, jelen esetben a *nemzeti problematikára* is utal; ugyanakkor már mindkét létforma tartalmaként a kiüresedettséget jelöli meg („waste of breath"). Belehozva ily módon a romantikus történetbe magának *a történetnek* a nullifikálását. És teszi ezt egy bibliai kifejezés ismételt alkalmazásával, amelyet mind a romantika, mind a huszadik század kultivált („vanity of vanities", „vanitatum vanitas" stb., mint erre Patrick J. Keane is utalt Yeats-könyvében[142]. Íme, a nemzeti tematikájú paneleket éppen a kritikus helyen „übereli" egy nemzetközi, általános érvényű, bibliai intertextualitás.

Vélelmünket erősítheti, hogy Yeatsszel szinte egy időben, hasonló szövegkörnyezetben az ekkor még Yeats baráti környezetéhez számító Pound a *Mauberley*-ben hasonló versbeszéddel nullifikálja a történelem idejétmúlt romantikáját. A hangsúlyos szóhasználat („waste", „wastage") a két, konkrét történelemmel szembesítő versben alig előzi meg a huszadik század költészetének méltán egyik reprezentásává váló alkotását, a (poundi-) elioti *The Waste Land*-et, ahol a szóhasználat nemcsak egy konkrét ihlető, illetőleg nemcsak a kiválasztott versbeli történetre vonatkoztatható, de a létezés egészének jellemzésére is szolgál.

A kettős-értelmű fogalomhasználat a retorizált parallel-szerkesztés segítségével Yeats versében azután elrendeződik a klasszikus modernség centrális elvének szellemében; az élet-halál kettősség illetőleg az előrefutás és múltat keresés kiegyensúlyozása ismételten hangnembéli dialógust produkál: a romantikus és a huszadik századi beszédmód szembesítését. Egymással felesel a *balance* szó kétféle használata: kihasználva a szó pszichológiai jelentését. A *last balance*: a halál beállta előtti életösszegező rálátás az egész életre egyrészt a cselekvésben

---

[141] Az értelmezést *The Heritage Illustrated Dictionary of the English Language* (ed: William Morris, Boston–New York, 1973.) 1381. lapjáról vettem. A „tumult" szónak *belső* „felbolydulás" és/vagy „megzavarodás" értelemben való használatát lásd Brian Friel ír drámaíró 1979-ben keletkezett drámájában, a *Faith Healer* (Csodadoktor) címűben, ahol egy idegileg kimerült nő mondja: „Now I want that man to come [...] and put his white hands on my face and still this tumult inside me".

[142] A „waste of breath" közkeletű mai angol kifejezésnek (az Országh-szótár a „falra borsót hány" magyar kifejezéssel egyenértékűsíti) a *Prédikátor könyve*-béli »vanity of vanities« (vanitatum vanitas) kifejezéssel való összefüggést Patrick J. Keane (*Yeats's Interactions with Tradition*, University of Missouri Press, Columbia, 1987.) e vers elemzésekor veti fel (i. k. 249.). Keane, Patrick J.: *Yeats's Interactions with Tradition*, University of Missouri Press, Columbia, 1987.

résztvevő hős heroikus akarati ténykedését hangsúlyozza egy etikai célzattal megírt hagyományos versben („I balanced”); másrészt egy belső, tudati „disorderly” léthelyzetet teremt, amely már huszadik századi vershelyzetek értelmében adja meg az embernek a létével való autentikus találkozás esélyét („In balance”).

Mindez a vers műfaji sajátságában is megjelenik. Ramazani disszertációja[143] műfaj elméletileg elkülöníti a drámai és lírai tragédiát, az utóbbit a költői gondolkozásban a halállal való szembesülés alkalmaként definiálva; az imigyen leírt, Yeatsre alkalmazható lírai monológ legfényesebb példájaként éppen az ír pilóta halálát gyászoló verset említi.[144] Ezáltal a költeményt a heideggeri „szemben a halállal” szemlélettel hozva párhuzamba.[145]

Csakhogy ily módon Ramazani továbbra is a *monológot* hangsúlyozza, egy hagyományos és hasznosság-elvű, „drámai”, azaz történelmi-politikai nemzeti tematikát kicserél egy másik, a személyiségre vonatkoztatható, egzisztenciálfilozófiai koncepcióval: okfejtése a *tematikán belül* marad. A mi kérdésünk ezzel szemben az, hogy ez, a tematikailag leírt másság megjelenik-e a vers poétikai horizontján; a monológ megmarad-e a tizenkilencedik századi hagyomány értelmében alkalomnak egy nemzeti jellegű esemény végiggondolására, avagy a szövegben magában is megteremtődik a dialogikus poétikai helyzet.

A gyászköltemény története: a költő a halott pilótával elmondatja „nemzeti szempontból” személyes választásának monológját. De ha elfogadom a már megidézett Heidegger alapján, hogy „a másikat *lenni* én sohasem tudom”,[146] akkor a vers szövege és fiktív hőse közötti

---

[143] Ramazani, Jahan: *Yeats and the Poetry of Death – Elegy, Self-Elegy and the Sublime* (Yale University Press, New Haven and London, 1990.

[144] “If dramatic tragedy leads characters to an encounter with the external forces that destroy them, lyric tragedy internalizes this process by leading the poetic mind to a heroic reflection on death. Empirically, there can be no such thing as internalized tragedy, since the poet does not »die« but only encounters an obstacle troped as death and then quests onward. But in their phenomenological structure, the poems of tragic joy are staged as imaginative encounters with death, meditations at the brink of catastrophe.” [„A drámai tragédia azt mutatja be, ahogy a hősök szembekerülnek az őket elpusztító külső erőkkel, míg a lírai tragédia belsővé teszi ezt a folyamatot azáltal, hogy a költői tudatot a halálról való hősi elmélkedésre készteti. Empirikus értelemben persze nem beszélhetünk »belső tragédiáról«, hiszen a költő nem hal meg, ő csak egy olyan akadállyal találkozik, amely a halál trópusával írható le, majd tovább folytatja a keresést. De fenomenológiai struktúrájuk szerint a tragikus öröm költeményei úgy jelennek meg, mint egy a halállal való képzeletbeli találkozás, vagy mint egy meditáció a katasztrófa határán.” – Szele Bálint fordítása] (Ramazani, Jahan, i. k. 84.)

[145] “A modern and unmystified Othello, the tragic speaker of the poem reviews his life from the privileged vantage point of its final moments. Heidegger's »being─towardsdeath« so closely approximates Yeats's understanding of the tragic here that we might say the speaker encounters his death with anticipatory resoluteness *(Entschlossenheit)* as the everyday withdraws from view, its morality and purposes reduced to anonymous crowds. The airman affirms this intense life of death as his chosen fate and freedom.” [„Egy modern és becsaphatatlan Othello, a vers tragikus beszélője, végiggondolja az életét, az utolsó pillanatok privilegizált nézőpontjából visszatekintve rá. Heideggernek »a halálhoz viszonyuló lét«-fogalma itt olyannyira megközelíti Yeatsnek a tragikusról alkotott elképzelését, hogy azt mondhatjuk: a beszélő megelőlegező eltökéltséggel (Entschlossenheit) várja a halált, miközben a hétköznapi világ eltűnik a látótérből, annak moralitása és céljai arctalan tömegekké redukálódnak. A pilóta megerősíti, hogy a halálnak ezt az intenzív megélését (intense life of death) választotta saját sorsaként és szabadságaként.” – Szele Bálint fordítása] (Ramazani, Jahan: i. k. 85.)

[146] „den Anderen *bin* ich nie“ In: Heidegger, Martin: *Der Begrriff der Zeit*, Vortrag vor der Marburger Theologenschaft Juli 1924.; Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1989. 16.; magyarul: *Az idő fogalma*, ford. Fehér M. István, Bp. 1992. 38.

azonosság a *művön belül* megbomlik: lényegi dialógus keletkezik a „hősi” negatív történet és az autentikus életről alakított meditáció beszédmódja között.

Ugyanaz a szöveg egyszerre alkalom a természeti időben bekövetkező töredékké válás, a visszafordíthatatlanság bemutatására, a nemzeti történelemben élés aktualitása és az autentikus idő átélésére, amikor az előrefutás jövőiségében válhat az ittlét önmagává. Ezáltal a tragikus beszédmód önmagából kiváltja a katartikust: felfoghatom a verset mint ki-válást az időből, de úgy is, mint amelyben (már a heideggeri értelemben) a legmegfelelőbben lehet hozzáférni az időhöz. Olvasat kérdése, hogy melyik szólamot emelem ki, pontosabban: éppen ezt a többszólamúságot (a nemzeti-politikai és a világirodalmi-poétikai szinkronitást) érzem a vers jellemzőjének.

*

A második vers szintén világismertségű: a világirodalomban helyet foglaló Yeats leghíresebb verseinek egyike, az 1923-ban keletkezett *Leda and the Swan.*[147] Itt fordított alkotói helyzettel állunk szemben: egy mítosz, mint szimbólum jelenik meg, amelyik „a történelem”, „az emberi-közösségi sors” képletét gondolja át a maga egyetlen szonetté sűrített szerkezetében. Paul Hoffmann *Symbolismus*-monográfiájában imigyen foglalja össze a vers ideáját: „A versünk azt mondja, hogy a világ eseményeit egy, a tudás és a hatalom valamint a megismerés és a cselekvés közti szakítás határozza meg. És ez a szakítás nem csak az embert érinti, hanem magukat az isteneket is, a világ folyását meghatározó túlvilági hatalmakat. [...] Egy teljesen irracionális aktus válik a világtörténelem mozgatóerejévé.”[148]

A világháború egyetemessége az „ír pilóta” sorsát úgy emelte egyetemes távlatba, hogy kiemelte az ellentmondást a hősi sors romantikus meghatározottságából: a nemzeti ellentét heroikussága is

---

[147] *Leda and the Swan.* A sudden blow: the great wings beating still / Above the staggering girl, her thighs caressed / By the dark webs, her nape caught in his bill, / He holds her helpless breast upon his breast. // How can those terrified vague fingers push / The feathered glory from her loosening thighs? / And how can body, laid in that white rush, / But feel the strange heart beating where it lies? // A shudder in the loins engenders there / The broken wall, the burning roof and tower / And Agamemnon dead. / Being so caught up, / So mastered by the brute blood of the air, / Did she put on his knowledge with his power / Before the indifferent beak could let her drop?

A versnek két magyar fordítását is közli a William Butler Yeats *Versei*, Európa Könyvkiadó, Bp., 2000. (144–145.) kötet: Kappanyos András fordításában: Egy gyors csapás: a kábult lányra tör, / Ver még a szárny, de combját nedvesen / Hártyák simítják már, nyakán a csőr, / Mellhez szorított melle védtelen. // A tollas áldást hogy hárítsa el / Riadt keze, ha combja engedett? / Csak érzi, az a vad szív merre ver – / Fehér rohamba döntve mit tehet? // Ez az ágyékborzongás – ez a kezdet: / Tetők ropognak majd, falak repednek, / S meghal Agamemnon. / De te, te ott, / Ki elszenvedted ezt az égi ösztönt, / Megérted-e, mit ő tud és mit ő dönt, / Mielőtt a közömbös csőr ledob?

Görgey Gábor fordításában: Egy gyors ütés! A roppant szárnycsapás, / A rémült lány combját cirógató / Hártyás fekete láb – nyakába vás / A csőr: nyílt mellén tollak, mint a hó. // E tollas test malasztját kis keze / Mint űzze oldódó combjaitól? / E fehér forgatagban érez-e / Mást, mint hogy a roppant szív hol dobol? // Egy lágyék-borzongás okozta vert / Falak omlását, tornyokét, tetőkét, / S Agamemnon halálát. / Győztesen / Ha már az ég nyers vére szállta meg, / Erőt s tudást kapott-e, mielőtt még / A csőr elejtette közömbösen?

[148] Hoffmann, Paul: Symbolismus. München: Fink (UTB 526), 1987. „Unser Gedicht sagt: der Lauf der Welt ist bestimmt von einem Riss zwissen Wissen und Macht, Erkennen und Tun. Und dieser Riss geht nicht nur durch die Menschen, sondern auch durch die Götter selbst, die das Weltgetriebe bestimmenden außerweltlichen Mächte.[...] Ein völlig irrationaler Akt wird zum Motor der Weltgeschichte” (224.).(A fordítás Szele Bálint munkája.)

elveszíti egyértelmű meghatározottságát, identitászavart teremt. Mint Pound *Mauberley*jében, Yeats *Léda*jában is *az egész* történelemben-lét válik értelmetlenné.[149]

Paul Hoffmann a Léda-vers „üzenetére" kérdezve rá olvassa ki a pesszimistának ítélhető választ. A mítoszt, mint szimbolista beszédmódot vizsgálja, azaz továbbra is a tizenkilencedik század gondolkozásmódja értelmében közelít a vershez. Így tekintve nem más ez a szonett sem, mint az ír pilótáról szóló rekviem: csak nem nemzeti, hanem egyetemes szempontból vizsgálódó történelemszemlélet.

Csakhogy a mítoszt mint poétikai formációt, netán mint önállósult műfajt ha vizsgáljuk, akkor a modernségnek a húszas években megújuló beszédmódjára is ráismerhetünk: azaz a vers poétikai megvalósulása ismételten dialógushelyzetbe kerül a szimbolistaként dekódolt üzenettel.

A vers megszűnik hasonlat lenni: ez pedig éppen hogy a szimbolizmussal való szembefordulást is jelenti. Gottfried Benn egyik legfontosabb kritériuma a korszerű verssel szemben, hogy hiányzik belőle a „mint" hasonlító szó. Ezáltal a vers kiemelődik abból a poétikai helyzetből, hogy két, *különböző* eseményt valamely tulajdonság alapján hozzon összefüggésbe. Megszűnik a kétféle esemény léte, a változatosság, az eltérés lehetősége. Eltűnik a versből a történelmi idő. Ami marad: az időn kívüli változtathatatlan létezés. A történet, a mítosz: az archetípus, ami leosztódik – ismétlődve – minden egyes történelmi eseményre. Az erőszak, amelyet Lédának el kell szenvednie, minden erőszak előképe, a történet lefolyása minden további erőszaknak forrása.

Yeats verse a mítosz értelmezésében egyénített: a görög történet szerelmi kapcsolatával és szexuális vonzásával szemben egyfajta kiszámíthatatlan, pillanatnyi támadást állít, erőszakot, amely a maga irracionalitásával az emberi kiszolgáltatottságot tételezi fel. A történelem okokozati felépülésével szemben a véletlenszerűséget, az emberi kiszolgáltatottságot érzékeli. Az ír pilóta delightful szabad akaratával szemben itt az eleve elrendelés komor kiszolgáltatottsága teljesedik be. Világmodellként.

A vers retozizáltsága még emlékeztet a requiem megoldásaira: a paralelizmusok itt is egy történet zártságát jelentik. Csakhogy a pilóta monológra formált történetével szemben itt a szonett sajátos felépítése egy másfajta értelmezési rendet tételeztet fel. Az ír pilóta története a nemzeti identitásválságot jelezte, de egyben a belőle való kiszabadulás általános emberi szabadság-jellegét is feltételezteti.

A Léda-történetben nincsen megszabadulás: nem egy teljes emberi történetet revelál, hanem egyetlen „suddenly" történetet, egy eseményt, amely – akarom-nem akarom – megtörtént, minden következményével együtt. A „suddenly" történetben az áldozat „being so caught up". Főszereplő lesz, a szabadakarat minden megadandó lehetősége nélkül. Éppen azért téved a vers egyik magyar fordítója, aki a „feathered glory"-ban evangéliumi áthallást tételez fel, és a glory-t „malaszt"-tal magyarítja. Léda és Mária története ugyanis Yeats szemében alapvetően

[149] Érdekes, hogy éppen a modernségben válik az évezredes mitológiai toposz kérdésessé. A festészet egyik „örök" témája egyszerűen ábrázolhatatlanságát sugallja Cézanne vázlataiban. Egy gyermekkori hálószobadísz emlékezete, egy 19. század elejei fali relief hívja ki az akthoz társítható variánsokat, melyeket Walter Feilchenfeldt sorakoztat fel a *Finished Unfinished Cézanne* című kötetben a *Bathers* [Fürdőzők] című fejezetben (246–248., a wuppertali Von der Heydt-Museumban lévő *Female Nude [Leda II.?]*, 1585–87 festmény genetikus elemzése során (megjelent 2000-ben, a Kunstforum Wien és Kunsthaus Zürich-ben bemutatott kiállítás kísérőkötetként Hatje Cantz kiadásában, szerkesztették: Felix Baumann, Evelyn Benesch, Walter Feilchenfeldt, Klaus Albrecht Schröder). Cézanne végül is eltünteti a rajzaiban megjelentetett hattyút, és kiszabadítja festményében a női aktot. Yeats a másik utat választja, a toposz abszurditását mutatja fel, illetőleg megkeresi ennek az abszurdnak egyfajta, a történet dramaturgiáját elvállaló kifejletét. Az emberiséget pusztító erőszak ellenében az emberiségért hozott áldozatvállalás kapcsolódását a szeretet vállalás megsejtésével.

különbözik. És ez adja a vers dialógus-jellegét. Ugyanis a Lukács evangéliumában leírt Annunciatio lényegi mozzanata a választás lehetősége. A történelemben való részvételre való felszólítás csak az *elfogadással* válhat teljessé. Léda erőszak áldozata: archaikus-pogány rítus szerint. A „brute blood of the air" kiszolgáltatottá tevő törvénye uralkodik a vers-mítoszban. Mely egyszer „catch up" az embert, egyszer meg „drop". Kérdezetlenül. A Léda-vers az emberi kiszolgáltatottság mítosza.[150]

Csakhogy a vers poétikai szerkezete ellene mond ennek a kegyetlen törvényépítésnek. Már Hoffmann is megfigyelte, hogy a Léda-szempontú versszakok egyfajta ellenkezést sugallnak. De ez az ellenszegülés nem a történeten belül következik el, hanem a *szövegben*. A szöveget hagyja ellenállni a költő: kérdéssé hagyja formálódni a tehetetlenséget leíró mondatokat. A második quatrain csak az ellenkezést érzékelteti, de a záró terzina már az ellenképet villantja fel: az Annunciatiot. A „power" mellett a „knowledge", a tudás bibliai ígérete is hallhatóvá válik. Léda meggyötört élvezete mögött feltűnik Mária öntudattal vállalt világmegváltása is.

Ezért is érezhette Yeats annak a szükségét, hogy megformálja a Mária-mítosz versét is. *The Mother of God* motívumaiban kapcsolódik a Léda-mítoszhoz („wings beating", „sudden"), sőt a vers egész felütésében is „threeford terror"-ról, majd „terror of all terrors"-ról beszél.[151]

Csakhogy a két vers között poétikai különbség van: a Léda-versben a történet mondja önmagát, az erőszak szörny-jellege válik képpé, és ez a kép születik szöveggé. Borzad bele a résztvevő (Léda) és a néző-megidéző (a költő). A két borzadó összeszövetkezéseként fogalmazódnak meg a kérdések: előbb a Lédáé, utóbb a költőé. De a kérdés nem győzelem, nem ellentmondás, csak az elszenvedés tudomásulvételének tudati reflexe.

A Mária-vers nem az erőszak archetípusa, a kollektív tudattalanban játszódó szörnytalálkozás, hanem egy vállalás tudatosodása. Nem az erőszak természetrajza, hanem a befogadás maga.

Ami közös: nincs kiválás a történetből. A mítoszt végig kell hagyni épülni. Már egyszer megtörtént. Erről beszél az Annuncitio ábrázolásának egy bizantinus mozaikja, amely a verset ihletően bemutatja a történetet: „egy vonalat mutat, amely egy csillagból indul és a Szűz füléig ér. Ő az Igét a fülén keresztül kapta: egy csillag lehullott, egy másik pedig megszületett."[152] A mozaik leírja a mítosz-történetet, a költő a mítoszban *eszmélkedő* leányt szólaltatja meg: a szabad akarat a tudatosodásig emelkedő kérdésekkel, az önismeret felébredésével lép bele a mítoszba. A vers a lefelé hulló fény-csillag („a fallen flare", „this fallen star") és a felfelé épülő öntudat

---

[150] Yeats magán-filozófiája szerint (lásd *A Vision*) a mi civilizációnk előtti éra ezzel a versben leírt aktussal kezdődött.

[151] *The Mother of God.* The threefold terror of love; a fallen flare / Through the hollow of an ear; / Wings beating about the room; / The terror of all terrors that I bore / The Heavens in my womb. // Had I not found content among the shows/ Every common woman knows, / Chimney corner, garden walk, / Or rocky cistern where we tread the clothes / And gather all the talk? // What is this flesh I purchased with my pains, / This fallen star my milk sustains, / This love that makes my heart's blood stop / Or strikes a sudden chill into my bones / And bids my hair stand up?

Isten anyja. A szeretet hármas iszonya; hulló / Fény egy fülvájaton át; / A szobában szárnyak verdesnek; / Iszonyok iszonya: hogy én hordtam / A méhemben a Mennyet. / Nem volt elegendő a sok dolog / Mi egyszerű nőknek jutott, / Tűzhely zuga, kerti séta, / Kő-ciszterna, ahol ruhát mosott / S pletykákat gyűjtött néha? // Mi ez a hús, mit fájdalmon vettem, / E hullt fény, kit tejemen neveltem, / E szeretet, mitől a szív megáll, / Vagy a csontom borzadva kocog / S a hajam égnek áll? (ford. Szele Bálint)

[152] „which shows a line drawn from a star to the ear of the Virgin. She received the Word through the ear, a star fell, and a star was born" – Yeats emlékezését felidézi az általunk használt Jeffares-féle kiadás, 235–236.

dialógusa a terror pillanatában: amikor nem az erőszak okozza a rémületet, hanem a szeretet („the threefold terror *of love*", „This love that makes my heart's blood stop / Or strikes a sudden chill into my bones / And bids my hair stand up?"). A szeretet, amely visszaállítja az életnek az értelmét, abban a romantikus szóhasználattal is értelmezve, ahogyan az ír pilóta is megfogalmazta monológjában.

Csakhogy egyetlen különbözéssel: az ír pilótával a nemzeti történet csakis a halált választathatta. Mária számára éppen a szeretet ereje ellenkezőjére képes fordítani a rettenetet, a „terror"-t: „I bore / The Heavens in my womb." A találkozásban a heroina azt tudatosítja önmagában, hogy különbözik minden „common woman"-től. Szenvedésével váltja ki terhét, az egekkel terhes: egyszerre él teljes, autentikus életet és vesz részt a történetben, az emberi időszámításban.

Léda: a létezés értelmetlen modellje; Mária: a szeretet által a létezés értelmes modellje. Egyik sem jut el a „knoledge" birtokába a *versben*. De Léda esetében a kérdezés a tovább nem juthatás kijelentése, Mária esetében a megérthetés reménye.

Az egymással is feleselő versek ezáltal kétféle világértelmezés felé nyílnak ki. Az egyik: a nemzeti sors problematikája adta hősiesség kora lejárt, a világ egészére érvényesen törvénnyé vált a véletlen uralma, amely az erőszakot „suddenly", irracionálisan ereszthetí brutálisan az emberre. Nincs személyes hősiesség, nincs sors, amelynek hőse lehetne az ember. A kollektív tudattalanban „swan" szerű lények élnek, amelyek megfélemlítik a létezést. Ugyanakkor ebben a tudattalanban megkérdőjelezhető a mítosz eleve elrendeltsége. Az ember dolga, hogy domesztikálja a rémeket. És ha nem tudja, legalább kérdéseket próbáljon feltenni. A „másság" kérdéseit. Reménytelenül? Már a kérdésig jutás poétikai megoldottsága is eredménynek számíthat.

Yeats – hasonlóan Junghoz – a kollektív tudattalanban megformált archetípus – mítosz – ellenében kérdőjelesen bár, de egy másikfajta mítosszal, vagy talán ugyanazon mítosz másfajta megfogalmazásával is számolva hagyja életre kelni versét. A keresztény ihlet a poétikában megfogalmazáshoz engedi jutni a kivédhetetlen törvény megkérdőjelezését.

És mint ahogy a kiüresedés útján nem járt társtalanul, mutatta ezt a Pounddal, Eliottal szinte egyszerre fellelt „waste" szó használata. Ezúttal is megtaláljuk Eliot társaságát. A Mária-mítosz éppen azon a szón fordul meg, amelyen Eliot eszmélkedése is: „hollow". Eliot verse, *The hollow men* vezet az evangéliumi mítoszokat verssé testesítő *Ariel-dalok*-ig, amelyek már testvérei lehetnek a Léda-mítosszal feleselő Mária-mítosznak.

*

A szintézis? Újabb évtized múltán, ugyanezek a véres-kegyetlen történelmi példák egyfajta „külső" szemlélődéssel tekintve egy credo quia absurdum alapon megfogalmazáshoz engedik a „tragic joy"-t. „Out of cavern comes a voice,/ And all it knows is that one word »Rejoice!«"[153]

Lehetséges-e a mítoszban élni úgy, hogy egyben kívülről is szemléljük ugyanazt? Ha eddig Eliot, most már a duinoi elégiákat író Rilke lesz a társa.

A *Léda és a hattyú* esetében a költő nincsen jelen a versben: a történet a maga archaikus kegyetlenségével, szörnyszerűségével történik – talán éppen a tudattalanban. A szövegben csak testet ölthet ez a történet. Ugyanakkor ebből a mélységből kérdések hangzanak fel, mintegy a de profundis mintájára. A keresztény lélek kérdései a pogány mítosz átszenvedésekor. Ezáltal szembesítődött, kerülhetett dialógusba a világ értelmetlenségének története és az értelemre rákérdezés reménye.

[153] Szele Bálint fordításában: „A visszhangzó üreg / Egyetlen szót zúg: »Örvendezzetek!"

A *Kúpok (The Gyres)* című versben megjelenik ismét a költő, mint szerkesztő és mint hangnem-megadó. Ugyanis ebben a versben a különböző kultúrkörök szembesítése folyik, a mítoszok emblematikusan jelennek meg, mintegy emlékeztető motívumok, amelyeknek keresztezési pontján a költő kijelöli a „tragic joy" hangnemét, amely egyben magatartás-modellként is megjelenhet.

Ennek a versnek is megvan a maga előképe a Yeats-életműben: a *Demon and Beast* című. Ebben jelenik meg először a gyermekkori képzete, a „pern mill", amiből a gyres = gyrate képzet továbbalakul. Ebben a versben megint a romantikus nemzeti hős-képzet fogalmazódik meg:

Though I had long perned in the gyre,
Betwen my hatred and desire,
I saw my freedom won
And all laugh in the sun.

Ez még az ír pilóta nyelvén fogalmazódott, annak problematikáját hordozza. De a képzet túléli a beszédmódot, a költő élete végén, összegezőként fogja össze életét és szemléletét. A gyermekkori, Sligo-beli füst-oszlop az „örök visszatérés" mitikus formájaként segít megformálni az önismétlő történelmet, amelyet egyszerre résztvevőként-szenvedőként és külső szemlélőként tekint a vers formálója.

Harc az elégiáért

(Szövegegységesülés: az „elborítás”, a „mese” és a „tragic joy” megjelenése[154])

Ki beszél” vagy „milyen a nyelvbe foglalhatósága”. Három pécsi konferencián[155] megkíséreltük leírni a világ- és a magyar irodalomban a századunk húszas évei során lezajló poétikai eseményeket a versbeszédben megjelenő szereplőkre/hangokra való tekintettel. E szempontból tekintve a művekben olyan dialogikus jellegű poétikai történések válnak alkotásszervező erővé, amelyek a hagyományos, a hangnemi egységet megkívánó, a mondat-ítélet azonosságot kétségbevonhatatlan tényként kezelő monológ-típusú versbeszéd ellenében jelentkeznek; az ön- és világértelmezést „körülbeszélésben” valósítják meg, a személyiséget valamely másikkal valamiről folytatott beszéddel fejezik ki. A művön belül poétikai különböztetéssel egyszerre jelenik meg egyfajta aktor és néző: „wir im Schauspiel des Lebens gleichzeitig Zuschauer und Mitspielende sind” („az élet színjátékában nézők és ugyanakkor szereplők is vagyunk”) – ahogy Niels Bohrt idézve Heisenberg rátalál a műalkotásra és a tudományos ténykedésre akkor egyként érvényes metaforára.[156]

Milyen előzményekre épülve jelenhetett meg a húszas években ez a gyakorlat? A már korábban érzékelt és felmért „minden Egész eltörött” tapasztalata ellenében „a betelt s kikerekített poéma” igénye, a mű minden részletében érvényesülő azonos megformáltságot kereső alkotásmód, mint mérték: ez a hangnemi egységre törekvő, homogén versszemlélet volt végső soron mind a klasszikus modernség, mind az avant-garde eszménye. Minden kilépés belőle értékválsággal társult (lásd a *Prufrock*ot vagy *Mauberley*t ígérő *Margita* megcsonkíttatasát majd az Ady–Hatvany vitát 1913-ban; utóbb Szabó Lőrinc elhallgatását 1927–28 után, a *Te meg a világ* kötet verseinek megjelenése előtt). A Croce esztétikájában is megfogalmazott kettősség: a pedagógiai célzatú és a 1’art pour 1’art jellegű költészet ellentétében felfogott irodalomtörténet tematikailag revelált egy célokságú, monolit rendszerű versmodellt, amelyik – ha időnként tagadva is, de – feltételezte a történelmi haladás eszményét: „szép, ami célhoz vezet, vagyis ami hasznos”.[157] A korábbi századok utópiái (lásd: például Petőfi *A XIX. század költői* című versét) a huszadik század folyamán messianizmusba mentek át, különböző (osztály- vagy faj-kategóriájú) korporációkba fogalmazva kollektivizálták a közösségeket.

---

[154] A tanulmány első változata *A dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása* címmel megjelent a *Literatura,* 1996. l. számában, 9–35.

[155] 1991. április 11–14.: Paradigmaváltás(?) az 1920/30-as évek lírájában; kötetben: „de nem felelnek, úgy felelnek”. – A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján; 1992. április 3–5.: Poétikai szemléletformák a 30-as évek magyar epikájában; kötetben: Szintézis nélküli évek – Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában; 1994. április 21–23.: Az irodalomértés horizontjai; kötetben: Az irodalomértés horizontjai. A konferenciákat a JPTE Irodalomelméleti és Irodalomtörténeti Tanszékei szervezték, a köteteket szerkesztették: Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, JPTE Irodalomtudományi Füzetek, Pécs, 1992., 1993.,1995.

[156] Heisenberg, Werner: Physik und Philosophie, 1959. Ullstein Buch NR. 249., West-Berlin, 1961. 40.; magyarul: Werner Heisenberg: Fizika és filozófia. In: Uő: Válogatott tanulmányok, Gondolat, Bp. 1967., ford.: Kis István, 102.

[157] Croce, Benedetto: Esztétika. Elmélet és történet. Ford Kiss Ernő. Bp., 1914. 166.

Ellentéteként pedig a személyiség szabadságharca indult meg: szintén a „nagy egyéniség” kultusza, illetőleg az Egyes ember védelme oldaláról. A homogén módon formált vers, a logika szabályai szerint alkotott mondat és a célokságú történelem az Egyetlen Igazság ideája szellemében szervezte a műalkotást. (*A XIX. század költői*-től egyenes út vezet ily módon Szabó Lőrinc *Vezér*éig vagy József Attila *A város peremén*-éig vagy hogy ne csak hazai példával éljek, Eliot *Triumphal March*-áig és a *Difficulties of a Statesman*-ig a *Coriolan*nak nevezett látomásából.)

Hogy az alkotásfolyamatban a húszas–harmincas évek idején éppen a versbeszéd megtörése, a versben szereplő szólamok egymással szembeforduló megszólalása révén szűnik meg a hagyományos homogenitás, arra Németh G. Béla az önmegszólító verstípusról szóló horizontnyitó tanulmányában[158] figyelt fel nálunk először. Tanulmányának megjelenése óta minden vizsgálat erről a horizontról kérdezett rá a korszak beszédmódjára, a „ki beszél” szempontjának figyelembe vételével.

Magam is az első pécsi konferencián ebből kiindulva írtam le azt a folyamatot, amint a homogén verseszmény válságba kerül (miután annak egyirányú, célképzetes megoldásai poétikailag kielégítetlenül hagyják az alkotót, a megoldatlanság benyomását váltva ki, tematikailag pedig olyan következményeket vetítenek előre, amelyek visszariasztják a keresés szándékával kérdező embert: mindennek következményeként a Führer- és a Dichter-elv szembekerül egymással) – és megszületik ellenében a dialogikus poétikai gyakorlat, irodalmunkban először Szabó Lőrinc költészetében;[159] azt pedig, hogy az expresszionista elemekkel átszőtt, marxizáló terminológiát használó, néptribuni megszólalású *A Sátán műremekei* című kötet után hogyan talál Szabó Lőrinc filozófiai indíttatást Stirner szövegeiben éppen e versbeszéd dialogizáltságának megszerveződésére, ezáltal egész költészete hangoltságának áthangszerelésére – a Németh G. Béla kezdeményeire visszautaló tanulmányomban mutattam be.[160] Mindennek eredményeként ma már irodalomtörténeti közhellyé rögzült a kortársak első recepciós érzékelése, hogy a Szabó Lőrinc-életmű csúcsteljesítménye a *Te meg a világ* című, 1932-es kötet, mely a jelzett vershelyzetet reprezentálja, és ehhez társul a József Attila-életműnek az *Eszmélet*ben összegeződő vonulata.

Az imigyen felfogott vers a történelmével szembesülő, abba személyes helyzeteivel, mértékeit elveszítően belezáruló ember egymást ellenpontozó szólamainak poétikai színtere. Ha kikerül is a vers a monolit célokságon, ha megjelenésében nem reprezentálja is a „hasznosság”-elvet, horizontjával benne marad a világ emberi szférájában: a versben az aktor és a néző szólama a mindenfajta személyes kiteljesedés és annak lehetetlenülése esélyeit vitatja; a belső dialógus egyszerre feltételezi és lehetetlenné is teszi a teljes személyiség megvalósulását.

Összhangban van ez a megfigyelés a Németh G. Béla tanulmányában leírtakkal: az önmegszólításban benne foglalódik, annak dialogicitását mindenkor meghatározza valaminő

---

[158] Németh G. Béla: Az önmegszólító verstípusról. In: Uő: Mű és személyiség, Magvető, Bp. 1970. 621–670.

[159] Lásd korábbi tanulmányomat: Költészetbéli paradigmaváltás a húszas évek második felében. Könyvben: „A magyar költészet az én nyelvemen beszél” (A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében), *Irodalomtörténeti Füzetek* 128. szám, Argumentum, Bp., 1992. második, változatlan kiadás: Argumentum, Bp., 1996. 7–35.

[160] Egy költői beszédmód filozófiai átalakulása: Szabó Lőrinc és Max Stirner, *Magyar Filozófiai Szemle,* 1995. 1–2. sz. 133–152.; alapvetően átdolgozva A dialogikus poétikai paradigma filozófiai megalapozódása Szabó Lőrinc költészetében címmel in: Újraolvasó, Anonymus Kiadó, Bp., 1997. 158–178.; angol nyelven, átdolgozva: Lőrinc Szabó and Max Stirner. Neohelicon, XXIX, 2002. 1. 131–162.

etikai parancs, amely egyben a felgyűlő tragikum feloldását, az elégiai hang eluralkodását testesíti meg. Ezt igazolhatja a Szabó Lőrinc-i példa is: költészetében a stirneri beszédmód felvételével egy – ingerlően szélsőséges individualista etika ellenére – poétikailag sikeresen felépülő, tehát az alkotásfolyamat során meg is nyugtató tematika megjelenésének lehetünk a tanúi.[161]

Ebből következően mindaddig, amíg a „ki beszél" horizontról kérdezünk a korszak poétikai eseményeire, nem léphetünk túl a versből általunk kiemelt beszélők keresésének és leírásának szintjén: a kérdezés benne marad az emberi történelemben, illetőleg a személyiség történetében, legfeljebb csak jelezve (magatartást formáló etikai következmények közé fogva) a léttényekkel (elsősorban például: a halállal) való szembesülés esélyeit. Ez a fajta, etikailag meghatározott dialogicitás tematikailag felvillantja a létköltészet távlatait, valójában azonban továbbra is sorsköltészetet revelál. Vizsgálatunk hangsúlyosan a személyiség és a történelem, illetőleg a személyiségen belül megszólaló perszonák párbeszédének poétikai eseményeire irányul, de a különböztetés etikai meghatározottságok felmutatásával rögzül.

A dialogicitásnak ez a megjelenése bárha megkérdőjelezte a beszéd logikai és grammatikai szervezettségének egybeesését, végül is nem szakad el a logikai meghatározottságú beszédmódtól, ugyanis mindegyik szólama belekötődik valamelyik etikába, tehát az emberi világon belül identifikálódik. Mivel ez a dialogicitás benne marad az én-te párbeszéd horizontján, hordoznia kell a beszéd konvencionalitását, kötődnie kell egyfajta logikai meghatározottsághoz, másképp elcsúszna a párbeszéd, egymás mellé beszéléssé alakulna vissza, azaz monológgá. Így érthető, hogy a dialogikus poétikai gyakorlat meg is kérdőjelezi egyazon grammatikai (és azzal egybeeső verstani) szerkezeten belül a logikai azonosíthatóságot, ugyanakkor formálisan meg is tartja.

A magyar lírában két mérföldkővel jelezhetjük ennek a poétikai eseménynek a jelenlétét: megjelenése Szabó Lőrinc költészetében 1927-ben, a *Tízezer magyar gyermek* című vers mottójában:[162]

> *A: rettenetes. De ne törődj vele, mert mindezen nem lehet változtatni.*
> *B: Nem lehet változtatni? Hisz ez még rettenetesebb!*

zárása József Attila 1936-os *Két hexameter*-e:[163]

> *Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis!*
> *Mért ne legyek tisztességes! Kiterítenek úgyis.*

Az adott grammatikai, illetőleg verstani képleten belül, logikailag különböző etikai meghatározottsághoz kötődő szólamok jelennek meg – tematikailag végig az emberi meghatározottsághoz visszakötve. Jelezve egy következő lépést: ugyanis az ellentétes etikai-logikai szólamok egy magasabb egységben azonosságként funkcionálhatnak.

---

[161] Ezt utóbb Szabó Lőrinc a *Vers és valóság* magyarázataiban is következetesen, bár keletkezési ideje, az „ötvenes évek" okán kevéssé kihangsúlyozottan végigviszi, lásd például Az Egy álmai című versről mondottakat (Szabó Lőrinc: *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*). A szöveggondozást végezte Lengyel Tóth Krisztina, a jegyzeteket készítette Kiss Katalin és Lengyel Tóth Krisztina, Osiris Kiadó, Bp., 2001. 57.

[162] A Szabó Lőrinc-verseket *Szabó Lőrinc összes versei.* A szöveggondozást végezte Kabdebó Lóránt és Lengyel Tóth Krisztina, javított kiadás, Osiris Kiadó, Bp., 2003. 1–2. kötet alapján idézem.

[163] A József Attila-verseket *József Attila összes versei. Kritikai kiadás.* Közzéteszi Stoll Béla, Balassi Kiadó, Bp., 2005. alapján idézem.

Ez az a pont, ahol Németh G. Béla utóbb, Babits *Ősz és tavasz között* című verséről írva[164] egyrészt még ragaszkodik az etikai-emberi méretű meghatározottsághoz („a közös emberi lét hasonlósága, a történelem segítő példázata jegyében, a közös emberi értékeket megélt tartalmas emberi élet jegyében elégikusan állt az élet, a lét részeként, zárómozzanatként tekintett halállal szemben"), másrészt már egy másik fajta poétikai horizontot ír le, a „versszerűség"-ét, a „megalkotottság"-igényét („szervező elve a példázat, az utalás, a hasonlat, a hasonlóság. Áthatja a vers valamennyi alkotó elemét és rétegét, a mondattól, a sortól, a strófától a rímig és ritmikáig. Alkotó elemei és rétegei a Gleichnis jegyében szerveződnek önelvű egységgé, stílszerkezetté, műalkotássá"), és egy, a tragikuson túli elégikusságot fogalmaz meg, mely „magába foglalja a föloldott tragikust".

Sajátos „köztes" leírás keletkezett ezáltal. Ugyanis megkülönbözteti ezt a horizontot Benn poétikájától, melynek értelmében az analógiás szerkesztettség, a wie-Dichter-lét elfogadhatatlan, de nem fejti ki, hogy ez a formálisan a klasszikus modernségre visszautaló leírás valójában tényleg visszautalás-e a korábbi poétikai horizontra, avagy – ahogy Németh G. Béla szövege sugalmazhatja: – egy „tragikuson túli" tematika poétikai horizontja, az önmegszólítást „túllépő" versbeszéd jelenlétének megsejtése. A Szabó Lőrinc *Te meg a világ* korszaka utáni poétikai események leírására már egyszer segítségül hívtam Németh G. Bélának ezt az okfejtését, de akkor még nem éleztem ki a továbbgondolás igényével a szövegében található ellentmondást.[165]

Most éppen ezt a felvezetést követve teszem fel a kérdést: ha a „ki beszél" kérdezőhorizont helyett a „milyen a nyelvbe foglalhatósága"[166] horizontról kezdünk kérdezni, miként kezd viselkedni szövegünk. Feltehető a kérdés, hogy a már vizsgált és az időben tőlük különböző (későbbi) szövegek esetében nem találhatunk-e ezáltal egy másképpen felhasználható, másfajta összefüggéseket feltáró, újabb különböztetési lehetőségeket bevonó nézőpontot. A harmincas években megjelenő klasszicizáló szöveg visszakötést jelent-e a klasszikus modernséghez, vagy pedig egy új klasszikus versbeszéd jelenik meg esetleg a régi formáltság alakzataiban. Azaz: ha a húszas évek végén, harmincasok elején a beszélőkre kérdező horizont új paradigma alakulását is felfedeztethette, a harmincasok végére a változtatott kérdezéshorizont nem mutathat-e ki olyan értékpreferenciákat, amelyekre a korábbiról nem tudhatunk rákérdezni. Így talán azok a szövegek, melyek a köztudatban eddig poétikailag értékszegényebbnek tűntek fel, most jelentősebb értékhordozókként jelenhetnek meg. Illetőleg a két kérdezési mód egyszerre alkalmazásával, a kettő között megszülető feszültség következtében akár tovább differenciálhatjuk poétikai szempontból is a század első felének korszakolását.[167]

Végül is az olvasás retorikájának kiválasztása határozza meg, melyik formaalkotó elvet részesítem előnyben, netalán éppen a két olvasatot szembesítem egymással. Kérdés: az így felépíthető olvasási retorika milyen viszonyban áll az alkotói retorikával; azaz a mai jelen horizontokról való kérdezés hogyan kapcsolható a művek történelmi megalkotottságához.

*

---

[164] Németh G. Béla: *Hasonlóság, hasonlat, példázat*, *Kritika*, 1968.; kötetben: *11 vers*, Bp. 1977. 189–210.

[165] In*: „A magyar költészet az én nyelvemen beszél" (A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc kötészetében),* Argumentum, Bp. 1992. 93–94.

[166] A kifejezést Beney Zsuzsa alkalmazza hasonló célzattal *József Attila-tanulmányok* című könyvében, Szépirodalmi, Bp., 1989. 174.

[167] Efelé mutat Szabolcsi Miklós bevezető előadása a szekszárdi főiskolán Versmodellek címmel 1995. április 21–22-ikén tartott vitaülésszakon, amely során a két világháború közötti irodalom vizsgálatára munkahipotézisként sokféle értelmező mezőt tételez fel.

„Túllépés" a dialogicitásban: „a mindenséggel mérd magad!" Ha a húszas években éppen a dialógus-készség, a műben megképződő dekonstrukció válik hangsúlyossá, ezáltal szabadul ki a mű a monolit szerkezetből, az elkövetkezőkben arra szeretnék rákérdezni, hogy milyen poétikai elemek dolgoznak ezzel ellentétben a mű megszerkesztettsége érdekében. A harmincas években már nem az aktor és a néző etikailag is meghatározott szembesítése, tehát az emberi történelmen és személyiségen belüli viszonyítás adja a dialógus alapját, hanem a kettőnek az elhelyezkedése az emberen kívüli világban. A társult etikát felváltja látszólag az ismeretelmélet (lásd a *Különbéke*-korszak egyik jellegzetességét például a Szabó Lőrinc-i költészetben), a vershelyzetet tematikailag valójában egy fenomenológiai kérdezés határozza meg, az aktor kérdezővé válik, tudata számára a létezésben benneléte válik kérdésessé.

Ez a vershelyzet is megfeleltethető a Heidegger által a *Sein und Zeit*-ben kidolgozott egzisztenciál-filozófiai analízissel, ennek a versnek is ez a tematikai meghatározója: „áttekinthetővé tenni létében egy létezőt, a kérdezőt"; aki „legsajátabb létét abból a létezőből érti meg, amelyhez lényege szerint állandóan és mindenekelőtt viszonyul, vagyis a »világból« (...) a vitában, amelyet magukkal a dolgokkal folytat".[168] Csakhogy ebben a tematikai helyzetben a kérdező ezentúl nemcsak a maga „kis világában", a történelmi jelen idejében helyezkedik el, hanem a „nagy világban" is; hogy a Szabó Lőrincet visszaigazoló példakép, Goethe *Faust*-jának szerkezeti képletével határozzam meg a különbséget a dialogikus poétikai gyakorlat önmegszólító, a „ki kérdez" horizontjáról megközelíthető fázisa és az azt követő, a világ egészében való bennelétre kérdező, a „milyen a nyelvbe foglalhatósága" horizontjáról követhető klasszikus fázisa között.

A dialógus ekkor már nem etikák között zajlik, nem a változás és változtathatatlanság egyidőbeni definiálása alakítja a versbeszédet; hanem a megismerni vélt dolgok, viszonyok különböző értékelhetősége közötti egyidejű különbözés elképzelése, a dolgok és lehetőségek egyszerre való felidézése – a vers formáltságában a stilizáltság és az elliptikusság egymást a „megalkotottságban" kiegészítő vitatkozása. A világ (tér és időbeli) egészében az ember valósnak vélt és metafizikai elhelyezettségének nyelvbe foglalhatósága.[169]

Hogy a jelzett horizontváltó lépést megfigyelhessem, Szabó Lőrinc *Szánalom* című versét emelem ki az 1936-os *Különbéke*-kötetből, amelyik 1936. január 12-én a 17. oldalon jelent meg először (a *Pletyka* című – utóbb *Igazság?* címmel véglegesített – vers társaságában) a *Pesti Napló* hasábjain.

Szánalom

Szántalak, ahogy csak szánni lehet,
szántalak, hős és nyomorék,
ismertem a szegények kínjait,
a betegét, öregekét,
saját sorsom tükre volt a barát,
az volt a névtelen tömeg;
most is szánlak még, Ember, de szivemből
egyre kevesebb jut neked.

---

[168] Heidegger, Martin: *Lét és idő*. Fordították: Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István; Gondolat, Bp.1989. 94.,106.,122.

[169] Ezt a folyamatot részletesebben leírtam *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél"*... című i. k. *A természeti tárgy mint a dolgok és lehetőségek dialógusa* című fejezetében, 92–130.

Mért csak magunkra, mért csak rád figyeljek?
Csak te mutatod sorsomat?
Szerényebb lettem: nem vagyok különb, mint
a füvek, férgek, bogarak;
megsokasodtak a testvéreim
s részvétem már nem oly kevély:
Ember, mi vagy te a kínhoz, amely
a mindenségbe belefér?

Hiszik és vallják bölcs mestereim,
hogy önzés minden élet és
hiszem és vallom (vallom keserűen),
hogy minden önzés szenvedés;
hiszem és vallom: mint az ember, épúgy
fáj minden, akármit csinál
s a halál még nem az a béke, melyben
az anyag munkája megáll.

Milliárdszor milliárd milliárdok
fájják tele az életet
és egyiknek sem kevesebb a kínja,
mint a tietek, emberek;
az egész élet fáj minden parányban:
az egész élet: ő maga;
volna mit sírni akkor is, ha ember
nem született volna soha.

Milliárdszor milliárd milliárdok
birkóznak örökös csatán
s legalább is istennek kéne lennem,
hogy boldog legyek igazán;
de megmondatott: csak a semmi boldog,
az, aki mindent megtagad:
megmondatott, barátom, hogy az élet
az ördög lázadása csak.

Mit szánjak rajtad, Ember? Magamon mit?
Nem szánhatom a kínodat,
legfeljebb, hogy a kín anyját, az önzést
megölni, mint én, gyönge vagy,
legfeljebb azt, amit mindenben: azt, hogy
vágyad a sírból is kifáj:
azt, hogy a végső kín után is újjá-
teremt hóhérod, a halál.

Ennek az évnek lesz – a költő által is szerkesztett – terméke *Az Est* 1937-es *Hármaskönyv*e: *Csodálatos világunk* címmel. Az Univerzum és a jelen történetiségének szembesítése ez a kötet. A könyv hangsúlyos helyén éppen Tóth Árpád *Elégia egy rekettyebokorhoz* című – az „*ember-utáni* csend”-et leíró – költeményét szerepeltetik a szerkesztők. A könyv az *ahumánus* világmindenséget mutatja be, egybegyűjtve mellette ennek a fizikai létezésnek a tudatbeli reflektáltságát. Ugyanakkor megadja a történelmi létezés jelenbeli státusának leírását: a világ

államainak pontos bemutatását. Hogy a költő részvétele ebben a szerkesztői vállalkozásban nemcsak névleges, jelzi a Vékesné Korzáti Erzsébetnek 1936. június 11. után írott levelének megjegyzése: „Most a *Hármaskönyv* a fő mellékfoglalkozásom. Sok és sokféle kínlódás van benne”.[170] A *Szánalom* című vers tehát egy versszemléleti mód megjelenését jelentő kulcsvers, a klasszikus kiteljesedést Szabó Lőrinc költészetében majd *A földvári mólón* című vers jelenti.

Pedig sokáig megkerültem a verset, inkább elkésett *Te meg a világ*-jellegű írásnak, a nagy versek publicisztikus utánamondásának, kevéssé versszerű megfogalmazásúnak vélve. Nem vettem észre, hogy egy, a huszadik század versmodelljeit reprezentáló sorban kulcsszerepe lehet. Azért éppen ezt, az egyébként jelentéktelenebbnek feltűnő verset idézem, mert benne egyszerre jelen van a dialogizáló eszmélkedés, történelemben-történetben gondolkozás – és egy azzal szenvedélyesen feleselő horizont megépítésének igénye.

Az alkotói retorika a szereplő személyeket itt is kiadja, hasonlóan a *Te meg a világ* korszak verseihez. Az önmegszólító dialogizáltság egyrészt az önmagára tekintő lázadó *aktor*t, mint megszólítottat tételezi fel, másrészt az emberi szinten túltekintő *néző*t idézi a versbe.

A versben mintha egy tematikára tekintő történetiség képződne meg, a már elért magaslatról – egyfajta tematikai nóvum nevében – való rálátás a megelőző évek irodalmának történetére. Ez adja a költemény kerettörténetét: a *Te meg a világ* tanulságának, de egyben az azon való túllépés kényszerének is a megverselése, amint a korábbi váltást a költő – egy újabb váltást is megelőlegezve – utólag, reflexív módon maga is értékeli. Mintha most már nem alkotója, hanem csak utólagos tudatosítója lenne a váltásnak. Hiszen a szakma is imigyen érzékelte a *Te meg a világ* után következetteket, még az ismételt fordulatot hozó *Harc az ünnepért* kötetet is „harc az ihletért” ironikus kicsinyléssel fogadva.[171]

De mit is tudatosít tulajdonképpen az adott vers. Méghozzá vitatkozó hévvel? Nem azt, hogy valaha kilépett egy beszédmódból, hanem éppen azt, hogy az általa most tudatosítandó lépés nem ki-, hanem (az előző lépésen belül:) *túllépés* jellegű. Erre enged következtetni a „felvezető” vers is, amellyel együtt olvasható a *Pesti Napló* hasábján. A másik vers újságbeli címe még az emberi történetre utal: *Pletyka* (meg is magyarázza a költő utóbb: Babitsné Török Sophie-val való viszonyát látja benne megírva[172]), a nyomdai korrektúra már az emberi történelemre vonatkoztatja: *Élet*, jegyzi kézzel a vers fölé a költő.[173] De végül is nem ezt fogadja el. A *Különbéke* kötetben ismeretelméleti problémaként már a történelemből-történetből való kilépés éppen zajló eseményeként *Igazság* címmel jegyzi. Végül az 1943-as *Összes versei*-ben még kérdőjelet is tesz a végére, már a kilépettség állapotát jelezve.

Igazság?

Tudtuk, senki se tehetett mást,
de mert akadtak kételyek,
téged is megkérdeztelek:
mind átvilágítottuk egymást

---

[170] Szabó Lőrinc: *Huszonöt év. Szabó Lőrinc és Vékesné Korzáti Erzsébet levelezése.* Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket készítette Kabdebó Lóránt és Lengyel Tóth Krisztina, Magvető, Bp., 2000. 304.

[171] Lásd Féja Géza ironikus szövegét: „Talán helyénvalóbb lenne ez a cím: Harc az ihletért, a bujdosó patak diadalmas feltöréséért.” (*Nagy vállalkozások kora*, Magyar Élet, Bp.1943. 371.)

[172] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság* … i. k. 73.

[173] A *Különbéke* kötet nyomdai példányán. Található a költő könyvtárában, a család tulajdonában.

és egyre újabb adalékok
birtokában még legalább
húsz évig vizsgáltuk tovább,
hogy ki milyen és mi miért volt.

Sajnos, akárhogy átbeszéltük
minden részletét, az egész ügy
egyre megfoghatatlanabb;

s én már azt hiszem, bár tagadjuk,
barátaim, hogy sohse tudjuk
meg egymásról az igazat.

A *Te meg a világ* a jelennek az emberi élettel való azonosításával búcsúzik a *Kortársak* című versben:

Az igazi haza az Időé, nem a Földé.
Az Időből halunk ki mind,
az Időből, amely hazánk fölött hazánk lett
uj s nagyobb közösség szerint.

Az „Egy Idő" az emberi perlekedés ideje, a *néző* és *aktor* színpada: „s kapocs volt még az is, hogy ellenség lehettünk". Ez a világ az, amelyben a dia- (sőt: poli-)lógus lezajlik. De egyben megjelenik valami új: „a Föld él örökké".

s akár egy idegen planéta is lehetne,
ahogy tovább forog s viszi
hátán uj népeit, mig minket összerágnak
puha fekete fogai;

Ennek látszólagos folytatása a *Különbéke* kötet verseinek korszaka, amely a jelent mint a személyes létezés keretét határozza meg:

– Tetszik, nem tetszik, itt vagy itthon,
próbáld meg és légy boldog itt!
(*Itt vagy itthon!)*

Innen tekintve az egész dialogizáltság – maga a költő is felismeri – „sokszor ma is olyan már, mint egy színpadi háború" *(Kortársak).*

A *Szégyen* és az *Igazság?* környezete a *Különbéke*-kötetben (1936) egyrészt ennek a tudatosítása: a dialogizáltság éppen ennek a dialogizáltságnak a megszüntetéséért érvel (*Öreg barátaimhoz*, 1932. december 25., *Mindennap valaki*, 1933. április 30., *Piszkosságok*, 1933. szeptember 10., *A végső harc*, 1933. október 29. *Nyitott szemmel* 1933. július 9. stb.).

Megjön minden, amit akartam,
de én nem örülök neki;
az igazi diadalt mindig
a legbutább érv vívja ki.

Most értem vív, ami Van és Lesz,
mégsem tetszik a fegyvere:
koponyátokra zúg a csontkéz
s az enyém is recseg bele.

(*Öreg barátaimhoz*)

Ekkortól jel enik meg a versben a történelmi-történeti dialógusból való kilépés ingerült igénye:

Hagyjuk már, unom a vitát,
keserű nekem ez a harc.

(Öreg barátaimhoz)

De talán hasonlóképpen olvashatom az *[Ős patkány...]* kezdetű, a *Különbéke*-kötet megjelenését nem sokkal követő József Attila-verset is (1937):

Ős patkány terjeszt kórt miköztünk,
a meg nem gondolt gondolat,
belezabál, amit kifőztünk,
s emberből emberbe szalad.

Ami eddig a verset, mint történelmi-társadalmi tevékenységet éltette, mintha lefokozódna a költők szemében, a személyes igazságkeresés versen kívüli, verset lefokozó hatású perlekedéssé alacsonyodik. Éppen a sokat idézett József Attila-vers, az *Ars poetica* [II.] változata köthető ebbe a körbe is, mintha ennek szellemében fogalmazná a maga alkotói retorikáját:

Más költők – mi gondom ezekkel?
Mocskolván magukat szegyig,
koholt képekkel és szeszekkel
mímeljen mámort mindegyik.

Én túllépek e mai kocsmán,
az értelemig és tovább!
Szabad ésszel nem adom ocsmány
módon a szolga ostobát.

Ehess, ihass, ölelhess, alhass!
A mindenséggel mérd magad!

Két meghatározó jelentőségű költő, Szabó Lőrinc és József Attila szinte egyszerre érzékeli, éppen egy politikailag éleződő időszakban, hogy a csak politikába merüléssel a vers (akár politikai) autentikusságát is veszélyeztetheti. Ellenében ugyanakkor mindketten egyfajta túllépést kimondó ars poeticus jellegű reflexiót fejtenek ki.

Miben is állhat ez a *túllépés*?

A *Te meg a világ* és az *Eszmélet* dia(sőt poli-)logicitása benne létezik a jelen történelemben. A jelzett túllépés a csak a történelemben való részvételen való túllépés: „A mindenséghez mérd magad!" – mint az egyik variációban fogalmazza a költő.[174] Vagy éppen fordítva: megszünteti az embernek önmagára méretezett világ-szemléletét. A személyes és jelenbeli dia- (sőt poli-) logicitás állandó érzékelésében kitágul a tudat befogadó kapacitása, az ember mellett megjelenhetnek a világ egészének a végletei, a létezés eseményei.

[174] Lásd *József Attila összes versei*...i. k. 2. kötet, 410.

Szerényebb lettem: nem vagyok különb, mint
a füvek, férgek, bogarak;
megsokasodtak a testvéreim
s részvétem már nem oly kevély:
Ember, mi vagy te a kínhoz, amely
a mindenségbe belefér?

Ez az, ami Szabó Lőrinc *Szánalom* című verséből éppúgy sugárzik, mint ahogy József Attila *Téli éjszaká*-jától a *„Költőnk és Korá”*-ig alakuló pályáján is megjelenik ugyanekkor. Szabó Lőrinc megfogalmazásában:

az egész élet fáj minden parányban:
az egész élet: ő maga;
volna mit sírni akkor is, ha ember
nem született volna soha.

Itt is valóban „összekoccannak a molekulák”.

És miért – mindkét költő esetében – a debattírozó hangnem? Mert szembe kell nézni mindkettőnek a cserbenhagyás ön- és közvádjával is. Azt kell hangsúlyozni, hogy a „mai kocsmá”-nak nevezett hagyományos költői eszköztár már csak formálisan lehet kielégítő, legfeljebb versírásra, de autentikus költészetre már nem futhatja belőle. Nem véletlen, hogy épp ekkor birkózik József Attila a mozgalmi hagyományú költészet-recepttel, az emberi „nagy”-ság esélyét akarván kilicitálni: döntés elé állítva a költőt, ars poeticus helyzetet teremtve – vagy a „munka és a szerelem” vagy a „szellem és a szerelem” alkotói pozícióját választja képzelete számára. A végleges szöveg megkoronázza a „túllépés” alkotói poétikáját.[175] A vers szerkezetében is támogatva ezt a horizontváltást: az eredetileg fogalmazott önmegszólítást felváltja a *költőt* beszéltető (törvény-)szöveg-mondással, a direktben exponált, etikával társuló dialogizáltságot lecseréli a meditatív hangnemű szöveggel.[176]

Mindez nem árulás, sőt: a lehetséges előre való menekülés. A történelem a maga egymás ellen feszülő célképzetességével a „meg nem gondolt gondolat”-ok harca, ha ebbe a harcba száll alá a költő, akkor fennáll a veszély, hogy csak vezércikk szinten válhat helytállóvá vagy ellenállóvá.

A *Nagyon fáj*-tól kezdődően és a *Különbéke* vagy még inkább a *Harc az ünnepért* kötetekben minden korábbi tájékozódás továbbra is benne van, csakhogy olyan többlettel, ami poétikailag is modellálhatóan jelenik meg, költészettörténeti továbblépést is revelálva. Valamely történelmi esetlegesség vállalása helyett a történeti megkötöttségű dialogicitás mellett a létezésben megnyilvánuló tudati működés egészére kérdez rá. Ez a rákérdezés a létezésre más pozícióból történik: ez a pozíció az önállósuló Dichteré, aki immár nem (illetőleg nemcsak) a Führer ellenlábasa, hanem egy, az emberen is túlmutató, a világegész rendjére figyelő

[175] Uo. 412., 413.

[176] Uo. 573a. Ars poetica [I.] és 573b. Ars poetica [II.] 408–413. Az önmegszólításos és a szövegmondó vers kettősségének közlésbeli különböztetését Szőke György hangsúlyozza a kritikai kiadás bírálatában: „(...) egyes versek korai variánsait az olvasónak kell kihámoznia a soronként megadott szövegváltozatokból. Ez utóbbiak közé tartozik az Ars poetica, melynek pedig külön érdekessége, hogy első változata önmegszólító jellegű, míg a nyomtatásban megjelent szöveg egyes szám első személyű.” (*Irodalomtörténet*, 1985. 11. szám, 126.). Szőke György kritikájának hatására Stoll Béla az Osiris Kiadónál 1996-ban megjelentetett József Attila összes versei kiadásakor a Változatok között az 543. oldalon rekonstruált egy önmegszólító változatot, majd az általunk idézett legújabb kritikai kiadásban a fent jelzett módon két főszöveget közöl.

kérdező-elemző apparátust hoz ki a poétikai lehetőségekből. Nem vitát, nem etikát, nem ismeretelméletet, hanem mindezt: is. Regressziót teremtve a tudatban, megvallatóan reagál a létezés eseményeire, amelynek során a vers alkotója önmagában egységesülve láthatja a létezés egészét: „az őssejtig vagyok minden ős". Az imigyen felfogott világegész válik mértékké, a gondolat egyenértékűjévé:

Tündöklik, mint a gondolat maga,
a téli éjszaka.

(József Attila: *Téli éjszaka*)

A költői tudat pedig ennek a világegésznek isteni-jelentőségű vizsgálójává – a versben pedig alkotójává:

De, hogy a
Mindenség is csak egy Költő Agya,
úgylátszik, igaz. –

(Szabó Lőrinc: *Tücsökzene, Búcsú*)

Ahogy Szabó Lőrinc fogalmazná a *Tücsökzene ... kilátón...* című versében:

Most szűr a lélek: magát figyeli,
de ráfonódnak a tér idegei[177]

És szinte összefoglalólag adja meg a személyes tudat és a világegész egymásra rímeltetésének nehezen összeszerkesztett versét József Attila *[Már régesrég...]* címen közölt költeményében. A vers belső dialogizáltsága, a személyes énnek a világegészben való elhelyezettsége, de lefokozottsága is egyszerre jelenik meg, a Szabó Lőrinc-i *Szánalom* szinte testvérszerkezetét produkálva; ki is szabadul a történelmi meghatározottságokból, bárha végül is horizonthatárként ragaszkodik is az „emberiség" fogalmához. A „túllépés" még nem vágja el a léghajó köteleit, mint majd a *„Költőnk és Kora"* című versben teszi, és mint teszi Szabó Lőrinc a *Szánalom* ember nélkül is létezhető fájdalmának kimondásakor:

Már régesrég rájöttem én,
kétéltü vagyok, mint a béka.
A zúgó egek fenekén
lapulok most, e költemény
szorongó lelkem buboréka.

Gondos gazdáim nincsenek,
nem les a parancsomra féreg.
Mint a halak s az istenek,
tengerben s egekben élek.

Tengerem ölelő karok
meleg homályu, lágy világa.
Egem az ésszel fölfogott
emberiség világossága.

[177] A *Tücsökzene* gépiratában, sőt 1947-es korrektúrájában (az MTA Könyvtára kézirattárában) is ez a változat él, csak a kötetben változik „Nyílik a lélek" formulává.

Ha csak a megszólaló szereplőket figyelem, a dialogicitásban egyfajta fordulatot írhatok le: a *lázadó*, az *aktor* lefokozódását, és a *néző* (a korábbi börtönőr, illetőleg háziúr[178]) felmagasztosodását. És ezzel valóban jogosultnak találhatom a költők magamentését a túllépés tematikája miatt. Ekkor válik a korábban egyértelműen fő meghatározó, a dialogicitás csak szükséges alapozássá, és kívántatik egy másfajta kérdezőhorizont bevezetése: a „milyen a nyelvbe foglalhatósága" iránti rákérdezés. Ezen a horizonton a vers már nem önmegszólító, hanem törvénymondó: mondódik.

Kérdés, a létesemények (mint például a „fájdalom", „nagyon fáj" vagy a halál, és a mindezt összegező „sötétség"-tény is, avagy olyan elemi viszonyok, mint a szerelem által megnyilvánuló létezés), hogyan válnak leírhatóvá. Illetőleg leírhatóak-e?

Ez a problematika az, amellyel Beney Zsuzsa az *Óda* olvasása során találkozott. A „lényed ott minden lényeget kitölt" megfogalmazásnál a tények leírhatóságának paradoxonát mutatja fel: „A költői nyelv kimondott valamit, ami önnön lényegével, a definiálhatóság egyértelműségével ellentétes, és ezt saját nyelvi lehetőségeivel, látható logikáját meg nem sértve tudta elfogadhatóvá tenni."[179] Érzékeli, hogy a tudat és a léttények analógiás megfeleltetése bárha lehetetlen, a költő mégis talál olyan költői formáltságot, amely erőszakot vehet a lehetetlenen. Vagy éppen fordítva: a költő olyan határhelyzetet teremt versében, ahol találkozik a még kimondható a már kimondhatatlannal („Ez a sor formájában, szerkezetében konvencionális, tartalmában, a konvencionális nyelvi rendszer szerint abszurd. Ez a kép is egyike azoknak a nyiladékoknak, ahol József Attila költői rendszerébe, a világ látható rendjébe, nyelvi kifejezhetőségébe betör a rendbe nem foglalható, nyelvvel kifejezhetetlen."[180]). Gondolatmenetében: „a törvény egyszerre van a tudatban, csak egy emberi elme számára olvasható jelrendszerben, s egy emberi nagyságrend számára megfogalmazhatatlan, a létezésen túli másságban – úgy azonban, hogy ez a léten túli tisztaság, kristályosság mégis a tudatban, a szóban jelenik meg: »csak a törvény a tiszta beszéd«."[181]

Beney Zsuzsa az *Ódá*-t, mint az analógiás alkotásmód példáját mutatja fel úgy, hogy általa éppen a vers tér- idő- és kollektív emlékezeti-viszonylatait egymásban láttató mint-es grammatika lényegi abszurditása világosodik meg. Benn a Gleichniss és a wie meghaladottságáról érvel, Németh G. Béla és Beney Zsuzsa pedig olyan vershelyzeteket mutatnak fel, amelyben az analógiának a kifejezhetetlenség ellenében megidézett kontextuális beszövöttsége tulajdonképpen a Gleichnissnek és a wie-Dichter-létnek egyben az önmegszüntetését is jelentheti.

Ezzel a problémával találkozunk valójában a *Szánalom* című vers esetében is. Ehhez kellett a hagyományos horizonton való túllépés. Nem törlése az eddigieknek, hanem olyan, ha akarom összegezőbb jellegű felülírása, ahol más mérték érvényes, de amelybe a költészet minden hagyományos tematikája is belefér. Nem a tematika marad el, hanem az a horizont bővül, amelyet csak a hagyományos tematika tölthetett be egészen.

És ez lényeges a korabeli recepció, főként az etikai megítélés szempontjából. Ugyanis a horizontváltást a tematikára érzékeny kortársak egyfajta tematikai árulásként is értelmez(het)ték (lásd József Attila konfliktusait a mozgalommal, illetőleg Szabó Lőrinc megítélését a progresszió oldaláról).

---

[178] Lásd *Az Egy álmai* és az *Eszmélet* című Szabó Lőrinc-, és József Attila-verseket.

[179] Beney Zsuzsa: i. k. 189–190.

[180] Beney Zsuzsa: i. k. 191.

[181] Beney Zsuzsa: i. k. 213–214.

Hosszú időnek kellett eltelnie, amíg a befogadás is észreveszi, hogy a változott horizonton éppúgy megjelenhetnek a hagyományos tematika elemei, csakhogy olyan szembesítésekben és átvilágításokban, amelyek a korabeli „meg nem gondolt gondolat”-okat is dialógusba hozzák, egy magasabb szempontból végiggondoltatják, illetőleg átgondolhatóvá fokozzák le. Ami korábban éppen az elfogultságok következtében olyan erőszakos töltetet kapott, hogy kizárta az átgondolás lehetőségét, erről a horizontról már éppen ezt az erőszakos töltést veszíti el, és besorolva a maga érvényességi szférájába, kiszámíthatóvá válik alakító (építő illetve pusztító) ereje. Az így megjelenő horizontváltás nem valamely (bármely!) pillanatnyi cselekvés gátolója, hanem a cselekvő ember számára is nyit olyan távlatokat, amelyekben arányosabban helyezheti el saját cselekvésének jellegét is.

Ezáltal olyan alkotói retorika épülhet meg, amelyet a kortárs olvasási retorika nem mindig tudott követni. Ha az olvasási retorika inkább a tematikára, a pedagógiai meghatározottságra, netán politikai gesztusra válik érzékennyé (és történelmileg viharos korokban ez különösen könnyen bekövetkezik), akkor politikai és/vagy világnézeti preferenciák alapján tájékozódik, mellőzve az ebből kinövő – bár ezt is magában hordozó – poétikai értékek figyelemmel kísérését. Értő kortárs verselemzők is értetlenül állhatnak olyan jelenségekkel szemben, amelyek utóbbi horizontról éppen a korszakot reprezentálható eseményekként tűnhetnek utóbb fel. Legyen példám egy klasszikus értékű alkotó és a kortárs lírát avatottan bemutató, kitűnő érzékenységű olvasó szembesítése: a század közepén a század első felének eseményeit összegezve imigyen látja híres könyvében C. M. Bowra, oxfordi professzor Ezra Pound költői helyét: „A modern angol és amerikai költészet történetében Ezra Pound sajátos helyet foglal el. Sok tekintélyes hívet gyűjtött maga köré: Yeats, Edith Sitwell és Eliot egyaránt nagyra becsülték, és a kor egyik legnagyobb hatású szellemének tekintették. Az átlagolvasó azonban nem képes osztozni ebben a lelkesedésben. Tagadhatatlan, hogy Poundnak számos visszariasztó vonása van. Verseinek megértéséhez roppant olvasottságra van szükség, s e fáradságért nemigen kárpótol a bennük felhalmozott tudásanyag; a költészetén keresztül megnyilvánuló személyiség nem mondható épp rokonszenvesnek; versei gyakran kakofóniába fulladnak; művei a keresett elegancia fülledt levegőjét árasztják, és meglehetősen tudálékosak; politikai nézetei agresszivitást és kegyetlenséget tükröznek, s hangoztatójuk rászolgált az egyáltalán nem irigylésre méltó áruló névre. De bárhogyan is ítéljük meg életművének értékét, hatásához nem fér kétség. Az elsők egyike volt az angolul író költők között, akik olyan lírát igyekeztek létrehozni, amelyben a művelt, urbánus ember érzései és gondolatai modern kifejező formát nyernek.”[182] Az irodalomtörténet persze nem egy hasonlóan opponáló kortársi olvasatot ismer.

Ugyanakkor a kortársi olvasási retorika nemcsak pro és contra értékorientáló lehet, hanem a művek olvasatának ilyen-olyan szempontú zárolója is: erre éppen a különböző előjelű József Attila- és Szabó Lőrinc-recepció lehet példaértékű, avagy méginkább Radnóti bezártsága – az egyébként tematikailag hiteles – antifasiszta és mártirológiai magatartáslíra képletébe, míg Beney Zsuzsának nem sikerült ebből a hagyományból kiszabadítani, egy egyetemes érvényű, ugyanakkor dekonstruálódó személyiséget felmutatva az önmaga és értelmezői által különböző okokból ráégetett magatartás-maszk alatt.[183]

Minden korszak és/vagy irányzat a maga horizontjáról megalkotja a maga kánonját. A magam részéről nem új kánon deklarálásának igényével szembesítem a harmincas évek alkotói és

[182] C. M. Bowra *T. S. Eliot Átokföldje* című tanulmányából *Az alkotó kísérlet* című, először 1949-ben *The Creative Experiment* címmel a Macmillan and Company Ltd. kiadásában megjelent könyvéből (fordította Zentai Éva, Európa, Bp., 1970. 221.)

[183] Beney Zsuzsa: *Radnóti angyalai*, *Irodalomtörténet*, 1996. 1–2. szám, 184–204.

olvasási retorikáját. De új, másfajta olvasási retorikát gondolok végig: amelynek segítségével szeretném leírni azokat a feltűnő mozzanatokat, amelyek az adott időszak szerintem meghatározó poétikai eseményei lehetnek. Tudva – a korszak költőitől megtanulva, ezúttal épp Szabó Lőrinc *Csillagok közt* című versét idézve – hogy: „ha itt és most és én tekintem: / így forognak a csillagok!" és azt sem feledve, hogy „Az irány már csak tünemény / s mérlegeink ingó kalandok". De tudatában annak is, hogy minden új olvasat visszamenőlegesen is átrendezteti emlékezetünkben a hagyományos beidegzettségeket.

*

Az „elborítás", a „mese" és a „tragic joy". Az imigyen felépített olvasási retorikával azután megfigyelhetem, hogy megjelenik valami fajta, egységes jellegű, a személyes és a kollektív emlékezet anyagából szőtt szöveg, mely elborítja a dialogicitást: az emlékezés mechanizmusa és a kollektív emlékezet alakítja a művet, a saját történet tudati feldolgozása és az arra szinte „merőlegesen" megjelenő intertextuális idézés egybefonódása lesz a szerkezet formálója.

Az *aktor* a kérdezést mindig a *néző* horizontjával összeolvasztható, hozzá felemelődő valamilyen „hozott" idézet segítségével hajtja végre, amely a maga másságával a tényekhez való viszonyulást formálja új értelmű és értékű szöveggé. A húszas évek a szövegben teremt kettősséget vagy sokszorosságot, a motívumok képviselete különböző szövegminőségeken keresztül szólalhat meg. A harmincas években ezzel szemben szövegegységesülés jön létre, a poétikát az intertextualitás versbeni helyezkedését megszervező alkotói retorika kezdi meghatározni. Szövegegységesülés, ami ugyanakkor különbözik mindenfajta lineáris történetelbeszéléstől, illetőleg a korábbi versmonológ monolit retorikájától.

„Te is egy *lehetséges* világ vagy" – tanulta önigazolásul a *Te meg a világ* idején Russelltől és Goethétől a költő Szabó Lőrinc. De amikor ezt kimondja, ezzel maga is *egy* lehetséges világállapotban leledzik.[184] Már nem érte küzd, nem „megszólítja" önmagát, hanem ennek a sajátos (egyszerre a kint-re vonatkoztatott mégis bent a tudatban zajló, de a végeredményt kint-re, másik bent-ek befogadása számára véglegesítő) benne-létnek a verssé alakításával van elfoglalva. Ez a szövegegységesülés szervezi kontextuálisan a verset, amely egy sajátos ellenbeszéd: a kimondhatatlan megformálhatósága. A körülbeszélés speciális módja: a mellébeszélés. A megkeresettség képe.

Nem primer kép, mert az csak az ily módon létrejövő mozaik egyes részletét alkothatja; nem emocionális élményleírás, mert az visszaerőszakolná a személyesen emberi problematikához, ez pedig éppen menekülést jelent az ember saját énje alól; nem szimbólum, mert az kimutatna a versből, ez pedig maga a formált vers; nem analógia, mert kiindulása, hogy az események nem ismételhetőek meg; nem metafizika, mert a vers nem valamilyen par excellence vallásos esemény végiggondolása; nem mítosz, mert az önmagát fogadtatná el teljes világként, ez pedig nem azonos a teljes világgal, éppen hogy *egy lehetséges* világ – persze mindezek bele is játszhatnak a megkeresettségbe. Mégis e megkeresettség jellemzésére talán leginkább Szili Józsefnek a Vajda János-i költészetre alkalmazott megfogalmazását vehetem át: eszkhatológia.[185] Amikor a költő kimondhatatlannal találkozik, olyan pszeudo-vallásos terminológiát teremt – legtöbbször intertextuális átvétellel –, amellyel éppen a kimondhatatlant beszélheti körül (lásd Szabó Lőrinc kvázi-buddhista verseit, természeti képeit, de még gyermeki

[184] Szabó Lőrinc: *Könyvek és emberek az életemben*, 1937., újraközölve: Szabó Lőrinc: *Emlékezések és publicisztikai írások* = Szabó Lőrinc: *Emlékezések és publicisztikai írások.* A szöveggondozást végezte, a jegyzeteket készítette és az utószót írta Kemény Aranka. Osiris Kiadó, Budapest, 2003. 399.

[185] Szili József: *A líra vajdai gerjedelme*, *Irodalomtörténet*, 1996. 1–2. szám, 129–165.

életképeit, sőt anekdotái jó részét is; Eliot evangéliumi variációjú Ariel dalait, Pound cantóit, József Attila klasszicizáló és istenkereső verseit).

Ennek a felismerésnek a tudatosítása a *Szánalom* című vers. A *Vers és valóság*-ban erről a versről ő maga azt mondja, hogy „erősen érik benne a buddhisztikus szemlélet", bárha hozzáteszi, hogy példái „régi hindu és kínai mesterek, noha újak és európaiak is lehettek volna".[186] Mi pedig hozzátehetjük: ahogy a *Te meg a világ* filozófiai hangoltságú dialogikus építkezése *quasi* stirneri volt, imigyen a *Különbéke quasi* buddhista. Mindegyik esetben a reflexiót segítő felvett versbeszédről van szó, amely az éppen akkor hagyományossá váló, alkotói retorikáját tekintve már lecsengőben lévő versbeszéddel való polémiát tudatosítja. Alkotás lélektanilag milyen pontosan fogalmaz emlékezésében a költő: „a szocialista érzületet is elborítja".[187] Nem kiváltja, hanem – alkotási folyamatról lévén szó: – elborítja. Ezt az alkotásszerkezeti megnevezést használja a szövegegységesülés poétikai megnevezésére.

Kérdés, Szabó Lőrinc esetében miért válik aktuálissá 1936-ban egy az ő költészetében már évtizede lezajlott poétikai esemény ekkori reflektálása.

Mert – ezt már láttuk a tematikai felvezetés esetében is – csak látszólag a régi eseményt beszéli el, ekkor már egy új módszer kiküzdése az esemény: maga az elborítás. A csak vitatkozó, csak a dialogizáltságra kényszerített költészeti gyakorlat átalakítása. Ennek segítségével jöhet létre az ekkor megragadott léttények leírásának esélye.

