



**ZÁSZLÓS LEVENTE**

***Valóság a mitológiában***

**TANULMÁNYOK, KRITIKÁK**

**BUDAPEST, 2011**

**Sorozatszerkesztő  
Simor András**

**© Zászlós Levente, 2011**

*1964-ben mutatkoztam be az Alföld című folyóiratban. Első kötetem, a Napfogyatkozás, 1986-ban jelent meg, ebben már öt tábla szerepelt a Gilgames-fordításomból, a következő, 1994-es Orpheusz Apollónhoz címet viselő kötetben pedig hét tábla volt olvasható. Ezek után két tanulmánykötetem, a Szemben Lukács György szobrával és a Volgai lovastól az eltévedt lovasig jelent meg. Legutóbbi könyvem a*

*most bemutatott teljes Gilgames fordítása.*

*Az élet úgy hozta, hogy az irodalmi pálya helyett egy tervezőirodába kerültem a Talajmechanikai Laboratóriumba, de ez sem lehetett véletlen, hiszen itt találkoztam olyan emberekkel, akikkel többek között az özönvízről tudtunk beszélgetni, itt ismertem meg a Gilgames-eposzt, és itt kaptam meg 1959 körül a német közvetítést nyersfordítását is.*

*A fordításkor érdekes problémát jelentett a ritmikai megoldása; a mezopotámiaiak szintén időmértékes verselést használtak, de nem ugyanolyan verslábak voltak jellemzőek, mint a görögöknél. Prózai szövegeikben leggyakrabban a gondolatrítmus ismerhető fel.*

*Jelen kötetembe újabb tanulmányaimat és kritikáimat gyűjtöttem össze.*

Zászlós Levente

Letölthető:

[\[ PDF formátumban \]](#) [\[ EPUB formátumban \]](#)

---

## **Még mindig a kőkorszakban**

Már néha-néha azt hiszem,  
elindultam felétek –  
de még mindig kőszirteken,  
a kőkorszakban élek.

Gigászi fák nagy oszlopán  
rőt, kancsi majmok ülnek,  
s visítva ordítanak rám,  
hogy én is meneküljek,

mint zebra hátú álmaim  
futottak nagy csapatban,  
s elsüllyedtek a végtelen,  
lángoló sivatagban.

Fölnéztem és a Hold felé  
ezüst rakéta zúgott,  
ám pőreségem ideleln  
a dzsungelmélybe húzott...

Mennék, rohannék boldogan,  
de visszatart a szégyen:  
ágyékom előtt ott fityeg  
kopottan bőrkötényem,

lengő kezem baltát szorít,  
köröttem szürke szörnyek,  
s üvöltve bíztatom magam,  
hogy én is bátran öljek,

mert a kőkorszak egyszerű,  
tengő életét élem,  
s idomtalan nagy vágyaim  
lebunkózom keményen.



*Zászlós Levente olvas, barátai közben szóval tartják*

*1955. VII. 21.*

*László Gyula rajza*

# MÉLYRÉTEGEKRŐL

## A kitörés pszichózisa

A Gilgames-eposz mélyrétegeiről

### Történelmi előzmények

1872 novemberében George Smith angol asszirológus a British Museum archeológiai anyagában a Bibliából ismerős szövegrészletre bukkant: „Niszir hegyén megállt a hajó, Niszir hegye megállította a hajót, nem hagyta mozdulni... A hetedik nap érkezével elengedtem egy galambot. A galamb elrepült, de nem akadt száraz helyre, nem volt, hát visszatért...” A töredékek alapján megállapította, hogy egy addig ismeretlen verses epikai művet fedezett fel, amelynek egy Gilgames nevű hérosz a főalakja. Felfedezését már a következő hónap elején bejelentette a nyilvánosság előtt, valamint azon feltételezését, hogy Assur-ban-apli (ismertebb nevén: Assurbanipal) király ninivei palotájának helyén megtalálhatóak lesznek a hiányzó részek. A Daily Telegraph című újság anyagi támogatásával George Smith irányítása alatt expedíció indult Kujunkdzsikba, ahol az eposz további részleteire találtak. Bár a feltárt anyag a későbbi időkben sem lett teljes, ennek következtében nem kanonizálható, a hézagok a szövegösszefüggésekből, valamint más változatokból kiegészíthetőek. A szaktudomány megállapítása szerint verssorai kötetlen szótagszámúak és időmértékesek, de lazább formában, mint a görögöké.

Amit az eposz névadójáról, Gilgamesről tényként tudunk, csupán ennyi: az egykori dél-mezopotámiai városállamnak, Uruknek volt uralkodója, s a Kr. e. 28. és 27. század fordulóján élt. A történelmi kutatások szerint kivívja a Kistól való függetlenséget, és erős városfalat állíttat Uruk köré. Néhány száz évvel később már mitológiai személyként ismeretes; alakja a sumer epikai költészet egyik központi figurája lesz. Népszerűségére mi sem jellemzőbb, mint az, hogy az akkád epikának is évszázadokon keresztül vissza-visszatérő alakja, de még hettita és hurri nyelvű változatok töredékei is előkerültek az ásatások folyamán.

A *Gilgames-eposz* legteljesebb változata Assurbanipal asszír király ninivei ékiratos könyvtárából származik. A könyvtár létrejöttét s ezáltal az eposz fönmaradását is a véresen kavargó asszír történelem szokatlan, mondhatni úgy is: furcsa mozdulatának köszönhetjük. Aszarhaddon, Asszír királya trónörököséül kedvenc, babiloni származású feleségétől született fiát, Samassumukint jelölte. A

nagyobbik fiúra jóval szerényebb tisztség várt: papnak neveltette. Aszarhaddon babiloni politikája azonban olyan mértékű indulatot váltott ki, hogy palotaforradalomtól kellett tartani. A veszély realitására Szanhérib, a nagyapa esete is figyelmeztetett, aki összeesküvés áldozata lett. A király kénytelen-kelletlen megváltoztatta korábbi rendelkezését, és Asszurbanipalt jelölte a trón várományosának, míg Samassumukinnak csupán Babilónia jutott.

Ilyen előzmények után kerülhetett Kr. e. 669-ben Asszíria trónjára olyan uralkodó, aki (elsőként és egyben utolsóként is!) tudott írni és olvasni, s korszerű műveltséggel rendelkezett. Több tízezernyi égetett cserépből álló ninivei könyvtárát nagyszámú másoló írnokainak segítségével teremtette meg. Szinte teljes gyűjteménye lett az akkori Közel-Kelet minden tudományának e könyvtár, amelynek cseréphalmazából került elő a *Gilgames-eposz* többé-kevésbé épen maradt tizenkét táblája.

Kicsoda Gilgames? A királytáblák szerint a vízözön utáni első uruki dinasztia ötödik tagja, százhuszonhat évig uralkodott. Előtte Dumuzi száz évig ült a trónuson, s Lugalbanda, a nagyapa ezerkétszáz évig! Ur-Nungal, Gilgames fia már csak harminc évet kapott az égiektől, s ettől kezdve a számok már belül maradnak a realitás határain. A legendák és a mítoszok születésének kora ez; a történelmi és régészeti kutatások ködlámpái inkább csak sejtetik, mint igazolják az események és személyek történetiségét.

## Az eposz mélyrétegei

A mítosz lényegét tekintve nem történet, hanem a világ értelmezése, a társadalmi tudat megjelenítője. Egyet kell tehát értenünk Kodolányi János azon vélekedésével, hogy „a mítoszokat jelentésükben és nem isteni és félisteni alakjaik antropomorf voltában kell értelmezni”.

Ám értjük-e a régieket? Tudjuk-e a szimbólumaikban rejlő kódolt üzeneteket értelmezni, s föltárni az archaikus lélek mélyrétegeit? A nyelvismeret önmagában nem segít, a szellemiséget kell fölfedezni, amely éppen a szavak közvetlen értelmezhetősége miatt marad rejtve, s a történet voltaképpen nem az, aminek látszik. Az értetlenség nemcsak a kései utódokra nézve igaz, a misztérium lényege többnyire a kortársak előtt is titokban maradt. Például, mit látott Hérodotosz (Kr. e. 484-427.) Mezopotámiában: „Szokásaik közül az a legvisszataszítóbb, hogy minden egyes nő életében egyszer köteles Mülitta templomában valamely idegen férfival közöszni... addig nem tér haza, míg valamelyik idegen férfi ezüstpénzt nem dob az ölébe... pénzdobálás közben a férfinak ezt kell mondani: Mülitta istennőt hívom... Mindegy, hogy mekkora az ezüstpénz, visszautasítani nem szabad, mert szentnek tekintik. Az asszony követi azt a férfit, aki pénzt dobott az ölébe, s nem utasíthat vissza senkit... Ilyen szokásaik vannak a babiloniaknak.”

Hérodotosz után a modern néprajz- és vallástudomány szakírói sem látnak mást a jelenetben, mint templomi prostitúciót. William Graham Sumner néprajztudós 1907-ben megjelent *Népszokások* című könyvében úgy fogalmaz, hogy „a szakrális prostitúció a vallási és társadalmi rendszer szerves része volt”. Gilgames történetét elemezve ugyan elmozdul a metafizika felé is, de valójában megreked a felszínen: „Istár papnője ráébresztette Enkidut, hogy lelke van. Vagyis nőnemű kultúrhérosz volt, s a mítosz azt kívánta kifejezni, hogy a nemiség megismerésével jött létre az ember tudata, értelme és a civilizáció.” Innen már csak egy lépés a politikai célzatú vallástudomány! Az orosz Nyikolszkij (*A vallás keletkezése*, 1950) csupán a pénzt látja: „Megtaláljuk a pompás, ünnepélyes szertartásokat is, a legkifinomultabb színpadi



eljárások alkalmazásával. Van itt vallásos prostitúció is, mint Szíriában vagy Indiában, ahol a nők kötelesek voltak pénzért eladni magukat. A pénz azután a papok pénztárába került.”

Az egymást kizáró fogalmak társítása logikai zavart képez. A „szakrális prostitúció” kifejezésben a nyomatékot a második szó kapja, s a szakralitást az a fogalom profanizálja, amivel voltaképpen semmilyen kapcsolata sincs! A tévképzet azonban szívósan átöröklődik! Amikor Gilgames a vadásztól értesül Enkidu föltűnéséről, egy templomi papnőt küld a félelmetes híru szörny elé. Az eposz e jelenetének magyarázóai a vallástörténetben rögzítődött fogalomképet átvéve a papnőt templomi prostituáltként nevezik, s logikai következményeként Enkidut a női testiség csábítóerejének áldozataként láttatják. A jelenet lefokozódik közönséges szexuális aktussá. Nem meglepő tehát, ha a papnőt Rákos Sándor, az eposz kitűnő átültetője is örömlánynak nevezi. Székely János tesz még egy lépést! *Enkidu mítosza* című tanulmányában társadalomtörténeti következtetésre jut, megállapítván, hogy „a tisztaság feladása függőséghez, szocializálódáshoz, hatalmi alárendeltséghez vezet... Enkidut megrontja az a bizonyos templomi szajha”. Székely János, miközben a szerelmi aktusban a megrontást, a tiszta természeti ember és a civilizáció közötti konfliktust látja, megfélekedzik az előzményekről: Enkidut az isteni feladatra teremtették. Neki predesztináltan Urukba kellett mennie, hogy majd segítőtje, egyenrangú társa legyen Gilgamesnek, s egyidejűleg teljesüljön a lázadó nép kívánsága is: megszabadulni a kemény uralomtól. No, nem úgy, ahogyan azt elképzelték! A kalandos utakra induló Gilgames visszatértekor már nem azonos egykori önmagával. A mítosz üzenete egyértelmű: az istenek teljesítik kéréseinket, de szerencsénkre nem vágyképeinket megvalósítva.

Az egykori mezopotámiai papnők és asszonyok szerepéről korlátoltan ítélik a modern tudomány. Az aktusok voltaképpen misztériumdrámaként értelmezendők, amelyekbe a hívők is bevonattak. Enkidu nem a csábítás áldozata! o misztikus utazó, aki az idő egyik szektorából átlép egy másikba, ahová a vele testvéri közösségben élt állatok 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 szétnézett a mezón,  
kik meglátván őt, messze futottak!*

A misztérium mélyebb értelmére egy Ady-vers fényében találunk magyarázatot:

*Én már régen-régen úr lennék  
s vagyok öreg temető-szolga:  
Volt egy asszony s az életet  
Rámparancsolta.*

*Mesze van még, aki fog jönni,  
Hogy a varázsból kiszakasszon?  
Jöjj s parancsold rám a halált,  
Te, másik asszony.*

*(Várom a másikat)*

Egyértelmű: a halál voltaképpen átszületés egy másik létformába. Az anya szerepét itt már a második asszony veszi át. Enkidu történetében súlyos tévedés „megrontásról”

beszélni – a hős második létfokozatba lép át.

## Archaikus motívumok

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, Aeneas 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 összimbólumok, 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 való belépés ősi félelme manifesztálódik. Saját létformából átlépni a másikba halálos veszélyt rejt – ősi tapasztalat ez, s 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 elhunyra. 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. Ördémekkel 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 ördémek, ijesztő szobrok jelzik a hétköznapi emberi élet és a metafizikai világ mezsgyéjét a buddhista templomok bejáratánál, s hasonló okokból találhatóak a temetőben is. A hetvenes években Rómától harmincöt kilométerre északi irányban etruszk időkől 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 állat alakú, olykor a kettő vegyületeként megjelenő démoni alakok? Egyikőjükkel Ady Endre is találkozott:

*Holdfény alatt járom az erdőt.  
Vacog a fogam s fütyörészek.  
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 ösképek? Azt hiszem, eredetüket nem lehet másképpen megmagyarázni, csak ha fölitélezzük, 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 való találkozásnak s a projekciónak mélylélektani ismeretekre való megvilágítását adja a tibeti *Halottaskönyv*: „Minthogy a tested valóságban ürességből áll, nincs mitől félned: még ha darabokra szaggatnának, akkor sem halhatsz meg. A halotti istenségek is saját szellemed kisugárzásai, nem anyagból valók, az üresség pedig tehetetlen az ürességgel szemben... tudd, hogy bármi alakzat tűnik is fel, mind önnön értelméd önnön sugárzásából támad.”

## A kettő az egy

Egységes szemlélet hiányában a részletkérdések boncolgatása is kétes eredményt szolgáltat. G. s. Kirk mitológiai művében (*A mítosz*, 1993) 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 ámyékszemélyisége is (Jung), s mint olyan, nemcsak ellentéte, hanem kiegészítője is. Ez az ellentétpár szétválaszthatatlan. Mitológiai ikermotívum, amely eléggé gyakori. Dr. Bagdy Emőke *Az ikrek lelki sajátosságai* című pszichológiai tanulmányában érdekes példakkal igazolja ezt: „Gondoljunk csak az ősnemzéssel 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 képzeletben való megjelenései.” Nagyon idevágó 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 kettős 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 álomvilágukban ma is gyakran megjelenik a hasonmás, az alteregó, az ikertestvér utáni vágy.

## Fokozatok

Gilgames és Enkidu profán behatolása a cédrusok erdejébe 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 idő múltán



valamennyi emberét elveszíti. Ezért kell Enkidunak is meghalnia. Súlyos tévedés a cédrushegyet alvilági tájként értelmezni, mint azt Kirk teszi.

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 lehatol a halál birodalmába, ám ideje még nem jött 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.

Az eposz halálproblematikája Mereskovszkij megközelítésében a legvilágosabb (*Kelet titkai*). Mint írja, a tudás faja nem az élet fája, azaz „minél többet tudok, annál inkább meghalok” – tehát végső fokon a tudás a halál. „Hogyan lehetne meg nem halni, hogyan lehetne a tudás fáját az élet fájával egyesíteni? Gilgamestől Faustig ez az egész emberiség kérdése.” Ez lenne hát az archetípusos gondolkodás központi kérdése? Minden bizonnyal. A történelmi korszakokon át szívósan tovább élő szimbólumok erre utalnak. Ennek archaikus elemeit észlelhetjük a népköltészet fantáziavilágában is. Aligha tekinthető véletlennek *A halhatatlanságért vágyakozó királyfi* című népmesénk szerkezeti felépítésének és motívumainak rokon volta a *Gilgames-eposzt* összetartó elemekkel. A Kriza-féle változat királyfija nem vállalja a királyságot, elindul olyan birodalmat találni, ahol a halálnak nincs hatalma. Kalandjai során mindig magasabb létfokozatba kerül. A saskirály világában hatszáz esztendőnyi életet kaphatna, de továbbmegy. A kopasz király nyolcszáz esztendőt ígér, a kék király leányával pedig ezer esztendeig élhetne. Ám aki a halhatatlanságot keresi, mit érhet annak ezer esztendő? Végül a folyó fölött, az ördémonok által őrzött lebegő kastélyban megkapja.

