

MB
178.548

Zászlós Levente

A volgai lovastól az eltévedt lovasig



TELESZKÓP

Research on the development of the language system in the first three years of life

Zászlós Levente
**A volgai lovastól
az eltévedt lovasig**

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



Teleszkóp sorozat
19.

Zászlós Levente

A volgai lovastól az eltévedt lovasig

Irodalmi, színházi,
kultúrtörténeti tanulmányok

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

8 02 2818 8581817



Pomáz, 2001

Ez a könyv a
Nemzeti Kulturális Örökség Minisztérium



és a

Kisgazdajövő Alapítvány

támogatásával készült

© Zászlós Levente, 2001

© Kráter Műhely Egyesület, 2001

Törölve

ISBN 963 9195 33 2

ISSN 1217 06 90

Felelős kiadó és sorozatszerkesztő Turcsány Péter
Sorozat- és borító tervező Nagy András

A borítón a szerzőnek
egy talált kőről készített fényképfelvétele látható

ISBN 963-9195-60-X

Kiadja a Kráter Műhely Egyesület
2013 Pomáz, Búzavirág u. 2.
Telefon/fax: 06-26-328-491
Tördelés Present Bt.

Nyomás: Saluton Bt.
Felelős vezető: Szabóné Melkovics Ágnes

MB 178.548

Álmaink ösvényén

C. G. Jung emlékének

*Az álmok kertje nem ereszt,
ne várj a virradatra;
ha megragadja, vissza már
foglyát az éj nem adja.*

*A sűrű csendből rétegek,
nagy tömbök hasadoznak,
előre nem jutsz semmiképp:
a tegnapi itt a holnap.*

*A régi Hold kapaszkodik
föl a sötét zenitre,
dermesztő fénypalástja hull
a földre szétterítve...*

*Ezer darabban ott hever
a lét villogó tükre,
s húz-vonz a múlt, hogy ott maradj
immáron mindörökre.*

Országos Széchényi Könyvtár



Beke Albert: Előszó

(A szimbólum újraértelmezése)

Ennek a könyvnek már a címe is rendkívül sokatmondó, hiszen Beöthy Zsolt híres volgai lovasa, amely „Az ősidők homályából... bontakozik ki szemünk előtt, amint a Volga-melléki pusztán nyugodtan áll és figyel”: nemzedékek hosszú sorának magát a magyarságot jelképezte. Ebben a figurában Beöthy Zsolt olyan szerencsés kézzel rajzolta meg az általa elképzelt magyarság jellemvonásait, hogy érdemes volna az egész leírást ide másolnunk. Ma már csak tudománytörténeti jelentősége van Beöthy sok kiadást megért és szinte fogalomná vált híres művének: *A magyar irodalom kis-tükré*-nek, de a századvégén és a század elején nemzedékek gondolkodását formálta és alakította, s ha a szerzőre gondoltak, akkor mindenkinek elsősorban ez a híres és magányos volgai lovas képe ugrott be elsőnek az emlékezetébe. Nem véletlen tehát, hogy Zászlós Levente is tőle indul el, és érkezik el a másik legalább ugyanilyen híres és ugyancsak jelképes lovasig, Ady eltévedt lovasáig. A művelt magyar közönség tudatában mindkettő szimbólummá vált. Ady eltévedt lovasa a magyarság tévutakon járó, sokszor kilátástalan és reménytelen történelmének a jelképe.

Irodalomtörténészeink a szimbolizmust, mint stílusirányzatot szokták tárgyalni: úgy kezelik, mint egyet a többi között. Zászlós Levente azonban szakít ezzel a felfogással, és alapos lélektani iskolázottsággal a birtokában, meggyőzően bizonyítja, hogy a szimbolizmus nem egy bizonyos stílusirányzat a többi között, hanem a világnak olyan ősi és alapvető látásmódja, amelyet nem lehet leutánozni és követni, mert vagy vele születik a művésszel, vagy nem. Zászlós Levente nagyon jól tudja, hogy ezért nem lehettek Adynak utánpótlásai, mert ez volt az ő eredetiségének az egyik legnagyobb titka. Tökéletesen igaza van Zászlós Leventének abban, hogy Beöthy Zsolt magányos volgai lovasa ugyanúgy egy bizonyos szimbolikus látásmódot bizonyít, mint Ady eltévedt lovasa. S ez annak ellenére is így van, hogy ha volt Adynak poláris ellentéte, akkor Beöthy Zsolt valóban az volt.

Zászlós Levente felfogásában, amelyet ő nagyon meggyőző érvekkel bizonyítani is tud, a szimbolizmus olyan ősi, mondhatni mitikus látásmód, amely már a Gilgames-eposz mélylélektani rétegeiben is kimutatható. Hangsúlyozni kell, hogy Zászlós Levente érdeklődése középpontjában, amikor valamely

íróról szól, elsősorban mindig az alkotó lélektani mozgatórugói állnak: tehát a műalkotásokat mindig a gyökerekben fogja meg, mert tisztában van vele, hogy maga a mű, a produkció csupán az alkotó pszichéjének az objektivációja. Zászlós nem bibelődik csip-csup részletekkel, hanem mindig csak a lényeg érdekli. S számára a lényegét állandóan a Jung-féle archetípusok jelentik: vagyis azt nézi, hogy valamely konkrét műalkotásban hogyan és miként nyilvánulnak meg a legősibb pszichés alaprétegek. Ha például kritikát ír egy-egy konkrét műről, mint Szalay Károly történelmi regényéről, *A Sátán helytartója*-ról, őt akkor sem maga a regény, mint műfaji produktum érdekli, hanem a Listius László egyéniségében megnyilvánuló pszichológiai alapképlet.

Zászlós Levente legnagyobb eredetisége abban van, hogy röntgensugárként világítja át a művészek és műalkotások lélektani alapképletét, s ebből eredően olyan megállapításokig tud eljutni, amelyekre egy hagyományos esztétikai műveltséggel rendelkező irodalomtudós soha nem volna képes. Rendkívül tanulságosak és sokatmondóak ebből a szempontból a kritikái is. Ezek ugyanis nem a szó hagyományos értelmében vett bírálatok, vagyis jónak és rossznak kicsinyes számbavételei, hanem nagyvonalú lélektani elemzések.

Természetesen mondanunk sem kell, hogy Zászlós Leventének a lélektani szakirodalom nemcsak hogy a kisujjában van, hanem ő maga is mondhatni pszichiáter, sőt ami ennél jóval több: alkotó művész, vagyis költő (két verses könyve jelent meg eddig!) és elsőrangú műfordító. A műalkotásokat tehát nemcsak szakemberként nézi, hanem azokat, mivel ő maga a magyar szimbolikus lírát megújító költő, belülről is átéli. S ráadásul erről az élményéről olyan magával ragadó és elhitető erejű stílusban ad számot, hogy ennek következtében e kötet elolvasása önmagában is művészi élvezetet jelent.

S noha műfaji szempontból sokféle írás van ebben a könyvben – tanulmányok, képzőművészeti írások, könyv- és színházi kritikák: az egész együttvéve mégis egységes benyomást nyújt, mert egységbe rendezi őket a szerző alapvető pszichológiai látásmódja. Ennek a lényegét pedig maga Zászlós Levente fogalmazza meg az első oldalon olvasható *Álmaink ösvényén* című summázó versében, amelyet „C. G. Jung emlékének” ajánl. Ennél a költeménynél tömörebben senki nem foglalhatná össze ezeknek az írásoknak a kvintesszenciáját, úgyhogy aki tisztába akar jönni Zászló Levente ember- és irodalom-szemléletével: annak mindenekelőtt ezt a sugallatos verset kell elolvasnia.

MÍTOSZOK, SZIMBÓLUMOK

A Gilgames-eposz mélylélektani rétegei

Az archaikus gondolkodás

A népmesék és a mítoszok közös forrásvidéke az archaikus gondolkodást ihlető ősi élményanyag. Bizonyos elbeszéléstípusok tehát csak formai alapon különíthetők el, s ebből a szempontból alig van, vagy egyáltalán nincs jelentősége annak, hogy a történet ritmikus, vagy prózai keretben marad fenn. A lényeg a szimbólumokat összetartó jelképrendszerben van. Ebből következik a pszichoanalitika azon feltételezése, hogy az alvilágba történő utazások (Odüsszeusz, Aeneis, stb.) a tudattalan mélységeibe irányuló lemerülések szimbolikus történetei.

Amikor tehát Gilgames a Skorpió-emberpár elé érkezik, a földi létezésen túli világ határvonalát készül átlépni, a Masu-hegy alagútjának túloldalán a magasabb tudás, az ősi ismeretek világa várja. A kollektív tudattalan, az összszimbólumok, az áhított tudás mitikus tája ez. Az út innen tehát lemerülés a tudattalan mélységeibe, leereszkedés az „idő kútjába”. Nem veszélytelen vállalkozás, de meg kell tennie, hiszen az élete már Enkidu elmenetele óta versenyfutás a halállal. A két ördémon a lemerülés kockázatára figyelmeztet. E rémalakokban az ismeretlenbe történő belépés ősi félelme manifesztálódik. A saját létformából átlépni a másikba halálos veszélyt rejt – ősi tapasztalat ez. Alóla a halál utáni létezésben sincs másként. A helyzetek ismétlődnek. A különböző mítoszokban ugyanaz az archetípus jelenítődik meg ugyanabban a szerepben, de eltérő alakban.

Az ókori egyiptomiak hite szerint a próbatételek egész sora várt az elhunytá. Miután átjutott a halál folyóján, át kellett mennie a kígyók vigyázta tizenkét kapun. Később, a tűz taván is túljutva kerülhetett a negyvenkét ítélőbíró elé. Az ősi indoiráni hitvilágban kutyák őrizték az alvilág kapuját. Ördémonokkal az ókori kínaiak hitvilágában is találkozunk. A halál bekövetkeztével a hun nevű lélek rész fölszáll az égbe. Az égbe vivő úton, a négy világtáj végén ki kell kerülnie az őt felfalni akaró szörnyeket: az emberevő Tu-pót és az Égi Farkast, s ismernie kellett a varázsigéket is, hogy végül az ég kilenc kapuőre

beengedje. Ilyen ördémonok, ijesztő szobrok jelzik a hétköznapi emberi élet és a metafizikai világ mezsgyéjét a buddhista templomok bejáratánál, s hasonló okokból találhatóak a temetőkben is. A hetvenes években Rómától harmincöt kilométerre északi irányban etruszk időkből származó sírt tártak föl. A két sírkamrába keskeny nyíláson át lehetett bejutni. Belül egy szfinx, két oroszlán és a Tuchulca nevű sasorrú haláldémon szobra állt. De hát voltaképpen kik ezek az ember- és állatalakú, olykor a kettő vegyüleként megjelenülő démoni alakok? Egyikőjükkel Ady Endre is találkozott:

„Holdfény alatt járom az erdőt.

Vacog a fogam s füttyörészek.

Hátam mögött jön tíz-öles,

Jó Csönd-herceg

És jaj nekem, ha visszanézek.

Óh, jaj nekem, ha elnémulnék,

Vagy fölbámulnék, föl a Holdra:

Egy jajgatás, egy roppanás.

Jó Csönd-herceg

Nagyot lépne és eltiporna.”

(Jó Csönd-herceg előtt)

A magány okozta félelemérzet ölt testet ebben a rémalakban. Klasszikus megtestesülése a Jung által származtatott archetípusnak: „Honnan is származhatnak ezek az archetípusok vagy ősképek? Azt hiszem, eredetüket nem lehet másképpen megmagyarázni, csak ha föltételezzük, hogy ezek az emberiség állandóan megismétlődő tapasztalásainak a lecsapódásai... Az archetípus egyfajta készség az azonos vagy hasonló mitikus képzetek újra meg újra való reprodukálására.” (Bevezetés a tudattalan pszichológiájába.)

Ezek az alakok bennünk élnek ősidők óta, a félelem projekciói, kivetítései. Van-e magányosabb ember, mint a halálba induló? A démoni lényekkel történő találkozásnak s a projekciónak milyen mély lélektani ismeretekre valló megvilágítását adja a tibeti Halottaskönyv: „Minthogy a tested valóságban ürességből áll, nincs mitől félned: még ha darabokra szaggatnának, akkor sem halsz meg. A halotti istenségek is saját szellemed kisugárzásai, nem anyagból valók, az üresség pedig telhetetlen az ürességgel szemben... tudd, hogy bármilyen alakzat tűnik is fel, mind önnön értelmed önnön sugárzásából támad.”

A kettő az egy

Egységes szemlélet hiányában a részletkérdések boncolgatása is kétes eredményt szolgáltat. G. S. Kirk mitológiai művében Enkidu és Gilgames alakjában a természet és a kultúra ellentétét látja, amely „implicit módon végighúzódik az egész megszerkesztett történeten”. Mivel oppozícióban gondolkodik – nem ő egyedül –, nem ismeri föl, hogy az ellentétek szétválaszthatatlan egységet képeznek, voltaképpen nem civilizációs szembenállásról van szó, ami az egész eposzra csak erőltetett belemagyarázással vonatkoztatható. Ha Gilgames kétharmadban isten, egyharmadban ember, Enkiduról elmondható, hogy rendkívüliségében, kétharmadban isten, egyharmadban állat. Nem csupán a városi civilizáció ellentétét, a természet ősi vadságát megtestesítő személyiség – ő Gilgames árnyékszemélyisége is (Jung), s mint olyan, nemcsak ellentéte, hanem kiegészítője is. Ez az ellentétpár szétválaszthatatlan. Mitológiai iker-motívum, amely eléggé gyakori. Dr. Bagdy Emőke „Az ikrek lelki sajátossága” című pszichológiai tanulmányában érdekes példákkal igazolja ezt: „Gondoljunk csak az ősnemzessel született ikerpárnak vagy annak a kétnemű ikerpárnak mitikus alakjára, amely mint férfi és nő teremti újra a világot, avagy Romulus és Remus mondájára. Ezek mind a kettősségnek, párosságnak a képzetben való megjelenései”. Nagyon idevágna J. Wellard néprajzkutatónak egy Paraguayban, 1939-ben fölfedezett indián törzs körében szerzett tapasztalatai. E törzs nyelvében az „egyedi ember” fogalma hiányzott, csak a csoportra volt szavuk, s a legkisebb egységnek a párt tekintették.

Számolásuknak is a kettes számrendszer volt az alapja. Ha csak egyvalakit vagy egyvalamit akartak megnevezni, ezt mondták: „az aki – vagy ami – nincs párosítva”... Föltehető, hogy az emberi közösség ősi formáiban a párnak, mint az összetartozás legkisebb elemének fontos szerepe volt. Fantázia- és álmvilágunkban ma is gyakran megjelenik a hasonmás, az alteregó, az ikertestvér utáni vágy.

Jelentésrétegek

Gilgames és Enkidu profán behatolása a cédrusok hegyébe, végzetes következményű. Megszentelt területre léptek, szakrális fölkészültség nélkül. Illetéktelenek. Humbaba cédrusőr megölése merénylet az isteni fény (világosság ellen). Analóg eset ez Odüsszeuszéval, aki a Küklopsz egyszemét szúrja ki, s következményeként valamennyi emberét idő múltán elveszíti. Ezért kell Enkidunak is meghalnia. Súlyos tévedés a cédrushegyet alvilági tájként értelmezni, mint azt G. S. Kirk teszi (A mítosz 1993).

Az eposzi történet fokozatai egyértelműek. Az események különböző dimenziókba helyeződnek át: Uruk emberi világába Enkidu a papnő segítségével jut, az ősi vadságból a városi civilizációba a cédrushegy szakrális terület, az isteneké Utnapistim szigete a mélymúlt, az időtlenség mitikus világa végül Gilgames lehet a halál birodalmába, ám ideje nem jött még el, onnan is távoznia kell.

A szembenállások a határvonalak átlépésének pszichikai kényszerhatásával kapnak igazi jelentőséget. Ezek az átlépések az emberi életfordulók változására is utalnak. A gyermekkori csiszolatlan vadságot fölváltja az átalakulás érlelő időszaka, amit a metafizikai vizsgálódások ideje követ, s végül a szembenállás a halállal.

Súlyos hiba Gilgamesben csak a mitikus figurát, a meghaló király archetípusát látni, valamint az Enkidut fölkereső papnőben a szajhát. A történetet összetevőire bontva derül fény arra, hogy az eposz halál-problematikája mennyire elfödi a többit a változások kritikus voltát, az események lélektani hátterét, például Istár szerelmi ajánlatának elutasításának okát. Kirk félreérti Gilgames ámokfutását is: „a világnak és a kultúra kellékeinek elutasítása nem más, mint magának a halálnak az elutasítása”. Vaskos tévedés! Gilgames kirohanása nem józan megfontolás, hanem átmeneti megzavarodásának a következménye. Az ösztönös menekülés! (Ellentmond ennek későbbi visszatérése is.) Átlépni egy másik dimenzióba. Mivel a kitörés (átlépés) pillanatában nincs mellette eligazító személy, az ámokfutás csupán az eredménytelen tévelygés átmeneti időszaka.

Enkidu halálakor Gilgames rejtett személyiségrésze kerül a felszínre, s a tudatos fölött a tudattalan veszi át az irányítást. Gilgames hatalmának és sikereinek csúcán hirtelen fölszámolja a múltját, elhagyja Urukot. A kitörés pszichózisa ez, mondhatnánk mostani szaknyelven rokonjelenség azzal, amire néhány évtizede figyeltek föl Nyugaton. Ismert sikeremberek tűnnek el a közéletből váratlanul, hogy más néven, más táján a világnak, más élettárs oldalán megkapaszkodjanak a könnyörtelen idő sodrában. Gilgames is átmenetileg kilép egy másfajta tér-idő koordináta rendszerébe, hogy végül sorsába beletörődve, mélyebb értelmű tudás birtokában térjen vissza szeretett városába.

A volgai lovastól az eltévedt lovasig

I. Ritmus

Milyen lehetett a legelső vers? Csak találgathatjuk a visszakövetkeztetés módszerével. Gyanítható, hogy akkor született meg, amikor az ember nem csupán fölismerte a természeti jelenségekben megmutatkozó szabályos visszatéréseket, hanem érezni is kezdte a ritmusélmény örömét. Fogékonnyá vált olyasvalami iránt, amit előtte nem ismert. Ám az is lehet, hogy az első vers nem az örömből, hanem ellenkezőleg, éppen az öröm elvesztése fölött érzett aggodalomból fakadt. Az élet és a halál, a napszakok, az évszakok szabályos váltakozása, a szívdobogás üteme, a folyó- és patakvizek áradó-apadó mozgása mind-mind alapélménye volt, s ha ezek szabályos menetében zavar mutatkozott, az eltűnt ritmust megpróbálta visszahozni, mint ahogy például mesterséges lélegeztetéssel néha sikerül a vízbefúlt ember szív működését újraindítani.

Mivel próbálkozhatott? Táncszerű, monoton lépésekkel kísért könyörgő mondókákkal. A szöveg idomult a mozgáshoz, a szavak ismétlődéséből ritmus keletkezett. Az első ritmusos beszéd tehát mágikus szöveg volt, varázsoló vers. Ritmus, amely ritmuszavarból született. Az így kimondott szavak erejében az emberek szentül hittek. Szómágia – így nevezik ezt a vallások és a néprajztudomány kutatói. Ám ne higgyük, hogy a szavak mágikus erejébe vetett hit csak a régi korok emberére jellemző. Századunk költői hasonlóképpen hisznek verseik hatóerejében, mint elődeik. Kiváló költőnk, Kosztolányi Dezső például egyik verseskötetének célzatosan ezt a címet adta: Mágia. És igaza volt. A jó vers sajátos hangulatot áraszt magából, olvasóját hatalmába keríti, érzelmeket kelt benne és gondolatokat sugall. A mágiáról még egy szó juthat az eszünkbe: a mágnes. Mert a szavak vonzerővel is rendelkeznek.

Petőfi Sándor gyönyörű verse például, a *Szeptember végén* leküzdhetetlenül varázsolja szomorkás, melankolikus hangulatba minden olvasóját:

*„Még nyílnak a völgyben a kerti virágok.
Még zöldel a nyárfa az ablak előtt.
De látod amottan a téli világot?
Már hó takarja el a bérci tetőt.*

*Még ifjú szívemben a lángsugarú nyár,
S még benne virít az egész kikelet.
De íme sötét hajam őszbe vegyül már,
A tél dere már megüté fejemet.”*

Hatásának egyik titka valószínűleg a verssorok finom, oldott zeneiségében kereshető. Egy másik költőnk, Végő György kísérletképpen átírta Petőfi költeményét – tartalmi változtatások nélkül – anapestusokból jambusokba. Íme néhány sora:

*„Lám, ablakom előtt még zöld a nyárfa
s kerti virággal ékes még a völgy,
de már fehér a hegy s a bérc virága,
ott fenn a hó, a hó mindent betölt.
Az ifjúság vad mámorában égek,
szívemben is még ott lobog a nyár,
de már hajam gyérül s egyre fehérebb,
bogárhajamra tél fehérje száll.”*

Ugyanaz a vers kétféle hangszerelésben – és mégsem ugyanaz. A Petőfi-vers finom melankóliája eltűnt, s vele együtt a vonzereje is. Ha a versritmus titkát nem is tudjuk megfejtetni, egy azonban bizonyos: nem választható el a szövegtől, mivel zeneileg ugyanazt kell kifejeznie.

A versritmus zenei hatása a nyelv egyik sajátos tulajdonsága. Az emberi nyelvek ugyanis kivétel nélkül dallamosak. Ahány nyelv, annyiféle dallam. Az egyik kemény, ropogós, a másik gyöngyöző, mint a patak csobogása, a harmadik puha, lágy, behízlgő, a negyedik selypít, az ötödik sziszeg, stb. A magán- és mássalhangzók aránya, elrendeződése, kiejtésének nyomatéka és időtartama minden nemzet nyelvi sajátossága. A régi görögök beszédét például, mint tudjuk, a szótagok kiejtésének eltérő időtartama tette jellegzetessé, így költeményeik zeneiségét a hosszú és a rövid szótagok szabályos váltakozása adja és az időnek meghatározó jelentősége folytán ezt a verselési módot időmértékes verselésnek nevezzük.

A mi nyelvünk jellegzetessége a mondanivaló nyomatékosítását szolgáló hangsúly, amelynek költői ritmusba rendeződését ütemhangsúlyos verselésnek nevezzük. Petőfi és Arany igen sok versét írta meg ebben a formában. Arany János érezte, hogy ez a verselési mód a hosszabb verseket, elbeszélő költeményeket egyhangúvá teszi, ezért megkísérelte úgy megváltoztatni, hogy azért megőrizze nemzeti jellegét. Íme egy részlet a „Buda halála” című elbeszélő költeményből:

*„Már zizzen az erdő, fodorul a víz is.
Hosszú haja árnyát lendíti a fűz is...”*

Tökéletes ütemhangsúlyos verselés, és mégis... Mintha valamilyen más rezgés is lenne benne. Úgy is van! Ezek a sorok időmértékesen is ritmizálhatók. Két különböző ritmus van együtt, ez a szimultán ritmus. Hát nem csodálatos a nyelvünk?

A ritmus tehát szabályos ismétlődés. Vajon lehet-e az időn és a hangsúlyon kívül másvalaminek is ritmusalkotó szerepe? Bizony lehet a gondolatok is ismétlődhetnek: ebben az esetben a nyelv zeneiségét a gondolatritmus pótolja, vagy igen gyakran azzal együtt jelenik meg. Legegyszerűbb esete a verssorok szó szerinti ismétlődése:

*„Az erdő szélébe,
Az erdő szélébe.
Nihol két katona,
Nihol két katona.”*

Valljuk be, ez bizony nem túlságosan költői! Persze, énekelve már kelle-
mesebb hatású. Jóval színesebb, költőibb azonban, ha a gondolati tartalom
más-más megfogalmazásban ismétlődik, mint például a finn eposz, a Kalevala
bevezető soraiban:

*„Mind csak azon gondolkodom,
egyre azon elmélkedem:
Kedvem támadt énekelni,
jó szívvel beszédbe fogni!”
(Nagy Kálmán fordítása)*

Igen érdekes, feszültséget növelő hatása lehet, ha az ismétlődések a sor
végéről átugranak a következő verssor elejére:

*„Bizony csak meghalok, anyám, édesanyám,
Görög Ilonáért, karcsú derekáért,
Karcsú derekáért, piros orcájáért,
Piros orcájáért, gombos ajakáért.”
(Görög Ilona, népballada)*

A vers hangulatának fokozódása még erőteljesebb, ha az ismétlődés sorkihagyás
után, jelzővel nyomatékosítva jelenik meg, mint a *Bíró Máté* című balladában:

*„Nyerget a lovamra,
Legjobbik lovamra,
Szép aranyos nyerget!”*

Láthatjuk, mennyi lehetőség van a gondolatritmusban az egyszerű szóismétléstől a fokozásig. De nem csupán fokozással élénkíthető a költemény, gondolatritmussal az ellentét is erőteljesebben jelenik meg. Íme, egyik népdalunkban:

*„Kit mindig szerettem, attól távol estem,
Kit mindig gyűlöltem, annak rabja lettem.”*

Bonyolult, finom összefüggések kifejezésére is kiválóan alkalmas a gondolatritmus. A titokzatos szépségű Márton Szép Ilona című erdélyi népballadánk néhány sora példázza ezt:

*„Mennyei harangok
Húzatlan is szóltak,
Mennyei pohárok
Töltetlen megtöltek.”*

A gondolatritmusra jellemző párhuzamosság itt is jelen van, ám nem ugyanaz ismétlődik más megfogalmazásban, hanem azzal valamiben hasonló. A két jelenségnek csak az oka, az eredete közös. És ezzel elérkeztünk a gondolatátvitel költői jelenségéhez, amellyel majd a metaforákkal való ismerkedésünk alkalmával újra találkozunk.

II. A rím

Az ókori költők ritmusos verseket írtak, a rímet nem ismerték. Ez későbbi idők leleménye. Kialakulásában jelentős kezdeményező szerepe lehetett a gondolatritmusok esetenkénti sorvégi összecsengésének.

Sokan ma is fölösleges dísznek vélik – pedig nem az. A sorvégek szótagjainak összecsendülése nem csak a fülnek ad kellemes élményt – ha a költő ennyivel megelégszik, akkor bizony csupán öncélú szójáték az eredmény.

A rím hatásos eszköze lehet a gondolati egység tagolásának, lezárásának, tehát értelmező szerepe van. Ez utóbbi különösen akkor érvényesül erőteljesen, ha a költő mondanivalójának lényegét a sor végére helyezi, ebben az esetben a rímelő szó a vers csattanója. Gazdag László *Kőbőlcső* című gyer-

mekverse játékos rímeivel hangulatos bizonyítékát nyújtja annak, hogy mennyire találóan cseng vissza a rím a humor forrását elindító alapgondolatra is:

*„kőből bölcső, bő kőbőlcső
benne bőgő Benő fölő,
ha fölő is, nem lesz bölcs ő
kemény bölcső a kőbőlcső.”*

A humoros hatást még tovább fokozzák, színezik a versben fölhangzó előrímek. Ezek voltaképpen az egymást követő szavak első hangzójának ismétlődései (bőgő Benő, stb.), más elnevezés szerint: betűrímek.

A rímek nem csupán a humoros hatás fokozását szolgálják. Kitűnően idomulnak mindenféle hangulathoz. Kosztolányi Dezső verse például szelíd melankóliát, csöndes szomorúságot áraszt magából:

*„Kerestelek,
majd jöttek a deres telek
és este lett,
csak bódorogtam, mint a vak,
nem is találtalak. –
Szétváltunk, mint peres felek,
de most, tündökletes alak,
magányomban börtönfalak
éjére festedek.”*

(Fényes arc a sötétben)

A rímek itt is tisztán csengenek, mégsem játékosak: makacsul ráirányítják figyelmünket a költő magányára.