De megjelenik ugyanez a pillanat József Attila költészetében is, amikor – bárha tudatában van a költő az egymást megsemmisítő lehetőségek egymást kizáró voltának, de – el is boríthatja az *Eszmélet*ben megfogalmazott vagylagosságot, dialogicitást („ügyeskedhet, nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret"). A magam részéről az *Ars poetica* sorait nemcsak egyértelmű tükrözéselméleti visszautalásként magyarázom, ha nem is visszavonásaként, de mindenképp kiegészítéseként is.

> *Nem volna szép, ha égre kelne*
> *az éji folyó csillaga.*[188]

Számomra ez a szöveg nemcsak valamilyen öncélú költői eredmény megtagadása, hanem éppen hogy saját jogán, saját helyén (azaz a versben) való elismerése. Igenis a „való világ" kiterjesztése a teremtett világra. A „mondom" és a „képzelem" egyenértékűsítése az alkotásban. Hiszen a költő a mondás (versének második változata) során belemerül *abba* az emberbe, akinek a képzeletét is magára öltheti ezáltal.

Amit Szabó Lőrinc poétikailag jellemez, József Attila filozófiailag közelíti, majdnem hasonló kifejezést alkalmazva („elfödi", „eltakarja") gondol végig egy metaforikus jellegű képben: „Az ihlet nem áll szemben a valósággal, hanem maga mögé kényszeríti azt és mint teljes valóságnyivá nőtt valóságelem a többi meg nem nőtt valóságelemet elfödi, eltakarja, mint a kotlóstyúk a csibéit. Ha tehát meg is egyezik mindkettő [*a fogalom és az ihlet* – K. L.] abban, hogy cselekvő szellemiség, ugyanakkor cselekvőségük minőségileg különíti el őket egymástól."[189]

---

[186] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*... i. k. 91–92.

[187] Uo. 91.

[188] *573b Ars poetica [II.]*. In: *József Attila összes versei*...i. k. 2. kötet, 409.

[189] József Attila: *Tanulmányok és cikkek (1923-1930)*. Szövegek. Közzéteszi Horváth Iván vezetésével Barta András, Golden Dániel, Hegedűs Orsolya, Kis Zsuzsanna, Serény Zsuzsanna, Osiris, Bp. 1995. 91–92.

Ha Szabó Lőrinc elborításnak nevezi a szövegegységesülésnek ezt a poétikai módját, József Attila, aki szereti fogalmilag is tisztázni gyakorlatát: *mese*ként vezeti be költői szótárába. A mese nála mindig is valamilyen „hozott", intertextuális szöveg vagy gesztus, amely a versmondó szólamától különböző alkati tulajdonságokkal rendelkezik. A *Thomas Mann üdvözlése* című versben a szépen mesélés válik az igazság kimondhatásának horizontjává, a kontraszt formálásának lehetőségévé:

az igazat mondd, ne csak a valódit,
a fényt, amelytől világlik agyunk,

Ugyanakkor egy korábbi, 1935-ös versében, az *Én nem tudtam* címűben[190] hasonló vers-helyzetben, de éppen ellentétes töltettel használja a mese kifejezést:

Én ugy hallgattam mindig, mint mesét
a bűnről szóló tanitást.

Méghozzá itt is transzponálást jelentve: „Bűnről fecseg, ki cselekedni gyáva!" Tehát a mese az ő értelmezésében valami ellenében mondódó, a történettől mélyebb költői momentumot jelent. Jelen esetben a „rossz" értelmében, annak kimondhatását jelenti:

E rebbentő igazság
nagy fényében az eredendő gazság
szivemben, mint ravatal, feketül.

József Attila értelmezésében tehát a mese bármilyen hangoltságot hordozhat, egyszer a jót, másszor a rosszat. Lényege, hogy kimondhassa megszövése pillanatában: „Most már tudom". A vers szinte kettéválik: egy kimondhatatlan tény tudatosításává, és e művelet eredménye felett érzett öröm elfogadásává. A dialogizált poétikai gyakorlatba szervül az imigyen értelmezett mese, amely az emlékezetben élő archetípusok beépítésével alakítja a verset: a kimondhatatlanul jelenlévő tragédiát a megalkotottság örömével „e rebbentő igazság nagy fényében" világítva meg, megszülve „a fényt, amelytől világlik agyunk".

A szót – miután imigyen bevezette költészetébe, egyszer jó, másszor rossz etikai előjelű értelmezéssel kapcsolva – az *Ars poeticá*-ban mérlegeli. A vers fogalmazványában a „ne lógj a mese langy tején" szövegben önmegszólításos elhatárolást jelent be, de a végleges változatban költői pozícióként is ugyanezt jelöli ki: „nem lógok a mesék tején". Felfogható ez egyfajta ismeretelméleti megközelítésű, hagyományos ítélkezésnek is, de egy bonyolultabb különböztetést is feltételezek. Ugyanis (és erre a fogalmazvány kedves „langy" jelzője is enged következtetni) ha a „hörpintek valódi világot,/ habzó éggel a tetején" megfogalmazást a valós tények és az „éji folyó csillaga"-ként aposztrofált „képzelet" kérdezői összevonásaként fogom fel („hörpintek"), akkor a mesétől való elhatárolás éppen egy viszonyítási művelet bejelentése: a „hozott" szöveg és a rá merőlegesen megszülető alkotás létrejöttének (egybelátásának és elkülönítésének) folyamatát mutatja fel. A mese a felvezetés, a kérdezés mikéntje, amelynek során felszabadul a szöveg eredeti alkotássá: amikor is magától a valahonnan „hozott" mesétől megszabadulhat a saját „hörpintése" számára. Amikor már a „hozott" anyag másodlagossá válhat. Mint ahogy utólag, a vers megalkotottságából tekintve Szabó Lőrinc számára is mellékessé válik, hogy a „hozott" anyag „régi hindu és kínai mesterek"-től származik-e avagy „újak és európaiak"-tól kölcsönzött.

---

[190] Az egyik változat datálása: 1935. aug. 7.; Babitsnak dedikálva *A Reggel* 1935. november 25. számában jelent meg. Az idézett változat: *504c. Én nem tudtam [II.]*. In: *József Attila összes versei*... i. k. 2. kötet, 291.

Tehát a mese ellenében, a „hozott” szöveg sajátos átrendeződésével alkotódik meg a szöveg-egységesülés, mely önmagából keresi meg az új műalkotást, amelyben a kérdezés a megalkotottság sikerének fényességében tűnhet fel.

Ha meg akarom nevezni azt a vers hangoltságában megjelenő viszonyítás-formát, amelynek segítségével a mesével kérdező vers a tudat körébe vont világegészt meg tudja szólaltatni, idéznem kell Yeats kései *The Gyres* című versét,[191] ahol a keresett megfogalmazást megtaláltam: tragic joy.

The Gyres! the gyres! Old Rocky Face, look forth;
Things thought too long can be no longer thought,
For beauty dies of beauty, worth of worth,
And ancient lineaments are blotted out.
Irrational streams of blood are staining earth;
Empedocles has thrown all things about;
Hector is dead and there's a light in Troy·
We that look on but laugh in tragic joy.

És a feloldás:

... Out of cavern comes a voice,
And all it knows is that one word „Rejoice!”[192]

Mintha a „lugasok csendes árnyai”-t csúfoló „finomúl a kin” megfogalmazást hallanánk József Attilánál, vagy Eliot *The Hollow Men* című versének Dante- és Conrad-parafrázisát – Szabó Lőrinc fordításában (*Az üresek*):

Ez a végső találkahely
egymáshoz tapogatózunk
s kerüljük a szót
gyülekezve a dagadt folyó innenső partján.
Vakon, hacsak
fel nem ragyognak ujra a szemek,
mint az alkonyi halálország
örök csillaga
és százlevelü rózsája
egyedüli reménye
az üreseknek.[193]

---

[191] A rendkívül nehezen adaptálható idézett részek Szele Bálint igen sikerült műfordításában: *A kúpok.* A kúpok! A kúpok! Ős Sziklaarc, nézd; / Túl sokáig hittük: tovább nem lehet, / Mert a szép széptől hal, erénytől erény, / Az ős arcvonások eltöröltettek. / Bizarr vérfolyóktól foltos a föld rég, / Empedoklész mindent összekevert; / Hektór halott és Trója lángot vet; / Aki látja, gyászos örömmel nevet. // Mit számít, ha kábult rémálom letör / S az érzékeny testre vér és sár fröcsög? / Mit számít? Nem kell sóhaj, se könny, / Eljött egy világ: kegyesebb, dicsőbb! / Ős sírok kincsei: szobrok, dobozok / Vágytam rájuk, de többé nem fogok: / Mit számít? A Barlang megremeg, / Egyetlen szót zúg: „örvendezzetek!”

[192] Az angol eredeti a W. B. Yeats *Selected Poetry,* edited with an introduction and notes by A. Norman Jeffares, Pan Books in association with Macmillan London, 1990. kiadásban, 180.

[193] Az angol eredeti a T. S. Eliot: *Collected Poems 1909–1962.* faber and faber, London. Boston, 1963. kiadásban: In this last meeting places / We grope together / And avoid speech / Gathered on this beach

És itt kapcsolódik a Szabó Lőrinc–József Attila duó a korábbi nemzedék, a klasszikus modernség jegyében indultak kései megújulásához. Szinte egy időben fordul vissza mindkét költő a nemzeti feladatokat illyési sugallatra is vállaló, de ezt ugyanakkor a létezés mikéntjét átgondoló kérdezésmóddal összehangoló Babitshoz; József Attila pedig Kosztolányi szavait mondja utána, és ennek a kölcsönös befogadásnak tanúsításaként személyét is megidézi, az ő értelmezése szerinti mesébe a Thomas Mannt üdvözlő versben. De ide számíthatjuk az *Üzenet a palackban* Karinthyját és az újabb versei szériáját teremtő Füst Milánt is. Kérdés, hogy a *Nyugat* úgy nevezett nagy nemzedékének ekkor elkövetkező költői megújulása személyes beteljesülés a visszakötődés jegyében, avagy – mint magam hiszem –: a külföldi kortársakkal és a hazai fiatalabbakkal is összekapcsolható poétikai horizontváltás.

Kosztolányi *Hajnali részegség* című verséről értekezve Szauder József máig érvényesen írja le a vers szembesítését a költő pályája során korábban is feltűnt motívumokkal: felmutatva, hogy a különböző időben megjelent hasonló szövegféleségek által esetenként vonzott poétikai események erősen különböző horizontú verseket alakítottak.[194] Ebből is következik, hogy – bár a pálya életrajzi és élményi szintjén a folyamatosság követhető – poétikai jellegét tekintve a vers a különbözőséget képviseli. Babitscsal kapcsolatban Németh G. Béla – mint már idéztem is – magát a jelenséget leírja, bárha óvakodik a poétikai gyakorlat történeti alakulásával való szembesítéstől, saját valahai nagy találatával való összeméréséről.

A magam részéről feltételezem, hogy ezek a szinte minden költőre vonatkoztatható jelenségek egy új poétikai gyakorlat megjelenését jelenthetik: a dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódását, a lírai közállapot változott horizontról való leírhatóságát. Egy olyan poétika megjelenését jelenti mindez, amely alkalmas kihívásnak bizonyult a különböző formáltságokba rögzült idősebbek sikeres megújulásához, klasszikus formátumú búcsújához; az épp most a delelőjükön alkotók aktuálissá váló tudati kitágulásának formaadására; és az ekkoriban indulók számára majdani kimagasló jelentőségű pályaképek indítására.

Megkockáztatom azt a feltételezést, hogy – bár az irodalomtörténeti köztudat az Ady-kortárs szakaszát tartja a nemzeti tudatba robbanása okán a *Nyugat* „nagy” korszakának – a század magyar irodalmában a huszadik század harmincas évei jelenthetik azt a magas pontot, amikor költészetünk poétikai gondolkozása egybeesett a világirodalom kortárs poétikai eseményeivel. A poétikai mozzanatok akkori beérettsége mai horizontokról tekintve is késztetést jelenthet irodalmunk továbbalakulása szempontjából. Legalábbis az én olvasási retorikám imigyen építi fel a harmincas évek költészetében megfigyelhető alkotói retorikát.

Az így kialakuló poétikai gyakorlatban benne él a húszas évek dialogizáltsága, ugyanakkor az egészet kompozícióba fogja a klasszikus szintézis: az alkotás maga az emberi tudatnak a világ egészében való elhelyezkedése. A témák tragikusak, a műalkotás – éppen létrejöttének örülve – sugárzó. József Attila meseként próbálja kiemelni egy „kötelező” esztétikai gyakorlatból és elfogadni-elfogadtatni, Weöres Sándorra vonatkoztatva derűről beszél monográfusa.[195]

Végül is hogyan nevezhetnénk meg ezt a poétikai és textuális emlékezettel, a személyes és kollektív hagyományból kiválogatott eseményekből megkomponált, a másság érzékeltetésével az embert a léttényekkel szembesítő alkotói gyakorlatot, melynek poétikai megvalósulását

---

of the tumid river // Sightless, unless / The eyes reappear / As the perpetual star / Multifoliate rose / Of death's twilight kingdom / The hope only / Of empty men.

[194] Szauder József: *A „Hajnali részegség” motívumának története*, *Újhold*, 1947. június. Kötetben: Uő.: *Tavaszi és téli utazások*, Bp. 1980. 249–269.

[195] Kenyeres Zoltán: *A derű megteremtett harmóniája.* In: Uő: *Tündérsíp* – Weöres Sándorról, Szépirodalmi, Bp.1983. 285–334.

Szabó Lőrinc elborításnak, kérdezőszövegét József Attila mesének nevezi, hangoltságát Yeats tragic joy-ként, Weöres Sándor derűként jellemzi?

*

Szövegegységesülés: a rákérdezés nyelvbe foglalhatósága. Miben különbözik a dialogikus poétikai gyakorlattól a tragic joy jegyében alakuló, a mese segítségével-ellenében szövődő költői gyakorlat, a megkeresettség képe, a klasszikus szövegegységesülés? Az előbbi ez utóbbi nélkül lépett be a költészet történetébe, poétikai eszközökkel megteremtve az etikai alternatívákat a költői gyakorlatban. Önmagában is megálló, paradigmatikus változást revelált. Az utóbbi az előbbire épül, azt feltételezi, bárha éppen poétikailag túllép is azon. Mondhatnám: a tragic joy jegyében fogant, meséből, annak ellenében szőtt költészet a dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása, a fundamentális ontológia poétikai adekvációja. A költészet túllépése célképzetes történelmi meghatározottságokon, az antropológiailag megfogalmazható ember tudatába vont világegészre való rákérdezés alkalma.

De mindez miáltal válhat leírhatóvá? Nem a létezés szólal meg ugyanis ezekben a művekben, arra ilyen eredményt várva direkt módon nem merészkedhet művész sem. A direkt ontológia a költészetben is lehetetlenné válik. Ezt gondolná végig József Attila? „A fogalom mindig viszonyt jelöl, a világ mint olyan nincs a gondolat, a fogalom számára sem, a fogalom számára a világ mint viszony van. Ám a fogalom, amikor a világot, mint viszonyt állítja, feltételezi, hogy a világ van ugyanis, mint valóság: tehát a világ az a dolog, amelyet a fogalom feltételez, amelyet nem szemlélhet az intuíció, mert elnyelik előle a valóságelemek, ám ugyanakkor van. Ha pedig meggondoljuk, hogy a gondolat és a szemlélet egyként az egész egzisztenciát jelentik, habár más és más formájában, úgy azt látjuk, hogy világhiány van az egzisztenciában, amely világhiány a legcsekélyebb gondját sem okozza a valóságelemekkel kielégülő intuíciónak, de a fogalomnak sem, hiszen a fogalom megelégszik annyival, hogy számára a világ mint viszony álljon fenn. (...) Ha tehát a világ az intuíció számára egyáltalában nincs, a fogalom számára pedig csak mint viszony áll fenn, úgy azt kell megvizsgálni, hogy a világ mint olyan, továbbá a most említett világhiány és az ihlet miféle vonatkozásban állanak."[196]

És mondaná ki metaforikusan a *Téli éjszaká*-ban:

Ezüst sötétség némasága
holdat lakatol a világra.

A felelet némaságával, a sötétséggel szemben a költői megszólalás a rákérdezés formáltságát állíthatja szembe. Az így felfogott ismeretelméleti tragikum kimondásának a megformáltsága ugyanakkor máris alakítja a tragic joy fényességét („ezüst"). A kimondhatatlanság „némasága" ellenében az önmagát is megszüntető mese, mítosz, analógia, szimbólum mint eszkhatológia fogalmazódhat meg a versben: „a belső csodálkozás, minden költészet anyja".[197] Az állandóan teljesülő és épp ezért állandóan átszerveződő emlékezet válik szöveggé ekkor a költészetben. „Az emlékezet ihlete" „nem a tárgy már, csak a kapcsolata" a vers meghatározója:

---

[196] József Attila: *Esztétikai töredékek*. In: *József Attila összes művei, III. cikkek, tanulmányok, vázlatok*, sajtó alá rendezte: Szabolcsi Miklós, Akadémiai, Bp. 1958. 245. Újabb kiadása: József Attila: *Tanulmányok és cikkek*, i. k.124–125.

[197] Írja majd a *Tücsökzene* után közvetlen, még az alkotásfolyamat ihletében Szabó Lőrinc a *Vers versek helyett* című költeményben.

Ez a mámor, az emlékezeté
(melyet szüntelen táplál a jelen),
ez a termő és megtartó zene
(zenének mondom, oly anyagtalan,
megfoghatatlan), ez a révület
negyvennyolc éve kelt és altat és
csupa látomás, csupa suttogás:
ez az én élt versem!

(Szabó Lőrinc: *Vers versek helyett*)

Erre döbben rá versalkotás közben a költő, amikor *A földvári mólón* című versét, ezt a „még Szabó Lőrinc mértékével mérve is kivételes, hibátlan remek"-et[198] írta. A vers méltatói a természetidézést hangsúlyozták, magam a zárás vélt didaktikusságát fájlaltam.[199]

s mindez folyton így ismétli magát,
így, e játék, az örökléten át,
így, e léhaság, s túlél minket is
és túléli ellenségünket is,
túl, ez a semmi, ez a tünde kép,
túl a királyok, hősök és a nép
minden jövőjét: jelentéktelen,
mégis másod, rettentő Végtelen!

Pedig hát éppen ezzel felel vissza a *Te meg a világ*-nak, mintha az akkori záró vers, a *Kortársak* folytatása lenne. A most-pontokra szakadó idő jelen pillanatát rögzíti, de egyben a világegészre figyel. Tudatában van a jelen történelmi perlekedésének, dialogizáltságának, mégis egy mulandó természeti pillanatban találja meg az autentikus – nem alkalmi célképzeteknek kitett – történelmet is. *A földvári mólón* és mondjuk a lillafüredi *Óda* imigyen találkozhatnak a tragikus mulandósággal szembesülő klasszikus fényben.

A bennelét állapotát formázza ez a költői gyakorlat. Például a fájdalmat – annak befogadása révén tudja poétikailag helyzetbe hozni. Szabó Lőrinc a *Szánalom* című versében egy rímszóval válaszol erre a kihívásra, amelyhez egyfajta buddhista szövegkörnyezetet épít bele az elbeszélésbe (fájdalom – szánalom). A létényre olyan szöveggel kérdez rá, amely a másságot hordozza magában. És a két érzékelés – a léttény és a szöveg – egymást egyszerre ki is oltja és egy új szöveggé – poétikailag már leírható szöveggé! – oldja („hörpinti"). Mert a szánalom nem azonos a fájdalommal, legfeljebb csak egymás rímhívói lehetnek: az egyik a tény, a másik a reflexió. De a reflexió már nem tény-értékű, sőt a tény tragikus jellegét a kimondhatás által eleve elégikussá oldja is. Illyés Gyula később Bartókkal kapcsolatban fogalmazza meg a mese és a tragic joy eme klasszikus jellegű működés-mechanizmusát az alkotásfolyamatban:

Ím, a példa, hogy ki szépen kimondja
a rettenetet, azzal föl is oldja.

(Illyés Gyula: *Bartók*)

---

[198] Rába György: *A „megszűnt én" költészetének húrjain (Az érett Szabó Lőrinc)* In: Uő: *Csönd-herceg és a nikkel szamovár*, Szépirodalmi, Bp., 1986. 198.

[199] Velem értett egyet George Sirtes angol költő is, aki a záradék nélkül vélte lefordítandónak a verset.

De teszi ugyanezt József Attila is, például az előbb idézett *Téli éjszaká*-ban. A bevezetőként elhangzó önmegszólító felszólítás (a dialogizáló poétikai alapozás: „Légy fegyelmezett!”) éppen erre a horizontváltásra (változtatásra!) figyelmeztet. Kizárja a hagyományosabb eljárások szerint való poétikai ténykedést, mert ezt a létállapotot, amit a versben benne lévőként akar tudatosítani, csakis egyfajta reflexivitással érheti el. Az ő esetében a fiktív tájleírás és osztályöntudat lesz az a szövegközeg, amellyel elérheti a kérdezett léttényt. Hasonlóképpen jár el a *„Költőnk és Kora”* című vers esetében is, csakhogy ott – Szabó Lőrinchez hasonlóan – egy taoista képzettel indít, hogy végül egy kvázi-mesével, mondhatnám: egy képpé rögzült csalimesével zárja a kérdezést.[200]

Ennek a kérdezésmódnak nem valamilyen kötött hangnemi hangoltság a meghatározója. Éppen az a jellemzője, hogy bármilyen hangnemben, hangulatban, „üzenetben” fogant szembesítést el tud viselni. Lényege, hogy az emberi személyiségre és történelemre összpontosított dialógus átrendeződik, a mikrokozmosz a makrokozmoszban méretik meg. Lehet ez ódaian felemelő, harmonikusan kiegyensúlyozott:

Ehess, ihass, ölelhess, alhass!
A mindenséggel mérd magad!

(József Attila: *Ars poetica [II.]*)

Vagy ennek ellentéteként a különbözést lefokozóan hangsúlyozó:

Nem te csókolsz, ha csókolsz: ne rajongj,
ne hősködj, ne istenűlj oly nagyon;
valami világközi hatalom
vezetéke vagy, eszköze, bolond
játékszere, hullám csak a tavon,
a tengeren, porszem a sivatagban,
mely feldobott s elmerít: ugyanabban
a gyönyörben villámlik a barom,
a behemót szörny s az éppoly buta
vakondok vagy a pici muslica,
mikor párzik, – gondolj a termeszekre,
ha dagad benned az én, a dicső,
s a csillagokra: Ő, a Titok, Ő
üt át rajtad magába: kedvesedbe!

(Szabó Lőrinc: *A huszonhatodik év. Vezeték*)

A költői személyiségben és az emberi létezésben egyként megkínzó-megalázó-kiszolgáltatottá tevő:

S mint a sakál, mely csillagoknak
fordul kihányni hangjait,
egünkre, hol kinok ragyognak,
a költő hasztalan vonit...
Óh csillagok, ti. Rozsdás, durva
vastőrökül köröskörül

---

[200] Lásd először *A „Költőnk és Kora” értelmezéséhez (A dialogikus poétikai gyakorlat József Attila költészetében)* című tanulmányomat az *Irodalomismeret* 1992. szeptember, III. évfolyam, 2–3. számában, 32–40.; illetőleg átdolgozva jelen kötet *A nyugati gondolkozás „hézagai” a poétikában* című tanulmányában.

hányszor lelkembe vagytok szurva –
(itt csak meghalni sikerül.)

(József Attila: *[Ős patkány...]*)

Avagy ugyanebben a versben ugyanezt relatívvá tevő, ironikusan oldani akaró:

S mégis bizom. Könnyezve intlek,
szép jövőnk, ne légy ily sivár!...
Bizom, hisz mint elődeinket,
karóba nem húznak ma már.
Majd a szabadság békessége
is eljön, finomúl a kin –
s minket is elfelednek végre
lugasok csendes árnyain.

Mindegyik szöveg jellegzetessége: a belekódolt, mindenfajta jelenbeli személyességtől különböző, „idegen" idézet. Az ide is kívánkozó, korábban már felemlített *[Már régesrég...]* címmel ismert vers freudista meseként is funkcionálhat, az *Ars poctica [II.]*-idézet barokk alkímiára emlékeztető egymásra-vonatkoztatottságot érzékeltet, nem lehet véletlen, hogy e versben való meg- és felszabadulása után éppen Donne költészetét taglaló tanulmányra figyel fel az *Argonauták*ban,[201] *A huszonhatodik év* szonettje önidézet, amely éppen a *Szánalom* című verset méri rá a *Tücsökzene* legszárnyalóbb szeretkezős darabjaira, az *Egymás burkai* és a *Kettős hazánk* címűekre, egyben emlékeztetve ugyanonnan a *Rémület* című megalázottság érzékeltetésre is.[202] A József Attila-vers utolsó előtti versszaka szintén egy transzponált önidézet, méghozzá legfontosabb versének, az *Eszmélet*nek képét tágítja távolítva a személyes pozíciótól perszona-szerű megjelenítésbe (sakál, költő). A záró versszak önidézet is: a történelmi jelen-jövő különböztetés ironizálása, másrészt ennek illusztrálására kollektív művészi múlt-idill-idézés – benne látom a rokokó-lugasokat Watteau-tól Verlaine-en át Georgéig, de talán még inkább *Az ember tragédiájá*-nak legironikusabb színeit, az egyiptomit és a második prágait. Az *Ars poetica [II.]* pedig szinte a kortárs költészet mozaikja is: a vers meséje éppen abból adódik, ahogy a spleenes időeltöltés, a közös-személyes képviselet, és a misztikus megváltás motívumait szembesíti az Engels-interpretálta Marx-tézissel; az imigyen egybeolvasott intertextuális mozaik által válik elmondhatóvá az alkotó folyamatot a

[201] Halász Gábor: *John Donne*, *Argonauták*, 2. szám, 1937. június 21. Mennyire közeli az *Óda* vagy az *Ars poetica* ehhez, a később olvasható viszonyítás-leíráshoz: „A testiség a legközvetlenebb élmény és a legfőbb titok szemében, a birtokbavétel boldog nyugalma és az erekben szétömlő nyugtalan feszültség. Test és lélek kölcsönhatásának legszebb példája: »Love's mysteries in souls do grow,/ But yet the body is his book.« (»A szerelem titkai a lélekben hajtanak ki, de a test a könyvük.«)".(93–94.); és hasonlóan József Attilához, Donne-nál is mindez poétikai képletként is rögzül, a tematikai változtatás nem bolygatja fel az alkotás gyakorlatát: „Tárgyat változtatott és a földi szerelmet átcserélte égire." (99.) Az érdeklődés vonzottsága jelzi ezúttal, hogy a kortárs irodalmárok összedolgoznak, szinte együttgondolkodnak. Vö.: Kovács Sándor Iván: *John Donne és József Attila Amerikája* című tanulmányát, In: Uő: *Ferenchegyi esték*, a Magyar Írószövetség és a Belvárosi Könyvkiadó, Bp., 1994. 7–9.

[202] A szeretkező csigákat leíró vers a gépiratban még *A gyönyör rémületei* címmel szerepel, még inkább előlegezve a majdani szonettet. A korrektúrapéldány *Borongás* címe pedig a látvány reflexiójára tenné át a hangsúlyt, mintegy a későbbi szonett alkotói retorikáját definiálva.

létezésében viszonyítottan helyzetbe hozó vers: „A mindenséggel mérd magad!”[203] És ide kapcsolhatom Szőke György – szerintem – hasonló gondolatmenetét: „Versei nem a motívumok egyszerű egymás mellé sorakoztatására épülnek: egymásnak ellentmondó, egymással ütköztetett képei első pillantásra kuszának tűnő szövevényéből bontakozik ki egymáshoz kapcsoltságuk, determináltságuk, a kaotikusan örvénylő, diszharmonikus elemekből, azokat harmóniává ötvöző szándék.”[204] „Nyílik a lélek” – bár mindig „magát figyeli”, egyben történeteknél mélyebb archetípusokat keres arra, hogy az ember nélküli létezés hangjait, eseményeit, tárgyait meghallja, lássa, észlelje: feldolgozza – összerántsa műalkotássá.

Ebben akarja megtalálni azután a világ esetlegességeit, benne például önmagát, belőle eredezteti veszélyeztetettségét is. Belefér ebbe a „Vízöntő”-kor rémülete és az „elveszett aranykor” keresésének mítosza, a Várkonyi- és Hamvas-ihlette Kodolányi- és Weöres-világ, *Az éjszaka csodái*-nak mesés álnaiv képvilága vagy a *Le Journal* szürrealistára szervezett iróniája, sőt még Juhász Ferenc *Virágok hatalmá*-nak élet- és halál víziója is. Ne felejtsük, Szabó Lőrinc barátja, a fizikus Bay Zoltán 1946 tavaszán hajtja végre Hold-radar kísérletét.

Ugyanakkor – bár ez az alkotói retorika is az elégikusságot váltja ki olvasási szinten – nem lefelé fokozza a teljesítményt, verbálissá, „üzenetté” alakítva a műalkotást is. Hanem éppen ellenkezőleg: reflexivitást revelál, a létezésben benne lévő tudatnak a léttényekkel való szembesülését teszi leírhatóvá. Olyan vershelyzetet teremtve ezáltal, amely poétikai megoldását tekintve a világirodalom történetének nagy klasszikus eseményeivel való egyenrangúságot feltételezi.

Végül is mit nevezhetek az irodalom klasszikus eseményének?

Amikor a műalkotásnak megvan az esélye a világra való projekcióra. Amikor a műalkotás nem csak a jelen célképzetes igényeinek bejelentése, hanem a létezés egészében való elhelyezkedettség átgondolásának poétikai alkalmát ki tudja küzdeni maga számára.

---

[203] Az időben benne létezés folyamatának Zsolt Béla-i spleenes hangoltságú megérzékítéséből – az 1923-as Genius-kiadású *Igaz könyv Egy magános fiatalember* című verséből – származtatható áthangszerelése („Csak él, – néha megáll a parton, / Hol év és élet elszivárog”), Szabó Lőrinc-i most-pontokra-szakítottságának mérlegelése („Az életet adja, adja, / egyszerre csak abbahagyja.” – *Lóci verset ír*) és a kivételes időpillanatok értékkel ellátott formáltsága („Az örökkévaló világánál / többet ér egy perc életed.”, illetőleg: „Egy perc örömöd többet ér, / mint a Föld minden szenvedése.”), a költői képviselet illetőleg befogadás elvének Erdélyi *Fegyvertelen* című verséből kiinduló végiggondolása, valamint az imigyen biztosítódó védettséget és visszaigazolást megtestesítő „testvéri tankok”-at előhívó-szervező georgei–Szabó Lőrinc-i előkép (a *Súlyos felhők*-ből – „a föld, az áldott / anyaföld indul meg,” motívum vezet József Attila első fogalmazványához: „van anyaföld is, hol a tankok”) intertextuális mozaikja szembesítődik a Gyertyán Ervin megfigyelte marxi ihletődéssel, az emberlét kiteljesedését feltételező szerkezeti és szövegbeli megjelenítéssel: a Feuerbach-tézisek gondolatmenetének felidézésével, illetőleg az *Német ideológia*-beli, majd pedig az ezt visszhangzó Marxot búcsúztató Engels-interpretáció versbeépítésével: „Az élethez azonban mindenekelőtt evés és ivás, lakás és ruházat és még egy és más szükséges”.

[204] Szőke György: *Az árnyékvilág árkai.* In: Uő: *Írások József Attiláról és Kosztolányi Dezsőről.* Gondolat Kiadó, Bp., 2003. 64. Ezzel az idézettel kezdi Szörényi László a Szőke Györgyöt köszöntő kötetbe írott tanulmányát (*Ehess, ihass…József Attila Ars poeticájának értelmezéséhez.* In: *„Szabad-ötletek…” Szőke György tiszteletére barátaitól és tanítványaitól.* Szerkesztette Kabdebó Lóránt, Ruttkay Helga, Szabóné Huszárik Mária, Miskolci Egyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Szabó Lőrinc Kutatóhely, Miskolc, 2005, i. k. 87–96), amelyben az *Ars poetica* szinte mozaikszerű intertextuális áthallás-szövevényét szálazza össze.

Vität jelent ez az alkotói horizont minden művészetet lefokozó publicisztikus prekoncepcióval, minden „Auschwitz után nem lehet költészet” jellegű célképzetes megszakítással. A „tragic joy” katarzisa abból, az irodalomtörténetileg eddig még mindig beigazolódott tapasztalatból fakad, hogy amíg emberi tudat létezése lehetséges, addig megalkothatók a költészet feltételei is. József Attila sejtelmeként: „kell, hogy vers irassék, különben meggörbülnének az adamant rudak.”[205] Legfeljebb korszakok szűntén az embernek a tonálisra való érzékenysége kimerülhet, de eddigi tapasztalat szerint akkor a kiürültté váló hagyományos formáltságot megkerüli, és másik horizonton visszatérhet megalkotásához. Klasszikus irodalomként a magam részéről az ilyen módon megalkotott formáltsági korszakokat tartom számon: ahol megjelenik a világ egészét befogó megkeresettség képe.

Ennek lehetősége, mai horizontról visszatekintve a huszadik században megszerveződött: épp akkor, amikor politikailag kimerülni látszott a költészet lehetősége, akkor alakult meg a poétikai alkalom, amelyben megjelenhetett a megkeresettségnek ez a képe, megújulhatott a műalkotás lehetősége, elméletig és gyakorlatilag egyként. Ha van vers, amely ezt a magyar irodalomban – mostani olvasási retorikám sugallatára: programszerűen is – reprezentálja, az a *„Költőnk és Kora”*. Címével is (tudatosan? öntudatlan?) ennek a pozíciónak a jelzésére kihegyezetten. Aki ezt a lépést tudatosan nem teszi meg: Gottfried Benn. Élete vége felé is szemére veti T. S. Eliotnak poétikai váltását, az ő poétikájában a dialogikus gyakorlat minden intertextuális elborítottság nélkül lényegül át a klasszikus megkeresettségbe. Ugyanakkor Rilke Orpheus-szonettjeitől a kései Yeatsig, az *Ash Wednesday* utáni Eliottól a *Különbéke*, a *Harc az ünnepért* és a *Tücsökzene* Szabó Lőrincéig, a *„Költőnk és Kora”* József Attilájától Pilinszkyig, a cantók Ezra Poundjától Weöres Sándorig talán ebben kereshetem a harmincas és azt követő években alakuló alkotói retorika meghatározó jellegzetességét.

---

[205] *József Attila összes művei, III.* i. k. 229.; illetőleg: József Attila: *Tanulmányok és cikkek*, i. k. 270. Ugyanez az ismertebb formájában az *Irodalom és szocializmus* című tanulmányból: „úgy látszik, szükséges, hogy vers írassék, különben meggörbülne a világ gyémánttengelye.” (*József Attila összes művei, III.* i. k. 81.) E sejtelem kibontási kísérlete pedig végül is egybeolvasható a dialogikus költői paradigma klasszicizálódásáról végiggondoltakkal: „a valóság megértésekor kívül vagyok a valóságon mindaddig, amíg ez a megértés alakot nem vesz föl, ami által megértésem maga is olyan valóságelemmé válik, amely már nem megértés, hanem maga is megértést szomjuhozó. (...) az ihlet ragaszkodik alakjához, amelyben megjelenik, tehát önszükségképpen veszi magára. (...) bár csak egyetlen időtartamot fog össze, ezt az időtartamot végtelenné mélyíti, képletesen szólván, az idő végtelen egyeneséből lecsíp egy részt és azt végtelen, önmagába visszatérő görbévé alakítja. (...) határolt végtelenség (...) a műalkotásnak mint alaknak a pillanata nem más, mint az előre minősítő ihlet és a visszaminősítő szemlélet szintézise, azaz a cselekvőségnek és a cselekvés beteljesültségének alakbeli egysége, (...) a »csodálatosképpen«, az »olyan módon«, a »törvényes véletlen«, avagy »az intuíciók ki- és összeválogatása« (...) a történet olyan meg nem kezdett és be nem fejezett műalkotás, amelyet ugyanazért éppen a meg nem kezdettség állandó befejezésének és a be nem fejezettség állandó megkezdésének mozzanataiban észlelünk, – míg a műalkotás olyan megkezdett és befejezett történet, amelyet ugyanezért éppen a megkezdettség állandó be nem fejezésének és a befejezettség állandó meg nem kezdésének végtelenségében észlelünk. (...) A világ mint a valóságelemek egységes teljessége, valóságmögötti tény, az ihlet, mint a teljes valóságnyivá növesztett valóságölő valóságelem részeinek egységes teljessége, valóság előtti tény. A valóság előtti tény: hiánytény, az ihlet a világ hiányának ténye az exisztenciában. De ha az ihlet a világhiány ténye az exisztenciában és ugyanakkor teljes valóságot alkot, úgy a teljes valóságot nem alkothatja másért, minthogy amiként a világ elvész a valóságban, úgy vesszen el a világhiány a művészet valóságában.” (i. k. 233–234., 235., 236., 236., 240., 241., 242., 245–246.; illetőleg: 100–101., 104., 106., 113., 114., 117., 119., 126–127.).

A nyugati gondolkozás „hézagai” a poétikában[206]

A kauzális gondolkozásban megjelenő „hézagok”. A nyugati filozófia már a múlt század elején, Schopenhauer munkásságában jelezte az adaptációs igényt, amellyel a nyugati filozófiába igyekezett belevonni a keleti gondolkozás eredményeit. A huszadik század első felének meghatározó európai filozófusai ugyan nem tartanak igényt az így megnyílt út folytatására,[207] a természettudomány és a költészet művelői annál inkább szükségelik ennek a lehetőségnek a kihasználását. Közülük a fizikus Erwin Schrödinger szisztematikusan gondolja végig az európai gondolkozási hagyományt: ennek során figyel fel az európai kauzális (okokozati) gondolkozással megalkotott világmagyarázatokban megjelenő „hézagok”-ra („die Lücken, welche die Verständlichkeitsannahme lässt”).[208] Legrövidebben akkor járok, ha saját szavaival idézem fel gondolatmenetét, a „megérthető véletlen” („der verständliche Zufall”) felvetette csapda végiggondolásáról:

„Szerintem itt (a fizikában), akárcsak ott (a történelemben), fáradozásaink megbecsült eredménye a vizsgált tárgy egyre világosabban taglalt, szemléletes összképe, amelynek összefüggéseit jól értjük. Az összefüggéseket itt és ott egyaránt tökéletesen szétrombolná, ha az igazság iránti túlzott aggodalmaink miatt úgy éreznénk, mindent el kell hagynunk, amit az érzékek közvetlen ítélete nem igazol vagy kívánatra nem bizonyítható, ha kénytelenek volnánk minden állításunkat úgy megfogalmazni, hogy az érzékelésekkel való kapcsolatuk közvetlenül megnyilvánuljon. [...] arról van szó, hogy *valahányszor* emez történik, utána amaz következik. Igen röviden kifejezve: régebbi tapasztalatainkat írjuk le, azzal az állítással együtt, hogy ezek adott esetben ugyanabban a sorrendben és kölcsönös függőségben ismétlődnek meg. Ez az állítás nem üres szó, hanem a leírás lényeges része. Ezenkívül rendszeres, mindig újra szükséges járulék, amely nem »váltható meg« egyszeri kijelentéssel. Ez a »valahányszor« ugyanis nem minden eseménysorra igaz, csupán egyesekre; ám vannak más eseménysorok is. Az a lehetőség, hogy a természeti történések olyan törvényszerű eseménysorokba rendezhetők, amelyekre a »valahányszor« érvényes, önmagában is olyan dolog, amelynek szeretnénk az okát ismerni. Lehetséges ez? [...] Az érthetőségi doktrína lényege, hogy az események vizsgálata során mindig olyan észleléseket és megfigyeléseket gondolunk együvé, amelyek a szükségszerűség kapcsolatában állanak. Kibogozzuk a kauzális láncokat, és ezeket nevezzük csupán lényegesnek. A valóságos életben

---

[206] A tanulmány hasonló címmel megjelent az *Identitás és kulturális idegenség,* szerkesztette Bednanics Gábor–Kékesi Zoltán–Kulcsár Szabó Ernő, Osiris könyvtár, 2003. című kiadványban, 122–171. Jelen változat a tanulmány átdolgozott szövege. Valamint: Mikes International (Hungarian Periodical for Art. Literatura and Science) V. évf. 2. szám, 2005. április–június, www.federatio.org/Mikes_international_0205pdf

[207] Itt most nem véve figyelembe a második világháború után Heidegger érdeklődését a keleti gondolkozás iránt, nyugati gondolkozásban a metafizikai hasadék megjelenésének és a világ egészként való helyreállításának szándéka általa való tudatosítását (*Aus einem Gespräch von der Sprache zwischen einem Japaner und einem Fragenden*).

[208] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok,* ford.: Nagy Imre, Gondolat, Bp., 1970. 301 p. Különös tekintettel *A természettudományos világkép sajátosságai,* ill. *Mi a “reális”?* című tanulmányaira. Az idézetek a könyv második kiadásából valók: Gondolat, Bp., 1985. [Schrödinger, Erwin: *Die Besonderheit des Weltbilds der Naturwissenschaft* (megjelent a *Was ist ein Naturgesetz? Beiträge zum naturwissenschaftlichen Weltbild* című kötetében, R. Oldenbourg Verlag, München–Wien, 1962.; német nyelvű idézeteink az 1997-es müncheni, 5. kiadás alapján 27–85. old.), ill. *What is real?* (1960-ban publikált, angolul megjelent: Schrödinger, Erwin: *My view of the World.* Translated from the German by Cecily Hastings. Cambridge at the University Press, 1964. című kötetében, 61–110.)]

azonban mindig sok száz kauzális lánc keresztezi egymást, s így állandóan olyan események találkoznak, amelyek nem állnak egymással megérthető kapcsolatban, amelyek együttes bekövetkezését a természettudományos gondolkozásúak véletlenszerűnek látják. Olyan dolgokról van szó, mint egy napfogyatkozás és egy csatavesztés; egy fekete macska, amely balról keresztezi az utat, és az ugyanazon a napon bekövetkezett üzleti balsiker. De olyan dolgokról is szó van, mint a Baselen való átutazás közben egy elgázolt kutya miatt lekésett vonat, aminek következtében ugyanaznap egy isztambuli távoli ismerősömmel találkozom és ez (logikai szubjektum továbbra is az elgázolt kutya) egész jövendő életemet új útra irányítja; vagy egy konflis, amely éppen akkor halad el az épület előtt, amikor a második emeleti ablakból egy kisbaba egy lámpaoszlop tetejére esik, s az elszakadó ruhácska úgy fékezi le esését, hogy a konflis tetejére, onnan a bakra pottyan, és egy zúzódással megússza (az utóbbi eset apám családi krónikájából származik). De még az ilyen kivételes eseményektől eltekintve is, mindenki, aki egy jól ismert életutat, például a sajátját, pontosan megvizsgálja, azt a benyomást nyerheti, hogy az okozatilag össze nem kapcsolt események vagy körülmények véletlen egybeesése igen nagy szerepet játszik, sőt tulajdonképpen az érdekes főszerepet, amelyekhez képest az átlátható kauzális láncok szerepe triviálisabbnak tűnik, mint az a mechanizmus, amely a tulajdonképpen szándékolt előadás hordozója, az a billentyűzet, amelyen a néha szép, néha hátborzongató, de mindig értelmes harmóniát lejátsszák. Ez arra a következtetésre vezethet, hogy az érthetőségi dogmatika, bármilyen ésszerűnek látsszék is, a minket érdeklő összefüggéseknek csupán egy kicsiny, mégpedig a legtriviálisabb részét tárja föl, míg a főrész megértetlen marad."[209]

---

[209] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok...* i. k. 221–326. Idézett német nyelvű tanulmányban a „der verständliche Zufall" (50.) felvetette csapda végiggondolása: „Mir kommt vor, dass hier (in der Physik) wie dort (in der Historie) das geschätzte Ergebnis unseres Bemühens ein immer deutlicher gestaltetes, anschauliches und in seinen Zusammenhängen verstandenes Gesamtbild des untersuchten Gegenstandes ist. Hier wie dort würde der Zusammenhang völlig zerstört, wenn wir durch Wahrhaftigkeitsskrupel uns gehalten fühlten, alles das fortzulassen, was nicht durch unmittelbares Urteil der Sinne verbürgt ist oder gewünschtenfalls unter Beweis gestellt werden kann; wenn wir uns gehalten fühlten, alle Aussagen so abzufassen, dass ihre Beziehung auf Sinneswahrnehmungen unmittelbar offen zutage liegt". (48.) [...] „nicht um eine Erzählung, erst geschah dies, dann geschah jenes; sondern um die Behauptung, *immer wenn* dies geschieht, geschieht nachher jenes. Sehr abgekürzt ausgedrückt: es liegt vor eine Beschreibung gehabter Erfahrungen, gepaart mit der Behauptung, dass dieselben sich gegebenenfalls in der gleichen Ordnung und gegenseitigen Abhängigkeit wiederholen würden. Und diese Behauptung läuft nicht leer. Sie ist ein wesentlicher Teil der Aussage. Auch ist sie ein regelmäßiger, immer aufs Neue nötiger Beitrag, der nicht durch eine einmalige Erklärung »abgelöst« werden kann. Denn dieses »immer wenn« trifft ja nicht für jede Ereignisfolge zu, sondern bloß für manche; es gibt auch andere. Die Möglichkeit, das Naturgeschechen in gesetzmässige Ereignisketten zu ordnen, für welche das »immer wenn« gilt, ist selber etwa, wovon man Grund einsehen möchte. Kann man das?" (48–49.) Ezért következik el a „Kontrastierung gegen andere Denkformen": „Es liegt im Wesen der Verständlichkeitsdoktrin, dass man bei der Betrachtung des Geschehens immer solche Wahrnehmungen oder Beobachtungen zusammendenkt, die im Zusammenhang der Notwendigkeit stehen. Man greift Kausalketten heraus und bezeichnet sie als das allein Wesentliche. Im wirklichen Leben aber kreuzen sich beständig Hunderte von Kausalketten, und so treffen beständig Ereignisse zusammen, die nicht in einem verständlichen Zusammenhang stehen, deren Zusammentreffen dem naturwissenschaflich Denkenden als zufällig gilt. Es sind Dinge wie eine Sonnenfinsternis und eine verlorene Schlacht; eine schwarze Katze, die mir von links über den Weg läuft und ein geschäftlicher Misserfolg am gleichen Tag. Es sind aber auch Dinge wie ein auf der Durchreise durch Basel wegen eines überfahrenen Hundes versäumter Zug, der mich an demselben Abend einen entfernten Bekannten aus Istanbul treffen lässt und dann (logisches Subjekt bleibt der tote Hund) mein ganzes künftiges Leben in neue Bahnen lenkt; oder ein Einspänner, der eben vorbeifährt, als ein Baby aus dem Fenster des zweiten Stocks auf die Spitze eines Laternenpfahls gefallen ist, wo das zerreißende Kleidchen es abbremst, so dass es dann auf das Einspännerdach und von da auf den Kutschbock rollt und mit einer Rissquetschwunde davonkommt (der

A nyugati, objektivitásra törekvő gondolkozás válságaként éli át mindezt, és így jut el a „Kelettel való keveredés” szükségeléséig: „Az ellentétes kiút a tudat egységesítése”.[210]

Schrödinger a felvetett világnézeti problémák átgondolására nem filozófusként és nem filológusként, de kora természettudományos horizontjáról tekintve szakít ki eseményeket, sorol fel antinómiákat az európai gondolkozás történetéből, amelyek „bosszantó fellépésük”-kel „valahányszor előkerülnek, újból zavart, meglepetést, kellemetlen érzést okoznak.”[211] Schrödinger Herakleitosztól indul, de eljut ahhoz az Eddigtonhoz, akinek ismeretterjesztő könyve a két háború közötti időben a magyar írók és költők alapvető olvasmányai közé tartozik,[212] aki leírja bevezetőjében „a maga »két íróasztalát«, a mindennapi életből ismert alanyi íróasztalt, amelynél ül, amelyet maga előtt lát, s amelyre támaszkodik, továbbá a természettudományosat, amelyből nemcsak hiányzik minden érzékminőség, hanem ráadásul rendkívül lyukacsos is; hiszen javarészt légüres térből áll, amelyben csupán viszonylag (azaz a köztük levő távolsághoz viszonyítva) apró atommagok és elektronok mérhetetlen száma nyüzsög összevissza stb. A kedves öreg házibútor és a fizikai modell hatásos szembeállításához, amely utóbbi a tudományos leírásnál az előbbinek a helyét el kell hogy foglalja, az alábbi megjegyzést teszi: *»A fizikus világát a szemlélő a mindennapi élet színdarabja árnyjáték-előadásának látja. Könyököm árnyéka árnyékasztalon nyugszik, miközben az árnyék-tinta elfolyik az árnyékpapíron. ... Annak az őszinte fölismerése, hogy a fizikai tudományoknak árnyékvilággal van dolguk, az utóbbi idők egyik legjelentősebb vívmánya«*”[213].

---

letzte Fall ist meiner väterlichen Familienchronik entnommen). Aber auch von solchen ausnahmsweisen Fügungen abgesehen, wird jeder, der einen ihm gut bekannten Lebensweg, etwa den eigenen, genau überlegt, den Eindruck gewinnen, dass das zufällige Zusammentreffen nicht direkt ursächlich verknüpfter Ereignisse oder Umstände darin eine sehr große, ja eigentlich die interessante Hauptrolle spielt, gegenüber welcher die der durchschaubaren Kausalketten mehr trivial erscheint als der Mechanismus, der für die eigentlich beabsichtige Vorführung das Vehikel bildet, die Klaviatur, auf welcher die oft schöne, oft schaurige, aber schließlich immer irgendwie sinnvolle Harmonie gegriffen wird. Und das kann zu dem Urteil führen, dass die Verständlichkeitsdogmatik, so vernünftig sie scheint, doch nur einen kleinen, u. zw. den trivialsten Teil der uns wirklich interessierenden Zusammenhänge aufklärt, während die Hauptsache unverstanden bleibt“ (52–54.).

[210] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok,* i. k. 270., ill. 269. Idézett német nyelvű tanulmányban: „Blutmischung mit dem Osten”; „Der entgegengesetzte Ausweg ist die Vereinheitlichtung des Bewusstseins” (74, 73.).

[211] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok,* i. k. 260. Idézett német nyelvű tanulmányban: „Es sind altbekannte Antinomien, welche, sooft man daran erinnert wird, aufs Neue Verlegenheit, Befremden, Unbehagen erzeugen” (63.).

[212] Eddington, A. S.: *The Nature of the Physical World.* Cambridge University Press, „Gifford Lectures” 1928.); magyarul: Sir Artur Eddington: *A természettudomány új útjai*, Franklin, Bp., 1935.

[213] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok,* i. k. 262–263. „Weit ausführlicher [...] beschreibt uns A. S. Eddington in der Einleitung zu seinen Gifford Lectures (The Nature of the physical world, Cambridge University Press 1928) seine »zwei Schreibtische«, den einen, aus dem Alltagsleben vertrauten substantiellen, an dem er sitzt, den er vor sich sieht und auf den er die Arme stützt, und den naturwissenschaftlichen, dem nicht nur alle Sinnesqualitäten abgehen, sondern der außerdem äußerst löcherig ist; besteht er doch zum weit überwiegenden Teil aus leerem Raum, in welchem bloß vergleichsweise (d. h. im Vergleich zu ihren Abständen voneinander) winzig kleine Kerne und Elektronen in unermesslicher Zahl umeinander und durcheinander wirbeln usw. An die eindrucksvolle Gegenüberstellung des lieben alten Hausmöbels und des physikalischen Modells, das für wissenschaftliche Beschreibung an seine Stelle treten müsste, knüpft er die folgende Bemerkung: »*In the world of physics we watch a shadowgraph performance of the drama of*

Schrödinger szerint a fiziológus Charles Sherrington „Gifford Lectures" kötete határkő szerepet játszhat az imigyen felvázolt gondolkozás történetében. Sherrington a következőket írja: „A tudat, mindazok után, ami érzékeléssel megtudható róla, térbeli világunkban kísértetiesebb a kísérteteknél. Láthatatlan, megfoghatatlan, körvonal nélküli dolog, sőt egyáltalában nem is »dolog«. Érzékelés nem igazolja, és sohasem fogja igazolni".[214] Schrödinger ehhez hozzáteszi: „A kettő közül tehát az egyik megváltoztathatatlanul kísértetéletre van kárhoztatva, vagy a természetkutató objektív külvilága, vagy a tudat, amely elgondolásával az előbbit fölépíti, miközben saját maga abból visszavonul"[215].

Hol foglal helyet ebben a szerkezetben maga az ember? A fizikus – itt már poétikai helyzeteket felidézve – szükségesnek tartja felfigyelni erre is: „A festő nagyméretű festményeibe vagy a költő költeményeibe néha jelentéktelen mellékalakokként beilleszti saját magát. Az *Odüsszeia* költője például abban a vak énekesben, aki a phaiakok csarnokában Trójáról dalol és a sok megpróbáltatáson átesett hőst könnyekig meghatja, szerényen nyilván önmagát illesztette be eposzába. A Nibelung-eposzban is van egy részlet, az osztrák földön való átvonulás, ahol egy költővel találkozunk, akiről az a sejtés, hogy az eposz szerzője. Dürer *Mindenszentek* című képén a felhőkben magasan lebegő Szentháromság körül két nagy körben álldogálnak imádkozva a hívők, az üdvözültek köre a levegőben, az emberek köre a földön. A királyok, császárok és pápák alattuk. S ha emlékezetem nem csal, a földi körbe szerény mellékalakként, amely hiányozhatna is, a művész saját térdelő alakját is odafestette. Szerintem ez a legjobb hasonlat a szellem zavaró kettős szerepére: egyrészt ő a művész, aki az egészet megalkotta, a képen viszont jelentéktelen mellékfigura, amely el is maradhatna, anélkül hogy az összhatást lerontaná [...] azon tipikus antinómiák egyikével van dolgunk, amelyek attól származnak, hogy legalábbis eddig még csak azon az áron sikerült érthető világképet felépítenünk, hogy a szemlélő és építő abból visszahúzódik, s nincs többé benne helye. A belekényszerítési kísérlet értelmetlenséget eredményez [...] Mint ahogyan a tér-időbeli világmodell színtelen, néma és megfoghatatlan, vagyis hiányoznak belőle az érzékminőségek, ugyanúgy hiányzik belőle egyáltalában mindaz, aminek értelme egyedül a tudatos, szemlélődő és érző Énhez való kapcsolatban van. Elsősorban az erkölcsi és esztétikai értékekre és mindenféle értékre gondolok, mindenre, aminek kapcsolata van a történések értelmével és céljával. És mindez nemcsak hiányzik, hanem szervesen nem is illeszthető be. [...] A természeti történések önmagukban se nem jók, se nem rosszak. Ugyanígy se nem csúnyák, se nem szépek. Az *értékek* hiányoznak. Az értékek, és főleg az értelem és cél. A természet nem célok szerint cselekszik. Amikor egy organizmusnak a környezethez való célszerű alkalmazkodásáról beszélünk, akkor tudjuk, hogy ez csak kényelmes szólásmód. Ha szó szerint értjük, tévedünk. Világképünk keretében tévedünk. Ebben minden csak szigorúan kauzálisan kapcsolódik egymáshoz. De tisztán természettudományos kutatással a legkevésbé sem tudjuk meghatározni a nagy egésznek az értelmét. Minél

---

familiar life. The shadow of my elbow rests on the shadow table as the shadow ink flows over the shadow paper… The frank realisation that physical science is concerned with a world of shadows is one of the most significant of recent advances«" (Erwin, Schrödinger: *Die Besonderheit des Weltbilds der Naturwissenschaft,* idézett tanulmány 66–67.).

[214] Charles, Sherrington: *Man on his Nature.* Cambridge University Press, 1940. 357. Idézi Schrödinger: *Die Besonderheit des Weltbilds der Naturwissenschaft,* idézett tanulmányában: „Mind, for anything perception can compass, goes therefore in our spatial world more ghostly than a ghost. Invisible, intangible, it is a thing not even of outline; it is not a »thing«. It remains without sensual confirmation, and remains without it for ever" (67.).

[215] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok,* i. k. 264. Idézett német nyelvű tanulmányban: „Eines der beiden scheint also unabänderlich zum Gespenster-dasein verurteilt zu sein, entweder die objektive Außenwelt des Naturforschers oder das Bewusstseins-Selbst, welches denkend jene aufbaut, wobei es sich aus ihr zurückzieht" (68.).

alaposabban vizsgálódunk, annál értelmetlenebb minden. A lejátszódó színdarab nyilvánvalóan csak a szemlélődő szellemmel való kapcsolatban nyer jelentést. De hogy ez milyen kapcsolatban áll vele, arról a természettudomány csak értelmetlenségeket tud mondani: mintha éppen annak a színdarabnak a következményeként jött volna létre, amelyet éppen néz, s el is pusztul majd benne, amikor a Nap kihűl, s a Föld jég- és kősivataggá válik".[216]

Ezzel pedig eljutottunk az „objektivitásból eredő hézag"-hoz, a kauzalitással végiggondolt objektiválás határesetéhez. A tudós így folytatja: „A világ csak *egyszer* adott. Semmi sem tükröződik. Az ősminta és a tükörkép egy. A térben és időben elterülő világ a mi elképzelésünk. Hogy ezenkívül még valami más is, arra legalábbis a tapasztalat – mint ezt már Berkeley püspök is tudta – semmilyen támpontot sem nyújt."[217] Mindezzel a kauzális gondolkozás határterületéhez érkezünk, amelyen a tudomány és a poétika a maga különböző törvényszerűségei szerint alakíthatja a maga sajátos világát.

Mindez a huszadik században nem filozófusok képzelme, hanem fizikusok által felvetett, népszerűsített természettudományos ismeret, amely arra a Heisenberg által tudatosított Bohr

---

[216] Erwin, Schrödinger: *Válogatott tanulmányok,* i. k. 278–280. Idézett német nyelvű tanulmányban: „Zuweilen stellt ein Maler in sein großes Gemälde oder ein Dichter in sein Gedicht eine unscheinbare Nebenfigur hin, die er selber ist. So hat wohl der Dichter der Odyssee mit dem blinden Barden, der in der Halle der Phäaken von Troja singt und den vielgeprüften Helden zu Tränen rührt, bescheiden sich selbst in sein Epos gefügt. Auch im Nibelungenlied begegnet uns auf dem Zug durch die österreichischen Lande ein Poet, den man im Verdacht hat, der Verfasser zu sein. Auf dem Dürerschen Allerheiligenbild sind um die hoch in Wolken schwebende Trinität zwei grosse Zirkel von Gläubigen anbetend versammelt, ein Kreis der Seligen in den Lüften, ein Kreis von Menschlein auf Erden. Könige, Kaiser und Päpste unter ihnen. Und wenn ich mich recht erinnere, hat der Künstler in den irdischen Kreis, als eine bescheidene Nebenfigur, die auch fehlen könnte, sich selber hingekniet. Mir scheint dies das beste Gleichnis für die verwirrende Doppelrolle des Geistes: auf der einen Seite ist er der Künstler, der das Ganze geschaffen hat, auf dem Bild aber ist er eine unbedeutende Staffage, die auch fehlen könnte, ohne die Gesamtwirkung zu beeinträchtigen. Ohne Gleichnis müssen wir erklären, dass wir es hier mit einer von den typischen Antinomien zu tun haben, die darauf zurückgehen, dass es uns jedenfalls bisher noch nicht gelungen ist, ein verständliches Weltbild aufzubauen, außer um den Preis, dass der Beschauer und Erbauer sich daraus zurückzieht und darin nicht mehr Platz hat. Der Versuch, ihn doch hineinzuzwängen, führt auf Ungereimtes. [...] Wie das raum-zeitliche Weltmodell farblos, stumm und ungreifbar ist, d. h. der Sinnesqualitäten ermangelt, so fehlt in ihm überhaupt alles, wovon der Sinn einzig und allein in der Beziehung auf das bewusste, anschauende und empfindende Selbst liegt. Ich meine vor allem die ethisen und ästhetischen Werte, Werte jeder Art, alles, was auf Sinn und Zweck des Geschehens Bezug hat. All das fehlt nicht nur, sondern lässt sich überhaupt nicht organisch hineinfügen. [...] Kein natürliches Geschehen ist an sich gut oder böse. Ebensowenig ist es an sich schön oder hässlich. Die *Werte* fehlen. Die Werte, und ganz besonders der Zweck und der Sinn. Die Natur handelt nicht nach Zwecken. Wenn wir von zweckmäßiger Anpassung eines Organismus an seine Umgebung sprechen, so wissen wir, dass es nur eine bequeme Redeweise ist. Wenn wir es wörtlich nehmen, irren wir. Wir irren im Rahmen unseres Weltbilds. In ihm ist alles nur streng kausal verkettet. Am allerwenigsten aber können wir aus der rein naturwissenschaftlichen Untersuchung einen Sinn des Ganzen ausmachen. Je genauer wir hinsehen, desto sinnloser scheint es. Das Spektakel, das sich da abspielt, gewinnt offenbar nur Bedeutung in Beziehung auf den anschauenden Geist. In welchem Verhältnis der aber dazu steht, darüber sagt uns die Naturwissenschaft nur Ungereimtes: als sei er erst durch eben dies Spektakel, das er jetzt anschaut, entstanden und werde in ihm wieder vergehen, wenn die Sonne erkaltet und die Erde zu einer Wüste von Eis und Stein geworden ist." (83–85.).

[217] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok,* i. k. 277. Idézett német nyelvű tanulmányban: „Die Welt ist nur *einmal* gegeben. Gar nichts spiegelt sich. Urbild und Spiegelbild sind eins. Die in Raum und Zeit ausgedehnte Welt ist unsere Vorstellung. Dass sie außerdem noch etwas anderes sei, dafür bietet jedenfalls die Erfahrung – wie schon Bischof Berkeley wusste – keinen Anhaltspunkt" (81.).

megfigyelésre keresi a választ, amely a megfigyelőt magát is belehelyezi a megfigyelt világegészbe. „A kvantumelmélet, mint Bohr kifejezte, arra emlékeztet bennünket, hogy az élet harmóniájának keresése közben sohase felejtsük el: az élet színjátékában nézők és ugyanakkor szereplők is vagyunk."[218]

Poétikailag mindez feltételeti a kérdést: hol foglal helyet ebben a szerkezetben maga a költő, az alkotásban az alkotó? Nemcsak a fizikus vélekedett erről, de – és ez dolgozatom témája: – vele egyidőben a költők is szükségesnek tartják rákérdezni erre. Schrödingernek, az ember helyét kereső gondolatmenete mellé idézhetem például egy Schrödinger-kortárs magyar költő, József Attila (1905–1937) sorait, amint a *Téli éjszaka* című körképében az alkotásban elhelyezi magát az alkotót is (a vers dátuma: 1932 december)

Hol a homályból előhajol
egy rozsdalevelű fa,
mérem a téli éjszakát.
Mint birtokát
a tulajdonosa.

Ugyanő eljut a maga poétikai fejlődésében az „objektivitásból eredő hézag" érzékeléséhez, a kauzalitással végiggondolt objektiválás határesetéhez az *Eszmélet* címmel összefogott gondolati költeményében (a vers dátuma: 1934 eleje). Benne az esztétikai alkotás, mint az embernek a világban léte *mikéntjére* való rákérdezés alkalma jelenik meg. Ahogy a tudós a maga területéről, hasonlóképp a költő is – egymástól függetlenül – elérkezik az európai gondolkozás határesetéhez:

Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére –
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke
és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól
s láttam, a törvény szövedéke
mindig fölfeslik valahol.

Az egyik fajta válasz erre a kihívásra a tudat egységesítéséhez vezet, ahol a sokszorosság megidézése csak látszat. A metafizikus egyesülés misztikus élménye szabályszerűen ehhez a felfogáshoz vezet olyankor, amikor erős előítélet nem állja útját. Ez annyit jelent, hogy Keleten könnyebben, mint Nyugaton. Schrödinger e misztikus metafizikára jellemző szövegként egy 13. századi perzsa-iszlám misztikustól, Aziz Nasafitól idéz: „Az élőlények halálakor a lélek a lélekvilágba, a test a testvilágba kerül vissza. De eközben csak a testek változnak. A lélekvilág egyetlen lélek, amely fényként áll a testvilág mögött, s minden egyes létrejött lényen, mint ablakon átcsillan. Az ablak minőségétől és nagyságától függően több-kevesebb

[218] *Heisenberg, Werner: Physik und Philosophie, 1959, Ullstein Buch NR. 249., West-Berlin, 1961. 40.: „In dieser Weise erinnert uns, wie Bohr es ausgedrückt hat, die Quantentheorie daran, dass man beim Suchen nach der Harmonie im Leben niemals vergessen darf, dass wir im Schauspiel des Lebens gleichzeitig Zuschauer und Mitspielende sind". Magyarul: Heisenberg, Werner: Fizika és filozófia. In: Válogatott tanulmányok. Gondolat, Bp., 1967., ford.: Kis István. 102.*

fény hatol a világba. A fény maga azonban változatlan marad”.[219] Szinte ennek a szövegnek az illusztrációja is lehetne egy másik magyar költő, Weöres Sándor (1913–1989) *Grádicsok éneke* című versciklusának záró darabja. Szövege a „testvilág”-ot éppúgy érzékeli:

Vagy azért kell-e élnem,
hogy haldokolva, kedvét
messziről sóvárogjam kiszakadtan,
örvényben ingva nézzem,
mily diadalmenetként
vonúl, nem nőve-fogyva, mozdulatlan!

mint a „lélekvilág”-ot:

A változó világon
átnyúlva szakadatlan,
fürdöm oly végtelen harmóniában,
mit a művészi álom
nem rögzíthet szavakban,
belőle a versben szilánk van.

Ez a szünetlen élmény
eltávolít a földtől,
fejemet kéken-túli égbe ásom,
többé már nem remélvén
táplálékot göröngytől,
zord idegen lett boldog vallomásom.

Nem gyarapodni többre,
nem élni, oda vágyom,
honnan hűségesen kísér szerelmem,
izzón olvadni benne,
legyen szabadulásom
attól, mi én, s nem az ő tükre bennem.

Ez esetben a poétika által felszabadított sokféleség nemcsak az individuális szabad akarat teherpróbája, hanem a személyes létezés elrendezettségének, biztonságérzetének megnyilvánulása.

Ha mindezt kiterjesztem – mint javasolta maga Schrödinger is – a poétikában is megjelenő „hézagokra” („die Lücken”), ezzel tudatosíthatom mindazt, amelyet Goethe már a maga gyakorlatában, és az általa „világirodalomnak” nevezett mezőben valaha megfigyelt. Ugyanakkor olyan tendenciákkal is szembesülhetek, amelyek a huszadik század folyamán a vallási ökumenének is alkotó elemei.

[219] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok,* i. k. 269. Az idézetet veszi: Fritz Meyer: *Eranos-Jahrbuch 1946.* Rheinverlag, Zürich, 1947, 190. Idézett német nyelvű tanulmányban: „Beim Tod jedes Lebewesens kehrt der Geist in die Geisterwelt und der Körper in die Körperwelt zurück. Dabei verändern sich aber immer nur die Körper. Die Geisterwelt ist ein einziger Geist, der wie ein Licht hinter der Körperwelt steht und durch jedes entstehende Einzelwesen wie durch ein Fenster hindurchscheint. Je nach der Art und Größe des Fensters dringt mehr oder weniger Licht in die Welt. Das Licht aber bleibt unverändert” (73.).

A magyar poétikában is megjelenik – a hangsúlyossá váló „hézagokat” kiegészítendő – a keleti gondolkozásmód adaptációja, méghozzá a nagy költészet szintjén: az idézett József Attila és Weöres Sándor mellett Szabó Lőrinc (1900–1957) életművében. Prózánkban pedig Szentkuthy Miklós (1908–1988) kapcsolódik tájékozódásával a keleti világ gondolkozásmódjához, a *Szent Orpheus Breviariuma* című – egész életművét keresztülfolyó – esszésorozatának egyik kötetét, az ironikus című *Europa Minor*t éppen a keleti kultúrkör befogadásának szánva. Nem hinném, hogy mindez irodalmi divat lett volna, esetleg valamilyen tematikai-dekoratív kiegészítés, talán alkalmanként az apadó ihlet pótlására keresett tematika, sokkal inkább az európai gondolkozás alakulásának igénye által kiváltott poétikailag is érvényes igény jelentkezése.

A magam elkövetkező kísérlete során a magyar költészetből három költő egy-egy alkotását veszem szemügyre. Schrödinger ötlete mentén figyeltem fel olyan poétikai megoldásokra, amelyek összeolvashatóak a tudós fizikus kérdésfeltevésével, egyben pedig a magam poétikai rendjében határesetet jeleznek, a modernség dialogikus jellegének felmutatásával tendálnak a szintetizáló jelleg megformáltsága felé. Megjegyezve természetesen, hogy korok és nézőpontok bármikor átrendezhetik a viszonyítási szempontokat, új kérdező horizontokat nyithatnak, ennek megfelelően másfajta olvasási – és ebből következően: összeolvasási – trendeket kanonizálhatnak. Ugyanakkor Szabó Lőrinc szavával én is elmondhatom: „ha itt és most és én tekintem: / így forognak a csillagok!”220

1. József Attila: „Költőnk és Kora”

Behatolás a „hézagba”. Feltételezésem szerint a modernség *dialogikus* jellegének, az okokozati felfogásmódnak drasztikus opponálását József Attila egyik utolsó verse, a *„Költőnk és Kora”* jeleníti meg (megjelent a költő által szerkesztett folyóirat 1937. októberi számában). A kortárs európai irodalomban létrejött azon költeményekkel tudom együtt olvasni, amelyek a *dialogikus* jelleget opponáló és felülíró *szintetizáló* jelleget alakítják ki poétikájukban.

József Attila az 1934 nyarán publikált *Eszmélet* című versében még tudatosan a kauzális gondolkozás határhelyzetének *dialogikus* megélését vezeti fel, jelölve a külső és belső világ egyszerre megélésének útját: „Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj – egy nap süt idebent”.; de egyben ugyanennek poétikai érvényét még meg is kérdőjelezve: „ügyeskedhet, nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret”.

Ennek következtében azzal az antinómiával találkozik, amellyel Schrödinger gondolatmenetét követve is találkozhatok: „Hérakleitosz tudja, hogy az álomban és éber állapotban tett érzékelések között önmagukban nincs különbség. A valóság egyetlen kritériuma a közösség. Ennek alapján konstruáljuk meg a reális külső világot. Minden tudatszféra részben átfedi egymást – nem éppen ennek tulajdonképpeni értelmében, ez lehetetlen, hanem olyan testi reakciók és közlések révén, amelyek megértését kölcsönösen megtanultuk. A tudatok közös része alkotja a valamennyiünk számára közös világot [...] Aki az utóbbit nem ismeri el [...]

---

[220] Szabó Lőrinc: *Csillagok közt.* Megjelent: 1932. január 6. Szabó Lőrincnél ennek a versnek a kezdő felütésétől („Törvényszék? Én is az vagyok!”) számíthatjuk költészetében a *Kritik der praktischen Vernunft*-beli kanti kategorikus imperatívusz közismert szállóigéjének („Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmenden Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetzt in mir”) tudatos felülírását, a morál és az igazság kérdésének relativizálását. Nem véletlen, hogy az 1932-es *Te meg a világ* kötetében éppen az 1931-es keletkezésű *Tao Te King* és a *Rigvéda* című versek után következik.

bolond; vagy úgy cselekszik és beszél, mint egy alvó; mert az álomban elfordul az ébren levők közös világától a saját álomvilága felé”[221].

Ebből következően felvetődhet a kérdés: ha Énünk *maga* a világkép, azonos az egésszel, és ezért nem lehet annak része, akkor hogyan magyarázható, hogy a tudat-Ének száma nagy, a világ viszont csak egyetlen. A „tudatok közös része” („die Überschneidung der Bewußtseine”) hogyan alkotja a „valamennyiünk számára közös világot” („die allen gemeinsame Welt”)? Hogyan lehet, hogy a részleges tudattartományok tartalmai részben fedik egymást, és aki hallucinációit vagy álomképeit összetéveszti a valósággal, őrültnek nevezzük?

Ez az a pont, ahol természettudós gondolkozás és poétikai cselekvés keresztezi egymást: az egymást fedő tudattartományok kommunikációja nyelvi eszközzel történik. A kérdés a nyelvi meghatározottság kérdését is felveti: „a tudatszférák kérlelhetetlen elkülönültsége, egymástól való teljes és kifürkészhetetlen kizártsága következtében pillanatnyi kételyünket fejeztük ki, vajon egyáltalában képesek leszünk-e valaha határozottan állítani, hogy tapasztalataink különböző áramainak egy része (az a rész, amelyet »külsőnek« nevezünk) hasonló, sőt csaknem azonos. De mihelyt rájövünk, hogy e pont tekintetében megvan a megértés lehetősége, s hogy a rendelkezésünkre álló nyelvekben szerencsére megvannak a megértéshez szükséges eszközeink is, rögtön hajlamosak vagyunk a megértés pontossági fokának túlbecsülésére és az elkerülhetetlen korlátokról való elfeledkezésre”.[222] A kauzális gondolkozás elfeledkezik a korlátokról és csak a „külső” („external”) tapasztalatok („experience”) „hasonló, sőt csaknem azonos” („similar, indeed almost identical”) mezőiről vesz tudomást és kirekeszti „az egymástól való teljes és kifürkészhetetlen kizártság” („their total and impenetrable exclusion of each other”) következményeit, azokat a hallucináció vagy álomkép világába utalja, az azt nyelvileg megfogalmazni akarót *őrült*nek minősítve. A természettudós ezen a ponton csak kételyét jelzi, korlátokról beszél, csakhogy e hézag a költő számára az alkotás során megoldandó feladatként jelentkezik. A *dialogikus poétikai gyakorlatra* való rátérés (még a nem kiélezett életrajzi helyzetben, bár végletes poétikai következtetésekkel) a 20-as évek végén Szabó Lőrinc esetében például pszichés és alkotói válságot váltott ki: egyéves hallgatást, több éves drogos (bárha sohasem drogfüggő) életmódot is kezdeményezett. József Attila a *„Költőnk és Kora”* című versben jut el e komplex problematika – öntudatos vagy sejtelemszerű – csomósodásához, a nyelvi meghatározottság megkérdőjeleződésének átélése következtében.

---

[221] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok,* i. k. 257–258. Idézett német nyelvű tanulmányban: „Heraklit ist sich bewußt, daß an sich zwischen den Sinneswahrnehmungen im Traum und im Wachen kein Unterschied ist. Das Kriterium der Wirklichkeit ist einzig die Gemeinsamkeit. Auf Grund desselben konstruieren wir uns die reale Außenwelt. Alle Bewußtseinssphären überlappen teilweise – nicht im ganz eigentlichen Sinn, das ist unmöglich, aber auf Grund von körperlichen Reaktionen und Mitteilungen, die wir wechselseitig verstehen gelernt haben. Die Überschneidung der Bewußtseine bildet die allen gemeinsame Welt. […] Wer das letztere nicht anerkennt, ist […] ein Verrückter; oder er handelt und redet wie ein Schlafender; denn im Schlafe, ja, da wendet ein jeder sich fort von der gemeinsamen Welt der Wachenden in seine private Traumwelt.” (61–62.).

[222] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok,* i. k. 296–297. Idézett angol nyelvű tanulmány II. fejezetéből, címe: *Linguistic information and our common possession of the world.* “We started off by doubting for a moment, faced with the inexorable separateness of spheres of consciousness, and their total and impenetrable exclusion of each other, whether we could ever arrive at affirming that a certain part of our various currents of experience (the part which is called »external«) is similar, indeed almost identical. As soon, on the other hand, as we have grasped the possibility of reaching understanding on this point, and are lucky enough to possess, in the languages which we have at our command, the means to such understanding, we at once become inclined to over-estimate the degree of precision in this understanding and to forget its inescapable limitations” (78–79.).

Megszűnik a kettőzött világ, az objektiváltság: „Nem való ez, nem is álom”. Ezt a határhelyzetet még egyszer, ironikusan, ok-okozati jelleggel akarja megnevezni, de csak képletes idézőjelre futja („ugy nevezik, szublimálom ösztönöm”); erősebb az oldás: a nyelvtől elszabaduló kép („mint oszol”). Ez a pont, amelyben a korábbi verseiben leírt, és az *Eszmélet* című versben dialogikus helyzetbe helyezett „vas világ a rend” megszűnik poétikai ihlető lenni; „Most homályként száll tagjaimban álmom s a vas világ a rend”. Ebből a kettősségből poétikailag kell valahogyan kilépnie. Korrekcióra van szüksége. A jelentéstől eloldott szavak vizsgálatát választja, amely elvezeti verse végén valami dalszerűen dúdolható pszeudó-kép megformálásához.

Leírhatom ezt a poétikai alakulást a kortársi európai költészet eseményeivel összhangban: összeolvashatom ezt a poétikai stációt Yeats kései verseivel, Rilke elégiáival. De – egy sajátos közvetítésre felfigyelve – még a *Tao te king* világában való elhelyezkedést sem zárhatom ki, oda kell figyelnem Huxley és Schrödinger már jelzett felvetésére: „De éppen ez az a hely, ahol véleményem szerint a görög természettudományos gondolkodás valóban helyesbítésre, a »Kelettel való keveredésre« szorul”.[223] Végül is a vers létrejöttének ezt az olvasatát sem hagyhatom figyelmen kívül.

„Tragic joy”: a huszadik századi líra elégiai hangneme. A *„Költőnk és Kora”* József Attila egyik utolsó és mindenképp nagy jelentőségű költeménye.

„Költőnk és Kora”

Hatvany Bertalannak

Ime, itt a költeményem.
Ez a második sora.
K betűkkel szól keményen
címe: „Költőnk és Kora”.
Ugy szállong a semmi benne,
mintha valaminek lenne
a pora...

Ugy szállong a semmi benne,
mint valami: a világ
a táguló űrben lengve
jövőjének nekivág;
ahogy zúg a lomb, a tenger,
ahogy vonítanak éjjel
a kutyák...

[223] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok,* i. k. 270. Idézett német nyelvű tanulmány: „Es ist das aber genau die Stelle, wo m. E. das griechisch-naturwissenschaftliche Denken wirklich einer Korrektur, einer »Blutmischung mit dem Osten« bedarf” (74.); Schrödinger ezzel Huxleyre hivatkozik, Aldous, Huxley: *The Perennial Philosophy*, Chatto & Windus, London 1946.

Én a széken, az a földön
és a Föld a Nap alatt,
a naprendszer meg a börtön
csillagzatokkal halad –
mindenség a semmiségbe',
mint fordítva, bennem épp e
gondolat...

Űr a lelkem. Az anyához,
a nagy Űrhöz szállna, fönn.
Mint léggömböt kosarához,
a testemhez kötözöm.
Nem való ez, nem is álom,
ugy nevezik, szublimálom
Ösztönöm...

Jöjj barátom, jöjj és nézz szét.
E világban dolgozol
s benned dolgozik a részvét.
Hiába hazudozol.
Hadd most azt el, hadd most ezt el.
Nézd ez esti fényt az esttel
mint oszol...

Piros vérben áll a tarló
s ameddig a lanka nyúl,
kéken alvad. Sír az apró
gyenge gyep és lekonyúl.
Lágyan ülnek ki a boldog
Halmokon a hullafoltok.
Alkonyúl.