Súlyos hiba Gilgamesben csak a mitikus figurát, a meghaló király archetípusát látni, valamint az Enkidut fölkereső papnőben a szajhát, akit egyedül a Gilgames-történetet szintén feldolgozó Weöres Sándor nevez „szent lány”-nak. A történetet összetevőire bontva derül fény arra, hogy az eposz halálproblematikája mennyire elfödi a többit: a változások kritikus voltát, az események lélektani hátterét, például Istár szerelmi ajánlata elutasításának okát. Gilgames nem akar istenkirály lenni, mivel azokat meghatározott idejük leteltével föláldozták. 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! Lehiggadván, később visszatér. Mivel a kitörés 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 csúcsán hirtelen fölszámolja a múltját, elhagyja Urukot. A kitörés pszichózisa ez, mondhatnánk mostani szaknyelven; rokon jelenség 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 könyörtelen idő sodrában. Gilgames is kilép átmenetileg egy másfajta tér-idő koordináta-rendszerébe, hogy végül sorsába beletörődve, mélyebb értelmű tudás birtokában térjen vissza szeretett városába.

Végső tanulság: Gilgames a magasabb tudás beavatottja. A beavatottság azonban oszthatatlan, mindenkinek magának kell azt megszereznie. Gilgames megosztaná – s ezért kell neki is elvesztenie az örök életet.

## Az idő kútjában

„Nem az élet édes, hanem a halál szörnyű.”

(*Bulwer*)

„Az egész kulturális nemesség, lelépve a társadalmi térről, néhány elszigetelten álló egyéniségben, néhány nagy remetében összpontosult.”

(*Mereskovszkij*)

Lehet-e nagyobb célja a műalkotónak, mint megfogni és rögzíteni a megfoghatatlant? Megállítani az időt, megragadni és rögzíteni egy pillanatát, mozzanatát zene, szobor, festmény, vers vagy regény révén – erőpróbáló feladat! Itt húzódik az a választóvonal, ami téveszthetetlenül elkülöníti a zsenit a kismesterektől. Az időt a jelenségek teszik láthatóvá, de misztikumát, rétegeztségét a lélek érzékeli. A misztikum lényegét definiálni nem lehet, csak hasonlatokkal közelíthető meg, miként azt Thomas Mann is teszi: „Mélységesen mély a múltnak kútja. Ne mondjuk inkább feneketlennek? Feneketlennek még akkor is és talán éppen akkor, ha kizárólag és egyedül az ember az, akinek múltjáról kérdés és szó esik... minél mélyebben fürkésznünk, minél messzebbre hatolunk és tapogatózunk a múlt alvilágába, az embernek, történetének, művelődésének kezdeti alapjai tökéletesen megmérhetetlennek bizonyulnak, a mérőónunk elől, bármily kalandos távolságokba gombolyítjuk alá zsinagédját, mindig újra és tovább húzódnak vissza a feketeségbe.”

Minden elvont fogalmat a ráció felől próbálunk értelmezni. Thomas Mannai ez a ráció a kút, s hogy mennyire az, éppen az előtörténete bizonyítja. 1684-ben kútásás közben rátaláltak a láva alá temetett Herculaneumra. Harminc méter mélységben találtak vizet a Vezúv által elpusztított város színházának fenékszintje alatt hat méterrel. Bár módszeres feltárását III. Bourbon Károly nápolyi király utasítására csak jóval később, 1738-ban kezdik meg, a múltba-fordulás igézete 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, s időközben megkezdődik a másik elpusztult város, Pompeji feltárása is a vulkáni hamurétegek alól. A régészeti 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 Olaszföldre, ahol papírra vetette *Pompeji utolsó napjai* című romantikus történelmi regényét. Mert: „... heves vágyat érzett, hogy újra benépesítse azokat az elhagyott utcákat, föltámassza a bájos asszonyokat, és elevenné varázsolja azokat a csontokat, amik az ő bámuló szemei

számára is fönmaradtak. Áthidalni tizennyolc évszázad szakadékát, második életre kelteni a megholtakat – a Halott Várost!” Ám Bulwert nemcsak romantikus érdeklődése fűti, lélektani indítékai is vannak. Mint írja: „... a múlt megelevenedett ámyék-alakjai a jelen gondolkodásának is érdekesek lehetnek.” Bulwer számára – noha jellegzetesen romantikus író – elsődleges cél a történelmi múlt hiteles megközelítése, amit a hétköznapi élet „kisebbfajta cselszövéseinek” történetbe foglalása révén gondol megvalósíthatónak. Az írónak Pompeji végzete kínálta a tárgyhoz és a helyhez illő jellemeket is, amelyekben a korszak „természetes szüleményeit” látta és láttatta a romantikára oly jellemző motívumokkal, mint a felfokozott szenvedélyek indukálta gyors fordulatok mozgalmassága. Írói alapelveiről több helyen is vall, így a regény 1850-es kiadásának előszavában nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a rendelkezésére álló történelmi és művelődéstörténeti anyagból a modern olvasót leginkább érdeklő, ismertebb szokásokat és babonákat választotta ki.

A regény eseményvilága egy szerelmi történet körül szövődik, amelybe az író – ha áttételesen is – nyilvánvalóan saját korának civilizációs tüneteit vetíti vissza: „... ebben a természetellenesen megduzzadt civilizációban minden nemes versengés tilos volt. A zsarnoki, fényűző udvar körében minden ambíció hízelgéssé és ravaszkodássá fajult.” Bulwer Pompejit a bibliai Gomorrához hasonlítja, tehát a bekövetkező tragédia szükségszerű, felülről elrendelt. A végzet beteljesüléséhez a romlottság aránytalan fölnagyítása szükségeltetik: „... a város apró, de csillogó kirakatai, pici korpapotái, fürdői, fóruma, színháza, cirkusza s lakosainak energiája és romlottsága, kifinomodottsága és bűnei az egész birodalom képét mutatták.”

Joggal fölvetődő kérdés: honnan, miből következik a város ilyen mértékű megítélése? Bulwer ottjártakor, 1832-ben látta a feltárt házak falát díszítő szexuális témájú freskókat, amiket a pornográfnek minősítő katolikus egyház képviselőinek kívánságára 1850-ben bevakoltak. Azóta a tilalom feloldódott, utoljára 2000-ben kétszázhat ilyen témájú képet tártak a látogatók elé. Nyilván ezek a képek befolyásolhatták a régész Catiglione Lászlót is véleményében, Bulwer halála után száz évvel: „Profán élet folytán a vallásos élet is profán színezetet kapott.” Laczkó Géza a harmincas években megjelent, az általa sötét kalandortörténetnek minősített regényhez írt előszavában az általános lélektani hűséget, a jellemegek történelmi valóságát hiányolta, viszont alapötletét, szerkezeti fölépítését nagyra értékeli: „... kétségtelenül mélyebb jelentőségű írói ötlet az emberi élet bárminő drámáját úgy megírni, hogy az utolsó felvonásban bűnre, erényre a kitörő Vezúv történelmileg pontos hamufüggönye ereszkedjék alá, és irodalmi tett az antik életnek, hangsúlyozottan magánéletnek ezt a darabját a részletek teljes és hű megelevenítésével élénk vetíteni festői és mindennapi külsőségeiben.”

Laczkó Géza lélektani vonatkozású észrevétele csak részben, az alakokra nézve igaz, akiket az író kívülről jellemez. A regény számtalan helyén viszont fölűnik írójának sokrétű lélektani ismerete, és abból eredő kiábrándultsága: „... szemfényvesztésből ered a társadalom, a világ összhangja” – mondhatja egyik alakjával személyes tapasztalatát. Elgondolható, milyen tömeglélektani ismeretei lehettek ennek az írónak, aki már Gustave Le Bon előtt hatvan évvel leírta, hogy „nincs még egy olyan jövedelmező foglalkozás, mint az, amely a tömeg babonáiból él”. Ha még egy mondatát is idézzük, magunkkal találkozhatunk: „két istenségben hisznek, a Szükségszerűségben és a Természetben”. Végso fokon: Bulwer leereszkedve az idő kútjába, a saját korára (és a mienkre is!) talál, ahol „a társadalmi élet oly sok rétegű és bonyolult gépezetéből nem maradt meg semmi, csak az öfenntartás kezdetleges törvénye”.

Az ember ősidők óta hajlamos a nemezist valamely külső tényezőhöz kapcsolni,

létezését azzal igazolni. így kap szimbolikus jelentőséget Pompeji történetében a Vezúv, s így a mítoszokban, mesékben a híd-motívum. Mire a halál eljön, az élet már értelmét veszítette. Erről szól Arany János *Híd-avatás* című balladája is, ami a Margit-híd 1876-ban lezajlott átadásához kapcsolódik. A híd metafizikai jelentőségű; képzetében az emberentúli világ sejlik. Thorton Wilder 1927-ben egész regényt szentel e témának, a *Szent Lajos király hídját*; „Peru eme legszebb hídja péntek délben, 1714. július 20-án leszakadt, s öten, akik éppen átmenőben voltak, a mélységbe zuhantak”. Az író ezzel a történettel igazolja hitbéli bizonyossággal, hogy az emberi sorsokban megmutató végzet nem üres fikció, a nemezis létezik. Az élet voltaképpen nem más, mint a megélt mítosz. Regényhősei számára, mire a hídra lépnek, már érdektelen – élőhalottak! Mindegyik történet vezérmotívuma a csillapíthatatlan szeretetvágy, ami végig kielégületlen marad. Bulwer regényében az irányító erő a szerelmesek elleni cselszövés, Wilder művében is egy főmotívum irányítja az eseményeket. Kiábrándultságuk mögött hasonló életszemlélet borong: Bulwer civilizáció-ellenességével csattanósan rímeli Wilder egymondatos definíciója: „A haladás elmélete merő káprázat”. Ebben a világban csak a lélek felé fordulás kínál megoldást, ám arról is csak egy fölvetődő kérdés szintjén esik szó: „látni-e a lelket, amint galamb alakjában tovaszáll a halál pillanatában?”

Valóban determináltak volnánk? De milyen mértékben? A kérdés Pompejibe látogatván Szalay Károlyt is megkísérti, annál is inkább, mivel egyik nyilatkozatában önnön sorsának meghatározott voltáról is így vall: „Soha nem hittem, hogy jelentősége van a származásnak... Ma már látom, a családi tudat, a múlt tisztelete – erő. Anyai ágon az irtóztos munka, a futóhomok megfogása és termékennyé tétele, apai ágon a kereskedői, bankár szakma nem, de a tanári múlt determinálta a sorsomat.” Szalay azonban azt is tudja, hogy az emberi élet belső és külső szabályozó tényezőinek variációi megszámlálhatatlanok, s még egy monumentális katasztrófátörténetben sem alkalmazhatók a sablonok. Szalay tehát a *Szerelem és halál Pompejiben* című, 1997-ben megjelent regényében nem misztifikálja a Vezúv kitörését, az író az egyéni életek rekonstruálhatósága érdekli. Mindez nem jelenti azt, hogy a természeti csapásnak az emberi sorsra vonatkoztatva ne lenne szimbolikus jelentősége, hiszen a pusztulásnak előfeltételei is vannak. Szalay tehát tényekre alapozva nevezi művét dokumentumregénynek, írói módszertanát pedig a történész Hajnal István véleményével azonosítja, aki szerint „a történelem: tárgyaiban, technikai fölszereltségében, s ezek által felidézett intim hétköznapijában él tovább”. A regényíró számára a „felidézés” a tét, ami már nem pusztán technikai kérdés, hanem az átlényegítés titka. Szalay éppen ez utóbbi révén emelkedik magasan kortársai fölé. A régészeti feltárások, a falfeliratok nyújtotta tényadatokból élő világot teremt: lélektanilag hiteles személyiségek és valós élethelyzetek kapcsolatrendszerét. Párbeszédekkel, a szereplők gondolataival, világlátásával fest jellemképeket. Mindegyik alakjának egyéni stílusa van. Noha gyakran emel ki a romantika eszköztárából egy-egy motívumot – váratlan fordulatok, túlfokozott indulatiság stb. –, regénye voltaképpen a realitás lélektana. Azokról a realitásokról esik szó, amiket a hétköznapi emberek minden történelmi korszakban hasonló módon él meg. így állítja egymással szembe egy párbeszéd folyamán a sikerorientált fiatal gladiátort a visszavonult, sokszorosan győztes öreggel, miközben korunk emberének problémája is fölvetődik: lehetséges-e a siker világából visszailleszkedni a közönséges hétköznapiokba? A tapasztalt gladiátor leszűrt életbölcssége aligha korhoz kötött: „jobb idegen közegben élni, mint barátok közt meghalni az arénában”. Lábjegyzetként ide kívánczik az is, hogy Szalay – mint egykori versenyvívó – a gladiátor-jelenetekről is szakmai hitelességű képeket ad.

A regényből kétszeres körkép nyílik az olvasó elé. Az elsőben Pompeji hétköznapi életének kapcsolatrendszerében megmutató alakokat látni, csupa „modem”, a szó



mai értelmezésében vett figurát, minden történelmi romantika nélkül. A természet-filozófus Plinius tengernagy istenhite esztétikai fogékonyságában rejlik: „Hiszen itt lakozik az Isten. Amit az is bizonyítani látszik, hogy a természet isteni erővel nyilatkozik meg minduntalan. És hajlok arra, hogy azt higgyem, a szépség hitelesít, igazol, valósággá varázsolja az álmot.” Nyitott személyiség, ez az antik értelmiségi nagyon is modern szemléletű. Az öreg bölcs már annak is tudatában van, hogy a társaságnál „csak a magány a szórakoztatóbb”. Ennek a világnak jellegzetes alakjai a felkapaszkodott úrgazdagok is: Zosimus, a felszabadított görög rabszolga meggazdagodván megvásárolja Augustus császár villáját, majd annak ebédlőjéből borsajtólót alakít; a gyors fölemelkedés nem eredményez minőségi változást a rabszolgaivadék Jucundus bankár lelkületében sem, aki gyermekeit kemény módszerekkel neveli – és megjelenik mögötte az általa felbérelt Spiculus, a besúgó is, az a figura, aki minden történelmi korszakban ugyanúgy jelen van.

Valóban, semmi új nincs a nap alatt. A Biblia eme közismert mondását Szalay egész regényével bizonyítja. A második körképben, az általános pusztulás leírásában fölerősödik a sugalmazott gondolat: végső soron pusztulásunknak magunk vagyunk a legfőbb okai. Pontosabban: az eltömegesedés! Es itt kap jelentőséget a Seneca-idézet: „undorodom a plebstől, ettől a hányingerig istenített tömegetől, mégoly fölháborodással tölt el csürhe-kegyetlensége...”. Nem vitás, a kérdés Szalay gondolatvilágának központi eleme, többször is újrafogalmazza, nem meglepő hát a gladiátor Asteropeus véleménye sem, miszerint „a tömegnek az agyonmézezett keleti csemege kell”. Az író visszaveti tett véleményét legnyomatékosabban a városba látogató idegen szájából hallani: „söpredék uralja Pompeji utcáit”. Mit tehet hát a szellem embere ebben az örökös változatlanságban? Szalay Károly leszűrt életbölcseisége a tömegek számára használhatatlan, a kiválasztottaknak viszont, akiknek ez a regény íródott, érdemes a továbbgondolásra: „Az érett férfi... öregedvén higgad majd le, s támadnak kételyei saját bölcsességével és erejével kapcsolatban. Azután kirostálja ismereteit, s rájön, mennyi haszontalan dolgot sajátított el, de a legdrágábban, az időt eltékozolta. s ideje zsugorodván, rémülten döbben rá, éppen a legfontosabbra nem összpontosított. A lényeg pedig nem más, mint maga a pusztuló létezés. Aminek véget vet a halál. De, hogy valóban véget vet-e, ez csak hit függvénye. Azt hiszem, aki fél az elmúlástól, az valóban megsemmisül.”

Szalay Károly alig nyolc esztendeje megjelent regénye után, újabb Pompeji-történet kapható a könyvpiacon. Fülszövege szerint Robert Harris „izgalmas katasztrófaregénye máris az európai sikerlisták élén áll”. Témájából adódóan itt is központi kérdés a determináció. A regény főhőséről például ezt olvashatjuk: „Attilius hitt a Sorsban. Az ember születése pillanatában hozzá van béklyózva, mint egy mozgó szekérhez. Az utazás végcélja megváltoztathatatlan, változtatni csak a megközelítési módon lehet – vagy azt választja az ember, hogy emelt fővel lépked odáig, vagy azt, hogy siránkozik, miközben odavonszolják a porban.” Robert Harris is bűnös városról, rámenős szélhámosokról, az úrgazdagok világáról ír, azonban jellemzései sablonosak, alakjai többnyire arctalanok, csak eseményleírásokat kapunk. A történet egy bűnügyi szálon fut végig; eltűnik a Pompejiti és környékét vízzel ellátó Aqua Augusta felügyelője, s Attilius, az új aquarius hamarosan kriminális helyzetbe bonyolódik. Voltaképpen nem katasztrófatörténet ez, hanem kalandregény. A lélektani hiányokat bőséges szakmai, geológiai leírásokkal igyekszik pótolni. Bulwer gyengébb változatban. Mindez nem zárja ki annak lehetőségét, hogy valahol sikerfilmet kerekítenek belőle, ami majd nálunk is hatékonyan elfedi Bulwert és Szalayt.