III. Képzalkotás – képátvitel – metaforák

A választékos beszédre törekvő ember gondolatait igyekszik képszerűen, minél színesebben kifejezni. A fogalmakat, tárgyakat, személyeket, díszítőelemekkel ruházza fel. Ezek a díszítőelemek voltaképpen jellegzetes tulajdonságokat kifejező jelzők. A költők ősidők óta élnek ezzel az eszközzel, finomító hatást gyakorolva az egyszerűbb, hétköznapi beszédre is. Emlékezetes, milyen fontos alaptulajdonságokra utaló szerepe van a két homéroszi eposz visszatérő jelzőinek. Zeusz főisten neve előtt gyakran olvasható jelző a fellegtorlaszoló.

Odüsszeusz bölcs és sokat tűrt vezértársa, Meneláosz király neve előtt pedig mindig ez a szó olvasható: szőke hajú. Feltételezhetjük, ritka hajszín lehetett ez a görögöknél. Nem meglepő, ha a természeti jelenségek, tárgyak is hangulatos, szép jelzőhöz jutnak. Milyen is lehet például a tenger, ha nem borszínű? Ebből is következtethetünk valamire: a derék görögök bizonyára kedvelték a jófajta borokat. A jó jelző tehát nem csupán közvetlenül személyi vagy tárgyi vonatkozású, a tágabb környezetre is rámutat.

A színes beszédű emberre szokták viccesen mondani, milyen költői stílusa van. Valóban, a színes, érzéketes stílust el sem képzelhetjük jelzők nélkül, a verseket különösen nem. Ám a költők jól tudják, hogy a legkülönlegesebb jelzők is idővel megfakulnak, értéküket veszítik a sok használatban. Ha látok tavasszal egy virágba borult cseresznyefát, földidézésére később nem elég azt mondanom, hogy milyen gyönyörű volt. Ez a jelző már kevés. Szerencsére a költők eszköztára eléggé bőséges, ahol kevés a jelző, más lehetőséget is találunk.

Egy japán költő így ír a virágzó cseresznyefáról:

*„Halkan havaz
s hajunk legyezi a tavasz.
Mi e csoda? Mi ez a hó?
Nem fönről, az égből való.
Ez a tavasz szagos hava.
Virágzik a cseresznyefa.”*
(Ki no Tsurayuki: Hó)

A képeket finom hasonlat kapcsolja egybe, amelyben az a fölismerés rejlik, hogy a téli havazás és a tavaszi cseresznyevirágzás közös színe a fehér, s ez lehetővé teszi az egyik kép áthelyezését a másikban. A költői kép így válik bonyolultabbá és ennek folytán jóval kifejezőbbé.

A hasonlat alapja a hasonlóság. Egyik jelenség valamilyen tulajdonságánál fogva emlékeztet egy másikra. Olyanok, mint két tojás – szokták évődve mondani egyiptetűjű ikrekre. Itt a megtévesztő hasonlatosság azonos, amely humorizálásra remekül kihasználható.

A jó költő feszebb, tömörebb megoldásokra törekszik. Hasonlataiból igyekszik elhagyni az „olyan mint” összekötő kifejezést. Ezt teszi az álmélkodó japán költő is, amidőn a virágzó cseresznyefa szirmai a havazás emlékképét földidéznek benne. Nagy költőnk, Ady Endre igen gyakran alkalmaz verseiben ilyen szerkezetű képeket. Íme az egyik: „A lelkem ódon, babonás vár...”

Bizony, ez már nem egyszerű hasonlat. A két kép az összekötő kifejezés nélkül nem összekapcsolódik, hanem egymással azonosává válik. A hasonló és a hasonlított egybeolvad.

Gyakorta használnak a köznyelvben is olyan kifejezéseket, amelyek képátvitel útján keletkeztek. Például a villanykörte szóösszevonás alapja a gyümölcs és a világítóttest alaki hasonlatossága. Mélyebb, mitológiai értelmű, ahogyan a Göncölszekér csillagkép rúdjának utolsó csillagát, a Sarkcsillagot az ég köldökének nevezik a szibériai török népek. A képátvitel jelentésátvitelt is tartalmaz, ha belső tulajdonságra vonatkozik. Kőszíve van, mondják az érzéketlen, rideg emberre. Észre sem vesszük, hogy ezek a szóképek – görög szóval metaforák – mennyire természetes és nélkülözhetetlen elemei anyanyelvünknek. Független kortól és stílustól. Petőfi költészetében éppúgy föllelhetők, mint Adyében. János vitéz című verses meséjében így ír a költő Kukorica Jancsiról: „Szerelem tüze ég fiatal szívében...”

Milyen szépen ír Petőfi erről a nyugtalanító érzésről: forrását mi máshoz hasonlítani, mint a lobogó tűzhöz? S milyen szép lehet az, akit így szeret Jancsi!

„Ki pedig a vízben a ruhát tisztázza, / Iluska az, Jancsi szívének gyöngyháza”.

A párhuzam kedvéért idézzük újra az Ady-metaforát: „A lelkem ódon, babonás vár...”

A szópárok: Iluska – gyöngyház és lélek – vár. Az egyiknél a nemes szépség, a másikinál a rejtélyes titokzatosság a képösszevonás alapja.

A metafora tehát két jelentés közötti külső, vagy belső hasonlóság alapján, képösszevonással = képátvitellel képződik. Kapcsolódhat főnév főnévvel (az idő vasfoga) ige főnévvel (elszállt az idő) és melléknév főnévvel (égő szerelem) – a szókép belső szerkezete, összefüggése mindig ugyanaz.

IV. Metonímia

Édesszájú – mondja az édesanya a nyalánkságokat túlzottan kedvelő csemetéjéről. A sárga irigység gyötri – hallhatjuk az irigy emberről a jogos kritikát. A gyászoló ember fekete bánatban tölti napjait. Ezek a sajátos szókapcsolatok erősen emlékeztetnek a metaforákra. Nem csoda, hiszen rokonai annak. Igaz, nem testvéri, hanem unokatestvéri fokon. Ezek is szóképek – de az összevonás nem két jelenség szoros külső vagy belső hasonlósága alapján jön létre, hanem jóval lazább kapcsolatú fogalmak, jelenségek névcseréje, illetve fogalomcseréje révén. Az ilyen típusú szóképek neve: metonímia.

Az édesszájú szókép jelzője elsősorban a cukrokra, jófajta süteményekre utal, s csak másodsorban gondolhatunk arra is, hogy fogyasztásuktól valóban

megédesedik a száj is. Még távolabbi kapcsolatot találunk Ady Endre egyik híres metonímiájában: „ajkodon a nedves hazugság”.

Érdekes, az eredeti fogalmak minél távolabb vannak egymástól, a szókép annál élénkebb, a költői hatás annál meglepőbb.

*„A bánat? Egy nagy óceán.
S az öröm?
Az óceán kis gyöngye. Talán
Mire fölhozom, össze is töröm.”*

Petőfi kis, borongó, tűnődő verse éppen ezért olyan feszes, csattanóra hegyezett. A metonímia ugyanúgy, mint a metafora, háromféle módon képezhető: főnév, főnévvel (bánat-óceán) melléknév főnévvel (nedves hazugság) és ige főnévvel (dalol az erdő).

V. Színesztézia

A szókapcsolatokban gyakran érzékelhető valamilyen természetes vonzerő. Egy-egy fogalomhoz, egész szócsoporthoz tapad annyira magától értetődően, hogy beszéd közben gondolkodnunk sem kell, melyiket válasszuk – a legmegfelelőbb ige, főnév, vagy melléknév stb. készen kínálja magát. Milyen lehet például a jeges út? Jéggel borított, jégkéreggel fedett, csúszós, sikamlós, szikrázó, óvatosságra intő... Mennél szorosabb, közismertebb az ilyen fogalmi kapcsolat, annál szürkébb, hétköznapiabb, használhatatlanabb a költő számára. A megszokottból hiányzik az új felismerés okozta meglepetés, nem készítet továbbgondolásra – nincs költői ereje. Egy-egy metafora vagy metonímia azonban éppen újszerűségével, szokatlanságával lep meg létező, de előttünk ismeretlen összefüggéseket tár fel. Vélhetőleg, bizonyos fogalmak még a szárnyaló fantáziájú költők számára is áthidalhatatlanok. Vagy mégsem?

*„Karollak, vonlak s mégsem érlek el:
Itt a fehér csönd, a fehér lepel.
Nem volt ilyen nagy csönd még soha tán.
Sikolts belé, mert mindjárt elveszünk.”*
(Ady Endre: A fehér csönd)

Fehér csönd – logikailag két össze nem illő névszó. A köznapi beszédben eszünkbe sem jutna a szavak ilyen jellegű társítása. Ady versében azonban

éppen ez gerjeszt elektromos feszültséget. A lenyűgöző bénultságot, a tehetetlenség pillanatnyi állapotát jelzi, kétségbeesést, pánikszerű félelemérzést áraszt. A két névszó összevonása két különböző érzékterületről – a látáséről és a halláséről származik. Petőfi János vitézből (szaglási érzékelés és bőr-érzékelés): „Illatterhes szellők lanyha fuvallatja”. Az ilyen típusú metaforákat, amelyek különböző érzékszerveink által felfogott jelenségek képeit kapcsolják egybe, szinesztéziának (görög szó: összeérzés, együttérzés) nevezzük.

VI. Megszemélyesítés

A metaforák a versépítkezés nélkülözhetetlen elemei. Témagazdagságuk kiemlíthetetlen. Sokszor maga a természet készen kínálja fölhasználásra:

*„Domb tövén, hol nyúl szalad,
S lyukat ás a róka
Nyári fényben, napsütésben
Felhőt les Katóka.
Zöld fűszál az ajka közt,
Tenyéren az álla...
A vándorló felhő-népet
Álmosan csodálja.
Elől úszik Mog király,
Kétágú az orra,
Feje fölött koronája,
Mint a habos torta.”*

Weöres Sándor: *Déli felhők* című verse szemléletes példáját nyújtja a metafora képződésének. A felhőket bámuló kislány mesefigurákat fedez fel az égen tavonuló felhő-alakzatokban. A képzelet az élettelen természeti jelenségekben életet lát. A képösszevonás szabályai szerint a hasonló egybeolvad a hasonlítóval: emberi tulajdonságot kap. Ha a költő élettelen tárgyakat ruház fel élőlényekre jellemző tulajdonságokkal, a létrejött metafora neve: megszemélyesítés.

Weöres Sándor verse érdekes következtetésre is lehetőséget ad. A természetben néha különleges fény-árnyék jelenségek tapasztalhatók: valóságosnak tűnő emberek, állatok, vagy kísértetek jelennek meg. A régi idők embere ezeket a káprázatokat emberfeletti erők megtestesülésének vélte. Hitt bennük, és névvel nevezte el őket. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha úgy

gondoljuk, hogy a költészet és a mitológia valamikor az ősidőkben azonos töről fakadtak.

A mellékelt képen látható dunai kavics beszédesen bizonyítja, hogy a természet nem egyszer sugalmazza az alkotó fantáziáját megszemélyesítésre.



*Emberfejet formázó dunai kavics, amely jobb oldalról
fejét lehajtó férfiszobor képzetét kelti*

Országos Széchényi Könyvtár

VII. Allegória

Az ókori görög mitológia ismert személyisége volt Pallasz Athéné. Többek között a tudományok istennőjeként tisztelték őt, ami természetes is, hiszen nem asszonytól született, hanem Zeusz főisten fejéből pattant elő Héphaisztosz kovácsisten pörölycsapása nyomán. Athéné tehát a görögök hitvilágában a tudományok megtestesítőjeként szerepelt. Voltaképpen személyében egy elvont fogalom öltött testet. A különböző népek mítoszaiban nagyrészt hasonló módon születtek az istenek: elvont fogalmak, gondolatok – igazság, szerelem, bosszú, végzet, stb. – képzetek által megjelenített, emberfölötti lényekké váltak. Alakjaikkal benépesült az ókori költészet világa – de jóval később is, amikor már senki nem hitt bennük, a költők még szívesen idézték őket témájuk élénkítésére, plasztikusabbá tételére. Még később – egészen napjainkig – a mitológiai jelleget elhagyva rendszeresen éltek a megszemélyesítésnek ezzel az eszközével.

Kiváló költőnk, Reményik Sándor versében többet is találhatunk:

*„Nehéz homályba kúszik a jövő,
Mint szürkületkor erdőben az út...
Aki bemegy, nem tudja merre jut,
S nem tudja, ki lesz, aki szembe jó.
Tán a Balsors lesz, tán a Jószerencse,
Talán törpe lesz, talán óriás.
Talán lidérc, ki tört vet, vermet ás,
Talán angyal, hogy lelkünk égbe mentse...”*

A költő a két fogalmat (balsors, jószerencse) megszemélyesíti. Nagy kezdőbetűvel írja s beszélő (tulajdonságokat jelző) nevekké alakítja azokat. Fogalom és személy összevonása: ez az allegória.

VIII. Szimbolizmus

1. A volgai lovastól az eltévedt lovasig

A szimbolizmus definiálása az irodalomtörténet mind ez ideig megoldatlan kérdése. Noha minden kísérlete a jelképiség fogalmából indul ki, a nézetek összehangolódása helyett az eltérő vélekedések zűrzavara teszi kaotikussá a tisztázó célú törekvéseket. Mi sem jellemzőbb a helyzetre, mint hogy már évtizedekkel ezelőtt akadt olyan francia irodalomkritikus, aki a szimbólumokat elvetve, a jel és jelentés speciális kapcsolatának vizsgálatát javasolta.

A zűrzavar megvilágítására elegendő néhány, hazai szakirodalomból vett idézet is. Dr. Fűr István Magyar nyelvi összefoglalójának 1948-as kiadásában ez olvasható: „A szimbolizmus elsősorban hangulatot akar ébreszteni. A szimbolista szinte kerüli a nyílt beszédet s egyrészt stílusának zeneiségével, másrészt kifejezéseinek rejtett vonatkozásaival törekszik a művészi hatás felkeltésére.”

Révai József is misztifikál, természetesen „belepolitizálva”. Szerinte a kapitalista társadalom még hisz létének örökkévaló szilárdságában, s csak legnagyobb költői sejtik meg a felszín alatt, a társadalom mélyén működő erőket, amelyek a kapitalizmus megdöntését fogják előidézni. A „vak erőket” csak sejtik, igazi mivoltukban azonban nem ismerik fel, nem tudják megnevezni, ezért „mint mesében a szellemeket, megidézik őket”. A „megidézés” eszközei a szimbólumok: a külső világnak olyan realitásai, amelyek mögött

mint jelentés, annak a fel nem ismert, csak megsejtett, titokzatosnak tartott világnak az erői rejlenek. A kép és jelentés közt hiányzik a logikus-reális kapcsolat, amelyet a realista költőknél megszoktunk. Ezzel szemben Bóka László szerint: „A szimbolikus kifejezések használata, a szimbólumalkotások mint költői eszköznek a használata, ha azok a társadalmi és történelmi valóságra utalnak, lehet a realista költészet eszköze.”

Érdemes idéznünk Riedl Frigyes egykori egyetemi tanárnak Ady Endréről tartott előadásából is: „A szimbólum nem alapul hasonlóságon, csak jelez valamit s ezért rejtélyes marad.” Ady szimbolizmusában „indirekt metaforákat” alkalmaz. A kérdés tehát ez: hasonlaton alapul-e a szimbólum, s ha igen, mitől válik azzá? Továbbá: realiztikus eredetű motívum, vagy metafizikai?

Beöthy Zsolt 100 évvel ezelőtti, híres irodalomtörténeti zsebkönyvének bevezető fejezetében megpróbálta a magyar nemzeti karaktert szimbolizálni: „Az ősidők homályából egy lovas ember alakja bontakozik ki szemeink előtt, amint a Volga-melléki pusztán nyugodtan áll és figyel... Nyugodt nem fél és nem képzelődik csak az tartozik rá, amit lát, s a pusztai képeken és erős világításban edzett szeme mindent világosan lát, amit emberi szem egy pontból láthat... Ennek a magányos lovasnak képe nemcsak az ősi magyarság életmódjából, hanem a magyar szellem mivoltából és fejlődéséből is sokat megmagyaráz”.

Ezt az egykori lovast Tóth Árpád is megidézi az *Aquincumi korcsmában* című szép versében:

*„Tudod-e mennyi nép vidám és hetyke őseit
Ölelte komoran az aquincumi est?
Koccints közülük egyre, egy barna, halk lovasra:
megállt az esti marton, nézte a vérző fákat
S nem tudta, miért: szívére rálehel a bánat,
Mint alkonyi párák a mellén fénylő vasra.
Körül sátorkúpok keltek a köveken.
Nagy lomha buborékok a népvándorlás árján. –
Elpattantak azóta, nyomtalanul és árván,
S az a setét lovas tán őszám volt nekem.”*

A MAGÁNYOS LOVASSAL ADY ENDRE IS TALÁLKOZOTT:

*„Vak ügetését hallani
Eltévedt, hajdani lovasnak.
Volt erdők és ó-nádasok
Láncolt lelkei riadoznak...”*

*Csupa vérzés, csupa titok,
Csupa nyomások, csupa ősök,
Csupa erdők és nádasok,
Csupa hajdani eszelősök.
Hajdani, eltévedt lovas
Vág neki új hináru útnak
De nincsen fény, nincs lámpa-láng
És hírük sincsen a faluknak.”
(Az eltévedt lovas)*

Egyébként Ady Endre is nyilatkozott a szimbólumokról: „belső valóság”-nak nevezte azokat.

2. A szimbólum – nem szimbolizmus

Az előzőekben idézett szövegek jelképisége nem vitatható: a magyarságot szimbolizálják. Miként Oláh Gábor verse is:

*„Fekete ménen vágat egy lovas,
Az utat vad taktusban szinten marja.
Rá mord felhőből sötét hó havaz,
S a magános lovasnak nincsen karja.
Zabolátlan, kantártalan lova
Szilaj vaksággal zúg az útgerincen,
Sodorja irgalmatlan tétova...
És a szegény lovasnak lába nincsen.
És a szörnyű lovasnak szája van csak,
Őrült fájdalma önmagába mar,
S míg oldalt erdők, városok rohannak.
Vadul ordít: „Magyar vagyok! Magyar!”
(A szörnyű lovas)*

Négy azonos jellegű és célzatú szimbólumot, négy magányos lovas alakját vetíti elénk az alkotó fantáziája, de a szimbolizmus komplexitását csak az Ady-vers tartalmazza. (Lásd fenn.) A szimbólum ugyanis még nem szimbolizmus! Szimbólumok például a cégérek is, egy-egy mesterség jelképei (pl. borbélytányér, a kígyó, stb.), de az egyszerű asszociációkra való késztetésen kívül semmi másra nem képesek.

Beöthy Zsolt volgai lovasa nem több sematikus pusztai lovasképnél. Amilyenek láttatni szeretné, azt hozzámagyarázza. Ez a lovas bármilyen lehetne: török, tatár, kun, vagy egyik sem.

Tóth Árpád aquincumi lovasa a költő pillanatnyi lehangoltságát, halálsejtelmét érzékelteti. Egyszeri hangulatszimbólum, nem több.

Ady kortársa, Oláh Gábor a trianoni trauma mérhetetlen fájdalmát vizionálja versében. Költői ereje nem szimbolikus jellegéből fakad, dinamikus hatása expresszionista képsorából árad, mintha egy expresszionista festő valamelyik képe transzponálódott volna nyelvi síkra.

Ady verse látomásos jellegű, mitikus közegben formálódott. Zárt, rétegezett jelentéstartalmú világ. Ez utóbbi szempontból tanulságos László Gyula régész-professzor észrevételeit idéznünk: "Szinte félelmetes látóerővel idézi ősvallásunkat Ady Endre több verse, köztük talán legtisztábban Az eltévedt lovas című. Amire a kutatás csak nehézségek után, s csak megsejtésekkel jut el, azt ő anélkül, hogy ismerte volna az erre vonatkozó irodalmat, a látó ember tiszta szemléletével fogalmazza meg, mintha tényleg csak átaludta volna a közben eltelt ezer évet... félelmetes érzés fogja el a kutató embert Ady olvasásakor. Honnan tudja ő mindezt? Lehetne-e két szóval jobban jellemezni régi táltosainkat, mint „hajdani eszelősök”... Kicsoda ez az ember, aki szemtől szembe látott dolgokat, amelyeket ezer évek süppedéke takar lelkünkben? Olyan elfelejtett ősvallási képek bukkannak fel verseiben, amelyekre csak most kezdünk eszmélni, hogy tényleg részesei voltak egykori világképünknek”.

Tegyük hozzá, mindez korántsem a teljes jelentéstartalom, csupán annyi, amennyit a tudós régész a maga szakismeretével azonosítani tudott.

3. Az idő mélyrétegei

Az ember egyszerre él három időszektorban: a jelenben, a múltban és a jövőben. Az arány azonban változó: a gyermek csak az örökös jelent észleli a fölnőtt a jövőre összpontosít, az öregembert a múlt érdekli, a gyökerek közt kutakodik. Időutazó. Leszáll a múltba, tudatos részese az idő misztériumának. A költő ezt meg is fogalmazza:

*„Jöttem a Gangesz partjairól,
Hol álmodoztam déli verőn,
A szívem egy nagy harangvirág
S finom remegések az erőm.
Gémes kút, malom alja, fokos,*

*Sivatag, lárma, durva kezek,
Vad csókok, bambák, álom-bakók.
A Tisza-parton mit keresek?
(Ady: A Tisza-parton)*

Az idő misztikumának meghatározó jelentősége van a szimbolista költészetben, ahol a negyedik dimenzió az érzékek elé addig nem ismert mélységeket tár. A szimbolista élmény természetesen nem ismeretlen az ókorban sem, s a későbbiekben is folyamatosan nyomon követhető az emberiség művelődéstörténetében. Baudelaire óta azonban allegorikus jellege, filozofikus színezete átvált az érzelmi szféra szövevényesebb jelképrendszerére. Létrejöttének feltétele tehát az az érzelmi finomodás volt, amely jó százötven évvel korábban indult meg a Romlás virágai 1857-ben történt megjelenése előtt.

Gyökerei Itáliában erednek. 1684-ben, kútásás közben rátalálnak a láva alá temetett Herculaneumra.. Vízet harminc méter mélységben találnak, a halott város színházának fenékszíntje alatt hat méterrel. Bár módszeres feltárását III. Bourbon Károly nápolyi király kezdeményezésére csak jóval később, 1738-ban kezdik meg, a múltbafordulás ígérete szokatlan erővel jelenik meg. Angliában 1722-ben megalakul a Római Lovagok Társasága, amelynek tagjai kelta neveket vesznek föl, s megkezdik a szigetország római emlékeinek föl kutatását. A régészeti célú utazások kezdetén vagyunk. Tizenkét évvel később, 1734-ben arisztokrata ifjak újabb egyesületet szerveznek, a Műkedvelők Társaságát, amelynek működési célja az itáliai turisztika volt. Miközben megkezdődik a másik elpusztult város, Pompeji feltárása is a vulkáni hamurétegek alól, megszületik egy új tudomány is: J. J. Winckelmann 1764-ben megjelenteti alapművét, *Az ókori művészet történetét*.

A század történetében sajátos párhuzamosságok figyelhetők meg. A kilencvenes években Georges Cuvier, a tudományos őslénytan megalapozója, ásatásokat végzett a Párisi medence montmartre-i gipszrétegeiben. A kihalt állatfajok fossziliái kétségszövedékesen jelezték az idő mélyrétegeit, s Cuvier abban a hitben élt, hogy egyetlen csontdarabból rekonstruálható az egész állat, azaz átvitt értelemben: a múlt.

A régészeti és paleontológiai rekonstrukciós törekvéseknek szükségszerűen meg kellett jelenniük a szépirodalomban is. Nem véletlen, hogy J. Macpherson Ossian kelta bárd neve alatt kiadott vershamisítványai is éppen ennek a századnak a termékei. A cél mindenhol: a múlt átélhető megismerése.

Ez a vágy vezérelte a fiatal Edward Bulwert is 1832-ben Nápolyba, ahol papírra vetette a Pompeji utolsó napjai című romantikus történelmi regényét. Mert: „... heves vágyat érzett, hogy újra benépesítse azokat az elhagyott

utcákat, föltámassza a bájos romokat, és elevenné varázsolja azokat a csontokat, amik az ő bámuló szemei számára is fönmaradtak. Áthidalni tizennyolc évszázad szakadékát, második életre kelteni a megholtat – a Halott Várost!” Ám Bulwert nemcsak romantikus érdeklődése fűti, lélektani indítékai is vannak. Mint írja: „... a múlt megelevenedett árnyékalakjai a jelen gondolkodásának is érdekeselek lehetnek.”

Ez a beleélési vágy jelentkezik a pompeji stílusú bútorok és belsőépítészet franciaországi divatjában 1804-30 között, amely empire stílus néven ismeretes a művészettörténetből. És ez a vágy készíteti a svájci J. J. Bachofent is az itáliai sírok sírszimbolikájának tudományos vizsgálatára. Amit elemzései alapján 1859-ben megfogalmaz, az már a modern szimbolizmus lényegi meghatározása: „A szimbólum fennkölt méltósága és megsejtésekben való bősége éppen abban rejlik, hogy különböző mélységű értelmezéseket tesz lehetővé és segít elő, s a materiális élet igazságaitól magasabb szellemi rendhez vezet tovább.”

4. „A világ csak – hangulat”

A szimbolizmus valamennyi definiálója egyik legjellegzetesebb vonását különleges hangulati kisugárzásában jelöli meg. E kisugárzás a lélek mélyrétegeiből tör a felszínre, s gerjesztett metaforák jelképrendszerében jelenítődik meg. „A világ csak – hangulat” – mondja Reviczky Gyula, ám a szimbolista élmény hangulatvilága nem a futó benyomások felületi hatását, az érzések pillanatnyi felvillanását közvetíti, ellenkezőleg: a folyamatok iránya fordított: belülről áradó. A szimbolista költő a lélek belső tájait vetíti ki, Ady szavaival: a belső valóságot. Nincs is tájleíró vagy környezetrajzi verse – nem véletlenül nevezte egyik korai kritikusa Adyt vak költőnek. E hangulatiság oka nem külvilági. Korai forrásvidéke a 18. századi preromantika hangulatvilága. Az individuum föleszmélésének ideje ez, a szentimentális életérzés. Megváltozik a természetérzékelés is – ember és táj kapcsolatában nincs merev határvonal, valamiféle szimbolikus egység érződik.