Két tárgyilagos leírását ismerjük a vers keletkezésének, amely egymást kiegészíti és mégis lényegileg ellentétes interpretációt tesz lehetővé.[224] A filológus Tverdota György professzor az életrajzhoz kötve tragikusan logikus keletkezéstörténetet mutat be: az idegileg ekkor már súlyosan beteg, depressziós költő orvosai-barátai unszolására a témátlanságot, az ihlethiányt teszi meg versalakító és szervező – ha nem is erővé és nem is ihletté, de legalább – tematikává. Hiszen József Attila életműve építkezése során éppen a legnehezebb életrajzi pillanatban találkozik poétikája megújításának költészete egészéből következő problémájával. Barátainak aggódó vélekedése, orvosainak szakvéleménye de magának a költőnek is önmagával tudatosított arcképe egyként a *bolond-lét* biológiai tényével fenyegetik. És ez az állapot egybeesik azzal a poétikai gondolkozásában elkövetkező változással, ami alkotói eszközének, a nyelvnek az alkalmazásában ahhoz a pozícióhoz jut el, amelyet a filozófiai közgondolkozás Herakleitosz óta éppen a szocializációs konszenzus alapján *bolond*nak minősít. József Attila Tverdota által számba vett alkotói önértékválsága szerintem ebből, az egymást felerősítő életrajzi-biológiai helyzetből és poétikai megoldáskeresésből eredeztethető.

[224] József Attila: *„Költőnk és Kora"*. Bemutatja Tverdota György és Vas István, Magyar Helikon, Bp., 1980. A vers kéziratának reprodukciója és értelmezése.

Ezzel szemben a kortárs költő, Vas István (1910–1991) a vers dalolhatóságát (egy konkrét nótához kötöttségét) és a verset záró *kép* felől visszafelé haladó szerkesztettség boldog alkotói hangoltságát hangsúlyozza. Megérzi a mélypontban összesúlyozódó kiindulási lehetőséget, a Semmi ellentett horizontját, a dallá formált Valamit.

Akár a vers kezdetétől eredeztetjük a költemény genezisét (Tverdota), akár a zárókép megalkotottságának utólagos értelmezéseként fogjuk fel a vers elejét (Vas István): mindkét magyarázat szerint éppen a nyelvi konvenciókból való kioldás az alkotás kimondott célja, a vers belső történetének témája. Elölről: a hangok újrakomponálása a fogalommal szemben; hátulról: a jelző és jelzett közötti logikai egyezség felmondása egy pszeudo-kép megalkotása során. Mindkét leírás bizonyító erejű, egyik sem megy túl a tárgyszerűen köthető – életrajzi és poétikai – eseményekkel való kapcsolódáson. Kérdésem: elvben kizáró ellentétek-e a tragikus és a boldog; és József Attila verse esetében a két leírás kioltja vagy éppen felerősíti egymást?

Az 1992. június 18–19-én Pécsett József Attila költészetéről tartott tanácskozás (amelyen jelen dolgozat ötletszintű vázlata is elhangzott) különböző indíttatású és témájú előadói egy dologban egybehangzóan arra a következtetésre jutottak (jutottunk), hogy a *Nagyon fáj* kötet (1935) utáni, életrajzilag tragikusan – feltehetően öngyilkossággal – megszakadó pályaszakasz egyfajta poétikailag leírható *derű* megfogalmazására törekszik.[225] A megnevezésben konszenzusra ugyan nem jutottunk. Nekem is csak utólag, az előadásokat reflektálva hívta fel a figyelmemet Kurdi Mária professzor, az ír irodalom szakértője a megemlegetett József Attila-versekkel egyidős kései Yeats-versek (az 1936–39-es *Last Poems* kötet darabjainak) visszatérő kifejezésére, a biográfiai és a poétikai események dialogikus ellentétét hangsúlyozó „tragic joy" formulára. Példaként: „Hector is dead and there's a light in Troy; / We that look on but laugh in tragic joy" *(The Gyres)*[226]; „All things fall and are built again, / And those that build them again are gay" *(Lapis Lazuli)*[227].

De ne csak a magunk olvasatára hivatkozzam, az ír költő egyik monográfusa, Louis Mac Neice éppen emiatt a hangnemi megoldás miatt hasonlítja Rilkéhez Yeatset: „Mind Yeats, mind Rilke, az általuk megismert szenvedés, zavar és reményvesztettség ellenére ragaszkodik ahhoz, hogy a Művészet, s mi több, az Élet fő hajtóereje az öröm. A tizedik *Duinói Elégiá*ban alapvető paradoxonként a megszemélyesített *Panasz* vezeti a nemrég meghalt ifjút az Öröm forrásához, és azt mondja neki: »Emberi körben megtartó folyam-áram« [Tandori Dezső fordítása]. Yeats is azt tartja, hogy a Panasz el tud vezetni az Öröm forrásához, és egyik kései versében leírja ezt a nagyon is igaz paradoxont: »Hamlet és Lear vidám« [Kálnoky László fordítása] – Kleopátra öngyilkossága végül is az élet értékének és az életörömnek is érvényesítése. Ahogy Rilkének, a maga elhagyatottsága ellenére fel kellett tételeznie, hogy az Ittlét gyönyörű, Yeats a csalódások során eljutott ehhez a következtetéshez: »A Barlang megremeg, / Egyetlen szót zúg: 'örvendezzetek!'« [Szele Bálint fordítása]"[228]

---

[225] Főként Beney Zsuzsa költő és esszéista, Horváth Iván filológus és Szőke György pszichológus előadásaira és hozzászólásaikra gondolok. Mindhárman a József Attila-kutatás elismert, neves magyarországi személyiségei. A tanulmányok megjelentek az *Irodalomismeret* 1992. szeptemberi (III. évf. 2–3.) számában.

[226] Szele Bálint fordításban: „Hektór halott és Trója lángot vet; / Aki látja, gyászos örömmel nevet." *(Kúpok)*.

[227] Kálnoky László fordításában: „ledől s felépül valamennyi mű, / s ki felépíti újra, mind vidám" *(Lapis Lazuli)*.

[228] „Both Yeats and Rilke [...] insist, for all their recognition of misery and bewilderment and frustration, that the mainspring of Art, and even of Life, is *joy*. In the Tenth *Duino Elegy* it is, by a basic paradox, the personified *Lament* that leads the newly dead youth to the source of Joy, die Quelle

És ha már Yeats monográfusa Rilke felé fordítja figyelmemet, én is idézhetem a *Duinoi elégiák* tizedik darabjának zárását, ahol a Glück kifejezés hangsúlyos jelenléte éppen ezt a kettősséget vonzza; a „steigendes" és a „fällt", a növekvő és a lehulló ellentétét fogja egybe: „Und wir, die an steigendes Glück / denken, empfänden die Rührung, / die uns beinah bestürzt, / wenn ein Glückliches fällt".[229]

Ez az ittlét boldogságát a mulandósággal egybeérzékelő szemlélet az, ami oppozícióra készteti az európai lírában megképződött ok-okozati egymásutániságot (például József Attila már említett *Eszmélet* című versében: „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra").

A rilkei „Hiersein" és „Dasein" megjelenése ez a versben, amely egyszerre jelenti a tett nélküli képek és a képek nélküli tettek jelenlétét. Mind a kilencedik, mind a tizedik Rilke-elégia az embernek a nyelvvel való viszonyát is felveti, mint a világban való létezés „miként"-jének meghatározóját.

Idézek a kilencedikből: „Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus, / Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, – / höchstens: Säule, Turm... – aber zu sagen, verstehs, / oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals / irmig meinten zu sein". És a tizedikből: „Und höher, die Sterne. Neue. Die Sterne des Leilands. / Langsam nennt sie die Klage: Hier, / siehe: den Reiter, den Stab, und das vollere Sternbild / nerulen sie: Fruchtkranz. Dann, weiter, dem Pol zu: / Wiege, Weg, das brennende Buch, Puppe, Fenster. / Aber im südlichen Himmel, rein wie im Innern / einer gesegneten Hand, das klarenglänzende M, / das die Mütter bedeutet..."[230]

És ha eddig Yeatset és Rilkét összeolvasták, hadd csatlakoztassam ebbe a társaságba a magyar József Attilát is. Hiszen a harmincas évekbeli legjobb barátainak egyike, Fejtő Ferenc a napokban hívta fel figyelmemet arra, hogy „József Attila olvasta Rilkét, nekem is felolvasta, tőle ismertem meg, addig nem ismertem a *Duinói elégiák*at. Rokonának érezte, próbálta fordítani is, csak már nem volt rá ideje".[231] Az idézett szövegek folytatásaként tehát joggal olvashatom a *„Költőnk és Kora"* című vers indítását, a dolgokat megnevezni akaró, a hangokig lebontó analízist, amely ebben az összeolvasásban éppen a megnevezés cselekvése:

---

der Freude, and tells him: »Bei den Menschen / ist sie ein tragender Strom«. (Among men it's a carrying stream.) Yeats too held that a Lament can lead to the source of Joy and in a late poem makes the very true paradox that »Hamlet and Lear are gay« (Cleopatra's suicide was after all an assertion of the values of life and of the joy of life also). Where Rilke, in spite of his loneliness, has to admit that Hiersein ist herrlich, Yeats has progressed through a series of disappointments to the conclusion: »Out of Cavern comes a voice / And all it knows is that one word Rejoice.«" Luis Mac Neice: *The poetry of W. B. Yeats* (1941), Faber paper covered editions, 1967., 162.

[229] Szabó Ede fordításában: „És mi, az egyre növő boldogság / álmodói, mi úgy hatódnánk / meg, már szinte a döbbenetig, / mint, ha *lehull*, ami boldog", Tellér Gyulánál: „a *fölszálló* öröm" és „hogyha *lehull*, ami boldog", Tandori Dezsőnél: „a boldogság *fokozását* vélők" és „ha *lehull*, aki boldog".

[230] Tandori Dezső fordításában a kilencedik: „Talán azért vagyunk itt, hogy azt mondjuk: ház, híd, / kút, kapu, korsó, gyümölcsfa, ablak legföljebb: / oszlop, torony... de tényleg mondani, értsd meg, / ó, úgy mondani, ahogyan a dolgok, mélyeiken sem, / nem, nem gondolták volna, hogy így vannak". A tizedik: „S följebb: csillagok. Újak. A fájdalomföld csillagai. Lassan / nevezi meg őket a panasz: – Lásd, ott: / a Lovas, az a Bot, amaz meg, a teljesebb csillagkép, / íme: Gyümölcskoszorú. De tovább, a pólusig, így jön: / Bölcső; Út; Égő Könyv; Bábu; Ablak. A déli / égen pedig, oly tisztán, mint egy áldott / kéz tenyerében, a tündöklettel csillámló M, / a nagy Mindenség közelítése: az Anyáké..."

[231] Beszélgetésünket magnetofonra is felvettem, dátuma: 2004. augusztus 18. Kérdésemre – tudott-e annyira németül? – azt válaszolta még: „Annyira tudott. Különben is először szótárral olvasta".

Ime, itt a költeményem.
Ez a második sora.
K betűkkel szól keményen
címe: „Költőnk és Kora”.

Ez még hangsúlyosabban jelent meg a harmadik sor egyik fogalmazványában: „Szabály szerint költi kényem”.

Másrészt megjelenik a cselekvés nélküli kép, a természet, a hasonlat, a fausti Gleichnis, amely a huszadik században is a tragikus léthelyzet feloldásának poétikai megjelenési formája. A *Tizedik duinói elégiá*ban: „Aber erweckten sie uns, die unendlich Toten, ein Gleichnis, / siehe, sie zeigten vielleicht auf die Kätzchen der leeren / Hasel, die hängenden, oder / meinten den Regen, der fällt auf dunkles Erdreich im Frühjahr”.[232]

Emellé pedig idézhetem a József Attila-vers záró négy sorát az egyszerre növekvő és lehulló boldogságról:

Nézd ez esti fényt az esttel
mint oszol...
Piros vérben áll a tarló
s ameddig a lanka nyúl,
kéken alvad. Sír az apró
gyenge gyep és lekonyúl.
Lágyan ülnek ki a boldog
halmokon a hullafoltok.
Alkonyúl.

Az emberi történetet ellenpontozó poétikai pozíció *dialogikus* jellegét tudatosító és felülíró *szintetizáló* jelleget alakító versszerkesztés éppen ekkor, József Attila legutolsó verseinek keletkezése idején jelenik meg a világlírában. Ha pedig ezt figyelembe vesszük, Tverdota György filológusi keletkezés-rekonstrukciója és Vas István érzékeny befogadó poétikai megfigyelései nemhogy kioltanák egymást, de éppen hogy együttesen a vers leírásának új horizontjára hívják fel a figyelmet. A *„Költőnk és Kora”* című költemény a kauzális összefüggések függvényeként a nyugati gondolkozás határhelyzeteit felmutató, a húszas évektől kiteljesedő poétikai formációt jelentő *dialogikus versbeszéd*[233] meghaladására tett kísérlet egyik poétikai megvalósulásaként méltatható.

Egy dedikáció sajátos jelzése. Hogy a versnek az ekként leírt poétikai pozíción belüli helyét pontosíthassam, egy lezáratlan (talán lezárhatatlan) filológiai kérdést kell kiemelnem a két idézett dolgozatból. A vers dedikációja Hatvany Bertalannak szól, aki akkoriban családja nevében József Attila mecenatúráját látta el. Az ipari báró Hatvany család a huszadik század első felében jelentős mecénási szerepet töltött be a magyar irodalom történetében. Közismertebb a politikus Lajos báró, az 1918-as polgári forradalom egyik főszereplője, akinek nevéhez három rangos költőnemzedék egy-egy tagjának felfedező méltatása (Ady Endre, József Attila és a második világháború utáni magyar líra egyik legmarkánsabb képviselőjeként megjelenő Juhász Ferenc), valamint a magyar modernség legrangosabb

[232] Tandori Dezső fordításában: „Ám ha a végtelenül holtaktól kelne szivünkben / valami hasonlat, lásd, ez esetleg a csupaszon álló /mogyoró csüngő barkáira mutatna, vagy éppen / az esőt gondolná, mely a sötét földekre zuhan le tavasszal”.

[233] Lásd: *„de nem felelnek, úgy felelnek”. A magyar líra a húszas–harmincas éves fordulóján*, szerk: Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő, Pécs, 1992. (JPTE Irodalomtudományi Füzetek).

folyóiratának, a *Nyugat*nak (1908–1941) a támogatása fűződik. Bertalan nem volt ennyire az érdeklődés homlokterében. József Attilával volt kapcsolata is epizódikusabb jellegű. Ebből is következik, hogy a verset bemutató Vas István mint a szponzori *szerep* honorálását fanyalogja a dedikáció tényét, Tverdota György pedig mint a segélyt ellensúlyozó esetleges baráti ajándékot jellemzi. Különben maga a dedikációval megtisztelt személy is ekként méltatja a költő „ajándékát" nem sokkal a vers megjelenése után készült nekrológjában.[234] A magam részéről a dedikációt mégsem a mecénáshoz kötném, inkább az *orientalistához*, akinek *Ázsia lelke* című átfogó koncepciójú szintetizáló könyvével József Attila – ha távolságtartóan, marxista szellemben – kritikusként foglalkozik.[235]

Vélekedésemet igazolja Fejtő Ferenc emlékezése is.[236] Különben a József Attila Hatvany Bertalannak szóló dedikációjában rejlő személyre szóló tematikus kapcsolódást hangsúlyozza aztán utóbb Hatvany Bertalan emlékezése is.[237] Az emlékezés egy metafizikai jellegű beszélgetésre utal: „Egy héttel azelőtt, vagy valamikor, a világűr terjedésének a funkciójáról beszéltünk, pedig igazán sem az ő, sem az én mesterségemhez nem való valamiről, de olyasmiről, ami elvontan mindkettőnket kellett hogy érdekeljen, és hogy ma még élek, ma is még érdekel az idea. Tudja jól, hogy ma úgy állunk, hogy két teória van: a big-bang, a teremtés ősatomrobbanása, és a Holt-féle állandó hidrogénkitörés. A Holt-teória nem létezett akkor még, a big-bangról beszéltünk és a Doppler-effektről, melyet egyikünk sem értett, de érdekes volt. És végtelenségről, kozmikus törvényről, amit Attila természetesen, mint jó marxista, ateista terminológiával fejezett ki, én pedig mint jó agnosztikus a mai napig úgy fejezem ki, ha kedvem van, hogy így fejezzem ki, hogy az Isten. Értve ezalatt természetesen nem azt az antropomorf istenséget, aki ábrázolható volna vagy akinek a személyi tulajdonságai különösebben bizonyosak vagy fontosak lennének, a kozmikus törvényeknek az összességét jogom van így nevezni, ha kedvem van. Ilyesmikről beszélgettünk barátságosan, pár nappal később jött ezzel a verssel: Íme itt a költeményem. És elolvasta. Megköszöntem nagyon". És ha számításba veszem az ajánlásnak ezt a vonatkozását is, akkor a verset az európai gondolkodásmód egy kiemelt fordulópontja speciális poétikai befogadásaként is („Blutmischung mit dem Osten") feltételezhetem.

Hatvany maga igen óvatosan figyel József Attila keleti vonatkozásaira. Nem a keleti szövegekből eredezteti az általa megemlegetett József Attila helyeket, hanem éppen fordítva: csakis a meglevő szövegeknek egybeesését vagy hasonlíthatóságát emlegeti fel. Ő összeolvassa a szövegeket, de jelzi különböző eredetüket is. Az egyik legnyugatibb típusúan szerkesztett József Attila szöveget imigyen helyezi el a *Tao te king* környezetében: „A forma, a tiszta, a csiszolt forma, úgy alakult ki az ő világában, mint a kristály az oldatban: a mai káoszból feltörő vágy ez a rend után. Verslábak a kristály facettái. Rím, élesen vágó rím a

---

[234] Hatvany Bertalan: *Attila.* Megjelent a *Szép Szó* 1938. január–februári emlékszámában; a szöveget idézem: *Kortársak József Attiláról II. (1938—1941),* sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta Tverdota György, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987.

[235] Hatvany Bertalan: *Ázsia lelke*, Franklin, Bp., é. n. [az Országos Széchényi Könyvtárban a könyv növedéknaplózásának évszáma: 1935]; József Attila: *Ázsia lelke. Megjegyzések Hatvany Bertalan könyvéhez*, Szép Szó, 1936. márc. Kötetben: J. A.: *Összes Művei, III.*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1958., 179–183.

[236] Idézett beszélgetésünk során kérdésemre, érdeklődött-e József Attila a *Tao te king* iránt, imigyen határozottan válaszolta: „Érdeklődött! Hallgattuk Hatvany Bertalant Vágó Mártánál, de Hatvany Bertalan lakásán szintén". Kérdésemre, hogy Hatvany Bertalannal szerették-e egymást, határozott igennel válaszol, majd hozzáteszi: „nem a pénze számított, nem az, hogy segítette Attilát".

[237] Vezér Erzsébet: *Beszélgetés Hatvany Bertalannal*, *Kritika*, 1980. 12. sz.; *Irodalomismeret*, VI. évf. 1995. 3. sz. 11–12.

kristály szöglete. S ha van keménység – tán nyerseség – a verseiben, úgy az a gyémántkristály keménysége: a forma tökéletessége, az ember formavágya, s a természetnek szabályok – törvény és ész és szépség szabályai – után való vágyakozása:

Mig megvilágosúl gyönyörű
képességünk, a rend,
mellyel az elme tudomásul veszi
a véges végtelent,
a termelési erőket odakint s az
ösztönöket idebent...

Az a rend ez, amely egyazon törvénnyel alkotja szimmetriássá az élettelennek mondott kristályt meg az élő teremtményt: az a Rend, amely minden út eleje és vége, minden történés legfőbb értelme. Kelet rendje ez, a Tao. Valami mélységesen keleti van József Attila költészetében; a nyugati kultúrának, a nyugati életformáknak ez a nagy rajongója, francia versek mesteri fordítója, keleti lélek volt, mélységesen szintézis-kereső voltában.[238] [...] A költő, aki az analízisben kereste lelke rúgóit, *boldog* a szintézisben volt: kelet szintézisében, népek, fajok, apák, anyák, életek és halálok nagy, örök Egységében. Sokszor próbáltam rávenni: üljön neki, ismerje meg végre léte, belseje igazi gyökereit, foglalkozzon Ázsia ősi bölcsességével. Ő mindig húzódozott ettől. Talán attól félt, szembe kell fordulni egyik mesterének, Freudnak rendszerével – azzal a rendszerrel, amelytől lelki gyógyulást, feloldást: *rendet* várt. Hiszen tudta, hogy Jung, az »eretnek« azóta halad Freudtól távolodó utakon, amióta megismerte Kelet tanait. Pedig a tökéletes forma költője értette és élvezte Kelet tökéletes művészetének szavát. [...] A rokonságot – a tökéletességet keresők, a kontemplálók rokonságát – megérezte a japáni rajzban. Mégis: félretette. Tudta, hogy már Konfucius megmondotta: »embernek emberhez való tökéletes viszonya a kölcsönösség«. De ezt ő jobb szerette Hegelen és Marxon keresztül kifejezni. Ismerte azt a konfuciuszi mondást is: »a szavak értelmének helyreigazítása a legfőbb szükségszerűség«[239]. De a szavak művésze, az értelem rajongója Freudban, a lélek zavarainak

---

[238] Hatvany nekrológ-szövegbeli magyarázatához hasonló fejtegetést olvashatott még maga József Attila is életében, az általa ismertetett Hatvany-könyvben: „De míg Konfucius a társadalom megjavításának s a helyes rítusoknak útján kívánta az emberiséget a természet hatalmaival összhangba hozni, addig Lao-tze egyenesen az egyént akarja belekapcsolni a természetbe. A Tao bent van valamennyiünk szívében: csak tudatára kell jönni. Ennek módja az igénytelen szemlélődés és az elmélyedő meditáció. Csak az, aki elvonul a világ zajától és függetleníti magát a társadalom rítusaitól, csak az képes a benne rejlő Tao-t felszabadítani. Akinek ez sikerül, halhatatlanná válik." (Hatvany Bertalan: *Ázsia lelke,* i. k. 127.)

[239] Ugyanezt olvashatta József Attila Hatvany Bertalan leírásában is: „amit Konfucius megigazulásnak, helyreigazításnak nevez, az valóban valami teljesen egyedülálló az emberi szellem történetében. Amidőn megkérdezték, mit tart a legfontosabbnak a világon, azt mondotta: a nevek helyreigazítását, [...] úgy érzi, hogy a fogalmak összezavarása minden baj okozója" (Hatvany Bertalan: *Konfuciustól Nehemiásig*. Felolvastatott az IMIT 1935. dec. 25-i ülésén. Különlenyomat az IMIT 1936-os Évkönyvéből. 107.). Hatvanynak – József Attilával kapcsolatot teremtő gondolkozásában ez az idézet fontos helyet foglalhatott el, hiszen későbbi *Tao te king* fordításában is kitér erre: „Járható út nem örök út, / kimondott név nem örök név."; a fordításhoz fűzött jegyzetében Hatvany még meg is jegyzi: „Waley [...] így fordítja a mondatot: az az út, amelyről szólhatunk, nem a Változatlan Út, az a név, amelyet megnevezhetünk, nem a Változatlan Név. [...] a hagyományos értelemben, arra az igazságra utal, hogy az emberi szóhasználat sohasem képes a dolgok igazi lényegét kifejezni. Minthogy magunk is meg vagyunk győződve arról, hogy a kimondott vagy megnevezhető szó nem örök név, fordításunkban e hagyományos értelmezést választottuk" *Az út és az ige könyve: a Tao Te King*, Hatvany Bertalan magyar fordítása bevezetéssel és magyarázatokkal, Látóhatár (München), 1957.; 2. kiad. Újvári-Griff, 1977., 19.).

kibogozójában találta meg a mesterét. S én úgy hittem, ezek az utak is el fogják őt vezetni az Egység nagy tudatához, amire úgy vágyott. Mert az ő racionális, egyenes és őszinte istentagadása sohasem volt más, mint az Egy keresése: azé az Egyé, akit ő nem tudott, nem is akart istennek nevezni, mert túlságosan érezte a tudatlanok istenfogalmának rokonságát a freudi apakomplexummal. Nem tudom, boldogabb lett volna-e, ha az Egyet, a Rendet, más utakon keresi. De tökéletesebb művész, jobb ember akkor sem lehetett volna soha".[240]

Hatvany utóbb pedig, *Tao*-fordításában olvassa össze a *Tao te king* egy helyét egy József Attila-szöveggel: az 5. vers utolsó két sorához („Hiú szavak hiú soránál jobb a szívünk középútját követni") ezt a kommentárt fűzi, mintegy megfeleltetve a József Attila-i helyet e részlettel: „csung egyaránt jelent közepet, közép utat és azt, amit – József Attila szavaival – szívünkben hordunk".[241] Sőt ugyanitt, a kiadás hátsó borításán a szerző életrajzát így zárja: „E könyv egyben búcsú. Maradj fölöslegesnek – mondotta József Attila". Imigyen saját életrajzába is beleírta taoista alapon József Attila szavait.

Egy kétségtelen: a költő olvashatta és hallhatta Hatvany Bertalan 1935 karácsonyán elhangzott előadását, amelyben szó volt a *Tao te king*ről is, sőt a bemutatott próbadarabot is ismerhette[242]:

Van egy valami, Valami titokzatos
Még nem volt ég, se föld, s ez létezett.
Csendben volt, egyedül volt.
Egyedül áll és változatlan.
Kört ír le s mégis változatlan.
Nevezhetném Világ-anyjának
De nem tudom nevét.
Talán mondhatnám Lét vagy Értelem,
Vagy nagynehezen Nagy-nak mondhatom.
Nagy: mindig mozgásban lévő
Örök mozgás az, végtelenség
S a végtelen magába visszatér.

Hatvany előadásában a *Tao te king*-re utalva Schrödinger későbbi gondolatmenetével egybehangzóan vélekedik: „Aki leküzdi a szomjat, aki túllép a látható világ alkotta vágyakon és érzelmeken, az leküzdötte az ok és okozat láncolatával meghatározott sorsát! Mert ok és okozat nincsenek az egyénhez, az egyén életéhez kötve. Az egyéni életen túl működnek tovább az elmúlt tettek, az elhangzott szavak és az elgondolt gondolatok következményei s szétgyűrűző rezgéseik megbolygatják, meghullámoztatják a lét tengertükrét. Egyén nincs, minden pillanatban más vagyok már, mint az előzőben: illúzió a pontoknak az a folyamatossága, amit én-nek nevezünk".[243]

És ugyanott, a *Tao te king*-idézet mellett a szöveg, amely Rilkéhez és magához a vershez is hasonlóan a boldogság fogalmát definiálja a tett nélküli képpel: „a bölcs szerinte visszavonul

---

[240] Hatvany Bertalan: *Attila…* idézett nekrológ, 970–972.

[241] *Az út és az ige könyve: a Tao Te King*, Hatvany Bertalan magyar fordítása bevezetéssel és magyarázatokkal, Látóhatár (München), 1957.; 2. kiadása: *Lao-tze: Az út és az ige könyve. A Tao Te King. Hatvany Bertalan fordítási kísérlete és tanulmánya.* Újváry „Griff" Verlag, München, 1977.

[242] Hatvany Bertalan: *Konfuciustól...* idézett előadás, a fordított és felolvasott vers a 104. oldalon található.

[243] Hatvany Bertalan: *Konfuciustól...* idézett tanulmány, 109.

a pusztába, vagy nem is a pusztába: a természetbe. Abba a természetbe, amellyel egy az ember. A boldogság szerinte nem tettekben kerül megvalósulásra, hanem a befelé forduló lélek szemlélődéseiben".[244] A József Attila-vers ennek szellemében, önmegszólító felhanggal (a vers leírói végül is nem tudták eldönteni: megszólítás vagy önmegszólítás): „Hadd most azt el, hadd most ezt el. Nézd".

A vers dedikációja tematikailag is kapcsolódik Hatvany Bertalanhoz, a vers pedig kapcsolódik az európai természettudományos gondolkodás válságához. Éppen hogy annak két véglete, egy ateista és egy agnosztikus válfaja csap össze benne. Egy törésvonal jelenik meg. Hogy az áthidalásában a *Tao te king* is megjelenhet? Én belehallom. A filológia pedig nem mond – szerintem – ellene.

*

Egy kései összeolvasás. József Attila és a *Tao te king* egybeolvasásának lehetőségére Karátson Gábor író, festő és Lao-ce művének háromszori magyar fordítójának[245] egy mellékes megjegyzése is figyelmeztethet. Legújabb fordításának kommentárjában a *king* szó írásképének egy lehetséges magyarázatára utal: „»láncfonal; szabály, zsinórmérték, törvény; szabályozni, igazgatni; keresztülhatolni«. Matthews *Chinese-English Dictionary*je szerint [...] »klasszikus könyvek«. »Látnivalóan egy szövőszék képe,« mondja Wu Jing-Nuan [...] »mellette egy motringgal vagy csévével; költői utalás Fu-hszira, aki az embereket megtanította arra, hogyan készítsenek fonalakból följegyzéseket és hálókat«. A *változások könyvé*t, a *ji king*et tehát úgy is lehetne fordítani, »*A változások szövőszéke«*. Fordíthatnánk a *tao te king*et is úgy, »*Az Út varázsainak szövőszéke«*".[246] József Attila *Eszmélet* című versének idézett strófája ezt az olvasatot figyelembe véve egy újabb fajta összefüggésre is rávilágíthat.

A *„Költőnk és Kora"* összeolvashatóságára a *Tao te king*gel a huszadik század kilencvenes éveitől Karátson Gábor fordításai hívták fel a figyelmemet.[247] Ha ugyanis párhuzamosan olvasom a *„Költőnk és Kora"* „semmi"-ből teremtett részletét és a *Tao te king* első darabját, sajátos egybecsengést vélek kihallani. József Attila:

Ugy szállong a semmi benne,
mintha valaminek lenne
a pora...

Ugy szállong a semmi benne,
mint valami: a világ
a táguló űrben lengve
jövőjének nekivág;
- - - - - - - - - - - - - - - -
mindenség a semmiségbe',
mint fordítva, bennem épp e
gondolat...

---

[244] Hatvany Bertalan: *Konfuciustól...*, idézett tanulmány,104.

[245] *lao-ce tao te king*. Fordította és az utószót írta Karátson Gábor, Cserépfalvi, Bp., Második, teljesen átdolgozott kiadása, 1997. Harmadik, teljesen átdolgozott kiadás, Q. E. D. Kiadó, Bp., [é. n.]

[246] *lao-ce tao te king.* Kínaiból fordította és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Q. E. D. Kiadó, Bp., [é. n.] 98.

[247] *lao-ce tao te king*. Fordította és az utószót írta Karátson Gábor, Cserépfalvi, Bp., Második, teljesen átdolgozott kiadása, 1997. Harmadik, teljesen átdolgozott kiadás, Q. E. D. Kiadó, Bp., [é. n.]

Űr a lelkem. Az anyához,
a nagy Űrhöz szállna, fönn.

Fiatal kollegám legújabb elemzése a versről azt az elképzelést vezeti végig, amit én – Schrödinger nyomán – a nyugati gondolkozás határhelyzeteként jellemeztem. A fenti idézetben egy anagrammatikus összeolvasásban a „semmi" és az őt követő helyhatározó („benne") a magyar nyelv sajátos hangzásában a „semmiben" helyhatározót is feltételezteti, mindezáltal „hirtelen a jelenségelvű viszonyok átrendeződését vagy még inkább teljes defigurálódását érzékelhetjük, amennyiben az a teljességgel afenomenális képlet áll elő, hogy a szöveg üres, semmis, másrészt maga is a semmiben lebeg. Mindenképpen megválaszolhatatlan marad a kérdés, hogy a szöveg lebeg-e a semmiben vagy a semmi lebeg-e őbenne. A »semmi« jelentése, fogalmisága megkettőződik, amennyiben az eredetileg inkább »hiány« értelmében megjelenő »semmi« (»mintha valaminek lenne / a pora...«) most az »űr«, »üresség« jelentést veszi fel. Ezzel a »semmi« tropológiai megállapíthatósága is kérdésessé válik: ha nem a »semmi szállong«, hanem »valami szállong« a semmiben akkor a semmi helyhatározói mozzanata ismét fogalmi jelentésében aktivizálódik, azaz referenciaként működik, míg alanyként társítva a »szállong«-gal, trópusként viselkedik. [...] Levonható a következtetés, hogy a »valami« illúziója csak a »semmi« többféleképpen is aktív megkettőződése (nem »feltöltése«) révén keletkezik. »Semmi« és »valami« nem határolhatók el egymástól, de nem is tartalmazza egyik a másikat. A »költemény« nem egyszerűen »semmi«, mondjuk a dereferencializálhatatlanság esztétikai doktrinája értelmében, hanem már »valami« is, ezek viszonya azonban eldönthetetlen marad. A szöveg mondhatni kétszeresen eltávolítódik önmagától a »semmi« diszparát funkciója révén".[248] Mintha az így végigvezetett értelmezést más oldalról Karátson Gábor első *Tao*-fordításában olvasom:

Semminek nevezzük
Ég és Föld kezdetét
Létnek nevezzük a
Tízezer Dolog Anyját
vagyis hát
legyen is csak örökre Semmi
hogy megláthassuk a Csodát
legyen örökre Lét hogy
megláthassuk Körvonalát
és együtt lakik ez a pár

de más a nevük színre lépve már

együtt laknak ők a Mélység
Mélység egyre mélyebb Mélység
Minden Csoda Kapuja

Karátson Gábor folytatta Hatvany Bertalan összeolvasási lehetőséget kereső útját, csak megfordította a magyarázatot. Ironikusan azt mondhatnám: az ő fordításában – az általa olvasott József Attila révén – a *Tao te king* olvassa József Attilát.

A vers dedikációjának címzettje, Hatvany Bertalan a költő életében még nem készítette el a maga teljes fordítását, amely különben is különbözik Karátsonnak a verssel összecsengő szövegétől. Ugyanakkor ha a felszínes olvasás igazolja is a kulturált olvasó fizikus Schrödinger szellemes meglátását, mely szerint ahány fordításban olvassuk a *Tao* darabjait, annyi

[248] Lőrincz Csongor: *Beírás és átvitel. József Attila: „Költőnk és Kora". Alföld,* 2004. 4. szám, 60–77. Az idézet 65.

különböző verset találunk,[249] a magyar fordítások szerkezetükben hasonlítanak egymásra: a fogalmak megnevezésben különböznek.[250] Persze a József Attila-verssel való hasonlítást éppen ez a „csak” háríthatta el mostanáig. Ugyanis eddigi magyar fordítói, Hatvany Bertalan a „Lét” és „Nemlét”, Ágner Lajos „vágynélküliség” és „vágy”, Weöres Sándor „vágytalan” és „vágya van” szópárt használta; de az ismertebb nyugati fordítások sem élnek ezzel, az európai viszonyítást elősegítő megoldással, Richard Wilhelm a „nicht-sein”, J.-J.-L. Duyvendak a „non-etre” formulát használja. Karátson Gábor vezeti be fordításába a „semmi” szót, ezt a huszadik századi európai filozófiában használatos kulcsszónak megfeleltetett magyar megnevezést. Karátson ezzel egyfajta, a különbséget mérhetővé tevő összehasonlítási alapot teremt az európai és keleti gondolkozás között. Kérdés: József Attila is megtette-e tudatosan gondolkozásában ezt az utat, avagy a nyugati gondolkozásban verse idején jelenlévő fogalomra rájátszva indítja versét. És csak utólag kapcsolhatom (ha valóban kapcsolhatom?) mindennek keleti referenciáihoz is.

*

József Attila a *Nagyon fáj* utáni pillanatban mind a magában megképzett szerelem- és Istenképzet, mind pedig a *„Költőnk és Kora”* című vers poétikai gondolkozása által sajátos keresztúthoz érkezett. Jött – mint a magyar lírai hagyományban történelmileg politikusságra hangolt majd mindegyik költőnk – egy célokságú, pedagógiai célzatú, hasznosságelvű költői tradícióból. Közben ehhez egy marxista tájékozódást is társított, amely esztétikai gondolkozását a materialista tükrözés-elvben megrögzítette. Végül tragikus politikai csalódásokat megélve, nyomasztó életrajzi-betegségbeli eseményeket átélve poétikai korrekcióra kényszeríti versbéli alkotási módját.

József Attila élete utolsó hónapjairól pontos információink vannak, mégis utókora hozzátársította a maga legendáit is. Leginkább orvosi kezelés alatt élt. Életrajza pszichológusai leírásából, emlékezéseiből ismert. A belső történésekről a költőnek már nem volt lehetősége utóbb beszámolót készíteni. Ennek hiányában az elkészült művek poétikai állapotának leírására szorítkozhatunk. Ezek során eljutott a korszak legjellegzetesebb európai költői gyakorlatáig: olyan poétikai eseményeket rögzít néhány maradandóan megformált versben, amelyek problematikájukban összhangban vannak a hazai (Kosztolányi Dezső [1885–1936], Szabó Lőrinc) és a világlíra (Rilke, Yeats) eseményeivel, és egybehangzanak a korszakot leginkább reprezentálható természettudományos gondolkozással. Az európai gondolkozás válságát átélve egy poétikai harmónia megformálására készült fel. Ezt a csodálatraméltó poétikai probléma-érzékenységet úgy építi bele versébe, mint ahogy természettudós kortársa megsejtette szakmájának megnyíló lehetőségeit. József Attila *„Költőnk és Kora”* című versét végül is ezzel az Eddington idézettel olvashatom össze: „A fizikai világról vallott jelenlegi felfogásunk jóformán bármit befogadhat, annyira üres [...] A jelképek vázrendszere saját ürességét hirdeti. Nemcsak megtölthető, de egyenesen követeli is, hogy töltsék meg valamivel, ami a vázat anyaggá, a tervet kivitellé, a jelképet magyarázattá alakítja át. És ha a

[249] „egyszer a *Tao-te king* két különböző német fordítása került a kezembe. Emlékezetem szerint csak hébe-hóba lehetett ráismerni, hogy ugyanannak a kis kínai írásműnek a fordításáról van szó.” Schrödinger Erwin: *Válogatott tanulmányok*, i. k. 300–301. Idézett angol nyelvű szöveg: „But I once got hold of two different German translations of the Tao-te-king. As I remember them, it was only possible here and there to recognise that they were both concerned with the same little Chinese work.” (84.)

[250] *Lao-ce: Tao-te-king*, Kínaiból ford. és kiad.: Ágner Lajos, Officina, Bp., 1943.; *Lao-ce: az Út és Erény könyve* (*Tao Te king*), ford.: Weöres Sándor, Európa, Bp., 1958.

fizikus valaha megoldja az élő test problémáját, nem esik majd kísértésbe, hogy az eredményre mutatva kijelentse: Ez vagy te”.[251]

Melyik kihívásnak felelt meg végül is József Attila verse? A kor gondolkozásában és poétikájában benne volt e vers lehetősége. A költő nem direkt megfogalmazásokkal válaszol, hanem poétikai megvalósulással. Éppen ezért a kortárs költő, Vas István csak érezhette – mint rá emlékezett –, hogy nagy verset kapott kézhez, hogy nagy verset olvashat. A versben megtestesülő poétikai és gondolkozásbeli problematika az irodalomtörténeti távlatban egyre többféle olvasattal gazdagodhat, egyre többféle kapcsolódás válhat idővel számba vehetővé és leírhatóvá.

2. Szabó Lőrinc: *Hálaadás*

A kétségbeesés analízise. Szabó Lőrinc költészetében a harmincas évek közepén jelenik meg a keleti – indiai és kínai anekdotákat etikai célzattal feldolgozó – *tematika*. Látványosan és hangsúlyosan az 1936-ban egybegyűjtött *Különbéke* című kötet versei idején (az 1932 vége és 1936 vége között írt verseiben). Datálhatóan abbáziai üdülése idején 1934 szeptemberében kapcsolódik buddhista olvasmányokhoz,[252] bárha a *Vers és valóság*ban – ebben a világirodalmi viszonylatban is egyedülálló önkommentárjában – egyik Abbáziában írott verséről beszélve ezeket mondja: „régóta folytatott buddhista tanulmányaim és olvasmányaim szülötte”.[253] Tehát nemcsak alkalmi olvasmány-élményről lehet már ekkor sem szó, hanem alapos, és folyamatos érdeklődésről. Ugyanakkor megkockáztatom, hogy ez a tematikai figyelem olyan ideológiai-filozófiai érdeklődés eredménye, amely nem vált egyidejűleg poétikai jellegű befogadássá. Ellentétben Weöres Sándor ugyanakkor megjelenő figyelmével, aki éppen poétikai gyakorlatába építette az érdeklődését felkeltő keleti hatásokat. Szabó Lőrinc a keleti filozófiák tanulságait egy hangsúlyosan európai logikával működtetett poétikai gyakorlatban hasznosította. Amiként maga is mondja egyik verséről a *Vers és valóság*ban: példái „régi hindu és kínai mesterek, noha újak és európaiak is lehettek volna”.[254] A goethei költői hagyományt követve alakítja ki sajátosan a keleti tematikát felhasználva, a magyar költészetben így is új tájékozódást megjelenítő költészetét.

---

[251] „Our present conception of the physical world is *hollow* enough to hold almost anything. [...] A skeleton scheme of symbols proclaims its own hollowness. It can be – nay it cries out to be – filled with something that shall transform it from skeleton into substance, from plan into execution, from symbols into an interpretation of the symbols. And if ever the physicist solves the problem of the living body, he should no longer be tempted to point to his result and say: »That's you«“ Eddington, Sir Arthur: *New Pathways in Science*. The University of Michigan Press, Ann Arbor Paperbacks, 1959. 313–314. Eddington könyve megfordult – ebben Vas István és Tverdota is egyetért – a költő kezében, magyar kiadása: Sir Arthur, Eddington: *A természettudomány új útjai*, az idézett szöveg: 299–300.

[252] „És tervezgettem egyet-mást, Buddhát olvastam, és egyebet” – írja feleségének. *Harminchat év. Szabó Lőrinc és felesége levelezése (1921—1944)*. 452.

[253] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések.* A szöveggondozást a Szabó Lőrinc Kutatóhely irányításával végezte Lengyel Tóth Krisztina, Kiss Katalin stb, Osiris Kiadó, Bp., 2001. Élete vége felé a költő *összes* megjelent és éppen megjelenés előtt álló verse keletkezési körülményeit baráti segédlettel lediktálta (feltehetően 1954 és 1957 között). Ezt diktálás *közben* kiegészítette néhány személyhez kapcsolódó személyes kötődésének történetével. Idézetünk *A kurtizán prédikációja* című versről szól, 85.

[254] Lásd a *Szánalom* című versről mondottakat, Szabó Lőrinc: *Vers és valóság…* idézett könyv, 91. Hasonló megjegyzéseket az önkommentárban a többi keleti témájú szöveggel kapcsolatban is olvashatunk: „hinduista, védikus és buddhista olvasmányom rengeteg volt. Nagyon szerettem a Deussen-féle *Allgemeine Geschichte der Philosophie* hat kötetét, amely oly bőven foglalkozott az ókori

Éppen ezért hangsúlyozandó, hogy ezt a tematikai kinyílást megelőzte az 1930 és 1932 között keletkezett verseit egybeszerkesztő *Te meg a világ* kötet két keleti témájú verse, a tulajdonképpen műfordításként is feltüntethető *Rigvéda*[255] és a *Tao te King,* melyekkel analitikus szemléletét egészítette ki a világ ellentéteinek egybeolvasását biztosító, *dialogikus* jellegzetességű, hangsúlyosan a nyugati gondolkozásra épülő költészetében. Ekként jut el az *Ardsuna és Siva* című versében írottakhoz:

a mindenség két fele falja egymást
és az idill szörnyekkel van tele.

A mind gyakrabban variált buddhista tanulság ugyanakkor Szabó Lőrincnél éppen a tragikus jelleggel fogalmazott, és levezetett kauzalitást erősíti, az embernek a szenvedésben és magányban való bezárultságát szilárdítja meg. Azt a személyes élettapasztalatot, amely a kiábrándultság és tehetetlenség világtapasztalatát köti össze a közép-európai történelmi csalódások aktuális megjelenésével. Szabó Lőrinc ezáltal költészetében poétikailag igazolva látja mindannak a személyes és politikai színezetű buktatónak a megkerülését, amiktől különböző okokból magánéleti megnyilvánulásaiban nem mindig határolhatta el magát. Ehhez éppen az analitikus költészetnek ez az európai hagyománya szükségeltetett, amelynek költői eredményeivel felül tudott emelkedni a személyes életrajzi- és politikai tapasztalatokon, háború előtti, 1938–1939-es riporteri tevékenységének esendő megfogalmazásain, anekdotikusan elterjedő személyes megjegyzéseinek

---

hindu világ lelkiségével, nagyon a *Reden des Buddha*t és sok egyebet. Magyarban okos kis tankönyvnek láttam Schmidt József buddhizmusról írt könyvét, és a másikat, amely a szanszkrit irodalomról szólt. De rengeteg egyéb könyvet is összevásároltam az idők folyamán [...] Csuang-ce filozófiájának egy kivonatos könyvét (Diederichs Verlag) sokat olvastam, rengeteg, számunkra érthetetlen anekdota és forgács van ebben is meg a társaiban is, úgyhogy tucatjával, sőt százával kellett átrágni magát az olvasónak, míg valami európai logika számára felfogható képet talált. Ugyanilyen kiadásban olvastam Meng-cet is és Konfuciuszt meg Lao-cét, a Védákat stb [...] Én antikrisztiánus méregből, ifjúkori dühmaradványokból, de igazságérzetből is elhatároztam, hogy ebben a nyavalyás keresztény Európában, illetve Magyarországon terjeszteni fogom más, nekem tetsző vallásoknak és népi hiedelmeknek az anyagát: akadtak jó, bölcs és szent emberek, nemcsak ebben a vén Európában! [...] így vettem én sorra, illetve akartam sorra venni a hindu és kínai (nagyrészt buddhista) dolgokat, és hittem, hogy évtizedek múltán a tanulóifjúság lelkébe ezek is beleivódnak a verseim révén éppúgy, ahogy a keresztény prédikációk. Azonkívül fantasztikus és groteszk anyagot is nyújtottak. Csuang-ce könyve: *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland* igen sok feldolgozásra csábított. De csak azokat tudtam megformálni, amelyek intellektuálisan is legalább egy édes, drága nő szeretetének a hevével szóltak a képzeletemhez. Mindezek a témák többnyire hosszadalmasak és mindenesetre prózaszövegek voltak, úgy, hogy a szerkezetet, a kivonatolást, az európaizálásukat is én adtam meg. [...] A *Chandagya upanishad* ragadott meg többek között: Uddálaka Áruni beszélgetése a fiával, Svetaketuval. Oldalakon keresztül folyik az oktatás, a világ lényegének keresése. Ezeket a prózákat én úgy átéltem, mint valami szerelmet, vagy legalább mint egy hívő pap a prédikáció anyagát, és borzalmas hosszú és unalmas és bosszantóan naiv anyagából összevonással és magam gyártotta kiadós refrénformulával elkészítettem az európai ész és lélek számára elviselhető, sőt megnyerő változatát a hindu mondanivalónak"; de mindegyiket álarcos versnek szánja: „Nem kell mondanom, hogy Vimala kurtizán álarcában magam beszélek. [...] A *Vang-An-Si* című versről ezt írja: „Egy majdnem ezeréves kínai kommunista próbálkozásról szól. Engem a modern szocialista kísérletek és erős kétkedésem a sikerben vettek rá, hogy feldolgozzam". Egy másik esetben: „Teljesen összekevertem magamat az olvasmányélményekkel, teljesen a saját napi, szerkesztőségi és szerelmi eseményeimet a könyvbeliekkel". Összegezésül a tematikát hangsúlyozza: „Csakugyan úgy szerettem volna valahogy kibékíteni keletet és nyugatot, a régit és az újat, és feloldani az egyoldalúságot, a tudatlanságokat." (Az idézetek a *Vers és valóság*ból, i. k. 85–91.)

[255] Szabó Lőrinc műfordításai között is szerepelteti *A teremtés himnusza* címmel. Lásd *Örök Barátaink I–II.*, Osiris, Bp., 2002. I. kötet, 657–658.

egyoldalú értelmezésén. A háború után védőbeszédeiben ezeket a verseket joggal idézhette mint sajátos felülemelkedését az önmagát és kortársait kétségbeejtő, a hitleri Németország eseményeit kommentáló vélelmeken.[256] Védőbeszédében gyöngyszemekként csillannak meg a keleti tanulságokkal dekorált analitikus versszövegek. Önmegmentés születhetett a bezárulásból: költői értékteremtés. Az európai költészet egyfajta hagyományának kifejlesztésére alkalmazta a keleti tematika beépítését költészetébe: a kétségbeesés analizálására. Fordítások és saját versek születnek ezután ebből a poétikai gondolkozásmódból. Ebbe a sorba tartozott Kleist kegyetlen-szatirikus, az ember kiszolgáltatottságát keserűen felmutató drámájának, az *Amphitryon*nak fordítása 1938 későnyarán és őszén, a müncheni diktátum idején, majd ezzel egy időben a beletörődés és elborzadás egymásra vetítése egy természeti jelenet leírásában. A verset több barátja rosszallotta, a müncheni diktátummal való egyetértést olvasva ki belőle. A magam részéről épp ellenkezőleg, inkább a politika cinizmusa által kiváltott kétségbeesés jajkiáltását látom a versben:

Lecke

Falta a hernyót, és reszketve nézett,
falta a hernyót, s talpamat figyelte,
a fejét, nyakát, aztán az egészet,
az egészet egyszerre falta-nyelte,
az egész férget, a kétujjnyi, rángó
zöld húst, fuldokolt, ahogy szinte itta,
s közben a szeme rémült és vigyázó
kínban tapadt iszonyú lábaimra,

hogy mit csinálok. Semmit se csináltam,
(előbb nem bírtam, aztán nem akartam,)
csak álltam és iszonyodtam, csak álltam
és a nagy leckét forgattam agyamban.

A harc végén már mindent helyeseltem.
A gyík tátogott, lustán s megdagadva,
és ártatlanul és elégedetten
nézett föl rám. S a száját nyalogatta.

[256] A költő ellentmondásos életrajzi szereplése mindmáig vita témája Magyarországon, ha esetében nem is olyan szélsőséges megnyilvánulásokra emlékezhetünk, mint pl. a huszadik századi irodalomnak szintén ellentmondásos, mára klasszikus személyiségei, Ezra Pound, Knut Hamsun, Weinheber, Drieu la Rochelle vagy Montherlant esetében. Erről készül elkövetkező könyvem *Szabó Lőrinc »pere«* címmel. Szabó Lőrinc esetében fontos tények csak a legújabb időkben válhattak ismertté. Amiről még a háború után sem beszélhetett: segített kapcsolatot teremteni egy német-náci író-tisztségviselő és az akkor Magyarországon tevékenykedő John Dickinson (1910–1962) között, aki az angol titkosszolgálat közép-európai szervezője volt és akit utóbb II. Erzsébet királynő magas kitüntetésben részesítette: az *Order of British Empire*-t kapta. Szabó Lőrinc is csak céloz minderre: *Bírákhoz és barátokhoz (Napló és védőbeszédek 1945-ből).* Magvető, Bp., 1990. A két védőbeszéd az 1945 májusi írói illetőleg a szeptemberi újságírói igazolási eljárás számára készült és ott került felolvasásra. Az évtizedekig ismeretlen történetet Dobos Marianne beszélgetése Dickinsonné, Teleki Ella grófnővel tárta fel (Dobos Marianne: *Akkor is karácsony volt (1944),* Bíbor Kiadó, Miskolc, 2002. 77–107). A témához lásd még: Kakanienrevisted internetes folyóiratában: Noémi Kiss: *Wer ist Carl Rothe? Eine literarische Kartographie der Begegnung zwischen Szabó Lőrinc und Carl Rothe,* www.kakanien.ac.at /beitr/fallstudie/Nkiss1pdf /15/04/2002; *Briefe von Carl Rothe an Lőrinc Szabó und Lőrinc Szabó an Carl Rothe.* Edition: Ursula Reber (Wien), Lektorat: Angela Eder (Wien), Recherche: Noemi Kiss (Miskolc).: www.kakanien.ac.at /beitr/materialen/UReber1.pdf /20/04/2002.

És elkészülhetett, amit korábban, az ostrom előtt nem volt képes lefordítani, Shakespeare *Troilus és Cressidá*jának hiteles magyar szövege,[257] majd a bolsevik diktatúra berendezkedésének idején Racine *Andromaque*-drámájának fordítása.[258] Mindezt tematikailag megerősíti a keleti anekdoták nyugati módon alkalmazott tanulságlevonása: mint ahogy *Napló*jában maga is megemlékezik erről: „Az *Összes versek*ben az utolsó darab, időrendben a *Buddha válaszol*. – – – Már nem volna erőm rá”.[259] Ugyanakkor jelzi a buddhista tanokban való elmélyülését is, a kelet–nyugati szintézis újabb állomását, a nyugati gondolkozás kétségbeesését nyomatékosító keleti gondolatot hangsúlyozva: „Ezt a buddhista lelkiállapotot éveken át tovább mélyítettem és komolyítottam, magamat edzve vele a legvégsőkig, olyan versekben, amilyen az *Ének az orrszarvúról* és a *Buddha válaszol.* Ezek már abszolúte nem a vulgáris buddhizmus tételeit zengik”.[260] Ez utóbbi versről írja: „Olvasmányaim szerint létezik valami felsőbbrendű buddhizmus is (amelyre a *Bhagavad-gítá* maga is ad példát), és ez a felsőbb buddhizmus megengedi a cselekvést és a teljes kegyetlenséget, amennyiben érdektelenek. A befejezés ilyenféle lelkiállapotáról, illetve felismeréseiről szól Buddhának, aki teljesen, embertelenül »ajánlja« nekem a magányt”.[261] Mindkét vers imamalom-szerű refrénje mondja ki – buddhista álarcban – a Szabó Lőrinc-i verseknek – a harmincas évek végén kikristályosodó – európai tanulságát: „A keretet is én adtam az egésznek, és nyilvánvaló, hogy az egész *Ének* egy sűrített lelki fejlődéstörténet, belevéve az erotizmusomat, idealisztikus politikai-szocialisztikus becsvágyaimat, a magam megutálását, egyedüllétbe-vonulásomat stb. A végén én »magammal« beszéltem!”.[262]

– És elbuktam és mindent megutáltam,
láttam az embert a bűn szemetében. –
S felelt a lombzúgás: – élj egyedül, mint
az orrszarvú a magány erdejében.
(*Ének az orrszarvúról,* megjelent: 1938. március 27.)

Mondd velem: a bölcs nem tűr semmi kapcsot,
Leveti multját, mint bőrét a kígyó.
(*Buddha válaszol,* megjelent: 1943. február 20.)

Ha történetesen az ostrom-napok valamely véletlen pillanata, vagy a háború utáni számonkérés megsemmisíti a költő életét, ezzel a tragikus kétségbeeséssel zárulna benne és általa a nyugati analitikus költészet a magyar irodalomban. Ellenpontozva emberi

---

[257] 1945-ös *Napló*jában ezt írja: „A Landauer-kötet azért fogott meg, mert a *Troilus and Cressida*-tanulmány ilyenformán kezdődik: »ez a darab egyike a legjelentősebb Shakespeare-műveknek«. Akkor már mégis el kell olvasni. Egy vagy két felvonást készítettem belőle sok évvel ezelőtt, a többibe beletört a bicskám, […] Magát a *Troilus*t is olvasgatni kezdtem. Ha nyugodt életem lenne, esetleg mégis elölről kezdeném vagy folytatnám. Rémes darab, mai világba való. Tersites átkai: párhuzamokat kellene írnom hozzájuk” (Szabó Lőrinc: *Bírákhoz és barátokhoz*…i. k. 112.). A fordítás végül az 1948-as *Shakespeare összes drámai művei 1–4.* Franklin Kiadó által készített kiadás számára készült el, 4. kötet, 313–446. A fordítást részletesen elemzi Szele Bálint PhD dolgozatának kéziratában.

[258] 1949 elején készíti a fordítást, megjelent: *Racine összes drámai művei.* Szerkesztette és a bevezetést írta Illyés Gyula, Franklin Könyvkiadó Nemzeti Vállalat, Bp., [1949]. 135–208.

[259] Szabó Lőrinc: *Bírákhoz és barátokhoz*… i. k. 56.

[260] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*... i. k. 86.

[261] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*... i. k. 132.

[262] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*… i. k. 104.

gyengeségeket és megszólaltatva a tragikum átélésének heroikus önfeláldozását. Művekkel jellemezve: az *Athéni Timon* fordításától (1935) az *Ahogy tetszik* méla Jacques-jának szövegein át (1938) a *Macbeth*-fordításig (1939) illetőleg a *Lecke* és a *Buddha válaszol* című versekig.

Szabó Lőrinc költészete az antinómiát a keleti-filozófiai példázatok átvételével nem oldja fel, hanem megtartva a kauzális európai gondolkozásformát, a schrödingeri megfigyelésben pszeudo-etikainak nevezett antinómiát teszi meg költészete gondolkozási formájává: a létezés etikátlanságának és a tudat „humanista" etikájának kettősében élve át a világbanlét „mikéntjét".

*

Ellenfelek európai versmodorban. Ennek a racionális fogalmazásnak, amely a „teljes kegyetlenséget" csakis az „érdektelenségben" fogadja el lesz életrajzbeli jelenete az anekdota, amelyben Szabó Lőrinc pályakezdő korának legjobb barátja számára az öngyilkosságot ajánlja életbeli csapdahelyzetében.[263] Majd hozzáteszi: hasonló helyzetben önmaga számára is ezt a megoldást választaná. És ez be is következett 1945-ben, a számonkérések idején önmaga kerül hasonló életrajzi csapdába (a költészetében a szociális igazságtalanságok számba vevője szembekerül saját baloldali baráti körével, mint a háború előtt és egy ideig alatta is a nemzeti megújulást a német segítségtől váró ember). De ekkor már mintha megváltozna a véleménye a csapdahelyzet személyes konzekvenciáiról. A *Buddha válaszol* című vers korábbi tanácsáról *Napló*jában ezért vélekedik változott személyes értelmezéssel: „Már nem volna erőm rá". Bárha ugyanebben a *Napló*jában az öngyilkosság gondolatát refrénszerűen ismételgeti, – mégis költészete lezáratlansága (az ő megfogalmazásával: „meghamisítása") okán kategorikusan elutasítja. Amikor ifjúsága másik legközelebbi barátja – verseinek korábban legszínvonalasabb előadóművésze – megszakít a költővel minden kapcsolatot és a számonkérés egyik leghangosabb irányítójává válik, akkor pedig a költő megírja az *Ellenfelek* című versét.[264] A kétségbeesés ebben a versben már nem az öngyilkosság esélyét latolgatja. Bemutatja a *nem* érdektelenségben, teljes kegyetlenségben cselekvő, elfogultan, mérlegelés nélkül fellépő vádlót és vele szemben a bűnösségének *mérlegelését* felvállaló vádlottat. Ezzel a verssel zárul Szabó Lőrinc költészetében az embernek a nyugati eljárási rend mértékével való mérése. Schrödinger szövegét követve a versről is elmondható: „a mindennapi élet szabályozásában nem engedhetjük meg magunknak azt a luxust, hogy kikapcsoljuk a személyiséget, hamarabb engedhető meg a természettudományos következetesség elleni vétek. Aki azonban mégis kitart a természettudomány mellett, s ebből arra következtet, hogy vele igazságtalanság történik, az gondolja meg, hogy akkor a törvényhozók, a bírák, a rendőrök és börtönőrök is könyörtelen szükségszerűség szerint cselekednek, s ezért éppen olyan kevéssé cselekszenek helyesen vagy helytelenül, mint egy lavina vagy földrengés".[265]

---

[263] A barát (Sárközi György költő és a népi írók folyóiratának, a *Válasz*nak szerkesztője, 1899–1945) a nemzeti szellemű irodalom szervezője, ugyanakkor zsidó származása miatt a háborús években kirekesztetté vált a társadalmi életből és üldözötté a közéletben.

[264] A verset életrajzi versciklusába, a *Tücsökzené*be szándékozott beilleszteni, utóbb mégis kihagyta, és a vers a költő életében kiadatlan maradt.

[265] Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok,* i. k. 266. Idézett német nyelvű tanulmányban: „Darauf kann man zunächst sagen, bei der Regelung des bürgerlichen Lebens können wir uns den Luxus, die Persönlichkeit auszuschalten, nicht leisten, viel eher einen Verstoß gegen die Folgerichtigkeit der Naturwissenschaft. Wer aber an dieser doch festhalten und daraus ableiten will, dass ihm unrecht geschieht, der überlege, dass dann ja der Gesetzgeber, der Richter, der Polizeisoldat und der Gefangenenaufseher ebenfalls nach unabänderlicher Notwendigkeit handeln und darum ebensowenig recht oder unrecht tun wie eine Lawine oder ein Erdbeben" (70.).

Összefoglalja azt a történelmi életcsapdát, amelyet barátja a háború alatt megszenvedett, és amelynek szörnyűségét ő maga is átéli a háború, majd a számonkérés szörnyűségei idején. De ebben a versben fel is oldja – először költészetében – az embernek a tragikus személyiségképből következő kiszolgáltatott helyzetét. A vádló személyében bemutatja, hogyan válik az elfogultság (bármifajta elfogultság) – morális tartását elveszítve – a pusztítás eszközévé. A vádlott kiszolgáltatottságában bármikor, bármilyen „bűnvádi" ítélet következtében áldozattá válhat. A vers arról szól, *tudatában* a vádlott hogyan vonja ki magát az „eljárás" menetéből. Benne magában indul el egy eljárás, magára vállalja a bűnvád átgondolását. Az európai hagyományt alkalmazó versen ezáltal átdereng egy keleti bölcsességet átélő poétikai hangoltság. Az üldözöttség ellenében megjelenik a derű, amely éppen az üldözött és üldöző kettősét oldja fel, akár az üldözöttel mondatva ki saját bűnösségének esélyét. Olyan személyes életrajzi helyzetben, amikor maga a költő az üldözött.

A versben összegeződik a *dialogikus* jellegű megszólalásmód, de egyben újfajta poétikai sugalmakat is hordoz: a *szintetizáló* jelleget. Ezzel emelkedik versében a történelmileg meghatározott, ok-okozati veszélyeztetettség leírása ellenében a történelmet opponáló, önkritikus derűelv poétikai elfogadásáig. Lényegében még mindig a költészetében mindeddig hagyományosnak tekinthető *dialogikus* versmódozatban. A vers olyan sajátos retorikával építkezik, mely alakulása folyamatában önmaga ellentétét is megépíti, bárha csak a vers zárásakor ajánlja fel a *teljes* költemény ellentétes olvasási lehetőségét. A két portréból az egyik képvisel egy monológot, amely *egy* vádlónak *a* kizárólagossághoz való jogát hangsúlyozza. Ezáltal monológja ítélkezőből az ítéletvégrehajtó önigazolásává válik; elveszíti filozófiai és etikai mértékét, szerepét pszichológiai indokoltságúvá fokozza le. Csakhogy mindezt a másik láttatja ilyennek és magyarázza ekként vádoltságából következő elkeseredése mélypontjáról. Az egyik erőszakos érvelését a másik egyoldalú bemutatása-jellemzése fokozza le: kétféle elfogultság áll egymással szemben. Ugyanakkor az üldözött, aki végig a vers során csakis megszállott ügyésznek láttatja a másikat, a vers végére oltalomkeresőből akár önmagára is kezet emelő igazságkeresővé emelkedik: hiszen a vers során észrevétlenül képessé válik arra, hogy átgondolja a vád igazság voltát is. Ezáltal a vádnak visszaadja etikai és filozófiai esélyét, amelyet éppen eddigi képviselője veszélyeztetett. Végül is maga a vádlott ajánlja fel a vád igazságérvényű végiggondolását.

Mért Gyűlöli? Mert ha nincs rá joga,
nincs semmire. Mert könnyelműbb soha
nem volt, mint mikor úgy hitt, oly vakon,
oly végzetesen. Mert az irgalom
őt itélné el. Mert önérzete
az első perc rabja és részege,
a bosszúé. Mert más nyelven beszélt
s máson hallott: s nem tudta! Amiért
oly önző volt (és maradt), hogy neki
minden igazság csak taktikai
mozdulat, helyzet, érdekvédelem.
Mert hídra emeli a félelem.
Mert amit tett, amire esküdött,
annál, érzi, csak az lehetne több,
csak a meglátás rémületesebb,
hogy ártatlan, akit megfeszített.
Gyűlöli, mert bűne vigasztalan...
S mert, egy kicsit, mégis, – igaza van!

A „mért gyűlöli?” kérdésre a versvég megengedő poénja, a vers mondójáról szinte dadogva, mégis mosolyogva-megértve kimondott önkritikus zárlat felel: „mert egy kicsit, mégis, – igaza van!” Közben a vers egésze az önmagát az egyetlen deklarálható igazság képviselőjeként feltüntető ember *torzképét* variálja.

Aki „más nyelven beszélt / s máson hallott: s nem tudta!” Aki olyan kommunikációképtelen állapotba süllyed, hogy benne éppen az általa deklarált igazság fokozódik le: „neki minden igazság csak taktikai mozdulat, helyzet, érdekvédelem.” A versnek Az MTA Könyvtára Kézirattárában található fogalmazványa („neki az igazság már csak taktikai mozdulat” stb.) inkább a konkrét életrajzi témához vonja a verset, az átirat változtatása általánosabb poétikai-filozófiai szintre emeli fel: így a mániákus vádló megítélése hangsúlyosabbá válhat: aki „minden” igazság képviselőjének tartja magát – az mellőzi magát az igazságot. Mert a kimondott vád általa „gyűlölet”, „önérzet”, „részegség”, „bosszú” és végül is „félelem” lesz. A filozófiai indíttatás pszichológiaivá minősül át. De ha a vád pszichológiailag határozható meg, akkor már érvényesen jelenhet meg a vádlott szintén pszichológiai érvényességű fellebbezése is: „irgalom”.

A deklaráció ugyanakkor nem fogadhatja be az irgalmat, mert a félelem éppen attól érik közben benne, hogy az irgalom megfordítja – nem a vád – hanem a *vádlott* – és ezzel a *vádló* – megítélését: „az irgalom őt ítélné el”. A vers végére megérik a vádló portréjában a szerepcsere lehetősége is: „ártatlan, akit megfeszitett”. Ez pedig a vádló megítélését is megérleli: „Gyűlöli, mert bűne vigasztalan...”. A vád bűnné transzcendálódik, a pszichológiai vád-szólam önmaga etikai elítéltetéséhez vezet; a pszichológiai minősítés egy állítmánnyá véglegesülő jelzőben összegződik: „vigasztalan”. Ezzel a szerepcsere egyik irányban a vers *majdnem végére* megtörténik. Már csak a vers zárása marad: amely véglegesíti a szerepcserét: a vádlott a maga derűjével megosztja az egy igazságot, önmaga további létezésébe belekalkulálja a vád érvényét is. Derűje abból sugárzik, hogy ő végül is megérti a vádlót a maga oldaláról, míg ellenfelét éppen süllyedni látja erkölcsi-pszichikai *vigasztalanságába*. A vers ezáltal láttatja az egymást feloldhatatlanul vádoló két ember portréját is, ugyanakkor egy *derűs* megoldást is felkínál: a kettős olvasást, az igazság megosztottságát. A három ponttal zárt történet után *a vers* utolsó sorában nem valamelyik deklaráció elfogadását, hanem a vád zártságával szemben éppen ezt – az egész versben bujkálva végig felajánlott – párhuzamos olvasást, az igazság megoszthatásának kérdését mondja ki. A vers *egésze* emelkedik ezzel felül a portrékban megidézett személyeken, illetőleg az általuk megszólaltatott monológokon. Az európai versmodor hézagainak megéltségéhez jutottunk, amelyet Szabó Lőrinc a legkegyetlenebb témájú dráma- és epika fordításaiban is megjelenít *(Troilus és Cressida, Andromaque, A Bahcsiszeráji szökőkút, Tess of the d'Urbervilles. Egy tiszta nő):* hiszen még a műfaji szabályok által megjelenített tragikus történetekben is kódaszerűen fel-feltűnik a nem-tragikus folytatás esélye. Ezek a művek azt a háború és pusztulás utáni pillanatot rögzítik, amelyből egy új békeforma, az élet rendjének szintézise születhetne (a trójaiak vendégsége Hector és Ajax párbaja után a görögöknél, Pyrrhus szerelmes családalapító tervei Hector özvegyével és annak fiával, valamint Girej kán türelmes szerelme keresztény foglya iránt), de amely pillanat elmúltával a pusztító szenvedélyek erőtere tragikusan felerősödik, a szép vágyak, amelyek már tervvé szerveződtek, alkotóikkal együtt az értelmetlen pusztulás áldozatai lesznek. A „háborús rend” valósága ismét fölébe kerekedik az ezt megrendszabályozni akaró elképzeléseknek. A műfaj ok-okozati szabályai szinte irracionális lázadással kényszerítik ki érvényre jutásukat.

*

Harc az ünnepért. A *Csillagok közt* című verstől az *Ellenfelek*ig (1932-től 1947-ig) vezető költői pálya a *dialogikus* jellegű poétika segítségével gondolja végig a személyiség veszélyeztettségének és tragikus széthullásának folyamatát, és egyben „kivonja" az egyes embert történelmi jelenidejének zavaraiból, problematikusságából. Ugyanakkor Szabó Lőrinc költészetében egybeesve a háborús európai történelemmel való szembesülésével *ismeretelméletében* is sajátos változásra figyelhetünk fel. Egy olyan kinyílásra, amely egyben bezárása is addigi poétikai múltjának. Az 1936 és 1938 között írott versek alapján 1938-ban összegezett *Harc az ünnepért* kötet lesz az ő esetében a nyugati gondolkozásmód „hézagainak" tudatosítása. A gyűjtemény szinte mindegyik verse határeset: a valóság leírásából a lehetőségek végiggondolásához vezet, bár mindegyik esetben vissza is vezet a valóság szigorú tényeihez. Az első olyan vers, amelyik efelé mutat, még a *Különbéke* gyűjteményébe került, *Sivatagban* címmel. Az analitikus gondolkozású Baudelaire-adaptációnak is felfogható versben[266] a Szfinx egy sztoikus ihletésű Seneca-idézettel válaszol az európai utasnak a létezés értelmét faggató kérdésére:[267]

„Az örökkévaló világnál
többet ér egy perc életed"

„Egy perc örömöd többet ér,
mint a Föld minden szenvedése."

Visszagondolva utóbb maga a költő sem tudja, honnan-hogyan származhatott a versbe ez a sugallatos válasz: „Azt azonban ma sem tudom, magam sem tudom, hogy az idézett két sornak mi az igazi jelentése, az érzelmi értelme. Hogy gúnyos, keserű, cinikus, megalkuvó, biztató, kegyetlen, léha vagy kétségbeesett vagy mi egyéb volt, milyen lehetett az a lélek, az a

[266] Amiként Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezi: *Spleen és ideál*; in: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Anonymus, Bp., 1998. 162–175.

[267] Schopenhauer *Parainesisek és életszabályok* című tanulmányában, a múltról Homérosszal szólva azt mondja, mind ami megtörtént, hagyjuk, bármily szomorú is, s törjük azért kedves lelkünket a kényszerűséghez, az eljövendőkről pedig úgy nyilatkozik, hogy mindezek az istenek térdén feküsznek, „hingegen über die Gegenwart: singulos dies singulas vitas puta (Sen.) und diese allein reale Zeit sich so angenehm wie möglich machen". (Arthur, Schopenhauer: *Aphorismen zur Lebensweisheit, Fünftes Kapitel: Paränesen und Maximen, B./ Unser Verhalten gegen uns selbst betreffend,* in: *Parerga und Paralipomena,* Hg. von Rudolf Marx. Stuttgart: Kröner 1974, S. 147. „azonban a jelenről így: »minden napot végy úgy, mint egy-egy egész életet« (Seneca), s ezt az egyedül reális időt tegyük oly kellemessé, amint csak lehetséges". (Schopenhauer, Arthur: *Parerga és Paralipomena,* Világirodalom Könyvkiadó Vállalat, Bp., 1924. II. kötet, 333., fordította Kecskeméti Pál). A Seneca-helyről Sajó Tamás szíves közlése: „az idézet Seneca *Epistulae morales ad Luciliu*mának 101. leveléből származik, a 10. szakasz 2. sora (a Teubner-kiadás sorszámozása szerint). Utánanéztem Baltasar Graciánnál is, akinek egyik legfontosabb szerzője volt Seneca, és akit Schopenhauer fordított először spanyolból németre: ő az *Oráculo manual* (magyarul *Udvari ember* címmel rögzült meg) 247. maximájában idéz szabadon Senecától hasonló értelemben". Ugyanő jelezte, hogy Senecának ez a mondata önállósultan is szerepel az európai műveltségben. Seneca pályakezdésétől kedves olvasmánya Szabó Lőrincnek, szintúgy akkortól ismeri Schopenhauert is. Első kötetében, a *Föld, Erdő, Isten* XXVII., *Könyvvel a temetőben* című versében ezt írja: „komolyságot tanulni s megszeretni a / multban s jövőben legnemesebb Senecát". Schopenhauert, mint közös gimnáziumi olvasmányukat emlegeti Béber László emlékezésében (*Szabó Lőrinc érlelő diákévei,* in: *Érlelő diákévek,* Irodalmi Múzeum, 1979.). A kettő összekapcsolása szerencsésen erősíti fel egymást, és válik a versnek a baudelaire-i ihletéstől elválasztó erősségévé.

tapasztalat, amely ezeket a sorokat súgta válaszul a kérdésemre".[268] Imigyen jellemzi a határhelyzetet, amelyet ezúttal mégsem lépett át a vers. A történelemmel, a most-pontokra szakadó időben létezéssel szembesíti az egyes ember egyes történéseit, az európai gondolkozás kiemelt időpillanatainak értékelését adja.

A *Harc az ünnepért* kötet címadó versét az „ünnep" és a „csoda" megvívandó „harca" jegyében formálja. Nem eredményt, de reménykedést foglalva bele a versbe: „Falba léptem, s ajtót nyitott a fal". Mindez már a *keresés* átpoetizálása: éppen a Schrödinger-jelezte „hézag" megfogalmazása. Legpontosabban ezt *A hitetlen büntetése* című versben gondolja át Szabó Lőrinc:[269]

valamikor hit volt csatázni
a hit ábrándképeivel...
Győztem, s most a győztes igazság
kietlensége rémít el!

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

van különb, amit képzelek.
De hit nélkül csak megaláz és
megszégyenít a képzelet,

s az én életem oly szegény már,
olyan csupasz és elhagyott,
hogy szinte folyton a halálban
ülök, s a férgek s a mocsok
mélységéből fölfele vágyva
meséket s látomásokat
rajzolok az egekre, – és csak
büntetem vele magamat:

lelkek loboghatnak köröttem,
Kelet minden istenei,
szörnyek, erők, állatok, eszmék:
egyik se tud segíteni,

és ha véremben és agyamban
megszületik a Legnagyobb,
még ijesztőbb, hogy mit teremtek
s közben én magam mi vagyok.
Por és por közt porladok és bent
istenekkel vagyok tele...

A keresés és az analízis határesete, a „hézag" pontos poétikai körülírása ez. Az 1943-ban véglegesített *Összes verseiben* ezt a horizontot összegezi, innen irányítja a költő verseiben kérdező mechanizmusát. És erre emlékezik vissza *Naplójában*, egy hasonló tematikájú

[268] Szabó Lőrinc: *Egy marék Líbia.* Megjelent az *Új Idők* 1942. július 25. számában, 91–92. Könyvben: Szabó Lőrinc: *Emlékezések és publicisztikai írások,* a szöveggondozást végezte Kemény Aranka, Osiris Kiadó, 2003. 647.

[269] A versről lásd még: Tornai József: *„A győztes igazság"* (Szabó Lőrinc: *A hitetlen büntetése*). Elhangzott 2000. március 30-án az MTA Dísztermében, a költő születésének centenáriuma alkalmából rendezett ülésen. Megjelent: *Új Holnap*, 2000. május–június–július–augusztusi számában, 98–105. Könyvben: *Az emberiség görbe fája,* C.E.T Belvárosi Könyvkiadó, Bp., 2002. 218–220.

Puskin-verssel találkozva: „Egyáltalán a vallások és istenek; lásd *A hitetlen büntetése!* – Különben Puskinnak is van egy egészen hasonló problematikájú hosszabb verse: *A hitetlen.* Többen felfedezik a puskaport, többen vergődünk ugyanabban a csapdában”.[270]

Szabó Lőrinc ezúttal „csapdá”-nak nevezi, amit Schrödinger „hézag”-ként magyaráz. A felfedezés megtörtént, kérdés, meddig jut a költő a hézag kitöltésében.

*

Az elégia megjelenési formája: az oxymoron. Ima a gyönyör, a gyönyör ima 1945-ös *Napló*ja tanulsága szerint Szabó Lőrinc a már jelzett háború előtti és alatti politikatörténeti életrajzi mélypontját nemcsak az európai költészet kauzalitását követő versekkel tudta leírni. A felmutatott tragikus költői analízis mélypontján ismeretelméletében felfedezte az európai költészet kinyithatóságát. Az analitikus meghatározottságú pesszimizmus ellenében a létezés egészére való rákérdezés nyitottságát szabadítja fel. A történelemben létező, az etikai meghatározottságú személyiségképpel ellentétben a létezés mikéntjére való rákérdezés szabadságát teszi meg poétikája meghatározójává. Olyan újfajta sajátos poétikai szintézist gondol végig, amely egyszerre alkalmazza az európai költészet létlátomását és a keleti költészet örömelvét. Ezt a sajátságos értelmezést követve lefordítja Shelleynek az *Ode to the West Wind* című rapszódiáját, felmutatva ezzel azt a poétikai helyzetet, amely a személyes tudatot közvetlenül szembesíti a létezés csodáival.

A váltás drasztikus megjelenését sajátos önmegfigyelésével ekként rögzíti *Napló*jában: „Feleségem szerint szörnyeteg vagyok, érthetetlen ember. Én sem értem, hogy sikerült újabb *Tücsköket* írnom [a *Tücsökzene* újabb darabjait], már 39 darab van! Testem vacak, szívem egészen hitvány, alig reszket, lelkem gyenge és ájult, a szellemem azonban, vagy annak is valami kis központi része, magva, pusztíthatatlan: ez tartott, ez fogott, ez irányít! *Ez írta a verseimet is,* a mostaniakat – háznagyságú kínoktól dagadó fejemmel teljesen más természetű, hangulatú, gondolati tartalmú, semmiképpen nem aktuális témákat dolgozott fel, mintha semmi sem volna velem!! Csakugyan ijesztő tulajdonképpen. Vagy őrült vagyok, gyerek vagyok?”

A híradás a berlini bunkerben öngyilkos Führerről felkelti benne az égő palotáinak romjaiba zárkózó kínai császárok képét. Mindez pedig rádöbbenti a világkatasztrófa, a kegyetlen történelem látványára, megszüntetve költészetében a nyugati analízis minden gondolatot végiggondoltató kényszerét és a keleti filozófiákból korábban kölcsönzött erkölcstant. Két oldalról is szembesül a semmivel. A *Sivatagban* című versben már érzékelt „futóbolond idő szele” ekkor kapta fel igazán és dobta le egy sajátos, személyére méretezett sivatagba. Igazolási „pere”, a körülötte az ostromban elpusztult város, a személyes katasztrófák egyszerre érzékelése (barátainak halála, vejének civilként több éves hadifogságba való elhurcolása) eltörli számára a hagyományos tájékozódásának lehetőségét, bezárja személyes poétikai múltját.