## 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 háttérében. Célja Bretonnak sem volt más:

„Nagyon helyesen tette Freud, hogy vizsgálódását kiterjesztette az álmra. Elfogadhatatlan ugyanis, hogy eddig oly kevés figyelmet szenteltek lelki tevékenységünk e tekintélyes részének (mivelhogy legalábbis az ember születésétől a haláláig, a gondolkodás egyáltalán nem folytonos), s az álom összideje, még ha csupán a tiszta álomidőt, azaz az alvást tekintjük is, nem csekélyebb a valóságidő summájánál, vagy mondjuk csak inkább: az éberidőnél. Engem mindig megdöbentett, 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. *Hérakleitosz* 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 s az öreg. Mert ez innen átérezve azzá, az átérezve ezzé változik. A halhatatlan halandó, a halandó halhatatlan, ez annak halálát éli, az ennek életét halja.” Hasonló módon gondolkodik Platón is a *Theaitétoszban*, mikor 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, igyekeztek magukat mindattól függetleníteni, ami – mint pl. a logikai sémák, törvény és erkölcs – az embert közvetlenül rendeli 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 viszont a realitások teljes elvetésével fölértékelték a tudattalant. Miért történhetett ez? Az ókor és a középkor embere zárt világrendszerben élt és gondolkodott: a külső és a pszichikai belső világ egységében. *Hieronymus Bosch*, a középkori látomásos festészet szörnyalakjaival, pokolbeli jeleneteivel, ördögeivel és boszorkányjaival – kétségbevonhatatlan realitás volt. A túlvilág közelségét a hétköznapi realitásoként élték meg. E tudati állapot nélkül elképzelhetetlenek lettek volna a hírhedt boszorkányperek.

*Newton* és *Einstein* között azonban a fizikai kutatások eredményei szétfeszítették 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, szömyalakok ismét realitásokká váltak, mint ókori és középkori előzményeik. A kozmikus, tág világ-

egyetem ellenében az alkotóművész *Baudelaire* korától kezdődően a lélek belső, zárt, védett rendszerébe húzódott vissza. A külső realitásból – a belső realitásba. Az álmok szimbólumvilága újra élni kezd: „Éjfélkor 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, / akit reszketve lovagolok, / Ezt a titokzatos koporsót.”

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

A speciális kutatómunkák nemegyszer meglepő átfedések és összefüggések fölismerésére vezethetnek. Elgondolkodtató például *J. Wellard* néprajzkutatónak egy 1939-ben, Paraguayban fölfedezett indián törzs körében följegyzett meghökkentő észrevétele: a törzs nyelv- és fogalomvilágában az „egyedi ember” nem szerepelt, csak a csoportra volt szavuk, s azon belül a legkisebb egységnek a párt tekintették. Mindezzel logikai összefüggésben számolásuknak is a kettős számrendszer volt az alapja. Ha csak egyvalakit vagy egyvalamit akartak megnevezni, így mondták: „az aki – vagy ami – nincs párosítva”. A látszattal ellentétben, ennek jelentősége elsődlegesen nem matematikatörténeti! Meghökkentő példája az archaikus gondolkodás szívós továbbélésének, amely utat nyithat az emberi lélek mélyrétegei felé is.

Platón egyik dialógusában a szerelemről mondatja, hogy az voltaképpen nem más, mint a teljesség vágya és keresése: egyesülve és összeforrva a kedvessel, kettőből egygé válni, ami a maga teljességében igen nagy hatalom, mindenben uralkodik. Platón ennek a tökéletes egységnek mitológiai hátteret is ad. Valamikor az androgyn (férfi-nő) nevű lények egyek voltak. Ezek a nagytorő, szörnyű erejű lények megkísérelték megmászni az eget, hogy rátámadjanak az istenekre. Végül *Zeusz* határozott, és kettévágta őket. A kettéhasított lényekben fölébredt az egyesülésre áhító vágy, minthogy semmit sem akartak tenni egymás nélkül. Egyből lettünk kettőbe vágva s most szüntelenül keresi ki-ki a maga másik felét. Ennek a vágnak a lényege: egyesülve és összeforrva a kedvessel, a csonkából egészzé válni. Platón félreérthetetlen: önmagában senki sem egész. Ám tapasztalatai alapján szkeptikus is: „Megtalálni és megnyerni azt a kedvest, aki teljessé tesz bennünket – ami ma csak keveseknek sikerült.” Mit tehetnénk ezzel? Időálló megállapítás!

Platón a beszélgetés közben tesz még egy látszólag nem ideillő megjegyzést is: – „Phaidros futván fut az öregségtől, pedig az nyilvánvalóan gyorsan jár, hiszen a kellesnél gyorsabban lép meg bennünket.” Platón mítoszában lélektani igazságok rejlenek. A magányos ember csonka lény, de a párban élő is azzá válhat: krízishelyzetben mindkettő védtelen. Fél évszázada figyeltek föl Nyugaton egy sajátos jelenségre: ismert sikeremberek tűntek el a közéletből váratlanul, hogy más néven, más táján a világnak megkapaszkodjanak a könyörtelen idő sodrában. A kitörés pszichózisa ez, mondhatnánk mostani szaknyelven. Az ösztönös menekülés! Átlépni egy másik dimenzióba. A statisztikai adatok szerint ebbe a vészhelyzetbe zömmel a 45-60 év közötti férfiak jutnak. A krízis oka a fölerősödő haláltudat. Átlépni az öregedés kezdetének határvonalán, találkozás a halállal. Ez a szembeállítás a határvonal átlépésének pszichikai kényszerhatásával jár együtt. Ebben a helyzetben a párban élő is magányossá válik, ám a menekülést másodmagával végzi, új párral az oldalán! A változás mögött az önáltatás a működtető erő. Végző soron önmagunkat nem tudjuk elhagyni, magunkból nem szökhetünk ki.

A jelenséggel kapcsolatban a kilencvenes évek elején új hír jelent meg a hazai

sajtóban. A *Heti Magyarországn*ban egy Milánóban bejegyzett eltűntető ügynökségről olvashattunk, amely cég nagy hangon garantálva hirdette eredményességét: „Távozzék el nyomtalanul! Vegyen magának egy második életet!” És még egy bombasztikus hangú felhívás: „Tűnjön el, ehhez joga van!”

A megoldás nyilvánvalóan nem ez! Platónnak van igaza: „Egyesülve és összeforrva.” Vagy ahogyan az indiánok is tudják: a kettő az egy! Ám széthulló világunkban ez már csak mitológiai fogalom!

## Kodolányi János Jézus-regénye

Mennyit érhet egy lezártnak mondható írói életmű? *Kodolányi János*nak a választ félreérthetetlenül jelképezte az a cigarettásdoboz, amit 1969. március 13-án, a hetvenedik születésnapján kapott ajándékba a minisztériumtól. A „jeles” esemény Kodolányi Júlia kézírataiból ismeretes, amelyből ide kívánczik az író keserű megjegyzése is: „Ez volt élete egész munkásságának egyetlen hazai kitüntetése.” A végre csonkítatlan voltában megjelent Jézus-regény fölkelthette volna a „szakma” évtizedek óta alvó lelkiismeretét, hogy a Kodolányi-kérdést rendezze, ám úgy látszik, ebben reménykedni ez idő szerint még mindig nagyfokú naivitásra vall. Kétségtelen tény, hogy az író műveinek nagy része a *Magvető* kiadásában 1956 után napvilágra juthatott, ám tényleges értékeit a kultúrpropaganda korifeusai lefokozva taglalják. Az ideológiai leszámolásra az 1958-ban megjelent *Új ég, új föld* című regénye adott alkalmat. Szabolcsi Gábor egyenesen ember- és társadalomellenes vádakkal támadta: „A mítoszok és tudományos elméletek köveiből építette fel Kodolányi a maga különleges eszmeiségét, melynek legfőbb jellemző vonása nem csupán a ma tagadása és az ember mélységes megvetése, az elkeseredettség... a minden emberi építés céltalanságáról elmélkedő oldalak, a gúnyversek, melyek minden társadalmi rendet támadnak – nem hagynak kétséget az olvasóban, hogy milyen szándék vezeti a meseíró tollát. E szinte vulgáris magyarázatok érthetőek és félre nem magyarázhatóan világosak.”

Ebben a kivégzéssel fölrő támadásban esztétikai szempont még nyomokban sem található! A szocialista realizmusnak elkötelezett kritikus azt az alaphangot ütötte meg, ami továbbrezeg valamennyi, Kodolányi mitológiai műveivel foglalkozó későbbi elemzésben. Így például Pók Lajos az *Alföld* 1983/12. számában közzétett tanulmányában egyenesen kudarcnak minősíti a Jézus-regényt. Honnan ez az értetlenség? Nyilván a kritikus és az alkotói alapelvek közötti ellentét indukálja. A kritikus csak realista szempontokat ismer, az író viszont a felszín alatti mélyrétegek vonzzák: – „kereken tagadom az úgynevezett valóságot, véleményem szerint nincs is, csak tudat van, s a tudaton kívül nincs létezés” – írja Szabó Lőrincnek még a regény megírása előtt, 1949-ben, amely alapelv megvalósításaként az *Én vagyok* voltaképpen lélektani mű: a tudatállapot regénye.

Értelmezése és értékelése tekintetében sajátos vakság jellemző a másik irányból közelítő kritika szemléletére is, mérőónja csak a felszínen lebeg. A Kodolányi-hívó Rajnai László legalább oly mértékben nem érti a regényt, mint Szabolcsi Gáborék: „Hogy Júdás alakjába mennyit olvasztott Kodolányi a saját sorsából, alkatából, külön fejtegetés nélkül is nyilvánvaló. Jellemük nagyrészt közös...” Mi ez, ha nem a kritika csődje? Mi itt a nyilvánvaló? Hamis premisszából csak téves végkövetkeztetés adódhat! Rajnai László ugyanúgy nem érti Júdást, ahogyan Júdás nem érti Jézust. Mint írja: „Jézus türelmesen oktatja Júdást s a többi tanítvány is gyakran lelkére beszél,



Júdás azonban nem okul, nem érti meg a legvilágosabb kijelentéseket, a legnaivabb célzásokat sem. Mi ennek az oka? Megváltjuk, nem értjük.”

Kodolányi a regényben két alaptípust különít el. E két típusról – Vatai László *A szubjektív életérzés filozófiája* című tanulmányára hivatkozva – már jóval a Jézus-regény megírása előtt, 1942 novemberében karakterisztikus képet ad, szinte definiálva később regényalakjait: „A régi embertípus transzcendens jelképrendszerben gondolkozott, a mai okban és okozatban. Az autonóm ember önmagából indul ki és önmagába tér vissza. Mindent önmaga igazol és önmaga vállal. Egyetlen igazolása a siker... Ahogy nőtt, terebélyesedett a nyugat-európai civilizáció és sorvadt a transzcendens szimbólumrendszer, úgy nőtt az autonóm ember alakja, úgy szaporodott a száma.”

Jézus tanításában nem egy helyen a platóm szimbolika fogalmazódik meg: „Meghaltok és örökké éltek... Eltek, nem mint test, hanem mint szellem.” – Hogyan is érthetné meg ezt Júdás, az autonóm ember, aki a Mesterben csak magnetikus hatású szédelgőt lát!

Mi hát a valóság? Júdás számára a való világ, Jézus szerint az Isten közelsége, a megélt metafizika. Júdás képtelen elvonatkoztatni, szerinte kenyér meg ruha nélkül az Isten országát sem lehet fölépíteni. Hogyan is érthetné meg az Istenember racionalizmustól elvonatkoztatott tanítását a viszonylagosságról: „Pedig, ember, nincs halál, a halál csak káprázat. Azt hiszed, hulló részecske vagy az egészben s éppúgy, mint az Egész, örökkévaló vagy. Nincs idő, barátaim, az idő csak káprázat. Egy a valóság, egy az igaz: az Atya, ő él a ti szívetekben is, ő cselekszik tibennetek és minden létezőben, őbenne valamennyiőtök egy.” Itt a tanítás szövege mögött Hérakleitosz arca is földereng, aki szerint a jelenségek között 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 s az öreg. Mert ez innen átérve ezzé változik.”

Kodolányi nem a szokványos megközelítésben láttatja Jézus elárultatásának történetét. A regény így válik kétpólusúvá: egyik pontján Jézus, a rejtett értelmek tudója, a szellemi Istenember, vele szemben pedig a tárgyi világra irányult értelmiségi, a titkok után szimatoló Jehruda bar Simon, azaz Júdás áll. Az a Júdás, aki intellektuális csődsorozatban szenvedni végig tanítványi életét, míg végül elárulója lesz az egykor csodált Mesternek. Az árulásnak ez a neme nem sorolható a szokványos esetek közé, mivel Júdás nem az azonosulás kötelmeiből kilépve fordul szembe Jézussal, hanem a belépés reménytelenségéből fakadó gyűlölet okán. A regény sajátos szerkezetéből adódóan az események két, koncentrikusan egybeépített kör mentén futnak: a belső kör Júdás önéletrajza születésétől Jézus feltűnéséig, a külső kör az író elbeszélésében a második árulás történetét adja. Mert Júdás kétszeres áruló, először Georgiással, görög mesterével kerül szembe, akinél hiába próbálkozik, nem sikerül bejutnia a tanítványok belső körébe. Fölfokozott változataként ugyanezt éli meg Jézus tanítványi körében is. Eredendően gyanakvó természetű, elvont gondolkodásra képtelen lévén, minden példabeszéd, kijelentés mögött titkot sejt, s a megjövendölt Égi Birodalom eljövételével önmagát csak előkelő úrként, teveháton vagy elefánton, szolgák seregétől övezve tudja elképzelni. Semmit sem ért, ugyanúgy, mint az általa lenézett tömeg. Noha naponta együtt van Jézussal, vissza-visszatérő alapkérdése, hogy ki a Szabadító? A tragikus előéletéből Jézushoz menekülő Júdás nem érti meg, hogy minden gyógyulás feltétele a hit, a bizalom, épp ez hiányzik belőle, s így válik rajongóból gyűlölködővé.

Kodolányi regénye 1950-51-ben, a legsötétebb Rákosi-korszakban íródott. A Jézus-regény lélektani mélyrétegeiben a jelenkor visszavetített motívumai is fölfedezhetők. A politikai hatalom idült gyanakvása, bizalmatlansága Júdás személyiségképének is legfőbb mozgató motívuma. Leghőbb vágya beavatottnak lenni, de alkalmatlan rá.

Hiába lesz már fiatalon a görög filozófus, Georgias tanítványa, a metafizika szimbólumait képtelen lefordítani, a maga számára értelmezni, mindez mögött ravaszul elhallgatott titkokat sejt: „Úgy tudtuk, hogy a pogányok igazi titka főként Pythagorasban kereshető, ezekben a rejtelmes tanokban, amelyeket szigorúan zárt körökben tanítanak. Ilyenféle iskola volt Georgiasé is. Látszólag szabad baráti csoport, valójában ravaszul leplezett titkos társaság. Hamarosan észrevettük, hogy Georgias tanítványai nem egyenlőek. Volt egy zárt, csak néhány ifjúból álló belső kör s egy nyílt, amihez mi is tartoztunk a nagybátyámmal, o hasonlóképpen kutakodott. De hiábavaló volt minden fáradozásunk. Növekvő dühvel láttuk, hogy megközelíthetetlenek...” Ezt a nemlétező belső kört keresi-kutatja Jézus holdudvarában is, rejtett értelmet gyanítva a tanítványok szavaiban, de hiába. Még erőteljesebb áthallás érződik a tudós Gamailéllal való beszélgetésben: „ha csak a legkisebb jele mutatkoznék a Birodalomtól való elszakadásnak, könyörtelenül letaposnának, kardélre hánynának mindnyájunkat válogatás nélkül.” A történelmi párhuzam még világosabb a Jézus ellen vádbeszédet tartó főpap szövegében: „Miótán magunk nem ölhetjük meg, a rómaiaknak kell megölniök. Könnyű lesz bebizonyítanunk, hogy lázít az Impérium ellen.” Íme, a koncipiált perек ókori változata!

Vállalkozásának grandiózus voltát Kodolányi már a regény megírása előtt érzékelte. „Legjobb művem lesz” – írja 1950 decemberében Várkonyi Nándornak. A tudós polihisztor elismerő véleményét követően, a már befejezett regényről fokozott – és tegyük hozzá – indokolt önbizalommal írja Szabó Lőrincnének: „Egy-két barátom elolvasta már itt helyben, a szabadsága alatt, véleményükkel meg lehetek elégedve. De magam is úgy látom, most, már némi távlatból s kellő tárgyilagossággal, hogy a legjobb, legnagyobb igényű munkám, s világviszonylatban is első. Maga ezt bizonyosan nem veszi dicsekvésnek, hiszen tudja, nem szoktam szemet hunyni akkor sem, ha magammal állok szemben, sőt, ellenkezőleg!”