Ez az életérzés tör be a magyar klasszicista költészetbe is, és oldja fel az időmértékes verssorok merevségét. Berzsenyi Dániel aszklepiadeszi soraiban a természet is érző, halálsejtelemmel terhes lény:

*„A hegy boltozatán néma homály borong.
Nektárthyrusain nem mosolyog gerezd.
Itt nemrég az öröm víg dala harsogott:
S most minden szomorú s kihalt.”*

Az alaphangot Berzsenyi ütötte meg, s később, a költőutódokban is fokozódó gyakorisággal föl-fölcsendül. Íme Tompa Mihály hangszerelésében:

*„Őszi tájnak hervadása!
Őszi napfény ragyogása!
Hervadásból, fényből támad
Lelkemen e kedves bánat
... Az elmúlás bája rajtad.
Lelkemen vesz mély hatalmat”.*

A szimbolista életérzés Vajda János költészetében már egyértelmű, nem véletlenül vallja Ady őt szent elődének, nagy rokonának, Baránszky-Jób László esztéta a „modern természetérzés első megfogalmazóját” látja Vajdában. Ez a hang igen korán, 1856-ban a *Sírámok* ciklusban jelenik meg, illusztrálja néhány sora:

*„Száll a hegyre barna felhő,
Zúg alatta már az erdő.
Észrevétlen, langy lehellet
Rázza a faleveleket.
Hajaszáli a vadonnak
Hervadt levelek szállonganak..
Fecske földet szántva röpdös,
Minden oly merengő csöndes.
Erdő, mező, merre nézek,
Egy nehéz, bús előérzet.
Hosszú árny kísért a réten,
Szél sóhajt az erdő mélyen...”*

Baránszky-Jób észrevétele szerint a preromantikában megkezdődött folyamat a beleérzés fokozására Vajda lírájában jelentős lépéssel halad tovább. Az idézett versben a természetérzés hangulatszimbolikussá mélyül. Ember és természet a közös érzésben azonosul. Ez az azonosulás a kiteljesedett szimbolizmusban már szétválaszthatatlan. Ady költészetében az elemek illeszkedési felületei eltűnnek új, homogén formanyelv születik. Szemléletesen illusztrálja ezt *A platán-fa* című verse:

*„A nap huga, zöld szemű lány,
Kit imádnak álom-vitézek
Megszánt egy holdas éjjelen
És megigézett.*

*Két lábam elhűlt s szétbomolt
Gyökerekként a mélybe szállva
S itt állok a fehér mezőn,
Mint árva platán-fa.
Girhes, szomorú derekam
Szökkenve büszke lombot ontott,
Lombom a felhőket veri
S elhagytak a gondok.
Állok: várom a Nap hugát
Némán a nagy égi mezőben
S koronámról hull a levél
Zörgőn, búsan, rőten”.*

A vers Ovidiusz mitológiai történetének újraéledése. De itt nem az isten elől menekülő lány változik fává, hanem a vágyakozó s tehetetlenségre kárhoztatott férfi, aki helyzetében csak vertikális irányú elmozdulásokra képes: miközben lombjaival a felhőket veri, lenn egyre mélyebb gyökereket ereszt. Az ősi szimbólumok föléledése ez, ám a megújult mitológia új jelentéstartalommal is bővült.

5. Egy motívum átalakul

Az allegória szimbólumkénti értelmezhetősége mindenekelőtt hangulati tartalmán, kisugárzásán múlik. Ha egyszerű metaforaként, dimenzióváltás nélkül húzódik végig a versen, jelképisége nem több mint fokozottabb értékű hasonlat. Költészetünkben a szimbolista életérzés Vajda János lírájában jelenik meg először, egyik-másik versében már annak hiánytalan ornamentikájával.

Mivel azonban a magyar irodalomtudomány csak egy szimbolista költőt ismer, Ady Endrét – szimbolista versről sem tud őelőtte mástól. Így Vajda 1855-ben keletkezett verse *A virrasztók* „csak” mint allegorikus költemény szerepel a nyilvántartásban. Ráadásul a középiskolai tankönyvekben évtizedek óta közhelyként ismétlődik meg ugyanazon értelmezésbeli melléfogás, mely szerint „a nagy halott a nemzet”. E képtelenségnek feltűnően ellentmond a harmadik szakasz:

*„Nem maradt ránk dús örökség;
Fizet minket a nemzetség,
Ha sírunk, énekelünk.”*

A nagy halott nem a nemzet(ség), hanem a nemzeti függetlenség (szimbóluma), amelynek virrasztói a költők. Vajda költeménye nem egyszerű allegória a grandiózus ravatalkép a szimbolista életérzés mitologikus kivetítése, amelyet sejtelmes, kozmikus világ keretez:

*„A hideg, a téli éjben,
Csillagoltó sötétségben,
Mi vagyunk még éberen.
... A nagy tenger éjszakába
Ki-kinézünk olykoron.
Mert nem tudjuk, hány az óra,
Hallgatunk a kakasszóra,
Merengünk egy csillagon,
Jó reménnyel, vak reménnyel,
Hogy ha megvirradna már!
De a hajnal csak nem pirkad,
S amit látunk, az se csillag:
Bolygó fény, vagy fénybogár!”*

Az idő és a tér mitológiai koordináták közé került a lélek belső realitásának világa ez. A paraszti világ évszázadok óta gyakorolt szokása a halott melletti virrasztás. A virrasztás éjszakája azonban nem közönséges folytatódása a nappalnak a halott körül a valóság metafizikaivá lényegül. Hogy miért kell mellette virrasztani, már senki se tudja. „A magyarság szellemi néprajza”-ból csak annyi ismerhető meg a szokásról, hogy a halottat egy pillanatra sem szabad magára hagyni. A Néprajzi Lexikon szócikke szerint: „Az otthon ravatalozott halott éjszakai őrzése a temetésig általában egy, vagy két éjszakán át történt. Oka részint a halottól való félelem, részint a halott tisztelete... Régebben hajnalig, az utóbbi időkben éjfélig virrasztottak.”

A halott melletti virrasztás megindokolásához ez érezhetően kevés! Mélyebb rétegekbe kell leereszkednünk! Népmeséink archaikus csoportjában ismeretes a Hajnalkötöző királyfi című mese, amely Berze Nagy János katalógusában, változataival együtt a 304-es típusszámot kapta. Egyik változatában a beteg király három fiának meghagyja, hogy halála után, ha eltemették, a sírjánál három éjjelen keresztül, minden éjjel egyikőjük álljon őrt. A sírból minden éjféltkor egy hétfejű sárkány ugrott elő. A harmadik éjszakán a legkisebb királyfi megöli a szörnyeteget.

A történetből kitetszik a virrasztás eredendő oka: három napig, amíg az elhalt lelke még a közelben tartózkodik, a holttestet meg kell védeni az éjszaka rosszindulatú lényeitől. Pontosabb ismeretekért Apuleiushoz (Kr. u. II. sz.),

a római irodalom klasszikus szerzőjéhez fordulhatunk. Az aranyszámár című regényében olvasható a Halottvirrasztó története, amelyből egyértelműen megtudható, miért kell éjszaka a halottra vigyázni: „... a boszorkányok egyre-másra leharapdálnak a halottak arcából, s az ilyen darabkáknak aztán jó hasznát veszik bűbajos mesterkedéseikben... egész éjjel feszülten kell virrasztani, éber és tág szemmel folyamatosan a halottra kell meredni, nem szabad levenni róla a tekintetet, de még oldalt sem szabad pislantani, mert bizony ezek az átkozott boszorkányok akármiféle állattá át tudnak változni, és észrevétlenül odalopózkodnak... Mert néha madár, máskor kutya vagy egér, sőt nem ritkán légy alakjában bújnak meg. Első dolguk, hogy borzalmas ráolvasásaikkal álomba bágyasztják a virrasztót...”

Vajda János értelmezése tehát teljes mértékben elüt az eredetitől, s a hangulati elemek átvételével a motívum már speciális történelmi helyzetre utal.

6. Archaikus gondolkodás – Szimbolista életérzés

*„Nem ért minket soha senki.
Mind hiába dalolunk.
Barátom, mi e világon
Mindig egyedül vagyunk”*

- írja 1857-ben költő barátjához Vajda János. A művészi magányérzet először fogalmazódik meg anyanyelvünkön, s hogy az egész életművet átható alapérzés ez, e motívum föl-fölbukkanása után majd *Az üstökös* című Vajda-versben kiteljesedett metafora hitelesíti.

*„Forró vulkán a mi szívünk,
Fagyos hóhegy a fejünk”*

- írja mintegy előképeként *Az Illés szekérének*, amelyben ugyanezek a metaforák egy „kis” moduláció révén jóval képszerűbbekké, kifejezőbbekké válnak. Ady tömörebb képösszevonása a vers költői erejét fokozza föl a lélek mélyebb rétegeiből magasabb hőfokon áramlik az indulat: „*Szívük izzik, agyuk jégcsapos*”. A művészi magányérzet a múlt század második felében nemcsak fölerősödik, hanem démoni motiváltságot is kap, s mint szimbolista alapélmény, nélkülözhetetlen szerkezeti eleme lesz a versnek.

Hogy mennyire korhangulat ez, s milyen mértékben függ ettől a későbbi Ady jóval bonyolultabb, finomabb szálakból szőtt versvilága, idézzük fel a rég

elfelejtett költőnő, Békássy Helén *Hózi-vatar* című versének néhány sorát Kiss József *A Hét* című hetilapjának 1895. Január 13-iki számából:

*„Homály borul a nagy szalonra,
A kandallónak tüze lomha,
Árnyak húzódnak a falon,
Kísértet ül a pamlagon, -
S rémképeket,
Vad szörnyeket
Alkot a lázas képzelet! -
A szél veri az ablakot...
Magam vagyok!”*

Ez a démoni motiváltság Ady lírájában már a mitikus megszemélyesítésig fokozódik:

*„Fél-hajnal csöndje a szobán
Nagy, kék fülekkel, ostobán
Egy furcsa bagoly átröpi,
Mint a rém-mesék uhuja.
Szárnya veri az ablakot:
Magam vagyok és én vagyok,
Így nem éreztem soha még
S nem láttam az életemet.”*

A szimbolista életérzés nem egy motívumát Ady készen kapja az elődöktől, s továbbfejlesztve beépíti a maga immanens jelképrendszerébe. A verseiben tagadhatatlanul jelenlévő irracionális homályt az a rétegzettség kelti, amelyben az archaikus és a modern szétválaszthatatlan egységben, egymást magyarázza. A szimbolista gondolkodásban mindig az „ősi” az elsődleges. Ady költészetét ez az archaikus gondolkodás hatja át, s elfelejtett összefüggéseket, logikai kapcsolatokat emel ki a lélek mélyrétegeiből.

Az egykori mezopotámiai papnők szerepéről sommásan ítélik a modern vallástudomány. Működésüket templomi prostitúcióként értékeli. Ilyen alapon értelmeződik félre a Gilgames-eposz azon részlete, amelyben az állati világban élő Enkidu több napon át tartó szeretkezés után a papnő Uruk városába viszi. Enkidu nem a csábítás áldozata! Ő misztikus utazó az idő egyik szektorából átlép egy másikba, ahová az állatai már nem követhetik:

„Így voltak együtt, hat nap s hét éjszaka telt el
szerette a nőt Enkidu, élvezte szerelmét,
Betelve szívében, fölemelte fejét,
gazelláit keresve szénézett a mezőn,
kik meglátván őt, messze futottak!”

Az eredeti szemlélet okára Ady egyik verse derít fényt.

„Én már régen-régen úr lehetnék
S vagyok öreg temető-szolga
Volt egy asszony s az életet
Rámparancsolta..
Messze van még, aki fog jönni,
Hogy a varázsból kiszakasszon?
Jöjj s parancsold rám a halált,
Te, másik asszony.”



Körösfői-Kriesch Aladár: Ember a halál nyomában. 1905

A női kétarcúság is egyike a szimbolista élményeknek, s a szecesszionista képábrázolásban is megjelenik. Körösfői-Kriesch Aladár mitikus képjelenete döbbenetes erővel rímél az Ady-versre, amelynek archaikus logikája szerint: ahogy az életbe születéshez nélkülözhetetlen a nő, ugyanúgy a halál is – amely lényegében átszületés egy másik létformába – elképzelhetetlen nélküle.

7. Kép és képzet

A szimbolista vers – noha fogalmak, eszmék érzékletes képi kivetítéseit tartalmazza – delejes hatását nagyobb részt mégsem gondolati tartalmával éri el, hanem erős hangulati kisugárzása révén. Mivel a szimbolizmus az impresszionizmussal csaknem azonos időben jelenik meg, bizonyos átfedéseknek látszó motivációk zavart okoznak a műfaj megítélésekor. A szimbolista hangulat ugyanis csak látszólag azonos az impresszionista hangulatélménnyel. A színezés megtévesztő. Az impresszionista alkotó mindenekelőtt a fényjelenségek lelki hatását igyekezett megörökíteni. Lovik Károly, a századelő kiváló regény- és novellaírója e technika lényegét egyértelműen foglalta szabályba: „Az újabb időknek engedve, a művész fényhatásokban dolgozott. Szeme a legváltozatosabb világításokat kereste: az Alpeselek káprázatos haván öregedő napsugarakat, a hajnali, tavaszi erdő aranyzöld fénykévéit, az elhagyott mocsarak őszi, felhős borulatát, a homályba takarózó síkságok réveteg holdvilágát. A tárgy mintha mellékes lett volna, fődolog a különböző sugarak zománca, csillogó játéka volt, amely nagy frissességgel és bátorsággal fakadt gyors ecsetjéből.” (Vándormadár)

Juhász Gyula verse tipikus példája az impresszionista képalkotás folyamatának:

*„Selyem felhői sápadt, türkisz égnek
bolyongó vágyak mély tüzeiben égnek.”
(Magyar nyár, 1918)*

A sorrend meghatározó: a látott természeti kép indukálja a képzeletet. A szimbolista tájélmény ennek pontosan a fordítottja. Íme, Ady néhány sora:

*„Párisba tegnap beszökött az Ősz
Szent Mihály útján suhant nesztelen
Kánikulában, halk lombok alatt
S találkozott velem.*

*Ballagtam éppen a Szajna felé
S égtem szívemben kis rőzse-dalok:
Füstösek, furcsák, búsak, bíborak,
Arról, hogy meghalok."*

Itt a vers megírásának indítéka nem a külvilág, hanem a lélek belső tájaiban érlelődő halálsejtelem, amelynek fölerősödése a kivetített képsorban mutatkozik meg. A költő körül minden élővé válik: az Ősz, a Nyár, a nyögő lombok ember és természet között megszűnik a határvonal, a környezet átlényegül mitikus közeggé. A szimbolista életérzés mindig a befelé irányultságot jelzi, s bár a hangulat pillanatnyisága impresszionizmusként hat, annak introspektív jellegénél fogva éppen az ellentéte. Az idézett Ady-versben négy megszemélyesítés is figyelmeztet arra, hogy a költő által látott kép nem azonos a valódival, ennek folytán környezetrajzi jellegzetességei elhalványodnak a séta akár Budapesten, vagy Rómában is történhetett volna.

Az elmúlás képzete formálódik a költő lelkében verskezdemények, „kis rőzse-dalok” formájában, amelyek ugyan nem születnek meg, de a pillanatok átformálják a környezetet. A költő halálhangulatát visszaremegi Szent Mihály útja, s „nyögő” lombjaikkal fájlalják a fák is.

A tudat mélyén megjelenő metafora újabb képzeteket kelt: „füstösek, furcsák, búsak, bíborak” ... A hangulati hatás, a kisugárzó erő, amely a látható világot irracionális közeggé alakítja át, a kezdeti metafora gerjesztéséből származik. A szimbolista vers mindig gerjesztett metaforából bontakozik elő, s az így keletkezett képsorok, megszemélyesítések zárt jelképrendszert alkotva egymást kiegészítik, magyarázzák. A kép és a képzet kettőséből az utóbbi lesz a domináns, s arra kell visszakövetkeztetnünk a kivetített képből. Mivel kép és képzet között alkotáslélektani kapcsolat van, aligha fogadható el az egyik középiskolai tankönyv azon megállapítása, hogy „a közvetlen megfelelés nélküli képi elemek adják hozzá az alapmetaforához a hangulati, érzelmi többletet. Ennek közvetlen lefordítása a fogalmi nyelvre nem lehetséges, de nem is szükséges”?! A gondolat nem új, Ady „védelmében” már elhangzott igaz, hogy érthetetlen, de nem is szükséges megértenünk. Ady méltán tiltakozott, hogy legérthetlenebb verseit sem érzi érthetetleneknek.

8. A fölszabadított tudattalan

Amikor 1924-ben megjelent André Breton szürrealista kiáltványa, a beavatottak előtt nyilvánvaló volt, hogy a nevezetes manifesztum voltaképpen csak

régóta ismert dolgok újrafogalmazása freudi hangszerelésben. Az ember ősidők óta törekszik arra, hogy művészetével, szimbolikájával egy másik világra irányuló, közvetlen érzékelőképességet fejlesszen ki magában – lényegében ez rejlik minden művészeti felfogás és irányultság hátterében. Célja Bretonnak sem más:

„Nagyon helyesen tette Freud, hogy vizsgálódását kiterjesztette az álomra. Elfogadhatatlan ugyanis, hogy eddig oly kevés figyelmet szenteltek lelki tevékenységünk e tekintélyes részének (mivelhogy legalábbis az ember születésétől a haláláig, a gondolkodása egyáltalán nem folytonos, s az álom összideje, még ha csupán a tiszta áloidót, azaz az alvást tekintjük is, nem csekélyebb a valóságidő summájánál, vagy mondjuk csak inkább: az éberidőnél. Engem mindig megdöbbenett, hogy általában a közönséges megfigyelő milyen rendkívül nagy különbséget tesz folytonosság és jelentőség tekintetében az ébren és az álomban átélt események között”.

Nos, annak a bizonyos határvonalnak elmosódott, meghatározhatatlan voltáról az antik filozófia is rendelkezett némi ismerettel. Herakleitosz szerint a jelenségek között eleve nem húzható éles határvonal, mert „Mindaz, amit ébren látunk, halál, mindaz, amit alva, álom... Ugyanegy bennünk az élő és a halott, az éber s az alvó, a fiatal és az öreg. Mert ez innen átérve azzá, az átérve ezzé változik. A halhatatlan halandó, a halandó halhatatlan, ez annak a halálát éli, az ennek életét halja.” Hasonló módon gondolkodik Platón is a Theaitétoszban, amidőn fölveti annak kérdését, hogy adott pillanatban milyen bizonyíték birtokában mutatható ki, hogy ébren beszélgetnek egymással, vagy éppen alszanak?

A szürrealisták szerint az igazi valóság az álomban keresendő, s műalkotás csak belső ihlet végeredményeként jöhet létre, mert a realista magatartás minden szellemi és erkölcsi lendületet megbénít. Bretonék a lélek öntudatlan működésének megnyilvánulásait kutatva, mindentől függetleníteni igyekeztek magukat, amelyek (logikai sémák, törvény és erkölcs) az embert közvetlenül rendelik alá a külvilágnak. Lényegében nem volt ez más, mint a freudi felettes én kiiktatása a tudatból – vagyis a tudattalan felszabadítása a tudatkontroll alól.

Platón még egyenértékűnek tekintette a tudatos és a tudattalan állapotot, a szürrealisták a realitások elvetésével fölértékelték a tudattalant. Miért történhetett ez? Az ókor és a középkor embere zárt világrendszerben élt és gondolkodott: a külső és pszichikai belső világ egységében. Hieronymus Bosch, a középkori látomásos festészet szörnyalakjaival, pokolbeli jeleneteivel, ördögeivel és boszorkányaival – kétségbevonhatatlan realitás volt. A túlvilág közelségét a hétköznapiak realitásaként élték meg. E tudati állapot nélkül elképzelhetetlenek lettek volna a hírhedt boszorkányperek.

Newton és Einstein között azonban a fizikai kutatások eredményei szétzilálták az addigi, zárt világrendszer képzetét, s az ember szembetalálta magát a végtelenség elfogadhatatlan, ijesztő fogalmával. Megszűnt a lélek és a külvilág közötti egyensúlyi állapot. A bizonytalanság félelmei elől kifelé nem, csak a lélek mélyrétegei felé kínálkozott menekülési lehetőség. A tudattalanból kivetítődő képek, képzetek, szörnyalakok ismét realitásokká váltak, mint ókori és középkori előzményeik. A kozmikus, tág világegyetem ellenében az alkotó művész Baudelaire korától kezdődően a lélek belső, zárt, védett rendszerébe húzódott vissza. A külső irrealitásból – a belső realitásba. Az álmok szimbólumvilága újra élni kezd:

*Éjjélkor jön az álom-fickó,
Kevés szavú, rossz szemű, fürge.
Dobol egy fekete koporsón,
Táncol bolondul a kezein
S röhögve mondja: „Ülj le, ülj le.”
És jön a másik, jön a többi,
Forognak mint az ördög-orsók.
Csak a szemük néz mindig engem
S akit reszketve lovagolok,
Ezt a titokzatos koporsót.*

Ady Endre verse döbbenetesen példázza az álmok erejét, realitását. Álom-fickói = meglevenedett gondolatai kísértik, s élővé válik a halálfélelmet szimbolizáló fekete koporsó is, amely elől nem térhet ki, hiszen az lényének elválaszthatatlan, tudati része.

9. Álom az álomban

Jan Moreas 1886-ban megjelentetett szimbolista kiáltványa a szimbolizmusnak csupán a hivatalos születési dátumát jelzi. Valójában csak első, „szakmai” értelemben vett megfogalmazása volt annak az új életérzésnek, amely már az évszázad kezdete óta a romantika képzeletvilágát is erősen motiválta. Kétségkívül, a szimbolista világfájdalom rokonítható a még korábbi szentimentalizmussal is, ám metafizikai többlete fölébe emeli az érzелgős szerepjátásoknak. A kiáltvány után hét évvel, 1893-ban egy német képzőművészeti kiállításon nevet kap a szecesszionisták mozgalma is. A szecesszió kivonulást jelent, s arra az ókori római mondásra utal, amely szerint a patrícusok ellen tiltakozó

plebejusok kivonultak az Aventinusnak nevezett szent hegyre. Ahogyan Moreas kiáltványa a naturalizmus elleni állásfoglalás jegyében született meg, a szecesszió mozgalmái is az elavult stílusok elutasítását jelezték.

Kivonulás valahonnan – de hová? A külvilágból kivonulásra csak egy út kínálkozott: befelé, a lélek misztikus világába. Az André Breton 1924-es szürrealista manifestuma és Jan Moreas szimbolista kiáltványa között harmincnégy esztendő ennek az útnak a története.

Az alkotásvágy ősidők óta négy ablakon át igyekszik behatolni abba a metafizikai valóságba, ahol minden földi dolgok kezdő- és végokát sejtí. E négy ablak: a születés, a halál, a társas kapcsolatok és a magány misztériuma. Az élet határhelyzetei ezek az alkotóművész legfőbb inspirálói. Mivel a század nagyléptékű technikai fejlődése e négy – a tudat számára oly lényeges – fordulópont mélyebb értelmezhetőségéhez semmi újat nem hozott, elmozdulást csak a lélektani ismeretek bővülése ígérhetett. Annál is inkább, mivel a modern életérzés telítődni kezdett a halálvágy, a minden-mindegy érzetével, s az érzéki káprázatok feszültségeket feloldó ígérzetével. A pozitívizmus százada elkezd kifordulni önmagából. Semmi sem azonos azzal, aminek látszik. A jelenségek ijesztően ambivalensek. Az angyalarcú nőből előbúvik a démon – az élet szimbóluma egyúttal a halálé is. A szerelmes összetapadás egyúttal elviselhetetlen, marcangoló küzdelem is – Ady lényegláttató kifejezésével: héjánász. Visszatért a dzsungel! Kísérteteivel, rémképeivel betört az aszfalttal borított világvárosokba. Nem kívülről – belülről, káprázataink világából támadott.

Josep Breuer bécsi orvos a hisztéria okait kutatva fedezte föl, hogy a felületi jelenségek okozói a múltban keresendő, elviselhetetlen feszültségeket gerjesztve ott lappanganak a lélek mélyén, és hipnózissal előhívhatók. A lélek eme zárt, alsó tartományát nevezete el Sigmund Freud tudatalattinak. Aligha tekinthető véletlennek, hogy e két orvos közös könyve (Studien über Hysterie) a fent jelzett két időhatár között, 1895-ben jelent meg. Freud szerint a lélek eme mélyrétegéből álmokképek, ösztönös késztetések áramlanak föl. A művészi alkotásnak tehát ez lenne a lélektani háttere. A költő és a fantáziaműködés című tanulmányában Freud pontosan definiál: „Nem hagyhatom azonban figyelmen kívül a fantázia és az álom közti kapcsolatot. Éjszakai álmunk sem mások, mint ilyen ábrándok, amit az álmok elemzésével nyilvánvalóvá is tehetünk.”

C. G. Jung amennyiben költőiben fogalmazza meg az ember lelki struktúrájának képét, annyival pontosabban is: „Egy olyan épületet kell leírunk és megmagyaráznunk, amelynek felső emeleteit a 19. században emelték, a földszint a 16. századból származik, és a falak közelebbi megvizsgálása azt mutatja, hogy egy 11. századbéli toronylakásból építették át. A pincében római alapfalakat fedezünk föl, és a pince alatt egy betemetett barlang búvik meg,

melynek padlózatában, a felszínebb rétegekben kőkorszakbeli eszközök, a mélyebb rétegekben pedig a kőkorszak faunájának maradványai tárhatók föl. Lelki struktúránk képét valahogyan így lehetne fölvázolni: a legfelső emeleten élünk, és csak éppenhogy dereng bennünk annak a tudata, hogy az épület alsóbb része kissé őskori. Ami pedig a földfelszín alatt terül el, az teljesen tudattalan a számunkra”.

Ezt a dzsungeli, archaikus világot zseniálisan jeleníti meg Henri Rousseau egyik utolsó képe: Az álom. Idekívánczik Ady *A Hóvár-bércek alatt* című verse is, amely előző évben jelent meg a Nyugat folyóirat augusztusi számában. Bizonyára nem tekinthető véletlennek ez az időbeni majdnem-egybeesés sem. Egyike Ady jellegzetes álom-verseinek:

*A Hóvár-bércek alatt,
Babona-bércek alatt,
Zuhog le holdfényes, nagy erdön,
Ott zuhog a szerelmi patak,
Ott zubog pallótlán háttal
Egy mély vízű hegyi patak.
...A Hóvár-bércek alatt
Csillanó zöld hegyi patak
Pallója vagyok én meredten
S forró fehér lábacskákkal
Rajtam száz leány átszalad,
Szerelmes ifjához szalad.
A Hóvár-bércek alatt
Dalol éjjélkor a hegyi patak
S erdön, álmaim sűrűjében,
Ezernyi csók-mese kacag.
Szeretők búgnak és lihegnek,
Amíg a hajnal hasad.*

A vers mintegy illusztrációja – miként Rousseau képe is – Freud álomelméletének, s egyúttal előzetes visszaigazolása a Jung-i analitikus pszichológia projekcióról megfogalmazott tételének is. Ady önnön lelki mélységébe ereszkedik le, miközben maga is alvó alakja lesz kivetített álomképének. A vers a szürrealista képalkotás tökéletes zártságú, immanens remeke.



Henri Rousseau: Az álom 1910

10. Szimbolizmus – Három arculat

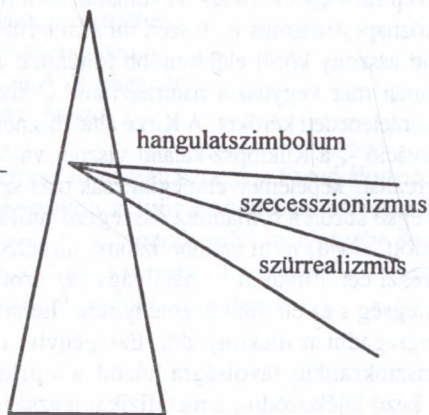
Odüsszeusz kalandjait olvasva a romantika egész kelléktára nyílik meg. A történetet elemeire bontva azonban kiderül, hogy az egyneműség látszólagos, a színekép meglepően széles. A romantikus történetbe zavarmentesen illeszkedik a hétköznapi realizmus is, hiszen mi sem természetesebb, minthogy az özvegynek tudott asszony körül előbb-utóbb föltűnnek a versengő kérők a befejező jelenet azonban már vegytiszta naturalizmus: Odüsszeusz könyörtelenül lenyilazza az elszemtelenedett kérőket. A Kirké által disznókká változtatott görögök esete mesei motiváció -, a Küklpsz-kaland viszont valódi horror. Odüsszeusz alvilági útja szürrealista képelemeivel megint csak más színezetű.