A világégés és az egyéni meggyötörtség pillanatában, amikor az általa végiggondolt gondolat tisztázó erejében csalódnia kell (lásd *Napló*ját valamint az *Ellenfelek* című versét), a történelemből kiszakadó, a létezésében csakis önmaga számára felébredő-megteremtődő ember első mozdulatait kezdi kottázni. Egy régi esszékötetben Mohamed történetét találja keletről, nyugati interpretációban. William Bolitho (1890–1930) könyvében[271] beleakad egyetlen mondatba: „that the mountains where David was walking joined with a sublime bass in his

---

[270] Szabó Lőrinc: *Bírákhoz és barátokhoz…* i. k. 53.

[271] William, Bolitho: *Twelve Against the Gods. The Story of Adventure.* Első kiadása: 1929. Az általam idézett kiadás: Penguin Books, 1939. IV. fejezet, *Mahomet*, 99–124.

songs".[272] Le is írja gyorsan naplójába: „Mohamed szerint: »a hegyek, melyek közt Dávid sétált, fenséges basszusokon beleénekeltek a szent király zsoltáraiba«." majd hozzáteszi: „Ez szép". Máris versre gondol, címet is kreál: „Pillanat", – az „egy perc életed" értelmezése szerint.[273] Majd hosszan formázgatja a verset. A címet is alakítgatva, ezáltal keresve a poétikailag is megfelelő jellemzést: *Pillanat, Séta, Mikor minden,*[274] (utóbb *Hálaadás* címmel publikálja évek múlva[275]). Ennek a *szép*nek keresi meg helyét, immár nem tematikailag, hanem poétikailag. A racionálisan politikatörténeti „Mahomet"-életrajzból kiemeli azokat a megtépett életére kisugárzó, azt ellenpontozó „szép" szövegeket, amelyek éppen az európai gondolkozás hézagait tölthetik ki. Nem témabeli elhelyezést, hanem poétikai megoldást kezd keresni számukra.

„Séta vagy valami efféle": a világ szépségeinek számbavétele munkál érdeklődésében, valami olyanféle versszerkezet, mint amilyennel Shelly-fordításában (az *Ode to the West Wind*ben) barátkozik meg. Az így elképzelt szépségleltár és annak összekapcsolása az emberi sorssal ott adódott számára mindjárt a 91. Szúrában:[276]

By the Sun and his rising splendour
By the Moon when she followeth him
By the Day when it sets out his glory
By the night when it covers him in darkness
By the Heavens and him that made them
By the Earth and the Soul. ...
Verily he that purifieth them is blessed
And the contrary is he that corrupteth them.

És következik a szépséget és gyönyört kiemelve mondogató vers, az 55. Szúra:[277]

---

[272] William, Bolitho: i. k. 112.

[273] Lásd Szabó Lőrinc 1945-ös *Napló*jában (in: *Bírákhoz és barátokhoz*…73.

[274] Lásd Szabó Lőrinc 1945-ös *Napló*jában i. k. 130.: „Kis vers a »Te is« témára. Másik: séta vagy efféle"; 162.: „Vers: *Mikor minden.* Sok forma után ma kész"; 166.: „Verseket vettem elő, majdnem kész dolgaimat, újakat, és sikerült megcsinálnom őket. Úgy örültem! Ha megy, gyorsan megy az efféle munka, a legfontosabb, hogy az ember tudjon természetesen beszélni: szíve a száján legyen. Három vers: *Mikor minden, Te is?* és *Mégis isteni?*"; 169.: „Zem-Zem, Aisha és egyebek a *Mikor minden* versben: a *Twelve Against the Gods* könyvből szedtem őket, már régen. Még a Mohamed-idézetet is, hogy »kiváltképpen a nők…«".

[275] Az 1945-ben befejezett verset végül is 1948-ban adja közre az általa is szerkesztett *Válasz* című folyóiratban.

[276] William, Bolitho: i. k. 108. Simon Róbert fordításában: A Napra és reggeli ragyogására, / a Holdra, amikor követi, / a nappalra, amely fényessé teszi, / és az éjszakára, amikor befedi! / Az égboltra és arra, aki építette, / a földre és arra, aki kiterítette, / a lélekre és arra, aki megformálta, […] / Boldog, aki megtisztítja azt, / és reményében csalatkozik az, aki megrontja.

[277] William, Bolitho: i. k. 111. A Bolitho könyv idézett kiadása tévesen 5. Szúrát említ. Simon Róbert fordítása: E kettőn kívül még két kert van. / Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten? / Két feketén zöldellő kert. / Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten? / Két gazdagon bugyogó forrás van bennük. / Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten? / Gyümölcsök, datolyapálmák és gránátalmafák vannak ott. / Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten? / Jó és szépséges szüzek vannak bennük. / Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten? / Sátrakba zárt hurik. / Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten? / Nem vette el a szüzességüket előttük sem ember, sem dzsinn. / Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten? / Zöld párnákon és szépséges 'abqarí-szőnyegeken hevernek kényelmesen. / Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten?

Besides these there shall be two gardens

Which then of the signs of the Lord will ye deny?
Of a dark green,

Which then of the signs of the Lord will ye deny?
In each two fountains of welling water,

Which then of the signs of the Lord will ye deny?
In each fruit: dates and pomegranates,

Which then of the signs of the Lord will ye deny?
In them women, smooth, lovely,

Which then of the signs of the Lord will ye deny?
Black-eyed damsels kept in pavilions,

Which then of the signs of the Lord will ye deny?
Whom no man has yet enjoyed, nor even a Djin

Which then of the signs of the Lord will ye deny?
The Believers shall lie with them on green rugs

Which then of the signs of the Lord will ye deny?
And lovely soft carpets,

Which then of the signs of the Lord will ye deny?

Majd nemcsak a verseket, hanem a Mohamed-hagyomány költői jellegű idézeteit is kiemeli Bolitho szövegéből: a már említett Dávid-zsoltáros szöveg mellett a másik, „That one thing is his taste for women, which he now indulged generously. Instead of Khadija he now possessed, as the nucleus of a gracious party, the little Aisha, twelve-year-old daughter of Abu Bekr, whose own testimony in her old age was that »the prophet liked three things most, women, scent, and eating, but mostly women«".[278]

Ebben a gyönyörök világában való *sétá*nak a kiegészítése az *ima*, az 1. Szúra,[279] amely szentesíti a szép viszonylatoknak a *poétikai* megjelenését:

Praise be to Allah, the Lord of creation,
The merciful, the compassionate
Ruler of the Day of Judgment

Szabó Lőrinc nem a vallásos elkötelezettségét olvassa a szövegnek, hanem a benne és általa megjelenő *különbséget*, a kétségbeesés opponálását, a másfajta út lehetőségét ismeri meg:

---

[278] William, Bolitho: i. k. 119. Szele Bálint fordítása: „Az egyetlen kivétel a nők iránti vonzalma, amelyet most nagyszerűen kiélhetett. Kádidzsa helyett kellemes társaságnak mellette volt most már Aisa, Abu Bekr 12 éves lánya, akinek egyetlen megnyilatkozása idős korában az volt, hogy »a próféta három dolgot szeretett a legjobban: a nőket, az illatokat, és az evést, de leginkább a nőket«."

[279] William, Bolitho: i. k. 112. Simon Róbert fordítása: Dicsőség Allahnak, a teremtmények Urának, / a könyörületesnek és az irgalmasnak, / aki az Ítélet Napját uralja! / Néked szolgálunk és hozzád fordulunk segítségért. / Vezess minket az egyenes úton, / azoknak az útján, akik iránt kegyesnek mutatkoztál, / s ne azokén, akiket haragvásod sújt, / sem a tévelygőkén!

Lead us in the path,
The Path of those to whom thou hast made promises
Not of those you are angry with, who walk in error.

De ehhez *az ember* helyét is definiálnia kell, *az egyes* helyzetét az őt körülvevő viszonylatokban: erre vállalkozik ugyanekkor fogalmazott szonettjében, a *Mégis isteni?* címűben, elismételve naplójegyzetét a „szörnyeteg"-ségről, „őrült"-ségről, „gyerek"-ségről. Csakhogy versében már átváltoztatva a minősítést, mintegy felmutatva az új poétikai eredményt:

Ijedten nézek magamba: beléd:
mégis hős vagy? Nem-földi származék?
Mégis isteni, mint az örök Ég?

Miután mindezt elvégezte magában, befejezheti az általa a *Napló*jában „Mohamedes"-ként emlegetett verset is. Megtalálva hozzá a megfelelő poétikai megnevezést: *Hálaadás.* A vers végleges címadása egyben a műfaji jellegzetességet is kifejezi.

A vers a „szép" szövegek halmazát teremti meg, benne és általa egy új költői személyiséget formázva. Összeköti általa a gyönyörhívő és biztonságérzetet önmagukba gyűjtő héroszok szavait a költő személyesen megálmodott reménykedésével. A „sivatagi séta" az esszéből hozott szövegek kiemelésének a megszentelése, a keserű élet és a megdicsőült lét szembesítése, és egyúttal a mindebben való gyönyörködés elbeszélése – szöveggé alakítása. A szöveggé alakított gyönyörködésbe rejtve a költő az akkor húsz éve tartó szerelmére való utalását is beleépíti: finom csúsztatással átírja Bolitho szövegét. A „twelve-age-old" Aisha helyett az ekkor „húszéves viszony" hősnőjére, Erzsébetre utal, ahogy utóbb a *Vers és valóság*ban visszaemlékezik.[280] Ezáltal kiszabadul a keresztény testiség-értelmezés morális megkötöttségei közül. A „lét és nemlét közt", a pillanatban, a napi számvetésben, és az élet összegeződésében egy újfajta szövegalkotásra ismer: ami az alkotásfolyamatban létrejövő műben objektiválódik, mindaz párhuzamosan átélhetővé válhat az egyes ember számára is; a látomásban leírt eposzi szintűként megformált élet *az élet* – a minden egyes emberre vonatkoztatható személyes létezés – mintájaként adódhat. Az ember ünnepelheti kiszabadulását: az alkotói személyiség látomása segítségével átélheti az élet, az emberi létezés teljességét. Az új poétika: a kínok felülírásaként jelenik meg a gyönyör.

Hálaadás

1.
Sivatagomban, csontok és kövek
közt járva, mint egykor Mohamed,

hajnalban a hegyek énekét
hallottam, ahogy a Dávidét

kísérték (bennem), a szent király
zsoltárát: egyes szavainál

mély basszusuk minduntalan
elbődült, frissen, vidoran.

Társuknak éreztem magam.

[280] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság…* i. k. 276: „Kétségbeesésemen átütő vigasz akkor még Erzsike".

2.
Délben, hogy szomjasan-éhesen
ájuldoztam az izzó fövenyen,

az égből hűvös húri-sereg
suhogott alá, s mint Mohamedet,

felkapott s vitt, s dús ételek
tálai közt, illó kenetek
özönében a Zem-Zem vizeinél
tett le a szivárványszárnyú szél.

Ha küzdve, ha sírva, ha törve: remélj!

3.
Jók voltak a nők, drága kenetek
s a dús falatok; vagy, ahogy Mohamed

vallotta: az ételek, italok,
de kiváltképp az asszonyok.

S azok közt is egy legkivált:
a húszéves, aki a halált

felejteti, a kalifa
Abu Bekr lánya, A-i-sha.

Ima a gyönyör, a gyönyör ima.

4.
Itt az éj. Némán feküszöm
lét s nemlét közt egy ingó küszöbön.

Mohamed félholdja a fák felett.
Csillagok húznak, ejtenek.

Óh, Kiszmet! Allah! Forrón, mint a könny,
buggyan ajkamra a szív, az öröm,

a hála, hogy élek, hogy voltak csodák,
hogy oly szép, oly gyönyörű a világ,

Mikor
Mikor
Mikor minden csak játék s butaság.

Ezáltal megszületik a korábbi, a *Különbéke* kötet idején megalkotott *Sivatagban* című vers ellenpárja. A *Sivatagban* című vers során egy európai utas kérdezett rá a történelemben megtestesült emberi sorsra, a *Hálaadás*ban az ember teremtéstörténetét éli át, gyönyöreivel és veszélyeztetettségeivel egyetemben. Egy embertörténetet teremt, a *Tücsökzene* előképét. Az ostrom utáni „csodás” megmenekültségben megismétli egyiptomi utazásának díszleteit, de nem az európai utas kérdező horizontjáról figyelve, hanem a „csoda” helyszínébe ágyazottan:

„Sivatagomban, csontok és kövek közt járva”, a „csoda” részeseként jelenik meg a versben a költő: „Társuknak éreztem magam”. A költő az életét összegező, *Tücsökzene* című önéletrajzi meditációs versciklusában (1945–1947) pedig az újabb poétika szellemében össze is kapcsolja a két, egymással feleselő verset. A *Hálaadás* című vers alakítása során megtalált *szintetizáló* jellegű életösszegezést maga a teljes *Tücsökzene* veszi át. De a *Tücsökzenén* belül is megjelenteti, *Hála* címmel a *Hálaadás* című vers tematikáját. Ugyanakkor benne és általa a *Sivatagban* című vers Egyiptom-emlékeihez köti a hálaadó ima-szöveget, átfordítva „csodás” történetelbeszéléssé a *Sivatagban* című vers korábbi szerkezetét. És mindezt abba a *Tücsökzene*-kötetbe szervezi, amelyik egészében a *Hálaadás* című vers felnagyított, kötet-egésszé alakított változata.

Szikrázó éj, álom, tücsökzene.
Édes a szél, mint egy nő közele.
Virág csókol. Ébredek. Hol vagyok?
Mily küszöbön? Mint egykor a homok,
hogy ott hevertem a Piramisok
tövében, úgy zizeg körűl a fű,
s máris itt röpdös a lótusz-szemű
énekesnő, kit Kairóban, a
múzeumban láttam, a múmia:
fátyoltestén a hold átinteget,
örvény nyílik, mélyűl a fák felett,
örök csillagok húznak, ejtenek:
óh Mindenség! Melegen, mint a könny,
buggyan ajkamra a szív, az öröm,
a hála, hogy éltem, hogy voltak csodák,
hogy oly szép, oly gyönyörű a világ,

Ezzel poétikailag áthangolja a régi történetet, sőt annak kádenciáját is: az analitikus filozófiai szöveget „imává” poétizálva át. Megismétli a textust: a református, zsoltárt-éneklő költő nyugati vallási hagyományát a keleti bibliai és arra épülő-azzal kapcsolódó iszlám szöveg segítségével-kiegészítésével: *„Ima a gyönyör, a gyönyör ima”*.

Amit a buddhista témájú keleti verseiben nem tudott poétikailag megvalósítani, azt éppen ez a „Mohamedes” témájú, a szúrák hangnemét átvevő költemény nyitja meg költészetében. A nyugati gondolkozás tragikus bezárulását „kiegészíteni” csak azáltal tudta, ha megkerüli a gyönyört bűnként feltételező aszkézis minden formáját. Ennek az ihletését találja meg a szúrák szövegében, amelyek egyben visszakötik költészetét a zsoltárok világához. Lehetővé téve ezáltal egyben az európai költészet útjaihoz való visszacsatlakozását is, költészetének poétikailag érvényes megújítását-felszabadítását. Az oxymoron segítségével verssé alakítja a „tragic joy” megjelenését költészetében.[281]

[281] Az oxymoron szerepére Szabó Lőrinc költészetében már Baránszky-Jób László is felhívja a figyelmet majd *A huszonhatodik év* halottsirató-jóvátételt adni akaró költői világában (Baránszky-Jób László: *A huszonhatodik év világa*. *Alföld,* 1969. 8. szám, 39–52. Kötetben uő: *Élmény és gondolat*. Magvető, Budapest, 1979., 154–183.). A 2004-es Mikes Tanulmányi Napokon elhangzott előadásom után Karátson Endre éppen erre a gondolatmenetre utalva is felvetette ennek a poétikai formációnak a jogos figyelembevételét.

Utóbb, a *Vers és valóság*ban tíz év múlva el is felejti, honnan is származott mindez a kiegészülés.[282] Mert akkor már túljutott a *Tücsökzene* poétikai szintézisén. Amelynek során *az ember* létezésének „csodá”-jával ismerkedett meg, opponálva az ember nevelődésének történetét (persze annak grádicsait is végigkövetve). A zsoltárokat egész életében – hite igazolását keresve – éneklő, magában dúdoló költő a 4. zsoltár 9. versének szavaival helyezkedik el versei által a létezésben: „Békességben fekszem le és legott elaluszom; mert Te, Uram, egyedül adsz nékem bátorságos lakozást”.[283] Ebben a poétikailag is hitelessé formált metafizikai mezőben idézi egymás mellé a protestáns gályarabok történetébe rejtve a finnek szabadság-reményének jelszavát,[284] az evangéliumi emmauszi jelenetet, Buddhát és a szúrák világát.

A gályarabok szobra

[...] mert hiszek benned, jóság, türelem,
hiszek benned, isteni értelem, –
hiszek benned, szabadság, szeretet,
s hiszem, hogy győztök, tiszta fegyverek.

Az Árny keze

„Maradj velem, mert beesteledett!”
Bibliát hallgat a gyülekezet.
Alkony izzik a templom ablakán.
Hitetlen vagyok, vergődő magány.
„Maradj velem, mert beesteledett!”
– Ha így idegen, vedd emberinek,
súgja egy hang, s ahogy látó szemem
elmereng a régi jeleneten,
az emmausin és felejtem magam,
a sugár-hídon némán besuhan
egy örök Árny: lehetne Buddha is,
de itt másképen hívják és tövis
koronázza: én teremtem csupán,
mégis mint testvérére néz reám,
mint gyermekére: látja, tudja, hogy
szívem szakad, oly egyedül vagyok,
s kell a hit, a közösség, szeretet.
S kezét nyujtja. Mert beesteledett.

---

[282] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság…* i. k. A *Hálaadás* keletkezéséről már csak ennyit mond, Bolithót meg sem említve*:* „Olvasmányaim, Egyiptom forróságának az emléke és akkori életem sivársága magyarázzák ezt a versemet”; 276.; *Hála*: Az egész vers különben egy hosszabb költemény alakított része”, 263.

[283] *Esti ének nehéz időkben* címmel az 1896-os Czeglédi-féle javított kiadás szerint, amely alapján énekelhette már a diák Szabó Lőrinc is. (Pápay Sándor kollegám szíves közlése).

[284] A finn Helena Kangas az 1943–1944-ben Magyarországon járt ösztöndíjas fiatal újságírónővel való beszélgetéseiben és levelezésükben jelenik meg szövegszerű idézettségben Mannerheim eredetileg ex librisként kiválasztott latin nyelvű jelmondata (candida pro causa ense candido), amely a finn–orosz háborúk idején a finn nemzet szabadságharcos jelszavává formálódott.

A Kopogó!

Azon a napon mint szétfújt molyok
lesztek, s mint a meg-nem-álló homok,
azon a napon vascsontú hegyek
tilolt kenderként törnek s vérzenek,
azon a napon már csak az, aki
jótettekkel rakta telisteli
a mérlegét, az ihatja tovább
a szent fényt, csak az Zem-Zem italát,
az ölelheti, az csókolja csak
a naponta frissen-szűz húrikat,
akit meg feldob könnyû mérlege,
perdül arra a pokol fekete
dobszava, dobogó számuma: dördül a

csillag-kő-zápor: rádcsikordul a
robogó lángtitok, a zokogó:
a Legkeményebb Tűz, a Kopogó!

Ez utóbbiban éppen egy metafizikai számvetést végezve, Bolitho angol változatát formálja át a *Tücsökzene* létképletévé. Megtalálja a 101. Szúrát, „a hymn in which we can hear the cracking of the sinews of his thinking”.[285] „A vers háromnegyed része a rövid és nagyon szép fejezetet parafrazeálja rímes ötös jambusban, s közben megtűzdeli egyéb mohamedán mesékkel”.[286] Majd ezzel oppozícióban felidéződik az utolsó – ritmust- és hangulatot váltó – 4–5 sorban „az én lelkemben jelképesen a Budapest elleni végső légitámadások és az ostrom ágyútüzének leírása” – és talán a költő üldöztetése és fel-feltűnő szívzajlása „helyett”[287] álló hangfestő részlet. Az európai történelmi helyzet kegyetlenségéből, és saját „gyönyörelvű” életrajzi-magánéleti morális bizonytalanságait is feloldva ezáltal kiléphet poétikailag is a „nagyon szép” részlet felidézésével. A háború előtt a buddhista „mesék” a kegyetlen világot objektiválták, míg ekkor megszületik mindennek a folyamatnak az ellentettje: a mohamedán közvetítéssel felerősített keresztény-ószövetségi zsoltáros bizakodás poétikai felülkerekedése. Szabó Lőrinc ezáltal befejezheti az *Ellenfelek* című verssel előkészített tematikai fordulatot, egy nyugati és egy keleti számonkérési formát szembesíthet: az *Ellenfelek* a bosszúra épülő számonkérés „legális” (bírósági, igazolási stb.) módozatából vezet át az önmagát mérlegelő

[285] William, Bolitho: i. k. 108. That which striketh! What is that which striketh? / And what shall certify thee what the striking is? / The day mankind shall be scattered like moths / And the mountains carded like coloured wool / Then as for him whose balances are heavy, he shall enter into Bliss / And as for him whose balances are light / The Pit shall be his dwelling! / And what shall certify thee what is the pit? / a raging fire. /

Szele Bálint fordításában: „egy olyan himnuszt, melyben hallhatjuk, ahogy gondolkodása ropog a rá nehezedő súly alatt”: Ami lesújt! Mi az, ami lesújt? / Honnan tudhatod, mi az, ami lesújt? / Azon a napon, mikor az emberek szétszórt molylepkékhez válnak hasonlóvá, / és a hegyek olyanok lesznek, mint a kártolt gyapot! / Akinek a mérlegserpenyője súlyos lesz, belép az üdvösségbe. / Akinek pedig a mérlegserpenyője könnyű lesz, / Annak a verem lesz lakása. / Honnan tudhatod, hogy mi a verem? / Lobogó tűz!

[286] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság...* i. k. 259.

[287] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság...* i. k. 259.

meg- és elítélés derűjéhez; a *Kopogó!* a cselekvésen kívüli megméretésre való ráhagyatkozás biztonságát vonja az ember köré auraként.

Hagyatékában pedig megtaláltuk ezt a poétikai eredményt fordításban is megvalósító eseményt, egy fordításvariációt[288] a *Korán*ból, mely nem a *Korán*hoz való fordítói hűséget jelenti, hanem éppen az adaptáció kísérletét – a hozott anyagból hogyan építhet meg egy Szabó Lőrinc-verset:

A kopogó tűz és a Paradicsom

(Összevont részlet a Korán 100. és 86. szúrájából.)

Az irgalmas Isten nevében!
A kopogó! Mi a kopogó? Ki érteti meg veletek, hogy mi a kopogó?
Azon a napon olyanok lesznek az emberek, mint a felriasztott molypillék és a hegyek, mint a rengő, színjátszó, tarajos hullámok.
Csak az lesz boldog, akinek jó tettekkel nehéz a mérlege; s akinek serpenyője könnyűnek találtatik, annak a pokol torkában lesz lakása.
És tudjátok, mi a pokol torka?
A tűz, a legizzóbb tűz!...
Bizony mondom, láncokat, kalodát és pokoli tüzet készítettünk a hitetleneknek.
A hívőket pedig, akik Isten szerelméért enni adtak a szegényeknek, árváknak és foglyoknak, mi is megvendégeljük az Isten szerelméért.
Szép kertben, selyemruhákban fognak pihenni és párnáikon nem érzik majd a nap hevét és az éj fagyát.
Hüvös árnyék és gazdag gyümölcsök fognak föléjük borulni, hogy könnyen leszakíthassák.
És pohárnokok járnak majd közöttük, ezüst kupákkal és kelyhekkel és üvegtiszta ezüstedényekkel, melyek akkorák lesznek, amilyennek a hivő kívánja.
És bort és gyömbérvizet kapnak majd az üdvözültek a Zalzabil forrásból.
És örökké hamvas fiatalság áll majd szolgálatukra, aranyhímes, zöld selyem- és bársonyruhában, és elszórt gyöngyöknek hiszed őket, ha rájuk nézel, és ahova csak tekintesz, nagy birodalom vesz körül és gyönyörüség mindenütt.

Fordította: Szabó Lőrinc

A most-pontokra-szakadt idő („az életet adja, adja, egyszerre csak abbahagyja”) Isten-képlete helyett ráérez – kegyelmi állapot? – az autentikus időben létező világra. Az idő megszűnésére. Ha feltételezem, hogy a világ maga az isteni mű, akkor minden benne történő esemény csak a mi szemünkkel történeti jellegű. A *levés* az állandóan van állapotában egyszerre kezdet és vég. Ami Jeruzsálemben a Golgotán történik, ugyanaz ugyanúgy lehet Buddha királyfi vagy Zarathustra élete és halála, és írássá változása a homéroszi és hésziodoszi világképben, a Tao-ban vagy a Koránban. Az adott kultúrkörnek megfelelő közvetítéssel. Az isteni lényeg emanációja a földi létezésbe, a történelem bűneinek feloldozására. Ha nincs időszámítás, akkor mindegyik egyszerre történhetett, legfeljebb más leosztásban. Az Isten jelenléte önmagában, megnyilvánulása a történelmi időben. Feloldozás a világban lévő szenvedtetésekért. Átbillentése a létezésnek az áldozat oldalára. A védettség megteremtődése. „És mi köztünk lakozik”. „Ővele, őbenne és őáltala”. Mert történetté és szöveggé kell leosztódnia, ha a történelmi létezést akarja átölelni.

[288] Kéziratos és két gépiratos, aggályosan kijavított változata az újonnan a Petőfi Irodalmi Múzeumba került hagyatékrészben, a Kézirattárban található: V 5487/13. szám alatt.

A költő megformálhatja a „hőst, szentet, királyt”? Az Írások „jó hírt” hordozhatnak? A kegyelmi állapot az írások által vezethet a védettségbe. Versében Szabó Lőrinc felfedezi a létezésben a „csodát”, és ennek megformálhatóságát. Éppen a *Tücsökzene* idején hangoztatta Szabó Lőrinc, hogy ő nem stílusokban (= történelemben) gondolkozik, hogy az alkotás klasszikus eredményekben összegeződhet[289], egy műalkotás vagy jó, vagy nem. Ebben a szintézisteremtő alkotói gondolkozásban alakítja ki Szabó Lőrinc a maga klasszicitását, és érez rá ezzel párhuzamosan a vallásokban megnyilatkozó közös vonásokra. Felfedezi a létezésben a „csodát”, és a költészetben ennek megformálhatóságát. Kiemelve a történelemből, az állandó számonkérések nevelődési rendjéből. Talán erre utal majd a *Vers és valóság* közbevetett megjegyzése, amelyet a *Különbéke* tematikus jellegű keleti témájú verseinek ellenében szó elbeszélése közé: „miközben én már sóvárogtam egy túlsó part felé, amely az életemnek a végén mégis meglett...”[290]

*

Az ima visszája. Csakhogy ez a létezésre való rákérdezés éppen ennek a „szép” létezésmódnak a mikéntjét is felfedi, a mikéntnek a milyenségét: „Versekkel bíbelődöm. Indifferens témák jobban érdekelnek, mint az aktuális nyavalyák. Viszont a helyzetem hangulata mindenbe beszivárog. A Mohamedes versben az utolsó sor az egész verset ellenkező előjelűre állítja át: ez a trouvaille különben a lényege. Örülni az ábrándnak, a mesének, a képzeletbelieknek, *éppen azért,* mert a valóság szintén ismeretes az író előtt!”[291] Ugyanez szinte a verset előkészítve a *Napló*jában: „Azt hiszem, csak áltatom magam, s csak áltatnak azok is, akik biztatnak. A vég: puk, puk”.[292] A vers zárásában pedig imigyen:[293]

Mikor
Mikor
Mikor minden csak játék s butaság.

És ugyanekkor, a nyugati irodalomban is tájékozódik: fanyalogva bár („csakugyan olyan nagy volna?”[294]), de rákérdez és végül rátalál Eliot poétikai tapasztalatára. Lefordítja a több részes *Hálaadás* című verssel szinte egyszerre Eliot *The Hollow Men* című – szintén több részes, a dantei pokoltól az istenlátásig ívelő linearitást egymásbaroppantó látomásba szervítő –

---

[289] Lásd a költő közeli barátjának, az esztéta és esszéista Baránszky-Jób Lászlónak a költőről írott elemzését: *Szabó Lőrinc.* In: *Élmény és gondolat,* Magvető Kiadó, Bp., 1978.: „Amikor kifejeztem véleményemet, hogy mennyire kár, sőt helytelen, hogy első expresszionista köteteit kíméletlenül átírja a később kialakult egyensúlyozott formanyelvbe, röviden csak annyit felelt: – Értsd meg, akkor is így akartam írni, de még nem tudtam. Most csak azt írtam meg, amit akkor akartam. Jegyezd meg magadnak, minden költő olyan világosan akart írni, mint Horatius, csak nem tudott. – Meglehetősen különösen hatott rám ez a történelmietlen felfogás, amelytől egyébként az *Örök Barátaink* két kötetének tematikus, minden történelmi szemléletmódtól idegenkedő elrendezése is tartózkodik.” 133.

[290] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság...* i. k. 85.

[291] Szabó Lőrinc: *Bírákhoz és barátokhoz…* i. k. 171.

[292] Szabó Lőrinc: *Bírákhoz és barátokhoz…* i. k. 153. Az 1945-ös számonkérésre és igazolási eljárására utalva írja le ezeket a sorokat.

[293] És ugyanezt ismétli meg a *Tücsökzene*-beli *Hála* című darab zárásában.

[294] Szabó Lőrinc: *Bírákhoz és barátokhoz…* i. k. 86.

költeményét. E párhuzamosságban a történetéből kiemelt-kivetett ember keleti és nyugati képmását egyszerre szemrevételezheti.[295]

Vakon, hacsak
fel nem ragyognak ujra a szemek,
mint az alkonyi halálország
örök csillaga
és százlevelü rózsája
egyedüli reménye
az üreseknek.

*

Lánc lánc eszterlánc
eszterlánc eszterlánc
fügekaktusz visz a tánc
hajnalhasadáskor.

Az eszme
és a valóság közé
a mozgás
és a tett közé
odahull az Árnyék

Mert Tied az Ország

A fogantatás
és a teremtés közé
az indulat
és a válasz közé
odahull az Árnyék

Nagyon hosszú az élet

A vágy

és a görcs közé
a lehetőség
és a megvalósulás közé
a lényeg
és az alászállás közé
odahull az Árnyék

Mert Tied az Ország

---

[295] Sightless, unless / The eyes reappear / As the perpetual star / Multifoliate rose / Of death's twilight kingdom / The hope only / Of empty men. // * *Here we go round the prickly pear / Prickly pear prickly pear / Here we go round the prickly pear / At five o'slock in the morning. //* Between the idea / And the reality / Between the motion / And the act / Falls the Shadow

For Thine is the Kingdom. Between the conception / And the creation / Between the emotion / And the response / Falls the Shadow /

Life is very long. Between the desire / And the spasm / Between the potency / And the existence / Between the essence / And the descent / Falls the Shadow /

For Thine is the Kingdom. For Thine is / Life is / For Thine is the // *This is the way the world ends / This is the way the world ends / This is the way the world ends /* Not with a bang but a whimper.

Mert Tied
Az élet
Mert Tied a

Ez a vége a földi világnak
ez a vége a földi világnak
ez a vége a földi világnak
nem bomba, csak egy buta nyekk.

A vers és a versfordítás összekapcsoltságát szövegszerűen maga a költő is megadja, kézenfogva kései filológusait: a „játék és butaság" zárás szövegszerűen rímel rá a gyerekjáték-mondóka játszadozásából kibomló „buta nyekk" végzet képéig (mind az emberi halál, mind a „nagy bumm" világvég képzetéig).

És ezzel visszajut a nyugati gondolkozás hézagaihoz. Magához a „törésvonalhoz". Ezt a poétikailag kidolgozott és átgondolt alkotásmódot fogalmazza meg ugyanekkor Yeats ír pilótájának monológját fordítva:[296]

Mérlegeltem, mi volt s mi lesz,
és ugy láttam, mindegy, mi vár:
egyensulyban tartja üres
életem az üres halál.

De ezt a szembesülést olyan sajátos szöveggel vezeti fel, amely nem fordítás, hanem egyedi formáltságú, az angol nyelvű eredetiben hiába is keresnénk szövegszerűen: *„A lonely impulse of delight / Drove to this tumult in the clouds;"*. A Szabó Lőrinc-i szöveg másról beszél: „egyszerüen az élvezet hozott e dult felhők közé". Ez Szabó Lőrinc poétikai teremtése, amelyben átéli a létezéssel szembesülő ember diadalittas pillanatát. Bárha szembesül a most pontokra szakadt élet értelmetlenségével, rátalál a létezésben való elhelyezettség szabadságára is.

Mindezt utóbb próbára teszi a kedves öngyilkossága (1950-ben), és az ötvenes évek elejére, a kommunista fordulat idején politikailag ismét kegyetlenre forduló világ körülötte. *A huszonhatodik év* kötet szonettjeiben (az *Utóhang* kivételével 1951 húsvétjára lezárt és összeszerkesztett kötetben) kipróbálhatja a *Tücsökzené*ben átgondolt poétikai rendszer teherbíró képességét. Versenként szembesítheti az ok-okozati gondolkozás tragikus bezárultságát és a képzeletében felszabadított „szépséges" gyönyörittas létezésmódot. A személyes- és világpusztulást együtt érzékeli az elképzelt téridőben átrendezett múlttal és egyfajta vágyott időnkívüli létezéssel: a „szépség" és „gyönyör" felidézésével. *A Kopogó!* értelmében. Az oxymoron testetöltésében.

Ahogy a véglegesített szöveg közlésekor a „Mohamedes"-vers címét is megváltoztatta ráérezve az új cím tematikai-műfaji újságára: *Hálaadás;* ugyanígy utolsó kötetének poétikailag is értékelhető beszédes címet ad: *Valami szép.*[297] Világossá téve, hogy a korábban egyetlen versben megjelenő kulturális idegenség kapcsolatban áll a költészetének identitásába több oldalról is egyszerre beleépülő tendenciákkal. Önállóságát, egyediségét segítve kialakítani.

---

[296] I balanced all, brought all to mind, / The years to come seemed waste of breath, / A waste of breath the years behind / In balance with this life, this death.

[297] Az 1956-ban kiadott *Válogatott versei* (Magvető, Budapest) kötetben jelent meg ez, a külön kötetre tervezett gyűjtemény.

Az 1980-as monográfia-kötetemben[298] a *Hálaadás*t már a *Tücsökzene* poétikai ötleteként írtam le, akkor még nem gondolva, hogy a sokáig alakuló-érő vers egyben egy poétikai rendszer születését jelenti. Hiszen nemcsak tematikájával (mint a korábbi keleti témájú versek esetében), hanem éppen szerkezeti-poétikai megoldásával csatlakozik ekkori legjellegzetesebb fordításaihoz, T. S. Eliot és W. B. Yeats verseihez, a *Hollow Men*hez, és az ír pilóta szabadságvállaló gesztusának megformálásához. Mindezek együtt jellemzik az *Örök Barátaink* második kötetét, és halála előtt még általa összeállított összesített fordításgyűjteményét is.[299] Általuk az *Ellenfelek* című vers szintetizáló jellege érik be. A fordításgyűjteményben kétirányú folyamat testesül meg: a darabok kiválogatása révén egy kegyetlen hangoltságú világképlátomás jelenik meg (felmutatva az általuk dialógushelyzetbe hozható gondolkozás hézagait); ugyanakkor az antológiaszerkesztői *szintetizáló* szándék ezekből a részletekből egy gyönyörelvű szerkezetet épít meg. Elvezetve a zárásként közölt miltoni látomáshoz, a Sátán ellenében megjelenő „Fény szent hatásá”-hoz, „a Fény-Ég négyszögletes, vagy / tán gömbalakú, roppant birodalmá”-hoz, „opáltornyai”-hoz, „s az élő zafírral díszes ormok”-hoz, hol „a Menny bástyáiról / messzecsillanó hajnalt lő a zord / Éj kebelébe”. (*Elveszett Paradicsom*, Book II. 1033—1050)

Hasonlóan a *Tücsökzene* szerkezetéhez, amelyben a *Hálaadás*t is megismétli a *Hála* című strófában. Ez a *Hála* című strófa pedig szervesen kapcsolódik a *Tücsökzené*ben a keleti költői tematikát már létélményként átélő záróstrófákkal és vezet el az egyensúlyozás poétikai remekéig, a „Milton modorában”[300] fogant, az angol költő ihletését magábafogadó és továbbszövő *Elképzelt halál*ig. „Áthalás a baráti természet végtelenébe”:[301]

s szemed lehúnyod, szél csókol megint
s egymásba szédül a bent és a kint
és zeng a hang és zsongva ring a rét
s ahogy szíved átveszi ütemét,
mintha egy gömb fénytág felületén
robbanna rólad, úgy hagy el az Én,
úgy rohan, úgy nő az egeken át
és csak mikor már benne a világ,
csak amikor már ő a burka, csak
akkor látod meg újra magadat,
az eltűnt parányt, mikor kerete
vagy már mindennek s minden csak a te
belsőséged...: egyszerre isteni
biztonságba hal földi tudatod
s a nagy, kék réten kezdik mennyei
tücsökzenéjüket a csillagok.

---

[298] *Az összegezés ideje 1945–1957.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1980. 103–109.

[299] Szabó Lőrinc: *Örök Barátaink, II. Kisebb lírai versfordítások második gyűjteménye.* Bp., 1948. Egyetemi Nyomda. Az *Örök Barátaink* címmel műfordításainak összesített antológiáját tartalomjegyzékestül még maga a költő állította össze és küldte el a kiadóba. Maga a könyv már csak a költő halála után jelenhetett meg 1958-ban, a kötet lexikális anyagát fiatal barátainak odaadó tevékenysége egészítette ki. Lásd a könyv új kiadását: *Örök Barátaink I—II. A költő kisebb lírai versfordításai.* Osiris Kiadó, Bp., 2002.

[300] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság...* i. k. 268.

[301] Szabó Lőrinc: *Vers és valóság...* i. k. 270.

És mellette a halál jelzése: az életmenetben a „szépség” poétikájába emelve. Az 1943-as *Összes verseit* záró darab a meghalás iszonyatát leíró analitikus vers volt:

A kimondhatatlan

A szived majdnem megszakad,
szólnál, de szavad elakad,
szólnál, de görcs és fájdalom
fuldoklik föl a torkodon,

oly mélyről, mintha lelkedet,
a recsegő idegeket
húzná magával, úgy sajog
szád felé néma sóhajod.

S egyszerre oly gyönge leszel,
hogy szárnyas szédülés ölel,
fogaid közül valami
sírás, valami állati

nyöszörgés kinlódik elő
s azt hiszed: a következő
pillanat mindent, ami él,
elfuj, mint pókhálót a szél.

Ennek ellendarabja: Szabó Lőrinc cím-megnevezésével *A százegyedik Szúra*, egy *saját* vers, a végítélet személyes meghalás-változata, a kimondhatatlan kimondása, a szenvedés átpoetizálása:

Hang cirpel kint. S bent a szivemben is.
Pici csak. De szúr. Hang s mégis tövis:
folyton szúr belém, szúr és újra szúr,
kis fúrójával mind mélyebbre fúr,
másodpercenkint, régi vörhenyem
óta, halkan, de oly könyörtelen,
mintha tű volna, Idő tűhegye,
s a szívemet szedné ízeire.
Hang cirpel a szivemben: a szava
nyugtalanság, s veszély a mondata,
ha én figyelem: tán csak öncsalás,
ha műszer: ideges elfajulás,
de mindenképp valami nagy, gonosz
robaj jele, mely milliószoros
halkításban küldi üzenetét,
fényhalk árnyát, fénygyors rettenetét,
a halált, a kürtöt, a zokogót:
a Százegyedik Szúrát, a Kopogót.

Sajátos címválasztás: a 101. Szúra tematikai parafrázisa *A Kopogó!* címet viseli a *Tücsökzené*ben, de a személyes, tematikailag különböző versnek *A százegyedik Szúra* címet adja. Jelezve ezzel, hogy a *Korán* világát saját költészetében feloldotta, áthangszerelte, és a személyes emberi életre alkalmazta: a meghalás átélésének átgondolására sajátítja ki poétikailag a gyönyörelv tanulságát. A kétségbeesett halál korábbi poétikai megoldásait felcseréli a meghalást és a gyönyört összekapcsoló poétikával.

Ennek lesz egy – a költő biológiai létére is visszaható – vetülete sajátos álomterápiája. Már a *Napló* is utal erre, a megpróbáltatások kiváltotta biotechnikára. Előkerült egy gyorsírásos szöveg, amely azután felfedi ezt a technikát, amely az új, nevezzük „Hálaadás-poétikát" egészíti ki, teljesíti be:[302]

Álmok

Tapéták díszei, megelevenedett arabeszkek, csipkék, játék kockákból épített fantasztikus épületek, felső és kissé oldalt való nézésben, mintha mikor toronyból néz szét az ember, és olyan plasztikusan, amely elképzelhetetlen. Trükk filmek elevensége és groteszksége, vonalak, amelyek vigyorgó mozdulatokká húzódnak szét, nem létező állatoknak részletei, borzasztó ritmusban s valahogy olyan érzésben, hogy mindez irtózatos és örök csendben zajlik le.

Gyönyörű látvány: tessék elképzelni üveglapokat, amelyek olyanok, mint az ív papírok, simán, hengerlapszerű hajlásban, amint hullnak és izzadnak, de úgy, hogy az izzás is árnyalatokat mutat fel, s valami élő hatást tesz. Ilyen izzó üveglapok lebegnek sötétben, kimondhatatlanul szép.

Úgy ez, mint a továbbiak: végtelen boldogságban és megelégedettségben folynak le; az ember ébren van, bármely pillanatban kinyithatja a szemét (de így szebbet és zavartalanabbat lát, hát csukva hagyja) és tudatosan, mozdulatlanul tökéletes és csendes élvezettel néz és néz.

Egy óriási színházzá változik a koponya. Mondom, rettenetesen hangsúlyozni kell, hogy a szemléletnek ez a boldogsága, az atmoszféra, amelyben a színháznézés lefolyik, végtelen potenciára emelt csodálkozás, meglepetés és kielégülés állandó egyszerre érzett szenzációja.

Úgy látszik, az én álmaimban állandó szerepet fog játszani valami farkas szimbólum, farkas fej, oldalnézésben kissé kubista, talán Franz Marc féle farkasok közül való.

Sajátságos volt a tárgyak élete, amint például kés és dinnyék megelevenedtek és ember nélkül végezték azt, amit ember végezne velük. A kés lebegve szállt, simán kettévágta a dinnyét, jött a villa és falatokat emelt ki és felrepült vele (a kép látható keretén kívül valahová, mondjuk egy szájhoz) és üresen visszajött stb. És ez egyszerűen gyönyörű volt, mint kép. –

Külön és hosszan kellene beszélni a csipke-szerű, felülről nézett tájakról. Ennek a csipkének felfelé is volt kiterjedése, valóságos plasztikus volt és mozgott, mintha kakastaréjok vonala elevenedett volna meg, élt és nem tudom, mit csinált, de a helyváltoztatás, amit részletei végeztek, csodálatos, semmihez sem hasonló növényi, kúszó, talán tengeralatti állatot idéztek.

Legfrappánsabb egy utazás volt: fejjel előre, vízszintesen úsztam, (magamat nem látva), mintha egy hajó fedélzetén hasalnék, vagy inkább egy lapos felhő rétegen, amely fekete, roppant magasságban az égben, előtte a felső csipkézett-szakadozott szélű, ellipszis alakú orra egy kis darabon és az előtt és a mellett jobbra és balra lent egy arany fényben úszó világváros, óriási város, mintha repülőgépről látnám, az utcák, terek, pici házak, alighanem amerikai város, rengeteg felhőkarcoló és torony, villogó és árnyba borult részletekkel, bronz-hangulatban rembrandti megvilágításban, pici város, megint, mint már előbb is, játék kockákból épített hatását keltő; és a látvány sohasem látott nagyszerűségénél talán csak az az élvezet volt nagyszerűbb, hogy olyan biztonságosan és nyugodtan úszom a világ felett, fáradtság és munka nélkül, testetlenül és vágytalanul, de mégis telítve minden boldogsággal. Ilyen boldogságot még én életemben nem éreztem.

[302] Az újonnan a Petőfi Irodalmi Múzeumba került hagyatéki letétben szerepel a költő bátyjának megfejtésével együtt ez a szöveg. A megfejtetlen szavakat Schelken Pálma és Lipa Tímea oldotta fel.

Ehhez az éber álmodozáshoz képest a testi szeretkezés egy őrült és barbár élvezet, főképp végtelenül szimpla, és kétes, a cselekvés, a munka is hevültség, tett, az itteni épp oly nagy élvezet lényegével, amely mozdulatlan szemlélődés. Mintha az agyvelő, vagy még inkább a szem érezne valami örök és csendes erotikus simogatást, legalább is a szem olyan kimondhatatlanul örül annak, amit lát, hogy csak ilyen féléhez tudom hasonlítani.

Milyen egyszerű és milyen komplikált mozdulatok! Most emberi vagy ismét tárgyi forma, az rendszerint lassan, méltóságteljesen mozgott, természetesen, de szinte lassított felvételek módjára vagy mintha vízben folyna a mozgása; ami pedig absztrakt vonalszerű volt, hihetetlenül gyorsan, villanyozottan és gumiszerűen, mint törvény, de beosztás szerint, szabályosan, geometrikusan többnyire, és komikusan. Absztrakt vonalak határozottan vigyorogtak! Ezt részletesen meg kellene írnom.

Testi megfigyelés: érverésem 50 és 60 közt ingadozott, a takaró alatt kissé fáztam és különleges tisztasággal, élességgel (3-szor olyan erősen, mondjuk) hallottam minden apró zajt, például mozgást a szomszéd szobában, s az órám ketyegését a kis asztalon.

Ez az álomvilág a közben teljesen éber aggyal azt hiteti el, hogy van valami túl világ, vagy szellemi világ s a képek szellemvilága. A látványosság grandiózus, amit kap az ember. Páratlan, semmihez sem hasonlítható, azaz csak hasonlítható. Mintha tiltott csarnokba tekintene be az ember, mintha szentségtörést követne el, Isten élet-fajainak válnék részesévé; s egyúttal, a néha felrémlő bűntudattal egyidejűleg, felmagasztaltatást és kitüntetést is érzünk, hogy részünk lehetett a titoknak meglesésében. Nem vagyok irigy a boldogságomra, nem zárnék el semmiért senkit ezektől az örömöktől, de valahogy nem is adnám oda másnak. Miért? Ez az élvezet magányosság, békesség. Nem tudom, hogy önzés-e egyúttal. Annyi bizonyos, hogy ez a gyönyörűség nem engedi az embert dolgozni, kereskedni, pláne harcolni. Semmit, ami túlságosan elvon, semmit, ami túlságosan élet! Az álmodozó szakadatlanul visszavágyik a gyönyörködésbe, az álmokat érzi igazi hazájának. Közben arra is gondoltam, hogy volna-e kedvem most például verset írni. Nem lett volna, mert olyan élvezetet nincs vers, amely adni tudna, nincs olyan alkotás, amely annyira betöltene, mint ez a teljes, mozdulatlan gyönyör. Mintha az ég végtelen és szálló lapjára, szövetére volna festve az igazi és legpompásabb valóság, úgy vonulnak előttem a csodák. Minden valóság és minden normális képzelet koldus ehhez képest. Gyönyörű ez a félálom! Meg akarom még említeni, honnan jött mindez.

Mikor olvasás után elálmosodtam (előzőleg írtam is, az ágyban elég sokat) és elaludtam, azt vártam, hogy mély álom és reggel fejfájás következik. Hajnalban, 2–3 órakor, tehát mintegy 2 órával az elalvásom után egyszerre fölébredtem, de a szemem nem nyílt fel. Belülről felkeltett valami rezzenés és azt éreztem, hogy valaki (én a baloldalamon feküdtem) jobbról, a hátam mögül, a dívány felett áthajlik rajtam, egy fekete árnyalak, idegen valaki, olyan mélyen fölém hajlik, mintha az arcomba akarna nézni. Ha ez a valóságban történik, csak a fejét láthatom legfeljebb, a többi részét már eltakarja a vállam és a testem. Ez az alak fölém hajolt s én a teljes hajló mozdulatot láttam, a nagy fél ívet, amelynek legnagyobb része a hátam mögött volt. Nyilván álomkép volt, de olyan különös, hogy talán ez ébresztett fel zajtalanul, jelezvén, hogy kezdődik a rendkívüli. A fekete, légszerű alak rám hajolt, hosszú másodpercekig nézett és én féltem tőle. Mint betörő vagy orgyilkos hatott, vagy inkább mint kísértet. Hát mégis van kísértet? Ez volt a „túl világ” bevezetője. Ekkor történt, hogy csukott szemmel felébredtem. Az arc visszavonult, a test nagy félkörben vissza tolódott magába, a kiinduló pontjába és rögtön ezután oldal nézetben a Marc-féle farkasfogú fej jelentkezett, amelyet már régebbről ismerek. Rögtön tudtam, hogy most nem rendes álmok jönnek. És jött az, amiről fentebb egyet-mást elmondani próbáltam.

Mint említettem, az agyam tökéletesen világos volt. Annyira, hogy legjobban szerettem volna, a nyelvemre nem is figyelve, diktálni, hogy mi van. Lassan vonultak a képek, a nyugalom nagyszerű, boldog képei, és kellemetlen volt, az absztrakciók rendkívül változatos vigyorgása és gumiszerű szimmetrikus rángatózása. Igen, trükkfilm-rendszerrel: ez valahány lengő helyzete annak, amit láttam. Képzeljenek el egy asztalt felső nézetben, 4 oldalán 3–4 párhuzamos vonallal, amely dísznek van rajta. Most a vonalak, s velük az asztal széle, összehúzódnak, hátra felé, ki az asztal lapjába, de az asztal széle is velük megy, egyik jobban kipúpozódik mint a másik, legbelső épp ellenkező irányban megy és a néző egy vigyorgó, széles szájat lát maga előtt, fantasztikus állatszájat, amely körül a többi vonal most kaján ránc. Az állatból csak ez látszik s a hatás mégis teljes. És ez az undok vigyorgás villámgyorsan visszasimul a rendes asztallappá és dísszé, aztán megint elhúzza magát, megint vissza, és így tovább, villámgyorsan. Meglepő, érdekes, de ijesztő és zavarja azt, ami megette van. Mert ez az egész csak úgy foltként közbe tolakszik valami más elé és közben folyton végtelen boldogság a testben. A legnyugodtabb, zajtalanabb érzékiség. Nem az a másik, amelyet szintén ismerek: amikor a test nem mozdul és irtózatos ritmusban úgy csapnak át rajta valami eget-földet betöltő erotika lázas hullámai, mint fény az üvegen; nem ilyen érzékiség ez (éppen ezért nem neveztem joggal erotikának) hanem a testnek egy olyan boldogsága, amilyet a lélek tud érezni, néha, a jóságban. – Semmi külön simogatást nem érzek, sem a bőrömön kívül, sem alatta, mégis halkan, mozdulatlanul, édes és könnyű lázban bizsereg, nem is bizsereg, csak van az egész test. Minden aktívan kicserélődött, velem sem történik semmi, csak göngyölődik, göngyölődik végtelenül agyamban a víziók végtelensége, simán, csodálatos részletességgel, élességgel, játékossággal, elvarázslóan.

Minduntalan kigondoltam, hogy le kellene írnom. Talán lett volna rá erőm, hogy ceruzát és papírt vegyek, de kíváncsiságom nagyobb volt és csak néztem, hogy mi van, mi lesz. Negyedóra múlva másik oldalamra fordultam, fölnéztem, ismét lehunytam a szememet, vártam, hogy jöjjenek vissza a képek, a gondolkozásom nem nagyon zavarta őket és csakhamar észre se vettem, hogyan, megint jelentkezik. Néha felrémlett bennem valami halálfélelem, de ezt csak annak tulajdonítom, hogy a szívem lassan (bár egyenletesen, jól) vert és mert kissé fáztam; de túlságosan nem fájt a halál gondolata sem, inkább csak a vele együtt jelentkező kellemesség érzetét éreztem erősnek, a tárgyak életének hatását és ezért volt, hogy bár nagyon jól esett volna, nem keltem fel, hogy erősítsem a hatást, néha talán még szebb mámorokat átéltem volna.

Újabb elalvásom hogyan történt, nem tudom.

Másnap, ugyanilyen körülmények között, semmi különös nem jelentkezett egész éjjel. Talán erősebb hatásra lett volna szükség; nem tudom; egyelőre nem akartam. Ez az akarat, nem félés, nem ment nehezen; épp azért, mert módomban van akármikor elérni ezt a gyönyörűséget. Akaratomnak a gyengülését inkább csak abban az irányban érzem, hogy ha baj ér, nagy és rossz izgalom, aggodalom, de inkább otthoni elkeseredés, akár jogos, akár jogtalan: olyankor gondolkozás nélkül nyúlok ehhez a segítséghez. Régebben nem is tudom, mit csináltam ilyenkor. Vagy kibékültem, vagy szenvedtem. És tudtam szenvedni. Most már sokkal gyengébb vagyok. Itt a vigasz, és a vigasz olyan roppant nagy tud lenni, amilyennek akarom. De vigasznak még nagyon kevésszer használtam ezt az erőt, én csak kísérleteztem, élveztem, ismerkedtem, tapasztaltam. Veszedelembe csak az vihet, ha rendes napi életem során támad baj. Akkor nem tudok ellenállni. Hiszen az alatt a két esztendő alatt, ami óta ezeket a dolgokat tényleg ismerem, éppen ez a mai fajta segítség volt számomra másodrendű, ennyire voltam bizalmatlan, ezt hanyagoltam el, hogy úgy mondjam, a rettenetes félesztendő alatt, a másikkal szemben; csendes, jóságos élettársamnak kívánom ezt az erőt, amelyet néha akkor is igénybe veszek majd, ha minden zavartalanul megy. Amitől félek, az a másik, mint

eszköz, s amitől egyelőre távol vagyok, és életem külső rendjének összeomlása, mint ok, ami minden pillanatban bekövetkezhet. Ez tesz olyan szomorúvá és hazardőrré.

*

Hallatlan élessége a fülnek. Mély és nehéz álom, amelynek még is félálom jellege van, hiszen minduntalan megtörik és felébredek. Egészen kis zajok felébresztenek. Lent nyitják a kaput, (máskor ébren is csak külön figyeléssel tudom észrevenni, most pedig álmomból felébredek). De felébredek minden éles kép után magamtól is. Kép: hengerlapszerűen hajló fehér sík lebeg elő, illetve születik meg, egy teremben a plafon alatt, olyképpen, mintha a levegő összesűrűsödnék, vagy fönt tömörülne lappá, fehér selyem lappá, vagy mint hogyha fény-lap volna, és lebeg, és száll, hajladozik. Az egész jelenség hallatlanul graciöz és hullámzása olyan csodálatos, kéjes látvány a szemnek, érzéki áldozat. Egyszerre balra lent egy bölcső jelenik meg, vagy ágyacska, a teremben, a nagy lebegő fehér fénylepedő leereszkedik és egyik szélének rendkívül kecses mozdulatával alá nyúl a tárgyaknak, legöndörödik alája, felemeli, bemegyen alája és vissza lebeg vele, felhőnek a szoba tetejére, ahol mintha szabadulásban volna, tovább alszik a kis gyerek. Mindez hihetetlenül szépen és tisztán, és a felhő határozottan áll.

*

Kis kúpok nőnek fel előttem valami fekete, vízszintes rétegből, sűrűn, csúcsos, kör alakú, felül behorpadt kis hullámok, és visszasüllyednek. Egészen kis gyűrűk jelzik a kiemelkedések és elmerülések helyét. Rengeteg van, harmonikáznak, összevissza, ritmikusan, olyanok, mintha egy hordó víz kör alakú felszínén eső nélkül esőcseppek hólyagokat, buborékokat vernének. Aztán a kép kiszélesedik, az apró hegyek megnyílnak, de ugyanakkor én is távolodom tőlük, úgy, hogy az arány megmarad, csak most már végtelen nagy tájat látok be, sok egyszínű feketét, halványsárga oldalvilágítással, amely árnyakat vet. A hegyek hirtelen felnövése és apadása tovább tart, ez a bolond tánc, és rendkívül érdekel. Világosan tudom, hogy érdekel s majdnem önmagamnál vagyok. Csodálkozom. Értelmem keresi, hogy hol láttam ilyet, mert kellett volna látnom, hiszen olyan természetes. Valami utasítás félét érzek, hogy mindeddig elszalasztottam ezt a látványt, ezt a megfigyelést mintha valamikor láttam volna. Hirtelen fekete üvegszerű anyaggá változik minden, a tenger és a roppant vízkúpok, tintahegyek a tintatengerben, amint puhán járva himbálóznak. Őrült ritmus, nevetni kell. A körök vigyorgó szájak egy-egy pillanatra, aztán megint eltorzulás, képek. Hold kráterek ezek, amint ezrével születnek és halnak meg: elsüllyednek és kiemelkednek. Óriási buborékok, de kúpalakúak. Azt hiszem, percekig néztem őket, álom nélkül, de csukott szemmel, aztán felnéztem és csodálkoztam.

*

Hézagokból épülő szintézis. Zárásként hadd idézzem meg Szabó Lőrinc egyik legjobb ismerőjét, az 1947-ben megjelent *Tücsökzene* legelső méltatóinak egyikét, Sőtér Istvánt: „A *Tücsökzene* monotóniája, zümmögő, félálomszerű hangulata mélyebbről származik: a buddhai kontempláció tompított mámorából, mely ennek a költeménynek alapját képezi. Még a boldogság is, melyet ez a mű hirdet – e boldogság, mely az élet minden apróságában s akár legszerényebb eseményeiben, képeiben és epizódjaiban is kielégülést talál –, még e fátyolos boldogság is kontemplatív színezetű. »Ez a mámor, az emlékezeté – melyet szüntelen táplál a jelen«: íme, a költő legárulóbb vallomása arról a lelkiállapotról, melyből műve fogamzott. A *Tücsökzene:* a lelki mozdulatlanság nagy teljesítménye. Baljós teljesítmény. Mert legmélyebb értelme szerint: ez a mozdulatlanság az ellentmondások feloldhatatlanságának bevallása

is."[303] Amikor az ő nagyvonalú felismerését opponálni kezdtem, mert elfogadtam magam is az ő minősítését („baljós teljesítmény"!), és kerestem a Szabó Lőrinc-i műben, amit „baljóssága" ellenében jelzett Sőtér: „Itt-ott át is szakítja az ataraxia burkát egy-egy sikoly – a magány, az elhagyatottság a valóságra döbbenés sikolya. Már ez is valóságos megkönnyebbülésnek hat a *Tücsökzene* mozdulatlanságában".[304] *Ellenében* mindketten az európai költészet társkereső sóhaját kerestük.[305] Végül is a huszadik századvég legjelentősebb magyar versmondójának, Gáti Józsefnek *Tücsökzene*-előadását hallgatva Sőtér[306] a kontempláció új értelmezését adja: Szabó Lőrinc nem a semmit szemléli, hanem az egész nyugtalan világot fogadja be a lélekbe és teszi meg a szemlélet tárgyává. Örömmel fogadtam értelmezését,[307] mint ahogy most főhajtással csatlakozom vissza az atyai barát *kiteljesedő* meglátásához, amelyet követve már eljuthatunk a hézagokból épülő szintézis poétikai befogadásához.

Valóban olyan felszabadulás következett el a keleti világ (a Dávid zsoltárait és az Evangéliumokat is magába szívó) vallásos tematikából kinyíló költészetének hatására 1945-ben Szabó Lőrinc költészetében, amely kiszabadította az *egyik* európai költői hagyomány tragikus szorításából. Létrehozott egy új poétikai pozíciót, amelyik kiemeli az embert az etikai-történelmi megkötöttségből és az antropológiai létezés tudatában olyan kérdezésmódot teremtett, amellyel a személyes létezést szembesíteni tudja a létezés mikéntjével. A semmi és a minden egyszerre átélhető kérdezésmódját alakítva pályája folytatásához.

A keleti és nyugati vers mélység és magasság változatossága benne élt a költő teljes pályaképében, személyes sorsában, fordítói tevékenységében és legfontosabb alkotásaiban.[308] Ideológiaként, máskor pedig poétikai befolyásként. Aztán egy személyes és történelmi kataklizma hatására, egy esszé olvasása után egyetlen vers ötletéből kiindulva megteremthette egyik legfontosabb teljesítményét, a *Tücsökzené*t és enged mostanra bepillantást számomra műhelye talán legrejtettebb mozzanatába.

Szabó Lőrincre vonatkoztatva Bertrand Russellnek a valóságra reflektáló kétféle módszerét idézem. Ismeretelméletében két típust ír le: „We shall find it convenient only to speak of things *existing* when they are in time, that is to say, when we can point to some time *at* which they exist (not excluding the possibility of their existing at all times). Thus thoughts and feelings, minds and physical objects *exist*. But universals do not exist in this sense; we shall say that they *subsist* or *have being*, where »being« is opposed to »existence« as being timeless. The world of universals, therefore, may also be described as the world of being. The world of being is unchangeable, rigid, exact, delightful to the mathematician, the logician, the

---

[303]Sőtér István: *Szabó Lőrinc.* In: *Szabó Lőrinc összegyűjtött versei.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1960. 1266.

[304]Sőtér István: *Szabó Lőrinc,* i. m. 1266–1267.

[305]Kabdebó Lóránt: *Az összegezés ideje. 1945–1957.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980. 115–207.

[306]Sőtér István: *Gáti József Tücsökzenéje, Új Tükör,* 1980. 17. szám, 28.

[307]Illés Endre, a Szépirodalmi Kiadó igazgatójának engedélyével még az imprimatúra után monográfiámban is hivatkozhattam írására, lásd: *Az összegezés ideje,* i. k. 125.

[308]Lásd például a Fitzgerald-féle Omár – még névhasználatában is – háromféle fordítását, illetőleg újrafordítását: 1. Omár Khájjám: *Rubáiját,* Táltos, Bp., 1920; 2. Omar Khajjám: *Rubáiját,* Kner, Gyoma, 1930, újra: Helikon, Bp., 1965.; 3. Omár Kháyyám: *Rubáyját,* Új Idők Irodalmi Intézet Rt., Bp., 1943. A három fordítást egy kötetben is ki szándékozott adni, utószavát halála előtt, 1957-ben meg is írta: Szabó Lőrinc: *Az egyesített kiadás utószava,* in: *Érlelő diákévek,* Irodalmi Múzeum, 1979. 257–259.

builder of metaphysical systems, and all who love perfection more than life. The world of existence is fleeting, vague, without sharp boundaries, without any clear plan or arrangement, but it contains all thoughts and feelings, all the data of sense, and all physical objects, everything that can do either good or harm, everything that makes any difference to the value of life and the world. According to our temperaments, we shall prefer the contemplation of the one or of the other." E két út kétféle módszerére Russell gyakorlati példát is alkot: „For example, if you know the hour of the sunset, you can at that hour know the fact that the sun is setting: this is knowledge of the fact by way of knowledge of *truths*; but you can also, if the weather is fine, look to the west and actually see the setting sun: you then know the same fact by the way of knowledge of *things*. [...] Our knowledge of truths, unlike our knowledge of things, has an opposite, namely *error*. So far as things are concerned, we may know them or not know them, but there is no positive state of mind which can be described as erroneous knowledge of things, so long, at any rate, as we confine ourselves to knowledge by acquaintance. Whatever we are acquainted with must be something: we may draw wrong inferences from our acquaintance, but the acquaintance itself cannot be deceptive. Thus there is no dualism as regards acquaintance . But as regards knowledge of truths, there is a dualism. We may believe what is false as well as what is true. We know that on very many subjects different people hold different and incompatible opinions: hence some beliefs must be erroneous. [...] How are we to know, in a given case, that our belief is not erroneous? This is a question of the very greatest difficulty, to which no completely satisfactory answer is possible. Ezzel szemben „some knowledge, such as knowledge of the existence of our sense-data, appears quite indubitable, however calmly and thoroughly we reflect upon it". A korábbi Szabó Lőrinc-i módszert is jellemző russelli konklúzió szerint „The criticism aimed at, in a word, is not that which, without reason, determines to reject, but that wich considers each piece of apparent knowledge on its merits, and retains whatever still appears to be knowledge when this consideration is completed."[309]

---

[309]Russell, Bertrand: *The problems of philosophy*. London, Williams and Norgate, é. n. 155—156.; 211.; 186—187.;235.; 236.

Az idézetek Bertrand Russell *The Problems of Philosophy [A filozófia alapproblémái]* című könyvének Fogarasi Béla által 1919-ben készített fordításából valók: „Célszerű lesz, ha létező (egzisztáló) dolgokról csak akkor beszélünk, ha azok időben léteznek, ha tehát megjelölhetünk egy időpontot, amelyben léteznek – ami nem zárja ki, hogy mindenkor is létezzenek. Így a gondolatok és érzelmek, az elmék és a fizikai tárgyak léteznek. De az univerzáliák nem léteznek ebben az értelemben, azt fogjuk mondani, hogy *fennállnak* vagy *valók*, ahol a »való« mint időtlen lét szemben áll az »egzisztenciális« léttel. Az univerzáliák világát így mint a valók világát írhatjuk le. A valók világa változatlan, merev, egzakt, a matematikus, a logikus, a metafizikai rendszer építő gyönyörűsége, valamint mindazoké, akik a tökéletességet az életnél többre becsülik. A létezés világa folyékony, határozatlan, kontúr nélküli, minden tiszta terv és rend híján, de magában foglal minden gondolatot, minden érzést, minden érzéki adatot, minden fizikai tárgyat, mindent, ami jó lehet és árthat, mindent, ami különbséget tesz az élet és a világ értékében. Temperamentumunk szerint az egyik vagy a másik világ szemlélését fogjuk előnyben részesíteni". „Ha például tudom, hány órakor van napnyugta, ebben az órában ismerhetem azt a tényt, hogy a nap lemegy; ez *igazságok* ismerete útján szerzett tényismeret; de ha szép az idő, nyugat felé nézve láthatom, amint a nap éppen lemegy; ebben az esetben ugyanazt a tényt a dolgok megismerése útján tudtam meg". „Az igazságokra vonatkozó megismerésünknek a dolgokra vonatkozó megismerésünktől eltérőleg van egy ellentéte, a *tévedés*. A dolgokat ismerhetjük vagy nem ismerhetjük, de nincsen olyan pozitív lelkiállapot, amelyet a dolgok téves ismerésének nevezhetnénk, legalább nincs addig, amíg az ismeretség által való megismerésre szorítkozunk. Bármivel vagyunk ismeretségben, annak valaminek kell lennie: helytelen következtetéseket vonhatunk le ismeretségünkből, de maga az ismeretség nem csalhat. Ami azonban az igazságok ismeretét illeti, ebben dualizmus áll fenn. Abban, ami hamis, éppen úgy hihetünk, mint az igazságban. Tudva levő, hogy nagyon sok kérdésben a

Russell megmarad az európai gondolkozás keretein belül, ami ezen kívül történik, azzal szemben kritikai álláspontot foglal el, igazság-fogalma inkább fogadja el a *tévedés* minősítését, minthogy a „hézag" fogalmát bevezetné. Szabó Lőrinc is visszavezeti önmagát ehhez a gondolkozásmódhoz, verseinek gondolatmenete, ideologikuma, sőt szerkezete kötődik az európai gondolkozásmódhoz. Ugyanakkor poétikájában a *Különbéke* kötet után a *Harc az ünnepért* idején éppen a „hézag" megismeréséig tendál, míg egyetlen pillanatban, a *Hálaadás*sal előkészített *Tücsökzené*ben az alkotás meghatározójaként éppen a „hézag" kérdező-horizontjáról leírható válaszlehetőségeket fogadja ihletőjeként. Verseiben „csodá"-nak nevezve a kihívó poétikai helyzetet. De mindig tudatában marad a poétikai kettősségnek, tudatosítja a „régi rabság"-ot, az időben-történelemben élés ok-okozati konzekvenciáját („mindig egy testben élni, / egy tét, szám, idő, egy anyag"), de mellette átéli a létezés teljességét: „Tele a lét csodákkal", melynek ars poeticája: „Szétszállni, mint a gondolat!" És íme a dialógus:

De igazán szabad
akkor lehetnék csak, ha minden
Volt, Van s Lesz bennem zajlanék.
Boldogtalan, aki nem isten!

Rabság, 1949

Csakhogy ebben a formázásban megfordul a *Különbéke* dialogikus viszonya: a poétikailag befogadott és preferált megoldás az időn-történelmen-kívüli állapot „csodá"-jának megérzékítése, és mellette az ok-okozati értelmezés válik szentenciázóan tragikus kinyilatkoztatássá.

A költő, amikor megteremtette ezt a „pillanat"-ba foglalt „sétá"-t, a *Hálaadás*t és a *Tücsökzené*t tulajdonképpen az európai gondolkozásnak ahhoz a vonulatához kötődött, amely mindenkor fogékony volt gondolkozásmódja „hézagai"-nak kiegészítésére, a goethei értelmezésű *világirodalom* átfogására. Annak a programnak a követésére, amelyet Schopenhauer éppen az európai gondolkodás példázataiból formált meg: „Jeder Tag ist ein *kleines Leben,* – jedes Erwachen und Aufstehen eine kleine Geburt, jeder frische Morgen eine kleine Jugend, und jedes Zubettgehen und Einschlafen ein kleiner Tod".[310]

Visszaigazolás? Idézem a költő esszéista és prózaíró barátját.[311] A magyar líráról annyi telitalálattal megnyilatkozó Németh László a költő halála évében két tanulmányban is

---

különböző emberek különböző s összeegyeztethetetlen nézeteket vallanak, egyes meggyőződések tehát szükségképpen tévesek [...] Hogyan ismerjük meg egy adott esetben, hogy hitünk nem téves? Ez a lehető legnehezebb kérdés, amelyre nem is lehet teljesen kielégítő választ adni". „vannak ismeretek, mint érzéki adataink ismeretei, amelyek, ha mégoly megfontoltan és alaposan reflektálunk is, egészen kétségtelenek". „a kívánt kriticizmus [...] az, amely a látszólagos ismeretnek minden egyes részét érdeme szerint megvizsgálja, s megtart mindent, ami ezen vizsgálat befejezése után is ismeretnek látszik".

[310] Arthur, Schopenhauer: *Aphorismen zur Lebensweisheit, Fünftes Kapitel: Paränesen und Maximen, B./ Unser Verhalten gegen uns selbst betreffend, 13.* in: *Parerga und Paralipomena* in: *Parerga und Paralipomena,* Kröners Taschenausgabe, 150.

[311] Németh László véleményére annyira adott a költő, hogy talán legfontosabb kötetének, az 1932-es *Te meg a világ*nak a darabjait még összeszerkesztés előtt elküldte hozzá, hogy pontos diagnózist kapjon tőle. Szabó Lőrinc ezeket a szövegeket, Németh László ítéletét bármennyire áhította is élete során, már nem ismerhette. Hacsak a *Magyar műhely* című esszéjét az 1956-os magyarországi forradalmat követő napokban kéziratban el nem olvashatta. A Szabó Lőrincről szóló esszét maga Németh László sem találta életében. 1967-ben nekem is, mint kallódó, egy irodalmi estre készített, de azon el nem hangzott írását említette. Halála után egy folyóirat publikálta először a hagyatékából előkerült szöveget.

összegezte egybehangzóan vélekedését a pályakép poétikai jellemzőjéről, módszertani újságáról a magyar irodalomban. Számomra a Szabó Lőrincről megfogalmazott vélekedései a kritikus író legfinomabb megfigyelései közé tartozhatnak. Magát a határhelyzetet, a „hézagokat" számba vevő költőt pontosan diagnosztizálja Németh László. Olyan költőként mutatja be, aki ha valamire rátalált, azt pontosan be is mutatta, éppen – a kritikus Németh László számára is oly meghatározó – nyugati elemző módszer szellemében: „Korunk nagy ténye, amire ő is panaszkodik, hogy az ember kiégette magából az Istent. S valóban, azt, hogy milyen annak az embernek az élete, akinek az Isten kiégetése tökéletesen sikerült, s egy új, azzal egyenlő értékű Értelmet azonban nem sikerült találnia: kevés emberen ismerhetjük meg úgy, mint Szabó Lőrincen".[312] De a „hézagok" meghaladásának kísérleteit is jelzi: „Szabó Lőrincben én is a világlíra fáradhatatlan tudósát becsülöm, aki a nyugati módszert, az elemzést a lírába is bevitte, olyan komplett és igaz képet adva magáról, amely a legjobban megrajzolt regényhősök képével vetekszik. De aki a *Tücsökzené*t felnyitja, azt látja, hogy e nyugatosnak megmaradt költőnk mint kamasz, a *Gilgames*-eposz »emberelőtti« hősével azonosította magát, amint később is mindig szívesen választ kínai bölcselőket és buddhista mondákat legszemélyesebb filozófiája kimondására. De tán ennél is fontosabb, hogy egész szenvedése, csetlése-botlása Pest tőkés, majd már nem is tőkés társadalmában, nemcsak a vidéki, de a keleti ember súrlódása a nyugati világgal".[313] „Szabó Lőrinc nemcsak vidéki – alapjában véve keleti ember is; nemcsak mongol arca vall erre (mely előtt a mongol katona, tanúja voltam, megnyitotta a kordont), hanem a kivételes gyötrelem is, amit a nyugati s tőkés életforma jelent neki. Az orosz irodalomnak kedvenc alakja a keleti ember, akit a nyugati racionalizmus tönkretesz, vagy ha, mint Raszkolnyikov, hozzá akart törni, gyilkossá lesz. Szabó Lőrinc, bár életében beletörni nem tudott (»törtnek nem való vagyok«), szellemében mégis szép szintézisbe hozta a lelkében szunnyadó Kelet emlékkincsét s a kísérletezés, elemzés, az élmény megragadásának nyugati módszerét".[314]

---

[312]Németh László: *Szabó Lőrinc* In: *Utolsó széttekintés.* Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980. *383.*

[313]Németh László: *Magyar műhely.* In: *Kiadatlan tanulmányok,* Magvető, Budapest, 1968. 2. k. 200–201.

[314]Németh László: *Szabó Lőrinc.* In: *Utolsó széttekintés.* 383.

3. Weöres Sándor: *Fairy Spring*[315]

Ima az anekdotában.[316] A verses jelenet, amely – önmagában – inkább illene Babits *Erato*jába (ott is inkább a Babits- mint a Szabó Lőrinc-fordította darabok közé), valójában a „Freskók és stukkók egy vidám színházba" alcímet viselő *tündéri kinyílás* sorozat egyik darabja. Amikor kiemelte és közlésre külön címmel leadta, nem is tudom, miért jelölte az

---

[315]Megjelent a *Tűzkút* című kötetben. Magyar Műhely, Párizs, 1964. 95–104.; Magvető Könyvkiadó, Bp., 1964. 111–119.

[316]1964. május 24-i dátummal levelet kaptam Weöres Sándortól. A levél megértéséhez néhány emlékeztető adat kortársaimnak, és magyarázó szó azoknak, akik akkor még nem is éltek: ekkor jelent meg a *Tűzkút*, Weöres költészetének egyik legjelentősebb állomása, egyszerre – külön kiadásban – Párizsban és Budapesten. Benne a *Fairy Spring* című versciklussal, melynek VI. számú, disztichonban készült darabját akkortájt közli az *Új Írás* című, még eléggé új keletű, a Kádár-féle konszolidációt reprezentáló folyóirat – óriási országos fölháborodást kiváltva. A bal- és jobboldali prüdéria egyként elszabadult, egymást felerősítve majd elsöpörte a szerzőt és szerkesztőt egyaránt. Napokig csengett a telefon a szerkesztőségben – mondják – és hangok csak annyit ordítottak bele: *Ecloga*.

Az 1956-os válogatás, *A hallgatás tornya* óta a *Tűzkút* volt az első megjelent új Weöres-kötet. A költő nem tartozott a kultúrpolitika kedveltjei közé. Bárha egyre többen próbálták-próbáltuk – így-úgy – tudatosítani, hogy személyében egyik legnagyobb élő költőnket tisztelhetnénk. Magam részéről a *Napjaink* című folyóiratban, amelynek sokáig vers-rovatát szerkesztettem, szinte mindegyik számban közöltem ekkoriban egy-két Weöres-verset. Ezúttal, az idétlen országos felháborodás szelét is igyekeztem a jó ügy vitorlájába fogni. Ha mindenki beszél az *Antik eclogá*ról, akkor könnyű szerrel tudok közönséget szerezni, akiknek – „csapdába" csalva őket – a nagy költőről beszélhetek. Jó színészek nagy verseket mondtak (például a teljes *Istár pokoljárásá*t), egy mondat el is hangzott az inkriminált versről, – aztán sok érdeklődő embernek méltó tálalásban bemutattuk Weöres Sándor pályáját. Mindent megírtam az általam személyében még nem ismert költőnek, elküldtem a helyi lapok hasonló értelemben fogant sajtóvisszhangját, jelezve, sajnáltuk, hogy végül nem tett eleget meghívásunknak és nem vett részt a – mondhatom: – méltó ünneplésén. Erre érkezett a válasz:

Kedves Kollégám, megbocsásson, hogy egy hónapos késéssel köszönöm meg értesítését a szerencsétlen vers körüli boxmeccsről. – Tulajdonképpen vers-részlet, s az egész vers, ahogy a „Tűzkút" kötetben megjelent, már nem ilyen olcsó diákcsemege, melytől százezer kispolgár egyszerre versolvasóvá és megfellebbezhetetlen hozzáértővé válik.

Jobban szeretem a nem konkrét, lebegő, megfoghatatlan verseket: mert aki beléjük akar hatolni, fel kell hogy ajzza az intellektusát, fantáziáját, intuícióját, teljes emberi regiszterét. A sokat kárhoztatott „értelmetlen" verstől, ha valaki mégis meg akarja érteni: gazdagabbá lesz az olvasó, fel kell, hogy emelkedjék. De az a nyomorúságos konkrét vers nem dolgoztatja meg az olvasót, nem kíván tőle erőfeszítést, áldozatot, lefekszik neki, mint... Na hagyjuk.

Azt hiszem, az idén még lesz alkalmam Miskolcra látogatni; feleségem ott akarja kezeltetni magát Petró Sándor doktor barátunkkal. Remélem, hogy beszélgetünk sok mindenféléről. Addig is köszönettel sokszor üdvözlöm Telesi Györgyit, Szekrényesit és a többieket. Minden jót kíván szeretettel Weöres Sándor.