Az *Én vagyok* 1971-es, első kiadása óta érdemi kritikában nem részesült, de az ízlésterroron túl, csonkasága miatt még a jószándékú megközelítések sem eredményezhettek volna reális esztétikai értékelést. A háttér megvilágítására szolgáljon Szathmáry Lajos *Arcok chicagói szemmel* című tanulmánykötetének egyik Rákosi- és Kádár-korszakra vonatkoztatott története: „Párizs mellett, egy elegáns kis előváros-falu keverékében él egy ismerősöm. Nyugdíjas, magyar, főtisztviselője egy svájci óriáskonzernnek, francia feleségével. Büszkesége a könyvtára. 5940 kötetből áll, de csak 2970 címet tartalmaz. Mind a 2970 könyvből kettő van a könyvtárában – egy, amit 1945 előtt és egy, amit 1945 után adtak ki. Verseskönyvek, novelláskötetek, regények, tanulmányok, és egy sem jelzi, hogy az 1945 utáni kiadás hamis, hazug, cenzúrázott kiadás! Pedig mind az, nyájas olvasó! Ady Endrétől Zilahy Lajosig, A-tól Z-ig, mind cenzúrázott, kiherélt, kicserélt svindlermunka! A hatalom érdekeit szolgáló cenzorok kiherélték mindenkit.”

Ez a merényletsorozat reprezentálja a mindenkori baloldal igazi viszonyulását a „másként” gondolkodókhöz, s a tőle független szellemiség iránti félelmét és dühödt irtózatát. Lelkiismerete nincs – csak praktikus szempontokat ismer. Materialista, de annak is rossz, értékrendjében a zseni mindig gyanús, tehát a legkiszolgáltatottabb. A Jézus-regény első kiadása Kodolányi halála után három évvel, 1972-ben jelent meg, s miként most az új kiadás alapján megállapítható, jelentősen megcsonkított terjedelemben: az eredeti szöveg hetvenöt fejezete hatvannyolcra csökkent, s legalább száz oldallal lett rövidebb! Méghozzá a jogutódok tudta nélkül! Jézus tanításaiból, kijelentéseiből jelentős részletek tűntek el, így például Kafarnaum város Gyülekezeti Házában tartott bemutatkozó beszédéből csak néhány sor maradt. Jézus itt fogalmazza meg szemléletének elvi alapjait, amelyek ellenpontján a később megjelenő Júdás áll. A kihúzások következtében megszűnt a regény szerkezeti egyensúlya, a mű már nem az,



aminek írták, a Jézus-regényből Júdás-regény lett!

Ez a történet is hozzátartozik egy ma már nosztalgiával övezett, letűnt világ kórképéhez. Egyébként már az öngyilkosságba menekülő Júdás is fölismerte azt, amit korunk anyagelvű embere még mindig nem tud: a Lélek elleni bűnök a legnagyobbak. (*Kodolányi János: Én vagyok. Szent István Társulat, 2002.*)

## Valóság a mitológiában

Mi a mitológia a szaktudomány szerint? Az Irrealitás egyfajta világa; a hitregei gyűjtemények az istenekről, a hőskről, a világ keletkezéséről, az evilági élet misztikumairól és a halálutáni létről. A mitológiai szemlélet kialakulását az archaikus időkben eredeztetni, a népek, etnikumok természettudomány előtti korszakában.

A mitológia kialakulásának fokozatairól Várkonyi Nándor is eltűnődött, s tanulmánya ma is tudományos hitelességüként értékelhető: „A régi ember alkatának megismeréséhez fő forrásaink a mítoszok és egy-két fennmaradt régi rítus. De a mítosz már kései fejlemény. A természetközösségben élő ember első fokon csak belső élmény, az intuíció megvilágosodásával válhatott a természet jelenségeinek felfogójává és hordozójává, e mellett fel kell tennünk, hogy más szervi-szellemi képességekkel is rendelkezett. Hogy egyszerű, hétköznapi példát hozzunk fel: az asszony, aki fogant és szült, belső megvilágosodással élte át e foganás, a csírázás és a sarjadás egyetemes természeti törvényét, s ha aztán ismét foganni és szülni kívánt, a nemző aktus fokozása céljából belefeküdt a sarjadó gabonába: átjáratta testét a természet egyetemes nemző erejével (abesszin szokás). Így jött létre a rítus, a természetismeret, a világkép alakulásának második foka; a rítus tehát nem egyéb, mint a törvény aktiválása, a természeti jelenség megisméltése, az erő megidézése, ábrázolása. A harmadik fok a mítosz, amikor a rítus drámává tagolódik és szöveget kap. A mítoszok halmazából szövődik a rendszer, a mitológia.” (*Tudomány és mitológia. Diárium, 1947. őszi sz.*)

A mítosz és a mitológia – keletkezését figyelembe véve – nem választható el a tények világától. Dobrovits Aladár Várkonyi Nándorral egyidőben szintén elmélyedt a téma elemzésében, ám egy motívummal bővítve azt! Értelmezése az irodalomesztétika fogalomkörét is tovább tágította: „a kultúra, amíg él, szükségszerűen alkot magának szimbólumokat. Ezek lehetnek képszerűek, de kifejeződhetnek másban is, éppen testi gesztusokban vagy megszemélyesített alakokban: istenekben, hősekben stb. Ezek a szimbólumok azután magyarázhatók, de mindig csak kialakulásuk körülményeit tekintve, sohasem önmagukban, mert amíg élnek, már eredetüktől független élő valóságokká válnak, olyan valóságokká, melyek éppen valóságukban lettek irreálissá, mert a hétköznapi valóság fölé kerültek... A mítosz lényegében szintén szimbólum... a szimbólumot történés formájában adja elő... a mítoszt csak önmagából érthetem meg, mint szimbólumot, amely gesztusszerűen szól hozzám... Mítoszt csak úgy csinálni nem lehet. Szimbólumokat kitalálni, semmiből teremteni nem lehet. Az irrealitásnak szükségszerűen kell, hogy legyen realitásalapja is, a szimbolikus gesztusnak valóságos, sőt hétköznapi értelme is... Mert a mítosz és a szimbólum kialakulásától függetlenül is történeti valóság, amellyel számolni kell.” (*Dobrovits Aladár: Valóság, mítosz és szimbólum. Ethnographia, 1947.*)

Mindezek alapján tehát tényként megfogalmazható, hogy a valóság mindig központi része a mitológiának, még abban az esetben IS, ha az elemzések előtt homályban marad. Ezt a szétválaszthatatlan összefüggést Hamvas Béla is fölismerte: „A mítosz

életet adott, fenntartott, ítelt, rajta nyugodott a családi élet, politika, társadalom, gazdaság. Mitológiai történelmi erő volt – maga volt a történelem, a sors. Az emberiség nem éli a mitológiát, a mitológia él az emberekben. Mert a mitológia mindig a magasabb realitás.” (*Hamvas Béla: Természettudományos mitológia. 1934.*)

A mítoszok és a szimbólumok születési helye tehát a lélek mélyrétegeiben keresendő és létrejöttük már nem rögzíthető az időben. A mítosztól elválaszthatatlan szimbólum tehát Jung definíciója szerint: „célzást és lehetőséget jelent egy magasabb értelem megragadására, ami túllép a kor adta fogalomkörökön.” (*Jung: Az analitikus szimbolikus pszichológia és a költői szimptomatikus műalkotás közti összefüggésről*)

Bár a mítoszok és a szimbólumok keletkezésének időbeni rögzítése nem lehetséges, időbeni lefutásuk azonban létező és meghatározó jelentőségű. Gustave Le Bon a legendákról elmélkedve tömeglélektani szempontból ad a kapcsolatrendszer értelmezéséhez újabb motívumot: „a legendák még ha könyvekbe foglalják is őket, nem maradnak változatlanul. A tömegek képzelete szüntelenül alakítja őket korok, de főleg fajok szerint... Hogy a hősookról szóló legendákat a tömegek képzelete átalakítsa, nincs szükség évszázadok elmúlására. Az átalakításra gyakran csak néhány esztendő kell. Napjainkban láttuk, hogy a legnagyobb történelmi hősök egyikének legendája kevesebb, mint ötven év alatt milyen változásokon ment keresztül. Napóleon a Bourbonok alatt valami idillikus, emberszerető, liberális személyiség lett, a szegények barátja, akik – a költő szavai szerint – kunyhóikban sok időn keresztül őrzik majd az ő emlékezetét. Harminc évvel később a nagylelkű hős vérszomjas zsarnokká lett, aki bitorolván a hatalmat és szabadságot, hárommillió ember vesztét okozta csak azért, hogy becsvágyát kielégítse. Napjainkban tanúi vagyunk a legenda új kialakulásának. Ha majd tizenkét évszázad elmúlik egynéhányszor fölötte, a jövődöbéli tudósok ez ellentmondó elbeszélések alapján kételkedni fognak majd a hős létezésében is, mint ahogy kételkedtek néha Buddha létezésében is, és nem látnak majd benne egyebet, mint pusztán hitregét vagy a Héraklész-monda továbbfejlődését.” (*Gustave Le Bon: A tömegek lélektana. 1913. Elsők.: 1895.*)

A mítoszok, a szimbólumok és a legendák rokonvilágába tartoznak a mesék is. Lélektani és időbeni motivációik gyökérvilága azonos. Egyik legismertebb meséje a Grimm-testvérek 1812-ben megjelent gyűjteményének *Hófehérke és a hét törpe* története. Elolvasásakor a mese valódi fantáziatermékként hat; helyszíne és alakjai az irrealitás világát mutatják. Amikor Hófehérke világra jön, édesanyja, a királynő meghal. Megjelenik a gonosz mostoha, aki varázstükrétől minden esztendőben megkérdezi, hogy „ki a legszebb a világon?”. Hét év múltán meghökkenítő választ kap: már Hófehérke a legszebb! Ekkor a földühödött mostoha utasítást ad a királyi udvar vadászának, hogy vigye magával Hófehérkét az erdőbe és ölje meg. Azonban a vadász megsajnálja és szabadon engedi a leányt, aki a hét kis ércbányász törpe házában otthonra talál. A fordulat nem maradhat titokban, a varázstükréből minden kiderül. A gonosz királynő házaló asszonynak öltözve, háromszor is megkísérli elpusztítani a leányt, aki a harmadik merénylet után – megette a mérgezett almát – látszólag holtan kerül az üvegkoporsóba. És ekkor jelenik meg a vándorló királyfi, aki beleszeret a leányba: „nem élhetek, ha nem láthatom Hófehérkét, ígérem, hogy legdrágább kincsemként fogom tisztelni és becsülni”. A törpék nekiajándékozzák a koporsót, amit az apródok a vállukon visznek el. Útközben egy bokorban megbotlanak, a zökkenésre kiugrik Hófehérke torkából a mérges almából leharapott darab, és a leány föléd a tetszhalálból. A történet végén összeházasodnak. Az ünnepre meghívják a gonosz mostohát is, akinek bele kellett bújni a tüzesen izzó cipőbe és addig kellett táncolnia, amíg holtan rogyott össze.

Gustave Le Bon a legendák kialakulásáról elmélkedve figyelmeztet az időtényező

jelentőségére, ami Hófehérke meséjében is kohéziós erőként vonja össze a különböző, már hihetlenné vált, de egykor egymástól független, reális motívumokat. Hófehérke nem királylány volt, hanem grófnő, Margarethe von Waldecknek hívták. Születésekor az ő anyja is meghalt. A fiatal grófnőt – Eckhard Sander történész kutatásai szerint – Brüsszelben, a spanyol udvarban egy intrika során megmérgezték. A mesében szereplő gonosz mostohának a valóságban semmi köze sem volt a hősnőhöz; Bad Wildungenben, egy boszorkányperben ítélték tűzhalálra. A törpék egy Bergfreiheit nevű rézbányában dolgoztak. A súlyos ércek hordozásától visszamaradtak a növésben. Vastag filcsapkájuk, amelyet a kőomlások miatt viseltek, valóban hasonlóná tette őket a mesebeli törpékhez. (*Hófehérke nem volt királylány. Magyar Nemzet, 1994. ápr. 19.*)

Margarethe von Waldeck 1554-ben születési éve és a Grimm-mesék megjelenési éve, 1812 között mindössze 258 év telt el, s az idő mitikus hatása a független motívumokat átlényegítő rendszerbe készíti, amelynek már semmi köze sincs az egykori valósághoz.

Az idő fogalmáról Márai Sándor is eltűnődött. A megfoghatatlan jelenségek közé sorolta: „Egyáltalán nem biztos, hogy van idő. Az ember kínjában feltalálta ezt a fogalmat – később elnevezte térfogatnak –, mert a világ nem fért el az abszolút térben. Ezért, mint egy dobozban, elhelyezte a világot az abszolút időnemben. De ez az idő lehet segédfogalom és rögeszme is.” (*Márai Sándor: Ami a Naplóból kimaradt*) Márai kételkedése érthető, de ő is érzékeli, hogy akár segédfogalomnak, akár rögeszmének nevezzük, az emberi tudatállapotból nem távolítható el, életünkben alakító tényezőként van jelen. De ez a tényező nem csak változtató, hanem változó is. Szoros összefüggésben van az ember időérzékelésével, ami az életkor fokozatai során módosul, s a tudatállapotra meghatározó. A gyermek az örökös jelenben él; érett korba jutva a jelenben és a jövőben; megöregedvén a jelenben és a múltban. Az idő és a tudatállapot szétválaszthatatlanok, változásaik állandó jelenségei az életnek. Az idő misztikumával, mint minden nagy alkotó zseni, Ady is szembe találta magát: „Nyárban az ember ezredévet él át, / Lelke, szíve előreforog.” (*A Dál-kisasszonyok násza*) Ám az idő nem csak az emberi tudatban változik, módosul. A fizikai valóságban is tapasztalható. A relativitáselmélet egyik speciális megállapítása éppen az időtartam viszonylagosságára vonatkozik, amely szerint a mozgó rendszerben lassabban múlik az idő. Kísérletek igazolták, hogy a mozgó órák lassabban járnak, mint a nyugvók. Ha egy repülőgép földkörüli útra indul, visszatérésekor a vezető órája kevesebbet fog mutatni, mint a reptér órája. Amisztikus időélményben a nem ismert valóság is jelen lehet; meglepő bizonyítéka ez a függetlennek vélt tudománynak.

A mitikus idő megjelenítése a regényirodalomban sem ismeretlen. Kodolányi János 1948-ban megjelent *Vízöntő* című regénye a történelem előtti időkbe viszi vissza olvasóját, regényszerkesztése azonban nem a közismert technika szerint működött. A mitológia, a mítosz idő múltán a megtörtént eseményekből alakul. Kodolányi fordított módszert választ. Regényében a jelenkor eseményeit vetíti vissza a mitológiai múltba! Történetében az özönvíz utáni állapot logikai előzményeit látjuk, ezek azonban a jelenkor visszavetített motívumai. Meggyőző példa erre a Molotov-Ribbentrop paktum. „A Szovjetunió számára kulcsfontosságú szempont volt, hogy a nyugati határai mentén szabad kezet kapjon bármilyen diplomáciai vagy katonai akciójához. Az európai nagyhatalmak közül ez idő szerint ilyen engedményt nem, csak Németországtól kaphatott. Ennek világossá válása után kézenfekvő volt az, hogy a két diktatórikus berendezkedésű nagyhatalom egymással kössön semlegességi megállapodást.” (*Kovács Gábor: Történelmi olvasókönyv. XX. század. 1994.*) A megnemtámadási szerződést a Német Birodalom kormánya részéről J. Ribbentrop, a Szovjetunió kormányának teljhatalmú megbízottjaként pedig V. Molotov írta alá 1939. augusztus 23-án. A lengyel összeomlás után a német-szovjet határmegállapodás aláírására szeptember 28-



án került sor.

Kodolányi történelem előtti regényében két uralkodó városállam, Szurippak és Erech köt megneemtámadási szerződést, aminek Szurippak által történt megszegése után a véres megtorlások sorozata következett: „Sokan azt is tudják, hogy ebben a hosszú, példátlanul véres háborúban, amelyben olyan örült rombolást vittek véghez, annyira lábbal taposták az emberi méltóságot, az istenek törvényeit, s annyi erős fegyvert alkalmaztak, mint még soha, szintén Nannamak (Vörös Csillag!) köszönhető.” Az olvasóban azonnal föléled a második világháború sok szörnyűsége, s az özönvizet okozó kenohold (Nannar) bolsevizmusra utaló elnevezései – Vörös Csillag, Égi Gyík, Vörös Sárkány – egyértelmű utalások a világpolitikai változásokra. Végül Szurippak győz, a világ elvörösödött. Lugal, a világ ura megkezdi a Világtorony építését. A Világtorony az érvényesítésre kerülő világmegváltó eszme regénybeli szimbóluma. Kodolányi a közélet testi-lelki elnyomorodását, a reménytelen jövőkép okát is megfogalmazza: „a népet három törvény vezeti: az Eszme, az Igazság, meg az Ostobaság. Az Eszme elpusztítja az Igazságot. Az Igazság megöli az Eszmét. Az Ostobaság pedig eltapossa mind a kettőt.”