Végso soron a romantika összegező műfaj, amely a 19. században elemeire bomlott, majd, mint szimbolizmus, újraéledt. Ez már a halálesztétika kora, a művészi cél a mámor, a halálvágy, az erotika misztikumának megjelenítése, a betegség s az elmúlás eszményítése. Lehatolni az emberi lét gyökérvilágáig, s megragadni az illékony időt. Ezt igényli a magányos, szorongó, modern lélek – arisztokratikus távolságra húzódva a primitív tömegektől. A belső valóság felé kezd tájékozódni, a metafizikai igazságok után kutat, s fölfedezi önmagá-

ban a szimbólumteremtőt. Bonyolult tudattartalmakra bukkan, s szimbólumával nevet próbál adni annak, amire még nincs kifejezés. Mert: „A szimbólum célzást és lehetőséget jelent egy magasabb értelem megragadására, ami túllép a kor adta fogalomkörökön.” E Jung-i értelmezést a mester kiegészíti az alkotás lélektani folyamatának megvilágításával is: „A költő érzése, hogy szabadon alkot, tudatának illúziója: úgy érzi, hogy úszik, pedig láthatatlan ár viszi előre. A tudattalan nemcsak befolyásolni képes a tudatot, hanem sokszor irányítani is. (Jung: Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről) Jung végeredményben Bachofen 1859-ben megfogalmazott, s itt most újra idézett tételét erősíti meg, aki szerint: „a szimbólum fennkölt méltósága és megsejtésekben való bősége éppen abban rejlik, hogy különböző mélységű értelmezéseket tesz lehetővé és segít elő, s a materiális élet igazságaiból magasabb szellemi rendhez vezet tovább”.

Mi hát a szimbolizmus? Ha a romantika a test kalandja, a szimbolizmus a léleké. Lemerülés a tudat mélyrétegeibe: a jelen és a múlt egyidejűségébe. A szimbolizmus mindenekelőtt egy életérzés jelképekkel történő megnyilvánulása. A szimbólumok a tudattartalmak jelképi kivetítései. Ha a dekoratív közeg válik túlhangsúlyossá, szecesszióról beszélünk ha az álomszerűség és a mítosz, az alkotás szürrealista megjelenítődésű. A szimbolizmus tehát, miként a romanticizmus: gyűjtő, egyesítő, összegező. Tartalmi része a szimbólum; stílisis közege a szecesszió, mítikus hangulatát, mélységét pedig a szintén lényegi részét képező szürrealista képalkotás adja.

Romanticizmus – Szimbolizmus –
(Belső valóság,
gerjesztett
metaforák)



A csodaszarvastól a Dzsangar-énekig

Identitás. Új szó, régi fogalom. Bár a történelmi idők kezdete óta létezik, mai fogalmi értékét, tartalmát körülbelül kétszáz esztendeje, a polgári nemzetállamok létrejöttének idején nyerte el. Nem véletlen, hogy a nemzettudat föléledése minden időben egybeesett a heroikus vállalkozásokat megelőző erőgyűjtéssel. Nálunk első, mindmáig érzékelhető hatása a reformkor szellemi-politikai-gazdasági mozgalmaiban jelentkezik, s eredményeként a német ajkú Pest-Budából rövid két évtized alatt magyar művelődési központ lesz. Az identitástudat nem más, mint a történelmi folyamatosság hite. A jelen minden értéke az ősök nagyságának, dicsőségének természetes következménye, öröksége. Egy ősi, nemzeti eposz, vagy ahogy akkoriban nevezték, naiv eposz megléte a romantikus gondolkodás eszmrendszerében egyfajta visszaigazolás szerepét töltötte be.

Nem rendelkezvén ilyen bizonyítékkal, két lehetőség kínálkozott. Műeposz megírásával pótolni e hiányt, mint ahogyan azt Csokonai töredékben maradt kísérlete után Vörösmarty a Zalán futása megírásával el is végezte, vagy a skót ossziani példa nyomán naiv eposzt hamisítani. Nálunk az eposzok korának végét alighanem Petőfi gunyoros komikus eposz-pamfletje, a *Helység kalapácsa* hozta. A fenséges átfordult önmaga ellentétébe idomtalan, nevetséges, tehát folytathatatlan. Tudta ezt Arany is, de ennél többet sejtett. Minden hexameteres mű elvetélt kísérlet, értelmetlen anakronizmus. Nyelvi sajátosságainktól idegen, s ha volt ősi eposzunk, az minden bizonnyal ütemhangsúlyos ritmusú lehetett. Egy ilyen mű rekonstrukciós lehetősége valószínűleg már 1850-ben, az elnyomás legsötétebb esztendejében sejtelemszerűen föl villan benne:

„Enyésző nép, ki méla kedvvel

Múltján borong...

Jer Osszián,

Ködös, homályos énekeddel.

(Ősszel)

Az ősi magyar eposz

Arany korában Osszián rangja még Homéroszéval azonos. A szabadságharc utáni letargia idején ez a rang fölértékelődik, az érzelmi azonosulást nem

zavarja a hamisítás ténye sem – Ossziánban semmi sincs, ami klasszikus, ellenben ízig-vérig modern: melankolikus, tele világfájdalommal, múlt iránti nosztalgiával. Ám Aranyban egyelőre erősebb a teoretikus a költőnél. Az eltűnt ősi magyar eposz nyomait keresi, a bizonyítékokat, azt a szilárd alapot, amelyre a készülő mű ráhelyezhető. Felfigyelt középkori krónikáink költői szépségű történeteire, amelyek alapján visszakövetkeztetett a magyar állam-alapítás idején még létező nemzeti naiv eposzra. Észreveszi a népi fantáziában jelenlevő kompozíciós készséget, a gömbölyítésre törekvő hajlamot. Mint mondja: „Megvan tehát, nagyon megvan népünknel a forma iránti érzék elbeszélő költeményeknél is csakhogy, az alkotó tehetség, darab idő óta gyéren mutatkozik.” Éles szemmel veszi észre a népmeséikbe zárványszerűen befoglalt ősi epikai eszközöket, mint:

- A mesehős teljesen epikai bonyolódások között harcol az ellenszegülő hatalmakkal, míg győzelemre jut.

- A hármas vagy kilences szám a cselekmény egyik nélkülözhetetlen formálója. A mesehősnek rendszerint három veszélyt kell leküzdenie.

- A mesében a hőst segítő vagy gátló varázserejű hatalmak az epopeia gépezetének (machina) felelnek meg.

Mindezek alapján Arany népi varázsmeséinkkel kapcsolatos végső summázata egy zseniális megsejtés, amit a tudományos néprajzi kutatás csak jó száz évvel később képes igazolni: „A népmese nem regénye, hanem valóságos eposza a népeknek.”

Arany tehát kétfelől is kap bizonyítékot az egykori eposz meglétére, amidőn mind gesztáink színes történeteiben, mind pedig egyes népmeséinkben felfedezi az eposzi szerkezet elemeit. Nyomon követve a költő további tájékozódásának útvonalát, folyóiratának, a Szépirodalmi Figyelő 1862. májusi számában találhatunk újabb, szemléletváltozást jelző anyagot. Arany közzéteszi „A Finnek hitregéi és mondái” című tanulmányt, amelyhez rövid bejelentő megjegyzést fűz, hogy mintegy folytatásként a későbbiekben közölni szándékozik a Kalevala néhány részletét is. Ugyanezen számban jelenik meg Lévy József költő „Régi skót balladák” című tanulmányának első részlete is, amelyből érdemes kiemelni néhány sort, mivel pontos tükörképe a korszellemnek, s joggal azonosítható Arany szemléletével is: „Énekben és dalban zendült meg a hősök bajnoki tetteinek emlékezete. – S minél gazdagabb volt élményekben a nemzet, annál dúsabban kell virágoznia a költészet őseredeti tündérfajának is, melyet nem annyira a tudomány, mint maga az egyszerű anyatermészet ápolt vala.”

A szimultán ritmus

Ezen előzmények után jelenik meg Arany folyóiratában kilenc folytatásban a Kalevala Kullervo-epizódja, amely bizonyára már nem meglepő kerekre formált, versben elbeszélt népmese. A kép tehát, ahogy manapság mondani szokás, összeállt. Arany 1864-ben azonban mégsem a kalevalai mintát követve írta meg a Buda halálát. Ahogyan a hexameteres formát idegennek érezhette, joggal idegenkedett a kétütemű nyolcasok fárasztó monotonijától is. Talán ezért választotta mintául inkább a Nibelung-éneket, s írt meg egy monumentális családi drámát Attila és Buda harcában. Versritmusa azonban új, egyéni, Arany ragyogó költői leleménye: a szimultán ritmus alkalmazása. A tizenkét szótagú ütemhangsúlyos sorok egyhangúságát chorijambusok beiktatásával oldotta föl.

Végére is fölvetődik a kérdés: Arany lemondott-e az ősi magyar hősköltemény újjáalkotásának tervéről? Nem. A kérdéses mű benne található a Buda halálában. Egyszálú epikai mű, ősi nyolcasokban, alliterációkkal, ismétlésekkel, párhuzamokkal. *A Rege a csodaszarvasról.*

Fehérlófia-változatok

Lőrincz László mongol népköltészeti kutatásaiból tudjuk, milyen a pusztai lovasnomád népek mitológiai világképe, mesevilága, költészete. Elemzései szerint e népek verses nagyepikája a hősének, amely viszonylag egyszerű szerkezetű. Alaptípusai: a feleségszerző, a feleség-visszaszerző, a vagyonszerző, a szülő- vagy testvér-megszabadító, valamint a gyilkos anya (testvér) típus. Egyes népmesék voltaképpen ezek „bomlástermékei”.

Lőrincz László szerint a mongol hősmesék tartalmukban azonosak a hős-énekek történeteivel, a különbség csupán formai. Jellegzetes példája ennek a Dzsangar-ének, amely számos motívumában közel azonos a mi Fehérlófia-mesénkkel. Lőrincz László a „Mongol népköltészet” című könyvében (Akadémiai Kiadó, 1969.) a verses epikai mű négyrészes változatát ismerteti, amely voltaképpen négy független történet. A harmadik éneket verses fordításban adja, amelyben Dzsangar, értesülvén kedvenc vitéze, Vörös Hongor haláláról, elindul kimenteni őt az alvilágból. Egy sziklahasadékon ereszkedik le, s mindjárt az első szinten hegyekkel labdázgató legénnyel találkozik, aki társául szegődik. Továbbhaladva újabb baráttra tesz szert, aki tengernyi vizet ont a szájából. Fehér jurtához érnek, ahol a két társ szarvashúst főz, ám megjelenik a rézpofájú, zergelábú öregasszony, s fölfalja az ételt. Dzsangarnál pórul jár a boszorkány, varázskardjával kettévágja őt a hős. Alsó része a mélybe hullik,

Dzsangar utánaereszkedik az alvilág mélyebb szintjére. Fehér jurtához érkezik, ahol az elrabolt isteni holdleány irányítja tovább a fekete kunyhóba, amelyben hét kopasz illesztgeti össze a kettészelt rézpofáját. Dzsangar megöli a rátámadó kopaszokat, majd hosszas küzdelemben legyőzi öccsüket, a démoni erejű, vasbölcsőjű csecsemőt is. A viadal után visszatér a holdleányhoz, s együtt indulnak vissza a felső világba. A hűtlen társak a leányt fölhúzzák, Dzsangart azonban visszaejtik. A vitéz meggyógyítja összetört csontjait a varázserejű szantálfa leveleivel, s továbbindul az alvilágba. Rátalál az égig érő fára (Galbar szent fa), s azon följut a felvilágra.

Arany tehát a népmesékből zseniálisan visszakövetkeztetett egykori hősepi-kánk meglétére, s gesztáink elemzésekor sem tévedett. A királyfiak üldözte csodaszarvas eltűnik a mocsárban. A szarvas is mitológiai lény. A perzsa Ezeregnap mesegyűjteményben található a történet archaikusabb változata innen tudjuk, hogy az üldöző királyfi elől eltűnő szarvas másnap a tóparton újra megjelenik, de már eredeti, mitológiai, istenasszonyi alakjában.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Tűnődés

– mítoszról, szimbólumokról –

A fiatalokú nemzeti képződmények történelmi múltjából hiányzik az „öreg” népekre jellemző mitológiai ősidő a nemzeti mítoszképződés létalapja, feltétele. A mondák, mesék, balladák ide gyökereznek, s javarészt innen erednek a nemzeti szimbólumok is, amelyek a folytonossági tudat ébren tartói, örökös emlékeztetői.

Augusztus huszadika némelyek számára ismét alkalmat adott annak bizonyítására, hogy mindezekből mit sem értenek. A Munkáspárt lapjában olvasom: „A király nélküli királyság kormányzói hatalmát a Szent Korona nevében gyakorolták mind a bűnözők, mind a baloldali gondolkodású emberek ellen...” A Szent Koronát káros mítosznak minősítő tanulmányból ennyi is bőven elég. Szerzője sok mindent összehord benne, csak a lényeg marad rejtve előtte. A Korona a magyar államiság szimbóluma – a politikai kurzusoktól független. Nem véletlen, hogy a nemzeti mítoszokat nélkülöző fiatal népek a maguk szimbólumaik megeremtésében (esetleg másokét eltulajdonítva) annyit fáradoznak. A mítosznélküliségnek ilyen jellegzetes világa az Amerikai Egyesült Államok is. Nincs folklórja, de van helyettes western-romantikája és Walt Disney által kifejlesztett rajzfilmes mű mesevilág. Flinstonék történeteiben nem a hajdani idők örökérvényű igazságai fogalmazódnak újra, hanem bennük a jelen vetítődik vissza a múltba. Ez az amerikai „folklór” nem a műveltség alapja, hanem – némi túlzással – a felépítménye.

A fordított sorrendiség minőségi jelentőségű. Európa katasztrófája lenne, ha őseredeti arculatát elvesztvén, elsüllyedne az amerikanizmus hullámaiban.

...az ideákról

Eszmények nélkül lehet élni, de nem nagyon érdemes. Tudta ezt már az ókor embere is, s amikor Platón az ideákról értekezett, lényegében egy ismert gondolatot szimbolizált, s helyezett filozófiai fogalomtárába.

A finomodás, a tökéletesedés útja tehát, csakis az őseredeti, az ősképféle irányultán képzelhető el. Hétköznapi nyelvre fordítva: a minta és az utánzat nem ugyanaz, de nem mindegy, hogy milyen mintára figyelünk. Bizonyára

érdemes munka lenne a történelmi korszakokat aszerint vizsgálgatni, hogy mikor milyen domináns eszményképek hatottak alakítóan a közéletre.

Századunk ebben a tekintetben minden előzőtől különbözik. Idoljai, bálványai vannak, de – nincsenek eszményképei. A kor emberét – manipulációs segédlettel – a felszín jelenségei kötik le, a mögöttes dolgok érzékelésére tompa. „Valósítsd meg önmagad!” – zsongják szüntelenül a fülébe az aktuális szlogent, s igyekszik megvalósítani önmagát. Eltűnőben a minőség embere, helyette a silány sztárkultusz csillagocskáit vakítják el a szemeket. Tegnap Dustin Hoffman, ma Leonardo DiCaprio, holnapután egy újabb hullócsillag karrierjét, magánéletének botrányos szennyeit találják föl a tisztelt nagyradműnek. Lefelé hasonulunk. Az eszményi a kommersz, a tömegfogyasztásra alkalmas műanyagutánc, a bombasztikus semmi, aminek tökéletes előképe aligha az ideák világában keresendő. Ide illő a jövőképünk is: a fordított evolúció.

...determinált voltunkról

Determináltak volnánk? Igen is, nem is. A régi görögök hitték, hogy sorsunkat külső erők határozzák meg. Ezen erők szimbolikus alakjai a Moirák, a sötétség lányai, a sors istennők. Mitológiai származtatásuk logikája azon a tapasztalaton alapult, hogy az emberi végzet csak megvalósulásában válik láthatóvá – eredete mindig sötétben lappang. A rossz a láthatatlanból tör ránk.

A racionalisták a sorszerűség titkát magában az emberben vélték fölfedezni. Hippokratesz karaktertipológiája a cselekedeteinket meghatározó vérmérsékletben kereste és találta meg az indítékainkat kiváltó energiát. Aszklepieion tudós orvosa kétség kívül rátalált valamire, de az változatlanul láthatatlan maradt. Galenust valószínűleg ez készítette 600 évvel később arra, hogy a látható testi jegyek alapján vonjon le mélyebb következtetéseket, vagyis a rózsás, piros arcbőrűek mulatós, vidám természetűek; a szőkék kesernyések, könnyen haragra lobbanók; a fekete hajúak, fekete szeműek kishitűek, szenvedők, a fehérbőrűek feledékenyek és nehézkesek.

Minden racionalizmusa ellenére a modern idők embere sem veti el a determináció fogalmát, csak annak misztikus voltában nem hisz. Az ókori görögök napjainkban valószínűleg az adóhatóságok lányainak vélnék a három Moirát. Pusztay Sándor Kurtizának, kerítők, kalandorok című könyvében érdekes történet olvasható: „Amikor egy nagy múltú Saint-Denis-i utcalány elhatározta, hogy abbahagyja az ipart és berendezett magának egy kis fodrászszalont, hogy így kezdjen új életet, fél év múlva kapott egy hivatalos felszólítást

368 ezer frank adó befizetésére az elmúlt évekért. Ma ez a hölgy ismét az utcákat járja - fodrászata nincs, adóssága viszont van.”

Hamis bálványok

Sajátos ellentmondása a történelemnek, hogy irracionális fordulatai mögött a kiváltó okok rendszerint ésszerű elgondolásoktól indítatva aktiválódnak, ám a helyzet zavarossága folytán az összefüggések rendszerint rejtve maradnak. Mintha egy láthatatlan hidraulikus emelőrendszer működési elve szerint történének a dolgok: a süllyedések és emelkedések, noha térben és időben egymástól nagy távolságban tűnnek föl, a látszat ellenére minden esetben oksági viszonyban vannak egymással.

Amikor hazánkba látogatott Michael Jackson, a popzene koronázatlan királya, a tudósító újságíró elragadtatott hangon kommentálta az eseményt: „Ezrek érezték úgy, hogy egyetlen pillanatra látni őt, maga a megüdvözülés.” Az olvasó kétkedve kapja föl a fejét: ez a szórakoztatóipari kreatúra lenne korunk megváltója? Ez a lábujjától a feje búbjáig természetellenes műanyagember lenne boldogságérzetünk letéteményese? Ám a kérdés illetlen fölvetése nem annyira bizarr, mint amennyire annak látszik. Néhány hónappal később a sajtó újabb szenzációval szolgált: Rómában a pornófilmek Oscar díjának tartott d'Oro díjjal tüntették ki Staller Ilonát, azaz életműdíjat kapott a pornósztár, aki melleleg a Radikális Párt jelöltjeként egy időre az olasz képviselőházba is beválasztatott. És Madonna sem panaszkodhat, legújabb filmjének, az Evitának előmunkálatai idején a sajtó nem fukarkodott az epiteton ornansokkal: „karizmatikus egyéniség, igazi szupersztár...” Mivel hasonló példákat tömegével szolgáltat a média, a nagy számok törvénye értelmében aligha gondolhatnánk véletlen egybeesésekre.

Márai Sándor egyik naplókötetében Battista Vicot idézi – „a népek életkorának három szakasza van: teokrácia, arisztokrácia és demokrácia”, majd hozzáteszi: „Utolsó menet, a felbomlás ideje”.

Amikor az angol polgári forradalom idején kivégezték I. Károlyt, az mindenképpen több volt, mint holmi hagyományos királygyilkosság. Az államforma (rövid időre szóló) megváltoztatása már egy napjainkig elhúzódó folyamat kezdeti időpontja is egyben! A király kivégzésével a szakralitás szenvedett halálos csapást, s ami utána következett, csupán a hosszúra nyúlt agónia története. A szakrális kötöttségű hierarchia újabb csonkulását 1793-ban XVI. Lajos francia király lefejezésével szenvedte el, amidőn a lehullott fejjel egyidejűleg az arisztokrácia is kirostálódott a történelemből. A harmadik

államfő II. Miklós orosz cár 1918 júliusában történt kivégzése már a polgári középosztály és intelligencia elleni irtó hadjárat kezdete. E három királygyilkosság kifejezően szimbolizálja Battista Vico igazságát, s mindazokat a minőségi változásokat, amelyek végeredményét ma nem csupán látnunk kell, hanem megszenvednünk. Az eltűnő szakralitással szemben a profanizálódás nyert teret, s a hierarchikus társadalomszerkezet radioaktív bomlásaként létrejött az a végtermék, amit le Bonn és Ortega tömegembernek, Márai Sándor plebejusnak nevez. Ennek már valóban csak a multikultúrára van igénye, s a szórakoztató ipar számlálatlanul állítja elő számára a Ciccolinákat, Jacksonokat, Madonnákat, stb... Az ő kultuszuk világméretű tömegneurózist és tömegpszichózist jelez. A szakralitás eltűnésével a metafizikai hiányérzettől gyötört lelkek behelyettesítés révén igyekeznek egyensúlyban maradni, s bizony, nem tévedett az újságíró, amikor Michael Jacksonról szólván a tömeghatást imígyen rögzítette: „Ezrek érezték úgy, hogy egyetlen pillanatra látni őt, maga a megüdvözülés”. Nem kétséges, hogy ez a megüdvözülés miféle testi-lelki kielégülésekkel kecsegtet. Téveszmék és hamis bálványok minden időben voltak, ma azonban intézményes úton történő szaporításuk ellen egyre reménytelenebb kilátásokkal kell fölvenni a küzdelmet.

Döbbenetes, hogy a jelenséget Pál apostol mennyire örök időkre szóló érvénnyel fogalmazta meg a római gyülekezethez írott levelében: „Akik azt állították magukról, hogy bölcssek, azok bolondokká lettek, és a halhatatlan Isten dicsőségét felcserélték emberek és madarak, négylábúak és csúszómászók képével. Ezért kiszolgáltatta őket az Isten szívük vágyai által a tisztátalanságnak, hogy meggyalázzák egymás testét. Akik az Isten igazságát hazugsággal cserélték fel, azok a teremtményt imádták és szolgálták a Teremtő helyett, aki áldott mindörökké. Ámen. Ezért Isten gyalázatos szenvedélyeknek szolgáltatta ki őket”.

Az emberiség történelmének végén aligha a Fukuyama által előrevetített jóléti társadalom zsigereiben kielégült világpolgára áll majd -, mint inkább a történelem kezdetén kőbaltáját lengető, archaikus ember reinkarnációja.

Az elárult tehetség

Magyarországon sosem volt egyszerű a költők élete. Érvényes ez a haláluk utáni sorsukra is. A líra ugyanis minálunk – mindenkori politikai helyzetük függvényeként – minden időben közügy is volt. Sorsvállalás a nemzettel. Vagyis: a költői tehetség fölött még valami szükségeltetik a Nemzeti Panteonba való belépéshez.

Borongó hangulatban olvastam Csák Gyula Népszabadság-beli emlékező írását a 70 éve született Váci Mihályról. Kétségkívül igazi költői tehetség volt. A Kések között halok meg én kezdetű verse bizonyosága annak, hogy Váci birtokában volt annak az adottságnak, amelynek ismerete nélkül minden próbálkozás csak süket klapancia marad. Váci ismerte a művészi átlényegítés titkait. Úgyszintén Garagi Gábor is, akiről a cikkben ugyancsak szó esik. Igen, a Milarépa halála című vers költője is kiváló tehetség volt – elsőrangú mesterségbeli tudással fölverte. S most mégis rajtuk a „bús feledékenység” sűrű homálya.

Csák Gyula élesztgető kísérlete kétes eredménnyel kecsegtet. Ha csupán a tehetségüket kellene újra fölfedezni, az utókor minden valószínűséggel elégtétellel szolgálna. Ám mihez kezdjen azokkal az írókkal, akik a levert forradalom után, 1958-ban nevüket és verseiket adták a sztrájktrő célzattal kiadott Tűz-tánc antológiához, amely akkor jelent meg, amikor neves íróink egy része börtönben ült, s Illyés Gyuláék tiltakozó hallgatásba mélyedtek?

Ma már kevesen tudják, hogy amikor Arany János az idelátogató Ferenc József „tiszteletére” megírta a Walesi bárdokat, akadt egy költő, aki vállalta az üdvözlővers megírását. Lisznai Kálmánnak hívták. Ő sem volt tehetségtelen.

Megszűnt a minőség, megszakadt a folyamatosság

Eljövendő, békésebb korok történészei, társadalomkutatói évszázadunkat valószínűleg a legnagyobb történelmi földrengések korszakaként fogják elemezni. Úgy gondolom, e példátlan méretű katasztrófák előidéző okait feltárva lesz, aki a nemzeti és társadalmi szerkezetek szétroncsolódásán kívül figyelmet szentel az emberi lelkekben végbement eróziós jelenségeknek is. Föltehetőleg föl fog figyelni arra is, hogy az évszázadokon átnyúló, azokat összekötő kontinuitásvonalak művi úton történt megszakítása milyen mértékű minőségi romlást eredményezett érzelmi világunkban, emberi kapcsolatainkban.

Mindazok a figyelmeztető jelek, amelyek még a múlt század végén Gustave Le Bont foglalkoztatták, majd később Ortégát nyugtalanították, napjainkra már nem jelzés értékűek. Mi már a megvalósult sejtelmek világában kínlódunk, s egyre nagyobb energiával kell védekeznünk a mindent elárasztó infantilizmus ellen. Mert ez világjelenség! Ideológiája a siker, mentalitása a lezserség, bálványa a menedzser – alacsonyabb szinten a rockzenész és a társadalmi presztízst elért prostituált. Új típusok, új vírusok ezek, amelyek ellen ugyanúgy kell védekezni, mint az AIDS ellen. Egyelőre ugyanolyan nehéz is.

Akadozik a védekező mechanizmus. Alapsejtjei, az eltorzult szerkezetű családok már nem képesek ellenanyagot termelni. S ha csonkává válnak, súlyos működési zavarokkal küszködnek.

Gyerekkoromban, téli estéken mindig együtt volt a család, hangulatos beszélgetésekkel, fölolvassal telt az idő. Karácsonyra készülődve, egyszer apám említést tett egy régi somogyi szokásról; a parasztok karácsonykor szalmával hintették föl a szobáikat. Jelképi tartalma világos: a krisztusi élet nemes egyszerűségére utal. Az ünnep az elcsöndesedés, az elmélyedés alkalma volt, még az első világháború utáni években is. Napjainkra az ünnep ősi üzenete kilúgozódott, a karácsony a hivalkodás ünnepe lett, mindenekelőtt: ivászlát alkalom.

A kontinuitás megszakadásával – megszűnt a minőség. Ezt a minőséget közvetlenül tapasztalhattam, érezkelhettem még gyerekkoromban. Példaként említhetném nagyszüleim generációjából egyik rokoncsaládunkat. Ki hinné el, hogy ötven évvel ezelőtt, egy lakatosmester családjában zenei eseményekről, könyvélményekről és politikáról hallhattam színvonalas vitákat! Mindezeket színezve, Bözsi néném Petőfi-verseket szavalt. Sietve mondom: nem sznobkodó modoroskodásról beszélek, egyfajta ténylegesen létezett értékrend bizonyítékait idézgetem. A feltörekvő igényességét, amelynek oly nagy szerepe volt az egymást követő generációk fokozatos finomodásában.