(Telesi Györgyi, akkor a Miskolci Nemzeti Színház művésznője mondta az *Istár pokoljárásá*t, Szekrényesi Lajos szerkesztőtársam 1956 óta ismerte a költőt, ő kérte számomra közlésre a verseket.) A történet poénja azután a következő. Nemsokára, amikor személyesen is megismerkedtünk, előhoztam sajnálkozva az esetet. Mire azt válaszolta: nem félelemből nem jött el, hanem attól tartott, hogy ha kérdezik, el kell mondania, hogy a vers nem is erotikus jelenet, hanem valójában vallásos költemény. És hát ez, 1964-ben még nagyobb „bűnnek" számított volna. Mára mindez mosolyognivaló anekdotikus történet. Anekdota, amelyet – mármint *a műfajt* – Weöres Sándor nem szeret, sőt egy életen keresztül küzd versalkotásában ellene. Mégis ezúttal éppen költészete lényegi sajátságára döbbenthet rá.

eclogát az *antik* jelzővel. A disztichon miatt? Amely akkoriban nem volt divatos költői forma? Vagy ironikusan: a téma és tények különbségét hangsúlyozandó? A biedermeier-diákidillnek értéket, súlyt, emberi méltóságot adva. Ezzel kivonta a teljes kompozícióból, de egyben kiemelte „realista" színhelyéből, az úri-középosztálybeli játszadozások világából is. Játék metafizikai mezőben. Nem úgy, mint Móricz, Kosztolányi vagy Márai diákvilágot idéző regényeiben *(Forr a bor, Aranysárkány, Bébi vagy az első szerelem),* ahol a környezet von komor keretet a szerelemmel kacérkodó ifjak egymást ismergető játszadozásának. Weöres *kiemeli* a jelenetet. Szabadon lebeg a történet: játéktól a beteljesülésig. A beteljesülésben is megtartva a *játék* hangnemét. Diadalra juttatva ezzel itt, ebben a „nyomorúságos konkrét versben" is azt a *derű*t, amelyet monográfusa, Kenyeres Zoltán a Weöres-költészet legfontosabb kiküzdött sajátosságának tekint joggal.[317] A derűt, amely az itt-létben keresi meg az autentikus idő lényegét: az anekdotában az ima megtestesülését.

Mert miről is szól – az *Antik eclogá*t is magában foglaló teljes ív, – a *Fairy Spring*? Egy európai kamasz a szerelmi élet idilli jeleneteiben önmaga létezésére ébred rá, és ezzel egyben az embernek a létezésbe ágyazottsága is tudatosodik a számára; történetet prezentál és metafizikát teremt ezáltal. *Egy* szüzesség elvesztésének a története és *a* szüzesség elvesztésének története: beavattatás a létezésbe. Nem lineáris elbeszélés, hanem a kiteljesedő erotikus események kiváltotta boldogság és gyönyörűség, borzadás és elsietés egymást kiegészítő folyamatának néhány történettel való jelölése. *Psyche* előképe. Ezúttal fiúszerepben. A „mocorgó", „ébredni kívánó" szerelemtől ível a versciklus a „tapasztaló összesimulás"-ig. Jelenetekből történet, történetből élet, erotikából a létezés titkait érzékelő mitológia. Mindez egyszerre *e* versciklus, és általában *a* vers Weöres költészetében.

A költőnek sajátos emlékezete van. Ritmusérzék? Szómágia? Asszociációs készség? Képalkotás? A *Fairy Spring* esetében is népdal ihlettől az antik költészet metrumjaiig, népi jelenettől a polgári „úriszoba" ismeretéig benne minden hagyomány és tapasztalat. De mindez csak technikai adottság, amelynek segítségével – művészetelmélete szerint: – „az alaktalant formássá építi tudatos akarattal", amellyel „az eredmény szépségéért felelős".[318] Nála közegellenállás csak mindez (másnál röptető költői adottság, sokszor az alkotói lehetőség maximuma). Weöres mindezen szükséges adottság birtokában olyan ősi meghatározottságra ébred rá minduntalan, amelyben *a* létezés összefüggései, kapcsolódásai felszikrázhatnak.

Az evidenciák természetességével világosít fel olyan összefüggésekről, amelyek pedig benne élnek az emberben, csak nem merte tudatosítani a hagyományban jelenlétüket. Vagy még inkább: egyoldalú ideológiai-vallási tilalmak korábban ki is zárták a tudatból azokat. A gyermek naivitásával felszabadultan mondja ki mindazt a Weöres-vers, amit a bölcsek évezredek óta is csak bizonytalanul fogalmaznak. Persze nem naiv művész ő: tudja pontosan azt is, amit a „bölcsek" leírtak. Természetesen „doctus" poeta ő is, – a javából. Csakhogy amikor a vers születik a számára, akkor egy olyan emlékező mechanizmus kezd dolgozni, amely a mesék, mítoszok, népdalok, barlangrajzok létrejöttét is ihleti. Olyan lényegi összefüggések élednek benne, amelyekről a hagyományos gondolkozásban – és ennek következtében a hétköznapi életben – már tudomásunk sincsen, pedig mégis ezek szerint cselekszünk. Így alakult ki a hagyományban a bűntudat egy formája, amely a cselekvést szembeállította a normatív gondolkozással. Weöres nem cselekedeteket jellemez, hanem a

[317]Lásd Kenyeres Zoltán Weöres Sándorról írott monográfiájában: *Tündérsíp. Weöres Sándorról.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1983.

[318]Weöres Sándor: *A vers születése (Meditáció és vallomás).* Pécs, 1939. Az idézet véve: *Egybegyűjtött írások 1–3.* Magvető Könyvkiadó, 1986. 1. kötet, 221., ill. 223.

cselekvéseket meghatározó összefüggések szemlélése alapján felszabadítja az embernek a létezésben való helykeresését.

Mint például a *Fairy Spring* esetében a „csodás kinyílás” eseményében ünnepli a mindenkor meglévő *aranykort*, amelyet bárki elérhet, ha a csodás kiteljesedést életelvvé, „imává” varázsolja: *„Ámor mondja: Boldog, aki az élet minden állapotában ugyanúgy küzd, sért, haragszik, mint az első egyesülésben: folyton a bizalom perceit éli, az ős-örök Aranykort”*. Azt hiszem, ezzel igazolódik az egyetlen versre vonatkoztatott „antik” jelző. A testeknek egyessége. De Weöres nem áll meg itt; felfedez-megidéz ebben az idilli jelenetben valami mást is, lehet, hogy Kelet ihlete is kellett hozzá, végeredményében én mégis a keresztény világot érzékelem benne és általa. Illetőleg a benne kifejtetlenül maradt „hézagokat”. Lásd az V. részben. Idézem a teljes szöveget.

„Ámor mondja: – Engesztelő máglyatűz minden bántalomért és bánatért: ez a két szeretőnek rohama egymás ellen, valamennyi gátat áttörve, csak egy lassítja: akaratlan kímélet a másik iránt, ő maga sem tud róla. De párja semmitől sem szenved inkább, mint éppen e kímélettől, pedig benne is ugyanez lakik. Végül a kettő eggyé olvad, és mégsem egy: nem marad más feloldatlan, mint ez a tétova mozdulat: fátyol-vékony, mégis páncél-erős határ mindörökre; titok, melyben az irgalom a szerelemnél is hatalmasabb. Ez a pillanatnyi megingás, parányi késlekedés veti borúba, viszályba és szenvedésbe a világot; mégis nélküle a szerelem mindent rögtön elhamvasztana, tüzét az érzéketlen porszem se bírná – mondja Ámor.”

A kortársi magyar regényirodalom is jelzi éppen ezt a „hézag”-szindrómát, de még a disz-harmóniát hangsúlyozva: Szentkuthy magatartásképletében a keresztény hagyomány megkötő erőként ellenpontozza a világ erotikus átélését (lásd a *Prae* című regény záró harmadának etikáját, és a *Fejezet a szerelemről* című „maszkos” regényének tematikáját); Németh László pedig (utolsó regényének címébe is emelve: *Irgalom*) állítja szembe (hosszas alkotói vívódás eredményeként) az irgalmat a szerelem erotikájával; a nyugati világban ugyanakkor – ezzel ellentétben – a szexuális forradalom néven elhíresült szemléletváltozás, tagadás és lázadás egzaltációja zajlik. Weöres mindezzel egyidőben a szexualitás születésének, a test kinyílásának apoteózisában harmonikusan találja meg a keresztényi létezés archetipikus meghatározottságát. Az *irgalom* – Szentkuthynál a *Prae* záró harmada vívódó etikájának kulcsszava – Weöresnél beleépül, részévé válik a szexuális kapcsolatban megszülető vallásos létállapotnak. Weöres a harmonikus létezés elővarázsolója: a keresztény korszak antinómiáját természetes magától értetődéssel oldja fel. Egyszerre, egyazon mozdulattal szeretkezik és imádkozik.

Joyce az ember mindennapi életében a héroszi kalandok jelenlétét fedezte fel. Weöres a jelen embere számára a metafizikus élményeket teszi érvényessé. Méghozzá a legmindennapibb ténykedésében. „Csak” azáltal, hogy e ténykedésnek méltóságot ad: dignum et iustum est. Arra ébreszt rá, hogy minden emberi mozdulat a rítus része, másrészt ezáltal minden egyes ember minden egyes mozdulata metafizikus meghatározottságú. Önmagunk méltóságáért harcolunk, ha tetteink rangját önmagunkkal elismertetjük.

Azzal a rácsodálkozással néz szét minden versében, amellyel a tudatára ébredt ember először tekinthetett világára. Amikor felbontotta a látványt és nevet adott tárgyaknak, rögzítette a jeleneteket, kereste a kapcsolódást ebben – a tudat rávetett fénycsóvája előtt – hirtelen felbomló világban. A hajszából, amely a modern emberre rászakadt, ő tudatosan lép az időn kívülibe. A tettben nem a lezajlás, de a mozdulat érdekli, a jelenetben nem a történet, de a katartikusan megszülető létezés. Ő nem a törvénykönyvvel érkező Mózes, de a táncoló Dávid.

*

Versek átértékelése az életmű kompozíciójában. Ha nemcsak egyes versét nézzük, hanem a kompozíciót, amelybe különböző alkalmanként más- és másként helyezi bele az adott költeményt, – sajátos alkotáslélektani tanulságot is levonhatunk. Az *Egybegyűjtött írások* tanúsága szerint maga a *Fairy Spring* is eredetileg 1946 és 1961 között keletkezett különálló versek kompozíciója, de ennél az összegezésnél sem áll meg, Az *Antik eclogá*t (a *Fairy Spring* darabjaival együtt) egy évtized múlva tematikusan szerkesztett válogatott verseinek kötetében, a *111 vers* címűben[319] a *10 vers a szerelemről* ciklusba építi. A háborút követő kötet, *A szerelem ábécéje Ajánlásá*val indítja a sort, beleépíti a *Grádicsok éneke* ciklus tengelyéből ismert, a szeretkezés rítusát rögzítő *Kettős szobor*t, a *Merülő Saturnus* kötetből pedig a *Carmina Mystica* című, középkori örmény szerzetesnek „tulajdonított" énekciklussal zárja: *A lélek éjszakája* címmel. Bata Imre (akkoriban Weöres kötet-összeállításainak segítője) könyvében[320] jelzi a versek átértelmezhetőségét a ciklus-szerkezetváltás hatására: a ciklusban egyesülnek *a szerelemről* legfontosabbat elmondó versek. A varázslatos kinyílás fokozatai helyett itt elsődlegesen *a szerelem* metafizikája válik nyilvánvalóvá. Ahogy a *Fairy Spring*ben az „Ámor mondja" kezdetű prózaversek adják a „távlatot", az „imát", most a versek együttese szövi önmagából ezt az egyszerre „jelenetet" és „metafizikus tapasztalatot". Az élet teljes ívét és az ember kozmikus elhelyezkedését. A vers így egyszerre lesz a testi szerelem érésének, átélésének és mulandóságának konkrét megjelenítése és emlékműve.

Imádottamban alszom,
magzata és halottja.

Az együvé tartozás friss öröme fogja keretbe a kezdet és a vég, az alfa és az omega jelzését. A létezés alapvető lényegéről vall ezzel a kerettel a költő. Mint ahogy tette valaha egy természeti folyamatot idézve korábban Szabó Lőrinc.

Nézd, útra készül a piciny szulák...
Ember, ne félj,
te vagy minden ősöd és unokád!

Írta ezt Szabó Lőrinc személyes létezése delelőjén, 38 évesen, az idősödő írónak, Móricznak ajánlott versében. Weöres a *10 vers a szerelemről* ciklus összeállításakor összegező személyes „alkonyi" létállapotban ezt a Szabó Lőrinc-i megosztottságot (deli férfi – búcsúzó öreg) már egyesíti. Egyszerre idézi az élményt, éli át az emberi sors ívét és búcsúzik – imádságos glóriába fogva – a testi gyönyört is magában foglaló létezéstől.

Mintha Salvador Dali csodálatos fiatal aktja előterében felrévedő bölcs öreg elefántot látnánk. Így búcsúzik Weöres is, fenséges derűvel – és közben újrakezdi az életet. A történet időbeli, melyen átsüt az időtlen lényeg. Mert ebben a költői világban egyszerre van jelen a folyamat, a tett és annak „égi mása". Egyszerre bukolikus történet (antik mezben biedermeyer idill), *Erato*-beli izzó szeretkezés és metafizikus eszmélkedés. Bukolika – metafizikus erőtérben.

*

Balladás álomból a szeretkezésben imádkozásig. Amikor úgy tűnt fel, hogy a nagy Nyugat-korszak lezárult, 1947-ben egy akkor induló ifjú költő, Lakatos István új stíluskorszakról álmodott, határozott gesztussal egybefogta az őt (és őket) megelőző nemzedékeket. Egységesnek látta az Adytól Weöresig ívelő „stíluskorszakot". Szokatlan, mégis figyelmeztető szemléletmód. Általában a különbségeket szoktuk hangsúlyozni. Magam is jobbára inkább azt tudom, mi választja el mondjuk Szabó Lőrinctől Weörest. Mégis most, egyetlen – bár lényeges

[319]Weöres Sándor: *111 vers.* Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1974.

[320]Lásd Bata Imre: *Weöres Sándor közelében.* Magvető könyvkiadó, Bp., 1979.

motívumban – összefogtam őket. Miért ne mehetnénk tovább! Akárcsak egyetlen ötlet erejéig! Íme: Ady és Weöres. Szabó Lőrinccel a búcsúzás bölcs érzékelése rímeltette össze, Adyval éppen ellenkezőleg: a *kinyílás* hajszáktól, szerepektől megszabaduló kozmikus bukolikája.

Az első igazi Ady-kötet, az *Új versek* első verse (*A mi gyerekünk*) mintha éppen az *Antik ecloga* Weöresét idézné meg.

Ha jönnek az új istenek,
Ha jönnek a nem sejtett órák,
Valamikor, valamikor,
Kipattannak a tubarózsák
S elcsattan hosszú csoda-csók.

Mások lesznek és mink leszünk:
Egy napvirág-szemű menyasszony
S egy napsugár-lelkű legény.
A tubarózsa illatozzon
S áldott legyen a mámoruk.

De ha ez csak csalóka ötletnek tűnnék fel, idézzem a másik Ady-verset, ugyane kötetből: *A másik kettő* című éppen a héja-nászos, feloldhatatlan izzású szerelemmel szemben a *Fairy Sring*et előlegezi, egészségesen önmaguk kapcsolatára ébredő szerelmeseit láttatja.

S piros kertekből, úgy tetszik nekünk,
Közelg egy leány és egy ifju ember
S mi, ím, egyszerre forrón ölelünk,
Nagy szerelemmel.

Ha így olvassuk Adyt, benne van már ekkor is költészetében az – oly sokszor kicsinylett – Csinszka versek poétikája, az idilli emberi létezés reménysége is. Az ekkor még büszkén vállalt – Arany Jánosra visszaütő – balladás tépettség, hajsza mögött az ihlető, értelemadó őskép, amelyben ember emberrel találkozhat is.

Weöres költészetében éppen ez az egység él *még*. Bárha *már* tudatosodik a részlet is, a szétválást bizonyítja (például az *Antik eclogá*ban: ókori forma, hangnem, úri diákidill). De a költő emlékezetében az egység él, amikor nincs külön szó, ritmus, kép, törvény. Ez adja a vers összképét, egyszerre erotikus-vallásos sugallatát.

Megidézi a konkrétat is, hogy kibontsa a lebegőt, a megfoghatatlant. Csakhogy a kettő ritkán választható szét ennyire könnyen egymástól. Mint ahogy – ő maga írja – kompozícióba szervezve már az *Antik ecloga* sem ilyen „konkrét" vers. Ugyanakkor néprajzi, mitológiai, kultúrtörténeti ismeretek birtokában szinte minden „lebegő, megfoghatatlan" Weöres-vers konkréttá is válik.[321] Ne is a konkrétság ellenében keressük a lebegést, a megfoghatatlanságot. Éppen *a kettőt egyben*. A mesékben, a jelenetekben a lényegi meghatározottságot, az „emlékezés" csodáját. Emlékezést a rendre, amely éppen felbomlásával testesül életté, hogy a tudatban ismét jelentkezve a jelen életet hangolja harmonikussá. Így a vers nála állandó áttűnés a konkrétból a megfoghatatlanba és vissza. Lebegés: az archetípus és a mese között. Ebbe a lebegésbe von be, olvasóit, átélőit, akik beléje akarnak hatolni versei világába.

De nemcsak versei világába hatolhatunk ezáltal, hanem a személyes létezés rejtelmeibe is. És személyes önmagunkon át – a világ labirintusába. Otthont teremtve az egyesnek a

[321]Segít ebben Bata Imre idézett könyve is, Tamás Attila szintén (*Weöres Sándor.* Kortársaink, Akadémiai Kiadó, 1978), Kenyeres monográfiája még inkább.

végtelenben. Mondjam: hermeneutikai élménnyel kecsegtet, ha idézett levelének tanácsát megfogadjuk: „aki beléjük akar hatolni, fel kell hogy ajzza az intellektusát, fantáziáját, intuícióját, teljes emberi regiszterét”.

A köztudatban azért csodáljuk a költőt – technikájáért: a költői mindent tudásért – amitől épp szabadulóban van. Mert ő éppen azért lesz költő, hogy visszavezessen abba az idilli állapotba, amikor nem a részletek poklában éltünk, és az ember valamilyen teljességben, kozmikus harmóniában létezhetett. Volt ilyen? Vagy lesz ilyen? Emlékezet valóban ez, vagy a nosztalgia egy sajátos esete? A nyugati gondolkozás hézagainak kitöltése? Mindenesetre az emberlét nagyszerű esélye. Amelyet a mi irodalmunkban éppen a tragikus élethelyzetek költője, Ady álmodott meg színrelépése pillanatában. A Weöres által beteljesített esély hitelesítette az Ady-költészet sorsba ágyazott, hajszának kitett, a történelemben eszmélkedő tragikusságát. Ady jóslata pedig bejelenti, felvezeti, áldásával kíséri a szerelmi kinyíláskor fogant emberi imádságot, a Weöres költészetében tragédiákon túl katartikusan érvényesülő harmóniát, kozmikus bukolikát.

FÜGGELÉK

Az itt közölt szöveg részlet William Bolitho *Twelve Against the Gods (Tizenketten az istenek ellen)* című könyvéből. A könyv 1929-ben jelent meg New Yorkban a Simon and Schuster kiadónál *(Twelve Against the Gods: the Story of Adventure)*. William Bolitho Dél-Afrikában született 1891-ben (eredeti neve a források szerint Charles Ryall), majd az Amerikai Egyesült Államokba emigrált és újságíróként dolgozott a *Manchester Guardian* és a *New York World* című újságoknak. Korai műveiben kriminalisztikával foglalkozott, *Murder For Profit* (1926) című könyvében például sorozatgyilkosokról írt. Foglalkozott a fasizmussal is (*Italy Under Mussolini*, 1926). Életműve nem teljesedhetett ki – 1930 júniusában negyven évesen halt meg.

A *Tizenketten az istenek ellen* különös okból kelti fel az irodalomtörténész érdeklődését: a mű Szabó Lőrinc könyvtárában is megvan, és nagy hatással volt a költőre, aki ihletet, ötletet merített a „Mohamedes” esszéből. Keleti tematikájú költeményeinek, különösképpen a *Hálaadás* című versnek a megértéséhez elengedhetetlen a magyar nyelven most először közölt szöveg.

Oo.oOo.oOo.oOo.oOo.oOo.oO

Negyedik fejezet

MOHAMED[322]

Kolumbusz szerint a földrajz a Kaland gazdag vadászterülete, ahol akár egy fegyverrel rendelkező balfácán is szép zsákmányra lelhet. De kevésbé elérhető területeken, a lélek sivatagaiban és erdeiben vannak az igazi nagyvadak, melyeket csak a legbátrabb vadászok ejthetnek el. A vallásos kalandkereső nem biztos, hogy megtöltheti tarisznyáját. Viszont megadatik neki az, hogy egy ég alatt aludjon a Rejtéllyel. Megérdemli, hogy hallgatósága legyen, ha nincsenek is tanítványai. A legnagyobbak messzebbre jártak, mint Kolumbusz, messzebbre, mint Sir John Mandeville vagy Lemuel Gulliver; megjárták a Menny és a Pokol dantei régióit. Úgy éltek a földön, mintha az egy kicsi sziget lenne, és tábortüzeket raktak, hogy elűzzék a csillagközi űr hangjait. Volt köztük egy, aki természetfölötti expedíciója során

[322] Az alábbi részlet William Bolitho: *Twelve Against the Gods. The Story of Adventure* (*Tizenketten az istenek ellen. A Kaland története.* Penguin Books, Harmondsworth, 1939) című könyvéből származik. (Chapter IV: Mahomet.) Ez a kiadás volt meg Szabó Lőrinc könyvtárában is.

végig józan maradt, néha egy kicsit ostoba, ami az épelméjűség biztos jele, és ezáltal az egész út, amit bejárt és minden, ami megtörtént vele világos, mégis drámai.

A híres Mohamed volt ő, aki a világ császáraihoz írott leveleit így pecsételte le: „Mohamed, Isten Apostola." A kezdet kezdetén egy hatalmas és erős család szegény rokona volt, aki egy pusztuló karavánvárosban, Mekkában lakott, a Régi Világ határövezetének tekintett Arábiába vezető út mentén. A nyugati modern irodalomban megjelenő Arábia a szenvedélyek, a szabadság és a szerelmi kalandok paradicsoma, de i.sz. 570-ben, Mohamed születésekor a helyzet kevésbé volt vonzó. Úgy tűnt, hogy egy történelmileg jelentős fellobbanás után az ott élő sémita népek sorsa megpecsételődik és az egész változatos faj, a zsidók, a babiloniak, az izmaeliták és az arabok egyaránt arra vannak ítélve, hogy lesüllyedjenek a bedavinizmus vegetatív sötétségébe, melyből csak a kedvező földrajzi helyzet – itt kereszteződnek az Európát, Ázsiát és Afrikát összekötő karavánutak – és az eksztatikus költészet iránti vonzódás emelte ki néhány ragyogó évszázadra. Babilon nagyságából csak banditák hordája maradt, az Al Hira, akik olyasféle sztrájkmunkásként szolgálták Perzsia hatalmát. Szíria északi részén Bizánc és számos keresztény szentháromság munkásai voltak. A zsidók, miután kegyetlen és véres csatákban ellenálltak Titusz hódítási kísérletének, komor kis csapatokban dél felé vándoroltak, vagy elindultak újabb kalandokra Európa felé. Kicsi, de erős királyságokat hoztak létre a sivatag nagyobb oázisaiban egészen Jemenig, az ősök Boldog Arábiájáig, ahol bőségesen termett minden, amit az európai luxus megkívánt. Különösen sokan maradtak a hegyek és a Vörös-tenger közötti járhatatlan területen átvezető nagy út mentén. A lakosság többi része, az igazi arabok akkoriban nem rendelkeztek tekintéllyel – néhányuk az út menti telepeken és pihenőkben lakott, és részben (mint látni fogjuk) az utazók ellátásából, étkeztetéséből, kirablásából, részben szállításból, a Damaszkusz és Áden között utazó karavánok kíséréséből élt. A többi, ha lehetőség volt rá, ezeknek segített, vagy pedig sátraiban éhezett. Esetenként, ha az állandó törzsi harcok lehetővé tették, szabadcsapatokba tömörülve fosztogatták az utazókat. Arábia minket érdeklő része ily módon – tehát a kicsi és termékeny Jemen kivételével – a transzkontinentális forgalomból élt. De ez is egyre jobban visszafejlődött, mivel a bölcs és megfontolt Ptolemaiosz, Egyiptom görög fáraója, megelégelve a kereskedők kirablását és megölését kiépíttetett egy tengeri útvonalat Abesszíniába és Indiába. Az itt meginduló kereskedelem fojtogatni kezdte költségesebb riválisát, az arab szárazföldi útvonalat. Mohamed idején a gazdag északi karavánvárosok – Petra, Jerash, Philadelphia – pusztulásnak indultak, lakosságuk elhagyta őket. Medina és Mekka – ez utóbbi félúton *Arabia Felix* és *Arabia Petraea*, a dél „Gazdag Arábiája" és az észak „Köves Arábiája" között – még küzdöttek fennmaradásukért. Ez a Mekka egy párezres lakosságú város, amely annak a hegyfalnak egy kritikus fontosságú szorosában fekszik, amellyel az arab félsziget eléri a Vörös-tengert. A terület sós és terméketlen – még a forróságot és a hideget egyaránt elviselő datolyapálma sem él meg itt. Éveken át három kontinens kincse ömlött végeláthatatlanul erre az elátkozott vidékre, még sincs egy kert sem sehol; egy satnya bokorra az egész város büszke lenne. Hogy mégis létezett Mekka, annak a következő a magyarázata. Először is a kereskedelmi út – a „tömjénút"; egy langyos vizű forrás – a szent Zem-Zem; egy tevebőr- és rabszolgapiac; és a Kába-kő. Senki sem tudja, melyik volt előbb. Emberemlékezet előtt egy meteorit hullott a völgybe. Félkör alakú vörösesfekete kődarab, hat hüvelyk magas, nyolc hüvelyk széles. Mára a csókok milliárdjai kifényesítették, de még látszanak az oldalán az olvadt ráncok, melyet első imádói egy névnek néztek, üzenetnek, melyet egy ismeretlen nyelven írtak az istenek, akik ledobták a követ az égből. Jóval Nagy Sándor, de az is lehet, hogy Ramszesz ideje előtt találták meg a Fekete Követ, és tisztelettudóan beépítették egy kocka alakú templom, a Kába egyik sarkába. Hogy a vásárra érkezők imádták előbb, vagy azok, akik imádták, vásárokat is tartottak – nem tudjuk. Az ilyesféle szent kövek nem voltak ritkák Arábiában, de a Fekete Kő különös tiszteletnek örvendett. A bálványimádás szakértői hosszú utakat tettek meg, hogy láthassák.

Mohamed kalandjának az említett kocka a centrális eleme. Természetesen, mivel egy arab nem tud derékszöget csinálni, régen is, és most is kicsit kifelé dőlnek a falai; kb. negyven láb magas, széles és mély, ajtaja pedig olyan magasan van, hogy egy magas ember sem éri fel, csak létrával – talán az árvizek miatt, melyek minden évben megkeserítik itt az életet. Mohamed idején a Kába belsejében szobrokat helyeztek el. A legnagyobb Hobál bálvány volt, aki a vallás kincseit tartalmazó gödör felett állt. Egy másik bálvány – de lehet, hogy csak Hobál névváltozatairól van szó – Al-Lat, vagy Al-Lah volt.

A Zem-Zem forrás néhány méterre található a kockától. Vize sós ízű és langyos. Mohamed nagyapja, Abd Al-Muttalib újra felfedezte, és két arany gazellát és számos teljes páncélzatot talált benne, amit az ősi Jurhum dinasztia tagjai temettek oda, akik mindent eltüntettek egy vereségük után. Ez az Abd Al-Muttalib volt klánja feje, ezenkívül fontos személyiség a korais törzsben, amely a várost lakta. Halála előtt nyolc évvel történt valami, ami Mekkára nézve katasztrofális hatással volt. Abesszínia királya, aki akkor is, mint ma, keresztény volt, a szintén keresztény bizánci császár unszolására elindult, hogy bosszút álljon néhány misszionárius meggyilkolásáért (a tettet talán egy zsidó törzs követte el). Sereget küldött, melyben harci elefántok is voltak, hogy pusztítsa el Hobált, Al-Latot, a kockát, a Fekete Követ és Mekkát. A hegyi hágókon átkelő seregben himlőjárvány ütötte fel a fejét, így a sereg visszafordult. Ez volt az Elefánt Háborúja, a Mohamed-legenda egyik fontos eleme, melynek következményeként megnőtt az ősi szentély hírneve és újra fellendült a város hanyatló turistaipara. Abd Al-Muttalib, a Zem-Zem felfedezője jól járt ezzel, mert ő és családja élvezte a szent forrásvíz eladásából származó bevételeket, ami a zarándokok ellátása monopóliumának része volt.

Ilyen körülmények közé született Mohamed. Apja, Abdullah háborúban halt meg, és nem hagyott vagyont maga után; de Abd Al-Muttalib elég pénzt tudott előteremteni óriási családjának pénzéből ahhoz, hogy Mohamedet szoptatós dajkához adhassák a baráti bedávin törzshöz a közelben. A gyermekkoráról szóló legendák hihetetlenek és nem túl érdekesek. Kecskékre vigyázott, és időről-időre epilepsziaszerű rohamai voltak. Mikor már elég idős volt, visszatért Mekkába. Anyja meghalt; nagyapja, Abd Al-Muttalib nemsokára követte, a fiatal Mohamedet két nagybátyjára bízva. Az egyik, Abu Tálib szegény és bölcs volt, a másik, Al-Abbász, gazdag, de lassú észjárású. Az első egy karaván nal Damaszkuszba is elvitte az ifjút – az út bizonyára sok tapasztalattal járt, viszont anyagi veszteséget hozott.

A mekkai embereknek nem volt fejlett kormányzatuk. A leggazdagabb és legharciasabb férfi bizonyos fölénnyel rendelkezett a gyűléseken, melyeken a törzs minden tagjának joga volt részt venni. De még mindig egy furcsa ősi szokás vezérelte őket: a vérbosszú, melynek ismerete nélkül Mohamed emelkedő pályáját nehéz volna megérteni. A mi időnkben ezen intézmény létezése az olaszok, a korzikaiak vagy más visszamaradott népek esetében akár a társadalmi káosz definíciója is lehetne, fiatal formájában azonban ennek az ellentéte: egy kezdetleges „rendőrség”, amely nélkül egy, a rendezett élet semmilyen más intézményével nem rendelkező, az arabok vagy az angolszászok temperamentumával megáldott nép esetében (hiszen úgy tűnik, magunk is így kezdtük) az élet lehetetlen volna még hivatásos banditák számára is. A „testületi bosszú” kifejezés használata talán érthetőbbé teszi a dolgot. Mekkát két törzs lakta, a kozá és a korais törzs. Mohamed a koraisok közé tartozott. Mindkét törzset családok vagy klánok alkották: a korais törzsben a közeli rokonságban álló és a közös vér és történelem által elválaszthatatlanul összefonódott hásimiták és omájjádok voltak a legerősebbek. Mohamed hásimita volt: a család feje a nagyapja, a szent élelmező Abd Al-Muttalib. Minden városlakó ezeknek a viszálykodó családoknak a tagja vagy rabszolgája volt – minden egyén rossz cselekedeteiben vagy bűneiben a család is benne volt a hagyomány és a szokások szerint, na meg a harchoz leginkább kedvet adó érzés, az önbecsülés és a hiúság okán. Eszerint két gátja volt a gyilkos vagy éppen tolvaj szándéknak: a „szemet szemért a harmadik és negyedik generációig” elv által biztosított pozitív félelem, és a nem kevésbé erőszakos

tiltás a klántagok részéről minden olyan tettel szemben, amelyet esetleg az elkövetőn vagy a családon megbosszulhatnak.

A régi Mekka társadalmi élete így a csempészek Chicagójához hasonlítható: személyek, ízlések és szakmák bizonyos arcátlan hasonlóságot mutatnak. De a mekkai változat valószínűleg sokkal szélesebb körű és elkeseredettebb volt, így az élet óvatosabban zajlott, és az udvariasság sem volt ismeretlen. De a megszámlálhatatlan viszály előbb említett „áldásos hatása" ellenére a vérbosszú megtámadhatatlan törvény maradt: semmilyen érv sem tarthatta vissza a segítséget, ha egy családtagot támadás ért, és Mohamed élvezte családja támogatását akkor is, amikor népszerűtlen volt, pedig családjában senki sem volt igazhitű.

A káosz eme törvényén felül a nehéz idők elhozták az újabb béke lehetőségét. Ahogy a kereskedelem hanyatlott, a mekkaiak végül is egyre inkább a zarándokokból éltek, és még egy arab bálványimádó sem szerette, ha imáját a Kábánál megzavarják valami vérszomjas lázadással, amely a helyi viszályoknak egy magasabb fokát jelentette, és amihez semmi köze sem volt. Donnybrookba sohasem járt sok turista. Évszázados viták után a korais törzs tagjainak vezetésével a mekkaiak megegyeztek, hogy minden évben négy hónapon keresztül szent béke lesz a városban és környékén, melynek ideje alatt senki sem viselhet fegyvert – vagyis felfüggesztik a vérbosszút. A szent hónapokat úgy időzítették, hogy egybeessen a vásár idejével, amikor már betakarították a termést és olcsó az élelem, de a holdnaptár tökéletlenségei miatt az időpontok eltolódtak, és a mekkaiak nagy felháborodására a szent hónapok évről-évre későbbre tolódtak. Mohamed idejében a nyár közepére estek, amikor még víz is alig volt.

Mohamed életének első eseménye az volt, hogy megszegték ezt az éves fegyverszünetet – az eseményt a Korán-kutatók „Szentségtörő háborúnak" nevezik. Mohamed akkor húsz éves volt. A koraisok egyik hitelezője egy majommal ment ki a vásárra, leült egy jól látható helyre, és így kiabált: „Aki nekem még egy ilyen majmot ad, megkapja követelésemet egy ugyanilyennel szemben", megnevezve a korais adóst teljes családfájával együtt, néhány szemléletes és költői megjegyzéssel fűszerezve mondókáját. Egy bátor korais előlépett és levágta a majom fejét. Mindenki elszaladt vagy fegyvert rántott, és a verekedés egész éjjel folytatódott. Ebben az évben olyan volt a szent időszak, mint egy vasárnapi gettó – még szabályos ütközetek is voltak, egyikben Mohamed is részt vett. Erről az eseményről kevés lelkesedéssel beszélt, hiszen sosem volt harcos. „Emlékszem" – mondta a próféta – „részt vettem nagybátyáimmal a szentségtörő háborúban. Kilőttem néhány nyilat az ellenségre, de nem bántam meg." Az eset miatt elveszett az elefántháborús győzelem vonzereje. Mekkában ezután húsz éven keresztül rosszul mentek a dolgok.

Közben a fiatal Mohamed bolti eladó lett: mezőgazdasági terményeket árult. Ez az állapot nem elégítette ki. Mikor egy gazdag özvegy, akinek a karavánjában hajcsár volt, házassági ajánlatot tett neki, nem sokat tétovázott. Kádidzsa, Kuveilid lánya volt a kérő. Negyven éves volt, túl két házasságon. Mohamed ekkor csak huszonöt éves.

Bár a prófétáról sosem készült portré, az igazhitűek fizimiskájának minden apró részletét feljegyezték. Kis ember volt, de könnyen észrevétette magát. Általában szűkszavú volt, és gyakran mélyedt magába – ilyenkor nem hallott meg és nem vett észre semmit. Társaságban kellemes is tudott lenni, bár meglehetősen heves volt. Ha beszélt, egész testével odafordult, nem csak a szemével; ha nevetett, ami gyakran megtörtént, szélesre nyitotta hatalmas száját, mint egy krokodil, úgy, hogy az ínye és a fogai is kilátszottak, és eltűntek a szemei. Ez utóbbiak véreresek voltak és áthatóan tudott nézni velük; szempilláit szénnel és antimonnal festette, hogy fényesebben csillogjanak. Szakállát is festette, valaki szerint vörösre, valaki szerint sárgára, és szerette az élénk színű lenruhákat, viszont utálta a selymet, amelyet szerinte „azért találtak fel, hogy a nők ruhában is meztelenek lehessenek." Ha kiabált, nagyon erős

hangja volt; kirobbanó volt dühében és örömében egyaránt. Furcsa és nagyon tekintélyes járása volt: „mintha mindig egy meredek, láthatatlan hegyről jönne lefelé."

Ekkor már a főtérre, a Kábára és a Zem-Zem forrásra néző emeletes házban lakott a jómódúak negyedében. A hirtelen pozícióváltás – bolti szolgából egy gazdag tőkés férjévé vált – egyrészt elfogadhatóvá tette társaságát a vezetők között, mikor a város ügyeiről volt szó, másrészt először mérlegelésre, majd gondolkodásra késztette. Azok, akik alábecsülik egy ilyen jelentős változás hatását egy meditatív elmére, amely szinte a kényszerített indukció elvén működik, el fogják hinni ha azt mondom, hogy egyetlen ekkoriban történt furcsa esemény a létező Mohamedet cselekvő Mohameddé változtatta. A régi Kába egy áradás után kezdett darabjaira hullani; a vezetők úgy döntöttek, hogy vállalják a kockázatot, és a mibenlétére vonatkozó halálos tabu megszegésével újjáépítik. Egy ab-válid elég bátor volt ahhoz, hogy az első ütést elvégezze. Fogta a fejszéjét, egyet ütött, majd elmenekült. Mindenki elment haza, és reggelig figyelték, hogy történik-e vele valami. Mikor látták, hogy életben van, elkezdték a munkát. A végén, mikor a Fekete Kő visszahelyezésére került volna sor, késhegyre menő vita alakult ki, mert minden klán magának akarta a dicsőséget. Végül úgy döntöttek, hogy elfogadják az első ember döntését, aki megjelenik a téren. Ez épp Mohamed volt, aki zseniális döntést hozott. Először levetette a köpönyegét és leterítette a földre. Erre helyezte a követ, melyet megcsókolt. Ezután megkért egy-egy főnököt mind a négy nagy klánból, hogy fogja meg a köpeny egy-egy sarkát, és tartsa a megfelelő magasságban. Mohamed maga irányította a helyére a követ.[323]

Akárhogy is történt – a körülmények természetes mechanizmusai vagy egy szerencsés véletlen folytán – Mohamed elkezdett a város ügyeivel foglalkozni. Aggasztotta a zarándoklatok számának csökkenése és ennek okai. Állhatatosan követte a helyi vezetők csoportjait, mikor azok megoldást kerestek egy-egy utcasarki megbeszélés során vagy a szél elől a szent Kába mögé menekülve.

Mohamed kalandjának kezdete – vagyis közismertebb nevén a mohamedán vallás – ebből a város sorsa iránt érzett aggodalomból eredt. A pontosság kényes hívei elleneznék a triviális kifejezést, mely azonban nagy precizitással adja vissza a lényeget: Mohamed egy „szülőváros-felfuttató" volt. Ez a koncepció számos Mohamed életével és tanaival kapcsolatos eddig megoldatlan rejtélyre választ kínál, melyekkel a legtudósabb teológiai magyarázat és a történelem legfinomabb apróságainak ismerete sem tud megbirkózni. A terv a következőkből indul ki: „Hogyan csábíthatnánk ide az egész világot, vagy legalább egész Arábiát a Kába-kőhöz?" Az Egy Isten víziója, a vallások legnagyobb közös nevezője itt megoldás, nem pedig elsődleges inspiráció. Valójában a mohamedán hit azért lett vallás, mert Mekka mint zarándokváros problémája vallási probléma. A találmányáért küzdő ember elragadtatása és epilepsziája szimptómái egy folyamatnak, melyet hol segítenek, hol visszatartanak. Ha egy rotaryánus fájdalmas szellemi küzdelmeihez hasonlítanánk őket, aki éppen egy hatásos szlogent keres szíve városának, az talán tiszteletlenség lenne (és, sajnos, elköteleztük magunkat e tanulmányfüzér elején, hogy nem leszünk tiszteletlenek), de semmiképp sem tréfa – és hiba sem.

Így Mohamed belevágott a világ legveszélyesebb vállalkozásába, a vallásalapításba. A józan eszét használta. A józan eszét, amely annyira merev és fantáziátlan volt, hogy leginkább az aritmetikához hasonlítható. Kolumbusznak legalább volt három használható hajója. Mohamed a szenvedély, az álom, a rémálmok világába kalandozott, a hármasszabály szerint. Egyedül sétált, a kezével csapkodta a levegőt, titkos gondolatokon izzadt: egy olyan terven, melyet éjszakánként Kádidzsa buja szimpátiájába ajánlott, mely által – talán a bedávin

[323]Ezért kapta a Kiválasztott (El-Amin) nevet.

bálványimádók egy részének számlájára (akik gyakran olyan szegények voltak, hogy patronálásuk nem sokat ért volna) – a Kábához vonzhatja a zsidók millióit, a Szíriában látott keresztények egész gyülekezeteit, Róma és Új Róma végtelen óceánjának halait. Tíz éven át senkinek sem szólt terveiről a feleségén kívül. Először is, a legenda szerint Mekkát nem Ábrahám alapította-e? Aztán Hágár, a szolgáló, mikor a feleség, Sára dühe elől menekült Izmaellel, nem fedezte-e fel a Zem-Zem forrást és nem ivott-e belőle? Ezek – mondta Mohamed – Mekka igazi kezdetei, és naggyá teszik Mekkát, mint a nagy őst, aki feljegyezte ezt a történetet. Hiszen a keresztények és a zsidók is tisztelik Ábrahámot! De ők sosem fognak eljönni és megnézni a templomot és a fiú bölcsőjét, ha folytatódik az abszurd és kiszámíthatatlan bálványimádás, számtalan bálvány imádása Mekkában. Minden művelt nép, akit láttam, legyenek bár zsidók vagy keresztények, tudják a nyilvánvaló tényt, hogy csak egy Isten van. Hobálnak és démoni barátainak el kell tűnnie! Nincs más Isten, csak Allah.

És Mohamed az ő prófétája. Nagy tervének kidolgozása folyamán egyre inkább belemerült a kérdésekbe. A város zaja zavarta – mindig is zavarta a zaj, a mennydörgés, a jövés-menés vagy a háború. Így aztán hosszú időre a város közeli terméketlen, szeles hegyekbe vonult, főképpen a Hira-hegyre, egy cukorsüveg-alakú kiemelkedésre, amely három mérföldre található Mekkától. Kádidzsa is elkísérte. A városban zsidók társaságát kereste – sokan voltak – és beszélgetett velük; és Zaidot is gyakran kérdezte, aki a szolgája és barátja volt – alacsony sötét ember lapos orral – aki keresztények rabszolgája volt, és elmondta neki mindazt, amit e hitről tudott. Mohamed jobban ismerte a zsidó teológiát, étkezési és egészségügyi tanácsaikat, és legfőképpen a Messiás-várás volt az, ami megdöbbentette. A keresztények is, ahogy Zaid zavaros emlékezései utaltak rá – egy eretnek szíriai család kusza tanításai nyomán – szintén egy prófétát vártak, a Vigasztalót.[324] Amely ferdítve Periklutos, arabra átültetve Ahmed, a „dicső", Mohamed saját nevének egy változata.

Ezek az utalások, ha természeténél fogva nem is volt benne ambíció, elültették Mohamed egyszerű sémái között a vezetés, a személyes vezetés gondolatát. A vallás alapja a pap, épp annyira mint az isten; Mohamed stílusában ez annyit jelentett, hogy a városnak egy Prófétára és egy Istenre van szüksége. Mikor az embrió idáig fejlődött, a kemény gondolkodásból fakadó elkeseredés a költészetben talált kiutat: a Korán korai Szúráinak költészetében, melyek olyannyira különböznek a közhelyes prózától, amit bőségesen ontott miután az intellektuális feszültség alábbhagyott. Valóban, ezeknek a különös és nagyszerű verseknek már maga a formája kinyilatkoztatja az embert, ami felment a további részletezés alól. Félelmetes, ahogy önmagát gondolkodásra hergeli, ahogy pattanásig kidagadnak az erek a homlokán; a különös és elemi erejű eskü-képlet, amellyel kezdődnek; és a héber vagy keresztény tanok középszerű reprodukálása, amelynél messzebbre, akárhogy is próbálkozik, nem jut. Így például a 100. Szúra (a Korán fejezetei rendszertelenek):

A zihálva száguldókra,
a patájukkal szikrát csiholókra,
a támadásra reggel felkerekedőkre,
s a közben port kavarókra,
az ellenséges sereg közepébe hatolókra!
Az ember bizony hálátlan az Urához, [...]
Erős benne a javak szeretete. [...]

Vagy a 91. Szúra, melynek teljes hatásának megértéséhez fontos tudnunk, hogy az eredetiben minden verssor a dobbanó *ha*!-val végződik (3. személyű névmás: ő):

[324](Angolul *Paraclete*. A fordító megjegyzése.) ld. János 16:7.

A Napra és reggeli ragyogására,
a Holdra, amikor követi,
a nappalra, amely fényessé teszi,
és az éjszakára, amikor befedi!
Az égboltra és arra, aki építette,
a földre és arra, aki kiterítette,
a lélekre és arra, aki megformálta, [...]
Boldog, aki megtisztítja azt,
és reményében csalatkozik az, aki megrontja. [325]

Aztán egyszer csak talált egy irigylésre méltó újdonságot: az Ítélet Napját. A sémiták, úgy tűnik, lassan fogták fel az isteni igazságszolgáltatás eme természetes következményét; a halál utáni élet megjelenése az Ótestamentumban is ritka, bár Mohamed idejében a rabbi-iskolák nagy jelentőséget tulajdonítottak neki, és talán Hobál imádói sem tudtak róla többet, mint Mózes vagy Homérosz. A megérzésen kívül semmi sem bizonyítja, hogy Mohamed nem ugyanúgy talált rá erre a meggyőző tanra, mint kölcsönzött etikájának többi részére. De ahogy eme tan fontosságának érzése kezdett elhatalmasodni rajta – a tané, amely a mohamedán hit épületét volt hivatott támogatni, ahogy a zöld bazalt a Kába alapzatát – ránk hagyta az egyik legritkább és legmegdöbbentőbb Szúrát, egy olyan himnuszt, melyben hallhatjuk, ahogy gondolkodása ropog a rá nehezedő súly alatt:

Ami lesújt! Mi az, ami lesújt?
Honnan tudhatod, mi az, ami lesújt?
Azon a napon, mikor az emberek szétszórt
molylepkékhez válnak hasonlóvá,
és a hegyek olyanok lesznek, mint a kártolt gyapot!
Akinek a mérlegserpenyője súlyos lesz, belép az üdvösségbe.
Akinek pedig a mérlegserpenyője könnyű lesz,
Annak a verem lesz lakása.
Honnan tudhatod, hogy mi a verem?
Lobogó tűz![326]

Felesége-hallgatósága folyamatos támogatása ellenére túlterhelték az ilyesfajta erőpróbák. Gábriel angyal ekkor kezdett megjelenni, Mohamedre bízva egy csomó összefüggéstelen zsidó legendát, keresztény eretnekséget, közmondásos igazságokat és a korais törzs filozófikus történetét – a próféta is azt gondolta, hogy talán maga az Ördög látogatta meg. Kádidzsa nyugtatta meg őt: mikor a hang újra beszélni kezdett, előre megbeszélt jelet adott feleségének.[327] Ő levetette az ingét, és térdére véve férjét nagyon meghitten simogatni kezdte. A hang elhallgatott. Látod, mondta Kádidzsa, egy buja vagy egy gonosz szellem itt maradt volna; mivel nem így történt, biztos Gábriel az.

Ettől a ponttól fogva a vallás prédikálható formát öltött, ezért Mohamed minden Szúrát a „mondd" vagy a „beszélj" szóval kezdte, hogy megjelölje, mire való. Ilyen a 112. Szúra is, a mohamedán vallás teológiai (de semmiképp sem történelmi) kiindulópontja:

---

[325]Simon Róbert fordításai.

[326]Szele Bálint fordítása.

[327]Al-Tabári története szerint Gábriel addig szorította a próféta nyakát, amíg azt nem érezte, hogy halála nemsokára bekövetkezik.

Mondd: „Ó Allah, az egyedülvaló,
Allah, az örökkévaló!
nem nemzett és nem nemzetett.
És senki nem fogható hozzá.”[328]

Nem volt más hátra, mint a gyakorlatba átültetni a dolgot: a vallást bemutatni Mekkának, a bálványokat kiebrudalni a szentélyből, bejelenteni a keresztényeknek és a zsidóknak hogy a „vezetőség” megváltozott, és begyűjteni az eredményeket. Mekka újra szép napokra ébred, és *maga a jótevő* lehet az, akinek uralma alatt sokáig élvezheti a jólétet rendben és békében. Hogy a vérbosszú virágzó intézményét viszont visszaszorítsuk: nos, erre megfelelő az új tanítás, amely azt hirdeti, hogy minden igazhívő testvér, és megtiltja nekik, hogy kezet emeljenek egymásra.

Mohamed Mekkának tett ajánlata hasonló minden nagy ajánlathoz, amit a nagy Kalandkeresők a társadalomnak tesznek: cserélj le mindent, amit szeretsz, birtokolsz, és ami biztos – egy álomra, a becsületes kívülálló vezetésével. Réz helyett arany lámpákat kapsz és a világ királyságát, ha leborulsz előttem és imádsz, a boszorkányok és az ördögök folklorisztikus világával együtt. Az embereknek azt javasolta: égessék el apáik és gyermekeik isteneit. A kiváltságosoknak: adják fel hivatalukat és legyenek újra tömegemberek. A klánnak, amely éppen törleszthetne az ősi ellenséggel szemben ötven évi vereség után: adják fel győztes fegyverüket. A város hatalmasságainak: engedelmeskedj, ahogy még nem engedelmeskedtél senkinek, ennek a véreres szemű fickónak, aki egy szerető özvegy pénzén él. Az ajánlat megváltoztathatatlan! A társadalom válasza is – először kacaj, majd szitkok.

Mohamed már 44 éves. Első követőinek nevét ma százmilliók foglalják imájukba: ott van Kádidzsa, aki próbára tette az angyalt; Zaid, aki keresztény rabszolga volt; Ali, a próféta unokatestvére, a szegény jó Abu Tálib fia; Waraka, a szegény, fogatlan unokatestvér; Abu Bekr (aki az iszlám első kalifája lett), egy ösztövér ember, óriási homlokkal. Ő Kádidzsa üzleti partnere volt, és volt egy kis vagyona, amit feláldozott a célért. Abu Bekr hozott először külső híveket. Ők szentekké váltak, de a hitetleneknek feltűnik a gyatra minőség: rabszolgák, kisfiúk, asszonyok, az egyetlen Bilál kivételével, aki egy abesszin néger volt, messzehangzó bariton hanggal. Nemsokára meglátjuk, mily különös sors várta ezt a tehetséget. Az első négy évben úgy negyvenen tértek át a hitre, főleg rabszolgák, de kevesen voltak a koraisok vagy Mohamed klánjának tagjai. Az iszlám máris átugrotta a törzsi megosztottságot és némi zavarodottságot vitt a város politikájába.

Ellenfelei az első időkben még megelégedtek a nevetéssel. Mohamed évekig a Kába körül lebzselő társaságok legjobb vicctémája volt. De aztán egyre inkább irritálta őket a rabszolga hívek elfordulása gazdáik isteneitől, és sokat megvertek, aztán mikor már ez sem volt elég, jött a kaloda, amit Mekkában a tűző napon állítottak fel – ehhez jött az egész napos szomjazás gyötrelme. Az egyetlen, aki nem tagadta meg hitét, Bilál volt, aki egész nap azt kiabálta: Akhád, Akhád. Egy, egy. Szép és praktikus összefoglalása az új hit egyszerűségének az adott körülmények között. Abu Bekr megvette őt bálványimádó gazdájától és fel is szabadította.

Ebben a helyzetben Mohamed gyors egymásutánban kapta a kinyilatkoztatásokat, melyek lelket öntöttek az elcsigázott társaságba. A józan észből fakadó vallás egyik sajátos birtoka, a 15. Szúra, a mártírok segítségére siet: Bárki, aki megtagadja Allahot, miután már elfogadta Őt (*kivéve azokat, akiket erőszakkal kényszerítenek erre, de szívükben továbbra is erős marad a hit*), arra lesújt Allah haragja.

[328]Simon Róbert fordítása.

A tradicionalisták magyarázata erről a passzusról nem hagy egy fikarcnyi kétséget sem. Mohamed egy napon találkozott egy Ammar nevű rabszolgával, aki sírt és nagyokat nyögött, és megkérdezte, mi ennek az oka. „Addig nem engedtek el, amíg rosszakat nem mondtam rólad, és nem dicsértem az ő isteneiket" – mondta Ammar. „És a szíved?" „Nem rendült meg a hite." „Akkor – mondta a legbölcsebb próféta – ha újra megvernek, te ismételd meg a tagadást." Eme értékes rendelkezés mellett az igazhitűeknek más is erőt adott a kitartáshoz. Eddig csak a pokoltól való félelem edzette őket, mostantól viszont a paradicsomot is megpillanthatták. Gábriel örömhírét a 78. Szúra örökítette meg:

Az istenfélőket pedig kellemes hely várja,
kertek és szőlők,
és duzzadó keblű, korban hozzájuk illő hurik,
és csordultig telt kupa.[329]

Erről a borról, amely tiltott ebben az életben, később kiderül, hogy „pézsmával van lezárva és gyömbérrel fűszerezve." És aztán az érzéki 55. Szúra:

E kettőn kívül még két kert van.
Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten?
Két feketén zöldellő kert.
Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten?
Két gazdagon bugyogó forrás van bennük.
Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten?
Gyümölcsök, datolyapálmák és gránátalmafák vannak ott.
Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten?
Jó és szépséges szüzek vannak bennük.
Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten?
Sátrakba zárt hurik.
Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten?
Nem vette el a szüzességüket előttük sem ember, sem dzsinn.
Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten?
Zöld párnákon és szépséges 'abqarí-szőnyegeken hevernek kényelmesen.
Uratok melyik jótéteményét tagadjátok ti ketten? [...][330]

Nem tudjuk, hogy az 55. Szúra megjelenése után voltak-e még hittagadók. Ezzel és a napi imával együtt (1. Szúra) – európai regény- és drámaírók mint a mesés kelet helyi specialitásait tették őket híressé – teljessé vált az iszlám fegyvertára.

Dicsőség Allahnak, a teremtmények Urának,
a könyörületesnek és az irgalmasnak,
aki az Ítélet Napját uralja!
Néked szolgálunk és hozzád fordulunk segítségért.
Vezess minket az egyenes úton,
azoknak az útján, akik iránt kegyesnek mutatkoztál,
s ne azokén, akiket haragvásod sújt,
sem a tévelygőkén![331]

[329]Szele Bálint fordítása.

[330]Simon Róbert fordítása.

[331]Simon Róbert fordítása.

Magát Mohamedet, Abu Bekr-t, és a hozzájuk csatlakozó mekkai szabad polgárokat csak finoman vethették alá a megalázásnak, hiszen védte őket a vérbosszú törvénye, amit ők maguk akartak eltörölni. Feljegyezték az egyik Hisám – prominens gengszter és hajlíthatatlan bálványimádó – szavait, mikor megemlítették a társaságában, hogy az iszlámot talán erővel kellene elfojtani: „Óvakodjatok attól, hogy törzsemben bárkit is megöljetek, mert helyettük a ti nagyjaitokat fogom levágni." Ezen a holtponton az ellenzők a csöndes szitkozódást választották, és azt, hogy a prófétát plágiummal vádolták. „Mindent a zsidóktól és a keresztény Zaidtól vesz át" – ez volt a leggyakoribb megjegyzés, amire Mohamed azt a szánalmas választ adta, hogy „Hogy mondhatta volna ezt egy külföldi, egy zsidó vagy egy keresztény? Hiszen arabul van írva!" Felesleges volt ennyire védekeznie, hiszen – bár gyakran lopott a keresztényektől – legalább háromszori félreértés eredménye volt, amit leírt. Először is, egy informátor zavaros beszámolói, melyet egy monofizita eretnektől hallott, aki maga sem értette saját szektája tanításait – az adott körülmények között ezt még eredetinek is tekinthetjük. Ami a judaizmust illeti, Mohamed sokkal többet vett át, de nem az eredeti írásokból, hanem a késői Talmud-legendák alapján, és olyan fantáziadús, egyéni módon csavart rajtuk néhányat, hogy a plágium szó ebben az esetben is erős volna. A Koránban így oldalakat, sőt akár köteteket tölthetnének meg ilyesféle mesék: a Sínai-hegyet hirtelen megemelték és fenyegetően az izraeliták feje fölé tartották, hogy így fogadtassák el velük a törvényeket; a hegy, melyen Dávid sétált, basszusszólamot énekelt dalaihoz; a zsidók, akik nem tartották meg a sabbatot, hirtelen vörös majmokká változtak; Ezsdrást száz év múltán támasztották fel a halálból, és még mindig a szamarán ült. De a rabszolgák és az idegen hívők helyzete még nem oldódott meg, hiszen őket nem védte a vérbosszú, és Kádidzsa meg Abu Bekr pénze is fogytán volt, mert a vádaskodó tulajdonosok csillagászati árakat kértek szolgáikért. Néhányak a keresztény Abesszin királyság felé indultak el. Ezt hívják az Első Menekülésnek. Mohamed, aki már lassan az ötvenedik évében járt, támogatta az elvándorlást. Ekkorra már elfáradt, amit mutat, hogy kinyilatkoztatásai egyre prózaibbak és közhelyesebbek lettek. Az első menekültek között voltak a fanatikusok is, akik elviselhetetlennek tartották, hogy egy bálványszentély közelében éljenek. Mohamed megkönnyebbült, látván távozásukat. Kalandja egyre nagyobb teher volt, de jó oka volt hinni, hogy véghez tudja vinni tervét, és megszerezheti azokat az előnyöket, amelyek miatt belevágott az egészbe. A város vezetői tudatták vele, hogy készek a megállapodásra. Egy napon, a menekültek távozása után, a Kábához ment, és – szinte véletlenül – ott találta az összegyűlt törzsfőnököket. Leguggolt melléjük, és kántálni kezdett:

Egy napon láttam Gábrielt
Egy fánál a legtávolabbi határ mellett
Amely mellett az áldott Paradicsom van
Nem néztem félre
És láttam néhányat az Úr legszebb csodái közül...
Aztán így folytatta:

Megkérdeztem, mit gondol Al-Latról és Al-Ozzáról és Manatról is?

(Ez utóbbi kettő a Kába istencsoportjának két nőtagja volt.) Gábriel így válaszolt:

Ezek tiszteletreméltó asszonyok
Akiknek közbenjárásáért könyörögni kell.

A koraisok felálltak és megtapsolták, majd leborulva imádkoztak.

Aztán Mohamedet önállósult röppályája a józan ész legnagyobb jótéteménye felé hajtotta: a kompromisszum felé. Ez a boldog és ésszerű jelenet a Kába falai alatt, szélárnyékban, a legtávolabbi pont, ahová Mohamed saját erejéből eljuthatott. A város-felfuttató, a nemzeti „Gyertek

Mekkába!" szlogen kitalálója úgy döntött, hogy pénzzé teszi és maga osztja szét azokat a jutaloméveket, melyeket a kemény gondolkodás és a népszerűtlenség hozott neki és jelez a kaland istenének, hogy álljon meg és engedje őt leszállni.

Valójában ez az a fordulópont, ahová elődei aggodalmunktól kísérve érkeztek meg – itt kezdődik a kalandból való visszavonulás. Az eddig vizsgált esetekben az összeomlás a karakterek belsejéből fakadt, leállt a motor, az *akarom* és *birtoklom* közti egyensúly eltolódott, ami miatt a szégyen, a nyomor, a kicsúfolás várt rájuk. Ha Mohamed történelemben vagy földrajzban utazott volna, története ezen a ponton valószínűleg az „és haláláig boldogan élt" unalmába siklott volna át. Néhány hónapnyi népszerűség és néhány évi tekintély után ezt a homályos vidéki teoretikust letaszították volna a színpadról, például a vérbosszú-elv ironikus visszahatása miatt – ami eddig megvédte életét és amit felemelkedése idején mindenáron el akart pusztítani. Akármilyen esetlen is a személyisége, a természetfölötti e kufárja üzletet kötött az Éjszakával, belemerült az emberi szív mélyének mérhetetlenül tágas tengerébe, de ezen a ponton már nem várhatta bukás, csak egy félelmetes és tehetetlen visszakozás, mintha az általa megidézett furfangos erő galléron ragadta volna és egy mozdulattal kihajította volna az egyszerű emberek világából. Nem az ő Allahja, nem is teogóniájának hirtelen haragú szakállas alistenei, Gábriel, Azráel, Íblisz, hanem az a határtalan, vak mindenhatóság, amelyet még senki sem imádott, és amelyet még senki sem mert emberi alakban látni, akinek hasonlatosságára még egy apró bálványt sem emeltek – a Múlt kollektív súlya, minden, ami az éter legelső rezdülése óta történt, az okozatiság hatalmas aritmetikája, amelynek ugyanolyan hullámai vannak, mint az óceánnak, és a kis hadonászó próféta ezektől a hullámtaréjoktól emeltetve most elindult a feltartóztathatatlan rohamra, mellyel meghódítja a világot. Mert, hogy higgadtan kimondjuk, eljött Mohamed és az ő vallásának ideje.

A judaizmus beleveszik a dühös, gőgös száműzöttek megfoghatatlan anyagába, akik saját maguk kitalálta gettókba vannak zárva, és univerzális embergyűlölettel készülnek az univerzális mártíromságra. A nyugati kereszténység azzal van elfoglalva, hogy a frankokat, az alemannokat, a szászokat és a keltákat leszoktassa a gyilkosságról, a lopásról, a paráznaságról. Keleten viszont belemerül a hatalom és a gazdagság paradoxonába, képtelen gyógyírt találni a teológiai betegségek százaira; a hívek megmagyarázhatatlan, de létező késztetése arra, hogy a szeretet helyett inkább a gyűlöletet válasszák a Birodalom egységének minden formáját megbontja, még a katonait és a gazdaságit is. De a kereszténység és a judaizmus már megmérgezte az általa érintett területek természetes vallásait Gibraltártól Bombayig. Nem térítették át a bálványimádókat, de szkeptikussá és apologetikussá tették őket; a régi istenek betegre sajnálták magukat.

Az érem másik oldalán Arábia éhezik – de olyan lassúsággal, hogy lakói az éhezés és harag és nem az éhezés és gyengeség állapotában vannak. Rámutattunk a kereskedelemben zajló eseményekre; ráadásul a vidék klímája évszázadok óta egyre szárazabb. Babilon zsíros földjeit már sivatag borítja, a csatornákat befújta a homok, a városokat homokbuckák fedik. A hordaösztön még a sémiták emlékeiben él – csak néhány évszázada jöttek át Közép-Ázsiába – és próbál úrrá lenni a törzsi féltékenységeken, inkompetenciákon és félelmeken, ahogy egy új folyó keresi útját a sziklával borított szurdokokban. A történelem feltornyosodik a nagyhangú kisember mögött, s ő már hiába próbál megkapaszkodni.

Foglaljuk össze, mit talált fel Mohamed. Egy törzsek fölött álló egységet; egy aritmetikus teológiát, amely helyettesíti a komplikált és hiteltelen törzsi isteneket; hajtóerőt, Paradicsomot, űző félelmet. Poklot, imákat, egy olyan etikát, amiben mindaz megtalálható, amire az emberek vágynak; még néhány élelem tiltását is, amely nélkül egy vallás sem lehet meg; eltüntette a haláltól való félelmet, amely eddig megbénította az arab harcosokat, és nemsokára tízszeresére növeli fosztogatási vágyukat azzal, hogy azt egyenesen kötelességgé teszi.

Pozíciójának tartóoszlopa ekkor már saját híveiből, saját múltjából és a válogatott fanatikusokból állt, akik sietve visszatértek Abesszíniából a kompromisszum hírét hallva. Nem várhatjuk el egy

vallástól, hogy feljegyezze, mi mindent mondtak a prófétának – be kell érnünk a puszta tények szokatlanul őszinte krónikájával. Az emigráció; utána Mohamed kompromisszuma; három hónap múlva a visszatérés; aztán a „Sátáni versek" eltörlése egy újabb kinyilatkoztatással; és egy új, ádázabb harc kezdete. Mohamed békéje elszállt. A dühös koraisok elszánt kísérletet tettek arra, hogy Abu Tálibot elválasszák unokaöccsétől, „hogy Mohamedet a klánja nélkül hagyják". Az idős férfi, bár most még az iszlám ellensége, visszautasította ezt, sőt még tovább is ment. Családja válogatott ifjaival a Kábához vonult, meghallgatta a gyűlést, majd követőihez fordulva így válaszolt: „Mutassátok meg, mi van köpenyetek alatt!" Erre előrántották kardjaikat, és a magasba tartották őket. Aztán így szólt a koraisokhoz: „Hobálra, Al-Latra és Manatra mondom: ha megölitek, egy sem marad közületek élve." Ezután a siker után Mohamed két neves követőt is szerzett. Hamszát, Abd Al-Muttalib időskori fiát, és Omárt, a város nagyhatalmú despotáját. A koraisok, a vérontást elkerülendő, ünnepélyes bojkottba kezdtek az iszlám hívei ellen, ideértve Hásim egész klánját – hívőket és nem hívőket egyaránt – Abu Tálibtól Mohamedig. A tiltást írásba foglalták: „Nem vehetjük el asszonyaikat, és azok nem házasodhatnak közülünk; nem adhatunk el nekik semmit, és nem is vehetünk semmit tőlük." Ettől kezdve egy láthatatlan fal választotta el őket a várostól. Mohamed, kénytelen-kelletlen, mivel a külső események kényszerítették, és minden újabb történéssel egyre nagyobb lett a jelentőségük, új tervet eszelt ki. Eddigi üzeneteit Mekkának adta át; most a vásárban a zarándokoknak, főleg a zsidó kereskedőknek is prédikálni kezdett. Valahányszor ilyen körútra indult, ellenséges koraisok követték gúnyolódva és fenyegetőzve; különösen egy „kancsal, kövér ember, akinek hosszú, leomló haja volt, és finom ádeni kelmékben járt", és azt kiabálta: „Ne higgyetek neki, csak egy hazug renegát!" A saját nagybátyja volt, Abd al-Ozzo Abu Lahab, akivel együtt bojkott alatt állt.[332]

A következő három esztendőben így bántak az igazhitűekkel, mialatt meghalt az odaadó Kádidzsa (i. sz. 619) és a jó nagybácsi, Abu Tálib is, aki haláláig hű maradt Mohamedhez is és a bálványokhoz is.

Az új helyzetben a próféta nagy igyekezettel dolgozott. Még a szomszéd városba, Al-Taifba is elment prédikálni – a lakosság homokot szórt rá és felháborodottan elzavarta. Több sikere volt Medinában, amely Mekka riválisa volt, tizenegy napi járóföldre északra. A medinai zarándokok nagy számban csatlakoztak hozzá: a városban a zsidók sokan voltak és nagy hatalommal rendelkeztek, ráadásul ebben a szakaszban nagyon rokonszenvesnek találták Mohamedet, akit egyfajta nemhivatalos hittársnak tekintettek. Az i. sz. 621-es zarándoklat alatt 12 medinai vérszövetségi esküt tett a prófétának (nagy titokban), amelyet „az Akába esküjének" neveztek el.

Ez az eskü a történet újabb fordulópontja. Mohamed fizikailag is elhagyta Mekkát, és szózatát az arábiai föld minden pontjához intézte: „Ti, emberek, mondjátok: NINCS MÁS ISTEN, CSAK ISTEN. Jutalmatok nem marad el. A tiétek lesz a hatalom egész Arábia fölött, az Al-Ajam (más országok) fölött, és ha meghaltok, úgy élhettek majd a Paradicsomban, mint a királyok." A koraisok, látván politikájának eme részét – bár annak teljes kibontakozásáig és megerősödéséig maguk sem tudtak meg többet – fokozták kicsinyes támadásaikat. Az igazhitűek Medina felé vándoroltak, mégpedig úgy, hogy éjjel indultak útnak, és bezárták házaikat. De az üldözés mértékét eltúlozták: a legkirívóbb eset, amely még humoros is (szerintem), a fáradhatatlan Abu Lahab ama tette volt, hogy felmászott a próféta házának tetejére egy vödör kecskebéllel, és ledobta azt a kéménybe, mikor a próféta ebédet főzött. Mohamed kirohant a „sértéssel" egy hegyes boton, és azt kiabálta, hogy „miféle pallérozatlan szomszédság ez?"

[332]Mohamed a legjobb stílusában válaszolt neki: Pusztuljon el Abu Lahab keze! És pusztuljon el ő maga! […] / Lángoló tűzben fog égni / feleségével, a tűzifahordóval együtt, / akinek a nyakán pálmarost-kötél lesz. (111. Szúra)

Ahogy a titkos emigráció folytatódott és utca utca után ürült ki, ellenségei fokozatosan közelítettek, egyrészt kíváncsiságból, másrészt túlmisztifikálták a dolgot: megsejtettek valamit és máris riadót fújtak. A riasztás már csak azért is veszélyes volt, mert valójában senki sem tudta, hogy mi is történik. Az egészet a keleti lázadásokra jellemző vészjósló titokzatossággal vitték végbe – a csukott ajtók egyre növekvő száma olyan volt, mint valami terjedő kór. Eljött a pillanat, mikor az igazhitűek közül már csak Mohamed és Abu Bekr maradt a városban, rendületlenül róva útjukat az utcákon, és úgy téve, mintha minden a legnagyobb rendben volna. A koraisok titkos gyűlést rendeztek. Megszületett a terv, ellenszavazat nélkül: minden törzs bevonásával küldöttséget állítanak fel, amely elmegy hozzájuk, majd a küldöttség tagjai óvatosan és egyszerre tőrrel szíven szúrják őket. Egy igazi körbosszú terve. Mohamed és Abu Bekr vásári suttogások révén értesült a dologról, így lóhalálában megszervezték, amit már régóta terveztek: saját menekülésüket.

Néhány sorban összefoglaljuk a hatalmas mitológiát, ami e menekülés köré – a nagy Hidzsra köré – szerveződik. A körvonalak meglehetősen egyszerűek. A Medinába vezető utat biztosan elzárták; ha nem, ott akkor is könnyen üldözőbe vehetik őket, ezért úgy egyeztek meg, hogy a környéken bújnak el addig, amíg kihűl a nyomuk. Kádidzsával tett régi kirándulásaik alkalmával Mohamed talált egy barlangot, a Tor vagy Taur-hegy csúcsán, másfél órányira a várostól – ebbe a barlangba készültek tehát. Este kimásztak Mohamed házának hátsó ablakán, a déli negyed bojkottált és már üresen álló negyedében, és észrevétlenül távoztak. A mai zarándokok állítják, hogy az út – amely ma nagyon tiszteletreméltó zarándoklatok helyszíne – nagyon meredek és embert próbáló.

Kora reggel a koraisok őrsége óvatosan megtámadta az üres házat, s látta, hogy a madarak elrepültek. Gyors tevékkel felszerelt előőrsöt küldtek a medinai útra, és fegyveres csoportok kutatták át a város környékét. Természetesen a menekülőket az angyali közbenjárás is segítette: egy pók beszőtte a barlang száját, két vadgalamb fészkelt a bejárat elé stb., mindenesetre a koraisok nem találtak rájuk, így öt nap múlva előjöttek, nagy nehézségek árán tevéket szereztek a városban, és erőltetett menetben Medina felé vették útjukat. A menekülés, a Hidzsra, i. sz. 622. június 20-án történt, amely az iszlám időszámítás kezdete. Mohamed ekkor 53 éves volt.

Medina, a kaland új epicentruma nagyobb és összehasonlíthatatlanul lakhatóbb volt, mint az elhagyatott Mekka. Egy termékeny völgyben található, és datolyapálmák, ligetek és kertek veszik körül – ennek köszönhette hírnevét és vagyonát, nem annyira a Mekkán is áthaladó karavánoknak. Mohamedet és Abu Bekrt a városhoz közeledve a hívők örvendező hordája vette körül. Azonnal felmerült a kérdés, hogy hol szállásolják el őket – ennek megoldásához nem kis tapintatra volt szükség. Mohamed, akit most sem hagyott cserben a józan esze, tudta, hogy ez a kritikus pillanat sok féltékenységnek a kiindulópontja lehet, így az az ötlete támadt, hogy tevéjére, a híres Al-Kasvára bízza a döntést. Az igazhitűek izgatott és civakodó tömege (figyelemre méltó, hogy Mohamed sosem keltett félelmet) szétnyílt, hogy utat adjon a tevének, és olyan csöndben követte, amit egy ilyen félig teológiai, félig hazárd művelet megkíván. Al-Kasva nem sietett. Átporoszkált a zsúfolt piactéren, végig a fő utcákon, néha megállva, mintha próbára tenne egy-egy kaput, de egy percre sem állt meg amíg keresztül nem ment a városon és egy lakatlan részre nem talált a lakónegyedek között. Ott, hosszú meditáció után, a megdöbbent és zavart tömeg pillantásaitól kísérve, beleszagolt egy elhagyatott villa poros és elhanyagolt udvarába és letelepedett. Azonnal intézkedtek, hogy megvegyék a házat (ahol régóta már csak tevéket kötöttek ki), és ott, ezen az isteni úton kiválasztott helyen nemsokára elkezdték az iszlám első és leghíresebb mecsetjének építését. Ennek szomszédságában élt Mohamed háremével, és ugyanitt nyugszik két követőjével, Abu Bekr kalifával és Omár kalifával együtt.

Mohamed történetének ezt a medinai szakaszát tradicionális részletek egyedülálló sokasága színesíti; a legkisebb részlet is elválaszthatatlan része lett az iszlám erkölcsi, szokásokkal és törvénykezéssel kapcsolatos útmutatásainak. Annak ellenére, hogy ennek a hagiológiának egy része nagyon élvezetes, Mohamed személyiségének egysége, amely a Sátáni Versek vagy akár a

Hidzsra idejéig megfigyelhető volt, ha nem is megváltozott, de mindenképpen más hangnemben szólal meg. Röviden szólva, ez a medinai próféta már inkább intézményként és nem személyként viselkedik; kalandja egy történelmi logika fenséges és elkerülhetetlen kibontakozása lett, amelyben, egy dolgot kivéve, a propozíció puszta eszközévé vált. Az egyetlen kivétel a nők iránti vonzalma, amelyet most nagyszerűen kiélhetett. Kádidzsa helyett kellemes társaságnak mellette volt most már Aisa, Abu Bekr 12 éves lánya, akinek egyetlen megnyilatkozása idős korában az volt, hogy „a próféta három dolgot szeretett a legjobban: a nőket, az illatokat, és az evést, de leginkább a nőket." Később gyorsan gyarapította feleségei számát, ahogy az alkalom hozta: leginkább elhunyt követők özvegyeit tette hozzá gyűjteményéhez.

A történet józanabb része könnyedén két részre osztható: egyik a zsidókhoz való viszonya, másik a harc a mekkaiakkal. A korai mohamedán hit labirintusába tévedt kutatót valami lúdbőrös érzés keríti hatalmába, mikor rájön, hogy a zsidók, ha akarták volna (vagy ahogy Mohamed mondta volna, ha elég okosak lettek volna hozzá), magukévá tehették volna az iszlám hitet. Mohamed – ez még ilyen rövid vázlatból is kiderül – a tanítványuk, a másolójuk volt, és első medinai napjaiban majdhogynem a teremtményük is. A Bene-Nadirok, a Bene-Amarok és más gazdag, harcias és politikus héber családok voltak azok, akik lehetővé tették számára a menekülést, mikor még túl kevés és túl szegény követője volt ahhoz, hogy befolyása legyen a klánvezetők gyűlésein. Ezekben az időkben a próféta és követői még szent városuk, Jeruzsálem felé fordulva imádkoztak; még mindig megvan az írás, amelyet Mohamed kimondottan nyitánynak szánt egy legalább is örök szövetség elé. Az elszalasztott (de inkább visszautasított) lehetőség eme tiszteletreméltó dokumentuma rendelkezik arról, hogy „közös legyen a béke és a háború", kijelenti, hogy „a zsidó klánok egy népet alkotnak az igazhitűekkel", és biztosítja őket, hogy „bármely zsidó, aki követ minket habjárataink során, segítségre és támaszra lel nálunk."

Mindez alapjául szolgál annak a feltételezésnek, hogy Mohamed egyértelműen pályázott a Messiás-szerepre. Lehet, hogy a zsidók egy része támogatta ebben, és hittársaikkal vitatkoztak, mondván, hogy ne várjanak az Ézsaiás által megjövendölt megváltóra, aki talán jobb lesz, mint ez a megrögzött monoteista. Hiszen talmudista, elismeri a Tórák teljességét, és sokkal valószínűbb, hogy minden Bar-Kochbánál sikeresebben elhozza azt a katonai világhatalmat, amire a realisták áhítoztak. A Mohamed és támogatói és a csökönyös zsidók közötti vita jellemzően és meglepően nem azon dőlt el, amit személyes természetfölötti színpadiasságnak nevezhetünk, vagyis mindenféle atmoszferikus jelenség hiánya, ami alátámasztaná igényét, hanem azon, hogy a próféciák igazsága kiterjed-e arra az esetre is, ha Dávid leszármazottjáról (ehhez a zsidók ragaszkodtak) van szó, és arra is, ha Ábrahám bármely leszármazottja, aki Ismaeltől, az első arabtól származik, kerül szóba – és Mohamedről mindenki elismerte, hogy arab. A dávidisták győztek, így a világ megmenekült vagy megfosztatott attól, ami a sémita népek legnagyobb egyesülése lehetett volna, egy azok közül, melyek bearanyozzák a történelem lapjait. Mohamed dühbe gurult, aztán a bosszúvágynak egy olyan formájáig csendesedett, ami sokba került az ellene szavazóknak. Ennek a szakadásnak egyik szimbóluma a mecsetek tájolásának, a kiblának a megváltoztatása. A próféta két évvel az érkezése után abban a templomban vezette az imákat, amelynek a neve „a két kibla mecsetje" volt, Medina közelében. Már bemutatott két arcra borulást Jeruzsálem felé, amikor haragja a torkába szállt, és hirtelen Mekka és a Kába felé fordult. Az igazhitűek azonnal követték, és innentől elváltak a judaizmus és az iszlám útjai. Ugyanekkor ki kellett találnia valamilyen megkülönböztető jelet, amely a híveket a templomba hívhatja. A harangokat a keresztények már lefoglalták, és kiesett a kosszarv kürt is, melyet a zsidók használtak. Mohamed az afrikai Bilál messze hangzó baritonhangjára gondolt, és megbízta, hogy másszon fel a minaretbe hajnalban, és első hivatásos müezzinként énekelje azt, hogy „Imádkozz inkább, ne aludj! Tanúsítom, hogy nincs más isten, csak Allah" – és így tovább.