A mitológiai múltba visszavetített szellemi kórképet eredetileg Hamvas Béla fogalmazta meg: „Ma a halak csillagképéből lépünk ki. A hónap befejeződött, és az aión lezárult. Válságos időbe jutottunk, s ezt csaknem mindenki saját bőrén is érzi. Most lépünk át a következő képbe, a Vízöntőbe.” Mi következik ebből?: „Az egyéni és világos gondolkodás és tevékenység elkezd a tömeg zavaros, tudattalan tevékenységétől függeni. A magasabb függ az alacsonyabbtól. Fordított helyzet támad. Az ember fejfelé kezd élni, s a következményei beláthatatlanok... Ami felül volt, az most lekerül, s ami alul volt, az felmerül. A tudattalan jut fel, a tudat pedig le... Ezért a fordított rend a kiválasztásban, az értékelésben, a rangsorban, az ízlésben. Ehhez hasonló katasztrófa az embert csak akkor érte, amikor a földet özönvíz árasztotta el és az emberiség az óceánban elmerült.” (*Hamvas Béla: A Vízöntő. 1943.*) Hamvas Béla filozófiája meghatározó tényezője lett Kodolányi regényének. A Vízöntő zárójelenetében Utnapistim, az árvízi hajós a vizek lecsillapodása után kilép a fedélzetre búcsúgondolataival: „Mi régi, elavult emberek örökre elmegyünk, új népek jönnek, szőrösek, kemények, mint Szummukán, a pásztoristen. Ami eddig alul volt, felülkerül. És ami eddig felül volt, alul fog kerülni.” Kodolányi regényének szellemisége korának világpolitikai motívumaiból és Hamvas pszicho-filozófiai gondolataiból ötvöződött, regényhősei közé kortársai közül is válogatott; Namzi = Havas Béla, Hétil, a költő = Szabó Lőrinc, Gubbubu = Márai Sándor, Ur Bau, a süket könyvtáros = Várkonyi Nándor. Kodolányi tehát az általa is megfogalmazott szemléletet, mely szerint „a mitológia a megélt történelem”, önnön regényével igazolja. <sup>[1]</sup>

A téma nem hal el, nem veszti érvényét. L. Nagy Lajos *Mani, a küldött* című írásában (*Demokrata, 2001/23.*) ez olvasható: „A Vízöntő korszak beköszöntővel most is egy ilyen, minden régi értéket elsöprő szakaszba lépünk be újra.” A mítosz időnként újraéled! Hol nyíltan, hol lappangva, de benne marad a valóságban, s elválaszthatatlan a varázslatos időélménytől.

## JEGYZETEK

[1] A regény utóéletének politikai motívuma is van. Második kiadása 1967-ben

címváltoztatással jelent meg: Özönvíz. Egyértelmű, ugyanis az eredeti cím még világosan utalt vissza Hamvas Béla korelemző tanulmányára. [\[vissza\]](#)

## Ady verstitkaiból

Az emberi tudat kilátótoronyként működik; kitekintő ablakai a születés, a halál, a szerelem és a barátság misztikus titkai felé nyílnak. A költészet, a zene s a képzőművészet évezredek óta ezen metafizikai világ mélyrétegeibe igyekszik lehatolni, s a hétköznapi logika számára követhető magyarázatot találni. A témák folyamatosan ismétlődnek – mi újat hozhat hát ugyanabban a gondolkörben, a rég elhaltak után egy újabb alkotó? A kérdés egyértelműen a műalkotás maradandóságának feltételére utal. Ilyen értelemben tehát minden igazi alkotó szükségszerűen egyedi, vagyis predesztináltan magányos. Ezen a jelenségen a még fiatal Vajda János is eltűnődött:

*Nem ért minket soha senki!  
Mind hiába dalolunk.  
Barátom, mi e világon  
Mindig egyedül vagyunk.  
Forró vulkán a mi szívünk,  
Fagyos hóhegy a fejünk...  
(Költő barátomhoz II. 1858.)*

Ady továbblép; az ő versvilágában a magány mitikus színezetű, s az átvett természeti képek a szimbolikus összkép szerves részei, a motívumok egymásban olvadnak:

*Szívük izzik, agyuk jégcsapos,  
A Föld reájuk fölkacag  
s jég-útjukat szánva szórja be  
Hideg gyémántporral a Nap.  
(Az Illés szekerén)*

A természeti kép hangulati kibontakoztatása Ady előtt először Vajda János lírájában jelenik meg. Az éjszakai erdő (rémteli!) a magányérzet szimbolikus rajza:

*Így ül a hold ádáz vihar után  
Elcsöndesült nagy, tornyos fellegen,  
És néz alá a méla éjszakán  
Bánatosan, de szenvedélytelen,  
Hallgatva a sírbolti csöndességet  
A rémteli sötét erdő alatt,  
Amíg a fákról nagy, nehéz könnycseppek  
Hervadt levélre halkán hullanak...  
(Harminc év után)*

Az éjszaka Vajdánál érzékelhető misztikus színezetű hangulatvilágának hatékonysága már a költő életében nyomon követhető. Kialakulóban levő lírai korhangulat bontakozik ki: egyenes út a szimbolizmus felé. Perdöntő bizonyítéka ennek Békássy



Helén *Hózivatar* című verse, amely Kiss József *A hét* című folyóiratának 1895. 2/263. számában jelent meg:

*Leszáll az estnek holló szárnya  
Zord fenyves feketéi az árnyba,  
Szakállát rázza tél apó –  
Sűrűn, sűrűn esik a hó;  
s a hópehely Fehér lepel  
Gyanánt terül a földre el –  
Süvölt a szélvihar nagyot...  
Magam vagyok!*

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

.....  
*A kandallóban hűl a szikra,  
Nincs ki az üszköt lángra szítsa;  
Elhamvad a meleg parázs,  
Recseg az ablak, – zeng a ház –  
És sem szívem,  
Sem tűzhelyem  
Föl nem derül, ah sohasem! –  
Egyedül élek és halok...d  
Magam vagyok!*

A motívumok tizenöt évvel később, *A rém-mesék uhuja* című Ady-versben újra-élednek. A magányos, nyomasztó hangulatú éjszakában ismét megjelenik a rém – itt már a mítosz és a megélt élet szétválaszthatatlanul azonos:

*Fél-hajnal csöndje s a szobán  
Nagy, kék fülekkel ostobán  
Egy furcsa bagoly átröpül,  
Mint a rém-mesék uhuja.*

*Szárnya veri az ablakot:  
Magam vagyok és én vagyok,  
Így nem éreztem soha még  
S nem láttam az életemet.*

*Talán elszáll, ha fölkelek?  
Hajh, hajnalodó éjjelek.  
Hajh, múltam, sorsom, életem,  
Nagy, kék fülű uhu-madár.*

A motívumok egységes képbe rendeződnek; Ady szimbolizmusa az archaikus élet-

érzés mitológiája. Ám motívumai nem csak a hangulati hatást szolgálják, kibontakozásuk előzménye a megtörténtek lehangoló realitása. A szimbolikus kép azonos az átélt valósággal. A magányban érződő halálközeli élmény Ady mindegyik versében személyes mitológiájának egy-egy történetében is megfogalmazódik, amelynek valós háttere többnyire homályban marad. Íme, egyik teljesen megfejtettnek vélt verse:

*Holdfény alatt járom az erdőt,  
Vacog a fogam s füttyörészek.  
Hátam mögött jön tíz-öles  
Jó Csönd-herceg  
És jaj nekem, ha visszanézek.*

*Ó jaj nekem, ha elnémulnék,  
vagy fölbámulnék, föl a Holdra;  
Egy jajgatás, egy roppanás,  
Jó Csönd-herceg  
Nagyot lépne és eltiporna.  
(Jó Csönd-herceg előtt. 1906.)*

Földessy Gyula, az Ady-versek szakértő magyarázója a vers indítékát magával a költővel eszközli: „Ady egy felolvasásában úgy kommentálta ezt a verset, hogy ebben nemcsak arra gondolt, mikor az ember éjjel egyedül járva, füttyöréssel riasztja el magától a rettenetes félelmet, csendet, de arra is, hogy jaj volna neki, ha egyszer, míg él, elhallgatna és engedné, hogy a halálnál borzasztóbb csend ráfeküdjön... Ady kommentálásának igazát megerősíti egy 1903-ban édesapjához írt nyílt levele... bevezetésül arról ír, hogy otthon, falujukban-létekor milyen jól érzi magát a csöndes, gondolattalan vegetálásban, majd: »Te tudod édesapám, hogy csak egy napig... Aztán rés török a nagy kerten, bezúg a lárma, bezubog a lelkembe az élet s én rohanok töletek el, vissza... úgy érzem, agyonnyom a csönd, darabokra bomlik a testem, elrohad a tudóm, ha nem szaladok a zajba, ha nem csapok össze valakivel, ha harsogva nem kiabálok én is bele a nagyvilági lármába.«”

A témához Ady egy másik levélben is visszatér: „Mert én imádom a falut, a természetet, a csendet, a pihenést és sokra becsülöm önmagam társaságát, de mindebből éppen elegendőt kaptam egy fél életre.” (1903. dec. 1. *Levél Lédának és férjének Párizsba.*)

Azonban a vers nem erről a vidéki, fizikai magányról szól. Ez a csönd Adynál az intellektuális magányérzet csöndje, ami a fizikai egyedüllétben erősödik föl benne s cselekvésre készítő erőként működik. Voltaképpen az elmúlás feldolgozhatatlan tudatérzéséről van itt szó, ami elől menekülne. A csönd a fizikai magány bekövetkeztekor megjelenő halálfélelem szimbolikus kivetítése, megszemélyesítése, az elviselhetetlen haláltudat jelképe. A fizikai és az intellektuális magány mögött még egy hangulati motívum húzódik, az éjszaka depresszív hatása. Révész Béla *Ady trilógiája* című könyvében ír erről. „Akkor is észrevettem, hogy éjszakára mennyire megváltozott Ady hangulata... tekintete elborultan a mennyezetet nézte, szinte nyomasztó volt a depresszió, ami alakját körülzárta...”

Földessy Gyula összefoglaló észrevétele Ady költészetéről tökéletes definíció: „a motívum-mozzanatokat sok idegen helyről szedte, de olyan eredetiséggel rendezte el őket, hogy egészben a legsajátosabb Ady-verset formálta ki belőlük”. Földessy általánosított megállapítását a költő fent idézett készakaszos verse igazolja legmeggyőzőbben. Ám a vers kulcsfontosságú mondatára nem figyel föl. Íme, egy rejtett értelmű motívum: „És jaj nekem, ha visszanézek.” A vers 1906-ban íródott Milánóban,

egy kávéház teraszán, kellemes körülmények között. Mi motiválhatta a visszatekintés komorságát? A mondat ótestamentumi történetre utal, amelyben Sodomából, a bűnös, züllött városból kimenekülő Lóthoz így szól az Isten: „Mentsd meg a te életedet, hátra ne tekints, és meg ne állj a környéken; a hegyre menekül, hogy el ne vessz.”

Ady nyugtalanító félelmének okozója az a végzetes betegség lehetett, amivel hat évvel előbb, debreceni újságíró korában egy artistanő, Rienzi Mária fertőzte meg, aki később évekig a lipótmezei tébolydában sínylődött és ott halt meg 1932-ben. A vérbaj következményei Ady első párizsi útján, 1904-ben törtek elő. A történetet Révész Béla *Ady-Léda* című könyvében rögzítette: „Dodó vitte Ady Endrét a legkitűnőbb párizsi specialistákhoz, akik közül az egyik megdöbbenve konzultálta a bajt... Ady Endrét a betegség lázasan ágyba döntötte, Lédáék elhelyezték a maguk lakásában, szobát nyitottak, Ady Endrét szigorú kúrára fogták, kezein a sebek sajtását kenőcsökkel enyhítették... Hónapokig eltartott ez a gyötrelmesség... Ez a lelki rengés elkísérte kezdettől a haláláig.” A történethez hozzátartozik az is, hogy amikor Ady Debrecenből Nagyváradra kerül s a *Szabadság* című lap munkatársa lesz, Rienzi Mária is átköltözik Nagyváradra. Ekkor írja Ady:

*Mit bánom én, ha utcasarkok rongya,  
De elkísérjen egész a síromba.*

A vers *Fantom* címmel a nagyváradai *Szabadságban* jelent meg 1900. március 11-én. Révész Béla szerint Léda ekkor figyelt föl Adyra. Párizsból visszatérve, Ady a *Három Holló* borozóban írta meg végzetének némileg átszínezett történetét a *Mihályi Rozália csókja* című novellájában, visszatekintve arra a nőre, akinél „hatalmasabb nő nem elegyedett” az életébe. Ady számára tehát a visszatekintés a vers megírásakor (1906) félelmetesen nyomasztó volt:

*És jaj nekem, ha visszanézek.*

A bibliai motívum itt most nem átvett hasonlat, hanem a teljes azonosulás: Ady saját Sodomája. És ez a rettegés, ez a végzetes, betegség-okozta magányérzet jeleníti meg az éjszakában Jó Csöndherceget, azt a rémalakot, aki csak nevében azonos Pierre Louys francia költő verséből ismert mitikus személlyel, bár a névazonosság nem véletlen, hanem tudatos átvitel eredménye. Csönd-herceg a félelem-okozta, cselekvésre készítő erő. Működik, de optimista távlatot nem nyit – ellentétben a francia költő Csönd-hercegével, aki magabiztos önbizalommal halad célja felé.

***Pierre Louys: Csönd-herceghez***

*A Hold, ha éjidőn betévedek  
a kőrisek közé, fehérlő fényben  
mutatja meg egy tiszta tó vizében  
föl-földerengő álmoképedet.*

*A szikkatagföldön, a part előtt  
lábad nyomát látom kirajzolódva,  
hogy ráláthassak a sötét titokra,  
s lássam a vérét vesztett szűzi nőt.*

*Hűs ölekér nem térek a vadonba,  
melyeket töröd keresztként ragyogva  
átjárt, ó nemi – a sűrű éjszakában*

*a mocsarak gázlóját követem,  
s meghódítok egy éji szigeten  
egy istennőt, ki ott ül egymagában.*  
(Ford. Z.L.)

A Csönd-hercegek csak névrokonok. Amíg Pierre Louys Csöndhercege csupán a rémmesék figurája, Ady a lélek mitológiai mélyrétegeiből emelkedik a költő fölé. Szimbolikus motívumai a megélt, megszenvedett valóságot is jelentik. Mindez azonban magyarázatul nem vezethető vissza természettudományos alapokra, mint ahogyan az Rába György tanulmányában (*Egy Ady-szimbólum költőisége-francia forrásának tükrében. Jelenkor, 1977/12. sz.*) olvasható: „A vers gondolatmenetéből egyértelműnek kell itélnünk, hogy ez a rém épp azért jó, mert rossz: amíg üzi a költői Ént, csakis addig él, sőt, épp ez az fizettetés élteti... Csönd-herceg nem más, mint a létért vívott harcban a darwini kiválasztás elvének testet öltött alakja, az elv látomásként megjelenített élménye.”

Azonban a motívumok a háttér ismeretében nem a természetes kiválasztás gondolatára utalnak, hanem a mindenkori jelenből történő, állandósult menekülésre, amely előtt nem nyílik biztató távlati kép. Ezt az életérzést Ady előtt Vajda János is megfogalmazza, de nem szimbolikus képek mögé rejtve:

*Vesszőfutás volt létem köztetek.  
Mi enyhített, fönntartott életemben,  
Csak a saját telkemből merítettem.*  
(Halál, 1893.)

A történelmi korszakokban föltűnedező szimbólumok esztétikai motivációjukon túl, egyéb üzenetet is hordoznak. Rendszerint ez az „egyéb” a fontosabb: a közeg lelkeségébe, gondolat- és érzelmvilágának metafizikai rendszerébe enged betekintést. A szimbólumok idő múltán változnak – de csak formailag, alakilag idomulnak át, üzenetük változatlan marad.