Ennek fő letéteményese a családanya volt, a belső élet szervezője, irányítója. A család nagyasznonyja. Aki a szappanfőzéstől a kenyérsütésig mindent tudott, az ünnepeket, születésnapokat számon tartotta, s mindezekon felül rendelkezett a gyermekei neveléséhez nélkülözhetetlen elemi lélektani ismeretekkel is. Öröklött tudása volt, azt gyarapította, s végül: azt adta tovább. Végző soron, az ő igényességén, kifinomodottságán múlt az utódok továbbjutásának iránya és minősége.

Mindezen felül, a rokoni kapcsolatok is organikusan működtek. A családok egymás holdudvarában éltek. A keresztkomaság tényleges szerepvállalással járt. Példaként említem, a lányok nemi felvilágosítása mindig a keresztanya feladata volt.

Lelki bajaink, elsivárosodásunk gyökerei után kutatva, a hagyományos családszerkezetek és kapcsolatok szétporladásában látom a tényleges és lehetséges okok egyikét. Ezek eltűnésével ugyanis az a személyiségtípus is eltűnt, illetve eltűnőben van, amelynek nagyrészt elsorvadtak a reprodukálási feltételei. Mára törvényszerűen bekövetkezett a családanyák rangvesztése.

Az indián kultúrák iránti érdeklődés az európai ember számára mindig is másodlagos jelentőségű volt. A görög műveltség bűvöletében csupán az egzotikumnak kijáró figyelemmel közeledik a nem európai őskultúrák felé, amely gesztus igen gyakran a felsőbbrendűségtől sem mentes. Mi sem igazolja ezt jobban, mint az a tény, hogy hazai könyvkiadásunk az elmúlt tizenöt év alatt féltucatnyi görög mitológiát (Kerényi, Cox, stb.) szállított könyvesboltjainkba, mígnem sorra kerülhetett a perui indiánok mítoszainak és legendáinak ez a vékonyka gyűjteménye.

Amikor 1532-ben az utolsó inka uralkodót a primitív, kalandor Pizarro fogságba ejtette, egy tizenkétfélmillió lakosú, közel egymillió négyzetkilométer kiterjedésű birodalom szétesése és végpusztulása indult meg. Fejlett államiságot és városi civilizációkat morzsoltszét igen rövid idő alatt a barbár gyarmatosítás. Már egy évszázaddal korábban törvények rendelkeztek a kötelező pihenőnapok betartására, büntetés sújtotta az árulókat, gyűjtogatókat, szülő- és testvérgyilkosokat – és szigorúan ítélték a házasságtörőket. Előírások alapján intézkedtek a földek fölösztásáról és a közösségi munkáról. Mielőtt azonban túlzott idealizálásba tévednénk, észre kell vennünk e nagyszerű szervezettség árnyoldalait is. Az államalkotó többség szisztematikus áttelepítések révén homogenizálta országát, s feltűnik még egy, a mi századunkból jól ismert motívum is: a cuzcói inkák nyelvének kötelező ismerete – előzetes feltétele volt bármely állami hivatal elnyerésének!

A mindenkori inka uralkodó – hasonlóan az egyiptomi fáraókhoz – a Nap egyenes leszármazottja volt, halála után az istenek közé emelkedett. Az isteni, emberi, állati, növényi s az élettelen sziklák világát nem választja el határvonal egyik létezési formából zökkenőmentesen lehet átjutni a másikba. Voltaképpen mindegyik mítoszi közege. „Rejtett létezés ez – mondja Henri Wallon –, melyből a látható létezés ered, állandó támasza ez annak, aki az élet változásainak és esetlenségeinek van alávetve. Az okok érzékelhetetlen világába érkezünk”, ahol az istenek emberi alakban is megjelennek védenek megsegítésére, a husáng, érző, szerelmes emberré, az ember sziklává változik, az üldözött asszonyból szívárvány lesz, a viharisten emberi rabszolgákat tart, s az egyszerű pásztor isteni feleséghez juthat. Az eseményeket működtető erő itt sem más, mint a varázsmesékből ismeretes mesei csoda. A gondolat erejével közlekedő hős, vagy a varázstükröben megjelenő isteni személy nem idegen az európai folklór világától sem. A három tojásról olvasva eszünkbe juthat a Kalevala első éneke a többszöri teremts és az isteni harag következtében földre zúduló özönvíz története pedig a bibliai Teremtés könyvének eseményeit idézi

emlékezetünkbe. De hogy magyar vonatkozást is említsünk, a Csillaghercegnő történetében a Tündér Ilonáról szóló népmesénk – és még Árgilus című széphistóriánk – alapotívumára bukkanunk: a szépséges tolvaj éjszakánként (az aranyalmák helyett) a burgonyaföldet dézsmálja meg rendszeresen, miközben az őrzőn leküzdhetetlen álmom vesz erőt.

Meggyőzően bizonyítja ez a könyv, mennyire másodlagos jelentőségű a kontinensek földrajzi távolsága – az emberi lélek archaikus rétegeiből mindenhol ugyanaz a csoda tör felszínre.

(Daniele Küss: Az inkák. Mítoszok és legendák. Gulliver Kft.)

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

FESTETT VILÁG

Fák és ősszimbólumok

Manapság már kitüntetett figyelmet érdemel az a fajta művészeti törekvés, amely szándékoltan fordít hátat minden posztmodern irányzatnak, s az örököst nem a divatosban próbálja föllelni, hanem a gyökerek világában. Nem a fantáziátlan epigonizmus fölértékeléséről van itt szó, hanem arról a szimbólumkeresésről, amely a lélek mélyrétegeibe lehatolva igyekszik felszínre hozni önnön hiteles személyiségjegyeit.

A nagy távlatokban gondolkodó mindig messzebből indít. Valovits László kolozsvári képzőművész elindulása hajnalidején a reneszánsz mestereitől tanulta el, hogy mindennek végoka és célja maga az ember. Ez a szemlélet jelenítődik meg abban a kétpólusú rendszerben, amely Valovits László alkotói világának feszességét, belső tartását s mindenekelőtt egyediségét adja. A művész festészeti és grafikai kiállításain a szemlélődő egy sajátosan zárt, erőteljesen körvonalazott alkotói világba jut: portrék és fák alkotta közegbe. Ám csakhamar rádöbben a valóságra: valójában a fák is portrék, a lélek kivetített arculatának változatai.

Valovits László nem tájképeket fest, szénrajzain nem Erdély növényvilága jelenik meg – a művészt a gyökerek világa vonzza. Az a mélység, amelyben az archetípusok, az ősszimbólumok élnek, s amely minden elhivatott művész látomásainak ihletője, s egyben színtere annak az örök folyamatosságnak is, amelybe bejutni csak kivételes tehetségeknek sikerül. Valovits László fái nem nyitott égbolt alatt tenyésznek. Gyötrelmeiket kifejező – nem egyszer gyökérjellegű – törzseik, befelé fordulást jelképező lombkoronáik a létén túli világ hírnökei. Ezek a fák a mitikus alvilágból emelkedtek föl egy másik alvilági tájba, hogy ott némi módosulással az elviselhetetlen létállapot szimbólumai legyenek. Hasadékos, sebzett, vastag törzseik helyhez tapadva, a sorsvállalás elszántságával dacolnak az idővel, ám felső testük jobbra-balra hajolva árulkozik a reménytelen elvágyódásokról. Ezek a fák tapinthatóan kemények,

töredezetek, csonkák, magasba kíváncsozók, némelyikük mintha füstszerű anyagból sűrűsödött volna össze.

Ez a füstszerűség jelenik meg Valovits legtöbb portréján is, mintegy pandantjaként a fáknak. Ezek az arcok nem kontaktust keresők – egy másik világból derengenek elő; merengő tekintetük a messzi távolba, vagy ellenkezőleg befelé irányul.

Ady Endrét egykor kritikusa – szimbolikus tájlírása alapján – vak költőnek nevezte. Ilyen értelemben ez a rokon lelkületű Valovits Lászlóról is elmondható.



Valovits László grafikája

László Gyula rajzai

Egyszerre két kiállítása nyílt meg nemrégiben László Gyulának. Sátoraljaújhelyen gyűjteményes, az egész életművet reprezentáló kiállításra látogathattak el a nyolcvanéves mestert becsülők, ugyanakkor Angyalföldön, a József Attila Művelődési Központban jóval kevesebb, de nem kevésbé reprezentatív műalkotás várta az érdeklődőket. Két nagyszerű, a metafizika világába ablakot nyitó rajzsorozat győzhette meg ismét nézőit arról, hogy létünk értelmezése mennyire nem függetleníthető a művészi megnyilatkozásoktól. Az élet és a halál pólusai között feszülő emberi életből mennyi minden sűríthető bele egy-egy grafika kétdimenziós koordinátái közé.

A Veronika kendője és a pillangó című húsz tusrajzból álló sorozat tömörségével példázza, miként lehetséges egyetlen emberi (művészi) élet teljes értelmi és érzelmi mélységeit láthatóvá, érzékelhetővé tenni. Tömörségükre célozva, László Gyula találóan rajzi szonetteknek nevezi tusrajzait, amely egyúttal az alkotói műhely mívés jellegzetességeire is utal. Minden részletét „végtelenségig megoldgolozva”, a befejezést, a teljességet szimbolizálva került végül a sorozat mindegyikére, alig láthatóan, finoman elhelyezve – egy pillangó.

Mint ahogy Krisztus harminchárom évig élt, harminchárom képi mozzanatból áll az Ács Fiának Evangéliuma is. Sajátos időtlenséget, ősi és egyszerre jelen időben is érvényes misztikumot árasztó linómetszetek. László Gyula rajzi tudása és átlényegítő képessége rendkívüli élménnyel ajándékozza meg látogatóit.

A művészi életrajz egyedi különlegessége, hogy eme képességeire már a hajdani indulás pillanatában felfigyeltek pályatársai.

„László Gyula rajzaiban már a rodini könnyedség, biztonság uralkodott, anatómiai ismeretek biztonságával odavetett aktok, rövidülések változataival bővült el mindenkit, és mivel fiatalon még nem irigyek a kollégák – az csak később keletkezik -, László fogalom volt.” – Pontos, mindmáig érvényes Borsos Miklós elismerő visszaemlékezése a fiatal, pályakezdő László Gyuláról.

A kiállítás hangulatát a társkiállító, dr. Rác Rozália orvos keramikus zsánerfigurái élenkítik. Finom humorú, derűt árasztó, színes szobrocskái jelzik, elkomorult világunkban jelen vannak még az intim örömek is.

Gnosztikus festő a Műcsarnokban

Művészi elhivatottság és tehetség dolgában a döntés bizonyára metafizikai szinten történik a földi pályafutás fölött azonban máshol határoznak. Ebben a tekintetben Veszelszky Béla festőművész életútja is jellegzetes példája annak a művészsorsnak, amely belekényszerülve önmaga zártaságba, csupán szűkebb, baráti köre előtt bizonyíthatta különleges tehetségét. A Műcsarnokban május 4-én zárult gyűjteményes kiállításra a mester halálának huszadik évében kerülhetett sor, s ez önmagában is jellemzi a puha diktatúra sajátosan szelektív értékrendjét. Glatz Oszkár egykori növendékének 1950 után bizony csak műszaki rajzolóí, segéd munkási és fűtőí munkakört kínált a rezsim. Első és haláláig egyetlen, egyéni kiállítását 1964-ben, ötvenkilenc éves korában rendezhette meg egy budapesti magánlakásban. Veszelszky Béla nem fért bele a „szocialista realizmus” szűk kliséibe; fantáziája, szimbolikus látásmódja s egész jelképrendszere öntörvénnyű metafizikai világ megvalósításában bontakozott ki.

Veszelszky Béla képei első pillantásra színes pontok felhőhalmazát mutatják, egyfajta robbanás utáni állapotot követő rezgésben. Ám tévedne az, aki Seurat pointillizmusának kései újraéledésére gyanakodnék, a technikai hasonlatosság megtévesztő. A francia mester a jelenségek pontokra bontásával az idő s a fényhatás egy-egy pillanatát kapta el, alakjainak innen az a sajátos, statikus jellege, pillanatba dermedő merevsége. Veszelszky Béla képein a ponthalmazok kifelé irányultsága látszólagos: valójában befelé tartó, összerakó. Nem a pillanatot, hanem az idő mélyrétegeit, a felszín alattiakat tárják fel. A pontfelhőzetek bizonyos távolságból nézve megnyílnak, s láthatóvá válnak a táj távolodó részletei: facsoportok, utak és házak.

Veszelszky Béla technikai megoldásai a művész gnosztikus hajlamait szolgálják. Ez a művészet a mélyebb megismerés lehetőségeit találta meg, s gondolatiságában és megjelenítődésében rokontalan jelenség mind a magyar, mind pedig az egész európai festészetben. Veszelszky Béla négy dimenzióban gondolkodik és lát egyszerre. Homogén világkép ez, amelynek jellegzetes kohézióját misztikus időszemlélete adja. Különösen tanulságosak ebből a szempontból leányainak portréi. A sűrű pontok felhőzete alól lassan előtűnő arcok, mintha a múltból néznének föl. Merengő tekintetük az ókori egyiptomi portrékról ismerős. A múlt és a jelen mély értelmű egysége ez. „Át akarom látni az életet, ehhez kell a transzcendencia... ez van képeimben” – vallotta egy régi beszélgetéskor a festő -, s tegyük hozzá, hogy mindaz, amit lát és látta, a tudni és átélni érdemes dolgok világa.

A látó ember

Kiállítás a Budavári Palotában

Ma délután öt órakor nyílik meg a Budavári Palota „E” épületének aulájában a László Gyula Széchenyi-díjas régészprofesszor, festőművész életművét reprezentáló kiállítás. A Budavári Zeneművészeti Alapítvány ezzel a kiállítással óhajtja a Magyar Kultúra Napját a maga részéről méltó ünneppé tenni, amelyhez nemes gesztussal járult hozzá az Országos Széchenyi Könyvtár főigazgatója, amidőn erre a célra följánlotta az intézmény auláját.

A rendezvény szorosan kapcsolódik szellemiségében az 1992 szeptemberében megvalósult Egyházzenei Fesztiválhoz, melyet az 1100 éves Magyarország egyházi zeneművészetének tiszteletére rendeztek meg. Közeledvén a honalapítás kerek évfordulója felé, ez a kiállítás tiszteletadás, főhajtás a 83 éves professzor előtt, aki egész életében, mint régész, mint művész, egyaránt nemzeti kultúránkat szolgálta felsőfokon. László Gyula annak a nagy szellemi vonulatnak az utolsó élő személyisége, amelyet Szabó Dezső, Bartók Béla, Kodály Zoltán és Német László neve fémjelez.

A kiállításon képek, rajzok, szobrok, érmek gazdagon válogatott anyaga tekinthető meg. A művészeti alkotások mellett a tudományos életút dokumentumai is láthatók. Nevezetes könyvei – A honfoglaló magyar nép élete, Őstörténetünk legkorábbi szakaszai, Az ősemlék művészete, A népvándorlaskor művészete, Vértesszőlőstől Pusztaszerig, A „kettős honfoglalás”, stb. – ennél azonban jóval többek, mivel a művészi életút fejlődésének, szellemiségének is nélkülözhetetlen értelmező adalékai. Képzőművészeti munkásságának bemutatása négy fiatalkori önarcképével kezdődik, majd a Rudnay-iskolát idéző, sötét tónusú képek következnek. Ezután a folyamatosság tizenöt évre megszakad, a régészeti tanulmányok időszaka ez. A hosszas szünet után sokágú kibontakozás következik. Művészeti hitvallásának szövegéből idézünk: „A festésen, rajzon kívül szeretem a linóleum- vagy fametszetet, ennek fekete-fehér világa summázásra készíti az embert vagy szeretem az ezüstszállal rajzolt munkákat, ez pedig tündéri részletezéssel gazdagíthatja a megjelenített testet. Sok-sok rézkarcot csináltam, ezeket nagyrészt valóban csak csináltam, a közvetlenséget erősen csökkentette a technikai eljárás sokrétűsége! Ugyanígy szeretem a fafaragást: faragtam gránitból, vörösmárványból, tiszta fából, azután mintáztam plasztilinból és gipszből bronzöntés számára. Készítettem érmeket családomról és barátaimról.”

Kibővítve László Gyula felsorolását, meg kell említenünk az életmű különleges jelentőségű, egyedülálló részét is, azt a hatszáz darabból álló rajzgyűjteményt, amely szinte valamennyi kiváló kortárs költő, író, festő, szobrász, muzsikás és tudós kézjegyével és személyes megjegyzésével ellátott arcképét gyűjti egybe.

E komplexitás, enciklopédikus jellegű érdeklődés és kiteljesedés láttán, a valóban lenyűgöző élmény hatására természetyszerűleg fölvetődik a kérdés: milyen erők munkálkodhattak ennek létrejöttén? Életrajzában Rudnay Gyula mély magyarságáról, erősen múltba tapadó festésmódjáról, Réti István és Glatz Oszkár impresszionista színekáprázatának magával ragadó hatásáról, a múlt művészetét „emberközbe hozó” Lyka Károly művészettörténeti előadásairól vall. Egy beszélgetés alkalmával ilyen szempontból említette meg az idősester, Szabó Dezső és a kiváló történettudós Zichy István nevét is, ám mindenekelőtt a régészeti munka módszertanában rejlő készítő erőre utalt. A messze múltat kutató tudós szakember az egész életét igyekszik föltárni, s erre törekedik a művész is a maga eszközeivel. A látó ember – Juhász Ferenc költő nevezi így – lát és látni tanít ma is. Hála néki!

1993

Országos Széchényi Könyvtár

Egy élethelyzet jelképei

Erdélyi szobrász Pesthidegkúton

Tizenöt napig várják az érdeklődőket a Hidegkúti Galériában Kovács Géza szobrászművész kispasztikái. A kovácsoltvasból, alumíniumból, bronzból, kőből és fából készült kompozíciók az anyaggal történő ismerkedésre, a végleges birtokbavétel előtti stádiumra utalnak. Ennek ellenére, a huszonöt darabnyi kollekció egyértelműen egyéni tehetséget és alkotókészséget mutat. A fejlődés, a változás iránya a figurális megoldásoktól a nonfiguratív megjelenítések felé irányult. Archaikus hangulatú szobortorzóktól pengeéles fém-alapokból, csavarokból és fogaskerékdarabokból komponált műalkotásokig. Kovács Géza eredendő végzettsége szerint műszaki szakember tárgy- és anyagválasztásában vélhetőleg, ennek is jelentős szerepe lehet. Vallott mester-ei nincsenek, szuverenitását már nem zavarják reminiscenciák.

Mindezek láttán, a szemlélőben borongó gondolatok támadnak. Vajon egy sajátos élethelyzet szimbolikus jelei ezek a többségükben torzónak készült szobrocskák, vagy egy új világízlés képviselői, amelyekben a művészi kifejeződés célja nem a harmónia és a teljesség felé törekedés, hanem a lélekben kízóan munkálkodó hiányérzetek kivetítése?

A Kőrösi Csoma Sándor-díjas művésznek ez az első, határon kívüli bemutatkozása. A lehetőség megadása a helyi művelődési intézmény igazgatójának, Oláh János költőnek az érdeme.

1994

AZ ÍRÓ DILEMMÁJA

A halálraítélt és a Mesék Tengere

Csalódna az, aki az indiai szanszkrit mesék – Pancsatantra, A hulladémon huszonöt meséje, Mesefolyamok óceánja, stb. – ismeretében Salman Rushdie regényében azok ragyogásának, finom pikantériájának és metafizikájának visszfényét keresné. Ez a mesék termőföldjéről jött író mintha megszakítaná azt a folyamatosságot, amit a nálunk is jól ismert Bain- és Tagore-írásokban élvezhettünk abban az élménytudatban, hogy a mese archaikus jellegét megőrizve, minden korszakot átvészelhet.

Csalódnia – mert Rushdie számára 1989. február tizenegyedikén, halálra ítélésének napján meghalt a mese. Az ítélet végrehajtójának Irán kétmillió dollárja üti a markát. A mese bennünk van, mi hordozzuk. Tudati állapot, amelynek megszűnése viszont tőlünk független. Ez a központi gondolata, mondhatnánk, személyes alapélménye az írónak. Megszenvedett érte, regénye voltaképpen lelki pokoljárásának vetülete.

Rasid, a nagy mesemondó elveszti csodás képességét, az ihlet forrása elapad. Az utánpótlás egy másik égitestről szokott érkezni, ott azonban még nagyobb a baj: „Valaki vagy valami szennyet zúdít a Meseóceánba. És a szenny persze beszívárog a mesékbe és tönkreteszi őket...” A mese és minden szépség halála a szellemi környezetszennyezés következménye, amely minden erőszakos banditizmus eszköze és végcélja – sugallja Rushdie allegóriája. Akik a küzdelmet fölveszik a sötét hatalommal, maguk is esendők, a nagy mesehősöknek csak karikatúrái. Mégis győznek, mert egy tisztultabb világ eljövételében bízni még a legreménytelenebb helyzetben sem irracionális képzelődés. Ez Rushdie és az elesettek igazsága. (Salman Rushdie: Hárún és a Mesék Tengere. Európa Könyvkiadó)

1993

Kodolányi mitológiája

„Örvendeztetek hát, akik azzal vádoltatok, amikor a Vas fiai megjelent, hogy a ma problémái elől menekülök. Akkor ugyan még nem, de ma igenis, tudatosan, szándékosan, akarva, nem titkolva, menekülök.”

Ezeket a sorokat Kodolányi János 1942 augusztusában írta, nem sokkal a Holdvilág völgye befejezése után – öt megírt történelmi regény és négy megírandó mitológiai mű között, a félúton. Voltaképpen 17 év írói munkájának zömét kérdőjelezi meg az azóta is többszörösen megismételt vád. Már a teljesítmény mennyiségileg is tekintélyes súlya óvatosságra int, mielőtt menekülést, belső emigrációt emlegetnénk. Egyik kritikusa (1) a műfaji eltévelyedés gondolatát is fölvetette: „realista írói alkattal romantikus célokat követ.”

Az idei könyvhét (1972) postumus Kodolányi-kiadványa, az *Én vagyok*, szintén egy letűnt kor felidézése. Megjelenése – noha két évtizede íródott – szimbolikus jelentőségű, és a komoly számvetés időszerűségére figyelmeztet.

Kodolányi János irodalomtörténeti értékelése lényegében ma is megegyezik a közkézen forgó Kis magyar irodalomtörténet (1962) ítéletével, amely szerint az értékesebb művek az író korai korszakában, 1920-30 között születtek. E vélemény alapján véve két, 1958-ban megjelent tanulmányra vezethető vissza: B. Nagy Lászlóéra (1) és Szabolcsi Gáboréra (2). Az idézett tanulmányok sikertelen kísérletnek minősítik Kodolányi valamennyi történelmi és történelem előtti időszakban játszódó regényét.

Vajon ténylegesen ellentétes-e a történelmi regény műfaja Kodolányi írói alkatával, mint B. Nagy írja? Jellemző-e Kodolányi mitikus időkben zajló regényeire „az ember mélységes megvetése”, a „tudomány tagadása”, mint Szabolcsi Gábor állítja? S nem utolsó sorban: zavaros-e a Kodolányi-világképet kitöltő mitológia? Valóban igaz lenne, hogy „Bartók zenéje: haladó, Kodolányi történelmi regényei konzervatív indítékúak”? Ezért nem lehet középiskolai olvasmány a Vas fiai?

Alapvető kérdés: menekülést csupán, vagy sajátos alkati tulajdonság mániákus ismétlődéseit kell látnunk a múltba süllyedések regényeiben? Kétségtávol: ezt is, azt is! Az ismétlődések önmagukban is bizonyító erejűek. Ám az idő különböző rétegeinek föltárása ez esetben nem egyszerű rekonstrukciós kísérletek sorozata. Kodolányi nem felelőtlen időutazó. Az egyes művek önálló elemzése is egy monumentális gondolati, alkotói rendszer jelenlétét, állandó gyarapodását igazolja. Az *Én vagyok* e rendszernek záróköve, nem vizsgál-

ható tehát önmagában, mint Tasi József próbálta, s kénytelen volt végül bevallani, hogy a regény nagyobbik részéről nincs mondanivalója. Kodolányi írói világképét, gondolarendszerének tartópilléreit az összefüggések tükrében lehet és kell földeríteni. Már Jócsik Lajos észrevette Kodolányi domináns tulajdonságai felismerésének fontosságát. A Sötétség-gel beköszöntő író leg-szembeötlőbb jellegzetessége szociális érzékenysége volt, amellyel szinte egyidőben tűnt fel a történelem, mitológia és a néprajz iránti vonzalma is, valamint a monumentális jellegű alkotásokra való törekvés szándéka.

Kodolányi első korszaka 1930-31-ben lezárul. Bár stílusváltozása és politikai nézeteinek módosulása miatt egyaránt fontos ez az időszak, megállapítható, hogy a változás nem a korábbi írói szándékok kontinuitásának megszakadását jelenti, hanem bizonyos áthangolódás kezdetét. Ebben az időben születik a *Vallomás* című elbeszélése (1930), amelyben a múltba merülés első kísérletét kell látnunk. Az időérzékelés prousti motívumával jelentkezik a kényszerítő erő:

„Illat csapott az arcomba, dús, aromás illat, amit már éreztem valamikor, éppen így és éppen ilyen dúsán... Nem, nem tavaly és nem két éve és nem is tíz éve, nem, sokkal régebben.”

Ez a múltba merülés nem egyszerű látogatás, mint ahogy nem az a férfi Juliánus hazatérése szülőfalujába, vagy Gilgames lesüllyedése a múlt álomvi-zeibe. A probléma mindvégig az idő rögzítésének lehetősége, amelyet végső fokon az alapélmény felidézhetősége igazolna. Itt még csak 20 év visszapör-getésére volt szükség – de micsoda mágia segítségével:

„A vérrrel elöntött országúton halott parasztemberek mentek borzalmas bűvületben, s távol végtelen sorban ballagtak a hosszú, sovány nyárfák, hátrakötözött kezekkel, tehetetlenül. A Szentgyörgyhegy hatalmas koporsójánál aztán eltűntek, lebuktak a látóhatár alá.”

A múltba vezető út jelképes tájjá alakul: a Nap hirtelen lezuhan az égről, lelkendezni kezdenek a falevelek, a gyalogúton kaszás parasztember ballag... A novella mintha csak Bergson elméletét illusztrálná, amely szerint a múlt létezését a jelen igazolja, amelyben ismételten megjelenik, bár a tudat nem minden esetben képes azt felismerni. Az elbeszélésben a múlt felé fordulás és az időérzékelés problémája egyszerre jelentkezik. Pontosabban: a jelenben történő időérzékelés a múlt érzékeltetése nélkül lehetetlen – és ez megfordítva is igaz. Reverzibilis törvény. Kodolányi a közelmúlt felidézését még egyszer megkísérli a *Feketevíz*-ben, ismét módszerváltással. „A gyermekkor halvány vonalú álomvilágába, lírai emlékei közé húzódik vissza”.

A Feketevíz megírásának idején az Árpád-kor föltámasztásának gondolata már foglalkoztatta az író-t. Az új feladat nyilvánvaló volt, hogy pusztán intuitív

módon nem oldható meg. A magyar történelemnek ebbe a mélyrétegébe még Móricz sem próbált behatolni. Kodolányi írói adottsága páratlan tudományos kutató kedvvel és rendszerező készséggel jellemezhető. Már korai műveinek is jelentős értéke volt a mindenkor hiteles realitásalap s az Árpád-kori trilógiához is sikerült azt megtalálnia a nyelvészet, régészet, néprajz, zenei folklór kutatások mozaik anyagából. Műhelygondjairól egy későbbi nyilatkozatában vall, s eszerint a történeti regény feladata a mindenkori közösségi élet és a kor kollektív lelkialkatának megjelenítése. Elsőként az időérzékelés különleges problémáját említi.