Mohamed most minden meggyőző erőt, galádságot, manővert és politikai bölcsességet latba vetve végül Medina megkérdőjelezhetetlen urává vált. Erejét arra használta fel, hogy bosszút álljon a

mekkaiakon. Megtámadta az erődje mellett elhaladó karavánokat, akár a szent fegyverszünet idején is, és 20-80 arányban osztozkodott a zsákmányon híveivel. Ennek a fegyveres rablásnak az esetei meglepően változatosak és drámaiak voltak – Arábia mesélői ezer évre feltölthették vele készleteiket. Hamsza, Abu Bekr, Abu Safyan, a koraisok bálványimádó főnöke, Bilál, a nagyhangú, a festett próféta, aki mindig a háttérben volt, és olyan csatakiáltásokat talált ki, mint *Ya Mansur Amit*! „Ti hódítók sújtsatok le!" Előkerült Gábriel is, aki mindig idejében lépett közbe angyali seregeivel; „annyian voltak, mint a hangyák a bolyban". Ezek a meseelemek a mai napig előkerülnek afrikai vagy nyugat-ázsiai tábortüzek mellett. Mohamed hadizsákmány-éhsége egyre nőtt, és egyre kegyetlenebb lett foglyaival szemben; csak a legszebb lányok lehettek biztosak abban, hogy megkímélik az életüket. A két legfontosabb ütközet Badr és Ohod közelében történt. Ez utóbbi döntetlen volt. A zsidókat ekkor árulással vádolták meg, és az elkövetkező években görcsösen igyekeztek kardélre hányni vagy száműzni őket. De Mohamed nem elégedett meg azzal, hogy a kezeiben lévő város zsidóin bosszút áll, hanem folytatta hódító hadjáratát a sivatagban található közeli telepek ellen is. Az egyik csatában (Kíbárnál, a szíriai út mentén) az igazhitűek a Fekete Zászló, „a sas" alatt harcoltak, ami nem volt más, mint Aisa inge. A győzelem után Mohamed elküldte Bilált, hogy saját magát megjutalmazandó szerezze meg neki Szafijját, a fiatal zsidó lányt, akinek szépsége messze földön híres volt. Bilál szándékosan a csatamezőn vitte őt keresztül, apja teteme mellett, hogy „láthassa arcán a félelmet." Eme kegyetlenség ellenére a lány szívesen vállalta, hogy Mohamed háremének tagja lesz. Egy másik lány, Zínab, nem volt ilyen kedves. „Elkészített egy kecskegidát szép körítéssel, majd méregbe mártotta, és szép szavakkal Mohamed elé tette az esküvőn." Mohamed evett néhány falatot, majd kiköpte – a krónikások megkockáztatták a feltevést, hogy jobbat is kitalálhatott volna. Az egyik vendég többet evett és meghalt, Zínabot pedig rokonoknak adták, hogy kínozzák halálra. A próféta saját szavai szerint sosem heverte ki egészen ezt a mérgezést, sőt a halálában is közrejátszhatott: ez a zsidók ellen gyakran felhozott vád, miszerint mártírt csináltak belőle.

A Hidzsra után hét évvel Mohamed békét kötött a koraisokkal és elvitte híveit a nagy zarándoklatra, amelyből egész története kiindult. A hitetlenek eltávoztak a városból, és letáboroztak a közeli hegyeken onnan figyelve az eseményeket. Kétezer zarándok élén, az ősi zarándokkiáltást hallatva, „Lebbék, lebbék!", a próféta a Kábához ért, és követőivel együtt tisztelettudóan megérintette a Fekete Követ. Bár Hobál és faragott társai még a kockában voltak, Bilál felmászott és imára hívta a híveket. Három nap múlva az igazhitűek bezárták házaikat és visszamentek Medinába.

Mekka két év múlva bekövetkezett elfoglalása egészében véve egyszerű eset volt. A próféta erői abszolút fölényben voltak a koraisokkal szemben. A korais törzseket lázadással gyengítették meg, így mire Mohamed megjelent, a város harc nélkül elesett. Abu Safyan maga is elfogadta az új hitet. Miután hétszer körbement a Kába körül, Mohamed botjával egyenként rámutatott a bálványokra, amiket már előbb kivittek és kivégzéshez sorba állították őket a fal mellé. Hobál kimagasodott közülük. „Eljött az igazság" kiáltotta Mohamed, mire egy baltás néger darabokra törte a régi Arábia titkos imáinak bizalmasait, amíg felismerhetetlenné nem váltak, „sikítva és sírva" a legenda szerint.

A Mohamedet irányító erő egy pillanatra sem torpant meg eme győzelem hatására, amiről régebben álmodni sem mertek. Akkurátusan feljegyezték, hogy családja egyik tagjának visszaadta a privilégiumot, hogy a Zem-Zem forrás vizét zarándokoknak árulja; de szívének kedvesebb volt az a gondolat, hogy üzenetet küld a világ királyainak és hercegeinek. Egyik követője felvetette, hogy ilyen magas rangú személyiségek nem olvasnak el semmit, amin nincs pecsét, így aztán Mohamed ezüst pecsétet csináltatott magának, amelybe ősi arab betűkkel bevésette: „Mohamed, Isten Apostola". Ezzel pecsételte le a bizánci és perzsa császárnak, az Egyiptom helytartójának és a szíriai satrapának küldött leveleit, melyben bejelentette (az eredeti elveszett), hogy Isten ismét beleavatkozott az emberek ügyeibe.

A küldeményeket a testőrök közül válogatott megbízottak szállították. Valószínű, hogy célba értek. A konstantinápolyi állítólag elveszett a kormányhivatalok labirintusaiban; a perzsiait széttépték („Ha így is van, Uram, mondta Mohamed, vedd el tőle királyságát!"). Az egyiptomira különös válasz érkezett: két gyönyörű kopt rabszolgalány, a római kormányzó ajándéka. Az egyik, Mirjám, okozta Mohamed időskorának örömét és bánatát; szült neki egy kövér kisfiút, Ibrihimet, akinek külön fehér kecskenyája volt a tej végett, de gyermekként meghalt.

De a kalandozó Mohamedet elnyelte kalandja, amely most már nyíltan független volt tőle. A zarándok-trükk helyett egy óriási sors-lavinává változott át, amely királyokat, népeket, egész civilizációkat és vallásokat sodort magával a feledésbe. Az összefüggéstelen írások, átkok, versek mögött, melyeket öregkorában is ontott,[333] mikor már félig ellepték a nyilvánvalóan háremének belső vitáit rendezendő törvények aprólékos részletei, homályosan látható a terv, amelyhez az idős férfi végül megérkezett: az óriási fosztogató sereg, a banditaállam alapjai, amelyben minden igazhitűt ő vezet, egy gigantikus vállalkozás, vagy inkább az egész világ szervezett kifosztása, amelyre felszólítja híveit. Azok pedig jönnek. Az új vallás végigömlött a sivatagon, mint a nedves fa füstje, ha vihar szele fújja. A sivatag éhes és sovány emberei, az elpusztított városok lakói a Fekete Lobogó alá vonultak, vagy egyesítették erőiket az ellenállhatatlan hordákkal. „Éles a füle, véres a keze, disznó a tunyaságban, róka a lopakodásban, farkas a kapzsiságban, kutya az őrületben, oroszlán a zsákmányszerzésben" – az arabok beindultak. Mindenki részesül a zsákmányból, mondta Mohamed – aki nem volt ott, a próféta ötödéből válogathat. A keresztények és a zsidók nem kapnak, ez a büntetésük – ők kimaradnak a hadjáratokból és adót fizetnek.

Mikor meghalt (632 júniusában), Mohamed már nem a kaland motorja, hanem annak furcsán kifaragott és befestett cégtáblája volt. Aisa karjaiban halt meg, férfiasan ragaszkodva ahhoz, hogy gyógyszeréből mindenkinek részesednie kell a szobában, az öreg nagybácsi, Al Abbász kivételével. „Senkit se hagyj gyógyítás nélkül, úgy, ahogy engem is gyógyítottál..." Abu Bekr, majd Omár követte. Mohamed halála után három évvel követői elfoglalták Damaszkuszt; egy év múlva a bizánci császár kivonult Szíriából, újabb öt év múlva elfoglalták Egyiptomot és Perzsiát. Egy ember, aki kisfiúként láthatta Mohamedet, idős korában egy a Pireneusoktól Kínáig húzódó birodalom alattvalója volt. Pontosan száz évvel a halála után a mozlimok elérték kalandozásaik végpontját a franciaországi Tours városánál; ha nincs Martell Károly lovassága, a következő évben elérik Angliát.

(Fordította Szele Bálint)

[333] Abd-ar-Rahman meséli, hogy Mekka mellett tevéken igyekvő zarándokokat látott. Azt kiabálták, hogy „A próféta ihletett állapotban van!" Közelebb ment, és látta, hogy Mohamed egy nősténytevén ül, ami meglehetősen furcsán viselkedett: mintha erős izgalmi állapotban lenne, leült, felállt, merev tartásban, majd széttett lábakkal. A próféta egy Szúrát kántált.

Négy vázlat

1. Képzelt riport egy európai regény adaptációjáról[334]

A *Napkelet* című folyóirat 1929. évfolyamában jelent meg Németh László első, nagylélegzetű regénye, az *Emberi színjáték*. Egy új generáció nagyra hivatott tagja nézett szét a világban, kezdett tájékozódni, vette számba az irodalmi és történelmi hagyományt célt és magatartást keresve a húszas évek kusza útvesztőjében.
Mi volt a válasz erre a próbálkozásra? „Nincs magyar kiadó és nincs magyar folyóirat a *Napkelet*en kívül, amely az *Emberi színjáték*-ot vállalta volna." – Ezzel zárja regénye közlését a szerző.

---

[334] Az eredetileg *Egy regény több szemmel (Beszámoló egy elképzelt polémiáról)* címmel 1958-ben írott szöveg a *Borsodi Szemle*, 1975. 1. számának 62–78. oldalain jelent meg. Az *Utóhang* kritikaként szerepelt *Németh László: Emberi színjáték* címmel a *Tiszatáj* 1967. 9. számának 885–888. oldalain, a Szépirodalmi Kiadó első életműsorozatában kiadott változatot méltatva. Elolvasása után Németh László a következő levelet írta, melyet 1967. szeptember 15-én Sajkodról kaptam: „Kedves Barátom! Őszintén örültem az *Emberi Színjáték*ról írt kritikádnak; nem azért, mert emberemlékezet óta ez az első jóindulatú és egyben értelmes kritika, amelyet rólam írtak (az én eltökélésemet, helyzetemet már egy Saint-Beuve sem tudná megfordítani) – hanem mert visszaemlékszem első, az *Észak-Magyarország*-ban megjelent darab-elemzéseidre s bámulom, milyen órjásit fejlődtél azóta – műértés, történeti elhelyezés, irodalmi áttekintés, s főként fogalmazás milyen magasába jutottál fel. Amit külső tragédia és belső kiteljesedés harcáról írsz, az *Emberi Színjáték* s a későbbi regények szembeállítása, az alkati zártság felszívódása a személyiség önvédelmében (ez különösen); »nem« és »igen« viszonya B. Z. vallásosságában, élettörténetében: mind a kész, magas szempontú s tárgyát jól ismerő kritikusra vall. A jóindulat kiskapuja pedig, amelyet az utolsó bekezdésben kinyitsz: okosságos. Örülök annak is, hogy Sz. L.-könyved halad – a »Babits Műhelyében« nyilván már annak a fejezete. A különlenyomat most nincs az asztalomon (nyilván Ella tette rá, mint nagy Sz. L.-rajongó, a kezét); arról majd később írok vagy beszélek – de hiszem, hogy a társadalmilag hálátlan téma ebben az esetben is nagy szellemi és mesterségbeli gazdagodással fog járni: hisz a kritikus pályája a tehetsége mellett elsősorban a szegődésétől függ – hogy mire teszi fel magát. Leveledből nem láttam, mik voltak a bajok – a családkép olyan napsugaras, amilyen örvendetes a szellemi. Feleséged többször eszembe jut: úgy hiszem, nemcsak kitűnő anya, de jó partner is lehet, s eredményeidbe az ő hatását is bele kell számítanom. Sok szeretettel köszönt mindnyájatokat: Németh László – író a föld alatt". (Publikálva: *Németh László élete levelekben, III. 1967–1975.* Osiris Kiadó, 2000. 170. A „jóindulat kiskapuja" pedig imigyen hangzott akkoriban: „Maga Németh László fogalmazta meg – Gaál Gáborral vitatkozva a *Tanú*-ban – eljövendő szerepét a marxista tervezésű szocializmus megvalósulása esetén: az a nem akar lenni, amelyik végül az igent segíti kiteljesedni. Tehát amit tragikus ellentétnek mutatott be a múlt rendszerben, azt megvalósítható, dialektikus egységnek jósolta meg egy elkövetkező kor számára. És ennyiben a szocializmussal folytatott dialógusa sokban előképe és társa Sartre hasonló törekvéseinek. Hogy ezek az igenek és nemek megfogalmazásukban nem esnek egybe a miénkkel, és értelmezésükben is van nézeteltérés? Minden irodalmi mű utóélete a különböző korok saját maguk számára készített »értelmezésének« története is. Hiszem, így olvasva az *Emberi színjáték* nemcsak egy nagy író dokumentálására előhalászott korai mű, hanem számunkra is tanulságos, élő olvasmánnyá válhat: a mi lehetőségeink igénye is benne él, és épp arra késztet, hogy az emberi egyéniség maximális kiteljesítése javára használjuk fel e kiküzdött lehetőségeket." Az *Utószó utószava* A Puskin-dráma, *A csapda* bemutatója után keletkezett írásokba építve maradt meg (*Németh László ősbemutató Miskolcon, Napjaink*, 1966. 11. szám, 6. oldal, illetőleg *Lírai sorok egy látogatásról. Színházi esték* [A Miskolci Nemzeti Színház és az Egri Gárdonyi Géza Színház műsorismertetőinek melléklete.], 1966. 11. szám, 3. oldal. Jelen szöveg a jelzett publikációk átigazított és újragondolt változata.

Nem kavart vihart, nem váltott ki hangos ellentmondásokat, de lelkes ünneplést sem. „Tetszhalálba” süllyedt, ahogy írója is látta. Könyv alakban a nagy regények sora után, a második világháború vége felé jelent volna meg (a Franklin-féle életmű sorozatban 1944-es évszámmal jelzett kétkötetes kiadás egy olyan példánya van birtokomban, amely az „1945 VI.” időjelzést külön feltünteti), de az olvasók kezébe csak az 50-es évek végén, antikváriumi forgalmon keresztül juthatott az ostromot átvészelt, néhány krúdában megmaradt, utóbb bekötött, új kemény borítással és külön fedlappal ellátott példány. Egy ilyen példány került fiatal diplomás koromban az én kezembe is, azóta a regény utóélete összefonódott élettörténetemmel.

Ekkorra már korhoz kötött érdekessége irodalomtörténetivé merevedett – egy baljóslatú évtized, a forradalmak és ellenforradalmak lelepleződésének, a hitvesztéseknek és újrarendeződéseknek, de az útkereséseknek és egy nagy író motívumaiban minduntalan vissza-visszacsengő pályakezdésének dokumentumaként. Ismét bukott forradalom után, újra visszarendeződés korában – számomra mégis az útkeresés egyfajta jelentkezéseként jelent meg. Életre kelt bennem, de adaptációját minduntalan egy a regényével ellenséges légkörű ideológia viszonyai között kellett elgondolnom.

*

A főhős Boda Zoltánnal párhuzamosan fut az ikerbolygók, a két barát, Behr Alfréd és Horváth Laci pályája: »Míg a három fiúban így nyúlt és levelesedett a jövő Magyarország három ága: az öreg kert is sűrű lombba és gazdag gyümölcsbe legénykedte visszatért nedveit«. A regény gondolati csontvázát ennek a baráti hármasnak a meg-megújuló vitái adják. Ezek ismétlődnek meg szünidőkben, kirándulásokon, szerkesztőségben, egy elmegyógyintézet orvosi szobájában, társasági estélyen, majd egy faluvégi szőlőhegyen, a száműzetés körülményei között. Így alakulnak ki a főhős, Boda Zoltán „tanításának” motívumai.

Magam sohasem dokumentumként, „első próbálkozásként” kezeltem, hanem egy európai értelmiségi alapvető számvetéseként. Olyan regényként, amely egyszerre lehetett egy személyiség nevelődésének, szabadságharcának végigkísérése és ugyanakkor ennek a személyiségnek a környezetébe való visszaérkezés adaptációs kísérlete. „Hasznosíthatóságának” megméretése. Németh László mindig is tiltakozott az ellen a marxista értelmezés ellen, amely szétválasztotta a moralista gondolkodót és a környezetét bemutató íróembert. Benne ugyanis együtt és egyszerre működött az útkereső moralista és az általa elgondolt megoldásokat ellenőrző, számvetést készítő – ma úgy mondanánk: „politológus”. Egyszerre vizsgálta az embert a kortárs akkor modern irodalom – Proust, Joyce, Pirandello, Thomas Mann, Huxley, Claudel – személyiséget elemző módszereivel, és akarta mindezt hasznosítani a Tolsztojtól és Dosztojevszkijtől illetőleg Gandhitól örökölt hivatástudattal. Maguk a mesterek is ellentmondtak tudatában egymásnak, módszereik is különbözőek voltak. Elképzeléseinek gyakorlattá tétele szívós ellenfeleket generált, nemzedékről nemzedékre. Legmegpróbálóbb éveit akkor élte, amikor a marxizmust államvallássá hierarchizáló államrendben is kísérletet tett morális elgondolásainak alkalmazhatóságára. Közben politikai rendszerek jöttek-mentek, sorra „letűntek” – az életművében megfogalmazódó morális töltet egyre inkább hasznosításért kiáltott. Találkozásunk ennek az etikának a jegyében fogant, írásaimmal – az ő szavával: – „okosságos”-an igyekeztem az imigyen vállalt szerepre leselkedő csapdákat kivédeni. Az ellenfél szemével is értelmezni a regényen át az életmű egészét.

*

Mindehhez először is végig kellett kísérnem a regény nevelődési történetét. Hiszen a regény szerkezete a főhős, Boda Zoltán nevelődésének fázisaira épül. Hőse nem passzív szemlélője a regény sodrásának, nem a mérleg tengelye, mely körül az ellentétes erők küzdelme összecsap. A *Varázshegy* évtizedében nem Hans Castorp-szerű passzív hős, hanem olyan szereplő, aki a

regény cselekményét hordozza. A történet egyben egy fiatal ember elszenvedett korlátozottságainak tudatosulása, illetőleg az erre merőlegesen felépülő személyiség kiteljesedése. A cím a dantei mű parafrázisa. Éppígy szerkezete is azt követi hármas tagolódásával. Mégis tulajdonképpen két nagy egységet választhatunk szét a regényben. Az első rész a Pokol, Boda Zoltán ifjúkorát, kitörési kísérleteit mutatja be, míg rá nem ébred társadalmi és pszichológiai létezése korlátaira. A második rész a Purgatórium és a Paradicsom, ahol az önmagát megépítő személyiség túlemelkedik létezése korlátain és vállalja megalkotódó morális megoldásainak következményeit.

Boda Zoltán elcsapott református lelkész kései gyermeke. Már ez a tény is bizonyos izolációt jelent a számára. Gyermekkora sivár, nem terjed túl a szülőházon. A szülők is kiszáradtak, mikorra ő megszületett. Semmi gyöngédségre nem számíthat részükről. Ebből magyarázható a testi érintéstől való iszonyodása, mely élete során egyre jobban kifejlődik: a tanítónője anyáskodó érintésének visszás hatása, a kamaszkor helytelen irányú fejlődése, értetlensége a kifejlődő nemiségével szemben, az első csók taszító hatása, a társasági estélyről való szökése Pesten, és végül vélt impotenciájának képzete, amely az újpesti híd korlátjára kényszeríti. Ha figyelemmel kísérjük e regényben ezt a fejlődésmenetet, minden olyan fordulópont, amelyik biológiailag közelebb viszi a teljes izolációhoz, – egyúttal egy-egy összegezés, szakaszlezárás, mely a környezetével való újabb konfliktusok lezáratlan voltát erősíti, majd viszi ad abszurdum. Nem változtat ezen az elszigetelődésen a gyerekkorától mellészegődött két különc-barát, a zsidó szatócs fiából egyetemi tanárig emelkedő Behr Alfréd, és a nagygazda úrifiú-unokájának, Horváth Lacinak a különös barátsága sem.

A születés adta véletlen akkor lesz sorsszerű a számára, amikor nem hajlandó az adódó egérutakat kihasználni. Az iskolában, amikor hagyja, hogy elveszítse az esperes fia javára az elsőséget, befogadnák az életbe, a hierarchiába. Ez még egyszer megismétlődik, amikor csak egy szigorlatot kéne letennie, és kuruzslóból orvos lehetne. De ő az a típus, aki „az életben mindig a nehezebbet választotta”. Azaz megpróbál kényszerű helyzetéből mindig úgy kitörni, hogy fölé kerüljön. Gyermekkorában a Zölddisznó csalimese világának kiépítésével, később az erdőt járva kedvelt tanárával beszélhetve. De mindez mégsem tud védelmet biztosítani. Tanára vigasztalása kiábrándítja, hiszen az is a hierarchiába való beolvadást jelentené, ha megfogadja: „Ne gondolkozz ezeken a dolgokon, ha a társaid komiszkodnak, hallgass; így teszel apádnak is kedvére. Sose akard visszaadni, amit kapsz. Nem tartozol azok közé, akik bármit is megtorolhatnak”. Ezután a heroikus álmok, a Hindenburg–Damjanich korszak következik. Hős és hadvezér akar lenni, a majdani új Magyarországé. Háborúba megy, hogy bizonyítsa magának akaraterejét, pedig nem szenvedheti a katonaságot. A fogságban általános szeretethullám önti el, ami lelohad, mihelyt itthon látja, amint apja elzavarja ajtajától a menedékért könyörgő politikai menekült unokaöccsét. Verset ír, az se elégíti ki. Orvosnak megy, és a társasági életbe veti magát. Semmi sem sikerül. Minden kísérlete kudarc.

Az első rész a meghiúsult öngyilkossági kísérlettel és utóhatásával zárul. Állandó ellentéte, lezüllött bátyja valóban öngyilkos lesz, ő túllép ezen. De ez a túllépés két ellentétes gondolat szülője. Egyrészt a kiválasztottság érzése (a várúr szeméremöve, Ady-idézet visszhangzik benne: „Tartogat engem az Isten valamire”), másrészt ennek szinte kontrasztjaként állandó vita önmagával („S legott elszégyellte magát; ő nem is hisz Istenben. – Gyáva vagyok, sütötte magára, ...”). A regény második része az előbbi gondolat felerősödése, kiválasztottság érzetének testet öltése: megfogalmazása. A körülötte mindjobban hatalmaskodó emberektől való távolsága vezeti errefelé gondolkozását.

Ebből a szempontból rendkívül jelentős az orvostanhallgatóként az elmegyógyintézetben eltöltött gyakorló idő. Itt az író kiemeli hősét a „történő” életből, és lombikba helyezi. Itt vetkőzi le korábbi előítéleteit, és bármily paradoxul hat, itt, az élettől elzárva jut az élet közelébe. A kóresetekben ráismer az övével azonos esetekre. Eddig csak bátyja volt az ő,

hasonlóságánál fogva, ellenpólusa. Ez elijesztő hatással volt. Itt örömmel veszi az azonosságot, mert az emberit keresi ki belőle. A páciensek éppúgy egy-egy tulajdonság eltúlzásáig felnagyított esetei, mint ő maga is. Az absztrakt légkörben sikerül lebontani az embert alkotóelemeire, és felépíteni újra. Ezzel emberközelségbe kerül, az állandó feszélyezettség, ami eddig elválasztotta az emberektől, – itt kezd oldódni.

Mindez általános szeretetérzésben jelentkezik, mely mindjárt a második rész elején kezd derengeni benne, amikor lakásadójának, a sánta szabónak elhagyott feleségét vigasztalja. Különbséget tesz a tudatos, színészies jótétemény, és az igazi, természetes között: „S eltökélte hogy kétféle jócselekedet van; egyik, amikor örülünk, hogy lám jót cselekszünk, a másik, amikor cselekszünk s a cselekedet jó, mert mi is jók vagyunk. A szenvedélyes jócselekedetben önmagunk hiúságát elégítjük ki, ez egyfajta paráznaság. A természetes jócselekedet elkerülhetetlen és gyönyörtelen".

Útja épp a pózok levetkezése felé, ennek a „természetes jócselekedetnek" megvalósítása felé viszi. Ezért megy haza falujába gyógyítani, majd ezért jut ki a szőlőhegyre kicsiny táborának felmondani a benne felgyűlt tanulságokat, sajátos „hegyi beszéd"-ét megtartani. Ez az út csakis egyedi méretű „szentséghez" vezet. Szirmaival, a korábbi népbiztossal folytatott vitájában arra hivatkozik, hogy „egész határozottan érzem, hogy az én életemet nemcsak Lenin és Marx, de Krisztus sem oldhatja meg". „Minden embernek magának kell tisztáznia az életét", – hangoztatja.

A második kötet ezt a magára maradottságot érezteti. Itt válik környezete szemében igazán különccé. Eddig csak egyes kijelentéseiben volt az, ekkor egész létezése azzá válik. Először megpróbálja a rendszer kisajátítani. Barátja, Alfréd, tanulmányban mossa szobatisztává, a neoközépkor példaképévé emelve. De ő még él és tiltakozik. „Negyven oldal ajánlat megérdemel három betű »nem«-et..." – hangoztatja. Ezután következik a súlyosabb ellenhatás, mely Boda Zoltán fizikai megsemmisítéséhez vezet.

Az első rész kegyetlen ridegséggel felépített logikája semmilyen kibúvót nem ad, ebből szerkesztődhet személyes, őrá magára méretezett útja. Egész élete társtalanság, melyet ez az indítás determinál, ő legfeljebb elutasítja a lehetőségeket a visszajutásra, mely rendszerint valamilyen megalázkodás árán sikerülne. Nem belső gátlás, hanem egy zárkózottá kényszerült egyéniség kényszerű védekezése az élete. Az önmaga adottságaitól elkülönböző aktív cselekvések, direkt próbálkozások kudarcot vallottak. Ezért „elengedi" magát, hogy útja megtalálhassa formáját.

A regény egyik záró jelenetében még a biológiailag determináltnak vélt »csonkaság« is kérdésessé válik. Amikor álombéli szerelme, Horváth Ilonka beteg gyermekével elmegy hozzá és elpanaszolja kínos életét – egy pillanatra összetalálkoznak: „Zoltán ott érzi a mellén ezt a meghalványodott, szenvedésben átfinomult arcot. A kezét, amellyel föl akarja emelni, forró könnyek bénítják meg. S csodálatos! ... e hozzá menekedett asszonyfej fölött, nyugodt férfibiztonságot érez. Ezt az asszonyt boldoggá tudná tenni ... Mégsem a szerelemtől ütötte el őt az élet, csak azoktól a szerelmektől, amelyek idáig elébe jöttek. Nem az életből kivetett ő, csak az élettől megőrizett. Nem csonka, csak tartóztatott." Zoltán szavai már a „hegyi beszéd" felé mutatnak, de kellett ez a feloldás, hogy beigazolódjon: nem »csonkasága« kényszeréből jut el a „hegyi beszéd"-ig. „Mindez azonban csak egy pillanatig tartott, aztán visszatért belé az igazi sorsa, s fölmeredt körülötte a meder, amelybe maga vágta bele magát". Az életműben ezt a csapdát majd igazán az *Utolsó kísérlet*-ben oldja fel az író, Jó Péter útján, *A másik mester*-ben a párkapcsolat egyik legszebben megfogalmazott történetét alakítva. Boda Zoltánnál mindez még csak a környezetével való szembesülés feloldó mozzanataként jelenik meg, az undor ellentettjeként, a torz ideális ellenpontja.

Történetén visszatekintve, joggal vonhatta le Boda Zoltán a tanulságot: „Én pedig azt hiszem, hogy az igazi sors nem követel áldozatokat. Nem is állít válaszút elé. Annyira bekerít, hogy csak egy út marad, az, amelyen járni kell ... Az ember lesz, ami lesz. Nagyon sok apróság summázódik abban, hogy mi lesz". És ezt vele együtt a sorsuk csapdájába keveredő Németh László-i hősök egész sora elmondhatja. Boda Zoltántól Széchenyiig, Görgeyig, Puskinig, az *Égető Eszter* Méhes Zoltánjáig. Csapda, mely két irányba vezet: fizikai megsemmisülésig is akár, de belső felszabadulásig, a személyes szabadság megformálódásáig. „Szerettem az igazságot, ezért kell száműzetésben meghalnom". Ezért alakítja Németh László Boda Zoltán stációit, de későbbi hőseinek útját úgyszintén mítoszokká, melyeknek változó láncolata vezet egyfajta morális életmód mitikus megfogalmazásához és megméretéséhez.

De ez nem a stirneri személyes „belső" szabadság. A Németh László-i hősök szabadsága egyben morális kategória is. A szabad ember vívódó szembesülése mindenkori környezetével, a történelmileg rá osztódó küldetéssel. És Németh László esetében egyként hangsúlyos a személyes rátalálás és a hivatás kételyekkel való végiggondolása. A Pokol és a Paradicsom egyszerre való átélése. Ezért vált például a mű továbbgondolásának hiteles alkalmává Gábor Miklós kecskeméti VII. Gergely-alakítása, melyben a zárószóvá formált szöveget nem a pátosz hősiességével, hanem a kétségek között vívódó ember értelemkereső kérdezésével fogalmazta hangzóvá.

Pályáját összegezve, egy új életmű sorozatot elindítva imigyen beszél Németh László az *Emberi színjáték*-ról, besorolva későbbi művei közé: „A regény tulajdonképp ironikus műnek indult; azt akartam megmutatni, micsoda testi-lelki fogyatkozások lappanghatnak a szentség mögött. Modellje egy földim, egyetemi kollégám volt, akit neuraszténiája nemcsak a nőktől zárt el, de vizsgái letételében is meggátolt. Hazamenet a falunkban mint kuruzslónak széles pacientúrája támadt a külső sori szegények közt. Ezt az alakot növesztettem én meg »impotenciája« felől már-már krisztusi méretekre. A téma azonban bosszút állt; írás közben derült ki, hogy nem a betegség határozta meg a szentséget, a szentségre rendelt emberi természet az, amit mi betegségnek látunk. A hős a maga lábára állva kibújt az irónia pányvájából, melyet az írói szándék vetett rá, s bár egy csendőrgolyó terítette le, szinte úgy illant a mennybe a szilasi szőlőhegyen köré gyűlt tanítványai közül. Amikor a regénynek címet adtam, egy pillanatra sem gondoltam Balzac *Comédie Humaine*-ére (amelyet én inkább Emberi komédiának fordítottam). Amire a cím emlékezett, s amivel vitázott: az *Isteni szín-játék* volt, szerkezete, mint azé, hármas: Pokol, Purgatórium, Paradicsom (legföllebb arányuk más: széles alapról indulva, fölfelé párlódott, vékonyult), s bár szentről szólt, kihagyta az Istent s a kegyelmet; azt mutatta meg, amit több késői művem (regényben az *Égető Eszter*, *Irgalom*, drámában a *Nagy család*), hogy a vallást tápláló lelkierők mint építhetnek föl a vallás hiedelmei nélkül a régi szentekével versenyző életet" *(Negyven év).* A regény folyamatosan alakult, szinte posztmodern módra generálta önmagát. Ameddig eljutott írója, meg is jelent, visszafelé nem változtathatott rajta. A változásoknak, a „nevelődésnek" előremenekülve kellett megformálódnia. És a folyóiratbeli befejezés után többet nem nyúlt hozzá alkotója. Amikor írni kezdte, csak azt tudta, modern Krisztus-regényt szerkeszt, a végkifejletet maga a szöveg fejlesztette ki önmagából. Mint az a történelem, amely ebből az évtizedből a maga végzetes huszadik századát fejlesztette ki. Akkor senki nem tudhatta merre, meddig. Németh László regényében benne értek a század útjai. Amikor befejezte, mindegyik lehetőség másfelé szabadult ki.

Állítsuk meg egy pillanatra az időt, és játsszunk el a lehetőséggel: akik olvashatták, akik a szövegben benne élnek, miként értelmezik önmaguk további létezése szempontjából a szövegben megformált szerepeket. Keljenek életre a regényből a virtuális szereplők egy képzelt riportban.

*

A Németh László-i moralitás ellenpontján a marxista gondolkozás jelenik meg. Nem sokkal a regény megírása után, Bethlen bukása idejére datálva imigyen ír Németh László, mintha Boda Zoltán mondaná tovább a maga gondolatait: „Szelíd írók, akikről azt hittem, hogy kenyérgondjaik közt egy barátoktól körülült tea vagy egy röptében testét is elvesztő vers minden örömük, felfedezték magukban a forradalmárt, s érces önérzettel magyarázták, hogy a marxizmus nem közgazdasági program, hanem az emberiség új vallása. Mindenki a »kapitalista világrend« közeli végére készült, Pest utcáin tízezer kis népbiztos járt, kemény nyakkal és gúnyosan, mint aki zsebében hordja a hóhérkötelet. Természetes, hogy ezt a kötelet mindenki annak szánta, akire valamiért haragudott, s egy éles nyelvű kritikus, ebben a bosszúra készülő íróhadban, gonoszabb burzsoának számított, mint a legkegyetlenebb bankvezér, akit ha elvben gyűlöltek is, de hiúságukba nem szúrt soha bele. Téged is megnyomorítanak, testvér, biztatott az egyik barátom félig intőn, félig kárörvendőn. Jössz te még az én iskolámba marxizmust tanulni, fölényeskedett a másik. A harmadik, akit nagyon megbántottam néhány év előtt, csak annyit üzent, hogy az új rendben engem köttet először fel. Ritkán éreztem olyan undort, mint az irodalmi véglényeknek ebben az infusoria-áramlásában az »új világ« felé. Hol voltak itt a hűség belső fékei, hol volt az az intellektuális lelkiismeret, mellyel az igazi író nemcsak véleményeihez, de e vélemények árnyalatához is ragaszkodik? A nép ennyi önzetlen barátja közt én voltam az egyetlen népgyűlölő, aki a közérzetemmel lassan már nem is a magam, hanem valóban a köz állapotát tartottam számon. Hányan érezték ezek közül azt a makacs aggodalmat, mellyel az vigyáz ítélete kényes műszerére, aki ezt a műszert egy közösség iránytűjének tekinti? Most, a szocializmus átmeneti visszaesésének az idején megírhatom, hogy a szocializmus minden nagy követelését osztottam és osztom, s ha hivatalos képviselőivel hadakoztam, csak a nyolcvanas évek hozzátapadt szellemét igyekeztem e követelésekről ledörzsölni. Akkor örömöm telt a dacban, jólesett kihívni a frissen áttért marxocskák haragját; soha nem ingereltem cikkeimben úgy őket, mint ekkor, amikor én is elkerülhetetlennek láttam győzelmüket. Természetesen én is megkaptam tőlük a magamét. Az »új enciklopédiá«-ról szóló előadásomat követő vitában Feuerbachról kezdtek vizsgáztatni, s a Nyugat Britannia-estjén, ahova az egyik szerkesztő kéretett oda néhány perces megbeszélésre, a kiváló munkásíró, akinek a könyvéről akkoriban írtam, szenvedélyes beszédben osztálygyűlölettel vádolt meg. De nem baj, legalább megismertük, fejezte be szónoklatát, s az egész terem tapsolt és helyeselt. Egy kövér lipótvárosi elvtárs, akinek ezerszer több köze volt a tőkéhez, mint nekem, elvtársnak szólította a sértett írót, a szerkesztő és a vitavezető pedig hallgatott. Senki sem merte megkockáztatni az ellenvetést, hogy azt a bírálatot, amellyel én az agyamban kialakult »véleménykonstellációnak« tartoztam, másból is írhattam, mint osztálygyűlöletből. Én a közönség előtt egy szót sem szóltam, csak az íróhoz mentem oda a lépcsőházban néhány szelíd szóra: ő érdemelte meg egyedül, aki jóban-rosszban kitartott a maga meggyőződése mellett, hogy figyelmeztessem: van másféle meggyőződés s másféle becsület is” *(Ember és szerep).*

Írói pályáját és annak befogadását utóbb ennek a gondolkozásnak hatalmilag szentesített gyakorlata állította próba elé. Élete végének sámsoni küzdelme éppen az így megszerveződött hatalmi rendszerben való morális megmaradás lehetőségeit próbáltatta vele végig (az *Emberi színjáték* változataiként megemlegetett *Égető Eszter*-ben, az *Irgalom*-ban és a *Nagy család*-ban).

Magam kísérletképpen ennek az eszmerendszernek normáját szembesítettem a Németh László-i életműből kivont politikummal. Az ellenfél szemszögéből való adaptálhatóságát gondolva végig, a Németh László-i megoldás-javaslatok szembesítési lehetőségeként értelmezve. Mindezt csak úgy tehettem, hogy a regényt, mint egységes szerves egészet a politikai szemlélet szempontjából részeire bontottam: az egész helyett a részleteket szembesítettem a debattírozó

ellentétes szemléletet ugyanakkor egészként megtartva. Átgondolva mindazt, amivel szembesülve kellett az írónak életműve jelentős részét megvalósítani.

A felvett maszk: egy Bécsben megjelent magyar emigráns folyóirat kritikusának ítélkező megszólalása. A kiválasztott hang modelljét visszatekintve a későbbi Gaál Gáborban vélem feltalálni.

„A regény végén elhangzó »hegyi beszéd«-ben összegződik az író gondolatvilága, elképzelése a húszas évekhez való viszonyáról. Nem annyira filozófiai, mint inkább etikai következtetések összegzése ez a szöveg. Ekkorra már elhallgatnak vitapartnerei. Itt csak Zoltán beszél, és beszéde kinyilatkoztatás: »A nyári délutánon áthúzott fényes fonalak elszakadtak, s a szőlő ezüst ragyogása alól kiütött a levelek sötét zöldje. A pince előtt összeverődött emberek hallgattak. Ez nem a vita ideje volt, hanem a hittételé. Ilonka betegsége, a kiprédikálás sérelme átpárolva, mint vallomás buzgott fel mesterükből. Nem értették minden szavát, de a szó úgyis csak közepe volt annak, ami belőle szólt. Ki földre hevert, ki egy tégladarabon ült, ki a karórakásra gugyorodott. Zoltán ott ült köztük a tőkén s ahogy egy percre megállt ajkai közt a szó, a diófák is megállították zizegésüket; csak a messzi malom jelezte hosszú dudálással, hogy van más élet is, mint a szőlőhegyi.« Zoltán szavai a nagy vallásalapítók stílusában – a vallásalapítás ellen beszélnek.

A volt népbiztossal, Szirmaival folytatott beszélgetésben kezdett mindez megfogalmazódni, ott még sejtelemszerűen, a véletlen indulat okozta megrázkódtatás hatására buktak ki belőle ezek a szavak. Az erkölcsi megtisztulást hirdeti, amelyet mindenkinek magában kell megharcolni: »Ha nem tudsz olvasni, megtanítlak, de ha nem ismered a vallásos érzés örömét, megtaníthatlak-e rá? A vallás ember és Isten titka, ahány ember van, annyiféle titok... Imádkozni lehet együtt, üdvözülni azonban mindenkinek magának kell«.

A világ megváltozását hirdeti, de eddigi hangjának megfelelően ezt is időtleníti: »Gondoljátok meg, hogy a jónak csak egyszer kell győznie, s az, hogy van, nem ígéret-e a győzelemre? A bűn következetes és világos; az erény azonban következetlen és zavaros. A bűn értelmét látjuk, az erény azonban homlokát veri: miért vagyok, mit akarok? De nem természetes-e, hogy ami megvan, látható legyen, s ami készül, homályos«. Ez a feloldás pedig már nem más, mint a fejlődés végleges transzponálása a történelmi haladás vonalától az etikai síkra. Íme a bizonyíték arra, hogy a liberális polgári haladás-elmélet tarthatatlannak bizonyult. Az igényesebb és becsületesebb polgári írók ezért próbálkoznak a romjaiból valamilyen új, elfogadható elképzelést kiépíteni. Lehet, hogy ezek az elméletek sokakat megnyugtatnak, és nem veszik észre, hogy saját csapdájukba lépnek. Akik a forradalommal nem vállalnak közösséget, azok számára az ilyen előrelépés egyúttal visszalépést jelent a klasszikus polgári elméletekhez képest is.

Így jöttek divatba a különböző keleti filozófiák. Mindnek lényegében közös vonása, hogy a fejlődést nem a haladás, hanem az etikai magatartás kérdésének tartja. Legnagyobb hatással épp a gandhizmus van. A »nem ellenállás«, az »ahimza« filozófiája az evangéliumi tanokat felújító tolsztojanizmusnak a keleti viszonyokra való áthangszerelése. Összeegyeztetés a nyugati és keleti hagyományok között. Ezt a fejlődést szépen vázolja Romain Rolland Gandhiról szóló könyve. Ez a könyv tanúskodik ennek a gondolatkörnek az Európára is visszasugárzó érdekességéről. Az európai polgár, amikor életmódjából kiábrándulva, de a forradalomtól megrettenve, ezeket a békét kecsegtető reformeszméket hangoztatja, elfelejti, hogy a gandhizmus sem tud végérvényesen megoldást adni az indiai kérdésre. Egy időszakban, és csakis ott, jól megfelel a taktikai célkitűzéseknek. De arról is megfeledkezik a fent idézett polgár, hogy a kelet már nem mozdulatlan szemlélő, az etikai tanmesék útjáról például Kína már rég a forradalom útjára lépett. Németh László is ezt a tolsztoji és gandhista labdacsot nyelte le, és ajánlgatja regényében másoknak is.

A történelembe való cselekvő beavatkozás elutasításával pedig a regényben említés nélkül lappangó kérdéssel kerülünk szembe: a forradalomhoz való viszonnyal. Nincs szó róla a regényben, mégis háromféleképpen is válaszol rá az író. Először is nagy hallgatással. Ez pedig a főhős olaszországi hadifogsága. Az otthoni forradalmak ezalatt lezajlanak. Ő távol, csak újsághír formájában hall létezésükről: »Különben Magyarország is egyre sűrűbben kért helyet az újságok hasábjain«. Elérkezett ugyan hozzá az események mindkét oldalú kommentárja, de Zoltán ebben az esetben csak a mérleg nyelvének szerepét tölti be. Állásfoglalás helyett csak a maga kérdésével válaszol: »A maga sorsával sincs rendben, mit javíthat a másokén«. Rokonszenve távol marad mindkettőtől: »Mit kaphat ő Kun Bélától, de mit kaphat a megölt Tisza bosszúra hívó szellemétől?« Végül »a lapok különkiadásban hozták, hogy a magyar kommunizmus, az Európa házhéja alá tartott fáklya, lebukott«. Ekkor már hazajöhet. Az író is elég hosszan tartotta már ott hősét, mellékes eseményekhez láncolva. Pedig a magyarság főkérdése akkor otthon dőlt el. Ezzel megmenti magát az író a szokásos gyalázkodások kötelme alól, de bizonytalanságát is elárulja. Etikai humanizmusa részben mégis kárpótol az izgalmas kérdés megkerüléséért. Mihelyt szenvedőket és kínzókat lát egymás mellett, meleg szenvedéllyel áll a megkínzottak oldalára. De ekkor sem a bukott forradalmárokat, hanem a szenvedő embereket sajnálja, sőt segítsége a forradalomból való kigyógyítás, mint azt Boda János esetében teszi a főhős. A borzalmas benyomás, mely Boda Zoltánban keletkezett, átváltott a szánalommá a szenvedés iránt általában: »Csakhogy Zoltánnak nem volt érzéke ebben a pillanatban az emberek vörös vagy fehér igazságai iránt. Ő úgy érezte, mintha a tulajdon szívét vernék a falu elé, egyre pirosabban, s egyre foltosabban, hol fölegyenesedve, hol letaposva«.

Ebből következik az író legnagyobb érdeme, hogy otthon, a fehérterror évtizedében fenntartás nélkül elítéli azt. Az induló írók és költők egyfajta humanizmussal mondanak ítéletet a terror embertelenségén. Szabó Lőrinc első két kötetének egyes versei mellé így zárkózik Németh László regénye.

Először a képmutató külföldi visszhangot jellemzi: »Az országok urai fellélegeztek s kézdörgölő álliberalizmussal szidták a magyar fehéreket, akik pontosan azt csinálták, amit hasonló körülmények közt ők is csináltak volna«.

Ezek lesznek a regény legdrámaibb jelenetei. Főhőse a saját szemével láthatja és szenvedheti magáévá a terror okozta fájdalmakat. A mű egyik legfeszültebb pillanata, legjobban megkomponált jelenete az, amikor Zoltán apja kikergeti a menedéket kérő unokaöccsét, aki direktor volt a faluban. És másnap Zoltánnak látnia kellett, ahogy az elfogottat végighurcolják a falun: »Különös csapat baktatott a gidres-gödrös dűlőúton. Nem is baktattak, inkább föl-le vonaglottak, amint a közrefogott férfi térde el-elcsuklott, vagy a nem éppen barátságos nógatásokra kiegyenesedett ... Az a férfi a nagybátyja volt. Nem az, aki előző este parázsló szemmel könyörgött az életéért, hanem egy elernyedt, tehetetlen húskolonc, akiben új és új lökésekkel kellett felbirizgálni a helyzetváltoztatás leállt mechanizmusát. Ezek a bizgatások a helybeli csendőrőrsvezető puskaszíjon tartott ökléből eredtek. Igazi művészet volt a szíjat is tartani, meg Boda Jánost is meg-megdöfködni«. Ebben a környezetben Boda Zoltán egyszerű léte is kihívás és egy gúnyos, de magatartásbeli megjegyzéséért neki is kijár az ifjabb Horváth Sándortól egy »kuss, vörös« fenyegetés.

Itt már visszatér az író éleslátása, jellemzőereje. Hőse mégiscsak szemlélője marad továbbra is az otthoni állapotoknak. Most már eljut az ítéletig, de ahogy kimaradt a tettekből a maga idején, épp úgy nem tud most már eljutni a tettig. Itt van az összefüggés a forradalomról való hallgatás és a »hegyi beszéd« cselekvés-ellenessége között.

Közvetve a forradalomról beszél az író a forradalmár alakok bemutatásakor. Hármat is szerepeltet, de egyik sem igazi forradalmár. Itt lépett az író a legingoványosabb talajra. Kettő

közülük nem is a forradalom oldaláról kerül a regénybe. Mindkettő esendő, csetlő-botló alak, szinte előre gyártja az író őket a Boda-evangélium leendő apostolainak. Nagybátyja, Boda János paraszti csökönyösséggel keresi az igazságot. Így sodródik – fogságából hozott tanok hatására – a forradalomhoz. Kiszabadulása után templomjáró, mintahívő lesz, mígnem a Boda-kolóniában meg nem találja egyensúlyát. Idevezet a sánta szabó útja is. Erdélyből, mint szociáldemokrata párttitkár indult, de mikorra Pestre ért, már csak a szólamok maradtak meg, melyekkel leplezte szexuális kiegyensúlyozatlanságát.

Szirmai alakja ellenben mint a forradalom képviselője jelenik meg. Valójában gyáva, törtető, nagyképű kispolgár, aki eltanulta a Galilei-köri frázisokat. Így lett népbiztos. Majd menekültként erkölcsi nihilizmusát, mint forradalmi etikát hangoztató szimuláns jut az elmegyógyintézetbe. A regény legtaszítóbb alakja.

Ilyennek látta volna az író a forradalmat? Törtető szélhámosok egyrészről, és pszichopatológiás szerencsétlenek másrészről? Ezt az arány-eltolódást még fokozza az, hogy a forradalmat nem mutatja be, csak szereplőin keresztül jelzi. És ez a jelzés lehangoló. Az író, ha meg is kerülte, közvetve leadja mégis ellenszavazatát. Nem támadja szembe, mint ahogy ma divat otthon, de nem is érti meg, – és ezzel félreérti. Rokonszenv az elnyomottak, a letiportak oldalán, – de szembenállás az elnyomást felszámoló forradalommal. Ez az európai polgárság jobbjainak is zsákutcája. Ezt az antinómiát próbálják az etikai forradalom tanmeséjével, szépen megrajzolt ábrándképével áthidalni. Ennek a magatartásnak a lehetetlenségét persze az elméleti megoldás nem fedi fel elég világosan. A gondolatkonstrukciók légvárába be lehet menekülni ezzel az elmélettel. A regény főhőse is megtehette azt, mindaddig, amíg nem került szembe a valósággal. De mihelyt ezt a magatartást az életben is alkalmazza, mindjárt kiütközik irreális volta.

Az író érdeme, hogy nem áll meg a szépen felépített elméletnél, hanem kísérletet tesz a valósággal való összehasonlításra. Örök kereső, kísérletező, bizonyítást, megoldást váró írói alkatának győzelme ez.

Szinte egy kis forradalom játszódik le a regény végén. A Boda-kolónia és a falu szegényei megindulnak Boda Zoltán védelmére. A nagy forradalmat kihagyhatta az író, főhősén keresztül mégis szembe kell néznie egy forradalommal. Íme harmadszor már nem közvetve, közvetlen kell színt vallania. És főhősével ismét a »hegyi beszéd« elveit hirdeti, a tömeg felháborodását, lázadását szintén erkölcsi vonalra tereli, és ezzel elveszi annak erejét: »Tudom én, hogy eladnak és megcsalnak titeket az élet urai. A pásztorok nekik őriznek s a tornyok nekik kongatnak. De ne higgyétek, hogy ezek a zsarnokok idegenek tőletek. A ti bűneitek urai ők, s a ti gyengeségtek táplálja őket. Ti vagytok a farkasok dajkái, s a ti húsotok kéri a keselyűket, hogy szagassatok minket. Fojtsátok meg a mai nap zsarnokait, a gyilkos ujjai szakadnak le s tíz zsarnok lesz a ti ujjatokból. Az élet rosszaságát nem gyógyíthatjátok meg az ember rosszaságával, csak Isten kegyelmével«.

Íme, ebbe a lehetetlen megoldásba jutott hatszáz egynéhány oldal után az író. Felépített egy elméletet, amelyet egy Don Quijote sorsra kárhoztatott hős testesít meg a regényben. Ha itt megállt volna, úgy érezzük, akkor is jelentős lépést jelentene ez a regény, mert olyan kérdéseket vet fel, kezd vitatni, melyekről csak a legmerevebb egyoldalúsággal szoktak beszélni. Humanista polgári szemszögből nézi az elmúlt két évtizedet. De a regény útkeresés is. És az út, amit megtalál, – útvesztő. Ezt nem lenne szükséges észrevennie. A regénye, mint leírás, akkor is jelentős lenne. De az íróban útkeresésre vállalkozó ember eljut a végső következtetésig. Igazságszeretete, soha-soha meg nem nyugvó szelleme továbblép. Leírása nemcsak a reakciós magyar valóság felett mond ítéletet, hanem saját elméletén is. Végül levetíti útvesztőbe jutott elméletét a valóságra, és kimutatja annak illuzórikus voltát. A »hegyi beszéd«-ben csak elméletet épített fel, ezért irrealitását csak szavakban, egy ellenpoénnal

juttatja kifejezésre az író. Lefelé menet ugyanis Alfréd megjegyzi: »Ez a hegyi beszéd lett volna – találta meg Alfréd a maga heinei fintorát, amikor az alsó soron várakozó futóba ültek. – Volt hegy és volt beszéd«. A tettleges ellenhatás a kis forradalom után következett be. Az üldözők gyűrűje bezárul, és Horváth Sándor golyója, mely Boda Zoltánt megölte, nemcsak a főhős élete és ezen keresztül a cselekmény végére tett pontot, hanem ítéletet mondott a Boda Zoltán-i magatartásban objektiválódó Németh László-i elképzelések felett.

Jelezte azt, hogy ezekben a szomorú években Magyarországon ez az egyedi méretű szembenállás ellenállásnak túl gyenge, de ahhoz túl erős, hogy kihívja maga ellen a rendszer reprezentánsainak haragját.

De nézzük meg Zoltán vitapartnereit is, akik Zoltánnal szemben egy-egy, a hazai viszonyokra jellemző irányt reprezentálnak. Különbség csak az, hogy ezek már kijátszott teóriák, míg a Zoltánéban a fiatal Németh László a magáét építi fel. Horváth Laci a Szabó Dezső-i illúziókat próbálja az életben is megvalósítani, Behr Alfréd a kurzus készséges kiszolgálója és kihasználója.

Alfréd volt Zoltán első barátja. Számára az elcsapott pap fiának társasága is óriási emelkedésnek számított. Alkalmazkodott még Zoltán irreális álomvilágához, a Zölddisznó legendához is, csakhogy ezt a pozícióját megtarthassa. Alaptulajdonsága a mindenkori alkalmazkodás. De tanítója csakhamar felismeri a tehetségét és a pesti piarista gimnáziumba kerül. Ez a légkör adja azt a fölényt, amellyel már lekezelheti Zoltánt is. Útja a pressziőzitást kedvelő, finnyás irodalom-szeretet és életszemlélet felé vezet. Adyval szemben Babitsot helyezi előnybe. Egy ideig ingadozik, hogy neokatolikus legyen vagy galileista. Mindkét irányban eleget tesz kötelezettségeinek. A húszas évekre már bizonyos »pikáns« színekkel kevert neokatolikussá válik, a neobarokk-kurzus reprezentatív képviselőjévé. Ekkorra veszi fel »jobbhangzású« nevét, a Behr helyett Bors-ot. Alakjában az író a kurzus ideológiai kiszolgálóival szemben érzett ellenszenvének ad hangot. És hogy a helyzet fonák voltát teljesen kiélezze, ad absurdum viszi, – egy zsidó fiút tesz meg az »új középkor«, a neokatolicizmus képviselőjének. Helytelen ezért a szituáció-választásért az írót antiszemitizmussal elmarasztalni. A regény két ellenpéldát is hoz: Zoltánnak a Herman tanító és családja iránti rokonszenvét, és azt, hogy legjobb barátja, Bálint főorvos is zsidó. Itt az elvtelen nihilizmussal száll szembe, és ehhez minden jól jellemző, találó tipizálási módot felhasznál. Érdemes meghallgatni a szellemes jellemzést, mellyel Németh László bemutatja, hogyan rendezkedik be szellemileg a »barokk összehasonlító irodalomtörténet« tanára: »Ő még egyes modern francia katolikusok csigalépcsőjének a legtetejére is fölkanyargott, sőt egész különös örömet lelt benne, hogy egy-egy nagykövet próféta felelőtlen kijelentő mondatait a maga szubtilis magyarázataival dúcolja alá. Tehette, hiszen ezalatt egy percre sem feledte el, hogy ez az egész gondolat-konstrukció puszta intellektuális remeklés, a ráérő szellem nemes játéka, amelyet nem árt egy árnyalatnyi gúnymosollyal festeni alá. Ez a gúnymosoly, mely a hajdani Behr-Coignard romboló szkepticizmusának volt egyetemképes párlata, nem oly erős, hogy a neokatolicizmust igénylő tényezőket sértené, viszont csendes hátsó ajtót jelentett ama művészkörök felé, amelyekkel Behr Alfréd Bors létére sem óhajtotta az összeköttetést elveszteni«.

A másik barát Horváth Laci. Az ő alakjával egy másik irányzatot visz ad absurdum az író. Elkényeztetett csodagyerekből lett Szabó Dezső követője. Hármuk közül ő fedezi fel először Adyt, de csakhamar az akkor még ismeretlen Szabó Dezső mellé szegül Berzsenyi-tanulmánya elolvasása után. A háború kiforgatja életmódjából, apja fogsága, majd halála a legnagyobb nélkülözésekbe dobja. Orvos lesz, de a tüdőbaj ekkorra már aláásta szervezetét.

Az így megrajzolt jelenség minden vonásában ellentéte a megvalósítani óhajtott ideálnak. Hacsak elvben hangoztatná, akkor is groteszk lenne. De Horváth Laci életmódjában is halálos komolyan veszi mindezt. Ekkor ütközik ki, hogy mennyire naivitás a Szabó Dezső-i koncep-

ció, mennyire külsőleges jelenségek sorozatává válik megvalósítása során (sok népdal ismerete, az erő bizonyítása székek emelgetésével, család, gyerek) – főleg akkor, ha egy alapjaiban beteg ember kínozza magát ennek megvalósítására.

Természetesen az író állásfoglalása más Alfréddal és más Lacival szemben. Az alakok megformálási módjában egyeznek. Mindkettő egy paradoxonra épült. A nihilista a neokatolicizmust képviseli, a beteg ember az »egész ember« ideálját akarja megvalósítani. De a hasonlóság ezzel meg is szűnt. Az író etikai állásfoglalása már elkülöníti a továbbiakban egymástól. Alfrédnál nincs elv, csak megvalósított elvtelenség. Laci tragédiája, hogy nem tudta megvalósítani az elvet, melyre feltette az életét: »Látod... sohasem hittem, hogy írott betűk, egy messzi ember gondolati ennyit számíthassanak az élet szorongató tényei közt. Nekem kell ez a higienikus-atléta hit, ahogy te nevezed. Erős test, jó munka, tiszta család. Engem csak az a hit tart életben, hogy ezt kiverekedhetem magamnak«. Foglyul ejtette az elmélet, és számára az életté vált. Épp ezért tragikus alak, mert becsületes, naiv ember maradt. Alfréd nem az, mert szélhámos lett.

De nem lehet ezt a kérdést ilyen egyszerűen elintézni. Ez az írói ítélet a megformált alakok felett. Ebből csak következtethetünk az elv feletti ítéletre, ez mégsem azonos vele. Közvetett az ítélet azáltal, hogy milyen hősöket ad a számukra, hogy képviselje azokat. A kurzust azzal ítéli el, hogy csak egy szerencselovagot ad neki. Szabó Dezsőtől, a mestertől nehezebb elszakadni. A regény egyik legrokonszenvesebb alakjával bizonyíthatná elmélete életképességét. Az író becsülésből, tiszteletből, ragaszkodásból megad erre minden lehetőséget, mégis visszájára fordul minden. Egy szép, az író számára is sokban rokonszenvesen hangzó légvár omlik össze a regényben.

Horváth Laci ezzel lesz, Alfrédhoz hasonló megalkotása ellenére Zoltán rokona. Csak annyiban különböznek, hogy az író eleve érzi a Laci elképzelésének tarthatatlanságát, a Zoltánéra csak a végén döbben rá. Mégis érezteti a különbséget. Zoltán nyugodtan várja halálát, egyénileg megoldást talált az életére. Laci végül rádöbben a menekülésként magára ötvözött életmód megvalósíthatatlanságára. Ekkor tragikus véggel a menekülés az öngyilkosságba kényszeríti. Zoltán körül a külvilág hajszája zárja be a kört. Önmagában megnyugszik, csak a világ nem fogadja be. Laci önmagában hasonlik meg."

*

Ha ideológiailag a marxista megítéléssel szembesítettem, a regényformában az *Emberi színjáték*-kal elkövetkezett paradigma váltás megjelenését gondoltam végig. „Amíg én magam nem számoltam be róla, sem ezen, sem későbbi regényeimen senki sem vette észre a Proust-hatást. Később nagy tanulmányokat írtam módszeréről és világáról, egyikből sem vettem át jóformán semmit sem. Mégis ő figyelmeztetett, hogy másképp is lehet regényt írni, mint nálunk divatban volt; hogy a 19. század nagyregény igénye s a 20. század művészibb érzékenysége összeegyeztethető" – írta utóbb Németh László a *Negyven év* összegezésében. Az ötvenes évek végére aktuálissá váló módszertani nyitás, illetőleg az akkor évtizede megszakadt szálak visszaforrasztása szükségessé tette ennek a regénynek narratológiai visszahelyezését irodalmunk folytonosságába. Azt a szemlélődést folytattam, amelyet mind Németh László végzett el esszéiben az első világháborút követő időkben, mind pedig azt a játékos-frivol tájékozódást követtem, amely Szerb Antal és Szentkuthy Miklós eszmélkedésében volt példává emelhető. Mintha a Széphalom vagy a Minerva lapjairól kelne életre a regény formáltságának figyelése.

„Az *Emberi színjáték* főhőse egyik reprezentánsa az irodalmi különcöknek. Ez nemcsak magatartásában mutatkozik meg, hanem kifejlődő biológiai impotenciája még jobban elmélyíti ezt. Kérdés, hogy ez a túlkomplikálás csak a kezdő író bizonytalansága, vagy szükségszerűen következik regénye keletkezésének körülményeiből.

A regény évszázadai érdekes változatosságot mutatnak a regényhősök színpompás galériájában. Ez a sokszínűség mégsem ötletszerű. Az egyes korszakok jellemző tulajdonságokkal látják el az őket reprezentáló hősöket. A reneszánszkorban önmagára ébredő polgár végtelennek érzi az ember erejét. A teljes ember nemcsak mint követelmény él, hanem miután megvalósult, alkották meg hozzá a fogalmat. A kor regényhősei Gargantua és Pantagruel is óriások, de – arányosan kinagyított emberek. Ugyanez az arányosság még a tizenkilencedik század első felében is megmaradt, de már mindennapi emberi alakban ábrázolva Balzac és Stendhal regényeiben.

Az a harmónia-bomlás, melyre a tizenkilencedik század második felétől a művészetek minden ágában felfigyeltek az alkotók, megszüntette a teljes ember lehetőségét, és óriások helyett maradtak – óriásira kinagyított, de egyoldalúan bemutatott tulajdonságok (Oblomov, Bovaryné, valamint Dosztojevszkij alakjai). Az egész megragadásának módja tehát egy hős bemutatásán keresztül lehetetlenné vált, legfeljebb a több alakba kivetítés módszerével. Ennek eredménye az, hogy csak több alak tesz ki egy arányos embert. Ezzel a megoldással Tolsztojnál találkozunk, majd az induló Thomas Mann híres *Wälsungvér testvérek* című novellájában, vagy nálunk Kosztolányi Néró regényében. Mindez azt bizonyítja, hogy anakronisztikus követelménnyé vált az »egész ember« ideálja. Még olyan formában is, ahogy azt Szabó Dezső meghirdette. Az ő hőse inkább a Jókai-hősökkel tart rokonságot, a módosult körülményekhez alkalmazva.

Ha ezzel a Szabó Dezső-i teóriával szembefordul Németh László, nem elégedhetett meg csak egy különc bemutatásával. A polémia megköveteli az alak bizonyos fokú ellentétes eltúlozását. Ez sikerült. S így Németh László Babitscsal és Kosztolányival egy időben alkotta meg Boda Zoltánban az egyik első jellegzetes huszadik századi regényalakot a magyar irodalomban.

Az egy főhősre épülő regény írója csak a »beszűkítve kinagyítás« módszerét választhatja. Az *Ember és szerep* című önéletrajzi írásában Németh László utóbb említést tesz eredeti tervéről, az ikerbolygókra szétbontott egészről, melyet végül is túlnőtt a lehetséges megoldás. De milyen ötletet választhatott erre a beszűkítésre?

Ahogy a felvilágosodás kora a mechanika, a múlt század a kémia tudományára támaszkodott, ugyanúgy századunk elejének a biológia a vezető tudománya. Ibsen, Strindberg, Freud munkássága jelzi ezt a korszakot, melynek hatása végigkísérhető ezen a regényen is (orvostanhallgató, elmegyógyintézet, kuruzsló stb.). Segítségére volt az írónak saját, orvosi foglalkozása is. Természetesen nyúl tehát ennek körébe, és indokolja hőse beszűkítettségét biológiailag. Az alak ilyen irányú beszűkítésével más célja is van az írónak. Ez az egyoldalúság egyúttal a hős megtartását is jelenti. Boda Zoltánnak, a főhősnek a regényben hömpölygő gondolatrendszer végső kibontásáig életben kell maradni. Ott van mellette az ellenpélda: bátyja, aki ösztöneinek él, szerepjátszását maga fölé engedi kerekedni, összeomlása elkerülhetetlen, – épp biológiailag."

Ha a század regényeinek hierarchiájába bele is illeszthető imigyen az *Emberi színjáték,* maga az alkotója még pontosabban helyezte el ebben a mezőben saját alkotását következő könyvéből az *Ember és szerepből* visszatekintve:

„Tulajdonképp ironikus regényt akartam írni, melyben szentség és idegbetegség ugyanannak a jelenségnek színe és fonákja. Csakhogy a hős kifogott az irónián.

Boda Zoltán története a betegágya mellett elmondott első csalimesével kezdődött, melyet apja vetett a beteg gyermeknek; ebből bontotta ki a »terhelt«, világidegen gyermek első heroikus ábrándvilágát, melynek úgy kellett volna fejezetről fejezetre továbbépülnie, hogy a végén egyszerre mutassa fel s aknázza alá a századunkba ültetett evangéliumot. De már a »Zöld disznó« meséjével küszködő gyerek első hősi felforrásán észrevettem, hogy nem őrizhetem

meg vele szemben a fölényemet. Boda Zoltán az irónia ellen lett irónia. Az »impotencia«, mely elgondolásomban a szentség feltétele volt, Boda Zoltán alakjában a szentség következménye lett; a szó azok ellen fordult, akik vele szemben használták. Ahogy fokról fokra felgyűrtem világát, úgy igazolódott előttem az »impotencia«: az ember nagyobb ösztönei nem vezethetők le az élet kétszerkettőjéből; a társadalomban élünk, de lelkünk köldökzsinórja kifelé vezet; az üdvösség a mi magunk ügye, életünkben dől el, s életünk fölötti erőkkel szemben.

Nagy felfedezés volt ez. Minden erősebb egyéniségnek külön apológiára van szüksége a környezet hiedelmeivel szemben, s akkor találja meg magát, amikor ezt az apológiát először vágja a világ szemébe. Az eredetiség: hűség és dac. Én most mertem először hű lenni magamhoz, s most néztem először szembe az egyéniségem ellen tulajdon eszembe beplántált érvekkel. Iróniám magamon át az evangélium ellen tört, s kudarca nyilvánvalóvá tette, hogy Boda Zoltánban tulajdonképp a vallást fedeztem fel. Párizsban Claudelt olvastam, s tudtam, hogy Európán csak az imént csapott át az újkatolikus mozgalom. Nem lett volna csoda, ha felfedezésem mámorában fejest ugrom az egyházba. Szellemi fejlődésem egyetlen mozzanatára sem vagyok olyan büszke, mint arra, hogy ezt nem tettem meg. Épp a hűség és kritika tartott vissza tőle. Olyan nagynak tűnt fel az a belső szabadság, melyet szereztem, hogy irtóztam szavakkal megkötözni. Az az irány, melyben »impotenciám« élt és felelősséget érzett: nyilván a keresztények Istene volt; a felelősség néma társalgása: az imádság; a természetemben fészkelődő másik természet: Krisztus forradalma, Isten országa. A keresztény lelkiállapot minden árnyalatát megtaláltam magamban, s olyan hatalmas volt ez az állapot, hogy gyalázatos csonkítás lett volna egyetlen fogalmazás gúzsába kötni, az »elhívás« hetedrangú furdalásaival bonyolítani, amikor a némaságban benn volt minden lehető fogalmazás tartalma, a fogalmazások feszélyező nyelve nélkül. Az újkatolikus írók veszedelmes statisztikája, ahelyett hogy húzott volna, riasztott. Micsoda kínlódás a dogma minden ízébe igazolást pumpálni! A felületesebbeken, egy Papiniben, valóságos szélhámosság. Szép dolog a századokkal egyet vallani, de fontosabb önmagunkkal egyet érezni. S én hamar észrevettem, hogy ez az »új érzés« annál diadalmasabban lesz »vallás«, minél kevésbé jegyzem el szavakkal s tudatunkra erőltetett hajdani vélekedésekkel.

Sajnos, a felfedezés rohama alaposan elbillentette a művet; az én tervemből olyan váratlan robbant ki az eszme terve, hogy az arányok felborultak, az egyensúlyviszonyok meginogtak. Azt hiszem, sok »fiatalkori mű« művészi tökéletlenségének volt hasonló oka; amit a szerkesztés ügyfogyottságának néztek, tulajdonképp a műtől kapott ajándék felhőszakadásszerű zúdulása volt. Szerkeszteni én tudtam. Ha nem volt nagyobb dolgom, mint hogy szerkesszek (a *Horváthné meghal* a példa rá) gyerekkori írásaimban is »kész művész« voltam (mint ahogy a legtöbb igazi író már gyermekkorában »kész művész«); a váratlan többlet volt az, ami most megzavart. Boda Zoltánnak két mellékbolygója lett volna a regényben; két másik impotens; gyengébb legények, akik valahogy mégiscsak kivergődnek a lefelé vivő örvényből: Behr Alfréd az érvényesülési ösztönével s Horváth Laci, akiben saját Harmadik Magyarországos stádiumommal akartam leszámolni, Szabó Dezső-s népimádatával. Boda Zoltán rohamos győzelme agyon lapította ezeket az »impotenciaárulókat«. Behr Alfrédből okos stréber lett, Horváth Laciból szánalmas, gyermekded alak, aki a vitalizmus elméletével vigasztalja magát félrevezetett alapösztönéért.”

*

Utóhang. Közben egy évtized múltán, az író életműsorozatában megjelenhetett újra a regény, 1967-ben. Ekkor a belőle sugárzó morális erőnek a hatását mértem egy kritikába fogva. Mi az, amit, mint klasszikus hagyatékot felhasználhatok a magam és környezetem okulására. A történetből a hasznosítható tanulságot próbáltam kiszabadítani.

„»A regényforma ürügy, a regény álcázott lírai tanulmány« – írja egy helyütt Németh László, és valóban, ha az ő regényeit olvassuk, egy huszadik századi ember a külvilághoz fűződő reflexeit kísérhetjük végig, idegfeszültségeit és időnkénti elnyugvásait mérhetjük – nem is az írások témáján, hanem – azok atmoszféráján. Amikor a fiatal orvos és író (még maga sem tudja, végül is melyik pályát választhatja) Párizsban megismerkedik Proust regényeivel, és felfedezi, hogy másképp is lehet írni, mint ahogy nálunk a regényt számon tartják és ebből a felismerésből szüli a maga saját különbözését – már ebben, a regénytől még független foganás-mozzanatban megtaláljuk ennek a Németh-lírának legfőbb alkati sajátosságát: különbözni a szokványostól, iszonyodni az olyan életkeretek elfogadásától, amelyek az ember egyéni növéstervével ellentétesek. Az *Ember és szerep*-ben később megírja azt az életcsapdát, amely állandó résen létre késztette, elnyeléssel fenyegette és ellentmondásra ingerelte. Alapjában nagyon prózaian hangzik: polgári jólét (akár mint gazdag család felkapaszkodható veje, akár mint jól menő pacientúrát kiépítő fogorvos, vagy az irodalmi berkekben járatos ügyeskedő kritikus), vagy... És ami e vagy után következik, az nem zsugorítható össze már egyetlen, bármilyen bővítményekkel hosszított mondatba, mert ez a vagy, illetőleg ennek a vagy-nak a keresése egy egész élet nyugtalansága, melynek fázisaiból áll össze századunk irodalmának egyik legjelentősebb életműve. A tanulmányíró sorra veszi az életforma-tagadás európai modelljeit, a regény- és drámaíró lelke állapotának egy-egy képletéből szerkeszti hősmodelljeit. Ha szokatlan volt is nálunk a protestálásnak ez az egyszerre társadalomábrázoló (epikai és drámai) és a legszemélyesebben lírai átélése, ha ennek még remek elemző magyarázatát is félreértették (csak pletykálkodást látva az *Ember és szerep*-ben); ma a megvívott életmű dicsőségéből visszatekintve alkat és kor valóban sikeres és szerencsés találkozásáról beszélhetünk.

A húszas évek idejétől bontakozik ki a világ alakulásának a személyiséget támadó, azt végveszéllyel fenyegető fázisa. A személyiségnek az ez ellen vívott szabadságharcát leghitelesebben a líra dokumentálhatta, illetőleg azok a formájukban más műfajú művek, melyek – épp a Németh Lászlóéhoz hasonlóan – ezzel a lírai hitellel is rendelkeznek. Kafka víziójában azt az embert mutatja be, aki ragaszkodva ember voltához, idegenné, kiközösítetté válik környezetében; csak egyéniségét kéne kioltania, elfogadni a szinte megmagyarázhatatlan függésrendszert, és máris életrevalóvá szürkülne; Huxley *Vak Sámson*-ának hőse a nyugtalan jólétből válik ki, hogy megoldást keressen életére. És sorolhatnánk a különböző értékű, víziókból vagy realista (sőt naturalista) mozaikokból összeszőtt művek sorát, melyekben az életmód normáinak elvetése nemcsak külsődleges lázadásban, hanem belülről megélt vívódásokban jelentkezik. A bennük formálódó alakok nem a romantika társadalomváltoztató hőseinek vagy az őket követő, társadalmat tagadó, önmagukban bízó különcöknek rokonai. Legelőször önmagukba marnak, saját értékrendjükben kételkednek leginkább. Külső tragédia és belső kiteljesedés ellentétéből szövődnek ezek a művek. Minél inkább elszakad az adott és nem akart külvilághoz fűző köldökzsinór (mely sokszor a fizikai megsemmisüléshez is vezet), úgy szabadul fel a környezet által elnyomott egyéniség, jut el a maga belső normáinak teljességéhez. Ez az emberalakulás adja a Németh-művek belső kristályosodási törvényét is.

A Német-hősök számára mindig adva van a konformizmus lehetősége. Sőt egyéniségük felfénylő és kiteljesedő utolsó villámfényéig állandóan nyitva áll a mellékajtó, amelyen visszasüllyedhetnek környezetükbe (hogy az ilyen, igényekkel mérgezett emberek, ha végül mégis a konvenció elfogadásánál kötnek ki, az is tragikus, sőt egyéniségük számára ez az egyedül tragikus, azt negatív hősén, Horváth Lacin, majd később a *Papucshős* című dráma

»hősén« keresztül épp Németh László mutatta meg). De míg a későbbi művek egyetlen életszituáció drámai felnagyításai, addig az első regény, az *Emberi színjáték* epikusabb, életrajzszerűbb, a drámai választások mozaikjaiból szövődik össze. Kurátor Zsófi, Horváth Endre vagy Kárász Nelli egy tömbből faragott nem-jei úgy bomlanak ki a regények sodrásában, mint ahogy a szobrász a márvány lehántásával szabadítja ki egyetlen alakját. Boda Zoltán lassan épül, mint egy égbeszökő gót katedrális. Látszik, hogy a fiatal embernek, az első művekben önmagát készítő írónak e regény írásának idején kellett minden titkos ellenállással megbirkóznia, a könnyebb élet szirénhangjait minduntalan kivédenie. Boda Zoltán élete a regényben ezért is egy óriási sakkjátszma a sorsával, amíg egyéniségének sikerül a vonzó, de egyéniségrontó lehetőségeknek a teljes sakk-mattot feladni.

Bevezetőként azt mondtam, hogy korszerű, világméretekben feltűnő jelenségekre érző problémafelvetés adja értékét e könyvnek. De valójában csak egy történelmi szituáció korszerűségét zárta-e magába ez a regény, vagy – évtizedek múltán is – hatást kiváltó műként vesszük kézbe; kordokumentum, vagy élő regény utókora számára is?

Ha örök emberi sorsnak tüntette volna fel a kivonulást, az ellenzékiséget, csak a tragikus meghasonlást érezné minden kor és egyéniség kapcsolata egyetlen formájának, akkor menekülése túlzottan sémaszerűen fogalmazottnak mutatkozna. De Németh László nem elvont, időn kívüli sémát szerkesztett, hanem a kor hazai valóságában lehetetlenítette hőse környezetével való egyezkedését, tehát egy konkrét történelmi szituációra adott válasznak, joggal kimondott »nem«-nek foghatjuk fel a regényt.

A monarchia utolsó évtizedei, világháború, fehérterror, majd a kurzus évei, amelyekben Boda Zoltán leéli életét, és kimondja rendre a maga »nem«-jeit. A regény elején ad ugyan egy kis könnyebbítést magának az író: Zoltán rendhagyó eset. Egy erkölcsi eltévedése miatt elcsapott református pap kései, nem várt gyermeke. Kiszikkadt szülők és részleges társadalmi kiközösítés utalják magára az élettel ismerkedő fiatal életet, akinek egy véletlen kibökött csalimeséből kell továbbépítenie magában élete alaplegendáját. E magára maradt bezárkózás következő lépése a jól ismert Németh-motívum, az iszony már itt, ez első regényben formázódik, alkati meghatározója lesz e fiatal fiúnak. Iszonyodik minden testi érintkezéstől, és minden szellemi tanácstól, amely a köznapi érintkezésformákhoz szoktatná. A regényben mégsem használja ki e kitűnően exponált alkati előnyt az író. A két vaskos kötet ugyanis az utolsó percig a felkínált lehetőségek sorozata, amelyek e tehetséges fiút megkörnyékezik, beolvasztanák az élet diktálta hierarchiába, odaenyveznék, ahol mint papgyerek lehetett volna apja vétke nélkül. Tehát a társadalom oszt neki is kártyákat, hozzájuttatná a neki járó szerephez. Születési érzékenysége csak arra való, hogy a »nem«-ekre alkalmassá tegye, mert az ő tagadása így nem a kitagadott átkozódása, lázadása. Lehetne tanárok kedvence, nők bálványa, ünnepelt epigon-költő, tanár vagy orvos; sőt amikor utoljára szigorlata nélkül kuruzsló lesz a falujában, még ebből a társadalmon kívüli helyzetből is visszaforrhatna neobarokk apostollá, majd az utolsó percben bátyja hívó szava Amerikát csillantja meg előtte. De ő ezeket a felkínált szerepeket sorra, drasztikusan elutasítja. Ekkor csattan barátja kárörvendő érve: a korlátaidból, tehetetlenségedből csinálsz elhivatottságot. Valóban, ott kíséri Zoltánt a regényen végig iszonyának testi valójaként az impotencia fikciója. Az utolsó jelenetekben ez alól is feloldja az író: az igazi és elnyomott szerelem ereje képessé tenné a családalapításra, szervezete csak a szerelmi kitérőktől vágta el. Így végül az alkatinak induló zártság teljesen felszívódik, visszamenőlegesen is a személyiség önvédelmévé vált át.

De a regénynek nemcsak ez a szigorú, szinte kegyetlen gondolati abroncsrendszere adja az erejét. Németh László írói megjelenítő ereje is remekel nem egy fejezetben. A hodosi miliő, a falusi értelmiség, a polgárok (nagygazdák) és külsősoriak rajza, majd a húszas években kialakuló agresszív faluvezetés érzékeltetése a magyar társadalomábrázolás legjobb példái közé emelik e könyvet. Ezenkívül benne lüktet a század első negyedének világnézeti

hullámverése, eszmélkedése, útkeresése; a lezajlott események újra-átgondolása, mérlegelése. Ennyiben testvére ez a regény Babits *Halálfiai*-nak. De míg Babits a gondolati váz, az eszmei mérlegelés kifeszített hálója közé fogja illusztrációként az életmozzanatokat (az ismételt átdolgozás épp az élet-kevés skatulyákat tölti meg, dúsítja fel utólag), addig Németh tudja, hogy a regényt elsődlegesen a cselekmény hordozza. Amilyen izgatottan keresi hőseivel a megoldásokat, vitatkoztatja őket legjobb esszéi színvonalán, ugyanolyan kedvteléssel tud megmerülni az élet jelenségeiben, szenvedélyesen keresve minden perc, mozdulat, kijelentés életbeli összefüggéseit. Németh így már ebben a könyvében is vérbeli regényíró: élő világot jelenít meg, vizsgál, figyel (sokszor az orvos szemét is segítségül híva); embert teremt ezzel és köré miliőt, szinte születése előttről bontva ki a húszas évek tagadásra érett torz közéletét és emberi kapcsolatait. Már ebben a regényben készen van a Németh László-i mondat, mely nem a cselekmény gyors futtatására, a végkifejlet türelmetlen előidézésére, az eleve kész konstrukció mielőbbi kibukására noszogatja az írót; hanem az élet sokrétűségeinek, a perc tartalmának, szinte végtelenének kiaknázására készülődik. Ezt a mondatot fogja egységbe a bekezdés, mely egy cselekménysort kapcsol egyetlen blokkba, a párbeszédet sem engedve belőle önálló életre. Hemingway szereplői szavain keresztül építi szituációit épp ekkor a *Fiestá*-ban, Németh a szereplők szavait is beépíti elemző jellemzésébe, mint olyat, amelyik az adott percnek csak egyik, méghozzá sok mással kiegészítésre szoruló arca.