Diogenész hordozója kétezer-négyszáz év múltán Hamvas Béla számára, Tiszapalkonyán barakká szögletesedett, de a benne rejtőzködő szellem érintetlen maradt! Bölöni Györgytől tudjuk, hogy Ady ismerte a verset, a névátvétel egyértelműen bizonyítható: „Akkoriban mindannyiunk kezében ott forgott Van Bever és Paul Leautaud kitűnő kis antológiája, a *Poètes d' Aujourd'hui*, mely az utolsó húsz év francia költőit szedte össze. Ady ebből válogatta ki azokat a költőket, akiket jobban megszeretett és közelebből akart ismerni. Verlaine, aztán Maeterlinck, Pierre Louys...” (*Bölöni György: Az igazi Ady. II. kiad. 1955. 91. old.*)

## József Attila vezér motívumai

A költőt másoktól megkülönböztető alkotói egyénisége az életmű jelképrendszerében a legnyilvánvalóbb. A metaforákból és metonímiákból kibontakozó szimbólumok egységes rendszerbe szövődve a lélek mélyrétegeibe világítanak egy sajátos időérzékelés hangulatában. Az egykor megtörtént események jelentőségét a visszavisszatérő motívumok jelzik, s egyúttal egy sajátos, determinált életérzésre is utalnak. Ilyen determinált típusú életérzésről vallott a költő hét esztendővel a halála előtt egy utcai beszélgetés során sógorának, Bányai Lászlónak: „Az ember örök menekülőben



van. Az élet, a valóság elől. Sokszor önmaga elől is. Aki a kártyába menekül, annak kártyázni kell. Ha nem kártyázik, akkor mást csinál: lóversenyezik, iszik vagy kokainista lesz. Szóval narkotizálja magát valamivel... Valamennyien egyneműek ezek azokkal, akik örületbe vagy a halálba menekülnek. Tehát a bolondokkal és az öngyilkosokkal. A bolond, az még vár valamit a maga által megalkotott képzelettől, vagyis a képzelt világtól. Az öngyilkos viszont már semmit sem remél...”

Ennek az életérzésnek a gyökerei mélyre nyúlnak, a korai gyermekkorba. József Attilát ötéves korában kisebbik nővérével, Etával együtt nevelőszülőkhöz adják, Öcsödre. Az őket meglátogató Jolán döbbenetes esetet rögzít családtörténeti emlékiratában. A brutális parasztgazda nemegyszer ostorral verte a gyermeket: „Rövid nyelvű ostora volt, hosszú, kígyózó szíjjal a végén, ami rácsavarodott Attila kis derekára. Kezeleni kellett tudni ezt az ostort, ügyesen, művészettel és mérhetetlen gonoszsággal, hogy egy ilyen apró kis embert megtáncoltasson. Az ostor vége csattanva harapott aprókat a meztelen lábakra, körülkanyarodott a puha kis hason, a hát vékonyka bőrét hasogatta. Az égrehangzó csattanások ütemére Attila ropta az iszonyú táncot... védtelenül, hang nélkül... Nem tudhatjuk, milyen rejtett belső fájdalmakat ébresztett fel a kékre-zöldre vert gyerekek nővéreinek (Etelkának) vigasztaló szava, de olyan feneketlen kétségbeesés és düh borította el, hogy tennie kellett valamit. Valahol meglátott egy kést, ezt kapta fel és ezzel rontott a kislányra... Alig tudták lefogni Attilát és elvenni tőle a kést. újból megverték, de semmiféle fenytéssel nem tudtak belőle egy szót se kicsikarni, amivel megmagyarázta volna, miért fogta el a gyilkos indulat.”

Ide kívánczik egy későbbi történet is. Húsz évvel ezután az idegbeteg költőt Gyömrői Edit kezelte. A szerelmi vágytól gyötört poéta késsel támadt a pszichológusnő vőlegényére. Ám József Jolán könyvében az anya, Pöcze Borbála negatív szerepe is megemlítődik; az anya időnként bizony brutálisan megverte a fiát! És itt válik determinált állapottá az az életérzés, amely a költő tragikus, korai haláláig tart:

*Pedig hát engemet  
sokszor nem is tudtam, hogy miért, vertek,  
mint apró gyermeket,  
ki ugrott volna egy jó szóra nyomban.  
(Levegőt!)*

E költői vallomását a próza tovább erősíti; az 1936-ban leírt *Szabad ötletek jegyzékében* így vall: „Az a szerencsétlen, aki ezeket írta, mérhetetlenül áhítozik a szeretetre, hogy a szeretet visszatartsa őt olyan dolgok elkövetésétől, amelyeket fél megtenni, őt olyasmért verték, amit soha nem tett volna, ha szerették volna.”

Jung svájci pszichiáter szerint, ha rendellenes a szülői képtől való befolyásoltság, az egyén életében minden folyamatosság megszűnik. Az egyén a gyermekkorát nem tudja normálisan átmenteni későbbi életébe, s ennek következtében tudatilag gyermek marad, ami viszont biztos alapja egy később kifejlődő neurózisnak, amit József Attila önmagában egyértelműen fölismer, s azt halála évében meg is fogalmazza: „... a valóságos életben teljesen tanácstalanul álltam. Nem éreztem kapcsolatot eszméim és életem, elmém és ösztöneim, tudásom és vágyaim között. Tisztában voltam azzal, hogy egy téveszméiből rendszert építő paranoid lényhez hasonlítok, s hogy mégsem vagyok elmebeteg.” Jung elméletét mintha József Attila egyik kései verse illusztrálná is:

*A kis kölyök, ki voltam, ma is él  
s a felnőttet a bánat fojtogatja...  
(Kirakják a fát)*



Ha az emberi tudatot a fa keresztmetszetéhez hasonlítjuk, József Attila esetében a középső gyűrű, az egykori csemetefa gyűrűje a legnagyobb. Ez motiválja azt a végtelen szeretetvágyat, amitől a gyilkos indulat sem idegen, s ami egész költészetét áthatja, s még szerelmi vágyakozásaiban is dominánsan a gyermek mutatkozik meg:

*Én úgy szeretlek, mint a gyermek  
s épp olyan kegyetlen vagyok...  
(Ha nem szorítsz...)*

Ezt erősíti meg beszédesen egy vers címe is: Gyermekké tettél. Lényegében az anya iránti vágyakozás alapérzése vetítődik át, miközben az igazi anya már mitikus jelenséggé finomodott:

*most látom, milyen óriás ő –  
szürke haja lebben az égen,  
kékítőt old az ég vizében.  
(Mama)*

József Attila költői világában az állandósult szeretetvágy és az ebből eredő magányérzet a két vezérmotívum, s ezek válnak indítékaivá a versekben kibontakozó asszociációs kapcsolatoknak. Ebben a jelképrendszerben a szeretetvágy és a hiányérzet minden esetben a „gyermek” fogalomkörének képzeiteit kötik össze, míg a „fa” kép valamennyi változatában a költő magány- és börtönérzetének a szimbóluma. Ebből a determinált gyermeki lelkiállapotból nem tud kikapaszzkodni, csak vágyakozhat: „Légy, ami lennél: férfi”. Ez a gyermeki pozíció az Isten felé fordulva a legmegrendítőbb:

*Négykézláb másztam. Álló Istenem  
lenézett rám és nem emelt fái engem.  
(Négykézláb másztam...)*

A közelmúltban újra fölvetődött a kérdés: véletlen baleset áldozata volt-e a költő, vagy öngyilkos lett? A kérdés voltaképpen fölösleges, a következetesen visszatérő versmotívumok jelzik: a költő élete már a végső ponton állt. Költészetében a gyermekkori traumák nem oldódtak fel, tudatában a szeretet utáni vágyakozás és a gyűlöletig fokozódó indulat sajátos ambivalenciája szétválaszthatatlanul van jelen, s végigkövethető az utolsó versekig. Ebben az érzelm világban nincs helye a kultikus nőtiszteletnek; a legégetőbb vonzalom mögött is fölsejlik a bizalmatlanság dühödt indulata. Ez a kettősség még a nyugalom átmeneti szakaszaiban is jelen van.

*s szívében néha elidőz  
a tigris és a szelíd őz  
(Csak az olvassa...)*

A nyugalom lefojtva van jelen, a lélek mélyrétegeiben vulkáni izzás gyötör. Valljuk be, visszariasztó ez a világ, főként, ha maga a költő tárja föl rémképeit, mint teszi azt egyik tizennyolc éves korában írott versében:

*Mint hol leánynak örült szeretője  
.....  
Búját a borzalom, miként nagy, éji  
bagoly a szárcsát, úgy rebbenti meg.  
De megcsókolja forrón hóhideg*

*ajkát a holtnak, aztán elmetéli*

*nyakát, fehér nyakát s vörös selyembe  
burkolva szép fejét, szökik haza  
s habár a hús a csontokon laza  
s már foszladoz, csak őrzi, őrzi egyre.*

*Úgy őrzi lelkem is a te képedet,  
a távoltól megóva, itt, szívemben.*

*(Hűség)*

Szeretetvágyát a költő egy másik versében vércsevágynak nevezi (*Leányszépség dicsérete*), ami az idézett verssel szoros lélektani összefüggésben van, s innen már az ellentétes indulatok egyidejűsége az utolsó versekig nyomon követhető. Ezt az ambivalenciát jelzi a szinte minden esetben föl villanó „kés” motívuma is – sajátos ellentmondásként! –, mint azok összekötője. Ezt a kettőséget a költő nemcsak önmagában érzékeli, a nőben is ott látja. A projekció tipikus lélektani fordulata ez, amikor önnön belső tulajdonságát rávetíti a másokra:

*Erdő vagy, ifjú lombos, ezredéves,  
mely éjenként vad titkokat susog,  
ott leskődnek lapulva terebélyes  
nyugodt kéjekhez szörnyű gyilkosok,  
a gyilkosok, kik mosolyodnak kését  
riadt szívemben forgatják vadul.*

*(Férfiszóval)*

Másik versében a kés-motívum hasonlatként szerepel:

*A tükör előtt öltözik. Csupasz,  
akár a frissen megköszörült penge.  
(Nő a tükör előtt)*

Ez a szépség nem a csodálatból fakadó kultikus tisztelet látása. De hogyan is lehetne, amikor a csodáidban is villog a kés:

*Alattuk szívem ül, a mindig éhes,  
sötét szeme s paraszti szája véres.  
És éles sziklán gyilkos késeket fen.  
(A kozmosz éneke)*

Ez a tudatállapot önmagába záródott világ, amiből a versek tanúsága szerint nincs lehetőség a kitörésre. Börtönpszichózis: a lélek cellavilágát a kozmosz is börtönként zárja magába:

*a csillagok, a Göncölök  
úgy fénylenek font, mint a rácsok  
a hallgatag cella fölött.  
(Eszmélet, VIII.)*

Kortársai közül egyedül Féja Géza látta József Attila költészetének egyedi voltát, jelentőségét: „József Attilánál az élmény önkénytelenül és természetesen azonnal

kozmiassá feslik, egyetemesé nyílik, mint a legnagyobb költőknél... A fiatal költőben minden mitológiává nő, szinte átéli az emberi szellem fejlődésének korszakait. Eleinte a szocializmust is mitológiai mértékkel zengi.”

Valóban, ebben a költői világban egy önálló jelképrendszer működik, amelyben a hasonlatok átlényegített képekké válnak, ahol a külvárosi táj a létforma jelképe, a holt vidék a léthelyzet szimbóluma, a csönd a halál vízióját kelti, az éjszaka a magányt jelzi stb. A motívumok szimbólumrendszerre szövődnek, s egy állandósult életérzés belső, lelki tájának válnak építőelemeivé.

Mindebből kiviláglik, hogy József Attila költői életművének ösztönzője, izzó magmája az a csillapíthatatlan és kielégületlen szeretetvágy, aminek képi megformálásai egy mitológiai színezetű, összefüggő szimbólumrendszerben jelennek meg.

A szocialista realizmus fölöntetők – főntakadván a proletársorson kesergő versek szintjén – képtelenek voltak lehatolni a mélyebb rétegekbe. Elég egy jellemző példa is. A Klaniczay-Sazuder-Szabolcsi-féle *Kis magyar irodalomtörténet*ből élénk táruló József Attila-i kép visszariasztó, hazug, kártékony szellemi merénylet. Vajon kinek kelthette föl a kíváncsiságát ez a minősítés? „József Attila a magyar szocialista realista költészet kimagasló alakja... 1930-ban csatlakozik az illegális kommunista párthoz, amelynek soraiban 1934-ig harcol... megszakadnak szervezett kapcsolataik, de mindvégig kommunistának vallja magát... József Attila útja közös a szovjet költészetével vagy Aragonéval, Nerudáéval, akik művükkel bebizonyították a munkásmozgalom erjesztő és termékenyítő hatását, művészileg is felemelő és megoldó voltát, a szocialista realizmus fölényét.”

Nos, aligha véletlen, hogy József Attilát 1934-ben nem hívták meg a szocialista realizmus szülőföldjére, a moszkvai írókongresszusra. A „jeles” eseményről összefoglaló cikk is megjelent a *Századunk* című társadalomtudományi szemle 1934/10. számában Gró Lajostól. Néhány sorát érdemes fölidéznünk: „Valójában ennek az irodalomnak nem is volt életalakító ereje. Az oroszok, ha olvasni akartak, detektívregényeket vagy külföldi könyveket vettek elő, a szovjet íróknál csupán tájékozódást szereztek az orosz eredményekről. Az irodalom és az élet közötti szakadék kimélyült.”

De miért is kellett volna József Attila olyan kommunistáknak, akiknek dogmatikus szellemiségétől fényévnvi távolságban élt!

Ennek okát meg is fogalmazza Halász Gábornak küldött levelében: „Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben, és ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé, s kifejező szándékom, rontó-bontó alakító vágyam számára csupán »jól jön« az elhagyott telkeknek az a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet engem, a költőt, csak önnön sivárság érzésemnek formákba állása érdekel. Ezért – sajnos – a baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet...”

1936-ban, a halála előtti évben versben is megfogalmazza azt, amit 1945 után már mi is megtapasztalhattunk:

*Talán dűnnyögj egy új mesét,  
fasiszta kommunizmusét –  
mivelhogy rend kell a világba,  
a rend pedig arra való,  
hogy ne legyen a gyerek hiába  
s ne legyen szabad, ami jó.  
(Világosítsd föl)*

2005 József Attila éve. Szavalatokkal, elemzések tömkelegével emlékeznek rá – de sikerül-e arcképéről letakarítani azt a hordalékanyagot, ami alól kirajzolódik a költő hamisítatlan, torzítatlan arca?

2005

## Rímkényszerből ritmusváltás?

*Ritmikáról Csokonai ürügyén*

(Verstani vitairatomat 1974. elején küldtem el egyik vidéki folyóiratunknak, ahol feltehetőleg Nemes Nagy Ágnes iránti tapintatból nem közölték, helyette viszont egyik munkatársuk azt ajánlotta, hogy verstani kérdésekben forduljak Szuromi Lajoshoz. – Z. L.)

Másodszor jelent meg az *ÉS* 1973/51. számában Nemes Nagy Ágnes *Csokonai Tartózkodó kérelem* című verséről írt elemző tanulmánya (először *Egy Csokonai-vers keletkezéséről* címmel az *Irodalomtörténet* 1969/1. számában), és másodszorra sem éreztem feltevéseit és következtetéseit megcáfolhatatlanul igaznak. Nehéz olyan írás értelmét vitatni, amelynek szerzője bevallottan intuitív, s tréfára és játékosságra való hajlama olyan mértékű, hogy még a kezdet kezdetén megkérdőjelezi önmagát, mint írja: „ki akarom találni, hogyan találta ki a *Tartózkodó kérelmet*. Minden szavam megbízhatatlan lesz tehát, minden föltevéssem nevetséges.”

Hogy mégis jogos a vita, annak két oka van. Először az, hogy Nemes Nagy Ágnest komolyan kell venni, különösen, ha érvei „csaknem kizárólag verstaniak”! A másik ok, hogy bár a középiskola mindannyiunkat megajándékozta a jó öreg közhellyel, miszerint Csokonai „poeta doctus”, arról azonban alig esett szó, miként is kell ritmizálni hangsúlyos verseit, mi volt ritmusteóriájának lényege, miért is doktora ő a költői tudományoknak.

Csokonai föllépése a népi hangvétel első jelentős irodalmi szintézisét jelzi; egy új ízlésirány minden műfajban (líra, dráma, epika, esszé) megjelenő áthangolási kísérlete ez, amelynek egyik fő eleme az új prozódia.

Csokonai már tizenöt-tizenhat éves korában hibátlanul, mozarti könnyedséggel verselt. Ebben az időben írta bukolikus, nap- és évszakokról szóló verseit páros rímű, hangsúlyos tizenkettesekben. A sorok ritmikája, a sormetszetek következetes alkalmazása, rímeinek színessége és ötletessége kitűnő mesterségbeli tudásról vallanak. Rímfantáziája szinte kimeríthetetlen: északnak-raknak; papucs ma-kucsma; hébe-hóba-prédálóba; orosz lányja-hányja; csillagzatja-kimutatja; szomja-lenyomja; temjénezseregén ez... stb. Csokonai rímei csengenek, zenélnek, a verssorokat összekötik s egyben tovább is lendítik; itt kap először líránkban igazi funkcionális szerepet a rím – Arany Jánosig felülmúlhatatlanul! Ez a verstechnika már minden súly hordozására alkalmas:

*Az oly madár igen ritka,*



*Mellynek kedves a kalitka...*  
(A szabadság, 1789)

Csokonai a *Tartózkodó kérelem* első változatait 1793-ban írta, amikor már nem számított kezdőnek. Fogadjuk el Nemes Nagy Ágnes indítékát mi is, vagyis azt, hogy feltételezzük: a *Tartózkodó kérelem (Egy tulipánhoz)* megírása az első két sorral indult:

*A hatalmas szerelemnek  
Megemésztő tüze bánt.*

Abban is egyetértünk Nemes Naggyal, hogy a második sor vége nagyon nehéz rím. Igen, elképzelhető lenne, hogy megállítja az írás lendületét, s „afféle szellemi ácsorgás” előzi meg a megtalált rímet, amely után az első szakasz képe így fest:

*A hatalmas szerelemnek  
Megemésztő tüze bánt.  
.....  
..... tulipánt.*

– s a hézagok kitöltése közben a költő az ősi nyolcasból átváltva kifogástalan *ionicus a minorét* ír.