„A történeti regény eseményeit, mint örök jelent kell felfogni az írónak. Éppen ezért a történeti regényben kell legjobban megközelíteni az úgynevezett „primitív” gondolkodás formáit. „Primitívnek” nevezem, mert eltér a modern ember gondolkozásmódjától. A modern ember élesen, tudatosan és logikusan elválasztja egymástól a múltat, jelent és jövőt. A primitív ember valóságérzése pedig, noha a múltat, mint befejezett eseménysorozatot fogja föl, de az örök jelenben éli át és mondja el. Innen van az, hogy a népi elbeszélő műfajok (népmese, hősi eposz) jelen időben mesélik el az eseményeket.”

Kodolányi alkotói meggyőződése egyértelmű: a rekonstrukció kísérlete a népi műveltség ismerete nélkül reménytelen vállalkozás.

Mivel tanulmányomnak a Kodolányi-világkép és összefüggéseinek csupán fölvázolása a célja, itt csak megemlítem, hogy a Vas fiai népmesei hármastagolódása, vagy a Julianus barát Égigérő fa című archaikus népmesénkből történő indítása egy mindvégig következetesen alkalmazott módszer első pillanatban is fölismerhető jelei. A Kodolányi művek valóságalapja általában kettős. A földézett történelmi múlt alapproblémája rezonanciában van a jelenével. „Miért épp a tatárjárás korát választja? – kérdi Juhász Géza -, mert a történelmi osztályok IV. Béla korában bizonyultak először méltatlannak nemzetfönntartó szerepükre.” Szükségtelen idézeteket keresgélnei a teuton-veszélyre – a kortárs olvasó időszerű problémára ismert, s ez a mai olvasó előtt is világos. Kodolányi idézett nyilatkozatában az írói eszközök fölfedése után a történeti regény tulajdonképpen célját sem titkolja el:

„Ha sikerül a történeti regény írójának a múlt lezárt eseményeit élő, mozgalmas jelenként elfogadtatnia az olvasóval, megnyerte a játszmát.”

A Vas fiai megjelenésének évében Kodolányi egy tanulmányt is közlést tesz a Válasz-ban: „A királyság nagy része lassan germanizáltassék..”

Nyilvánvaló, hogyha a történeti regény realitásanyaga nem kerül azonos síkba a múlt virtuális képével, a romantikus művek közismert, tablószerű ábrázolását kapjuk, tehát az események bármely időben történhetnek, nincs gyökérzetük. Kodolányi legnagyobb írói leleménye voltaképpen e probléma

sikeres megoldása. Történeti regényeihez jelképrendszert talál, s ebbe illeszti be az eseménysorozatot.

Irodalom:

- 1 B. Nagy László: Kodolányi történeti regényei. = Kortárs, 1958/10.
2. Szabolcsi Gábor: Új és, új föld. = Élet és Irodalom, 1958/40.
3. Fényi András: A történeti regény. Beszélgetés Kodolányi Jánossal = Magyar Kulturszemle, 1942/4.

1972

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Az író dilemmája

Az egykori Gulag-fogoly, miután alvilági tapasztalatait vaskos kötetekbe sűrítve közzétette, s mindezekon túl elszenvedte és túlélte a rákbetegség gyötrelmeit is, legújabb könyvében – Hogyan mentjük meg Oroszországot? – a patrióta kízó gondjairól vall. Az egyéni lét személyes kérdéseit a haza, azaz Oroszország jövőjének létkérdései teszik immár másodlagos jelentőségűvé az író számára. A dilemma nem új, a bolsevizmus megszületése óta foglalkoztatja az orosz írók legjobbjait. A szimpatizáns Gorkij és az emigráns Mereskovszkij egyaránt felfigyelt az orosz értelmiségre, és ezen keresztül az egész nemzetet fenyegető halálos veszélyre és a rohamosan terjedő nemzeti barbarizálódásra. Gorkij Leninhez fellebbezett. Mereskovszkij Európához. Mindketten – hiába!

A megújodásnak tehát, minden jel szerint belülről kell megindulnia. Mereskovszkij ezt is megfogalmazta még a kezdet kezdetén: „Az európaiak nem fogják megérteni, míg mi magunk oroszok meg nem értettük, hogy a bolsevizmus csak a harmadik Oroszország által győzhető le. Mi a harmadik Oroszország? Az első Oroszország a cárizmus rabszolgái Oroszországa volt, a második az orosz csőcselék bolsevista Oroszországa, a harmadik a szabad orosz nép Oroszországa.”

A nyomaték a harmadik mondatban van. Nem véletlen tehát, hogy az Oroszország megmentésén töprengő Szolzsenyicin is egész érvrendszerét ehhez rendeli. És itt éled föl hetvennégy évi tetszhalál állapotából az orosz nemzeti gondolat. Az író mindenekelőtt a szinonimaként használatos orosz és szovjet szavakat igyekszik egymástól szétválasztani.

Az orosz génusztól mi sem távolabbi mint a bolsevizmus. Így már érthető, ha Szolzsenyicin a bolsevik szellemiséget idegenből importált, tehát nemzetidegen jelenségeként értelmezi. Kétségkívül ebben sok igazság van, ha a marxista filozófia oroszországi elterjedésére gondolunk, különösen Plehanov szerepére, akinek oroszlánrésze volt a szlavofil hitű agrárszocialisták háttérbe szorításában. Így válik érthetővé két olyan ellentétes karakterű és indíttatású író – mint Mereskovszkij és Szolzsenyicin – eszmei találkozása hét évtized elteltével.

Mereskovszkij megfogalmazásában: „Az orosz forradalom átvette Európától a keresztényellenes szabadságot és belemerült a bolsevizmusba, a személytelen egyenlőségbe.”

Mindezek szerint nem lehet meglepő, ha Szolzsenyicin – az államiság magasabb rendű formáit keresvén – a forradalom előtti orosz népi hagyomá-

nyokból próbál használható alapot találni az új állam épületéhez. Még is találja. Meggyőződéssel jósolja a Szovjetunió széthullását, melyet egy jóval kisebb kiterjedésű Orosz Szövetségnek kell fölváltania, s amelyben alulról történő szerveződés révén születik meg az új orosz demokrácia. E szerveződés Szolzsenyicin szerint a népi zemsztvo rendszer felújítása révén jöhetne létre, melynek lényege a több lépcsőben lebonyolított vezetői kiválasztás. Az író analóg példaként említi – a svájci kantonokban működő – és kitűnő hatékonysággal működő, közvetlen választásos rendszert.

Szolzsenyicin tehát szakított az amúgy is tarthatatlan birodalmi gondolattal, hogy helyette felidézhesse a sajátosan orosz szellemiséget. Úgy is mondhatnánk: ez az oroszok harmadik útja – erőteljes neoszlavofil színezettel.

1991

Indul a magyar Attila földjére

(Makkay János őstörténeti tanulmányai)

Makkay János tanulmánykötete kitűnő példa arra, hogy kellő önfegyelem és stilisztikai adottság birtokában még a legelvontabb szaktudományi kérdések is viszonylag rövid terjedelemben és főként élvezhetően kifejezhetők. A mindössze másfélszáz oldalnyi könyv hatalmas anyagot fog össze. Huszonhat tanulmány ad eligazítást a magyar őstörténet minden lényeges kérdésében világos okfejtéssel, meggyőző adatcsoportosításokkal.

A „kik vagyunk, honnan jöttünk?” kérdés immár száz éve neuralgikus indulatokat kiváltó problémája a magyar történetírásnak, amelynek hivatalos képviselői a Vámbéry Árminnal vívott finnugor-török háború lezárása óta semmilyen mérvű revízióra se hajlandók. Mi sem jellemzőbb erre, mint a László Gyula régészprofesszor által kidolgozott kettős honfoglalás-elmélet elutasítása. A nagyközönség számára kiadott összefoglaló magyar történelemkönyvek még alternatívaként sem jelzik, holott az egyre szaporodó adatok meggyőzően bizonyítják, hogy a kettős honfoglalás nem elmélet, hanem tény!

Makkay János őstörténész személyében olyan tudós szól ehhez a kérdéshez, aki a nyelvészet, az irodalom, a néprajz és a mitológia területén is átfogó tudással rendelkezik. A magyarság Árpád népének honfoglalása előtti jelenlétéről hatalmas bizonyító anyaggal szolgál, miközben a korábbi és jelenleg is hivatkozott források torz értelmezését is fölfedi. Jellemző, hogy a román

történelemhamisítás éppen Anonymus gestájának hamis értelmezésével talál magának kontinuitás-elméletéhez érveket. Makkay nyelvészeti alapon cáfol:

„Abba lehet hagyni az évszázados butítást, hogy éppen Anonymus szerint lennének Erdély őslakói a románok. Régi nevükön vlachok, azaz oláhok. A magyar nyelvtudomány és történészeink mindent megtettek és megtesznek annak érdekében, hogy igazolják: Anonymus blakjai mégiscsak vlachokat, oláhokat jelentenek. Szerintük a 12. század végéig, a 13. század elejéig az ómagyar nyelv nem ismerte a v hangot. Az a szókezdő, illetve szótagkezdő b-ből akkoriban alakult volna ki. Ezért kellett volna a vlachok-oláhok nevét Anonymus koráig még blaknak mondani, és természetesen írni is. A tétel nem igaz, sőt számárság! Anonymus ugyanis minden további nélkül leírta a Uojos/Vajas, Vloul/Várad, Uereucea/Verőce, Uertus/Vértes neveket, és nyoma sincs nála, sem a magyar nyelvben Bajasnak, Báradnak, Berőcének, Bértésnek vagy Balkónak.”

E kiragadott idézet általános érvénnyel jellemzi Makkay János fölkészült-ségét és főként módszertani alaposságát. Témakörében egyaránt helyet kap a szittya-kérdés, a hunok és avarok európai története, a szlávok eredete, a székelyek származása és a Feszty-körkép értelmezése. Mindezek újszerű, elmélyedt elemzésén túl is szolgál a szerző számunkra meglepő fölismerésekkel. Kimutatja a Szent László-legenda és a vele kapcsolatos Molnár Annak ballada iráni eredetét s kimutatja, hogy iráni kölcsönszavaink bizonyos rétegét itt vettük át a hunokat és az avarokat is túlélő alföldi és dunántúli szarmatáktól/alánoktól. Mint írja, 1422-ben még létezett Jászfalu, ahol iráni-alán nyelven beszéltek. Makkay János kutatásai szerint az iráni mondavilág a forrása az Artur-mondakörnek is. „A szerteágazó kapcsolatok hátterében azok a nehéz-páncélos és sárkányzászlós iráni lovasok állanak, akik közül ötezeröttszázat Marcus Aurelius császár a tiszai Alföldről telepített Britanniába”, s akik oda magukkal vitték hőstörténeteiket is.

Makkay János tanulmánykötete alapvető kérdésekben ad eligazítást a magyar őstörténet iránt érdeklődők számára, s remélhetőleg hatással lesz a megmerevedett akadémiai szemléletre is.

Közdok, 1996

A modern történelmi regény lehetőségei a pszichológia eszközeivel

Szalay Károly: „A sátán helytartója” című műve alapján

Az irodalomtudomány vissza-visszatérő dilemmája: lehetséges-e a régenvolt események összetevőinek hiteles feltárása, csoportosítása, a valódi élet újra-élesztése a történelmi regény keretein belül, s ha lehetséges, milyen eszközökkel. A kérdésben filozófiai probléma is lappang: megfogható-e az idő? Végére is ezen dől el a történelmi regény önálló műfaji elkülöníthetősége. Az időérzékelés természetesen az epikai műfajok mindegyikében a legnehezebb technikai feladatok egyike – s különösen az, ha a történelemmé vált események művészi, életteli rekonstruálása a cél. Ez utóbbi esetben ugyanis nem csupán a folyamatosság illúziója a követelmény, hanem mindenekelőtt az idő misztikumának földidézése. A technikai probléma metafizikaivá válik.

Megoldására – közös módszer hiányában – különféle módon történtek kísérletek, amelyek kezdete bizonyára nem véletlenül esik egybe a mélylélektan megjelenésével, kezdeti periódusával. Krúdy Gyula Szindbád történetei és Rezeda Kázmérról szóló regényei a félmúlt idősíkjába helyezve játszódnak le, amelyekbe korábbi események emlékényaga szövődik, s szecessziós, indázó mondatok fűzik egybe az álomszerű jeleneteket. Itt nincs jelenidő, mert a születés pillanatában elillan a múltba. Az idő misztériuma voltaképpen nem más, mint az elmúlás árnyékhatása. Ettől sejtelmes, megfeythetetlen és fájdalmas. Kodolányi János történelmi regényei egy másik útkeresés lehetőségeit példázzák. Árpád-kori regényeit archaizáló nyelvhasználata miatt fulmináns támadások sorozata érte, s csupán egyetlen irodalomtörténész, Baránszky-Jób László figyelt föl arra, hogy az archaizálás nem a műalkotás célja, hanem az eltűnő idő földidézésének eszköze. Ezt szolgálta a cselekmény mitológiai rendszerbe történő beillesztése is. Az idő misztikuma és a mítosz egymástól szétválaszthatatlan segítségével abba a rejtett létezésbe hatolhatunk, „amelyből a látható létezés ered, állandó támasza ez annak, aki az élet változásainak és esetlegességeinek van alávetve. Az okok érzékelhetetlen világába érkezünk”. (Henri Wallon)

Szalay Károly, három társadalmi regény megírása után negyedik művével leereszkedett a Thomas Mann-i mélykútba. Nem túl mélyre, csupán a 17. századba, ez azonban az írói vállalkozás nehézségi fokát semmilyen mértékben nem csökkenti. Az idő lerögzítése kezdetben Szalay számára is az emlékképek sűrű közbeiktatásával látszott megoldhatónak, s a „Szerelmes éveink”, a

„Párhuzamos viszonyok” és a „Bikakolostor” című regényeiben hatásosnak bizonyult. Báró Listius László élettörténete már más regényírás-technikai megoldást igényelt. Szalay jó érzékkel ismerte föl, hogy a történelmi múlt romantikus háttérének fölvázolása s a Krúdy-Proust-Joyce-féle szerkesztői elv alkalmazása kétes eredménnyel bíztat. Itt kell megemlítenünk Kodolányi János eddig kellően nem méltányolt fölismerését, mely szerint a rekonstruálandó korszaknak mindenekelőtt a hatékony tényezőként működő szimbólumrendszerét kell föltárni. Mitikus korban ember és szerep tehát az élő mítosz közegében hiteles. A feladat elsőrendűen pszichológiai: a kollektív tudat, illetve az élő mítosz föltárása.

Szalay Károly regénye ilyen értelemben, irodalmunkban az első mélylélektani regény. Ideje és tere a 17. századi Magyarország, a költő Zrínyi Miklós százada. Irracionális korszak ez, a rettegés, a bizonytalanság érzetének világa. A kollektív tudat sötét hatalmakkal, boszorkányokkal, démoni alakokkal terhelt. A rettegés – mondja C. G. Jung -, még civilizált körülmények között sem feltétlenül rendellenes jelenség. Különösen nem az a három részre szakadt országban. Érhető tehát, ha a psziché mágikus erejű, démoni figurákat vetít ki magából, amelyek megtestesülése konkrét tény. A mélyből Jung archetípusai emelkednek föl, s a realitás paradox módon az irracionalitás lesz. A regény cselekménye lényegében történelmi krimi: báró Listius László életútja 1662. április 11-én történi bécsi kivégeztetéséig. Az életrajz egyik különlegessége, hogy a költői babérokra is pályázó báró, mint említésre méltó szerző, Beöthy Zsolt századeleji középiskolai irodalomtörténetében helyet kapott. Példaképénél, az eposzíró Zrínyi Miklósnál kisebb invencióval, de hellyel-közzel gördülékenyebben verselt.

Pszichoanalitikus feltevések szerint az irodalmi pokoljárások (Vergilius, Homérosz, Dante, stb.) a tudattalanba történő lemerülés jelképi ábrázolásai. Jung az ember lelki struktúrájának képét egy olyan épület rajzolatával magyarázza, amelynek felső emeleteit a 19. században emelték, földszintje a 16. századból származik, a pincében római alapfalak fedezhetők föl, amely alatt betemetett barlang rejlik, a mélyebb rétegekben pedig kőkorszakbeli eszközök találhatók.

Szalay ilyen értelemben viszi le regényének elején a kamaszkorú Listiust a köpcsényi vár elzárt pincéjébe, ahol a sötét erők befolyása alá kerül, s ahonnan már a varázsló archetípusaként emelkedik a felszínre. Ellentétpárja Kerekes Menyhért alispán, a hősmotívum megtestesítője. Jelenlétét nem csupán a regény szerkezeti egyensúlya indokolja. Kerekes is korának jellegzetes, nélkülözhetetlen alakja, az isteni rend törvényeinek őre. S ott van közöttük a tragikus sorsú Bánffy Adviga, a férfilelek mélyén élő nőideál, az anima,

valamint az ő ellentéte, a nem kevésbé tragikus véget ért, gonosz hajlamú Kecskés Éva. A regényben, noha ismert történelmi alakok – Zrínyi Miklós, Wesselényi Ferenc, Szécsi Mária, stb. – tűnnek föl benne az események cselekvő, alakító részeseként, az írói szándék észrevehetően új utakat keres. Szalay nem elégszik meg azzal, hogy regénye csupán régiséggtani segédolvasmány legyen – ami nagy általánosságban elmondható a történelmi regény műfaji jellemzőjeként -, noha annak számos elemével él, általános érvényű, komplex megoldásokra törekszik. Értelmezése szerint a társadalmi mozgások mélyén uralkodó erőtvények – mindegy, hogy politikai vagy gazdasági színezetűek -, a pszichés energiáktól függően működnek. A hatalom természetrajza ezért, bármely történelmi korszakról legyen szó, mivel a tudattalanban ered, irracionális természetű, démoni mivoltában mindenkor hasonló, nehezen kiismerhető. A hatalom gyakorlóit a kollektív tudatból áramló projekció révén így válnak emberfölötti erők szimbólumaivá: varázslókká, mint Listius, vagy karizmatikus vezérekké, mint századunk diktátorai.

A regény szereplőinek nem mindegyike archetípus, csak azok, akik a cselekmény erőterében mozognak. A regény középpontjában a mandala áll, az a mágikus kör, amit Listius báró vára jelképez. A koncentrált erőteret, amely egyszerre bezár és kirekeszt. Mint ahogyan az a hatalom természetrajzából következik. Félelmetes ez az erő, amely a társadalmi életben állandó indukálója a védekező és a támadó mozgásoknak.

Szalay Károly regényének újszerűsége a jelenségek összefüggéseinek mélylélektani átvilágításában van. Életünkben a tudattalan meghatározó szerepe az elmúlt diktatúrák óta nyert tapasztalataink alapján bizonyítottan nem fikció, üres elmélet. „Mert az ember nem csupán értelmes lény, nem tud csak az lenni, és nem is lesz soha az. Ezt minden kultúrbonc jegyezze meg jól magának. Lényünk irracionális oldalát nem tudjuk kiirtani, de nem is szabadna megtennünk” – figyelmeztet Jung. Ez Szalay Károly regényének is legfőbb mondanója.

Elkergetett istenek

Szabó Dezső három tanulmánya

Szabó Dezső nemzetpolitikai nézeteivel, érveivel lehet és kell vitatkozni, de azokat megkerülni nem! Jogos büszkeséggel írta 1939-ben grandiózus tanulmánygyűjteménye, Az egész látóhatár előszavában: „Monumentumot állítottam az idő kapujába és a jövő felé haladó magyar ki nem kerülheti azt. Évekre van még szükségem, hogy a mű minden részletét kidolgozzam. De nagy alapvonalai megvannak és nem féltsem az időtől őket.” Valóban, írásait nem az időtől kellett féltennie a mesternek, sokkal inkább az utána jövő gyomlálgodók buzgalmától. Az ellene föl-föllángoló indulatok jelzik, hogy időszerűsége alapvető sorskérdéseinkben nem változott.

A most megjelent kötetbe a Monumentum három, történelmi alapfogalmakat elemző tanulmánya került. Sorra veszi a Nagy Francia Forradalom mitológiaivá növesztett jelszavait, s kimutatja, hogy a szabadság, egyenlőség, testvériség, liberalizmus és demokrácia megvalósulásáért vívott társadalmi, politikai küzdelmekben miként váltak ezek a „zsarnoksági elv” érvényesülésének eszközeivé. A mai pártpolitikai csatározások elkedvetlenítő légkörében minden változtatás nélkül, helyzetértékelésként is helytállóak Szabó Dezső gondolatai: „A dicsőséges Szabadság elve részletesebb, irgalmatlanabb elnyomást hozott létre az élet minden terén, mint a múlt zsarnoki történelmi formái. A lelkiismereti szabadság megteremtette a türelmetlenség ellen küzdők, az ügynevezett szabadgondolkodók, felvilágosultak képtelenül zsarnoki türelmetlenségét a vallási lelkiismeretekkel szemben, mely sok helyen az Állam akaratában intézményes formát nyert. A vélemény szabadság biztosítója: a sajtó szabadság megteremtette a sajtó határtalan zsarnokságát minden ellenkező véleménnyel, érdekekkel szemben... Gazdasági téren a szabadverseny megölte a verseny szabadságának még azokat a lehetőségeit is, melyek a múltban megvoltak. Szociális téren a tőke hatalma egyetemes szétágazásával megkötöttebb rabszolgává tette a munka egyetemes tömegeit, mint a múlt rendisége. Politikai téren pedig, egyrészt a hivatalos hatalom, a tőke és az érdeksajtó erejével, másrészt a propaganda és szervezés mind fokozottabb és minden erkölcs gát nélküli technikájának fejlődésével a Szabadság megint csak párt vagy személyi diktatúrát hozott létre”.

A kötetet Szabó Dezsőhöz méltó színvonalon Szij Rezső értékelő tanulmánya vezeti be, amelyben alapos elemzéssel választja szét az életmű vitatható tételeit és továbbgondolásra érdemes gondolatait.

(Szabó Dezső: Elkergetett istenek. Szenci Molnár Társaság, Bp., 1996.)

Németh László életrajzi kronológiájáról

Rokontalan jelensége Németh László a magyar irodalomnak. Pályafutása és életműve egy későbbi, teljes fölmérés folyamán több szempontú megközelítést igényel, mint amennyi a hagyományos irodalomesztétika eszköztárában megszokott. Ő ugyanis az egyetlen enciklopédikus érdeklődésű zseni a magyar irodalmi Panteon alakjai között, aki egyaránt klasszikussá nemesedett remekműveket produkált regény, novella, dráma és esszé műfajában, s mind emellett műfordítóként is a legjobbak közé tartozott. E többműfajúság önmagában is lenyűgöző, azonban Németh Lászlót író társaitól nem csupán ez különíti el, mondhatnánk, nem ez a lényegi különbség közöttük. A művek színképelemzése a pszichikai adottság, a logika speciális irányultságáról ad eltérő adatokat.

Mert semmi sem idegenebb Németh Lászlótól, mint az a hagyományos filozoféri logika, amely képtelen áttörni az irodalomcentrikusság záróvonalán. Karteziánus szigora Babitsékát inkább irritálta, sem mint elismerésre készítette volna, s előbb-utóbb elidegenedett minden szellemi műhelyközösségtől. Kétségkívül, ebben szerepe lehetett hullámzó kedélyállapotának is, amelyet viszont bővebb életrajzi adatok birtokában sem lehetne egyértelműen külső vagy belső okokra visszavezetni.

A Lakatos István által összeállított, 1948-ig terjedő életrajzi kronológia azonban sok tekintetben alátámasztani látszik az író sorozatos visszavonulásai mögötti, feltételezett üldözési mánia tényleges indítékait. A Babits-i diktátori hatalommal szembeforduló Németh László ellen a Nyugat igen hamar, 1932 márciusában helyt ad Hevesi András félreértelmező kritikájának, s a következő év januárjában Szőke Pál a Tanú ürügyén az irodalom fasisztájának nevezi a Korunk folyóiratban. A stigma maradandónak bizonyul a Gondolat folyóiratban két évvel később Nemes Lajos „Minőségszocializmus vagy szocializmus” című írásában megismétli a vádat, amelynek veszedelmessége akkor még nem, de 1945 után már erőteljesen megmutatkozott. Nem véletlen, hogy 1947-ben – minden eshetőségre készen – a ciánkapszulák ott lapultak az író zsebében.

A Kronológia döbbenetes adatait szolgáltatja annak a következetes, permanens irtóhadjáratnak, amelynek aktív résztvevői többnyire nem a politikusok, hanem Németh László író társai voltak. „Mindig tudtam, hogy az ellenünk folyó hajszának az írók az igazi kavarói” – írja 1946 júniusában Sárközi Mártának. Íme az adalékok:

1945 decemberében Horváth Zoltán a Népszavában így ír Németh Lászlóról: „a pusztá jelenléte is szellemi ellenforradalom”.

1946 márciusában a Haladásban Rónai Mihály András indít támadást ellene. Ugyanebben a lapban, júniusban Kósa János Féját, Kodolányit, Sinkát és Némethet támadja. Októberben a Szabad Száj nevű vicclapban olvasható: „Vagyok olyan fasiszta, mint Németh László”. A jelzett esztendőben álneven, Schöpflin Gyula foglalkozik a Magyar Rádióban Kútmérgezők címmel a Németh László-jelenséggel.

A tüzéségi ösztűz folytatódik a következő időkben is. 1947 októberében a Népszavában olvasható Faludy György tollából: „Ha Németh és Kodolányi jelenti az irodalmat, akkor a magyar demokráciában nincs irodalom”.

Torokszorító élmény ezt a Kronológiát végigolvasni. Mindaz, ami Németh László körül zajlott-kavargott, jellegzetes és jól ismert lélektani szituáció: a kisebbségi élménnyel szennyezett tudat számára elviselhetetlen a zseni jelenléte. Úgy látszik, ez a sajátos pszichikai tény különösen az alkotóművészek egynekemelyére igaz.

Lakatos István, e kronológiai adatgyűjteménnyel hallatlanul nagy szolgálatot tett a jövő irodalomtörténészeinek. Németh László írói életműve, szellemi hagyatéka megbízható háttérvizsgálatok nélkül nem értelmezhető.

Lehet, hogy ez bizonyos személyekre árnyékot vet, ám hamis kegyeleti szempontok nem mentesíthetik a munka elvégzését.

(Németh László Életrajzi kronológia. Argumentum Kiadó, 1997.)

Mi a helyzet?