Így egyesül e regényben Boda Zoltán sorsa körül a kor élete, jellemző falusi típusai (a városi, egyetemi képekről maga Németh is megírta, hogy mint leginkább önéletrajziak, kevésbé sikerültek), élő, ma is kort idéző atmoszférában. De még ezután is megmarad a kérdés, élő regény-e utókora számára az *Emberi színjáték*?

Tagadása egy olyan kornak szól, amelyet maga a történelem is megváltoztatott azóta, Németh László nem társadalmi forradalmárként állt szemben azzal a korral. Tagadása egyben vitát jelentett a társadalmi forradalommal is; hőse nemcsak az emberellenes hierarchia rendszerének mond nemet, hanem a megváltoztatására szerveződő ellenőrnek is, az egyéniséget bármilyen közös elkötelezettségtől féltve. Rokonszenvet csak az üldözött-megkínzott forradalmárok, de nem a forradalom iránt érez. Boda Zoltán útjának meghosszabbítása így az adott helyzetben már nem lehetett földi cél. »Tetteim nem arra tekintenek, amerre a fák és állatok tettei. Lelkem köldökzsinórja kivezet ebből a világból. Leghűbb hűségemmel nem abba a célszerűségbe kapaszkodom, melyet sejtjeim és molekuláim érdeke diktál. Amikor magamhoz ragaszkodom, egy 'túlvilág'-hoz ragaszkodom; onnan kapom az erőt és onnan a megnyugvást. Vallásos vagyok... A vallásos érzés túlmutat a világon.« Ezt önmagáról írja Németh László majd a *Tanú*-ban, de akár Boda Zoltán szavainak is tarthatnánk. De mit jelent ez a vallásosság? Boda Zoltán szembefordul a neokatolikus kurzussal, és kiprédikálják faluja református templomában is. Ahogy az embert kifejti a sors által neki osztott szerepből, úgy választja el a hitet, mint a csapda egyik formáját, a vallásos érzéstől: »A hit olyan, mint az Einstein elméletben a választott koordináta rendszer, a szemlélő nézőpontjától, 'világnézeti helyétől' függ; míg a vallásos érzés 'invariáns', kibírja a nézőpont cserét ... Vallásos vagyok és 'hitetlen'« És végül megfogalmazza, emberközpontúvá teszi ezt a vallásosságot is: »A túlvilágot ő ott hordja magában; a túlvilág az, ami megéri az életet.« Így születik meg Boda Zoltán életéből egy új Krisztus-történet, hegyi beszéddel, apostolokkal és Júdással, hogy végül mindezt lefordítsa emberi történetté, az ember öntökéletesedésének, önmaga megvalósításának regényévé, *Emberi színjáték*-ká.

Boda Zoltán nem azért került a szőlőhegyre, a terrorlegény Horváth Sándor puskacsöve elé, mert az embereket tagadta, hanem azért, mert olyan emberi igényt fogalmazott meg életével, amelyikkel csak szemben állhattak a Horváth Sándorok, de a hozzá barátilag közeledő konformista Horváth Lacik és a köpönyegforgató kurzusideológusok, a Behr-Bors Alfrédok is. Tehát ez a »nem« valójában egy, abban a miliőben megvalósíthatatlan »igen«-t is

tartalmaz. És ez az igény mások sorsának lehető legjobb rendezése. És ennyiben előképe már Égető Eszternek, a *Nagy család* Katájának, tehát épp azoknak a hősnőknek, akiknek megformálásával igyekszik majd tájékozódni élete különböző korszakaiban Németh László. És Boda Zoltán változott körülmények között fogant testvére lesz az *Utolsó kísérlet* Jó Pétere és az *Irgalom* Kertész Ágnese. A kor, a történet, amiben mozognak, sokban ugyanaz, mégis az a hangsúlyeltolódás, amellyel a tagadás helyett az életet, emberi viszonyokat elrendező megértést hangsúlyozza, az író belső világában bekövetkezett feszültségváltozásról beszél. És e két pillér közötti íven ott a minőség forradalmának programja, amelyik épp a Boda Zoltán-modell közösségi meghosszabbítása: benne van az akkori »nem« és az egyéniség kiteljesedésének igénye. Németh László alkalmi elgondolásait a történelem menete utópiának minősítette, de a benne (mint minden klasszikus utópiában) lélegző »nem« és »igen« szenvedélye tovább munkálhat: »nem« mindarra a környezetre, amely az ember ellen dolgozik, és »igen« mindarra az életkeretre, amelyben kiterjeszkedhet tehetsége szerint, és kapcsolatait, egymáshoz való viszonyait minden hierarchikus gátlás nélkül rendezheti el."

*

Utóhang utóhangja. „Az a golyó pedig, mely Boda Zoltánt leterítette, előképe lett annak a golyónak, amely a példaképpel, magával Gandhival is végzett" – adtam a képzelt riportban a marxista elemző szájába ultima ratióként a látványos rárímelést. Az ellenében példaként felidézett Kína „forradalma" pedig mennyi buktatót hozott a birodalom életében azóta is. Gandhi szerepéről a történelem másképp ítélt, és másképp alakul hatására is a kontinensnyi ország további élete. Ahogy India a Gandhi mutatta úton fantomországból a világban meghatározó tényezővé alakíthatja önmagát, úgy látom most már a Németh László-i életműből kisugárzó emberi szereplehetőségekben az energiát, amely az egyes ember személyes útjára, de egyben a környezetében meghatározódó sorsára is képes hatással lenni. Egyre inkább kiszabadulhat megkötő korabeli karanténjából. Hozzátehetem: és ezzel felszabadított engem is sok megkötő beidegzettségből. Egy életen át újabb és újabb erőpróba elé állított az *Emberi színjáték.* Újabb és újabb erőt ad szellemi szabadságharcomban.

Ha pedig így tekintem, akkor az *igen*ek és *nem*ek súlya megnövekszik az időben. Az érzékeny író erre figyelt fel ifjúi megoldáskeresésemet olvasva. Ma már kimondhatom, az „okosságosságon" túl figyelme afelé az ifjú felé fordulhatott, aki művéből a minden időben hasznosítható energiára érzett rá.

Mindebből következően elkezdhetem a Németh-életmű újraolvasását. A *tragikus derű* (költészetbeli megfigyeléseim legfontosabb mozzanatának, a „tragic joy"-nak) megformálódását, a huszadik századból a század ellenében megfogalmazódó talán legfontosabb üzenetet fejlesztette ki a legnehezebb körülmények között. Úgy kellett egy életet leélnie, hogy gondolatainak a derűs létezést kihívó sugárzását mindegyik kortárs rendszer ellenérzéssel fogadta. Ebben a közegben kellet adaptálnia *igen*jeit és *nem*jeit.

Az alkotót ledöntő hipertónia nem kiváltság, hanem népbetegség lett azóta. A szorongás ellenében keresett derű embertelen feladatot rótt az alkotókra. Mind Németh László a tanulmányíró, mind pedig írásainak hősei számára a kiindulás valamilyen fajta etikai elégedetlenség: a társadalmilag biztosított és védett eseménytelen emberi tenyészés tagadása. Ez teszi az embereket a továbbra is zavartalanul élni akarók szemében nyugodt köreiket megbolygató szörnyetegekké. De nem kíméli meg a tagadót sem, aki belülről nézve önmagát viszont pokolnak tartja az életet, amelyben a legszörnyűbb, hogy nem áldozatnak, hanem bűnösnek érzi sajátmagát is. Ezért először erőszakot téve önmagán különböző módokon be akar illeszkedni, vissza azok közé, akiktől ösztönösen csak viszolyogni tud. De ezekből a sikertelen kísérletekből a csak még jobban megbomlott emberi viszonyok következnek, ahol a kölcsönös gyűlölet rendszerint csak a drasztikus robbanásokat készítheti elő. Ezért van az, hogy Németh László hősei nem idealizáltak, nem egyszer sokáig

önmagukkal sem tudnak mit kezdeni, és ez szúrós, tüskés, sőt gonosz vagy pusztító oldalukról mutatja meg a kiszakadó embereket (a *Gyász, Iszony, Szörnyeteg, Sámson, A két Bolyai, A csapda* különböző változatai e típusnak). Németh Lászlónál mindez viszont még csak az elrugaszkodás, dramaturgiájának kibontása ezután következik hősei önmagukra-ismerésében, és ebből kényszerűen-kényszerítően megszülető küldetéstudatuk megszólalásában. A kezdetben önmaga szemében is abnormális vagy bűnös lény felismeri a többiektől elkülönítő specifikumát vagy társadalmi-etikai igényességét *(Iszony, Áruló):* föléje kerül az embereknek, természetellenesből, bűnösből különccé válik. Ez az önmagára ismerés ugyanakkor még csak az egyéniség fejlődésének tisztítótüze, mely a környezet eddigi ösztönös utálatát tudatos gyűlöletre, csapda-állításra ingerli. Valójában ezt is elmondta már az irodalom, a lázadó különcök tizenkilencedik századi nagy konfliktusaiban, de rendszerint más céllal. Mert a Németh László-i széttekintés itt sohasem áll meg: az ő vizsgálódása nem a kivonulásra irányul, hanem a visszatérésre: a környezetét összehozó kohézió lehetőségeinek keresésére. Így művei harmadik lépcsője, szintézise az egyéniség megértése után az emberek megértése, a türelmes visszatérés a környezethez, a kézfogás, a műveiben mindig is ott élő irgalom harmóniája, a szörnyetegből kibomló szent, aki már tud a környező emberek nyelvén beszélni, de közben mégsem ad le semmit korábbi igényességéből. Ő az, aki a többi emberben meglátja a bennük szunnyadó magasabb rendű élet útjait, és óvatos kézzel, vigyázva, hogy meg ne makacsolják magukat, elindítja őket, követni egyéniségük tisztultabb megvalósulását. Lehet, hogy elbukik közben, vagy megsemmisül, szervezete nem bírja az igénybevételt, vagy végleg belegabalyodik a kisszerűség konok gonosz csapdájába, mint Boda Zoltán. Így a szentnek néha valóban hőssé, a pusztító kihívásra adott válasszá kell magasztosulni (vagy talán inkább torzulni), aki már nem megmenthető emberekkel, hanem a kivetkőzött embertelenséggel csap össze, és csak azokat maga alá gyűrve vághatja ki magát, akár élete feláldozásával. Ilyenkor ítéletet is tart: a megértővé tisztuló egyéniség paradicsoma, a szent nyugalma elképzelhetetlen az őt beszövő környezetben. Ahol megvan a lehetősége az ember megváltoztatásának, ahol csak a rossz tulajdonságok vagy viszonylatok választják el egymástól a lehetőségeikben egyenlőeket, ott az igényesen fellépő, önmagát megvizsgált ember végül egészséges rendet teremthet környezetében, ahol viszont az érdekek egymást keresztező uralma keresztülhúz minden emberi igényességet, ott az emberség csak a pusztulás hősiességével csaphatja be maga után az ajtót.

Az *Emberi színjáték*-ból kibomló életmű az emberi együttélés harmonikus nemesedési folyamatát szeretné kiteljesíteni. Ugyanakkor számba veszi a nyugtalanító szituációk sorát. Az „emberi színjáték" ennek a kettős vonzásnak a szembesítése. A konok kisszerűség a maga nagyot gáncsoló rutinos logikájával felingerli a kompromisszum csapdájába szorult áldozatot és a végső elkeseredésbe kergeti. De mindez nem látványos összecsapásokban történik, hanem a mindennapok állandósult alattomos tűszúrásaiban: ahol még a visszaszúrt tartja erkölcsileg magasabb rendűnek, sértettnek magát. Az élet teljességének igénye csap össze a megszokottság szürke játékszabályaival, ahol a hálóba fogott nagyvadat elejtik, azután minden megy tovább, már nincs, aki zavarja őket.

„Van egy az antiknál közelibb s a katolikusnál szabadabb vallásos állapot, egy európai vallás, melyet a különcök éreztek meg, a katolikus irodalom keresett, Nietzscheék új eret nyitottak a számára, de igazán csak egy gátlásaitól megváltozott, elfogulatlanabb, a szélesedő sziget diadalmában élő emberség találhat meg". Az európai irodalom nagyjai ötven év óta „a legkülönbözőbb úton, ezt keresik" *(Magyarság és Európa)*. Ennek elakadásáról – már a kommunizmus szorításában, 1954-ben, illetőleg 1956-ban – azután csak ennyit mondhatott: „Voltak művészeink, akik a nyugati fejlődést már-már a túlzásig végigrohanták, ugyanakkor felkutatták és kihasználták azokat az artézi mélységeket is, amelyekben keleti népünk a világlélek megértésének lesz forrásává. Elsősorban Adyra, Bartókra gondolok, de nem volna nehéz más élő s halott kortársak nevével toldani a sort. Az a kísérlet, amely műveikben körvonalat kapott,

újabban látszólag elakadt, én azonban bízom benne, hogy a megtett lépések, főként, ha megint egyszer láthatókká válnak – kötelezni fognak." *(Tolsztoj inasaként).* A sorban ma már Németh László nevét is ott láthatom. Bárha éppen az ő esetében érzem – szövegeinek mára már teljesnek mondható megjelenése ellenére – a láthatóvá válás hiányát. Mint valaha Ady után minden értelmező a maga részigazságát vélte *csak* kihallani a költőből, hasonlót figyelek Németh László esetében is. Azt az akár Tolsztojhoz, akár Adyhoz mérhető egyetemességét, amely az európai gondolkozás karteziánus racionalitását a maga lecsupaszítottságában együtt tudta érzékelni a létezésbe kivetett tudat viszonylatait fürkésző kivirágzásával, ezt az egyetemességet szeretném „láthatóként" befogadni. „Muzsik-ruhájában így egy nagy vallás-alapító emelkedik szemünk láttára a szétrombolt egyházak fölé – aki a vallások esszenciáját, a mindenkiben közös lényeget adja át az emberiségnek! Nagyszerű kép! Csak a határt nem értjük egészen, ahol a racionalista sav marása megáll. Mért nevetségesek az egyházak, ha a kinyilatkoztatás már nem az? S ha a kinyilatkoztatás csak azt jelenti: ami minden észben ott van, akkor mért fordítunk hátat Descartes-nak és a *Discours*-nak, s miért beszéljük a bizánci egyház nyelvét. Racionalizmus és vallás – bizonyos fokig mindig fából vaskarika marad. Ady isten-versei a »hiszek hitetlenül Istenben« pátoszával (s inkább az istenhiány, mint az istenhit-vallásával – belerémüléssel az elviselhetetlen gondolatba, hogy a világnak nincs gazdája) – kevesebb erkölcsi nekibuzdulással, de bátrabban, több gondolkozói potenciállal szólaltatják meg az újkori ember vallásos szorongását, mint Tolsztoj" *(Tolsztoj inasaként).* Ezt a dilemmát élte magáévá Németh László is, ezt testesítik meg hősei, ennek példáit vizsgálják esszéinek történetei.

És ha már Németh László elmerengését idéztem Tolsztoj gondolatain, idézzem az író Tolsztoj két figurális elgondolkozását e gondolati metszésponton: Pierre Bezuhov és Andrej Bolkonszkij fejlődésrajzát. Pierre-t Tolsztoj épp oly trükkösen dobja be a létezésből regénye történetébe, mint utóbb Németh László Boda Zoltánt. Mindketten lecsupaszítottan kezdik történetüket, a viszonylatok nélküli ember szerepét osztja rájuk írójuk. Pierre így szinte Sztavroginként a maga action gratuit-jaival kezdi szereplését, Gide és Camus hőseinek előfutárjaként. Andrej az austerlitzi csatatérnek nemcsak fizikailag, de szellemileg is sérültje. A kiüresedett ember jelenik meg vele és általa az irodalomban. Mindkét ember tudata ebben a léthiányban fogalmazódik meg. És ebből a de profundis-ból indul tájékozódni. Pierre életét megépíteni, Andrej „végigcsinálni" egy haldoklást. Mindkét esetben a tudat viszonylatainak a fürkész kiépítésén munkálkodik írójuk: az életreményre ébredés éppúgy mint a haldoklás a tudati tájékozódás kivirágzásává válik. Ezt igazolja vissza Németh László: Tolsztoj „azok közé a kivételes művészek közé tartozik (s nem tudom, van-e hozzá fogható), akinél az erkölcsi ébredés állapota a késő aggkorig, igazán mondhatjuk, »halála órájáig« tart". Amit akkor önmagáról el nem mondhatott, elmondta Tolsztojról, elmondta Adyról, és megélte vergődő hősei sorsában, gúzsbakötve táncolva hipertónianaplójában.

Az önmagára eszmélő tudat személyes tájékozódásának modellálható példái a Németh László-i hősök. Ugyanakkor öntudatosítja az embernek szocializáltságát, létezése csakis viszonylataiban megjelenő voltát. Azon kevés író-gondolkodó közé tartozik, aki ezt a kettős szempontot egyszerre érzékelve (össze nem keverve, mégis egybelátva) tudja tájékozódóan művei meghatározójává tenni. Mindenki „külön-külön" is szembenézhet az általa megformált emberrel, ugyanakkor közösségi viszonylataiba szövődött egyedként keresheti a személyes elhelyezkedés esélyeit a közössége által összefogható mezőben. Minden nagy író ekként szemléli a létezést, Németh László azok közül a kevesek közül való, akik a tudatnak ezt a kettős meghatározottságát alaphelyzetként tudatosítani is képesek.

Ezért idézhetem magamra vonatkoztatva is egy irodalomtörténészi és emberi pálya tanulságaként ennek az „emberi színjáték"-nak végigkísérése ként Szabó Lőrinc Babitsot megidéző visszatekintését: „S a legvégén, te? Igy rendeltetett. / S én, ma s mindig? Nincs senkim kivüled".

2. Egy monográfia címszavai: Szabó Magda[335]

Szuverenitás. A huszadik századi magyar irodalomban sok klasszikus nagyságrendű alkotót tarthatunk számon. Közülük a magam részéről szuverén alkotói személyiségként a század első felében egy költőt – Szabó Lőrincet – nevezném meg, a második felében két prózaírót, Esterházy Pétert és Szabó Magdát. Szememben ez a megnevezés nem az esztétikai értékrendből való kiemelést jelenti, hanem egyfajta speciális megítélést, amellyel a magam számára jellemezni tudom mind jelenség voltukat, mind életművük jellegzetességét.

A század első felében, amikor súlyos szociológiai értékrendek határozták meg az emberek hovatartozását, előbb konzervatív társadalmi rendben, utóbb diktatórikus szervezeti szempontokból megnevezett származási kategóriák szerint, a szuverenitás ezeknek a kereteknek a folyamatos negligálását jelentette. Szabó Lőrinc az „Örök Barátaink" honában élve és gondolkodva érvelt a mindennapok felvetette kérdésekben is, nem egyszer éppen ezáltal váltva ki visszahatást kortársai között. A század második fele ellenben olyan mesterségesen konstruált életkeretek közé merevítette a mindennapi életet is, amely semmilyen múltbéli kapcsolódást nem engedélyezett. A múltból kijelölt támpontok is csak a jelen szociológiailag mozdulatlan állapotát voltak hivatottak konzerválni. A „haladó hagyomány" nem történelmi távlatot jelentett, hanem éppen a közösség egészének múltvesztését deklarálta. Az emberi létezés folyamatosságát szakította meg, a válogatás lehetőségét egyfajta uniformizált társadalmi létezésben való részvételre szűkítette le. A jelenről lehetett – amennyiben lehetett, ez mindig a „falak" rugalmasságától függött, amolyan szellemi alku tárgya volt – beszélni, és aki szerencsés volt, az menlevelet kaphatott az időtlen világgal való szembesülésre. Nem volt tegnap, sem tegnapelőtt, és nem volt nemzeti vagy világtörténelmi távlat. Mindennek csak egy makettje létezett, mint Vicenzában Palladio klasszikus színpadképe, mely egy örökösnek feltűnő színpadképbe szikkasztaná az összes drámai előadást. Az újon jöttek „keszonbetegséget" kaptak ebben a lefojtott keretben, zseniális megsejtéseik nem tudtak semmilyen folytonosságba kapcsolódni: maguk köré izzasztott védőburkaik közé zárultak. Akik a világvihar előttről jöttek, vagy onnét akartak tájékozódni, belefulladtak saját visszhangtalanságukba: volt amikor nem is publikálhattak, de amikorra ünnepelt alkotóvá váltak, akkor meg különc lényekként tündököltek kétes kezek által koszorúzott homlokukkal.

A szuverenitás vállalása ekkor éppen egyfajta konzervatív létezés felújítását jelenthette: a természetes történelmi folytonosság végiggondolását. A szocializációs ketrec ellenében egy társadalmi kötöttség felújítását. A középosztály felélesztését a maga hazai dzsentri-változatában, az arisztokráciára való apellálást, mint nemzetvezető elhivatottságú felelősségvállalást. Nem a múlt visszasírásával, hanem annak meggondolásával, hogy mi történhetett volna, ha a nemzeti változás nem stupid szerkezetváltással, hanem erőteljes társadalmi reformok útján következett volna be. Ahogy azt Ady vagy Móricz, utóbb pedig Németh László meggondolta, amikor a középosztály szerves önkritikáját és *újjá*építését remélte, illetőleg ahogy Bánffy Miklós végiggondolta a nemzettel azonos jelentésű történelmi családnevek devalválódását. A szuverenitás nem idealizálást jelentett, a megjelenítés nem egy nemlétező eszmény merev alkalmazását. Mert ez nem lett volna más, mint a szocializációs keret

[335] Megjelent a Szabó Magda 85. születésnapjára kiadott kötetben: *Salve, scriptor!* Tanulmányok, esszék, Szabó Magdáról. Szerkesztette Aczél Judit. Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002. A tanulmány bevezetéseként a következő szöveggel: „Jelen tanulmány az Európa Könyvkiadó igazgatójának, Osztovits Leventének felkérésére készülő monográfia előhangja. Egy világirodalmi értékű, a nemzeti klasszikusok között helyet találó életmű bemutatásának gondolati számvetése. A folyamatosan készülő szöveg problematikájának címszavak szerint való átgondolása az írónő 85. születésnapja alkalmából.

merevségének alkalmazása fordított előjellel. Erre nem adódott volna olvasótábor. Pedig mind Szabó Magdának, mind Esterházy Péternek indulása pillanatától megvolt a maga nagykiterjedésű, sokösszetevőjű – a szó valódi jelentésében megtestesülő – *tábora.* Olvasótábornak titulálták. És nem tudván mit kezdeni velük, sikerüket címkézték. Polgári és dzsentrinosztalgiáról beszéltek, illetőleg a posztmodern divat térnyeréséről. Csakhogy nem vették észre, hogy az egyik fordítóként a Shakespeare-i vígjátékok kesernyés-gúnyos világának folytatója, és a Galsworthy polgári tablója keserű hangnemének hazai megszólaltatója, íróként éppen a móriczi- Németh László-i prózaírói világ továbbalakítója; a másik pedig amikor a múltból példákat keresett Kosztolányit nevezte meg idősebb testvéreként, és a legnagyobbként Móriczot emlegette fel. Persze a legjobb Móriczot, akit ma szinte senki sem ismer, egy élő, még jól prosperáló magyar világban a felbomlás mozzanatait érzékenyen és fájdalmasan felmutató tragikai zsenit. A legendás „Zsiga bácsi"-ban *a Móriczot*. Ahogy a társadalmi fordulat pillanatában az *Iszony*t megteremtő Németh László kezdte a fátyol mögül megidézni.

Micsoda Móriczot vesztettünk el fél századra, micsoda Németh Lászlót hallgattatott el a fordulat, és micsoda két nagy nemzeti klasszikust volt kénytelen félreismerni a magyar köztudat. Mert Szabó Magda és Esterházy Péter úgy volt egy félszázadon keresztül a nemzet két – statisztikailag is, kiadástechnikai felmérések szerint is – legnépszerűbb írója, hogy itthon csak félremagyarázva mutatta be a kritika, majd pedig abba is hagyta a nyomon kísérést. Ha nem lett volna külföldi kiadás dömping, recepció sorozat, itthon végleg elnémult volna körülöttük a kritika. Esterházynak aztán sikerült kritikai tábort is maga köré gyűjteni, különösen a *külföldről* hazatérő, és külföldön Anteuszként állandóan erőt merítő monográfusa, Kulcsár Szabó Ernő és iskolája jóvoltából. Szabó Magdáról, miután nem tudtak rangos „helyretevő" ledorongolást produkálni, elhallgattak körülötte. Kései remekeit, *Az ajtó*t és *A pillanat*ot már fagyos hallgatás fogadta. Évfordulóin utóbb kivénhedt Akelák ismételték fiatalkori hódoló szavaikat zavart mondatokban. Én csak tudom, hisz tíz éve az *Alföld,* öt éve az *Irodalomtörténet* jubileumi köszöntő számait szerkeszthettem. Vigasztaló színfolt korábban az oly hamar tragikus körülmények között elhunyt Belohorszky Pál érzékeny elemzése volt, utóbb pedig az OTDK pécsi versenyének egyik epizódja lehetett, ahol egy főiskolás leány villanó szemekkel, mint egy ifjú Jeanne d' Arc mondta kezdőmondatát a dermedten figyelő zsűri szemébe: „*A pillanat* című regényt remekműnek tartom". Szerencsére nem így a külföld. Megérezték benne a szuverén nagy alkotót, aki egy diktatórikus világ ellenében a történelmi teljességet állította helyre, megírta életművét úgy, mintha egy szociológiailag természetesen alakuló világ élt volna alatta. Éltette és egyben bírálta is ezt a világot. Mint egy természetesen létező képződményt. Érződött benne, hogy ami van, az a természetellenes, és ami őbenne él, annak kellene lennie a természetesnek. Mert ez a természetesség a világ – és nemcsak az európai, de a földkerekség mindegyik – civilizációjában továbbélt, alakult, jelezte problematikáját. Szabó Magda ennek a jelzéseire volt fogékony, ezért fogadta magáévá a földkerekség mindegyik népe, – hiszen *fordításokban,* és e fordításokat visszaigazoló kritikákban jelen van mindenütt a földön.

A szuverenitás ez esetben éppen azt jelenti – szerintem – hogy életre segítettek egy nem létezett, de létezhető Magyarországot. És ugyanakkor megélik ennek a feltámasztott országnak minden ellentmondását. Talán úgy, ahogy Nemes Nagy Ágnes halála előtt elsuttogott szavai jelentették: *„Szóval maguk most Márait olvassák, méltatják. Nagyon jól van ez így. Most erre van szükség. Majd aztán eljön az ideje, hogy a hibáit is elmondják."* Mondta ezt a rendszerváltás pillanatában, amikor arról beszéltem neki, hogy a pécsi egyetemen meghirdettem egy szemesztert Márai regényeiről. Tulajdonképpen öntudatlanul a Szabó Magda, de éppúgy az Esterházy ars poeticáját mondta el. Talán pedig a sajátját is beleértve. Ő egy író recepcióját vezényelte volna, de ennél sokkal fontosabb volt, hogy azok az írók, akik ezt a

képzetes Magyarországot életben tartották, állandóan „a hibáit is elmondják”. És ez nemcsak a *Javított kiadás*ban jelent meg, én ott olvasom már a *Harmonia coelestis*ben is. Mint ahogy a *Freskó*tól kezdődően benne volt Szabó Magda mindegyik könyvében, színpadi alkotásában. És amelyet *A pillanat* éppúgy világirodalmi eseménnyé emelt, mint a *Für Elise,* amelynek első fejezeteit most olvashatom.

Szabó Magda megtette a maga csodáját, kortársai és pályatársai ellenében az ő hallgatásából – amelyet sokáig csak műfajváltásnak hittünk: a költőben kialakult a prózaíró – megszületett a nem létező folytonosság, az a Magyarország, amely egy szerencsésebb földrajzi vagy történelmi szituációban valóságosan is egzisztálhatott volna. De az ő igazi csodája az lett, hogy ebben a képzetes térben úgy tudott mozogni, mintha az valóban szocializált valóság lenne. Kritizálni is tudta. Mint a nagy írók minden korban a saját kortársaikat. Szabó Magda művei nem a karámban éltek, hanem megszerkesztették a hazának egy szerencsésebb változatát úgy, hogy egyben annak a kritikáját is megvalósították.

A szuverenitás nem utólagos önigazolás. Most, amikor a történészek és a szociológusok is belátják azt az igazságot, amely műveiben félszázadon keresztül életerőt sugárzott, akkor nem ennek a visszaigazolására vágyik. Megint egy lépéssel megelőzi kortársait. Ha ma nosztalgiával fordulnak vissza az általa éltetett világhoz, politikusok is, írók is, a közönség is, – ő megteszi az önkritikus mozdulatot. Újra írja korábbi szövegeit. A *Für Elise* ugyanarról szól, mint a *Freskó* vagy a *Régimódi történet* vagy az *Ókút.* Csakhogy a bennük rejtetten létező kritikát most már hangsúlyosabban ismétli el. Egyszerre olvasom a *Für Elise*t és nézem a nagyváradi színház előadásában a *Régimódi történet*et. Észreveszem, hogy ugyanazt írja. Csak más szavakkal. Csakhogy mai tudásommal észreveszem azt is, hogy a régi szöveggel is tudták a színészek – jó színészek, kiváló rendezés – ugyanazt, mint ami zengzetesen kimondódik az új regény fejezeteiben.

Mondjam azt, Szabó Magda valósíthatta meg a Nemes Nagy Ágnes megóhajtotta ars poeticát? Ágnes nagyon okos ember volt. Szabó Magda meg nagyon nagy író.

*

Narráció. Mindig is gyanús volt a számomra a megközelítés, amelyik szinte az egész huszadik századi magyar prózairodalmat kihajította volna poétikai meggondolások alapján valamilyen korszerűségi kánonból. Amíg egy-egy író személyes tájékozódása nyilvánult meg ilyen igényekkel, elfogadtam, mint *az egyik* gyakorlat önigazolását. Még a háború előtt Kolozsvári Grandpierre Emil kezdte volna rendszerbe önteni ebbéli gondolatait, szembefordulva a hazai anekdotikus meseszövés technikájával. Ő Babits *Halálfiai* című – poétikája okán egyébként kevéssé értékelt – regényét emelte az újfajta, személyekben és történetfilozófiában gondolkodó narráció precedens értékű alkotásává.

Különösen akkor gyanakszom, amikor arról értekezik a szakma, hogy Németh László tájékozódásában ismerte ugyan a húszas évek narrációs skáláját, ugyanakkor saját gyakorlatában visszafordult valamifajta hagyományos realizmushoz. És azután ezt a státuszt kiterjesztik vissza és előre, mondjuk Móricztól Szabó Magdáig. Ezzel szemben kérdezem én: mit jelent az, hogy *visszafordult*; mi az, hogy *hagyományos*; és mit értsünk *realizmus* alatt?

Egy író pályáján sohasem fordul *vissza*. Megy előre, valamilyen okból valamilyen alkotói poétikai formációt választva. Németh László például *Az emberi színjáték*ban felmutatja a tanultakat, és választ egy olyan formátumot, amely a húszas évek végének világirodalmi prózájában értékes helyet követelhet a maga számára. Szabó Magda eddigi legvilágirodalmibb tematikájú regénye, *A pillanat* szövegében pedig éppen a címadó pillanatban hangzik el: *„Nem visszafelé mégy, hanem át a kapun, a hajóra”* – a meseszövés iránya és a poétikai

tájékozódás egyként ezt mondatja, nemcsak itt, de az életmű egészében is. Ezúttal éppen egy kétezer éves szöveget nyitott fel olvasói előtt: új olvasatba kényszerítve Vergilius valahai remekét.

A *hagyományosnak* nevezett forma pedig sohasem végállomás, hanem kiindulás, csakhogy éppen válogatás illetőleg újra és újra vállalt válogatások eredményeként. Mert bármely formátum, még a legextravagánsabb megoldás is hagyományosként manifesztálhatja magát, csak meg kell keresnie kiindulása apai vagy dédapai, netán anyai ági észrevétlenül munkáló őseit. (Németh László esetében a tizennyolcadik és tizenkilencedik századi regényírás sajátos keverékét találhattam; és ha folytatom, Szabó Magda a világirodalom nagy hálót szerkesztő íróinak és a magyar Jókainak drámai szituációt csodálatos belső erővel izzító szenvedélyességével alakítja a maga egyetlen, csak őrá magára jellemző változatát.)

De nézzek szembe a *realizmus*, az ábrázolás-elvű módszer címkéjével is, hiszen ez a narrációs forma különböző hivatalos (háború előtti konzervatív, a diktatúrák kori „szocreál") elvárások preferenciái révén egyfajta túlélését írta volna elő a tizenkilencedik századi üdvtanokat alakítgató nevelődési regénymintáknak. Ennek túléléseként vált igénnyé és gyakorlattá egyfajta szociográfiai jellegű leltározás, a jelent hol lakkozó, hol esetenként megkapirgáló látlelet és tényfeltárás. A „nagyregény" itt kísért a magyar igények között is. A majd ettől való elszakadás jelszava lett a „realista" regény, az ábrázolás-elvű alkotás megtagadása.

Csakhogy mára a huszadik századi regényformák túlélési statisztikája nem egyetlen – az avantgarde-ból a posztmodernbe átfejlődő – formátumot igazol vissza, hanem éppen hogy a teljes szórás értékeit összegezi. Abban igaza lett a „nagyregény" ellenzőinek, hogy a regény nem valamilyen üdvtan deklarálása felé fejlődött, mivel az üdvtanok a század történelme során kellő mértékben kompromittálták magukat ideológiai irányítottságuk okán. A huszadik századból túlélő regények ma úgy látszik, nem a nevelni akarók, hanem a reflexív magatartást kifejlesztők, az okosan kérdezők, az ideológiai fertőzöttségnek ellenállók. Formáltságukat bárhonnan vehették is, a világirodalom bármely – régi vagy újabb – formációihoz kötődhettek is. A mérték valóban nem valamilyen kicsinyes megfeleltetés, nem valamilyen direkt ábrázolás, hanem a meseszövésnek és az emberi portréalkotásnak olyan módozatait örökíti az utókorra, amely példázatot ad, elgondolkodtat és az olvasói tudatot is önmaga mérlegelésére készteti: a viszonyítás készségének kifejlesztését segíti. A létezés mikéntjének átgondolására késztet.

És itt lép be Szabó Magda poétikája a képbe. Mint a mezőnyből az idő haladtával az egyik leginkább kiemelkedő érték. Nem új iskolát teremtve és nem is követve bármely napi aktualitást kiszolgáló szektát. Értéket teremtve önmagában önmagából. Vagyok aki vagyok, – sugározza alkotói jelenléte.

Szabó Magda akkor is regényíró lenne, ha ezt a műfajt előtte fel se találták volna, ha addig még egyetlen regény sem született volna az irodalomban. Őt éppen az a két dolog érdekli, ami a huszadik századi regény mindegyik ma maradandónak feltűnő változatát élteti. A mese és a mesében vergődő és a vergődésből a létezésig magát felküzdő ember. Teszi azt, amiről a vele egy időben tájékozódó Pilinszky álmodott:

Különitélet minden éjjel.
Magányos exhumáció.
Kiemelek egy ismeretlen embert
A semmiből és eleresztem őt.

Csakhogy amit a költő, a semmivel szembesülve megtehet, azt egy elbeszélő nem teheti: ő nem az ismeretlen embert emeli ki, hanem egy-egy ismert személyt. Ő az ismertből teremti meg az ismeretlent. Egy-egy útjába akadt emberpéldányból *az* embert. Hogy aztán ezt emelje ki a

semmiből, hogy elereszthesse: kezdje el egyedien új életét, munkálkodjék, alakuljon, öltsön formát, bonyolódjon bele a maga meséjébe. De vigyázzunk, ez az ember már sohasem az ismert – vagy ismertnek vélt – életbeli személy, még akkor sem, ha köznapi nevén akár meg is nevezi az író – ő már a vizsgálat során életre kelt új fenomén.

A tizenkilencedik századi író maga volt a „jóisten", aki megteremtett egy-egy – úgy hitte – valóságelvű világot, mindenről tudni vélt, hősei pedig az ő teremtményei, kísérleti marionett figurák. Marx azt hangoztatta, Balzac regényeiből többet tanult kora valóságáról mint szakmai társai munkáiból. De – minden nagyrabecsülésem, sőt szeretetem ellenére – Balzac Párizsa csak egyik aspektusa kora világának, ott él mellette, tőle elkülönbözve Stendhal, Victor Hugo vagy akár Sue és nemkülönben a *Monte Christo* Párizsa, majd nemsokára Flaubert, utóbb Maupassant nagyvárosa. Melyik is lehetett *az* igazi? Egyáltalán lehetett igazi?

A huszadik században ezzel szemben a regény történik, a szereplők keresik meg a maguk szerzőjét. A szerep vagy végül a szöveg váltja ki a maga íróját, vagy inkább szerkesztőjét. Pirandellótól Mészöly Miklósig vezet az út. Szabó Magda megteszi ezt a szívességet is a szereplőknek: a talált tárgyak-személyek nála valóban arra válnak alkalmassá, hogy különböző sajátosságú lényekké alakuljanak. Egyfajta fairy spring szereplőiként. Ugyanakkor az alkotás folyamatában ott él egy kemény-következetes-szenvedélyes-követelő-lázadó lény, aki nem törődik bele, hogy ebből a megírt világból eltűnjön a „jóisten". Ő nemcsak a kívülről néző szerkesztő, hanem a szövegben benne élő rendező. Szabadok vagytok, éljétek a magatok életét, – mondja az író. De a szövegekben is – a mondatokban és a szerkezetben – ott él egy szókratészi értelemben önmagát megszervező-megépítő-hitelesítő daimón. Ha az író beengedi szereplőként a mesébe is, akkor „Magduska"-ként nevezi meg (mint éppen most, a *Für Elisé*ben); ha kívül tartja, akkor az alkotás társszerzőségét követeli ki magának a maga akaratosságával. És az író megengedi neki, hogy az ő szenvedélye irányítsa a szereplőket mintegy társaikként; költözzön őbeléjük. Ez a daimón megélt egy életquantumot, és nagyon is tudatában van, hogy mit élt meg, benne hagyta lenyomatát a huszadik század egész borzalma. Mit képzelnek ezek a szereplők, ők csak úgy élhetnek a maguk passziójára? Ő megszenvedte ezt a kort, azok meg csak úgy grasszálhatnak a mezőben? Üssék meg magukat ők is, ejtsenek egymáson sebeket! Legyen a komédia egyben tragédia. *„Ez a műben az eszme"* – tudatosítja mindezt az író az operabeli Canio ember-bajazzo szavaival. Szabadság és véresen komoly elrendeltség. A nem létezők ezáltal válnak létezőkké.

Nem azért, mert az író ábrázolna valamit. Hanem éppen azáltal, hogy az író megteremti a szabadság terének tágasságát, a mezőt, ahol elereszti a kiválasztott személyeket, – éljétek a ti életeteket, ahogy szeretnétek, ahogy a világ vagy a ti környezetetek, avagy „csak" a ti lelkiismeretetek a valóságban nem engedte. Aztán jön a daimón, és kis „jóistenként" megfegyelmezi a szabadon száguldókat. Mit képzeltek? Nem tudjátok, hogy küldetésetek van? El kell rontanotok egy világot, vagy éppen fordítva, nektek kell helyre tolni a kizökkent időt. Éltetek a földön, most a szövegben fogtok élni, és ez legalább olyan méltó feladat a számotokra, de legalábbis igen fontos az olvasóitok szemében. Ezért veszik kezükbe a rólatok szóló könyvet. Figyeljetek, milyen formátumos figurákként tudtok ti itt is élni! Tanuljatok meg járni, majd repülni. Megperzselődni, elégni. Újra talpra állni.

Élni nemcsak egyetlen könyvben, hanem átlátogatni egyikből a másikba. Másképp és másképp viselkedve. Tudta ezt már Balzac is. Csakhogy ő egy hatalmasan terebélyesedő világban élt. A huszadik század világát pedig világégések és diktatúrák zsugorítják, talán már nem is létezik, amikor megíródik. Az író tehetetlen. De a daimón akaratos, neki létezik ez a „tündéri", mert el*tűnt* világ. És a szentiványéj Robin-pajtásaként addig varázsol, ágál, zsörtölődik, gyilkol és teremt, amíg olvasói nemcsak irodalomként fogadják el, de megéri azt is, hogy visszahozzák a való életbe is. Persze nem ugyanúgy, azt már nem lehet. Az irodalom

nem tükörkép, és belőle valóságot sem lehet teremteni. De lehet általa egyfajta folyamatosságot kikövetelni: a volt és a jelen között egy *legyen* varázsszóval.

Példát, milyen is ez a „különítélet" Szabó Magda regényeiben, hogyan működik össze az író és a daimón? Volt valaha egy utcaszomszéd, takarítónő, bizalmas a Szabó-Szobotka házaspár életében. Ketten is megírták, a férj, Szobotka Tibor szörnyetegnek, élete megkeserítőjének. És Szabó Magda? Nem őt akarta megírni. Már akkor is a bécsi regényre, a *Für Elisé*re készült. Aztán váratlanul a vadonatúj könyv gépiratát adja a kezembe. Mi ez? – kérdezem. Nem tudom, vidd el, olvasd! A daimón rákényszerítette az írót, hogy engedje szabadon Emerencet, az erkölcsi fenomént, akivel egy országnak kellett volna szembesülnie. Úgy, ahogy az írónő tette a meséiben. Ha katolikus lenne, talán csak meggyónta volna történetét, reformátusként a gyülekezet színe előtt kellett elmondania: vétkeztem. Ő megtette, létrehozott egy klasszikus alkotást a magyar és a világirodalom számára. Ha akkor ezt a történetet mindenki a maga megtisztulására – kis napi mulasztások és komolyabb eltévelyedések számbavételével – végiggondolta volna, ma nem lennének ügynökviták, mindenki megtisztult lelkiismerettel élhetne a történelmi folyamatosságot vágyó világban.

Milyen lehetett Emerenc a valóságban? Kit érdekel. Ismerünk egy szörnyeteget a diktatúrák idejéből, és megtisztulhatunk személyünkben egy archaikus erkölcsi fenomén kisugárzására.

Vagy. A *Régimódi történet* végezetével a színpadról az írónő eleresztette Jablonczay Lenkét és az ott csak nevével megemlegetett Szabó Eleket. Az ő okos és tapintatos pedagógiájuk teremti „Magduskát". Aki íróként elrendezi majd az *Ókút* világát. És akkor most, a *Für Elise* olvasásakor azt kell mondjam: a bennük beprogramozott ellentétek szabadítják a világra a daimónt, és bizony nem tudják, bárhogy is akarnák kivédeni, hogy a világ a maga brutalitásával rászabaduljon leányukra. Ha valakit eleresztettek, az pörög a maga módján. Szerencsés esetben lesz egy személyben elementáris daimón és „különítéletet" tartó klasszikus nagyságrendű alkotója a magyar irodalomnak.

Aki részese a világirodalomnak is. A három éves korában apjával már latinul beszélő kicsi lány, egy életen át nem tud mit kezdeni a „pius" Aeneasszal, a „Kegyesatyával". Bécsben – illetőleg Schönbrunnban – nézegeti majd az atyját, Anchisest hátán az égő Trójából kimentő hőst. És visszaborzad. Hova tette a feleségét, Creusát. Az egy füstfelhőben eltűnt, mint erre Venus, a „Habszülte" istennő, a mama előre kioktatta hősi fiát. A bécsi regény helyett a daimón megírat egy újabb könyvet Szabó Magdával, *A pillanat*ot. A kettős írás, illetőleg a kettős olvasás remekét. Az *Aeneis* ellenében a *Creusais*t. Mert ebben a könyvben valóban a csúcsok beszélgetnek – jelen esetben vitatkoznak, Babits világirodalom történetének szellemében.

A regényt bevezető esszében az író szóhoz engedi a daimónt: *„Én ezt az antik keresztes hadjáratot az eposzból kilúgozott Creusa miatt indítottam, volt idő, mikor azt éreztem, ha nem készítem el történetének bennem kialakult verzióját, áruló leszek, nem is akármilyen. Írói pályámon egyszer sem éltem hasonló boldog feszültséget munka közben, számomra ez a három ország, a frig birodalom, Dido afrikai királysága és az antik Itália előképe élt, lakóit láttam, ismertem, tudtam, ott imádkozik, átkozódik, sír, szenved, fondorkodik mind körülöttem. Egyetlen regényhősömet nem szántam úgy soha, mint ezt a Creusát, aki csak kivételképpen élhetett felhőtlen időszakot. Szántam ezt a nőt, akinek ilyen abszurd akadályversenyen kellett rohannia, míg olyan keményre nem kalapálta sorsa, amelyet kihívott maga ellen, hogy már nem fordította el szemét, ha az áldozati állat torkát átmetszette a kés. Még panaszszava se lehetett, hisz ki értette volna a nyomorult Caietán* [a megmentő szolgálón] *kívül, mit jelenthet számára a rögzített hazugság, a fájdalmak elviselése, a csaták, a honfoglaló háború, istenek, emberek elleni küzdelmek sora, az a tarka, kínos kalandsorozat, amit józan ember nem kívánhat magának, s amiért sem azt nem mondták neki, hogy köszönöm, sem azt, hogy tisztelik*

érte. Munka közben olykor eszembe jutott, még én is kegyetlen voltam hozzá, hagytam volna békén. Minek akartam feltámasztani, mi jogom volt fürkészni a titkát [...] Hát milyen életre hívtam vissza, mire csalogattam ki Trója üszkei közül a halál békítő csendjéből, hát élet volt az, amit én írtam neki, ez a horror-pikareszk szárazon és tengeren? Mikor végre megadtam neki a lehetőséget, hogy visszatérhessen a szülőföldjére, olyan izgatott voltam írás közben, hogy néha abba kellett hagynom, hiszen ki tudta nálam jobban, hogy [...] Creusa számára ez a hely a világon az egyetlen valóban ismerős, és itt akar meghalni is, ahonnan valaha útnak indította a végzet." Hosszan idéztem, mert itt az író „elereszti" a daimónt, aki nemcsak az íróval, de hőseivel is egynemű. Médium, aki diktál az írónak, és egyben aki benne szaladgál hősei létezésében. Íme a homousion és a homoiusion kettősségének felújult változata. Hiszen létezés és műalkotás egyként a tudat recepciója által megformálódó valami. Kiterjedése, emanációja annak a bizonyos ősvalaminek.

Broch korábban Bécsben, a modern regény egyik világirodalmi paradigmájában csak Vergilius életét, illetőleg halálát, tehát egy életrajzot írt át. Szabó Magda egy szöveget kényszerült megírni úgy, hogy a regényben a daimón egy bombát helyezett el. A klasszika filológus játszásiból felléptet egy képzeletbeli elátkozott istent (Eszkieszt), aki egy adott pillanatban korrigálni tudja a többi isten elrendelését. A füstfelhőben eltűnik maga Aeneas, és a megmaradó „pius" Aeneas a férje öltözékét magára öltő feleség, aki végigjátssza – végigszövegeli – a nőcsábász férfi kalandjait. Maga után hagyva kalandjai során a tragikus események sorozatát. De hát ezzel rendezi el a hagyományt: Dido reménytelen szerelmére magyarázatot ad, és Itáliát a rabló jövevények helyett meghagyja maguknak az italikus őslakóknak. Nem megöli a „Cserderekú" Turnust, hanem korábbról eltervezett férji szerepébe visszahelyezi Lavinia oldalán. Itália legyen az itáliaiaké. Így mindazt az injuriát, amit Vergiliusnak Augustus származását kiglancolandó el kellett követnie, most a daimón helyrehozatja az íróval, – közben meghagyva a maradandót, a vergiliusi szöveget. Sokan lefordították magyarra az *Aeneis*t, köztük egy klasszikus nagyságrendű költő-fordító, a Szabó Magda újholdbarátságának körébe tartozó Lakatos István is, de ilyen élően poétikus zengzetes nyelven soha nem szólalt meg eddig a klasszikus szöveg magyarul. Csakhogy a szöveget más mondja, mint az eredetiben, és a történet – ugyanazzal a szöveggel – másképp szövődik. Az író eleresztette hőseit, és azok kétezer év múlva egy másik mesében az ellenkezőjére fordítják a történetet. Jóváteszik a kikényszerített igazságtalanságot. Éppen abban a történelmi pillanatban, amikor az európai kultúrában leáldozott a diktatúrák mellébeszélő beszédmódjának a korszaka. Megint egy megadott történetben – mintha órán textust kaptak volna – maguk a szereplők csereberélnek szerepet, hogy helyre tolják a kizökkent időt.

Közben a daimón a nemzet szövegkincsét is átgondoltatja az íróval. A *Szózat* költőjéből, a leginkább csak tankönyvekből ismerős példából emberi méretű klasszikust formál. Egy könyvet *(A lepke logikája)* és a bicentenárium nemzeti drámáját, a *Sziluett*et. Ez utóbbit kivárta és színpadra emelte a költő szülőföldje, Székesfehérvár és az író szülővárosa Debrecen. Két nagy alkotónkat láttam hosszan vajúdani: Barcsay Jenőt, mielőtt élete nagy kései úgynevezett „absztrakt" ciklusát remekellette volna. És Szabó Magdát, amikor a nemzeti tabuhoz hozzányúlt. Első szerkesztője voltam az *Irodalomtörténet*ben a Vörösmarty esszésorozatnak, és a *Sziluett* egy kihagyott darabjával, egy önálló Vörösmarty-monológgal tisztelte meg az én jubileumi kötetemet. Vörösmarty-olvasata a magyar esszé megújítása annak legmagasabb szintjén, a dráma pedig végiggondolása annak, hogy a kötelesség hogyan nő föléje a belső démonoknak. Az író önmagát nyugtatta: Vörösmartyban egy olyan alkotót képzelt el, aki nem rontja szét a szocializációs hálót maga körül, – csak belepusztul abba, hogy nem pusztult bele az alkotásba. Egy ellen-Szabó Magdát írt meg közönségének. Lássátok, így is lehetne. Én nem ezt teszem. Én megalkotom a művet, de életben tartom magamat az újabb és újabb mérkőzésekre: bennem az író és a daimón kiegyensúlyozódik.

Hogyan? Milyen áldozatok árán? Azt csak én tudhatom. A kihagyott monológot kellene előadni, nagy színész kellene hozzá. Benne a daimón kaján fintora öltött szöveget. Ez még hozzátartozik a bicentenárium hazai tanulságaihoz. Szóhoz jutott ebben mindaz, amitől megkímélte nézőit a színpadon.

És egyre keserűbb fogócskát játszik a daimón az íróval. Immár két évtizede. Az író meg akar írni egy hagyományos történetet: ifjúságában szemtanúja volt az Anschlussnak, Ausztria megszállásának. Ígéri minden megnyilatkozásában: következő könyve ezt a témát dolgozza fel, címe *Für Elise.* A helyszíneket megmutatta nekem, én már ismerem Szabó Magda Bécsét. A televízióban a nézőket is közel engedte a színhelyekhez. A könyv mégsem készül. Két regényt, egy esszékötetet és egy drámát írat meg az íróval a szövegeibe, meséibe beleköltözött daimón, a se nem szereplő, se nem író. Egyre jobban sarokba szorítja íróját: addig nem ér a neve, amíg valódi erejében meg nem mutatkozhat: életre akar kelni önmagaként, be akar mutatkozni, így jöttem – e világra. Addig nincs *Für Elise*, amíg az a Bécsbe induló leány lényegi múltjával meg nem mutatkozhat. Hogyan élt abban a világban, amelyikben még élhetett saját törvényei szerint egy cívis-dzsentri úrilány, akinek létrejöttét annyi formában akadályozta volna Rickl Mária, a debreceni kalmárlány. Meg akar végre mutatkozni abban a sajátos egyedi mivoltában, amely felrobbantotta a keretet maga körül. Lássuk meg, az eddigi szövegek palackjából hogyan szabadul ki a szellem! Ő robbantotta fel, vagy az nyomta össze annyira, hogy fel kellett robbannia? Szabó Magda eddigi történetei – megtartva korábbi szövegeiket – másfelé kezdenek mutatni ebben a könyvben. A fuga felpörgött: megszületik a bécsi történet előjátéka. Újrajátszatása a korábbi szövegnek. Most már expressis verbis kimondva mindent, ami széttartott abban a szövegvilágban, – benne volt, tudom most már az újmódi történet olvasása után, csak nem olvastam pontosan az adott szövegeket. Eszményeket kerestem általuk kimondva, pedig mindegyik magában rejtette a démon diktandóját is. Sajátos kryptamnézia. Íróban és olvasóban együtt. Most hogy egy társadalmilag újra élő folyamatosságot, szerves történelmi fejlődést mutat fel az írói múlt, a daimón kiküzdötte: a maga mélységesen ellentmondásos voltában mutatkozzék meg. Képviselje ezáltal is a múlt igazát.

*

Hagyomány. Szabó Magda a trianoni nemzedékbe tartozik. Az összeomlás pillanatában született. Az ezeréves Magyarországot nem láthatta. Új könyvében megírja a traumát, amit az egyke leánykának jelentett a trianoni árva megjelenése a családban: apja örökbefogadott egy vele korú szőke kislányt. Megosztották a felségterületét, birodalmát. Eztán már nem kellett neki magyarázni, mit is jelent Trianon. Saját családjában, egyedi életében is megismerhette az élményt, amit egy ország élt át születése idején. A sérülésre, a részleges veszteségre lett érzékeny egy életre, *„a bontott Egész tudatára”*. És ehhez jöttek az olvasmányok. Legmagasabb szinten Jókai: aki *Erdély aranykorá*t a gyenge Apafi fejedelemsége idejére teszi; meg aki öregkorában éppen Fráter Györgyről ír regényt; és ha dicső napokat idéz, a szabadságharcot akkor is elmúlóban: Haynaut lépteti fel, és őróla mintázza az új földesurat. Szabó Elek és Jablonczay Lenke leányának az élet is, az irodalom szintúgy a sérülést szervezte hagyomány gyanánt. A szülők tudták ezt, sőt azt is, amiről a legújabb könyvében kezd csak beszélni az író: a családi élet is sérült volt körülötte.

A csoda mégis: ezek a szülők megértették, hogy abban a világban, saját sérüléseiket félretéve egy az egész-ségre fogékony gyermeket kell felnevelniük felnőttségéig. Aztán már döntse el ő maga, sérültnek akar-e megmaradni, avagy az egészség emlékét élteti magában mértékként. És tették azt a szülők, amikor még fel se vetődhetett szemükben a század második, mélységesen sötétebbik fele, amikor nemcsak az ország sérült meg, nemcsak egyes emberi sorsok hordozhattak tragikai mozzanatokat, hanem a közösség egészében romlott meg valami: az emberi kapcsolatok összességükben váltak sérültekké.

De ekkorra Szabó Magda már magára vette a szülői örökséget, csodával határos módon tudta és tudta tudatosítani, hogy az ember azért születik, hogy kiküzdje magának – foggal-körömmel, ha kell varázslással – az egészség mértékét. A felnőtt asszonynak szerencséje is lett: olyan élettársra talált, aki megértette ezt az igényét, és bárha „megmaradt Szobotkának" (mint ahogy a róla emlékező regény címében az írónő a „szobotkaságot" definiálta), hozzásegítette a másik embert, hogy lehessen az, aki. Két ember élt egymás mellett, két más-másképpen író és gondolkodó, az egyik a lemondásra berendezkedett, a másik a csatavesztések ellenére a háborúk nyertesének magát kiküzdő, de egyben összehangolódóak: ami bennük van, azt felszínre kell hozni, mert bennük minden sérülést okozó erő negációja létezik. Ezt a létezést kellett ennek az emberpárnak végiggondolnia.

Trianon ellenében a nemzeti őrszellemet, a személyiség széttartó erőinek ellenpontozására a kiegyensúlyozottságot, és legvégül: a minden személyt megalázó diktatúrával szemben a személyiség szabadságharcát. A provincializmusok ellenében a naponta körükbe idézett világirodalmat. Mint a napi kenyér, létükhöz hozzátartozott-tartozik a textusonként ismételten magukhoz vett világirodalom.

Ezt a nagyon komplex hagyományt kellett Szabó Magdának esetenként ráhagyományoznia nemzetére. Meg kellett éreznie, mikor, mely elemével szólalhat meg. Várhatta volna retorzió, más esetben visszhangtalanság. Egyszerre kellett visszhangos sikert kiváltani és védettséget biztosítani a diktatúra különböző fázisaiban. Az egyszerre sérült és védett gyermek valaha kifejlesztette magában a tájékozódásnak ezt a ritka képességét, erről szól legújabb könyve, a *Für Elise* első része. Szabó Magda nemcsak nagy íróként jelenhetett meg ekkor, de népszerű is. Nemcsak olvasták, de várják is újabb és újabb megnyilatkozásait. Nem látványos szabadságharcos, de olvasóihoz az éppen számukra szükséges szabadságvágy-adagot tudta mindig sugározni.

Fanni hagyományai, Régimódi történet, Kiálts, város! Az a szép, fényes nap, a *Béla király* trilógia, a Csokonai dráma és Vörösmarty utolsó napjának megidézése. Mennyi sérültség és mennyi diadalvevés a poklokon. És mind mögött a trianoni trauma kiigazításának igénye. Oly korban, amikor minderről nem lehetett beszélni. Csak olyan szöveget formálni, amiből érthető legyen a hagyomány, a nemzet, a család, az emberi méltóság, az írói függetlenség akarása. Nem a vesztes pozíciójából, nem a Petúrok lázadásával, hanem a Nagyúr és a Király nagyvonalúságával, világirodalmi viszonyítottságban.

Számomra mindezeknek a drámáknak a legmegformáltabb pillanata: a Béla királyról szóló trilógia meghatározó motívuma: a Kárpátokból lehangzó kopogás. Senki nem érti, senki nem tudja mi ez a zavaró kopácsolás. Mindenki éli a maga széthúzó életét. Utóbb derül ki: az érkező tatárok irtják az erdőt. Utat építenek a támadáshoz. Számomra ez a trianoni sérülés jellemzője is egyben.

Szabó Magda hagyománya: a magyar irodalomnak a nemzeti üdvöt kiküzdeni akaró elhivatottsága. A Zrínyiek és Balassik, Csokonaik és Vörösmartyk, Petőfik és Arany Jánosok magánéletet és nemzeti célokat összemérő áldozatos vállalása. Ahogy a bukás előtti pillanatban Ady még egyszer utoljára, a szétszóródás előtt rálátott az újraöntetés veszélyére. A debreceni Szabó Magda a dunántúli Berzsenyi izzó bölcsességével, belső daimóniájával élte meg a huszadik századi Napóleonok messiási elveket hangoztató diktatúráját.

Csak csodálni tudom, hogy azok a kritikustársaim, akik oly fogékonyak voltak egy életen át az ilyen teljesítményekre, akik a Szabó Magdáénál mulandóbb pályaképek esetén is oly igen tudtak lelkesedni, akik a Szabó Magda műveinél sokkal halványabb termékekben is felfedezik a nemzetmentő és nemzetnevelő hitelt, hogyan nem érzékelik ennek a klasszikus értékű hagyománytiszteletnek és hagyományteremtésnek világirodalmi szintű eredményeit.

*

Család. A meseszövés tematikája koronként változó, az egyes korszakok szociológiai mozgásának, történelmi alakulásának függvényeként. A huszadik század második felében az úgynevezett kommunista államokban – bár egy bizonyos származás formálisan preferáltan hangsúlyossá vált – a családi múlt tematikailag ellenindikált lett. A preferált „népi" származás pedig a történelmi folyamatosság leépítésének vált jelszavává. Mert nemcsak a „történelmi" osztályok létét szüntette meg az erőszakos változtatás (kitelepítésekkel, az iskoláztatás akadályozásával, perekkel, a gyanakvás légkörébe vonással stb.) hanem éppen a hivatkozott származási kategóriák szétzilálásával is. A hagyományos munkáscsalád éppúgy gyanakvást váltott ki, mint a paraszti származás valódi folyamatossága (mennyire pontosan olvasom ki ezt is a *Für Elise* egyik fejezetéből, a *Gidipacal* címűből). A múlt nélküli emberek váltak az irányíthatók közösségének alkotóelemeivé. A keszonszindrómás emberek lesznek az elbeszélések hősei: belőlük emelkednek ki a „szocreál" figurái éppúgy mint a jelen ingoványosságát firtató riportázsok szereplői. Az akkor feltűnő írók és művészek maguk is ebbe a kategóriába tartoznak, Sós Imre legendás alakja éppen ennek köszönhetően válhatott korjellemzővé. De ennek az ingoványnak volt megrendítő helyszínelése mondjuk Fejes Endre *Rozsdatemető*je, és ebből emelkedik ki Nádas Péter *Egy családregény vége* című könyve. Bennük a múltnélküliség fordult a visszájára: a korábbi érdem általuk a hiány felmutatásának lett dokumentuma. Ennek a preferenciának a végiggondolása és csődjének bemutatása tulajdonképpen Németh László *Nagy család* című színpadi életképe: a történelmi család helyében elképzelt kisközösség esélyének és bukásának elképzelése.

És ebben a családellenes légkörben jön egy írónő, aki először arról kezd beszélni, hogy miként veri szét a változott közgondolkozás az olyan családokat, amelyek magukban hordozták eredetileg is a széthúzó elemeket. A *Freskó, Az őz,* és a *Disznótor* (ez utóbbi drámában is *Kígyómarás* címmel) azt a halottas légkört mutatja fel, amelyben az emberi együttesek történelmileg legerősebben megkötött egységei látványosan és drámaian esnek szét. A kritika ünnepelte a műveket, mert a múlt pusztulásának mozzanatait is kiolvashatta belőlük. De kevesen akarták hallani a jajkiáltást, hogy mit tesztek emberek, a legalapvetőbb emberi kapcsolatok hullanak szét a szemetek előtt, és ebben a legkiválóbb képességű emberek vesznek részt, segítenek szétszakítani az emberi kapcsolatok alapvető képleteit.

Kétarcú regényekkel indul Szabó Magda. Tudatosítja, hogy a történelmi vihar felszabadította a korábban sérültségeikbe belenyugvó embereket: mehettek, szembe fordulhattok egymással, lássuk mire megyünk ha nemcsak kívülről, de belülről is tönkre tesszük évezredek építményét. A „történelemben" élt emberek ezzel hirtelen múlt nélküli emberként léptek saját életük terébe. A regényeknek ezt az ívét még üdvözölhette is a kor elvárása. De mindig is gyanakodva figyelte Szabó Magda „polgári" attitüdjét. És joggal. Mert ezekben a regényekben nemcsak megjelent a múlt nélküli ember, hanem éppen ennek a megjelenésnek a fájdalmát, sőt *(Az ő*zben*)* tragikumát is megtalálta. A szabadulás pusztítássá válik, a szabadság értelmét veszti. Fiktív vagy valóságos gyilkosság tesz pontot a cselekményre, temetésben kulminálnak, temető keretezi a könyveket, mint ahogy temetői légkörben létezett sokáig a diktatúra kemény formáját felváltó „puhuló", konszolidálódó változat, a külvilág is.

Aztán elkövetkezett a keresés, a széttekintés, a visszakötődés hiányérzete. Meddig él az ember? Amíg a családban gondolkozik, amíg van, kire gondoljon, kit istápoljon, kiért vállaljon felelősséget. A *Pilátus, Mondják meg Zsófikának* (ennek fogantatását, üzenetét éppen nekem mondta el az írónő egy rádióbeszélgetésben), a *Katalin utca, A Danaida* és a *Mózes egy, huszonkettő* vagy éppen *A szemlélők.* A hiányérzet sajgó regényei. Ezzel már nem lehetett mit kezdeni. Ezek egyre kevésbé vágtak a múltra, egyre inkább a múlt nélküliséget fájlalták. Keresték az emberek közötti kapcsolatok lehetséges módozatait, és fájlalták az elmulasztott kézfogásokat. De hát hogyan is lehetne a múlt nélküli embereknek kötődni. Csak az tud kapcsolatba vonni egy másik embert, akiben magában is megvan a kapcsolatteremtés igénye,

annak belső, hagyományok táplálta megalapozottsága. És ha ez nincs, vagy ha ezt kiverték belőle, akkor nincs mihez kapcsolódni, nincs miről beszélni. Akkor legfeljebb valami múltat ki kell találni, szimulálni, mint Blanka teszi ezt új hazájában új családtagjai körében. Az ő vergődése az izzasztó nyarakban kiváltott egy alkalmazkodási mesét, mert felismerte, az embereket csak egy alkalmas család kötheti egymáshoz. A mítoszok is mindig a család körül szövődtek. Az ősök idejében. Elérkezett az irodalom Szabó Magda regényeivel ismét a mítoszalkotás idejébe.

Ezzel Szabó Magda hirtelen valami olyat talált meg, ami már nemcsak a hazai konszolidációt, a múlt nélküli emberek eszményét opponálta, hanem a világ számára is mítoszt szülhetett. Már nemcsak a kommunista világ ellenében szólt, hanem minden népnek s nemzetnek mesélt: emberek, van egy alapvető összetartó erő, ami ha meglazul, amit ha szétvernek, akkor elérkezik a nihil, önmagatok elértéktelenedése. A hatvanas évek az egzisztencialista regény és dráma európai virágkora: a semmivel szembeszálló hős megdicsőülése. Szabó Magda ekkor felmutatta a semmivel körülvett ember iszonyatát: menekülését, és kiúttalanságát. Csakhogy nála ez a semmi megnevesült: családtalanság. Ebből nőtt ki *A szemlélők* problematikája.

Innen kezdve indul Szabó Magda eszmélkedése. Az *Ókút* novelláival. És tetőzött, immár visszavonhatatlanul a *Régimódi történet*tel és eljutott a *Megmaradt Szobotkának* házasságtörténetéig. Ekkor találta meg Szabó Magda, hogy mire éhezett ki a világ. Mit keresnek a múlt nélküli emberek. Előbb még idealizál, aztán filológusként történetet ír, utóbb életrajzba csomagolja a különbözést is magában hordozó páros létezés összefogó erejét.

Szabó Magda olyan különböző elbeszélésmódokat választ (emlékező tárcák sorozata, családtörténeti kutatás és eszmélkedő múltidéző esszé összefonása, írói életrajz), amelyekben visszakeresheti a családi létezés történeteit, drámáit és erejét. Elmondja a gyermekkorát. Jó történészként visszakeresi családja kétféle ágának, a minden garast megragadó kalmárpolgárnak, és a minden forintot szétadakozó dzsentrinek a történetét. Eddig észre se vettem, hogy családja kettőssége ott él még *Béla király* személyében is: hol fukarul gyűjtene, hol nagyvonalúan osztogat; mert mindkettőre szüksége van a túléléshez, nemcsak egyénileg, nemcsak királyilag, de egész nemzetének. Végül egy modern házasság történetét írja meg: világháborútól diktatúrán át a halállal való szembesülés felelősségteljes pillanataiig. Az egész mögött az emberi kapcsolatok megújításának igénye munkál.

Ezekben a családtörténetekben ott él a nemzet történelmi folyamatossága. Amit nem is olyan régen hatalmi eszközökkel nagy lendülettel akartak megszüntetni. Él a kövekben, amiket valóban szét lehet verni, de amik közül egy-egy téglányit az utolsó pillanatban még mindig meg lehet menteni. Adjatok egy darab követ, és megépítem a nemzet élő múltját! Szabó Magda a családi ház pusztításával váratlanul szembesülve olyan megrendülést él át, ami elég lehet ahhoz, hogy egy nemzedéket felrázzon: emberek, nem a házakat verték szét, de titeket, városotokat, múltatokat, családotokat, életeteket. És ez a megrendültség energiát sugároz, amely képes egy világot visszakormányozni a természetes folyamatossághoz.

És ha ezt akkor megtette, most, ahelyett hogy diadallal ünnepeltetné magát, elkezdi írni a *Für Elise* első könyvét, a *Cili*t, amelyben visszatér pályakezdő műveinek indulatához. Elementáris erővel tépi szét családja, *a család* legendáját. Mert most már az a történelmi folyamatosság, amelyet családja felidézésével nemzete ébresztésére megidézett, megszületőben van. Most arra kell vigyáznia, nehogy a múlttal együtt annak hibái, sőt bűnei is visszatérjenek. A család az szentség, azt meg kell védeni, de a rossz család, az rossz család. Vigyázat, a kettőt nem szabad összekeverni. Illetőleg tudomásul kell venni, hogy a kettő szétválaszthatatlanul egyesül az életben. Mert ez az élet. Se jó, se rossz. De van. És mi – mindnyájan, külön-külön – ebben létezünk.

*

Nemzet. „Veszítve szeretünk csak igazán” – írja a másik debreceni protestáns Szabó élete összegezésekor. Szabó Magda úgy született, hogy nem is tudta, de máris elveszített egy nemzetet. Akkor úgy mondták: Nagymagyarországot; mostanában: a „történelmi Magyarországot”. A Monarchia mesevilága már idejét múlta, a revizionista álmok még nem fogalmazódtak meg, különben is Szabó Elek és Jablonczay Lenke kényes ízlésének soha nem feleltek volna meg. Mit is mesélhettek a gyereknek? Valódi tündérmesét sci-fi-vel vegyítve (megelőzve a sci-fi divatot jóval), és klasszikus álmokat: görög-római-bibliai történeteket. A kicsi lány ismerte Debrecent, tudott a Hortobágyról, és ebbe a környezetbe fantáziálta Jézus történetét, de ide idézte az eposzok világát, és megszelídítetten a mítoszokból megismert tragikus életeket is.

A hely: Debrecen, az idő: nem létezik. És apjával latinul kezd beszélni a hároméves gyermek. Nem nyelvtant magol és úgy építi fel szövegét, hanem ahogy egy egészséges gyermek egy élő nyelvet megtanul: szavanként, beszélve. Ezek közé a díszletek közé jönnek a történelem elementumai. Egyszerre a haza és a nagyvilág eseményei. Ha a haza elveszett, kapott helyébe egy nagyvilágot. Nem a modern csillogó zsurnál műveltség idegesítő nyugtalanságát, de a klasszikus hagyomány varázslatos auráját. Ezért is megy latin szakra majd az egyetemen.

Hallottam már magyar költőtől: én Pécset ismerem, és Rómában otthonosabban tájékozódom, mint Budapesten. Szabó Magdával is valami ilyesmi történt. Ebből a Debrecenre rögzülő környezetből egyszerre Bécsbe szökell, alighogy leérettségizik, és a háború végeztéig Budapesten csak átutazik. A mozdulatlan klasszikus aurából hirtelen egy modern nagyvárosba, a kálvinista Rómából a tridentinum fővárosába érkezik. A kuruc hagyományok közül a labanc világba. Meg kellett tanulnia hogy a másság nem ellenséges, hanem barátian befogadó. Úgy kellett – ma így mondanánk: – identitását megtartania, hogy közben megmártózhatott ebben az ellenségesnek vélt másságban. Ezt a Bécset mutatta be két évvel ezelőtt nekem, kedves helyein végigvezetve, történetét elbeszélve. Arról beszélt, hogyan mozdult meg körülötte a világ. Hogyan nőtt bele ebbe a nagyvilágba az ifjú leány. Hol lett szerelmes, hol várta vőlegénye, és hova szöktek a fiatal lányok, a Spinnerin-szoborhoz, Bécs ritka gótikus emlékei egyikéhez, akkor a munkáskerület úrilányok számára idegen környezetébe, hogy megesküdjenek: soha nem veszítik szem elől egymást.

De ez a külföld egy pillanatban megmutatta az emberi szörnyűség rémálmát is: véletlenül meglátta Hitlert és az ő bevonulását. Ez már mindarra figyelmeztetett, ami majd el fog következni itthon is a fiatal tanárnő életében, Debrecenben és ezt követően majd Budapesten. Előbb a barna, utóbb a vörös terror formájában. De minderre felkészítette Bécs: megvolt a tertium datur. Az összehasonlítás. Nem egy védtelen vidéki lányra, de a nagyvilágban jártas felnőttre csapott le a vihar, és ez határozza meg azután elkövetkező évtizedeit. Ennek a nagy tudatbéli földindulásnak végiggondolását ígéri az író, amióta felfedte a *Für Elise* tervezetét. Ez lesz a második kötet, amely még továbbra is csak a készülés stádiumában leledzik. A *Léna* című könyv. Mert a külföldi így szólította Magdalénát. Így nyert polgárjogot a debreceni „Magduska” a Bécs-közvetítette nagyvilágban.

De mennyiben történelem ez az aura a kislány, a tanárnő és az író körül? Mert egy egészet foglal egybe: az egyes ember létezését a világ egészében. Nem köti egyetlen részlethez, hanem a rálátást biztosítja: ez a világ, és ebben te így helyezkedhetsz el. És rákérdez erre a létezésre: mit választasz, hogyan akarsz elhelyezkedni. Ismerte a mértéket, tudta a világirodalomból, a történetírók elbeszéléseiből, hogy milyen válaszok lehetségesek adott helyzetekben. Sohasem érte váratlanul valamely váratlannak nevezett esemény. Neki nem lehetett kibúvó, mások mondhatták, nem tudtak valamit előre. Őt gyermekkora óta erre készítette fel környezete. Történelemben élt, csak nem nevezték hangzatosan történelemnek azt, ami meghatározza létezését. És amikor íróként erről beszél, ő is kerüli ezeket a retorikus megfogalmazásokat. Lehet, ezért nem figyelnek fel teljesítményére azok, akiknek száján ott pörög a történelem kellő időben, de félek kelletlenül is.

Sohasem a részhez kötődik, pedig már a részbe született. Ez is paradoxon. Ő, a szenvedélyesen elfogult mindig a sértetlen egészre vágyik. Gályarabok öntudatos leszármazottja ha a nemzeti történelmet faggatja, reformáció előtti keresztény királyok történetét idézi. Az építőket, a teljes nemzetnek programot adókat: Istvánt és Béla királyt. Csakhogy ez a teljesség mindig a sérültségből táplálkozik. Mintha mindkettő egy-egy Trianon ellenében lenne sikeres nemzetépítész. Hiszen *Az a szép, fényes nap* igazi főszereplője a hatalmát vesztett Géza, és a „gyászmagyar" Banga. Béla fülében pedig a Kárpátok fáit kivágó pusztító tatár horda fenyegetése egy életen át.

Hősei egyszerre összefoglalók: tékozlók és gyűjtögetők, katolikusok és kálvinisták, kalmárok és dzsentrik, és ha írással foglalkozók, akkor kötelességből feladatot vállalók de életüket nagyvonalúan fecsérelők. És állandóan veszélyeztetettek. Figyelniük kell, mert egyetlen rossz lépés, és a nemzet végzetesen megsérül. Az álnok Berengár királyok lesben állnak, mint Banga és Géza énekében.

De a történelembe a legmélyebben akkor tekint bele Szabó Magda, amikor elege lévén belőle, kijelentkezik vonzásköréből. Creusa történetében. Van-e jobban hátrányos helyzetű valaki, mint Laokoon és Hekuba titkolt „zabigyereke", Anchises és Venus szerelemgyermekének áldozatra szánt felesége, aki szolgája jóvoltából életben maradása érdekében magára kénytelen venni egy férfi életét, kalandjait. Ha a történelem cinikusan félre söpri az egyes embert, megmentve arra kényszeríti, amit az nem akar, akkor az író mélységesen felháborodik, és szépen görgetett mondatokat formálva kilép a történelemből. De hova léphetne? A mondatok, amiket magyarul utánamond, a világirodalom nagy klasszikusának, Krisztus pogány prófétájának hexametereit görgetik. Tehát még a szöveg, az irodalom alapszövete is hazug? Még Vergilius szintjén is? Vagy vacogó félelem járja át, kerülvén a császár haragját? Az írók is erőszakot tesznek az egyes emberen? És magukon is? Diktátorok szolgáivá válnak maguk is? Nemcsak Szabó Magda kortársai, akiket az újholdas erkölcs oly elítélően emleget mindmostanáig, hanem a római aranykor koszorús költője is kompromittálta szövegeit?

Ez a történelem nem kell Szabó Magdának. De ekkor sem beszél történelemről, nem beszél morálról, „csak" kezébe veszi a szöveget. És átszerkeszti. Szótlanul, csak olvasóira bízva, hogy ők is keressenek maguknak egy testre szabottabb történelmet. A regényműfaj tizenkilencedik századi „jóistene" visszatér, és posztmodern szerkesztőként átszerkeszti a hozott anyagot, kihagyva írót, történetet, szereplőket.

Persze tudja, hogy ára van a történelem átszabásának. Géza uralkodói zsenije úgy diadalmaskodhat, hogy fia keménysége őt is eltiporja, Bélát nemzetépítő szívóssága az anyját vesztett gyermek sérelmétől a saját hatalmát megalázó kompromisszumok vállalásáig vezeti, és Creusa külső diadala egy asszonyi vágyakozás kegyetlen megtiprásán keresztül érvényesülhet csak.

A *Für Elise* első részében, a *Cili*ben olvassuk: szülei átírták a gyermek esti meséit, a kegyetlen, a tragikus, a szadista történetek élüket vesztették, sikerorientált világba vezetve a gyermeket. A felnőtt író pedig ezt a sikerorientáltságot tovább élteti hősei sorsában. Csakhogy ami a mesében lehetséges sérülés nélkül, az élet keserű árat kér érte. És itt jön Emerenc igaza *Az ajtó*ból. Felfedődik az írónő nyilvánosan megvallott bűne: nem lehet hősei titkaival visszaélni. Ha sikerhez segíti hőseit, azok megsérülnek. Ha megsérülnek, az író kegyetlensége kitetszik: válaszút elé állítja őket, siker kell, vagy nyugodt élet, vagy füstben elszálló létezés. Creusa sorsa a figyelmeztetés. Emerenc vallani kényszeríti az írót. Ez pedig *A pillanat* elől járó esszéjében következik be. Akit a legjobban szeret, akiért a legjobban megszenved az író, annak sikeréért érzi a legnagyobb felelősséget. Mert át lehet-e szabni az emberi sorsot, az emberi történelmet? Ha ezt teszi, miben különbözik a diktátoroktól? És hogyan lesz joga

Vergilius klasszicitásával feleselni? Végül is lehet-e az embereket akaratuk ellenére boldoggá tenni?

Az író ezért lép ki a történelemből. Mert nem akar „jóisten" lenni. Ő csak játszik, eljátszik egy-egy gondolattal. Neki nem felelni kell, hanem kérdezni. Nem erőszakolni, hanem kézen fogni az elesőt. Megérezni, hol van sérülés, hol van megalázottság. És rámutatni. A szöveg arra való, hogy korrigálni lehessen. Nem kell. De az átszerkesztés lehetősége benne éljen. Ez a jó szöveg létformája. Az író ezért nem politikus, és ezért több mint a moralista. Ő a daimón, aki olvasója tudatába beleköltözik.

*

Pályakép. Szabó Magda, akinek nyolcvanötödik születésnapját ünnepli szülővárosa és nemzete, a magyar irodalom kiemelkedő klasszikus nagysága, aki a szépirodalom és az irodalomtörténet-írás minden műfajában maradandót alkotott. Nemzetközi mértékkel mérve is.