Igen, elképzelhető – de nem hihető! Miért lett volna szükség a rímkeresés okozta szünetre, amikor Csokonai négy évvel korábban már fölfedezte és alkalmazta is ezeket a rímeket:

*Lekonyul a beteg liliom s tulipánt,  
Mellyeket belől egy száraz hektika bánt.  
(A nyár, 1789)*

Márpedig Nemes Nagy végkövetkeztetésének fontos támasztéka ez a „szellemi ácsorgás” – hiszen alkotáslélektani jelentőséget tulajdonít neki! A vers ritmusváltásának kérdése ezzel még mindig nem cáfolható, hiszen négy év alatt Csokonai el is felejthette ezeket a „nagyon nehéz” rímeket, s kénytelen volt újra fölfedezni – ami ugyan nehezen képzelhető el, de azért bizonyos mértékig hihető.

A ritmusváltás ellen szól az is, hogy ősi nyolcast lényegesen könnyebb írni, mint *ionicus a minorét*. Ám Nemes Nagy Ágnes szakmai érvet is talál: „Mivel merem támogatni ezt a képtelen feltevést? Egy eltűnt cezúrával.” Tehát az első két sort Csokonai (Nemes Nagy szerint) még így ritmizálta:

*A hatalmas / szerelemnek 4+4  
Megemésztő / tüze bánt 4+3*

– majd a rímpár hiányzó tagjára való várakozás prozódiai változást is hoz – nem csupán rímet –, s a ritmus így alakul:

U U – – U U – –  
*Te lehetsz írja seabemnek*  
U U – – UU –  
*Gyönyörű kis tulipánt.*

– nem pedig így tovább:

*Te lehetsz ír / ja seabemnek*

– hiszen „Csokonai nem verselhetett és nem is verselt így”. Márpedig így verselt! ősi nyolcasaiban számtalanszor vét a 4+4 szabálya ellen. A már idézett *Szabadság* című versében például:

*Bár meg ne kelljen szűkülni*  
 ...  
*Békás lábadon viseled*  
 ...  
*Kevés a pénzre s országra;*  
*Több vágy szabadon pihenni*  
*Mint pénz közt gazdag rab lenni.*

Huszonnyolc sornyi versben öt cezúrahiba. Nem sok ez? Különösen akkor, ha az ebben az időben írt hangsúlyos tizenketteseiben viszont Csokonai minden esetben betartja a szabályt, s a sormetszetet pontosan a hatodik és hetedik szótag közé helyezi. Miért tudott a költő jó tizenkettéseket írni, s miért írt rossz (!) nyolcasokat? Két évvel később még mindig ugyanígy versel:

*Akkor vált el / éppen tőlem,*  
*Vígan álmo- / dott felőlem.*

és a költő ősi nyolcasai a következő évben sem lesznek szabályosabbak:

*Míg elkezdeném énekem, (!)*  
*Instállom a Múzsámat?*  
*Pindusi dohánnyal nekem (!)*  
*Töltse meg a pipámat...*  
 (Békaegérharc, 1792)

Ne feledjük, ez a *Békaegérharc* a későbbi, „megjobbított” változat, tehát Csokonai ritmikái csiszolásokat is végzett rajta, de miért nem nyúlt a rossz (?) nyolcasokhoz, amelyeket az eposzban bárki szép számmal találhat? Csak egy magyarázata lehetséges: mert nem érezte őket rosszaknak!

Hogyan? Hiszen több mint száz éve úgy tanítják (talán még most, 2004-ben is), hogy: „Leggyakoribb és legrégebb az ősi nyolcas sor. Sorképlete: 4+4.” Ami azt jelenti, hogy a verssor kétütemű, és az ütemet minden esetben hangsúlyos szótag kezdi. A szabály Négyesy Lászlóról ered, aki nagyrészt Arany János verstani megfigyelései alapján dolgozott, csak hogy ez esetben rosszul emlékezett a mester tanítására. Arany ugyanis azt tanította, hogy e sortípus akkor a legjobb, ha a hangsúly éppen az ütem első tagját emeli ki, azonban nem árt ettől – az egyhangúság elkerülése végett – néha eltérni. Példát is ad rá, saját verseiből. Az ősi nyolcasban három ütem elhelyezését is lehetségesnek tartja. Példája a „három és két syllabás” ütemek kapcsolatára.

*Tültsd tele / pajtás / poharam*

Csokonainál is találhatunk hasonló ütemezést:

*Zörgettek / Jancsim / ablakán*

Látható tehát, hogy Arany még az ősi nyolcasban többféle ütemezési lehetőséget

érezte, mint Négyesy s a Négyesy-iskola későbbi metrikusai. A sorképlet ilyen értelmezése és elgépiesedése magyarázza a Petőfi és Arany nyomában fellépő epigonok iskolázott szürkeségét.

Mi okozhatta hangsúlyos verselésünk elméletének és gyakorlatának zsákutcába jutását? Arany idejekorán észrevette ezt, és magyarázatát lehetetlen el nem fogadnunk: „Eddig én azt hittem, hogy van grammatikai hangsúly, azaz minden szónak első tagja megnyomatik. Nem vizsgáltam, de annyit fecsegték a fülembbe, hogy elhittem. Azonban most, figyelmeztvén a dologra, rájöttem, hogy a magyar nyelvben afféle hangsúly (mint a német gyökszóban) nem létezik; egy szótag sincs, mely néha hangsúly nélkül ne mondatnék a beszédben. Hanem van szókötési vagy logikai hangsúly vagy hangemelés a beszédben, s minthogy ez többnyire a szó első tagját nyomja meg, onnan csinálták az elsőt.”

Arany szerint nem szükséges, hogy a hangsúly mindenkor az ütem elejére essék, Négyesy viszont – vélt nyelvi törvényszerűség alapján – csakis ott érzi elfogadhatónak.

Az időben visszafelé haladva egyre közelebb kerülünk Arany észrevételének helyességéhez. Földi doktor – akit nyugodtan nevezhetünk a prozodia doktorának is – nevezetes verstanában a „végezetes versek” szabályáról csupán ennyit tart fontosnak megjegyezni: „A Végezetes vers avagy Rithmus az, mellyben a szótagoknak bizonyos számok, és bizonyos számú Rendek eggyező Végezetek teszi a Vers külső formáját” – azaz a sorvégek rímelnak, kötött a szótagszám, és kötött az egyes szakaszokon belüli sorszám. A cezúráról is megemlékezik, amelyet versmetszésnek nevez, s betartását csak tíz szótagú és annál bővebb sorokra írja elő: „A tíz és annál több szótagos Vers Rendek hosszóságok miatt, bizonyos megszakasztást, vagy nyugvó pontot, és annál fogva elosztatást kivannak, és az többnyire vagy középen vagy a közepe előtt esik. Minthogy itten nem kívántatik, hogy valamely szó keresztül metszessék, mint a hangmértékes versekben; hanem tsak hogy a vers meg szakasztassék: ezért ezt amahoz képest mondhatjuk: Versmetszésnek.”

Látható tehát, hogy az úgynevezett ősi nyolcasra a 4+4-es felezés nem volt kötelező. Földi nem is foglalkozik vele, s hihetőleg a „nyugvó pontot” a sorvégeken érzi. Természetesen a sorokon belüli lüktetés kérdése ezzel még nincs elintézve, de erre fölösleges is lett volna kitérnie, hiszen a tizennyolcadik századi magyar költészet még lényegesen közelebb állt az ősi, tagoló verseléshez, amely nem a szóhangsúlyozáson alapult, hanem az értelmi nyomatékon.

A középkori magyar vers kétütemű soraiban a szótagok száma Vargyas Lajos ritmizálása szerint az egyes ütemekben 1–4 között szabadon váltakozott, és ez a verselés még nem ismerte a sorok kötött szótagszámának törvényét. Tehát az ősi nyolcas nem is annyira ősi, mint azt általában hiszik, illetve tudni vélik. A változást Balassi százada hozza, de a megkötött sorokon belül az ősi tagolás Földi doktorig kimutatható. Csokonai nyolcásaiban is érződik az ütemek szótagszámának szabadabb kezelése, de már szigorúbb elvi alapokon, mint mesterénél, Földi Jánosnál. Félbemaradt verstani tanulmányában (*A magyar prosodiáról*) így ír: „... a nyolc-, kilenc-, tíz- és tizenegy tagú sorok, ezeket nemigen szokás megszakasztani, pedig úgy szebben volnának.” A nyolcas sorok „jelesebb megszakasztásait” (tehát mint ajánlott módszert!) bemutatja: 4+4 és 5+3. Az előzőekből egyértelműen következik, hogy nem gépies alkalmazásukra gondolt, csupán a sorok feszesebbé tételének egy újabb lehetőségét fedezte fel.

Az „eltűnt cezúra” megkerült! – de a *Tartózkodó kérelem* ritmusváltásának feltételezéséhez nem használható, hiszen a kötelező 4+4 jóval későbbi, Négyesy által rögzített kritérium! Csokonai tehát minden bizonnyal már a vers megindításának percében a *ionicus a minore* zenei hullámain ringatózott.

A *ionicus a minore* magyarországi történetét követve Csokonai után Arany Arisztophanész-fordításában, *A darázsokban* tűnik fel ismét, majd 1911-ben Babits alkalmazza *Laodameia* című verses drámájában, ott azonban – a verslábak hosszabb sorokba való rendezése révén – a Csokonainál még játékosan perdülő ritmus ünnepélyesebbé válik, lüktetése pedig érezhetően csökken. Ez a ritmus már más, mint volt az Csokonainál és Aranyánál.

A görög metrum és a magyar hangsúly találkozása eredendően hordozza magában a szimultán ritmus többféle lehetőségét, s ettől kapja rendkívüli rugalmasságát. Babits után Weöres Sándor kísérletező kedve ismét önállósítja ezt a ritka versformát, amelyből ezúttal a magány misztériuma zenél Rilkei hangszerelésben:

*Aki nőtt mély szakadékban,  
szeme rálát a magányra,  
hegyi víz forr kebelében,  
ajakán dús mohapárna.*

*Kifeszített meredek-híd  
az idő zúg el alatta,  
tovahabzó szíromárnyék  
s a magány néz a patakra.  
(Kövirózsa)*

Manapság, amikor a szabadvers inflációját éljük, könnyen vélhető konvencionálisnak a kötött formákhoz ragaszkodó költő. Pedig a ritmus, a rím lendítőerejéről lemondani – gyakran úgy tűnik föl – kísérlet szárnyak és hajtómű nélküli repülésre.

## „Az őszinteség ideje”

*Székely Ambrus: Válogatott versek*

A kötetben olvasható hatvan vers egy költői életmű válogatott sűrítménye. A nyolcvan esztendő költő metafizikai világlátásának egy-egy részlete fogalmazódik meg a versekben, amelyekben a szimbolikus életérzés indulati hangsúlya a külvilágból származó képekre vetül. Ez a kettősség érzékelhető valamennyi versében, egyikben meg is fogalmazódik: „jöllehet, alkonyatig látok, s rám hull az emberi sötét”. Ebben a határállapotban lát és érzékel mindent, eszünkbe juttatva Hérakleitosz ide illő definícióját: „A lélek határait nem találod meg, ha minden útját bejáród is – olyan mély.” Ebben a mélységben jelen van az idő misztériuma is, amely fölemelkedve a tudat szintjéig, e cirkuszi világban is érzékelhetővé válik. „A tér csonk felszíne alól / felfelé tárul. Fogy a föld. / Egy tiszta, ős orgonahang / hallik az örjöngés előtt.” (*Cirkusz*)

A költő ebben az „ős idegenségben” élve határolódik el a hétköznapi valóság cirkuszi világától, s önmaga helyét az alkotó magányosságára utalva, meghatározóan kijelöli: „Maradok immár magammal határos.” (*Kapu*) Másik versében, másként: „egyedül az ej kapujában”. Székely Ambrus költészetének homogén egységét ez az állandósult szellemi-érzelmi határhelyzet adja. Versvilága költészetünkben hasonlíthatatlanul egyedi. A költő számára – ahogyan egyik verseimében jelzi – ez már



valóban „az őszinteség ideje”. Egyetlen téma, gazdag változatokban, az elmúlás fájdalomnak gordonkahangján fölcsendülve. Formai fölkészültségét feszes szonettek igazolják, költői értékét pedig a látható világ látképeit, jelenségeit átlényegítő képessége, amely versvilágának misztikáját tökéletesen hitelesíti.

Székely Ambrus a kortárs magyar költészet alig ismert alkotója. Az osztályidegennek minősített, apai és anyai ágon is székely felmenők fia nem juthatott szóhoz a szocialista világ irodalmi életében. Sajnálatos, hogy irodalmi szaktudósaink sem figyeltek föl rá a politikai fordulatot követő években, noha a szaktudomány állandósult feladata a maradandó értékek észrevétele, föltárása. A szempont egyértelmű; Végh György költő évtizedekkel korábban megfogalmazott definíciója szerint: „Mi a vers, ha nem a tudat alatti napfényre hozása?” Székely Ambrus költészete ezt a nagy elődök után ismételten igazolja. (*Kláris Kiadó, 2009*)

## Az önismeret útján

*Király Lajos: Hittem, amit tettem*

Emlékiratot írni voltaképpen annyi, mint harcba bocsátkozni az idővel. Mitikus küzdelem ez, s bár fizikai értelemben eleve nem kétséges a befejezése, végeredménye mégis lelkesítő, hiszen az emlékek mozaikdarabjaiban rögzítődik a megfoghatatlan idő, amely láthatóvá válik valahogy úgy, amiként a szél a lombok hajladozásában. De milyen más célja lehetne is az írónak azon kívül, hogy ablakot nyit a múltba, megpróbálja érzékeltetni velünk a kétségbevonhatatlan tényt, hogy a fizikai létezés önmagából értelmezhetetlen. A folyamatok kapcsolatrendszerében már a véletlenszerűség is kérdésessé válik annak ismeretében, hogy jobbik énünk metafizikai törvények vonzásában él. Mivel mindennek elrendelt ideje van, az emlékirat megírására egy lezárt életszakasz fordulópontján kerülhet sor. A költő *Király Lajos* életének hatvanadik esztendejében gyűjtötte össze múltjainak mozaikdarabjait, föltárva szellemi gyökérvilágának összefüggő rendszerét.

Idő múltán minden alkotó önmaga személyiségének titkait, eredetét igyekszik megismerni, amit *Király Lajos* is könyve előszavában egyértelműen megfogalmaz: „Elgondoltam, hogy szüleim génjein keresztül mennyi érzelmet, érzékenységet örököltem. A sok szenvedés, küzdelem bennem bolyongott és zakatolt. Talán írói és költői sorsom is ennek köszönhető?...” A fölvetett kérdésben benne rejlik a felelet is; a Dráva mentén, a nagyszülők világában élni meghatározó jelentőségű volt, mint ipa: „Kezdtem a világra eszmélni”. A korai emlékek meghatározó jelentőségűeknek bizonyultak; *Király Lajos* a való világ csodáit Zalában és Somogyban ismerhette meg, s költői arculatát az ottani természeti élmények formálták. Emlékiratában visszatekintve „örökszépségű” emlékekről ír, amelyek jelentősége még a prózai szövegeket is költői szintre emeli. Az a lírai hangulat, ami *Király Lajos* érett költői világát jellemzi, már föltűnik gyermekkorának élmény- és hangulatvilágában is: „Estéknént féltem a temető mellett elmenni, mert a nappal csendes, virágokkal, kő és fa fejfákkal díszített kert sejtelmessé vált. A koszorúszalagok zizegését már a halottak halk suttogásainak véltem, mert a halottak nem járnak, szállnak. Szállnak, miként az angyalok, vagy mint a lélek. Megfoghatatlanul és sejtelmesen. Félelmemben már láttam egy-egy mozgó alakot.”