Czakó Gábor tanulmányai

Czakó Gábor könyve alcímében témáját egyértelműen nevezi meg: „Gazdaságkor titkai” – ám rövid úton kiderül, hogy az író nem szociográfiai fölméréseket, statisztikai mutatókat közöl, s nem is gazdaságtörténeti kérdéseket feszeget. A látható jelenségek mögé igyekszik behatolni, fölfedve a kor működési elvének rejtett összetevőit. Voltaképpen metafizikai célú vizsgálódások ezek elemzései, láttelelei az emberi lélek általános elnyomorodásával kapcsolatosak. Czakó Gábor korábbi műveinek ismeretében nem meglepő ez – a hétköznapiak realitásai és a lélek rejtelmes világa iránti kettős érdeklődése az albérlőkről szóló pályakezdő tanulmánya óta minden írásából kiérződik. Igaz, elindulása idején még valószínűbbnek látszott egy későbbi, önmagában kiteljesedő, artisztikus stílusideál elérésének szándéka. Így láthatta ezt a tudós esztéta, Baránszky-Jób László is, amikor az első Czakó-novellákat (A kígyó; A galamb) elolvastván, a feltétlen elismerés hangján minősítette azokat: „Maupassant-i színvonal!” Az író kezdettől fogva jelenlévő, teljesebb szintézisre való törekvése csak később, a Várkonyi krónika megírásának idején vált egyértelműen nyilvánvalóvá. A regény már szilárd váza és egyben illusztrációja egy kiteljesedett írói világnézetnek, mely szerint a földi élet és a halálon túli lét nem két, egymástól hermetikusan elzárt külön világ. Isten és a halottak metafizikai világa bennünk van, s életünkre irányító és egyensúlyt tartó erővel hat. Ezen egyensúlyi kapcsolat fölbomlásának következménye Czakó Gábor szerint a „Gazdaságkor”.

Lélek nélküli létezés korában élünk, amelynek a fogyasztás lett az alaptörvénye. A lelkéről megfeledkezett ember állandóan kielégületlen, kényszeres tudatállapotában túlfogyasztóvá vált. „Berendezkedett arra, amit a túlméretezett gazdaság eléje tálat. Ezt segíti elő a hatalom, a politika, az ipar...”

Eddig a kórkép. A diagnosztizáláson túl, Czakó sorra veszi, hogy a védekezésre képtelen, végzetes immunhiányban szenvedő „fogyasztókra” hányféle rafinált késztetéssel hat a hatalom, a politika és az ipar az abszolút monarchiakat fölváltó, újkori állami égisze alatt. Mint írja: „Az állam maga lett bűnöző. A bűnöző állam egyik fő ismérve, hogy hivatalnokait a gengszterbandák szabályai szerint, megbízhatósági alapon toborozza, akik az elképesztő méretű államosított bűnözést szervezik, adminisztrálják és cinikusan jogi keretekbe öltöztetik. Betyárország bennszülöttei pedig rábólintanak, igaz, jogos, hogy a kormányoknak megbízható tisztviselőkre van szükségük. Iszonyú tandíjat fizetett az emberiség anélkül, hogy megtanulta volna a leckét: az

erkölcs kiiktatása a legrövidebb időn belül rémállamhoz vezet”, amelyben a népszuverenitás nem több pusztán illúzióval.

Korunkat Czakó Gábor „érett Gazdaság-társadalomnak” nevezi, amelyben a politikai rendszer demokratikus, viszont „az elszabadult mediatisztikus-tudományos-technikai-gazdasági fejlődés fikarcnyit sem az. A kutya sem választotta a sajtócézárt, az olajmágnást, a sztárt és társaitat...”

A társadalom eme belső átformálódásáról a századforduló körül már készült néhány jelentős állapotfelvétel, amely az általános eltömegesedés tüneteire figyelmeztetett. Le Bon és Ortega – mert elsősorban róluk van szó – pszichológiai indíttatású elemzései azonban mai ismereteink birtokában hézagosan hatnak, s némely következtetésüket nem igazolta az idő. Ilyen például Le Bon azon megállapítása, mely szerint a tömegek növekvő hatalma előtt a hatalmak folytonos kapitulációra kényszerülnek. Erről Czakó a következőt állapítja meg: az eltömegesedés nem a tömeg tényleges uralmához vezetett, mert az valójában fogollyá vált, a „Dolgok foglyává”. Mit sem változtat ez azon, hogy manipuláltsága folytán ennek nincs tudatában, s emez állapotában ritkán háborog. Ám téved az, aki úgy véli, hogy az eltömegesedés a lefokozódás legsós állapota. A társadalmi végtermék: a Barbie.

Az elnevezés Czakó igazi telitalálat. Ez a lény – más néven konzumidióta -, noha „saját kezét használja, mégis öltöztetik, vetkőztetik, szétszerelik, megféleltetik reklámoknak, politikai- és szappanoperáknak, játszanak vele, kicserélik, elfeledik, akár portás, akár elnök. Foglya önmagának, az indulatainak, szenvedélyeinek, a divat, a körülmények, a Dolgok rabja. Kiszolgáltatottságát szabadságnak véli, ügyeskedik, lop, gyarapszik...” És itt ér el Czakó logikai vonalvezetésének a végpontjához, a médiakérdéshez. Mert Gazdaságkor egyenes következménye a megeregulázhatatlan, negyedik hatalmi ággá növekedett média, amely közvélemény (de)formáló hatása révén diktatórikus erőként működik. A hazudozás rafinálttá csiszolt technikája nem csupán frivol játék a szavakkal, elnéző mosolyt fakasztó bravúrstikli – tétje a nemzetek lelki szétesése, szétporlasztása, végső soron meghódítása lehet. Döbbenetes konklúzió ez, amit Czakó Gábor részletesebben kidolgozva egy másik könyvében, a Magyar-magyar nagyszótárban közölt teljes szókészlettel bizonyít. A megszokott esztétikai, etikai és politikai töltetű szavak eredeti értelmükből történő kiforgatása révén egy egész nemzet juttatható meghasonlásba, szellemi önvédelemre képtelen állapotba. A nyelv „elfoglalása” – az ország elfoglalása! Megszállni a pozitív fogalmakat, s az ellenfelet rákényszeríteni a „negatív értelműek hordozására”. Mint írja: „Így vált a nemzet, a család, isten, Egyház, haza, hazafiság, szervezkedés, magyar, ima, nemes, jobb, üdv, szeretet gyanússá és kimondhatatlanná.”

Ám mindez, mondhatnánk, csupán egy, vagy néhány nemzet magánügye. De a dantei rondabugyor feneke ennél jóval mélyebben fekszik, sötétsége rémületesebb. A dolgok logikája folytán Czákó Gábor szükségszerűen eljut a mélylélektani diagnózisig is: „A szellem ügyét átvette az ész, majd az agyból leszállt a zsigerekhez: a horrorok és pornók ott értelmeződnek. A szimbolika is lassacskán az ellenkezőjére fordult. A Sötét jelképei, a Sárkány, a Patkány, a Kígyó, a Denevér, stb. pozitív hősök lettek.”

Mi következhet még ezután? A fordított kereszt világbirodalma? Az író erre már nem válaszol. De ki mer ezzel a szuggesztív rémképpel szembenézni?

(IGEN Katolikus Kulturális Egyesület, Bp., 1996.)

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Bujdosók

Czakó Gábor novellái

Első megjelent regénye óta Czakó Gábor – a költészet kivételével – az irodalom minden műfajában igyekezett megfogalmazni a maga élményanyagából kivonható és megörökítésre érdemes összefüggéseket és lényegi igazságokat. A közben eltelt huszonhét esztendő alatt elképesztően gazdag írói eszköztárat vonultatott fel, amelyben egyaránt helyet kapott a tudományos szintű értekező próza mellett a modern absztrakt dráma, valamint eljutott a nyers realizmustól a szürrealizmuson át a modern mitológiai szintézisig is. Nem kis teljesítmény ez, s hogy Czakó Gábortól még várhatók további megújulások, éppen legújabb elbeszélésgyűjteménye bizonyítja.

A *Bujdosók* harminc írása voltaképpen novellák, helyzet- és hangulatképek összefüggő füzére, amelyben három „kicsi regény” fókuszában sűrűsödnek a szerelmi, a satirikus és a mitikus események erővonalai. A színhely Törökkő néven egy kis budai régió, a társadalom perifériáján élők világa. Furcsa, szélütött lelkek élnek itt a maguk mélytengeri életét, amely felülről nézve, látszólag szürke és eseménytelen – de közéjük ereszkedve, menten kiderül, hogy minden mozzanatnak jelentősége van, s a metafizika törvényei itt ugyanolyan érvénnyel hatnak, mint bárhol másutt. Teljesen érdektelen tehát, hogy az ember az élet főszereplőjévé avanszál vagy haláláig csupán statisztá marad. Czakó könyve nem regény, inkább regény-szerű, mint maga az élet. Alakjai föl-fölbukkannak, az életpályák érintkeznek, kereszteződnek is, de nem egyesülnek egy egységes regényszálammá. Az író nem rangsorol, számára ugyanis mindegyik élet a maga szerepét játsza el megismételhetetlenül, egyedien fájdalmas-szépen.

Az ember eredendően romantikus lény, bármilyen mélységben éljen is, ez a hajlama tartja életben, ez az energiaforrása. A nyomorban, a lét alatti létben is működnek nemesebb emberi kapcsolatok az intimitások sajátos, groteszk helyzeteiben a derű, a fölcsillanó humor igazolja: érdemes élni!

Rejtő Jenő-i figurák meghitt világa ez, a beszélő nevéké ám Tulipános Frida, Rézműves Anteusz, Rezesorrú Drámaíró vagy Aranyszájú Tekla neve mögött nem karikatúra, hanem lélektani hitelességű személyiség igyekszik elboldogulni a maga ügyes-bajos dolgaiban. Ezeknek a történeteknek voltaképpen nincs főszereplője. Az író célja az élet összefüggés-rendszerének fölfedezése úgy, ahogyan az valójában működik. Az emberi élet igazi értékei az apró intimitásokban rejlenek, ahol mindenki egyszerre fő- és mellékszereplő. Czakó Gábor

ezeket az intimitásokat stílusváltással is érzékelteti a párbeszédék közé hangulati elemekként szolgáló, lírai betéteket illeszt. Képgerjesztés révén bővülő, összetett mondatok ezek, melyeket az asszociáció összetartó ereje kapcsol egybe. Érzékeltetésül egy kis opusz:

„Vak Bélának éppen erre az agyoncigarettázott hangra volt szüksége, mely leginkább az őszi égen húzó vadludakéhoz hasonlatos, akik hosszú utazásuk unalmát azzal ütik el, hogy a mazowszei békalencse és az alibunári ebihal ízéről vitatkoznak.”

Czakó Gábor kötete az élet mikroszkopikus szintű világába invitál, érdemes követnünk.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Költő, sötétben

Bánkuti Miklós

1962 márciusa jeles hónapja volt a pesti cukrászoknak. Szokásos hétfő esti összejövetelükön, külföldről érkezett szakmabeliekkel egyetemben ünnepi megemlékezést tartottak Dobos C. József egykori cukrászmesterről a dobostorta hetvenötödik születésnapjára évfordulója alkalmából. A Hungária Étteremben lezajlott eseményről a kor kiváló publicistája, Ruffy Péter *Képes Magyarországn*-beli riportja tudósított. Többek között így:

„Az ízek mesterei, a kedves pesti cukrászok és szakácsok kutatták Dobos C. József életének minden részletét. A keresztlevelét – született 1847-ben, meghalt 1924-ben – például a várbeli Ruswurm Cukrászda fölött, egy kis magánmúzeumban őrzik. Majdnem minden őse szakács volt. Apai dédapja egyenesen Rákóczinál szolgált, a nagyságos fejedelem szerencsi várában szakácskodott. Dobos C. Józsefnek egyetlen gyermeke volt, egy leány, s egyetlen unokája van, egy magas, szerény, csendes ember, Barta Miklós. Ott áll a cukrászok közt, egy négyemeletes dobostorta szomszédságában. Azt mondja a csendje, a mosolya, ez az ember csak cukrász lehet. – Technológus vagyok a volt budai Ganz Villamossági Gyárban – feleli. Ott pedig félelmetes nagy turbinákat gyártanak, nem pedig omlós, vajas piskótalapot.”

A sors furcsa fintora, hogy a neves újságíró nem is sejtette, kicsoda valójában Dobos C. József unokája. De hát ki is volt ez a csöndes, inkognitóját őrző ember, aki ott, akkor elrévedő tekintettel állt a fényképész elé, hogy a dobostorta mellékszereplőjeként megörökítsék.

Budapesten született 1911-ben, polgári családban. Apja lakatosmester volt, később villamossági vállalkozó. Az elemi iskola elvégzése után a Madách Imre főgimnáziumba került, ahol 1929-ben leérettségizett. Ezután Bécsben töltött egy évet a Siemens-Schuckert gyárban, mint gyakornok, majd itthon a Bosch Róbert Kft. Váci utcai telephelyén helyezkedett el. 1934-ben műszerész segédlevelet, 1942-ben mesteri oklevelet szerzett. A háború kitörése után hadiüzemben dolgozott, ahonnan németellenes magatartása miatt 1944 elején eltávolították. A nemzeti ellenállásban tevékenyen részt vett a Kelemen csoportban, Pesthidegkút környékén. A háború után fényképészriporter, előfizetőséggyűjtő, majd 1950-től nyugdíjaztatásáig technikus volt. Folytonos anyagi nehézséggel küszködtek súlyos beteg feleségével együtt. Az évtizedek óta periférián sínylődő költő élete utolsó éveiben testileg-lelkileg megrokkant, amihez az anyagiakon kívül jelentős mértékben hozzájárult a költői lét sorozatos kudarca is.

1980. április 7-én váratlan szívroham végzett vele. Beteg, mozgásképtelen felesége három évvel élte túl. Férje kívánságának eleget téve, a kéziratos hagyatékot e sorok írójára hagyta.

Bánkuti (Barta) Miklós nyilvános költői szereplése néhány mondatba sűrítendő. Első verse 1936-ban jelent meg. Ezután, tudomásom szerint 1948-ban, a *Magyarok* közül tőle két verset, majd a következő évben, az utolsó megjelent számban teszik közzé a költő Könny és korom című versciklusának nagyobbik részét. A teljes anyag megjelentetését Darázs Endre akadályozta meg. Két alkalommal Kolozsvári Grandpierre Emil jóvoltából versei a rádióba is eljuthattak. 1952-ben két versét közli a *Vigilia*, ezt követően csak 1964-ben lát napvilágot három verse a dunántúli *Jelenkorban*. Utolsó, nyomtatásban megjelent verse a gyászjelentésen volt olvasható:

*„Bújócska a mi egész életünk,
egymás elől leplezgetjük magunk
s nem kell félni, hogy fény lövell reánk,
az iram túl gyors, hamar meghalunk.”*

Bánkuti Miklós verseinek veretes szépségét, költői erejét kortárs kritikusai pontosan érzékelték. Értékelésük ma is helytálló. Az itt idézett levélrészletek, noha az elismerés hangján szólnak, jól dokumentálják, hogy bizonyos szelektív szempontok mennyire befolyásolták már a koalíciós időkben is a költők mozgási lehetőségét, amely a fordulat évével a reménytelen vergődések korszakába fordult.

„Kedves Barátom, lassan, de végül mégiscsak sikerült elolvasnom Könny és korom című versciklusát, amelyhez őszinte szívvel gratulálok, néhány valóban elsőrangú vers is akad benne. Gondolkozzék rajta, nem tudna-e még hozzáírni néhány verset, optimista hangulatúakat, amelyek feloldanak az ostromversek sötét hangulatát. Így könnyebben találna kiadót is a ciklusa. Előbb, kérem, válaszoljon erre az ötletre, azután majd én is megírom, mit közölhetek a *Magyarokban* s a rádióban.” – Grandpierre Emil.

„Egy vagy két, esetleg három olyan versre volna szükség a ciklus végén, ami egész tartalmában határozottan kifejezi a háború végét, azt az örömet, amit a költő és az emberek általában éreznek, ha egy iszonyat véget ért és beköszönt a béke... a *Magyarok* szempontjából csak akkor érdekes az egész sorozat, ha a végén a komor hangulat optimista, mégpedig nem erőszakoltan optimista versekkel feloldódik. Kérem mielőbbi válaszát. Üdvözlettel: Grandpierre Emil”

„Kedves Barátom, megkaptam a Könny és korom befejezését - tetszett. A költeménysorozat egy részét közlöm a márciusi számban. Néhány verset ki kell

hagyni, - nem hangoznék jól. Következő alkalommal a második felét is közlöm. – Egyébként írtam érdekében Bóka L-nak, hogy eredménnyel-e, majd kiderül... Írja meg egyszer, mivel foglalkozik, honnan ez az állandó pesszimizmus? Viszontlátásig üdvözl: Grandpierre Emil”

„Igen tisztelt Uram! Igaz örömmel olvastam verseit: költő szólal meg bennük. Ha valamennyi verse olyan volna, mint a „Mert három lóból”, azt kellene írnom, hogy szinte nem is látom útját már a költői fejlődésnek, annyira kész a költői mondanivaló is, a forma is... Ismétlem: valóban tehetségesnek tartom Önt és valóban olyannak, aki fejlődhetik. Kérem, tájékoztasson időnként költői útjáról: nagyon érdekel. Ha tanácsra van szüksége, szívesen állok rendelkezésére. Bp. 1949. január hó 18-án.. Őszinte tisztelettel: Dr. Bóka László államtitkár”

„Miklós, nagy mű formálódik benned! Megrendítő s felemelő emberi-isteni színjáték az, amit felidézel. Az ostrom idejének tapintható tisztaságú, szörnyű s mégis magasztos ideje éppen olyan erővel s tiszta erkölcsiséggel forr verssé benned, mint a világtörténelem villámfényeiben a káoszba látott csodás rend. 1957. II. 2. László Gyula (régészprofesszor)”

„B. Miklós megfogta a tartalmával: ezt a témakört nagyon kerülte az irodalom. A tartalom szükségképpen együtt jár bizonyos nyersebb realizmussal ez üdvére válik... - Szabó Lőrinc”

„Kötete gondos válogatással kiadást érdemelne, de kiadónk igen súlyos anyagi és papírgondokkal küzd, s ezért nem tudunk verseinek megjelentetésére vállalkozni. 1958. jan. 2. Béládi Miklós irodalmi vezető, Magvető”

Az áhított kötet Égő hóvirágok címmel végül 1995-ben jelenhetett meg a Szenci Molnár Társaság áldozatvállalásából. A költő akkor már tizenötödik éve pihent a Farkasréti temetőben.

Utolsó évtizedeiben már minden kísérletezéssel föl hagyott, véglegesen visszahúzódott peshidegkúti magányába.

Bánkuti Miklós Budapest 1945-ös ostromában érett igazi, jelentős költővé. A homéroszi élmény nyers valósága a tűz és vér minden iszonyatával együttesen jelenítődik meg frissen rögzített lírai naplójában, a Könny és korom-ban. Ez a ciklusa már az összetéveszthetetlenül eredeti költői hangvétel nagy és szerencsés adománya, amelyben a kiteljesedő életmű minden jellegzetessége együtt van. Nemcsak az egyszerű versolvasónak ígéri a katarzis megtisztító élményét, a képzett filológusnak is szolgál meglepő föl ismerésekre vezető késztetéssel. Homéroszi élményt említettem s nem véletlenül. Az ostromra koncentrálódott háború borzalmaiból szemlélatomást lényegül át a megszenvedett valóság a költői mágia révén mítosszá, immáron valóságfelettivé. Költői eszközei hagyományosak. Nem a nyelvi újítók közül való,

eredetisége és értéke lávaömlésszerű indulatiságának erejében rejlik egyszerre nyers és kifinomult, harsány és tompított, s tévedhetetlenül érzékeli, hogy itt a rendkívüli téma nem tűri a költői míveskedést. Nem a megkésett naturalizmus védelméről van itt szó, ellenkezőleg: annak szükségszerű jelenlétéről, adott esetben pótolhatatlanságáról.

Mindaz a költői erény, amit Bánkuti Miklós ebben a versfüzérben fölmutat, a későbbi lírai darabokban különváltan működik. Éles szemmel figyeli a korszakra olyannyira jellemző politikai gengszterizmust, s azt ragyogó szatírákban örökíti meg. Sajnos, a terjedelem korlátozottsága miatt posztumusz kötetébe csak néhány darab kerülhetett mutatóba, s ugyanez mondható el a költő érett, zengetes férfikori, valamint filozofikus öregkori lírájáról is.

Életműve föltámadásra vár.

1995

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Ökölharc

Baráti Molnár Lóránt versei

A 48 éves költő verseit az élő magyar irodalomban jártas olvasók közül is csak kevesen ismerik. Mindössze néhány éve, 1992-ben jelentkezett első kötetével, amely *A csendélet mögött* címmel, húsz esztendő verstermését összegezte. Mostani kötete az újabb versek igényes válogatását kínálja – s egyúttal belépőjegyül is szolgált a költő írószövetségi tagságához. Rövid önéletrajzi írásában – visszaulva a címre –, Baráti Molnár Lóránt „a mai emberek szenvedéses világának azon részeit próbálja fölvezetni, melyek – az örökös küzdelem, az állandó harcok közepette – a népbe, a jóba vetett reményt és hitet mutatják be megalkuvások és kompromisszumok nélkül.”

E költői program a versek ismeretében csak szűkebb értelmezésben ölt testet, amennyiben az örökös küzdelmek és az állandó harcok belül, a lélek mélyén zajlanak, s a költő magánharcai természetszerűleg általános érvényűek is. Mindez azt a szembeforduló mentalitást jelenti, amely legjellegzetesebb vonása Baráti Molnár Lóránt költészetének. Magányérzettel, halálsejtelemmel sűrített, nehéz atmoszférájú nagy mélységű költői világ ez. Kifejező ereje, szimbolikus tömörsége néhány sorával is hosszú asszociációs képsorokat indukál olvasójában.

*„Az éjszaka fekete ablakok
mögé zárt. Messzi szigetek
partjain bolyongsz.
És hallgatod a szélkiáltó
Madarak énekét.*

Látomásos, sodró erejű költészet Baráti Molnár Lóránt világa: expresszív, halálközeli líra, amelynek alkotója lerögzítette magát a lét és a túlvilág mezsgyéjén, arcát az elmúlás felé fordítva. Az olvasó jól tudja, az alkotó tevékenység legfőbb inspirációja, cselekvésre késztető energiája minden időben a haláltudat volt, az Ökölharc verseit olvasván mégis meglepődik: - ennyire nyilvánvaló ez? Ennyire meghatározó ez, amelyben még az élet bölcsőjeként ismeretes asszonyi öl is a halál „urnája”-ként válhat az elmúlás metaforájává? Ennyire determináltak volnánk? A költő lírai világképe mindenestre ezt a tudati állapotot jelzi, igazolja.

A költészet nem csupán mesterségbeli, technikai probléma, még csak nem is stílus kérdése az eredetiség sokkal inkább a látás irányszögétől függ. A láttatás

művészete. Költő és olvasója így válik eggyé: két test, egy lélek. Kosztolányi Dezső mágiának nevezi. A tudat mélyén működő asszociációk rendszere nem enged bepillantást, csak a kész regisztrálható, csodálható:

*Nincs ajtó. A csönd áll küszöbömre.
Helyén van minden. Csak a csönd suhan –
mint vak madár. A hajnal már arcomon ül:
tudom, haldoklik fájó-mozdulatlan.
Szemét kiégették nagy, fehér csillagok.
A csöndnek körülöttem Janus-arca van.*

Sajátos jellegzetessége Baráti Molnár Lóránt költészetének, hogy mindössze egyetlen archetípust ismer – de ez az egy árnyalataiban, változatos szövegösszefüggéseiben egyedülállóan gazdag. A madár-szimbólum minden egyes feltűnése a közvetlen haláltapasztalatot jelzi: hol magányérzettel, hol az elvágódás, hol a rettenet, hol a megkésettég hangulatelemeivel összevontan.

Az Ökölharc verseinek költője irodalmi életünk társtalan jelensége. Értékeinek fölismerése, méltányolása a szakma halaszthatatlan feladata.

(Uránusz Kiadó, Budapest, 1986.)

Országos Széchényi Könyvtár

MASZK ÉS FÜGGÖNY

A Phaedra-story

Képzeldjünk egy kissé: akad egy önjelölt festő, aki nem tud festeni, ezért Leonardo da Vinci, Goya, Van Gogh, Renoir és Picasso képeiből kimetszett részletekből ragasztana össze egy montázst, s azt saját eredeti műveként állítaná ki a Műcsarnokban. Elképzelhető, hogy ebből a stílus egyvelegből kikerekednék valami újszerű is, az azonban bizonyos, hogy az említett zsenikhez immár nem lenne semmi köze.

A Pesti Színház szórólapja szerint A Phaedra-storyt Euripidész, Seneca, Racine, P. O. Enquist, R. Graves, Juhász Ferenc és P. P. Pasolini művei alapján írta és rendezte Alföldi Róbert. Kompilációról van tehát szó, amelynek szerzője nagyobb betűkkel van feltüntetve, mint a korábbi illusztris íróké. Ebből következik, hogy a november végi bemutatón új drámaíró és új drámát ismerhetett meg a pesti közönség. Voltaképpen nincs min fölháborodnunk, hiszen a mű címe közérthetően jelzi, hogy az Euripidészből csupán a sztori lett kimiskárolva, s az lett a korízlás szerint kikerekítve, modernizálva. Szegény Trencsényi-Waldapfel Imre professzor úr ha láthatná, igencsak álmélkodna, hogy az általa annyira megcsodált euripidészi „lélektani realizmus” miként válhatott azzá a silány naturalizmus, infantilis grand guignollá, ami a színpadon lejátszódik. A sztoriba, hogy még modernebb legyen, nyilván Pasolini ihletére, egy kis homoszex-motívum is bele lett szöve, s az abszolút siker érdekében az elfuserált Napóleont imitáló Lukács Sándor a jobb sorsra érdemes Igó Évával igen hitelesen ábrázolt nyíltszíni üzekedést folytat. A kitűnő színésznő erős drámai tehetségét még egy sztriptízz jelenetben is kénytelen kamatoztatni.

Az egész darab össze nem illő részletek konglomerátuma. A történet hol az ókorban, hol a jelenidőben zajlik, templomi hangulatú zenei aláfestés után a húszas évek amerikai foxtrottja ütemeire billegtetik magukat a szereplők egy helyütt pantomimba torzul a jelenet, - s mindez a lélektani hitelesség teljes hiányával!

Az eredeti történet szerint Phaedra mostohafiát, Hippolitoszt akarja elcsábítani, aki végig következetesen ellenáll a szexuális igézetnek. Alföldi Róbert

sztorijában Hippolitosz éppen nemességénél fova, nevetséges figura, - a közönség zajos derűlttség közepette az iszonyatos Phaedrának drukkol. Mint évekkel ezelőtt Jagonak, a Madách Színház nevezetes Otello-előadásán..

Mindezek után tartozunk az igazságnak azzal, hogy elismerjük: Phaebra sztorija nagy sikert aratott a bemutatón. Szereplők: Igó Éva, Kútvolgyi Erzsébet, Kamarás Iván, Hegedűs D. Géza, Balázsovits Edit, Lukács Sándor, Gryllus Dorka f.h. és Kelemen Zsolt.

Reméljük, hogy a sikert nem a mű tartalma, hanem a színészek művészi teljesítménye váltotta ki.

1997

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Új Színház – Hamlet

Nem minden rendezőnek adatik meg Shakespeare eme remekművét színpadra állítani. Ám a Hamlet rendezése nem csupán szerencse kérdése. Az angol drámaíró zseni bölcselőként sem akárci, Hamlet tragikus történetébe örökérvényű erkölcsi alaptéziseket sűrített bele, amelyek megsértése a görög végtet-drámák logikája szerint vezetnek a pusztulásba. Invenciózus személyiségnek is kell lennie tehát annak, aki Shakespeare „munkatársa” akar lenni. Csalhatatlan biztonsággal kell éreznie, hogy mely jelentek rejtik a drámai csomópontokat, mely szövegrészek azok, amelyek a nézőt továbbgondolásra készítenek, s hol kell a rendezőnek az érzelmi hatáskeltés eszközeivel élnie. Shakespeare annyira tömör, sokrétű, annyira gazdag, hogy fölösleges bármit is hozzátenni, minden idegen eredetű toldalék csak hígabbá, zavarossá teszi. Érvényes ez a mozgástechnikai megoldásokra is.