A közép-európai írónő üzenete egyedülálló problémát vet fel: a hagyományaitól hatalmi eszközökkel elszakított és manipuláltan kényszerkörülmények közé szoruló emberben mindenuntalan, a természeti törvények erejével feltörő erkölcsi hagyomány újjászerveződését regisztrálja. A kálvinista neveltetésű írónő az emberi kultúra *minden* elemét örömmel mutatja fel főhősei tudati újraépüléseit nyomon kísérve. Egyetlen politikai helyzetet átélve (a kereszténység és a modern totalitárius diktatúrák ellentétét) alakítja történeteit, mégis valószínűleg minden ma érvényes társadalmi-történelmi környezetre, kultúrkörre adaptálhatóak regényei. A szellemi lepusztultság ellenében minden emberben megszülethet az önvizsgálat szuggesztív erejű kényszere: történeteiben mindig kivirágzik valamilyen morális igény. Ez a pontos történetekbe épített öntudatra ébredés a világ bármelyik kultúrkörében érvényes történetként olvasható.

Költőnek indult, az utóbbi évtizedek egyik sikeres hazai színpadi szerzője, esszéi új horizontokat nyitnak a magyar irodalmi hagyomány vizsgálatában, úti emlékezései a személyes élmény és a kultúrtörténeti érdeklődés szerencsés összefonódásai és még ráadásul az ókori latin világ vagy Shakespeare avagy Galsworthy értő fordítója – bárha itthon és külföldön is par excellence prózaírónak számít. Regényei megjelentek 34 országban, angol, német, orosz, francia, holland, olasz, dán, lengyel, spanyol, finn, török és japán nyelven, némelyik többféle fordításban is egyazon nyelven (mint például *Az ajtó* németül). A hazai felmérések szerint a legolvasottabb magyar írók közé tartozik.

Annak a hagyománynak a folytatója, amelyik az író létét morális meghatározottságúnak tekinti: az általa megfigyelt, észlelt jelenségek erkölcsi kihívást jelentenek számára, felháborodását formálja történetekké. Pályája elején (a Rákosi-diktatúra éveiben még titokban) írott regényeiben (*Freskó*, megjelenhetett 1958-ban, *Az őz*, 1959-ben) a morális indulat válik esztétikai eredménnyé. Pályaképe: a hagyományos realisztikus ábrázolásmód az évtizedek során átalakul a személyiség és a történelem folyamatos szembesítésévé, a múlt jelenlétének felmutatásává a jelenben (*Ókút,* 1972., *Régimódi történet,* 1977. *Für Elise,* 2002.), majd horizontokat váltogató belső önvizsgálattá (*Az ajtó*, 1987.) illetőleg a posztmodern eszköztárát is használó leszámolássá a kiszolgáltatottá tevő történelemmel (*A pillanat*, 1990.).

A második világháború idején induló, és a béke első napjaira egymásra találó írócsoportnak a tagja, amelyik példájának a Bloomsbury kört választotta, a kétszeres (német majd orosz) megszállás és erőszak ellenében Európát és a világirodalmat vallotta szellemi hazájának. Csoportjuk egy – a negyvenes évek végén – alig pár számot megért folyóirat nevéről *(Újhold)* kapta elnevezését: ez lett a sztálinista diktatúra éveiben belső emigrációjuk titkos összetartozásának jelzése, de az ellenük fellépő támadásoknak is a célpontja. Indulásuk pilla-

natában, első köteteik megjelenésekor a háború előtti irodalmi élet még egy ideig egzisztáló legmagasabb kitüntetéseit sorra elnyerik, idősebb írótársaik, értékelésükkel máig mértékadó kritikusok méltatják teljesítményüket – aztán jött a politikai fordulat, amely kitüntetőket és kitüntetetteket egyként elsöpört. Utóbb legtöbbjük ismét rangos kitüntetések birtokosa, közöttük Szabó Magda is a legmagasabb hazai állami művészeti elismerés, a Kossuth-díj kitüntetettje, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia alapító tagja, az amerikai Getz Corporation magyar írói életműdíjának 1992 évi méltatottja, 2001-ben a Miskolci Egyetem díszdoktorává avatja és ugyanezen év nyarától a hazai tudományos és művészeti élet legkiemelkedőbb tagjait dekoráló Corvin-lánc tulajdonosa. De ugyanennek a hazának történelmi hullámmozgása következtében Szabó Magdának és újholdas társainak a pályaképe nem a nyugati világban szokásos karrier-történet: nekik nem vagy nemcsak tehetségük kibontakoztatásáért kellett megküzdeniük, hanem egy ellenkező követelményrendszert alkalmazó politika körülményei között kellett elfogadtatni másságukat.

Szabó Magda máig tudatosan kapcsolódik eredetéhez: családja és szülővárosa morális magatartását is meghatározó képletéhez. Debrecen: parasztváros a magyar alföld kellős közepén, mocsarak, hegyek, városfalak védelme nélkül, amelyik a másfél évszázados török megszállás idején inkább három felé adózik (erdélyi fejedelemnek, Habsburg királynak, török szultánnak), csak hogy ne kényszerüljön politikai akklimatizálódásra, mai terminológiával a »balkanizálódásra«. Kálvinista konzervatív polgárság védte itt Európára figyelő kultúráját, és a kötelességteljesítő lakosság szabadságát. *„Nagy dolog volt debreceni polgárnak lenni. Esküt kellett tenni, törvények írták elő, s akit polgárává fogadott a város, az a koporsójára is ráírathatta: debreceni polgár. Jogot kapott, de követeltek is tőle.”* Ebben a városban áll a királyi, Habsburg-katolikus hatalom által a tizenhetedik században gályarabságra ítélt magyar kálvinista papok emlékoszlopa, amelyet 1991-ben, a Magyarországon látogatást tevő II. János-Pál pápa történelmi kiengesztelésül megkoszorúzott. Szabó Magda őse is az elhurcoltak között volt. Ő maga egy időben szülővárosa protestáns egyházkerületének világi főgondnoka, hetvenötödik születésnapján pedig a kálvinista teológiai egyetem díszdoktorrá avatta. Debrecen város díszpolgára.

Ebben a városban történt meg, századunk első felében, hogy a városi kultúrtanácsnok leánygyermekével latinul társalgott étkezés közben, és ha jószülei nem engedték el a gyermeket a moziba, joggal-jogtalanul féltve a túlérzékeny idegzetű leányt, akkor az dacból – néhány reklámkép ismeretében – megírta a maga módján a film történetét. Ebben a gyerekkorban tanulja meg Szabó Magda azt a módot, amellyel a vasfüggöny elzártsága idején férjével felosztják a hetet, egyik nap németül, másnap angolul, aztán franciául társalognak: gyakorlásul és szellemi függetlenségük erősítéseként.

„A maradandóság városa” – ezzel az epiteton ornansszal dicsérik is, csúfolják is ezt a várost. De ez a maradandóság mekkora erőt adhatott a lánynak, amikor külföldi ösztöndíjas diákként szemtanúja lett Hitler bécsi bevonulásának, majd fiatal tanárnőként végigszenvedte előbb a német, utána a szovjet megszállást.

Költőnek indult, regényeket csak a hallgatás éveiben kezdett írni az asztalfióknak. A költő tanította írni a prózaírót. Lényeges tapasztalatot adott át: az alanyi részvételt minden témában, de annak tudatosítását is, hogy minden egyéni sorsot egyben viszonyítani is kell. Mindenki története egyben ismétlődés is. *„Azt hiszem, általános tévedés, hogy akármelyikünk is eredeti, soha nem látott, egyedi jelenség, legfeljebb nem ismerjük elődeinket, és nem találtuk meg még a kapcsolat dokumentációját.[...] Valamennyien megjelentünk részleteinkben vagy kifejezési formánkban, avagy tematikánkban korábbi századok megfelelő alkotói között, csak nem ismerjük az öregapáinkat.”* – mondta éppen nekem egyik interjújában. Amit látott, leírta és összevetette azzal, amit – mondjuk – Horatius látott és mondott hasonló látványokról:

Én láttam, amit az antik látomásban,
szilfán halat, s a Barna utca táját
egy dörrenésre széttágulni sebbé,
melynek mélyén bámész testek rohadtak,
s fátyolt lengettek hízott, zöld legyekből.

Ahogy a költő feldolgozta pályája elején két kötetében (*Bárány*, 1947.; *Vissza az emberig,* 1949.) a háború élményeit, azt folytatja majd a prózaíró az élet számtalan, másképp pokoli helyzetének átgondolásakor.

A regényíró egyfajta hagyomány folytatójának tűnik fel, talán Thomas Hardyt, Mauriacot, a magyar Németh Lászlót avagy a görög Kazantzakiszt érzem közvetlen elődjének vagy inkább társának. Nem stílusban, inkább az írói személyiség és műve viszonyulásában. A történelemből kilépve, úgy vizsgálja történeteit, hogy bennük mindig érzi és érezteti a már egyszer megtörténtet. Regényei első olvasásra rögtönzésnek hatnak, nem kidolgozásukkal – az mindig pontos és klasszikusan zárt – de azzal az izgalommal, amivel írója érdeklődik adott témája iránt. Mintha épp akkor botlana bele, és még melegében papírra akarná vetni, megragadni és megfejteni. Mégis ha életművét folyamatosan olvasom: mintha mindegyik regény előre kiszámítottan kerülne a maga helyére, akárha Szabó Magda születése pillanatában *ez* az írói pálya már végérvényesen készen várt volna rá. Módszerére egyszerre jellemző mindkét véglet: a szinte véletlenszerű témaválasztás és a regény helyzeteinek archetipikus meghatározottsága; személyes – majdhogynem azt írtam: szeszélyes – telitalálat és sorsszerű megvalósultság. Monográfusa, Kónya Judit utal a Szabó Magda-regény ősképletére: mint az Oidipusz szerzője, egyre mélyebb és bonyolultabb rejtelmek felé hatol, egyre ijesztőbb csapdákra figyel fel. Regényei óraműpontossággal épülnek: minden valaha kimondott szó, megtett gesztus szükséges része az egésznek.

Szabó Magda kemény, bosszút váró írói alkat, regényeiben a bűn bekeríti elkövetőjét és kiváltja önmaga bevallásának kényszerét. Nem külvilági igazságszolgáltatásra vár, de a lélek belső számon kérő erejében bízik. Kálvinista alkat? Regényeiben nem a katolikus gyónás felszabadult örömét érzem, a református írónő nem a gyónás rítusát követi, hanem az eklézsiamegkövetés, a nyilvános bűnbevallás, magátvádolás komor katarzisát idézi elő.

Regényei a mássá torzult ember számvetései: körülötte a különböző jellegű diktatúrák idején nemzedékek kényszerültek mást tenni, mint szívük és alkatuk szavára hallgatni. Nagy sértettség és önpusztító szenvedély munkál benne ezért: egyre kevésbé a maga nevében, egyre inkább a kollektív tudattalan motívumaiból táplálkozóan.

Szabó Magda regényei: az egymás iránti kíméletlenség állapotrajzai. Regényeiben egymástól félve élnek az emberek, alamuszin lesve a másikat, a többit, gyűjtve magukba a sérüléseket és készülve sértésekre *(Freskó),* majd egy kivételes pillanatban megnyílnak: lávázóan ömlik a vallomás, jóvátenni a már jóvá nem tehetőt, feloldani néma éveket (*Az őz*; a *Pilátus* zárása, 1963.), vagy véres bosszút állni az átélt sok évtizedes megaláztatásért (*Disznótor*, 1960.). Az évek során, a felnőttségben elvész a gyermekkori sziget, az összetartozás boldogságával együtt (*Katalin utca*, 1969.), de minden újabb nemzedék vágyik erre a szigetre, ahol félelem nélkül, egymást becsülve lehetne egymás mellett élni (*Mózes egy, huszonkettő*, 1967.). Nem lehet racionalistán megtervezni a kapcsolatokat, sem »beprogramozni« az egymással törődést (*A Danaida*, 1964.; *Pilátus*). Pedig benne van regényeiben a bensőséges kapcsolattartás igénye is. Ugyanis épp ennek hiánya vezet a tragédiákhoz. És ez táplálja az idillt is: új életre kelteni a múltat. Csakhogy egyben a *múltbeliség* tudatosításával: az újrajátszott múlttal *(Katalin utca),* illetőleg a műfajként vállalt memoárral (*Ókút*, 1970.; *Régimódi történet*, 1977.; *Megmaradt Szobotkának*, 1983.; *Für Elise*, 2002.), sőt a tudatosan vállalt ifjúsági regénnyel (*Abigél*, 1970.). A rokonszenv, sőt a szexuális összekapcsoltság is kevés, ezért válik el

egymástól a nyugati diplomata és a művelt humanista közép-európai leány (*A szemlélők*, 1973.). A csoda: amikor két ember áttöri a falat, bejáratos egymás világába (*Régimódi történet*, *Megmaradt Szobotkának*, *Az ajtó*, 1987.; *Für Elise,* 2002.). A tragikus mozzanat: még ez esetben sem képesek lényegileg segíteni egymáson. Külső okok vagy belső különbözés, de megkötik a segítő kezet. Végül mégis magára marad az ember. Kérdés: ez is sorsszerű?

Szabó Magda bárha egyszeri történeteket, életrajzi eseményekből, emlékekből összeálló mozaikokat sőt dokumentálható eseteket (édesanyja történetét: *Régimódi történet*, férje életét: *Megmaradt Szobotkának*, saját ifjúságát: *Für Elise*) alakít regénnyé: a nyomozás izgalma mögött mindig ott munkál az őskép is, – mint törvénykönyv: – az archetipikus példa. Ami történik: már megtörtént. A regények címei is ilyen utalások: *Pilátus*, *A Danaida*, *Mózes egy, huszonkettő*, *Abigél, Für Elise*; az *Ókút* a maga konkrét tárgyi jelentésén túl közvetlen utalás is a Thomas Mann-i *„mélységes mély”* kútra, az önmagát *ismételve* előremozgó történetre. De ha a többi regénycímet nézzük, abban is megtalálhatjuk az ismétlődés – és ebből következően – a viszonyítás lehetőségét.

Magam részéről a regényíró Szabó Magda pályájának első két regényét, a menekülő másság apoteozisát, a *Freskó*t és *Az ő*zet, középső pillérét, a teljes családi és kultúrtörténeti meghatározottságában élő embert visszakereső *Régimódi történet*et, és az ezidáig utolsó két művet, *Az ajtó*t és *A pillanat*ot tartom kiemelkedő értékűnek, az irodalomtörténeti maradandóság szempontjából is számba vehetőnek. És most ezekhez társul a *Für Elise,* a folytatását váró nagy önéletrajzi összegezés. Szabó Magda nagy antimemoárja.

Az első két regény a személyes bosszú perzselő műve: két hősnő, egyszerre kétféle történelmi meghatározottság kiközösítettje (a polgárvilágban a család múltja és a szegénység valósága közötti színlelés miatt, a kommunizmus idején pedig úri múltja okán) családjával szakítva egy különleges terepen, művészként (Corinna a *Freskó*ban festő, Encsy Eszter *Az ő*zben színész) diadalmaskodik. Corinna diadala: erkölcsi diadal, mert művészete csak önmaga szemében érték, a diktatúra kultúrpolitikája által az is kitagadott. Diadala széthulló, alamuszi, alkalmazkodó családjával szemben valóban érvényes. Encsy Eszter már külsőleg is érvényesül művészetével is, a rendszer receptje szerint hazudott-átírt önéletrajzával is. Csakhogy diadalával éppen belső világát teszi tönkre, szerelmét is elpusztítja. A rossz, a pusztítás démona költözik belé, akaratlan is mindent szétold, amit megkötni szeretne. A *Régimódi történet* annak a múltnak a visszakeresése, amelyet Corinna és Eszter eldobott magától, – az ember ugyanis nem élhet családja és közössége múltja nélkül. A politika által megtagadott és erőszakkal szétvert magyar értelmiségi középosztály feltámasztása ez a regény (és a belőle írt színdarab éppúgy, kár, hogy a belőle tervezett tévéjáték sorozat végülis hamvába holt). Nem kritikátlan heroizálás, hanem egyszerűen egy elvesztett társadalmi környezet dokumentált feltárása. Talán amikor Galsworthy regényfolyamát fordította férje társaságában, döbbent rá: hiányos a polgári család- és kultúrtörténet a magyar irodalomban. És ugyanezt teszi ifjú tanárkora regényében, az *Abigél*ben is: a regény a kálvinista középiskola értékeinek felemlegetése a második világháborús, német-megszállásos történelmi viharban. Tévésorozatként ismétlődően tud nemzedékeket példázatával nevelni.

Egy évszázad története elevenedik meg – időben visszafelé – a *Régimódi történet* című regényben. Pedig éppen fordítva is történhetett volna. A tagadással. Amerre kezdetben a *Freskó*val és *Az ő*zzel tájékozódik. Efelé terelné ugyanis az írónő szüleinek szóbeli intése is: vágjon el minden visszavezető szálat, tüntessen el a környezetéből minden tárgyi emlékeztetőt; élje a saját életét, tekintsen csakis előre. Kezdetben meg is fogadja az intelmet. Mégis az idő múlásával, jóval édesanyja halála után furcsa belső változást észlel: visszagyűjti a tárgyakat, keresni kezdi az emlékeket, rég nem látott rokonok után kutat; hozzákezd múltjának visszakereséséhez.

Két világ ütközik családja százados történetében: a városi polgárság és a dzsentri nemesség életformája. A kereskedő polgár tisztességes, munkás életet élve nemzedékről-nemzedékre hagyományozza erkölcsét és vagyonát, vállalja városa közterheit és részt vesz társasági életében. A dzsentri, vérében néhány cseppel az ősi magyar királyok véréből is, kulturált, de korlátokat nem ismerő, szertelen, költekező, mulatozó életvitelével óriási gazdagságot, virágzó földbirtokot prédál el rövid idő leforgása alatt.

Az írónő családjában nem érdek, hanem ritka szenvedélyességű szerelem kapcsolja egybe a kezdetben egyként gazdag polgárlányt és dzsentrifiút. A dédszülők (a polgár Rickl-családbeli Mária és a nemes Jablonczayak díszpéldánya, az 1848-as szabadsághős katonatiszt, az idősebbik Kálmán) szokatlan, szexualitással fűtött szerelme indítja el a tragédiák sorozatát a családban. Képtelenek vegyülni: a szexualitást legyőzi a különböző hagyomány. A polgár-lány-dédanya – az elkártyázott vagyont búcsúztatva, szenvedélye szakadván – nemzedékekre előre vissza akarná kényszeríteni utódait a szorgos polgárlétbe. De fia, az elkényeztetett ifjabb Kálmán – házasságával együtt – állandó dzsentri-lázadás. Leánygyermekük (Jablonczay Lenke, Rickl Mária unokája, a regény tulajdonképpeni főszereplője) nagyanyja nevelésére szorul. Mi lesz belőle? Hogyan születik második házasságából a világháború idején maga az írónő? Hogyan fojtja el művész-álmait, hogy családanyaként adja tovább a polgárerényeket leányának, a majdani írónőnek? Egyesülhet-e kétféle hagyomány úgy, hogy az ne robbantsa szét a személyiséget, hanem éppen hogy gazdagítsa? Száz év kultúrtörténeti miliője elevenedik meg az írónő kutatómunkája során. Számtalan szereplő, gazdag társadalmi panorámával van jelen a regényben.

Amikor íródott ez a regény, úgy látszott, hogy mindez valóban már csak „régimódi történet", emlékidézés. Egy elpusztított világ daccal teli felmutatása. De a megújuló Magyarország ismét ezekkel az életmódbeli kérdésekkel néz szembe: hogyan tudja a történelmi kultúrhagyományokat egymás gazdagítására értékesíteni.

Mint minden jó regény esetében, pár mondatba sűrítve *Az ajtó* története is semmitmondónak tűnne fel. A korábbi regények heroinái helyett egy cseléd a főszereplő: mintha Hamletről nála is Rosenkrantzra vagy Guildensternre esne fénycsóva. A regény az *írónő* – azaz *egy* sikeres írónő – és bejárója, Emerenc bizalmas kapcsolatának története. Emerenc mohón reméli: az írónő emberileg méltó arra, hogy mind többet felfedjen előtte régebbi és mai életéből. Az írónő pedig védekezik, mindinkább elzárkózna a befogadástól – bárha közben a kíváncsiság is felülkerekedik benne. Emerenc titka: lakásába senki sem mehet. Mert ott gyűjti a hozzá csapódott, szánalomból megmentett macskákat. Nagy-nagy tisztaságban. Ezzel a jelenettel kezdődik tulajdonképpen a regény.

De mi történik, ha megbetegszik – netalán halálosan, magatehetetlenné válva? Ő magában akar meghalni, agyontisztított odújában. Akár élve elrothadni. Mert titkát – jelképesen: a titkon, szánalomból felnevelt macskákat – meg nem láthatja életében senki. A bizalom magaspontja, titkának megosztása: az írónő láthatta a szentélyt.

Emerenc okulásul még egy példát is mutatott az írónőnek. Nyomorult, céltalan vénlány védencét hagyta meghalni, ő maga készítette fel az öngyilkosságra. Ővele is így kell majd bánni: amíg értelme van az életének, addig akar ő is csak élni. Megalázottan, nyomorékon, kiszolgáltatottan már nem. Igazi titka: amíg méltósággal viselheti életét, addig akar csak mások szeme előtt lenni. Őt ne kínozzák félhalálban. Amíg minden – ritkán kimondott – szava, mozdulata, gesztusa célba találó ténykedés, amíg léte minden megnyilvánulása értelmes és hasznos jelenlét környezete életében, addig tartja csak a kapcsolatot a külvilággal. Utána az igazi törődés: ha magára hagyják. Mert ő így akarja. Ezt bízta rá arra a bizonyos írónőre.

És mi történik, amikor valóban rosszul lesz, bezárkózik, mozdulni is képtelen? Szenny, bűz gyűlik tiszta lakásában. A környék lakói meg akarják menteni. És végül az írónő is velük tart. Az ő

szavára nyitja ki Emerenc az ajtót: és ekkor erőszakkal behatolnak, elviszik fertőtlenítőbe, majd kórházba. Az írónőnek ideje sincs megvárni a fejleményeket: tévészereplés, díjátadás, utóbb kultúrdiplomáciai út Görögországban. A lakást is fertőtleníteni kell, a berendezést elégetik, a macskák szanaszét szaladnak. Minden bekövetkezik, amitől félt: Emerencet ezzel meggyalázták. Az írónő eljátszik még egy kínos komédiát: a kórházban megbékíti, azt mondja, semmi sem történt, otthona sértetlenül várja. De Emerenc meggyógyul és készül haza. Meg kell mondani neki az igazat. Az írónő nem meri, ezt már egy segítőkész ismerősre bízza. De ezt a csalódást már nem élheti túl Emerenc.

Hiába vizsgázott jól minden jelenetben az írónő, ha a valódi próbatételkor elbukik. Minden diadala semmivé válik, mert félt a másik embert hagyni saját törvénye szerint élni és meghalni. A megnyíló ajtó lesz visszatérő álma: büntetése és nem szűnhető bűnhődése. Az áruló sorsa.

A regény kétféle alkat összekötése: az egyik az írónő, a könnyen robbanó, szenvedélyes, de megértést kereső, a másik, a cseléd, a magában mérlegelő, döntéseihez ingathatatlanul ragaszkodó. És kétféle intelligencia összemérése: a kiművelt humanizmus és az ősi-archaikus emberség szembesítése.

Emerenc az erkölcs zsenije. Kanti értelemben. Aki tulajdonképpen apriori benne él minden emberben: a poklokat megjárt, barbár sorstragédiákra emlékező, csak lényeges mozdulatokra képes, segítőkész, önmaga méltóságát minden kapcsolatában óvó és építő ember. Mintha ott visszhangzana mögötte a lutheri mondat: „itt állok, nem tehettem másképp".

Végül is a regény több, mint *két* embertípus harca egymás megértéséért. A cselekményben rejlő párharc valójában *belső* küzdelem. Emerenc és az írónő: egyazon ember színe és visszája; a szerepekre szakadt ember keresi vissza általa önmagát, a mindenkiben benne élő Emerencet. Hányszor töri be önmagában is minden ember saját Emerenc-léte ajtaját. Pedig meglenne a méltó módon hozzá vezető varázsszó is: az emberi méltóság. Egyszerre a magamé és a másoké. Mert a kettő egyet jelent. Szétválaszthatatlanul. Emerenc egyszerre a *másik* – magát énrám bízó – ember, és én magam. Egyformán felelős vagyok magamban mindkettőért.

Az ajtó történetével Szabó Magda eljutott a történelemmel viaskodó heroináktól a történelmen kívül élő erkölcsi fenomén megformálásához. Eddig minden története *mögött* ott munkált az őskép. Emerenc egyben maga az őskép is, az archaikus erkölcs. Mindezt csak patetikusan lehetett elmondani. De Szabó Magdának elege volt a történelemből: megtiporta nemegyszer. És nem hozott semmilyen vigasztalást. Felmondja hát a kapcsolatot. Ha pedig nincs történelem, akkor minden történet annyiféleképpen mondható el, ahány szereplője van. Történelmi színművei ilyen újraolvasások: a magyar államalapítás és a kereszténység felvétele volt már patetikus és volt már tragikus ábrázolású a hazai irodalomban. Szabó Magda egyszerűen csak egy frivol történetet kreál: van egy helyzet, amit el kell fogadni – egyszerűen azért, mert mást nem lehet tenni (*Az a szép, fényes nap,* 1975.). A tizenkilencedik század elején keletkezett magyar nemzeti dráma (Katona József *Bánk bán*ja) idegen, áruló királynéjából az ő drámatrilógiájában egy új nemzetet alapító királyfi megalázott és meggyalázott anyja lesz (*A meráni fiú*, 1980.; *A csata*, 1981.; *Béla király*, 1984.).

De *A pillanat* című regényében mindezen túlmegy. Szabó Magda kifordított története: szembenézés minden stilizált történelemmel. Az *Aeneis* történetét Szabó Magda a visszájára fordítva kegyetlen bosszút áll minden hatalmon: hahotára fakaszt. Egy hazug világra játékos formával, de ugyanúgy kemény gyűlölettel tekint vissza.

Kérdés: *egy* hazug világra, vagy inkább *a* hazug világra. Szabó Magda etikai és poétikai pozícióját ismerve: minden hazugságra, az emberi méltóságot megalázó külső és belső kényszerre érvényes megfogalmazást teremtett. A mű poétikai *öröme*, a megformálásban éledő *gyönyörűsége* mind erre vall.

Szabó Magda Creusája – a legendával ellentétben – nem pusztul el Trójában, hanem ő öli meg férjét, Aeneast, és ő éli végig férje nevében férje kalandjait. Egy nő, a nőcsábító hérosz történetét. Kegyetlen, racionális kalandor lesz, céltudatosan cselekvő, diadalmas csaló, és boldogtalan asszony. A pillanat – a melyet a regénycím is aposztrofál: – amikor egy embernek felkínálja a sors a másságot, azt, hogy szabályosan kimért, vesztésre álló életét sikeresre változtassa. Csakhogy olyanok a körülmények, hogy ez a pillanat nem a teljességet, a személyes kiteljesedést adja, hanem csak egyfajta diadalmas „egérutat". Cserében érte a boldogtalanságot kell hurcolnia. Mert sikeres csak úgy lehet, ha a többi embert eszköznek tekinti, lenézi, kihasználja, és ő maga is mást tesz, mint szeretné, a szerelemre vágyó asszonynak ezentúl egy életen át szerelmet nem adható férfit kell játszania. És végül mindezért megveti eszközeit is és saját magát szintúgy. A pokol nem az alvilág, ahol a mondabeli Aeneas kereste, hanem benne él a megszabadult Creusában. A sikerekben, amelyek csak látszatok: minden újabb siker egy-egy újabb kudarc is egyben.

Felszabadulás minden alól ez a regény, ami nyomasztotta Szabó Magdát pályája során. Megszűnik benne a történelem, nem kell hősnek lenni, ebből következően a patetikus hangnem eltűnik. Marad a keserű kiábrándulás, amelyik már-már olyan elemi erejű, hogy *derűvel* tölti el: a játék szabadságának, a történelem dekonstrukciójának és a történet megszüntetésének örömével. Aki bosszúból nemzeti klasszikusként kényszerült élni és írni, most levet minden kényszerű megkötöttséget. Ha korábban a személyiség szabadságharcát a mitikus hátterű heroinák álarcában vívta, most elkeseredését a posztmodern játékosság derűjével leplezi.

Az irodalomtörténész pedig másfélszázados irodalomtörténeti beidegzettséget, koncepciós félremagyarázásokat robbantott fel. *A lepke logikája* címmel foglalta kötetbe azt a tanulmánysorozatot, amely kiszabadítja Vörösmarty költői világát mind a nép-nemzeti konzervatív, mind a marxista szociológizáló értelmezésből. Babits és Szerb Antal Vörösmarty poétikáját és filozófiáját a modernség horizontján magyarázta, de egyfajta lélektani, pszicholingvisztikai felszabadítása ennek a költészetnek mindmáig váratott magára. Szabó Magda nem a nemzeti költőt és nem a társadalmi igazság bajnokát kérdőjelezi meg – mást tesz: a költőt kiszabadítja abból a szerepből, amelyet kortársai reá kényszerítettek, utókora pedig így-úgy szentesített. *A lepke logikája* testvérműve a *Creusais*nak. A regény az ismert történet posztmodern átszerkesztése, az irodalomtörténeti szövegértelmezések a Vörösmarty-szövegek tudatbéli átszerkesztései. Áttétel a most-pontokra-szakított történelmi időből az autentikus időbe. A szöveg ugyanaz, csakhogy kilép mulandó maszkjából és szabadon kezd lebegni az irodalomértés legújabb horizontjain.

És mindezek után hosszasan készül egy nyomasztó adósság törlesztésére, évek óta írja a *Für Elise* című szintézist, amelyben visszaköltözik úgy a történelembe, hogy mégis kilép belőle. Alapélménye: most már kimondhatóvá válik a kicsi lány boldogtalansága is, majd a felnőtté válás pillanata, a találkozás az Anschlussal, az egyik legnagyobb történelmi erőszaktétellel. A század történelmének ismeretében ennek az erőszaknak a jellegét gondolja végig. Egyetlen történetben a történelem sokféle horizontjainak szembesítésére – összeroppantására – vállalkozik.

Nyolcvanötödik születésnapját ennek a műnek első részével ünnepli. A kétrészesre tervezett alkotás első darabja a *Cili* címet viseli, utalva arra a viszonyítási pontra, amit a szőke trianoni árvának jelenléte jelent „Magduska" életének alakulásában. A folytatásban már maga „Magduska", mint *Léna* lesz a címszereplő. Magdalénából a nyaranta dolgozni Bécsbe érkező cseléd élete elevenedik meg. Álruhás királylány: felnőttek világában tájékozódó, és védelmükre rászoruló. És a szerelmet megismerő. Az készül ebben a folytatásban, ami a huszadik század nagy leckéjét mutatja majd fel: így akartunk élni, és rákényszerültünk mindennek az ellenkezőjére. Hogyan tudtunk közben életben maradni? Mert végül már ez maradt a tét, mert közben elhulltanak legjobbjaink. Vajon hogyan lehetett Léna méltó elhullott társaihoz? Én ismerem az erről szóló elbeszélést. De egy mű csak akkor válik megmérhető alkotássá, ha megírják, és ha majd olvasható lesz.

*

A kizökkent idő. Mindkét debreceni kálvinista Szabónak – Lőrincnek is, Magdának is – a kizökkent idővel van baja. Nem is annyira a biográfiai mint a metafizikai idővel. Ahogy a *Tücsökzene* az *„Egy Volt a Világ”* állapotot a *„Veszítve szeretünk csak igazán”* döbbenetéig vezeti, úgy szembesül az *Ókút* mitikusan elbeszélt gyermekkora a *Für Elise Cili* kötetében bemutatott ifjúkor kegyetlen világával. De gyanítom, náluk bárha ez a szembesítés formaalkotó elvvé válik, nemcsak róluk, műveikről szól a mese. Sőt, minden ember egyedi életprogramja az ehhez valamiképpen hasonló szembesülés, csakhogy mindenki másképp csinálja. Talán éppen ezért kerülhetett a világirodalmi toplista élére maradandóan a *Hamlet,* – nem a dán királyfi együgyű története okán, amellyel T. S. Eliot sem tudott mit kezdeni, hanem éppen a minden emberre külön-külön ráosztódó metafizikai sorscsapás jogán. Mert megszületünk egy Helyre, ott – akárha kiskutyák ugyanazonképpen az emberszármazékok – egyfajta védettségben leledzünk mindaddig, amíg – immár emberként – nem transzcendálódunk egyéni alkattá. És attól kezdve már csak azt keressük, hogyan tolhatjuk helyére az akaratunktól függetlenül, de mindnyájunk létezésében elkövetkező kizökkenést. Az emberré válás éppen önmagunkkal, mint „talált tárggyal” való szembesülés. Ez az eszméletünk. És innentől kezdve megindul a keresés, minden formában. Bűnökön át vagy az ima hatalmával: Wälsung-vér testvérszerelmen át, Tristan barátságot feledő vágyakozásával, vagy Parsifalnak a bűnös kísértéseket legyőző naiv hitével. Az emberek az elvesztett paradicsom védettségéből a társas egymásra találás problematikus csodájáig, *A kékszakállú herceg vára* sors hajszolta hőseinek egymás felé vágyódásával, vagy a *Csodálatos mandarin* állati kielégülés igényével száguldanak egymás felé. Reménytelenül és reménykedve.

Az emberi egzisztencia és az egzisztálás mikéntjére rákérdező tudat egymást keresése talán minden klasszikus alkotás ihletője és kiváltója. Szabó Magdát segítette ebben kora drasztikus beleszólása a személyiség önrendelkezésébe, és segítette az otthon kétarcúsága is: a származás kettős vonala és a szülőknek a *Für Elisé*ben most feltáruló kettős élete. Oly korban élt, amikor a személyes tájékozódás igénye helyett az előírások szerint cselekvő, múltja vesztett ember ideálját kényszerítették rá az egyes emberre és az írással foglalkozó tollnokokra egyaránt. Ezzel szemben még a szétrobbanó család és a gyűlölködés mozgatta indulat is igazibb személyiségformáló erőnek tűnhetett fel, és menedékként vált idézhető a tragikumot átszerkesztő mese az ideális otthonról. Szabó Magda mindkét irányban kimozdult, minden daimóniát kihasznált az emberi egzisztencia alapbeállításának helyreállítására. Életműnek már ennyi is elég lett volna. A hazai pályán klasszikus eredménynek is.

De Szabó Magda közben ráérzett arra, és külföldi kritikusai is efelé tájolták, hogy ez a formátumú pálya túl a nemzeti irodalomban betölthető feladatain, olyan lehetőségeket vetett fel, amely üzenet értékű lehet a világ irodalma számára is. Beleszólhat vele a csúcsok – Babits által modellezett – párbeszédébe. Az alapértelmezett létezés és a kizökkent idő szembesítése világirodalmi feladattá emelkedik műveiben.

A pillanat így válhatott egy a múltban politikai nyomásra kompromittált mítosz visszaigazításává, egy világirodalmilag szentként tisztelt szöveg posztmodern átszerkesztésévé. És most, amikor egyházak és államok, közöttük a mi sajátos váltógazdaságú államszervezetünk is a családot, mint a személyes létezést is erősítő tartópillért kezdi visszaépíteni a közösség építményébe, – akkor Szabó Magda minden sajátosságával, másságával együtt mutatja fel szocializációs létezésünknek ezt a tartóerejét. Ha a hivatal vállalkozik a helyrezökkentésre, akkor az író kötelessége éppen az, hogy ezt a Helyet megvizsgálja. Nehogy egérfogóba csalja a világ az embereket. A család percenként kizökkenő jeleneteit, összetevőit leltározza fel.

Milyen szép volt ez a Hely az *Ókút*ban, milyen problematizáltan átvehető a *Régimódi történet*ben és a *Megmaradt Szobotkának* számvetésében. És mennyiben különös, szertebontó a *Für Elisé*ben. A család ugyanis minden időben olyan soha sem tökéletes keret, amelynél jobbat mindmostanáig

fel nem talált az emberiség. Mérték, amely sohasem idealizálható, mindig a maga egyéni rossz változataiban valósulhat csak meg.

Mint ahogy az egyes ember is, a maga egyszerre rossz és jó mivoltában rajzolódhat ki, szembesülhet a semmivel vagy éppen a mindennel. Minden ember és minden család önmagában a kizökkent idő letéteményese. Sohasem mozdulatlanul kirajzolódó, de daimón sugallta szenvedélyű kereső, aki a megmaradása és széthullása végletei között mutál. Minden egyes változó pillanatban. Szabó Magda éppen ezekkel a változó pillanatokkal szembesíti az alkotásai során önmagát, és ebben a szemlélődésben részelteti olvasóit is.

Együtt érző az esendő emberrel, és rettegve félti a család rozoga alkotmányát. De amiket fellel egy-egy családi történetben, azt – úgy érzi – nincs joga eltitkolni embertársai előtt. Ismeri a mítoszi és az ószövetségi történeteket, átéli az evangéliumi sorsot, de mindezt kisgyermekkora óta adaptálni akarja a most-pontokra hulló idő emberi jeleneteire. Tudatában a mítosz, a vallás és a Hely összetalálkozott, és általa a művekben egymáshoz viszonyítottan elrendeződik. Életművében egy család vergődésén keresztül, egy kor visszakereső daimóniájában, és egy nemzet önmaga identitásáért egyensúlyozó világában percenként eltörölve és helyreállítva formálódik ki a Hely. Mert Trója mégiscsak Trója, ha a trójaiak alkalmasint nem is voltak méltóak reá. Benne és általa megszületik – és mindegyik művében mítoszi formáltsággal újjászületik a magyar és világirodalom számára – a térré vált idő. Trója, Helsingör és Monsalvat után ez a térré vált idő ebben az életműben: Debrecen.

Szabó Magda életműve kapcsolódik századunk legfontosabb poétikai eredményeihez. Egyszerre beteljesítője a hagyományos epikai kötöttségeknek és jelenti a kiszabadulást belőlük. A patetikus hangnemet és a keserű kiábrándulás élményét az alkotásban felszabaduló elemi erejű *derű* felülírja: a játék szabadságának, a történelem dekonstrukciójának és a keserű történet megszüntetésének öröme. Korábbi regényeiben a személyiség szabadságharcát a mitikus hátterű heroinák álarcában vívja, utóbb az elkeseredést a posztmodern játékosság derűjével leplezi. Mindkét beszédmódjával a személyiség által elérhető átrendezésének reményét szervezi műalkotássá.

3. Az Einstein-szindróma Szentkuthy *Prae*jében[336]

Annyi éves mint én most. Átérezhetem az idő változását felette. A történelem megszakadását és újraforradását. Kétféle nem értést, és utóbb többféle félreértést. A *Prae*ről beszélek, amely nyitányként íródott, hogy önmagában be is záródjék. Máig a legtöbb, amit a másodmodernség a magyar prózában megteremtett, amely annyira visszariadt újításaitól még a vajúdása során, hogy amikorra megszületett, máris egy visszalépést is magába foglalt a klasszikus prózamodellek felé. Nem a történelem zárta be lehetőségét, hanem maga a szerző, aki szabadasszociációk megszerkesztőjeként – napi ingamozgásos penzumokban – kezdte papírra vetni szövegét, hogy azután moralista regényíróvá alakuljon, a természettudományos kalandozás és mondén szövegelés helyett a filozófiát adaptáló regényben-meditálás hagyományos útjára térjen. A váltás a teljes textura 2/3-a után következett be, az aranymetszés szabályaira ráérezve. Történt mindez a harmincas évek első felében, kétfajta nyugat-európai utazás szellemi naplójaként.

Az első utazás végigvezet a mondén és a gótikus Európán. „Apikával" járja a katedrálisok helyszíneit, és – szokásos öregkori nagyotmondásával – csak azért nem látott többet belőlük, mert az emberiség nem épített még többet az úgynevezett középkor évszázadaiban. A gótikát

[336] Elhangzott a Veszprémi Egyetem Tanárképző Karának Magyar Irodalomtudományi Tanszéke rendezésében *A regény és a trópusok* címmel szervezett Második Veszprémi Regénykollokvium alkalmából (2005. szeptember 29. és október 1.).

követi, a csodamód bezáruló íveket, amelyek éppen bezárulásukkal vezetik a szellemet a kinyílás végtelenébe. Szentkuthy nem művészettörténész, nem a hagyományos humán orientáció megszállottja. Nem a múlt szöveguniverzumának továbbszövője. Számára a gótikus Európa egy gondolkozási modell csupán: egy képlet, amely újabb és újabb egyenletek megoldása felé irányítja. És itt jelenik meg – mindezzel párhuzamosan – a regény mondén hangneme, a képzeletbelileg megélt, a Nagy Háború utáni félvilági szellemi és magatartásbeli világérzés, amely éppen a világ megszerkesztettségét kérdőjelezi meg. „1928-ban húszéves koromban Apámmal hatalmas körutazást tettünk Európában. [...] »Mindent« felfaltam: várakat és katedrálisokat, könyvtárakban egzisztencialista bölcseletet, matematikát, csillagászatot s legmodernebb elméleti fizikát, mélylélektant, mitológiát. Nagyvilági mulatók, teológia, a nődivat, ultramodern építészet, a történelmi múlt komédiái, nők és szerelmek, képkiállítások, koncertek naponta: ez volt az életem. Minden táj gyönyörűsége, állatok, növények biológiája, kísérleti színházak, múzeumok voltak éjjelem nappalom. Élményeimet figurákkal, regényszerű cselekménnyel akartam kifejezni. A Prae címet adtam: jelezve, hogy ez a kamasz-könyv csak készülődés későbbi művekre."

Ezzel a mindent kinyitó preludiummal ráérzett arra, amit majd a századvég kultúrtörténésze imigyen összegez visszatekintve: a természettudomány mond ellene a jól megalapozottnak feltűnő világrend elképzelésének. Annak az európai ok-okozati összefüggéseket kereső és törvényekben megmerevítő gondolkozásmódnak, amely az utóbbi századokban Kepler, Galilei, Newton nevéhez kapcsolódott. „A modern világ 1919. május 29-én kezdődött, amikor a Nyugat-Afrika melletti Principe-szigeten és a brazíliai Sobralban a napfogyatkozásról készített felvételek megerősítették a világegyetem új elméletének igazságát. Már fél évszázada nyilvánvaló volt, hogy a newtoni kozmológia, amely az euklidészi geometria egyenes vonalain és az abszolút idő Galileitől származó fogalmán alapult, komoly módosításra szorul. Az elmélet már kétszáz éve érvényben volt: ez volt az a keret, amelyben lejátszódott az európai felvilágosodás, az ipari forradalom és az emberi tudás, szabadság és prosperitás óriási bővülése, ami a 19. századot jellemezte. Az egyre nagyobb hatósugarú távcsövek azonban anomáliákra derítettek fényt. Különösen a Merkúr bolygó tért el évszázadokonként negyvenhárom másodperccel attól a megjósolható viselkedéstől, amelyek a newtoni fizika törvényei előírtak. Miért?" – ezzel kezdi Paul Johnson *A modern kor. A huszadik század igazi arca* című könyvét[337]. Ez a kísérlet igazolta a gyakorlatban Eistein speciális relativitáselméletét. De ezzel kezdődött meg Einstein és az őt követő természettudós generáció elkülönbözése is. Einstein „szenvedélyesen hitt abban, hogy a helyességnek és a helytelenségnek abszolút mércéi vannak. Szakmai életében nemcsak az igazságot, hanem a bizonyosságot is kereste. Hangsúlyozta, hogy a világ szubjektív és objektív szférákra osztható fel, s képesnek kell lennünk arra, hogy az objektív részről pontos kijelentéseket tegyünk. Tudományos (és nem filozófiai) értelemben determinista volt. Az 1920-as években nemcsak elfogadhatatlannak, hanem visszataszítónak is találta a kvantummechanika meghatározatlanság elvét. Élete hátralévő részében, 1955-ben bekövetkezett haláláig igyekezett azzal cáfolni, hogy a fizikát egy egységes mezőelméletre próbálta alapozni. Így írt Bornnak: »Ön egy kockát játszó Istenben hisz, én pedig a tökéletes törvényszerűségben és rendben egy objektíven létező világban, amelyet, meglehet vadul spekulatív módon, próbálok megérteni. Szilárdan *hiszek* benne, de reménykedem abban, hogy valaki valósághűbb módot vagy kézzelfoghatóbb alapot

[337] Johnson, Paul: *Modern Times. A History of thec World from the 1920s to the Year 2000.* Magyar kiadását fordította Berényi Gábor, XX. század Intézet, Kairosz Kiadó. 2000. (*A modern kor. A huszadik század igazi arca*). 7.

fedez fel ehhez, mint amilyent nekem rendeltetett találnom«. Einsteinnek azonban sem az 1920-as években, sem később nem sikerült létrehoznia a remélt egységes elméletet."[338]

A magyar lírának – korabeli legkiemelkedőbb megjelenéseiben, Kosztolányi, József Attila és Szabó Lőrinc költészetében – a huszadik század harmincas éveiben sikerül a maga poétikai eszközeivel a kvantummechanika kérdésfeltevéseinek szintjén megjelenítenie az emberi tudat modern tájékozódását. Csak jelzésszerűen hadd hivatkozzak egy szlogenné vált József Attila sorra: „dolgozni csak pontosan és szépen, ahogy a csillag megy az égen, úgy érdemes". Nem véletlen, hogy ezt a szöveget nem építi a költő egyetlen versébe sem. Ugyanis a benne foglalt univerzum-kép éppen hogy a hagyományos mechanikus képleteken alapszik, illetőleg az utóbb Einstein által keresett gondolkozásbeli visszarendeződés megszövegezését tartalmazza. Költészetében nem ezt követi, általa éppen a természettudósok újabb nemzedékének gondolkozásmódját követi. A *Költőnk és Kora* című versben együtt képes gondolkodni a kvantummechanika meghatározatlanság elvét kidolgozó tudósokkal úgy, hogy ezáltal poétikailag megoldáshoz segítse a „gyönyörű képességünk, a rend" megteremtésének lehetőségét is. A bizonytalanság átvezetését egy magasabb rendű bizonyosság felé: a „megértett disszonancia" világába. Hiszen az általam idézett hazai költők is szerkezeti tényezőként valósítják meg azt az alkotói dialógust, amelyet éppen Bohrt idézve Heisenberg ír le: az élet olyan színjáték, amelyben egyszerre vagyunk szerzők és szereplők. „A kvantumelmélet, mint Bohr kifejezte, arra emlékeztet bennünket, hogy az élet harmóniájának keresése közben sohase felejtsük el: az élet színjátékában nézők és ugyanakkor szereplők is vagyunk."[339]

A magyar prózában ezzel egy időben ezt a kérdezésmezőt két életmű közelíti meg: a Határ Győzőé és a Szentkuthyé. És ezzel vissza is térhetek a *Prae*hez. Benne és általa jelenik meg az a kérdezésmód, amely az Einstein-féle speciális relatívitás-elmélet által elszabadított tájékozódással párhuzamosan írható le.

És jön – a regényen belül – a következő – szó szerint is – záró – pontosabban: bezáró – harmad, amely Einstein harcával jellemezhető az abszolútumért. Amely visszakötődik a József Attila-idézet szlogenné merevedett töredékében rögzült gondolkozási modellhez.

A regényírás hátterében ugyanis megint jön egy újabb utazás: „Ez megismétlődött 1931-es angliai ösztöndíjam alkalmából". Csakhogy ez az út nem az előző *megismétlődése*. Ez egyetlen országhoz kötötte, regényét pedig egyben *egyfajta* humanista felelési módhoz. Az első utazás regénybeli társai: az eszmélkedés figurái a jelen adottságait élvező, mondén életet élő intellektuelek; túl a kamaszkor hagyományokból kinövő tájékozódásán, de innen az élet mulandóságára is rákérdező felnőttkor számvetésén. A második utazás során az ifjak ironikus csevegésének helyébe egy „öreg" anglikán lelkész meditációja lép: az öregség egyrészt a mulandóság érzékeltetése; a meghatározott maszkos szerep (lelkész) pedig megidézi a történelmet. Szentkuthy a lét és a sors imigyen feltáruló ellentmondásait a keresztény tudat szélsőségeiként éli át, és erről a horizontról teszi fel kérdéseit is. Ennek a meditációnak a kegyelmi állapota a karitász (az „idiot"-állapot megképzése, a regényben egy félhülye lány simogatása): „Mi volt az a különös többlet ebben a simításban? Éreztem hogy a lánynak a simogatás természetes állapota, nem a keze mozdul, hanem egész teste azonos vele: eddigi babusgatási statisztikáimban, pesszimista cirógatás-mérlegeim felszámoláskor felvett adatai

[338] I. k. 10.

[339] Heisenberg, Werner: *Physik und Philosophie*, 1959, Ullstein Buch NR. 249., West-Berlin, 1961. 40.: „In dieser Weise erinnert uns, wie Bohr es ausgedrückt hat, die Quantentheorie daran, dass man beim Suchen nach der Harmonie im Leben niemals vergessen darf, dass wir im Schauspiel des Lebens gleichzeitig Zuschauer und Mitspielende sind". Magyarul: Heisenberg, Werner: *Fizika és filozófia.* In: *Válogatott tanulmányok.* Gondolat, Bp., 1967., ford.: Kis István. 102.

között minden egyes simogatás különálló gesztus volt, a szeretet éppen aktuális érzelmének úgynevezett kifejező mozdulata. A karitász ott kezdődik, ahol az nem lelki dolog, hanem a test maga: nem metaforikusan, nem biológiai hasonlatképpen, hanem hogy úgy mondjam, a teológiai anatómia merev klinikai szempontja szerint." A jelenet ismételhetetlen, ellentétben a könyv összes egyéb vonatkoztatásával. Ennek a jelenetnek az értékelése és értelmezése: hogyan kerülhetők ki a mondén világ álszerelmeinek és álbarátságainak, illetőleg a magányos én elszigetelt dacának, végzetes önzésének buktatói. A Szabó Lőrinc-i költészetben megfogalmazódó „rettenetes" elvet, a Semmiért Egészen-t hitelesen feloldó, egy-egy életmű csúcsán feltűnő pillanat ez, melyre sóvárogva vágyott a tudós Einstein, és az író esetében elérve-átélve emlékével éltetője lehet élete egészének. Dosztojevszkiji ihletettségű felvillanás. A *Prae* legközelebbi kortárs testvére pedig T. S. Eliot *Prufrock*ja.

De ezzel elkezdődik egyfajta visszarendeződés a prózában. Megjelent az Einstein-szindróma.

A *Prae* kezdeti módszertani nyitottsága a tudomány akkor legújabb eredményeire (Heisenberg, Heidegger) és az együttélés szabadságára figyelt. A folytatás másfajta kötöttségbe kapcsolódik. Ez a fajta modernség az újfajta ismeretszerzés állapota a harmincas évek tudatregényeinek. Kortárs művekre utalva: szülőhelye a *Fiesta*, az *Ulysses* és az *Idegen emberek* Európája. Az aranyifjak: Aldous Huxley, Joyce, Szerb Antal, Hevesi András, Szobotka Tibor vagy P. Howard-Rejtő Jenő regényeiben ekkoriban éppúgy otthonosak, mint a *Prae*ben. Kilépés a hagyományos életformából. Azzal pedig, hogy szereplőivel visszalép a társasági életbe, egyúttal a kapcsolódást keresi a humanista útkeresésekkel. A létezés személytelenségét szövegében felváltja a személyesség, és ezzel a stabilitásra törekvő személyiség megépítőjévé válik. A *Prae* zárása azután: találkozás a hagyománnyal. Annak a szemléleti útnak az átélése, amelyet önéletrajzi jelleggel Márai ír le az *Egy polgár vallomásai*-ban: hirtelenséggel értéket és menedéket jelentenek a hagyományos keretek, az oly igen tagadott társadalmi rend. Az alapvető humán egységek: a személyiség, a család, az emberi összetartozás. És Szentkuthy esetében a keresztény etika.

A líra – a magyar líra is, összhangban a világirodalommal – a bizonytalansági relációban olyan alkotói poétikát talál fel, amely egy-egy pillanatra az Einstein által keresett abszolutumra is rá tud kérdezni. Gondoljunk a Benn és T. S. Eliot között feszülő vitára, vagy Ezra Pound szövegszerkesztői bravúrjaira. A tragic joy yeats-i elvére. Ugyanezt ugyanabban az időben a magyar próza csak szétválasztottan tudta prezentálni. Külön kérdezett, és külön teremtette meg a válaszolás helyzeteit.

A *Prae* szövegezője kétféle szövegkeresői eljárásba kapcsolódott. Az első utazást átélő kérdezésmód olyan szókapcsolati rendet választott ki a maga számára, amely a személyes létezést az univerzum állandóan változó eseményeivel összekapcsolva *képes volt* leírni. A szavak mondatba fogva az elszabadultság állapotát ragadták meg. A kérdező-író úgy szervezi a csalimeséket, mint az egyes ember bizonytalanságának dokumentumait és egyben az univerzum alakulásfolyamatának részeit. A második utazást átélő feleletkényszer a tridentinum abszolutumképét fogja a szövegbe, a csillagmindenségtől az ásványi létig összerímelő univerzum és a személyes létezés determinizmusát fogalmazva meg a mondatokban. (Hadd utaljak itt a kései Szentkuthynak Dobos Marianne *Az Isten tenyerén* című könyvében szereplő interjújára, és hadd vessem fel: T. S. Eliot Angliában bekövetkező katolizálása, és a *Prae* angliai klerikus helyszíne térben és időben összeköthető.) És mi követi a *Prae*t? *Az egyetlen metafora felé,* valamint a *Fejezet a szerelemről.* Az abszolutum keresése, és az etikai szélsőségek összefogása a keresztény elkötelezettségen *belül.*

Utóirat: A *Prae* kétféle mondatszerkesztésbe kötődő érzékenységének ikerpárja Határ Győző *Heliáne* című prózája, a maga hasonlóan kétfelé kötődő szövegszerkezetével, amely ugyanezt a kinyílást és visszarendeződést teremti újjá, de nem a tridentinum keresztény szellemi-

ségében szerkesztve egybe, hanem a hellenisztikus világ pogány és agnosztikus vonzásköréből válogatja a maga mondatszövési metódusait. És ez jelezheti, hogy a *Prae* nem egyetlen vállalkozása a korabeli magyar prózának. Éppen a különbözésük ellenére feltűnő kérdezői és válaszadói mondatszerkesztő hasonlóságuk jelzi megjelenésük izgalmas korszerűségét. De ez majd egy újabb fejezet lehet.

4. „Isten és a világ" (Szabó Lőrinc metafizikai távlatai)[340]

„Nem ismerek szebb szabadgondolkozást, mint az Istennel való nyugtalan és kritikus foglalkozást" – írja Ady *Az Isten az irodalomban* című cikkében. Szabó Lőrinc egy könyvet és egy részletes tanulmányt szentel a húszas évek második felében Ady vallásos költészetének: *A Sion-hegy alatt* című antológiát. Így kezdi a könyvet: „*Minden gondolatának alján* Istennel élt és halt Ady Endre, minden tettnek a sokarcú isten volt valahol a talapzata Adyban, s mikor a *szentlélek* közelebb vitte vagy a *korcsmagőz* eltávolította: Ady Endre előtt mindenkor egyformán az Isten volt a szilárd pont és emberi életével csak a közte és Isten közti változó távolságot mérte, mindaddig, amíg nemcsak lelke, hanem teste is elmondhatta a *megtalált és megölelt* Istennek, hogy: *egyek vagyunk mi a halálban.* Ady Endre a legnagyobb magyar vallásos költő. Igen, a természettudományos gondolat-éra legnagyobb költői reprezentánsa, az erotikus, forradalmár és istentelen Ady: a félreértett Ady: a legnagyobb magyar vallásos lírikus".

Persze leírni a másik költőről valamit – korrekt irodalomtörténet. De utánamenni, elfogadni a másik vívódásait, és belegondolni *ő maga* hogyan látja *saját* helyzetét ugyanebben a mezőben? Ez már sajátos alkotói feladat. Hozzátenném: mélyen megélendő személyes számvetés. Hogyan jelenik meg ez a hármas tudatbéli rétegzettség a Szabó Lőrinc-szöveguniverzumban, ezt szeretném felvázolni az elkövetkező pár percbe sűrítve.

Kezdjem a legnehezebben megtalálhatóval, a modern kor emberében a leginkább mobilis tényezővel: a személyes számvetéssel. Egyik töredékében, amelynek az *Isten* címet szánja így jellemzi önmagát Szabó Lőrinc: „Nem hiszem már vagy húsz esztendeje, s mennyit foglalkozom vele!" (MTAKK, Ms 4651/282. számú pepita füzetben.) Ady hívő-létéhez ragaszkodva szemléli a századelőn kicsúcsosodó és összegeződő ateista tendenciákat: „Vagy-vagy: végre valaki vagy megtalálja, vagy véglegesen leszámol vele az emberi élet gyönyörű, elképzelhetetlenül nagy megkönnyebbülésére." Amikor Szabó Lőrinc tájékozódik ifjúságában, akkor éppen ez utóbbi „megkönnyebbülés" volt az aktuális szabadgondolkozói formula. A költészet túl volt a szimbolizmus misztikumán, és még előtte állt a világ a természettudósok új generációinak metafizikus világértelmezésén. Szabó Lőrinc nemzedéke az első, amely a helyesírást is „szekularizálta": Isten nevét ekkortól szokás kisbetűvel írni, megkülönböztetve azt az esetet, amikor csakis a keresztény Isten-fogalom megnevezéseként – személynévi jellegét hangsúlyozva – használják a nagybetűs írásmódot. Helyesírásában Szabó Lőrinc is ezt követi (lásd a fentebbi idézetben is különbségtevését.)

Szabó Lőrinc mégsem a „megkönnyebbülést" fogadta – egy életen át a „nyugtalan és kritikus foglalkozást" vállalta magáévá. Ezért is tudja oly megértően leírni Jób metafizikumát. Egyik 1940-es rádióelőadásában imigyen interpretálja:

„A Babilóniával szomszédos Palesztínában íródott, talán száz évvel Krisztus előtt, a harcos és tűrő Jób könyve. Egyike a zsidó irodalom legkiválóbb, epico-drámai alkotásainak;

[340] Elhangzott József Attila centenáriumán a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen 2005. szeptember 15–16-án Találkozások. József Attila és a XX. századi Isten-kereső költészet címmel rendezett konferencián. Megjelent a Vigilia 2006. húsvéti, 4. számában, 290–296.

bevezetésének isten-sátán jelenete inspirálta Goethét a Faust-prológus megírására. A központi kérdés, melyen a sanyargatott Jób, illetve hagyományos közhelyekkel érvelő barátai vitatkoznak, az, hogy igazságosan kormányozza-e isten a világot. Jób egyenrangúan akar tárgyalni az istennel, lázadó, de nem »isten ellen«, hanem »istenen belül«. [...] Érdekes Kant jellemzése a műről: Jób barátai mindig úgy beszélnek, »mintha az isten titokban kihallgatná őket«, Jób viszont őszintén beszél." A szöveg egy variánsában még pontosabban fogalmaz: „Jób viszont – az »istenen belüli« lázadó – őszintén beszél".

Az 1940 tavaszán a rádióban – összekötő szövegként – elhangzott, és mindmáig publikálatlan szavakat Joó Sándor pasaréti lelkész nem ismerhette (ha ismerte volna, biztos utalna rá!), amikor a költő temetésén igehirdetésében a Jób 19:25-öt választotta: „Tudom, hogy az én Megváltóm él és utoljára az én porom felett megáll..." És ezeket fűzi hozzá: „Egy sokat szenvedett ember, a bibliai öreg Jób mondta ezt, amikor már minden emberi vigasztalás, erő és hatalom csődöt mondott. Én tudom, hogy az én Megváltóm *él*." Egyben pedig mélységes meggyőződéssel vonatkoztatja ugyanezt magára az elhunytra is: „Tudom, hogy *merész* ez a kijelentés, de *van* alapja: Isten szava, Igéje, ígérete!"

Szabó Lőrinc költőtársairól mondott magyarázatai racionalitással keresik az Isten-értelmezést. Érdekes, hogy a materialista költészet nagy római alkotásaként számon tartott Lucretius-költeményt, a *De rerum naturá*t hívja tanúságul, a vers szokatlan interpretációját alkotva meg:

„A rémület istenei és a legzordabb végzetfogalom tartotta leigázva eredetileg a görög-római világot is. Tanú rá valamennyi tragikus költő, de tanú az a gúnyos, szkeptikus és ledér felfogás is, amellyel a szofista destrukció – a lelki szorongás terméke – kikezdte a hitet az antik világban. Rómában, a földkerekség leggyakorlatibb s egyúttal legbabonásabb városában Lucretius, a költő, akarta megszabadítani a lelkeket a halál félelmétől s az isteneket a hitregék szörnyűségeitől. Görög példa nyomán materialista lélektant és egy egészen modernül ható atomfizikát fejtett ki »A természet«-ről írt gyönyörű epikuroszi tanköltemény ben. Bennünket azonban most csak lírai célja [utóbb kihúzva: *a szorongás csökkentése*] érdekel. Nem ateista, hiszen sokszor fordult népe isteneihez. De nem kell mindenben az istenek dühét látni, a természeti tüneményeknek tudományos magyarázata is van, mondja és valami sztoikus színezetű, nyugodt szemlélődésben látja az igazi jámborságot.

Óh nyomorult ember! Te ki mindezt égi erőknek
Tudtad bé, amelyek tele vannak dühhel irántad –
Mekkora jajt okozol mind nékünk, mind a szívednek!
Még az utódaid is hogy fognak ezen keseregni!
- -
Ah! Az a jámborság: »mindezt szemlélni nyugodtan!«"

Fontosnak tartja felidézni: ez az egyetlen vers, amelyik nem saját, hanem Radó Antal fordításában hangzik el a műsorokban. Magyarázata variánsában még határozottabban fejti ki elgondolását: „A költő nem ateista, hiszen sokszor fordul az istenekhez, de más szerepeket ad nekik, mint a közkeletű lélekriogató római babonavallás". „Nem kell megijedni", – lírai célja az volt, „hogy a vadul babonás rómaiakat megszabadítsa az istenek dühétől, a pokolnak, a halálnak a félelmétől". A természet harmóniáját csodáló Szabó Lőrinc Lucretius tekintélyét hívja hallgatói előtt a maga igazolására, és idézi sajátos útkeresésének értelmező társává.

Az idézett előadások 1940 húsvétján és pünkösdjén hangzanak el a Budapest I. hullámhosszán; március 25-én, hétfőn 17.35 kezdettel, illetőleg május 12-én, vasárnap, 21.05 kezdettel 30 perc időtartammal. Sokat dolgozott elkészítésükkor, kéziratos és gépiratos fogalmazványait egyként megtaláltam a Petőfi Irodalmi Múzeum legújabb hagyatéki letétjében. A dátum költészetében is fordulópontra utal.

A *Harc az ünnepért* című verse 1928-ban, az Ady-antológia idején evangéliumi idézetekből építve még magányosan fogalmazódik, legfeljebb a címében a materializmust hirdető – annyiszor félreértett – misztikus világlátomásának társaként *(Materializmus)* jelenik meg, de 1938-ban véglegesítve már egy kötet címadásaként arról adhat hírt, hogy a költő bármennyire is szeretne az isteni ünnep részesévé válni, szövegszerkesztő racionalitása *A hitetlen büntetése*-ként vissza-visszazáródik a csak az érzékekkel befogható valóság börtönébe. Sajátos egyensúlyozás válik szövegszerkesztése jellemzőjévé:

Vak voltam már, hitetlen zűrzavar,
s falba léptem s ajtót nyitott a fal,
nyilt az ajtó és nyiltak jó csodák
s én boldogan botladozom tovább
idegen romokon s magamon át
s nem félek már, hogy újból elveszítsen:
két kezével egyszerre tart az isten
s ha azt hiszem, hogy rosszabb keze büntet,

jobbja emel, és fölragyog az ünnep.

Értelmezése az ünnepre vágyik, gondolkozása racionalitásával kétségbe ejti, a tékozló fiú csalódásához vezeti. Ugyanakkor előadásában, más költőkre figyelve értelmezni akarja és *tudja* az ünnep metafizikumát.

„Amit a teológia, a metafizika, a kozmogónia, a lélektan, sőt az ismeretelmélet és a természettudomány megmunkál, azt az érzelem és a képzelet jogán, rendszer és módszer nélkül, egy kicsit a maga nyersanyagának tekinti a költő is. Isten végtelen téma, minden út hozzá vezethet. Akiben van fantázia, az akkor sem tud hitetlen lenni, ha annak hiszi magát. Ateista verset még nem írtak; s ahogy a modern fizika sugárzássá differenciálja az egész anyagi világot, úgy finomul szellemmé a földi matéria sok tüntetően materialista költeményben." Az első kéziratos fogalmazványban még átpoetizáltabban: „s ahogy a modern fizika sugárzássá differenciálja az egész világot, úgy spiritualizálódik át a földi matéria valami misztikus erővé sok tüntetően materialista költeményben".

És itt jelöli meg a poézis – másoké, de feltehetően a sajátjának is – helyét:

„A megállapításaik persze nem pontos tételei, még kevésbé dogmái a kereszténységnek vagy régi és távoli világvallásoknak; csak képek, behelyettesítések, fogalmak, »pszichologizmusok«; végeredményben csak szavak. De hát tehetünk-e róla, hogy minden szellemi életnek a szavak az építőkövei? S nem mindegy, hogy mint költő, képekkel és jelképekkel népesítem be az angyali és ördögi világot, vagy absztrakciókkal, mint a filozófus? Az absztrakciók is démonok!... Igen, a költő csak szavakat mondhat; de ezek a szavak néha az Igének, a Logosznak a szavai."

A *Tücsökzené*ben ez fogalmazódik majd versszöveggé *Az elképzelt halál*-ban az elmúlás ellenében:

Furcsa ez. De, hogy a
Mindenség is csak egy Költő Agya,
úgylátszik, igaz.

A költészetben szöveggé váló isteni rendről vall már rádióelőadásában is:

„A vallásos érzés még egy-egy kultúrkörön belül is nagyon sokféle és igazán nem korlátozódik a templomok áhítatára; mindennapi életünk egy-egy rövid merengésében, egy-egy sóhajában, elcsodálkozásában vagy megrettenésében éppúgy megnyilatkozik, mint a

misén, vagy az úrasztala előtt, vagy a temetőben. A mindennapi élet emberein csak átfutnak az ilyen csöndes vagy mély percek istenélményei, aztán többé-kevésbé nyomtalanul elfújják őket a gondok, a kötelességek, a reális világ parancsai. A túlságosan józan és túlságosan elfoglalt mai ember a templomon kívül tulajdonképpen csak ezekben a (néha észre se vett) földöntúli pillanatokban éli az igazi, személyes viszonyt a sorsunkat valahogyan mégiscsak irányító ismeretlen hatalommal. Csak az ilyen ritka pillanatokban vagyunk már egyháztól és vallásoktól függetlenül is Isten gyermekei. A költő azonban drága kincsekként üdvözli és szavakba igyekezik rögzíteni ezeket az elmerengéseket, csodálkozásokat, sóhajokat, töprengéseket és megrettenéseket, s verseiből, egyéni imáiból később esetleg egész közösségek imája lesz. Vallások, világképek születtek már költői művekből s hogy írókból szentek is lettek, arra a mi keresztény világunkban szép bizonyság a sok közül az önéletrajzíró Ágoston és Assisi Ferenc, a szegények és az állatok barátja."

A szöveg a költő és az Isten összefonódásának szentelt pillanatokat megtalálja. De *az egyes személyiség* és e pillanatok kapcsolatára éppen ebben a gondolatmenetet záró megállapításban kezd felfigyelni. Erre utal az utóbb elhagyott átvezetésben: „Mi adta a dekadens francia költőnek ezt a nagy bizalmat? A hit, hogy az Isten és az ember valahogyan egy". Kidolgozatlanul hagyta ezt a gondolatmenetet.

Aztán ez is kimarad: „Aki dacol, aki pörlekedik, aki – mint a »Sátán litániái«-nak költője – a sötétség angyala mellé áll, az tudja, hogy a semmivel nem volna érdemes dacolnia." De folytatását, továbbgondolását már beemeli a végleges felolvasásba is: „Még esetleges kételyük, lázadásuk és panteista önistenítésük is csak új és rejtettebb kísérlet a csöndes vagy rettentő titok, az igazság megközelítésére és megvilágítására; s ebben is nem egyszer filozófusoknak és egyházatyáknak a rokonai".

Megint másképp gondolja át Verlaine vezekléseit. „Mint egy örökké sanyargó, fekélyes testű, modern Jób, gyötrődött balsorsában a múlt század végén Paul Verlaine, a francia szimbolisták vezére, az egyik legnagyobb keresztény költő". A folytatás egy másik variánsban: „Gyengesége nem tudott lázadni; bűnözni és vezekelni annál jobban. Az önvád kínja és az odaadás bensősége együtt viharzik boldog megtérésében."

Egy értő – megérteni akaró – költő mindezt fel tudja tárni társáról, de miként alkalmazza mindezt önmaga költészetére? Az élvezet, a gyönyör és a világrend csodálata kapcsolódhat benne? „A szerelemben és minden misztikumban mindig istennek vagy isten modifikációinak a mágnese borzong a költők idegeiben", majd a véglegesített szövegben még átéltebben: „borzongatja a költők idegeit."

Ennek megoldását találja fel a háború után a ostromutániság kétségbeesett pillanatában. Egy régi esszékötetben Mohamed történetét találja keletről, nyugati interpretációban. William Bolitho (1890–1930) könyvében (*Twelve Against the Gods. The Story of Adventure.* Első kiadása: 1929.) beleakad egyetlen mondatba, bele is írja naplójába, mindjárt magyarra fordítva: „Mohamed szerint: »a hegyek, melyek közt Dávid sétált, fenséges basszusokon beleénekeltek a szent király zsoltáraiba«„ Majd hozzáteszi: „Ez szép", – hazatalált a protestáns indíttatású ember a zsoltárok világába. Verssé formálja és az egésznek máris címet kreál: „Pillanat" – az „egy perc életed" értelmezése szerint. Majd utóbb hosszasan formázgatja. A címet is alakítgatva, ezáltal keresve a poétikailag is megfelelő jellemzést a személyes metafizikai élményhez: *Pillanat, Séta, Mikor minden;* végül: *Hálaadás.* Ennek a *szép*nek keresi meg helyét, immár nem tematikailag, hanem poétikailag. Az angol értelmezésű, racionálisan politikatörténeti „Mahomet"-életrajzból kiemeli azokat a megtépett életére kisugárzó, a politikatörténettől függetlenülő „szép" szövegeket, amelyek éppen az „európai" (ok-okozati) gondolkozásában a *Harc az ünnepért* korszaka óta jelentkező hézagokat tölthetik ki. Gondolkozásától a személyes érdekeltségig. A Mohamed-hagyomány költői jellegű idézeteit

emeli ki Bolitho szövegéből: a már említett Dávid-zsoltáros szöveg mellett a másik, amely Aishától, Abu Bekr, az első kalifa 12 éves lányától, a próféta kései kedvesétől származik: »a próféta három dolgot kedvelt a legjobban: a nőket, az illatokat, és az evést, de különösképpen a nőket«." Itt most már a költő személyes életrajzához, üdvösségigényének specialitásához is közelíthetünk.

De ehhez *az ember* helyét is definiálnia kell, *az egyes* helyzetét az őt körülvevő viszonylatokban: erre vállalkozik ugyanekkor fogalmazott szonettjében, a *Mégis isteni?* címűben, elismételve naplójegyzetét a „szörnyeteg"-ségről, „őrült"-ségről, „gyerek"-ségről. Csakhogy versében már átváltoztatja a minősítést, mint ahogy Baudelaire esetében már egyszer elmondta mindezt rádióelőadásában:

Ijedten nézek magamba: beléd:
mégis hős vagy? Nem-földi származék?
Mégis isteni, mint az örök Ég?

Miután mindezt elvégezte magában, befejezheti a „Mohamedes"-ként emlegetett verset is, *Hálaadás*ként megnevezve azt. Megfogalmazódik személyes költőléte kulcsmondata: „Ima a gyönyör, a gyönyör ima". A „lét és nemlét közt", a pillanatban, a napi számvetésben, és az élet összegeződésében egy újfajta szövegalkotásra ismer: ami az alkotásban objektíválódott, mindaz átélhetővé válhat az egyes ember számára is. Az ember ünnepelheti kiszabadulását: az alkotói személyiség látomása segítségével átélheti az élet, az emberi létezés teljességét, kínjai felülírásaként gyönyöreit:

Itt az éj. Némán feküszöm
lét s nemlét közt egy ingó küszöbön.

Mohamed félholdja a fák felett.
Csillagok húznak, ejtenek.

Óh, Kiszmet! Allah! Forrón, mint a könny,
buggyan ajkamra a szív, az öröm,

a hála, hogy élek, hogy voltak csodák,
hogy oly szép, oly gyönyörű a világ,

De nemcsak a gyönyörelv imába-emelésére eszmél rá ennek a szövegsornak a hatására, hanem – ami egyre inkább gyötri elkövetkező éveit – a meghalás és az ítélet végiggondolását is belefoglalja költészetébe. Szúraként is lefordítja, a *Tücsökzené*be pedig sajátjaként is megszövegezi. Az eredeti arab szövegek ismerői erőtlennek érzik ezt a finoman kemény rajzolatú poétikai megformálást, hiányolják a hangos végítélet zajos megjelenítését. De a költő mindezt ekkorra már nem műfordítóként, de önmagába forduló alkotóként éli át. A *Kopogó* a legbelsőbb jelzése a szív – szó szerint vett – biológikumának és az emberi létezés végességének. Mint a kamarazene, a legvégső dolgokra figyel, a hangos Dies irae helyett a lux perpetua-ra hallgatózó imaszöveget alakítja versében. Metaforikusan: Verdivel szemben (hiszen a hajnalra megérkező második infarktusát közvetlen megelőzi az Operában átélt *Otello* előadás) *Mozart hallgatása közben* figyel a végítéletre.

Hogy mindezt a *Tücsökzene Az Árny keze* című darabjában hogyan fogalmazza meg, sokan elemezték, és hogy a *Tücsökzené*t továbbíró alkalmi versekben az anyját sirató költő jajszavaként az ellentéte is elhangzik, az is közismert:

üres a vég s mind hiú a gyász:
Jaj, nincs holnap! Jaj, nincs föltámadás.

De a legutolsó vers mégis mintha felülírná ezt:

Ünnepély ma a megbűvölt világ
s nagy némajáték: éjfél s egy között
Árnykúpunk hegye lassan átsöpört
az égi Gömbön s úgy üzent felém,
hogy van a Földön túl is esemény.

Ez is ismert. Mint ahogy T. S. Eliot *Az üresek* című versének fordításában éppen a kiégettség és a világpusztulás fölé varázsolja a hithez vezető képet, ezáltal a huszadik század két nagy modernje fog kezet reménykedve (mint ahogy a *Tücsökzene* két idézett záródarabjában pedig mintha együtt mondta volna társaival a Gottfried Benn – T. S. Eliot párbeszédet):

Vakon, hacsak
fel nem ragyognak ujra a szemek,
mint az alkonyi halálország
örök csillaga
és százlevelü rózsája
egyedüli reménye
az üreseknek.

„Végeredményben csak szavak" – mondta rádióelőadásában a racionális gondolkodó előadó. De hozzátehette öntudattal a modernségben az istenkeresésre ítélt költő: „Igen, a költő csak szavakat mondhat; de ezek a szavak néha az Igének, a Logosznak a szavai".

Kabdebó Lóránt 70 éves

Váratlan pillanatban ért a felkérés, hogy próbáljak pár köszöntő szót írni Kabdebó Lóránt 70. születésnapja kapcsán. Ugyanis a *Spanyolnátha* c. irodalmi folyóiratban épp most jelent meg az ő nekem és rólam címzett ajánlása, az időbeli egybeesés pedig talán nem is véletlen. Gondolataim óhatatlanul válaszolnak szavaira, jelezve talán, hogy amióta ismerjük egymást, gyakran folytattunk különböző típusú levelezést a hivatalostól a tudományoson át a magán természetű diskurzusokig. Megbocsátja tán az ünnepelt, ha felemlítem, hogy e sorok írója kevesebb évet számlál, s mivel a sors nem részesített a szerencsében, hogy Kabdebó-tanítvány lehessek, így kapcsolatunk is közös munkahelyünkre, a Miskolci Egyetem bölcsészkarára korlátozódott, bár mint jeleztem, e korlátok nagyon is tágnak bizonyultak az elmúlt másfél évtizedben. Kabdebó Lóránt mindig élt is e „korlátok" adta számos lehetőséggel, gyakran bízott a zöldfülű tanársegédre kari szintű feladatokat, s bár választását akkor nem értettem, ma már tudom, az ő tanácsainak nagyon is köszönhetem, ha munkámat megelégedésére végezhettem. Munkahelyet írtam, de indokolt a közhely, miszerint ez a még mindig TÜKI-ként emlegetett egyetemvárosi kockaház a professzor úrnak s nekem nemkülönben második (néha úgy éreztem/érzem: első) otthonunk is egyben. Talán nem is volna méltó, ha Kabdebó Lórántot én méltatnám kiváló irodalomtörténészként, a magyar költészet termékeny és iránymutató értőjeként és értetőjeként, bizonyára nagyon sokáig meghaladhatatlannak bizonyuló Szabó Lőrinc-monográfiák szerzőjeként, sajtó alá rendezőjeként, vonatkozó tanulmányok nyomdafestékhez segítőjeként. De nyugodtan méltathatom, mint a miskolci bölcsészképzés intézményesülésének megkerülhetetlen, iskolateremtő egyéniségét. Az emlegetett sors furcsa véletlene segített tavaly az ő székébe, s érzem át nap, mint nap a miskolci bölcsészdékán nehéz sorsát. Kabdebó Lóránt dékánsága intézményünk történetében nem egyszerűen az első, hanem máig meghatározó üzeneteket hordozó időszak volt, s bizonyos vagyok abban, hogy ez még majdani utódaink alatt is így lesz jó darabig, elég, ha arra gondolunk, hogy a műszaki felsőoktatás fellegvárának átalakulása folyamatában a bölcsészkar létrejötte hozta el a sokszínű tudományegyetemi rangot az általa lokálpatriótaként is kedvelt Miskolcnak. Tudom, nemcsak saját életpályám emlékét idézem fel, amikor Kabdebó Lóránt „főnöki" erényei közül a számomra legmeghatározóbbat emelem ki: a bátorítás képességét. Sokat köszönhetek neki abban, hogy az oktatói szamárlétra grádicsain előbbre lépkedhettem, de aláírásaival, szavazataival egyenértékű fontossággal bírt számomra, ahogy – részben általa felismert – képességeim kiaknázására bátorított, tanácsaival, vagy épp a tőle megszokott határozottságú kritikáival terelgetett.

Az említett, *Spanyolnátha*-méltatásban Kabdebó Lóránt azt tanácsolja nekem, ne hallgassak „a vén ember reménykedő intéseire", így talán kiküzdöm a magam elégiáját is, majd sorait így zárja: „Ha akarja, ha meri."

Kedves Professzor Úr! Hadd emlékeztesselek arra, hogy egyrészt vén az országút, másrészt a Belőled nap, mint nap kibukkanó fiatalosság feljogosít arra, hogy akarjak, merjek. És ha csak feleannyira sikerül, mint Neked...

Amikor (még sok) boldog születésnapot kívánok, nem tekinted ünneprontásnak, ha előbbieket már nemcsak magamnak, hanem tanítványaid, barátaid, munkatársaid népes seregének is kívánom, nem múló köszönettel:

Miskolc, 2006. augusztus 10.

Fazekas Csaba