A darab szereplői indokolatlanul sokat rohangásznak össze-vissza, tornászmutatványokat végeznek sötét, tragikus sugallatú zenekísérettel, s az egészet végül megtétezi egy bohózatba illő vívójelenet, amelyben Hamlet még a kvart alapállást se tudja hibátlanul. Egyébként is, milyen ötlet volt a párbajozókat modern vívó plaszttronokba öltöztetni, amelyek éppen biztonságos jellegüknél fogva alkalmatlanok a párbaj halálos veszélyére asszociáltatni, nem beszélve a puha, hajlékony kardokról! Ennyit a dráma dinamikájáról.

Nem téveszthető szem elől: a Hamlet mindenek előtt filozofikus mű. Ezt a szereplők mozgatásával, beszédtonusának beállításával mindenképpen érzékelteni kell. Ez a Hamlet az őrjöngők darabja: szereplői neuraszténiásan üvöltöznek, szaladgálnak, tépik le magukról a ruhát, s amikor éppen nem ezt teszik, elcsendesednek, nem lehet érteni, mit mondanak. Kivétel ez alól a kiváló Sinkó László, aki még tudja, hogy a pianókat is hallani kell. Az abszurdításra mi sem jellemzőbb, mint az, hogy még Hamlet apjának szelleme is stílusosan együtt üvöltözik az élőkkel.

Hamletet László Zsolt, Claudiust Cserhalmi György, Gertrudot Takács Katalin, Polonius főkamrást Sinkó László, Laertest Széles László, Opheliát Tóth Ildikó alakítja. Rendezte: Ács János.

Vígszínház – Faust

A színházlátogató egyre gyakrabban jut a kellemetlen felismerésre, miszerint az iskolából magával hozott műveltsége, drámai ismeretanyaga, fogalomrendszere a mai színházi szférában érvénytelen, használhatatlan, nem ad eligazítást. Teljesen lényegtelen, hogy melyik szerző művét hirdetik meg, vele úgy sem fog találkozni, mert ő csak ürügy, lehetőség, egy tőle idegen személyiség kibontakozására, megtestesülésére. Ez az idegen belebújik lárvaként a testébe, ott hízik, dagad, belenő, s lesz belőle pszeudo-Shakespeare, pszeudo-Moliere vagy éppen pszeudo-Goethe. Ez a testidegen lény: a rendező. Érte, csakis őerte van szerző, színház, színész és néző!

Amit a Vígszínház házi színpadán láthatunk Goethe neve alatt, az nem más, mint a szemfényvesztés Walpurgis-éjszakája. Faust (Gálffi László) mindjárt az első jelenetben emlékezetes színjátékot mutat be rózsaszínű biliket rakosgat ide-oda, majd az egyiket föl is használja. Famulusa, Wagner (Fesztbaum Béla) berregő porszívót nyom az ülepe alá, s közben ki figyel oda, hogy Faust eközben min filozofál?

Ilyen és ehhez hasonlóan értelmetlen manírok sorozatát kell elszenvednie a nézőnek. Azt még az ördögi logikájú Mefisztó se tudná elfogadhatóan megindokolni, mi célból került a második felvonásban a színpadra egy mosógép, s végképpen nem magyarázható, hogy Király Attilának miért kell Tarzan majmát utánoznia a mennyezetről lecsüngő kötélhálóban.

Az egész rendezői felfogás úgy, hogyan van, abszurd. Ez a darab csak silány paródiája az eredetinek. Goethe drámája az alkotó ember dilemmája. Nem a világ abszurditása a témája, ennek folytán abszurd drámává alakítani - végletes félreértése a goethei szellemiségnek.

A plakát szerint a színpadon Sárközi György és Kálnoky László fordítása hallható, valamint „az előadásban kommentárok hangzanak el a világirodalom Faust-legenda-feldolgozásaiból”. Az csupán rejtély, hogy az „ízes” budapesti káromkodások ki által lettek beolvasztva a nemes anyagba?

További szereplők: Mefisztó: Kaszás Attila, Margaréta: Börcsök Enikő,

Márta: Béres Ilona, Heléna: Venczel Vera

Rendezte: Zsótér Sándor.

Várszínház – Az ember tragédiája

A Nemzeti Színház az 1883. évi ősbemutató után tizenötödik alkalommal állította színre Madách Imre remekművét. A várszínházi bemutatót megelőzte a március 14-én tartott történeti, összegző előadássorozat a Tragédia szakmai és filológiai kérdéseiről, valamint egyidejűleg megnyílt a Várszínház Galériájában Az ember tragédiája a grafikában című kiállítás, amelyet Supka Magdolna művészettörténész nyitott meg.

A bemutatót tehát széleskörű előmunkálatok előzték meg, mintegy jelezvén a felújítás szándékának jelentőségét. S valóban, aki ismeri napjaink színházi világának otromba silányságait, kultúraellenes merényleteit, az jóleső érzéssel fogadta a felújításban rejlő értékőrző gesztust.

Az előadás időtartama mindössze három óra, s ez jelzi a kényszerű szövegkihagyások nagyságrendjét, s egyúttal meghatározója a Tragédia egyik főmotívuma erőteljesebb érvényesítésének is. Szükségszerű ez, hiszen egyes részletek elhagyása révén a hangsúly óhatatlanul eltolódik. Iglódi István rendezői munkájában alapelveként az aktualizáló szándék érvényesül. Századunk a tömegember, a tömegmozgalmak korszaka. A Tragédia egész álombeli képsora azt a lelki alacsonyrendűséget illusztrálja, amely erre a típusra jellemző, s amellyel szemben az értékhordozó lelkiület eleve vereségre van ítélve. Iglódi István rendezése modern történelmünknek ezt a dilemmáját állítja az előadás fókuszába, s egyúttal bizonyosságát adja Madách hallatlan mélységű emberismeretének, lélektani tudásának is. Különösen elismerésre készítő ez, ha tudjuk, hogy a Tragédia megírásának idején Madách még csak Ernst Heinrich Weber és Gustav Theodor Fechner pszichofizikai kísérleti eredményeit ismerhette, s az első tömeglélektani tanulmány csak 1895-ben, harmincegy évvel a költő/drámaíró halála után jelenik meg Gustave Le Bon tollából. A darab voltaképpen kétpólusú. A magasabbrendű személyiség és a tömegember áll szemben egymással jelenetről, jelenetre. De ez a kettősség determinálja Ádám és Lucifer kapcsolatát is, ugyanis a történelem folyamán az ördög nem az Úr ellenfele. Ha Ádám az örök rajongó, az ideák embere, Lucifer szükségszerűen az örök realista, aki állandóan a megvalósíthatóságok prózai voltára figyelmeztet. Lucifernek nem kell hazudnia, nem kell megtévesztenie senkit -, az ember az ördög nélkül is mindent elront, mert voltaképpen ő a teremtés gyenge pontja, aki a legnemesebb eszméket is önmaga ellen fordítja.

A látottak alapján ez a Tragédia aktualizált végkicsengése. Ezt hangsúlyozza a Lucifert kiválóan alakító Garas Dezső szerepfelfogása is ironikus észrevételeivel, megjegyzéseivel csak regisztrálnia kell a történeteket, s nem befolyásolnia. Söptei Andrea ideális Éva Széles Tamás a fiatal Ádámot hitelesen formálja meg, az öregedő Ádámhoz azonban a későbbi jelenetekben neki is öregednie kellene. A vetítettképes technika alkalmazása jól szabályozza az előadás dinamizmusát és feszességét.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Adolf Hitler alakja kitörölhetetlenül bevésődött az emberiség emlékezetébe. Regények, filmek, történelmi tanulmányok egész sora keresi démoni hatásának titkát, s nem utolsó sorban azt a történelmi fordulópontot, amelyen túl már minden megfordíthatatlanná vált. George Tabori színpadi művének is valahol, rejtetten, kimondatlanul ez az indítéka. Mivel azonban drámája abszurd elemekből építkezik, szimbolikája, érvelése helyenként erőtlén, az előrevetített végzet érzékeltetése inkább sejtelmes, mint nyomasztó.

A történetben Hitler egy század eleji, bécsi zsidó menhelyen tűnik föl, ahol hisztérikus, agresszív viselkedésével már az első pillanatban visszatetszést kelt. Festői ambícióval érkezik Bécsbe, hogy felvételi vizsgát tegyen a Művészeti Akadémián – de tehetségtelensége miatt eltanácsolják. A darabban nyíltan fölvetődik a gondolat, hogy Hitler politikai pályára lépése feltehetőleg innen datálható. A menhely a későbbiekben vizuális események színhelyévé válik, ahol Halál asszony két alkalommal is megjelenik, s Hitler megmenekülésének végzetes következménye egy csirke nyíltszíni kibelezésének jelenetében szimbolizálódik.

George Tabori drámája kétpólusú: Herzl zsidó kereskedő (Végvári Tamás) és Hitler (Görög László) alakja áll szemben egymással. Hitler egyértelműen elmebeteg – Herzl a végletekig altruista. Nemcsak hogy megmenti Hitlert a haláltól, de a legképtelenebb pimaszkodásait is eltűri. Ilyen fokú altruizmus már a normális elmeállapotot teszi kétségessé. A szituációban tehát a nyilvánvaló és a rejtett abnormitás ellentéte bontakozik ki. A darab egyensúlyi zavarát ez okozza. Herzl alakja jóval kidolgozottabb, karakterisztikusabb s megformálójának, Végvári Tamásnak a színészi teljesítménye ezt még tovább fokozza. Sajnos, a hazai színpadokon elmaradhatatlan obszcén kifejezések itt is elhangzottak, ez sem használt a darabnak. A szép, szőke Gretchent a tehetséges Schell Judit, Lobkowitz szakácsot szellemesen, érzékletesen Miklósy György alakítja. Rendező: Telihiy Péter.

Peer Gynt az Evangélium Színházban

Miközben a felépítendő Nemzeti Színház körül zajlanak a megalázó, ízléstelen csatározások, a nemzeti színjátszás létezik, működik a Duna Palota színház-termében. Az Udvaros Béla igazgató-rendező irányítása alatt álló Evangélium Színházban egymás után kerülnek színpadra kiváló rendezésben a drámairodalom remekei.

Udvaros Béla régi tervét valósította meg a Peer Gynt színrevitelével, s noha anyagi és technikai okokból csak a darab kamara-változata valósulhatott meg, a szellemisége, aktuális üzenet tartalma nem csonkult. Az emberi létforma gyötrő kérdéseit Goethe Faustja a mindent megoldani látszó tudomány, Madách Ádámja a történetfilozófia, Ibsen kőbor hőse a kalandvágy kielésee révén közelíti meg. A szükségszerű szövetkihagyások után erőteljesebben érződik a drámában rejlő kétpólusú szerkezetiség, amely alapvetően determinálja a főhős mozgásterét. A fantáziátlan, kisszerű környezetből elvágyódó Peer ábrándképeket kerget, kalandvágya rabszolgájává válik. Ebben a mozgáskényszerben két lehetőség kínálkozik a boldogulásra: a konformizmus és a szélsőséges egoizmus – manókirály legyen vagy a bolondok császára? Dovre apó kívülről zárna körbe a manóélet áthághatatlan határvonalával Begriffenfeldt professzor viszont Peer Gynt-öt ráébreszti a másik igazságra, mely szerint az önmagába záródás is fogságot jelent.

A dráma egykori római ősbemutatója után hiába faggatta Ibsent a kritikus, hogy voltaképpen mi a darab értelme, az író nem volt hajlandó magyarázattal szolgálni, hiszen a lényeg a szövegből többszörösen is kicsendül: az emberek „cudarul elaljasodtak, legtöbbje az olvasztóba kerül”. Mi lenne hát a megoldás? Udvaros Béla lényegbevágóan definiálja: – „Előadásunk célja, hogy ne felejtjük el homlokunkon a rendeltetési jelt, hol voltam én mint isten-arc s egész?” A rendező ezzel lényegében az előadások meg-megújuló sikerének is magyarázatát adta a bennünk, jobbi énünkben élő isten-arc átmenetileg elhomályosulhat, de a keresésvágy késztetése visszahozhatja. A megkötöttségeitől megszabaduló Peer Gynt elkerüli a gomböntő kanalát, megmenti a fölismerés és Solvejg önfeladó szeretete.

Udvaros Béla bravúros rendezésének sikerében a kitűnő szereplőgárda is osztozik. Peer Gynt szerepében O. Szabó István remekel. A főhős minden időbeni változására – a fiatal zabolátlan lóditótól a megtört öregig – van hiteles gesztusa, s ami a többi szereplőről is elmondható, szövegmondásában nem

érezni a skandalásra készítő időmértékes ritmus anapesztuszeit. Venczel Vera Aase anyóként tudja elhitetni az anyagi szeretetben élő bonyolult kettősséget, amelyből mindig előcsillan a harag mögül is a mindent megbocsátó elfogultság. Dovre apó Sárosi Gábor alakításában jelenik meg egyaránt emlékezetes a hatalmát gyakorló manókirályként, s későbbi megjelenésében, mint kisemmi-zett, megtört öregember is. Forgács Szilvia Solvejgje hamvas, bájos jelenség, ellenpárja a démoni Zöldruhás lánynak, Szoboszlai Évának. Vízgy György Begriffenfeldt professzorként színes, emlékezetes figurát varázsol a színpadra, bizonyítván, hogy nincs kis szerep, a reflektorfényben rövid idő is elegendő a tehetségnek. Bitskey Tibor gomböntő alakítása meglepetéssel szolgál a dráma sikerének egyik nélkülözhetetlen figurája. A fátumnak ez a komor érzékeltetője elsősorban a nézők számára jelzi, hogy voltaképpen nem játékról van szó, az emberi élet súlya, tragikuma éppen egyediségében, megismételhetetlenségében rejlik.

1999

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

József Attila Színház – A doktor úr

Budapesti színházaink közül a legkövetkezetesebb és egyértelműbb műsor-programmal, évek óta a József Attila Színház szolgál. A színvonalas, szóra-koztató vígjátékok egész sorát mutatja be folyamatosan, s aki a lélekűdítő, regeneráló vidámságokat kedveli, bizalommal válthat jegyet a színház pénztá-ránál. Nem véletlen tehát, hogy a közelmúltban felújításra került Molnár Ferenc korai, huszonnégy esztendőös korában írt komédiája is, A doktor úr. A darab – annak ellenére, hogy a szerző első színpadi műve –, a jellegzetes Molnár Ferenc-i virtuozitás minden elemét tartalmazza.

A cselekmény voltaképpen bohózáti motivációból bontakozik ki, de kitűnő lehetőséget ad a színészeknek a karakterformálásra is. Puzsér, a betörő saját védőügyvédjéhez „látogat” el éjnek évadján, ám de tévedés folytán a házigazda kerül ideiglenesen rendőrkézre. Rövid bonyodalom után minden tisztázódik – ennyi a darab. Kétségtől, igazat kell adnunk Szerb Antalnak, aki némi iróniával és kitűnő lényeglátással jellemezte a sikeres szerzőt: „A színpad bámulatos virtuóza, fegyelmezettsége és ekonomiaja mintaszerű. De, ha művét a színpadtól elvonatkoztatva tekintjük, nem sok marad... Irodalomszociológiai szempontból fontos jelenség, hogy Molnár Ferenc és a tízes évek más nevezetes írói áttörték azokat a korlátokat, amelyek a magyar irodalmat a külföldtől elzárták, és jövedelmező sikereket arattak a nyugati országokban, hová magyar írók termékei, csak, mint átutazó turisták vagy diplomáciai díszutazók szoktak elkerülni”.

Valóban, A doktor úr igazi „export-dráma”. Noha 1902-ben a Monarchiá-ban íródott, időben és térben bárhova helyezhető, a nacionálé mellékes. Jól időzített csattanói, fordulatai mindenhol azonos hatással működnek. Igaz, lélektani mélységei nincsenek –, ámbár egy kitűnő színész számára semmi sem lehetetlen. Sinkó László, Puzsér szerepében brillíroz. Mivel eredendően nem komikus alkat, a kisstílu betörőt, jellemző személyiségjegyekkel kelti életre, ami által a darab fölébe emelkedik a szabvány komédiáknak. Sinkó László Puzsérjának nem csupán pénzéhsége, hanem humora és empátiája is van. Ebből a személyiségből egy csöpp melankólia is kiérzik. Sárkány szerepében Schnell Ádám nyújt kitűnő alakítást, a feleséget Kocsis Judit formálja meg. Igazi élmény a Marosiné alakító Galambos Erzsébet játéka, akinek sokoldalú tehetségét ez a viszonylag kis szerep is bizonyítja. A többi szerepben Cseresnyés Hada János, Csátó Besenci Árpád, Bertalant Tóth-Gáspár András, Lenkét Lévy Viktória alakításában láthatjuk.

Galilei az Evangélium Színházban

Németh László Galilei-drámájának felújítása nemzeti színjátszásunk mai állapotának ismeretében elismerésre késztető vállalkozás. Még akkor is, ha a szűk anyagi lehetőségek folytán kevesebb szereplővel, tehát rövidítve vihette színpadra a rendező, Udvaros Béla. A Galilei Németh László írói, gondolkodói életművének központi darabja főhősében írójának lényeges személyiségjegyeit sűríti, s alig leplezetten, személyes drámáját jeleníti meg.

Németh László műve a korszak valódi abszurditását kifejező dráma: személyiség és hatalom, szuverenitás és világnézet konfliktusa. Az íróra nehezedő fojtogató atmoszférában a politikai eretnokség volt a legnagyobb bűn – visszamenőlegesen is! Miként azt Galileivel mondatja az író: „... mi a legborzasztóbb? Hogy mindez, amiért most előszednek, olyan messze van már tőlem”. Az író tíz évvel korábbi, Szárszón elmondott beszédére utal, amelyben egyértelműen fogalmazta meg jövő- és magyarságképét: „Én az osztálytalan társadalmat, ha az nemcsak névleg van meg, de az emberek műveltségében is, másnak, mint értelmiségi társadalomnak el sem tudom képzelni”.

A dráma végsőfokon az alkotó értelmiségi magányos harca az értelmes, cselekvő életért, az önbecsülésért azzal a hatalommal, amely mindent „az engedelmisség szempontjából vizsgál”. Ez a tragédiája, ha úgy tetszik, drámai magja a Galileinek, amelyben az önlefokozó, megalázó menekülésnek egyetlen útja kínálkozik, az öregség túlhangsúlyozott gyengesége mögé húzódni. „A farkasok közben tovább kevélykednek az ügyész, a bíró, a világvédők szerepében.... nekünk lassan lelkünk mélyén is alakoskodónak, sőt hazugnak kell éreznünk magunkat”. S hogy ne legyen kételyünk, Németh milyen és melyik világról beszél, egyértelműen utal a kor jellegzetes figurájára is, a besúgóra: „,inasaink közül egy-kettő a Szent Hivatal kémje lehet”.

Bánffy György Galilei szerepében brillíroz. A felszabadult humortól a keserű öngúnyig minden lelkiállapotra van hangja, hiteles gesztusa. A szerepre történt kiválasztása igazi telitalálat volt. Szerepformálása a kiváló művész eddigi pályafutásának legnagyobb produkciója. A darab minden mozzanatában az ő Galileije van a középpontban, alakításából árad a dinamizmus, amely végig feszültségben tartja az előadást. Niccolininét Antal Anetta formálja meg kitűnő arányérzővel elegyítve az intellektualitást a finom nőiességgel. Castelli apátot Bitskey Tibor alakítja színpadra lépésekor a baráti intimitás hangulati hatása érződik, ellentétben a Maculano pátert szintén kiválóan megformáló

Sárosi Gáboréval, aki körül szinte megfagy a levegő. A Torricellit alakító O. Szabó István kulcsszerepet játszik az utolsó jelenetben. Finom lélektani eszközökkel sikerül megnyernie a sérült lelkű öregember bizalmát s megerősítenie abban a meggyőződésében, hogy az igazság mindenek ellenére – halhatatlan. Az előadás sikeréről beszélve hangsúlyoznunk kell a kisebb szerepek jelentőségét is, amelyek nélkül a darab csak retorikus vitafórum lenne Vízgy György Riccardi páterként, Némethy Ferenc mint Barberini bíboros, s a bájos hamvas Giuletta szolgálólányt Forgács Szilvia alakította karakterisztikusan.

Kilenc esztendő nem nagy idő egy színház életében, de értékeinek fölmérésére elegendő. Az Evangélium Színház nem kommerciális megoldásokkal kíván hatni, hanem az emberjobbító mély eszmeiségű színjátszással. Életképes vállalkozásnak bizonyult, s hogy azzá válhatott, az mindenekelőtt Udvaros Béla igazgató-rendező érdeme.

1998

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Világ-Tojás Színház - Arany balladái színpadon

A színjátszás léte vagy nemléte nálunk a reformkor óta nemzeti ügy. Nem véletlen hát az évtizedek óta fölépítésre váró Nemzeti Színház körül kavargó kultúrbotrány. Elhangzott a kisstílű csatározások közben olyan képtelen érvelés is, hogy minek külön Nemzeti Színház, amikor a meglévő többi is nemzeti. Az illetőnek nyilván fogalma sem volt a szimbólumok pszichikai erejének jelentőségéről – csak kőben, téglában, egyszóval matériában gondolkodott.

A színházi ügyekben tájékozottabbak előtt nem titok, hogy a nemzeti génusz őrlángja mostanában nem a nagyszínházak pódiumán, inkább a perifériákon lobog. Az őszi évad kezdetén például a Vasas Művészegyüttes Kőfaragó utcai színháztermében lobbant föl, ahol Világ-Tojás Színház elnevezéssel új színház alakulásának örvendezhetett a szerencsés odalátogató. O. Szabó István Jászai Mari-díjas színművész, művészeti vezető, a sajtótájékoztatón világosan és egyértelműen fogalmazott, amikor művészi céljait illetően, kitaposatlan útról beszélt, de azonnal hozzátette, hogy nem a divatos avantgard alkalmazásáról van szó. Az új színház a költészet színháza lesz. Ezt igazolandó a bemutatott első előadáson, Hess madár címmel Arany balladák kerültek színre misztériumjáték keretébe illesztve. A balladákat hangfelvételtől közvetítették zenei kísérettel, pantomimszerű mozgáskoreográfiával plasztikussá téve. Az előadás rendkívül szerencsés ötvöződése a három műfajnak: a balladák lélektani hitelességével Aranyt beemeli korunkba, fölfedezzük Aranyban a vitathatatlanul modern költőt. Az irodalom megszűnik „csak” irodalom lenni, egyszerűen élni kezd – ez a színpadi átlényegítés titka. Ilyen egyszerű ez a beavatottak kezében.

A látottak alapján a néző bizakodhat. Még nincs Nemzetünk, de vannak kultúrházaink színháztermekkel. A kezdeményezés példamutató. A Világ-Tojás Színház idei repertoárjában szerepel még: Fazekas Mihály Lúdas Matyija, Arany János remeke, a Toldi estéje, s ha minden jól megy, a következő évben színre kerül Babits Mihálytól a Jónás könyve. Amint a népi bölcsesség tartja: szükség törvényt bont.

1998

Utószó

Valamit megragadni a tűnékeny időből – mi lehetne más az alkotóművész célja, ha nem ez? Az impresszionisták futó benyomásait programszerűen rögzítették, s a fényjátékok bravúros megörökítése mögött, e technikai újításokon túl, mindenkor a lélek stabilizálódására vágyó hajlamát is látnunk kell. Voltaképpen ez a belső késztető erő működik minden érzékű emberben, aki fogékony az idő misztikuma iránt, s értékrendjében meghatározó a hagyományok szeretete, ápolása. Ha kihal a szellem, pusztulásnak indulnak s végül eltűnnek a múlt tárgyi emlékei is, mint a közelmúltban Kecskemét közteréről Dunaiszky László 1861. május 20-án fölavatott, Katona Józsefről mintázott szobra. Téved az, aki „egyszerű” vandalizmusként minősíti az esetet, ugyanúgy, mint aki a vérbaj helyett a kiütést tekinti problémának; a tényleges kár (kór) sokkalta nagyobb, mint holmi kisstílusú szoborlopás.

Az önazonosság tudati állapota egyén és közösség tekintetében egyaránt alapkérdés. E régi dilemmán Arany János is eltűnődött. A költő 1877. augusztus 8-án újra verset ír. Nem nagyepikai művet, nem balladát – csak filozofálgat. A hatvan esztendősen – halálközelben érezvén magát – a mindennapi létezésen túl, hosszabb távlatú kérdések foglalkoztatják. Végteére is, egész költői életművének értelme, halhatatlansága vagy nyomtalan elmúlása a tét. Arany tudja, hogy a költészet nem csupán technika kérdése, annál sokkal több: a nemzeti psziché legmagasabb fokú megjelenítődése. Ezért is írja kritériumként:

*Ám terjeszsze a hatalmas
Nyelvét, honját, istenit!
Zúgó ár az, mindent elmos,
Rombol és termékenyit:
De kis fajban, a mely épp e
Rombolásban útban áll:
Költő az legyen, mi népe, –
Mert kívágyini: kész halál.
(Kozmopolita költészet)*

Amit Freud és Jung mélylélektani megközelítésben fölismert, azt az alkotók
ősidők óta tudják: a szimbólumok, archetípusok nemcsak a tudat mélyrétegeit
teszik közvetlenül érzékelhetővé, hanem *meghatározói az időbeni folyamatosság-
nak is*. Mi ez, ha nem a mítoszok és a metafizika sokszor tagadott realitása? Ezt
bizonyítja Ady egész költészete, s erre utal most tanulmánykötetem címe is.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Kereső

Álmaink ösvényén	5
Beke Albert: Előszó	7

MÍTOSZOK, SZIMBÓLUMOK

A Gilgames-eposz mélylélektani rétegei	9
A volgai lovastól az eltévedt lovasig	13
A csodaszarvastól a Dzsangar-énekig	43
Tűnődés	47

FESTETT VILÁG

Fák és ősszimbólumok	55
László Gyula rajzai	57
Gnosztikus festő a Múcsarnokban	58
A látó ember	59
Egy élethelyzet jelképei	61

AZ ÍRÓ DILEMMÁJA

A halálraítélt és a Mesék Tengere	62
Kodolányi mitológiája	63
Az író dilemmája	67
Indul a magyar Attila földjére	68
Elkergetett istenek	73
Németh László életrajzi kronológiájáról	74
Mi a helyzet?	76
Bujdosók	79
Költő, sötétben	81
Ökölharc	85

MASZK ÉS FÜGGÖNY

A Phaedra-story	87
---------------------------	----

Új Színház – Hamlet	89
Vígszínház – Faust	90
Várszínház – Az ember tragédiája	91
Radnóti Színház – Mein Kampf	93
Peer Gynt az Evangélium Színházban	94
József Attila Színház – A doktor úr	96
Galilei az Evangélium Színházban	97
Világ-Tojás Színház - Arany balladái színpadon	99

Utószó	101
------------------	-----

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Zászlós Leventét költészete, műfordítói gyakorlata mellett alanyian jellemzik művelődéstörténeti és mitológiai kutatásai. A *Teleszkóp sorozat* új darabja valóban *közelebb hozza* a magyar kultúra eredetének, költészetünk értékeinek és jövőnk esélyeinek közös tájékozódási pontjait. Nem kis dolog ez: ilyenkor az ezredvégen őrizni és nem elveszíteni azt az egységben látást, amely antropológiailag az embert emberré és társadalmilag a nemzetet nemzetté tette.

Turcsány Péter

OSZK

Ára: 860 Ft

Országos Széchényi Könyvtár

KRÁTER