Király Lajos emlékiratának legfigyelemreméltóbb motívuma önnön költői fejlődés-történetének feltárása. A korai élmények meghatározó lélektani hatása a későbbi, érett költő érzelmevilágában is alakító tényezőként működik, időbeni folyamatossága nem szűnik meg; a felnőtté váló gyermek kiszakíthatatlanul ott marad a tudat mélyrétegeiben, miként azt versében tömören meg is fogalmazza:

*Gyermekkor áldott tündércsodái  
szülhetnek sok felnőttkori vágyat.  
A kínok, keservek is szépekké  
Lehetnek, elhalványul a bánat.*

A derűs, mélyreható gyermekkori emlékek teszik elviselhetővé a felnőtt testi-lelki gyötrelmeit. Korai irodalmi élményei is meghatározó jelentőségűek. Petőfi és Arany csodálata, Toldi Miklóssal és Nyilas Misivel való lelki azonosulása személyiségének formálódásában, kialakulásában döntő tényezők lettek. Király Lajos pontos önismerete szellemi gyökérvilágának részletes föltárásában mutatkozik meg. Töretlen aktivitásának, tenni akarásának indítékait tökéletesen ismeri, s azoknak nyugdíjba vonulásával nem legyengülését, hanem további fölfokozását vallja: „Ezután csak a művészeteknek, az irodalomnak és a fordításoknak fogok élni. Sok szép irodalmi esttel, író-olvasó találkozóval, értékes és érdekes írásokkal szeretném meglepni ismerőseimet és mindazokat, akik még eddig nem ismertek.”

Király Lajos emlékirata a műfajon belül is egyedi produktum: az önismeret kutató útja. A családi kapcsolatok, származása, iskolái, szerelmi élményei, közéleti szereplései egy fejlődésregény egymásból következő, sorsdöntő motívumai.

Könyvének olvasója előtt fokozatosan megvilágosodik az alkotó személyiség életútját meghatározó, eleve elrendelt erő, ami élettörténetének minden motívumában megmutatkozik és ugyanabba az irányba mutat: a költő feladatra született lény, s azt föl kell ismernie! Király Lajos könyve ezt sokszínűen igazolja, s egyik születésnapi versében hatásos tömörséggel meg is fogalmazza:

*Penész-szagú mélyről jöttem.  
Nagy fény nyílt körülöttem.*

*Szegénységem jóra nevelt,  
Jótettért jót várok, s bevert*

*Fejjel is azt énekelem: –  
Mindenkié az életem!*

## A szerelem anatómiája

*Király Lajos: Szeress pokol s menny tüzével*

Király Lajos legújabb kötete a költő lírai életművének reprezentatív válogatása. Mint előszavában írja, olvasója „csaknem ötven év másfélszáz szerelmes verseiből kap válogatást”, s a kötet anyagát két és fél évezred szerelmi költészetéből választott fordításaival egészíti ki – költői arculatának mindkét oldalát bemutatva. Versgyűjteményét

találón nevezzi a szerelem anatómiájának, amelynek költői világát jellemző motívumai már fiatalkori lírájában, önállóságának meghatározó tényezői. Király Lajos szerelmi költészete a felfokozott indulat lírája. A benne feszülő érzelmi, indulati lobogás sajátos sűrítményt eredményezve, a külvilágból vett természeti jelenségek képeiben érződik. Alapmotívumai átszíneződve, újra és újra megjelennek. „Egymásba robban a két világ / Mikor a tűz tüzet virágozik / Csak izzás van, fojtó kábulat” – írja 1966-ban, *Szerelem* című versében, majd huszonhat évvel később: „Szeress pokol s menny tüzével” verssorban átlényegítve, de ugyanez az indulat lobog.

Király Lajos költői látásának, egyéniségének már korai, jellegzetes meghatározója volt lobogó indulatisága, ami hasonlatainak, képalkotásainak indítékát, röptető lendületét adja. A szerelmi vágy még a környező világot is felforgatja: „Hullámok csattantak és zúgtak, / ábrándok és képek szakadtak agyamból, / felbolydult világ, fellángolt vér / szikrázott megfeszített önmagamban, / mert szemem sugara éget szemedben. (*Zöld csillagok*) E lírai világnak jellegzetessége a kivetített képek sebes mozgása is, ebben a felfokozódottságban „forgolódnak az éjszakák” (*Lassan tűnődve*) és „gondúzó szelek kergetőznek” (*Ballada*). És jellegzetessége az ellentétek együttes jelenléte, szétválaszthatatlan összekapcsolódása is: „Mely hozzád vonz és taszít / Szeretni, szenvedni megtanít.” (*Szeretni és szenvedni*) Költői világképe a halhatatlanság és a halálérzet gondolatvilágából bontakozik ki, s az ebből fakadó érzelmek válnak láthatóvá a boldogság, a csalódás, a szakítás, a pokoli vadság s a megnyugvás költői motívumaiban. A későbbi versekben fölerősödik az elmúlás melankolikus hangulata, s az emlékképek felidézésekor a szerelem indulata elhal (*Szeptember szeptember*), de az ellentétek kölcsönhatása változatlanul érzékelhető.

Király Lajos versvilágának egységét sajátos látásmódján kívül verstechnikai motívumai is erősítik? Ebből a szempontból *Ballada* című népies hangvételű versét idézhetjük, amelyben a hangulatfokozó gondolatritmusok és görög verslábak alkalmazása igazi verstani bravúr.

Műfordításainak kiválasztása a korai kínai költészettől Michel Cahourig Király Lajos költői szemléletének függvénye. E rokonhangulatú versvilághoz egységesen illeszkednek a költő saját versei; az eredeti és az idegen versek összhangja zavartalan. Az alkotó lélek mélyrétegeivel találkozáskor, olvasójának emlékeiből földereng Hérakleitosz örök érvényű felismerése: „A lélek határait nem találod meg, ha minden útját bejáród is – olyan mély.”

2010

## Drámák egy dráma körül

Lehetséges, hogy voltak és vannak determinált sorsok? Németh László életútját végigkövetve valószerűbbnek látszik a görög végzetdrámák mechanizmusa is – de mitológiai háttérük nélkül. A sorsokra ható energiák forrása magában az emberben van. Amikor a harmincas évek első felében Németh László hátat fordít a *Nyugatnak*, s elindítja egyszemélyes folyóiratát, a *Tanút*, aligha gondolhatta, hogy Babits izzó gyűlöletének lángja – indulatáttétel révén – még 2001-ben is lobogni fog. Az egyik napilap április 14-ei számában a száz éve született Németh Lászlóról TGM filozófus cikkében ez olvasható: „Regényeit nem olvassák, színműveit nem játsszák, eszméit betemette az

idő, egyetlen eleven hagyományunknak sem része, az életmű pedig romlékony, jobbra elavult.” A kritikus a nagyobb hitelesség érdekében a nagypecsétet Babitsra hivatkozva üti rá: „Az a két szó, amelyet senki sem ejtethet ki minálunk anélkül, hogy föl ne költené maga ellen a gyanút. Az egyik a 'magyar', a másik a 'szocializmus'. Németh László ráadásul olyan történelmi- és szövegösszefüggésben emlegette ezt a kettőt, hogy a legegyszerűbb borzongva elfordulni tőlük. A korabeli liberális kritika – a legélesebb – és a leghíresebb bírálata a Babits Mihályé volt: szinte semmit sem hagyott meg a gondolati építményből, téglányit se.”

Babits tekintélye mögé húzódni taktikus lépés, különösen annak figyelembevételével, hogy a költő *Pajzzsal és dárdával* című írásában a szenvedélyes leszámolás indulatával rontott Németh Lászlónak. Az ürügy Németh *Kisebbségben* című, 1939-ben megjelent tanulmánykötete volt. Babits írásában nyoma sincs a tárgyilagosságra való törekvésnek, Németh hímgagyar-mélymagyar elméletére gyilkos indulattal reagál: „Pajzzsal és dárdával kell kiszállni ellene, ahogy a régi prédikátorok szálltak ki írásaikban egymás ellen.”

Ennek az indulatnak a gyökerei 1933-ig vezetnek vissza, amikor szakításuk után Babits egy gunyoros írásában leradírozza az addig nagyra becsült fiatal író társat: „Polihisztor ma már aligha lehet valaki, hacsak nem bizonyos életkoron alul; amint az évek haladnak s a tudás és önkritika érik, választani kényszerülünk, és sok mindent kidobni a ballonkosárból. Németh László még polihisztor, igazi minden-tudó és mindenek fölött álló.”

A Németh Lászlóra zúduló későbbi támadásokban is elsősorban az indulatiságot kell látnunk a hézagos tárgyismeret mögött. Pedig a hímgagyar-mélymagyar fogalom-pár támadóinak illetet volna ismerniük Németh *Faj és irodalom* című, 1927-ben elhangzott előadását is, amelyben a „faj” fogalmát egyértelműen definiálja: a faj szintézis eredménye.

Németh egyenlete tehát a tényezőkből összeállítva: FAJISÁG = NYELV + SORS + MŰVELTSÉG.

De mintha évtizedekre előre szólna, egy figyelmeztető mondatot is lejegyez: Akik idáig kísérték, nem gyanúsíthatnak meg azzal, hogy a vér vegyészeivel vagy épp a savók fanatikusaival határozatom meg költőink magyar vagy nem magyar voltát.” Es ide illik még egy vallomása is 1928-ból: „Nacionalista vagyok, de tudom, hogy a magyar nacionalizmus legnagyobb képviselőiben sosem volt a más mellének szegzett kés, mindig csak a fejünkre sújtó bunkó ellen felemelt kar.” (*Új reformkor fele*) Ám mindezen túl volt még egy felejthetetlen „bűne” Németh Lászlónak, a még 2001-ben is „Szörnyű”-nek minősített, az 1943-ban elmondott második szárszói beszéde. Látnoki gondolatai, helyzetértékelése visszatekintve is lenyűgöző: „1935-ben már... nyilvánvaló volt, hogy Európa új krízis felé megy, amely bennünket a régieknél is készületlenebbül talál... akár a német, akár az angol vagy orosz koncepció győz, én azt másnak, mint a magyarság súlyos megpróbáltatásának elképzelni sem tudom. Nem csak a háború pusztításaitól: megszállásoktól, bombázásoktól, a legjobbak elhurcoltatásától féltettem azt, amit idáig csináltunk, sokkal inkább a háború utáni rendezéstől ... kívülről neveznek ki ránk megváltókat – a célunk nem lehet más – teszi hozzá Németh – a magyarságot egy ilyen üdvözítő terror ellen beoltani, s amennyire lehet, megszervezni.” Automatikusan fölvetődő kérdés: valóban betemette az idő Németh László eszméit? Hatvanhárom esztendővel a nevezetes beszéd után ki vonhatná kétségbe Németh László bőrünkön megtapasztalható diagnózisát? „Ne ismerjék el, hogy az értelmiségi ember nem munkás... Az értelmiségi ember ma már a reglama szoros jármában dolgozik, proletár módon, mint a többi munkás... Egy orvosi tömegrendelés... épp olyan megterhelés, mint hajnaltól aratni... A legrosszabbul



fizetett munkásréteg – a kisfixesek mellett – ma éppen az értelmiség.” Alapgondolatai után nem mellőzhető az ellene indított, életveszélyessé fokozódott támadások története sem. 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. Két évvel később, a *Gondolat* folyóiratban Nemes Lajos *Minőségyszocializmus 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. Döbbenetes ez az irtó hadjárat, amelynek résztvevői többnyire nem a politikusok, hanem Németh László íróársai voltak. „Mindig tudtam, hogy az ellenünk folyó hajszásnak az írók az igazi kávéról” – írja 1946 júniusában Sárközi Mártának. Íme az adalékok: 1945 decemberében Horváth Zoltán a *Népszavában* így ír Németh Lászlóról: „a pusztta jelenléte is szellemi ellenforradalom”. 1946 márciusában, a *Haladásban* Rónai Mihály András indít támadást ellene. Ugyanebben a lapban, júniusban Kosa János Féját, Kodolányit, Sinkát és Némethet támadja. Októberben a *Szabad Száj* nevű vicclapban olvasható: „Vagyok olyan fasiszta, mint Németh László”. A jelzett esztendőben álnéven 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.” A ráfagyasztott csend 1952-ben kezd fölolvadni, amikor a *Nemzeti Színháztól* megrendelést kap. Az előzmények után nem meglepő, hogy az íróban a Galilei-téma emelkedik a felszínre. Jellemző, hogy most szellemi rokonai – Féja, Sinka, Sárközi Márta – fordulnak ellene. Az elkészült dráma egy-egy példányát – olvasható Bodosi György *A Galilei dráma drámájáról* című tanulmányában (*Magyar Szemle*, 1995/2) – „két pártatlannak tartott barátnak, Ferenczi Béninek és Pilinszky Jánosnak adja oda. Ám bennük is csalódik. Ferenczy azzal intézi el, hogy a drámának királyról kell szólnia, Pilinszky pedig eltűnik a szeme elől. Németh jogosan hiszi, amiatt, hogy a látszatra mégiscsak egyházellenes darabról ne kelljen jót mondania.” Mindezek után a *Galilei* Németh László személyes drámájaként az alkotó értelmiség magányos harca az érzelmes, cselekvő életért, az önbecsülésért azzal a hatalommal, amely mindent „az engedelmesség szempontjából vizsgál”. Ez a tragédiája, ha úgy tetszik, drámai magja a *Galileinek*, amelyben az önlefozkodó, 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”. Mi volt hát az író megbocsáthatatlan bűne? A politikai eretnokség. A tényleges érték nem számít! Galileivel ki is mondatja: „a Szent Törvényszék... nem az az intézmény, ahol a kockán forgó magasabb érdekek mellett ez a tudás számba jöhet.” Lényegében tehát a *Galileiben* szembenálló geocentrikus és heliocentrikus világrendszerekben politikai rendszerek szimbolizálódnak. Ám itt már csak hallgatni lehet, mivel „a medvével nincs mit vitatkozni”. (Az áthallás több mint gyanús – egyértelmű!) Mindezek logikus következményeként a hivatalos kritikától sem lehetett jobbat várni. Rényi Péter a *Nagyvilág* 1958/2. számában *Két Galilei* címmel megjelent összehasonlító tanulmányában Németh Lászlót Bertolt Brecht alá fokozza. Esztétikai szempontjai nem lévén, csak ideológiai érveket ismer. Mint írja, Németh Galileije „felett nem áll senki, és senkinek sincs joga őt kérdőre vonni, ez az alapgondolata ennek a koncepciónak, ennek az értelmiségi

messianizmusnak. Brecht ennek a pontos ellenkezője. Az ő Galileje a tömegek embere, konfliktusa a néppel van, tudós társaival – Andreával –, nemcsak a törvényszék inkvizítorai, hanem elvbarátai is felelősségre vonják.” A *Galilei* a vulkáni életmű magmája. Drámai erejét, feszültségét írójának szenvedéstörténeti elemei és igazságai adják, s emelik a század irodalmi csúcsteljesítményei közé. Ez a pszichés gyötrelem az író már sosem hagyta el. Életének utolsó szakaszának egyik közeli ismerője, Schmitt Hedvig meséli egy sétaútjukról: „Feledhetetlen az az út, ahol hirtelen felém fordulva azt kérdezte: »Mondja, mi a véleménye az ártatlanok szenvedéséről?« Dadogtam a szenvedés misztériumáról, a kínok megváltó erejéről s az eljövendő tökéletes örömről, o csak hallgatta és elgondolkodva jött tovább.” Ebben az időben emlékeivel együtt már látászavarok is gyötörték.

A *Galileiben* van egy jövőbe vetített, látnoki mondata is: „Az ő sötétségüket azonban, ha vak leszek, akkor is látni fogom.”

2006

## Orpheusz útján

Ady Endre óta nem akadt még egy olyan költőnk, akinek értékelésében ne lett volna annyi esztétikai, etikai és ideológiai tévedés – és annyi indulati motiváltság is, mint éppen Weöres Sándor esetében. Ez az indulatiság többnyire nem az elismerés érzelmi aláfestésére szolgált.

Talányos életmű Weöres Sándor versvilága, amellyel a szillogista kritika sohasem tudott meggyőző érvekkel leszámolni. Nem ismervén tételeket és kategóriákat, rugalmasan lökdöste ki magából a beható szikéket. Az egykori támadások rég elcsitultak; az életmű betakarítva, jelenléte és jelentősége vitathatatlan.

Weöres, visszatekintve pályakezdésére, szerencsésen induló költő. Tehetségét azonnal fölismerik, és méltányolják is. 1928-ban a *Napkelet* verspályázatán még nem ér el sikert, de nem kisebb kritikus figyel föl rá, mint Németh László: „... Ha csakugyan tizenöt éves, a versek (viszonylag) egész kivételesen jók...” Négy évvel később a *Nyugat* már négy versét közli, s a publikációs kapcsolat állandósul. Babits 1934-es, kedvetlen hangú seregszemléje Weöres nemzedékéről szigorú ítéletet mond: „epigon nemzedék”. Utólag beteljesült jóslatokkal érdemben nem szokás foglalkozni, Babits dicsérettel fölérő – nyugodtan mondhatjuk – zseniális megsejtésére azonban érdemes emlékezni: „Weörestől még kiszámíthatatlan meglepetéseket várhatunk.” És Orlandó elindul misztikus útján, hogy harmincnyolc évvel később Psychéként újjászülessen.

Weöres kétszeresen szerencsés. A *teremtés dicsérete* című kötete 1939-ben meghozza számára a legkiválóbb nemzedéktárs, Jékely Zolién föltétien elismerését is. Kéthasábnyi ismertetéséből érdemes néhány minősítést kiemelni: „rendkívüli magyar költő-tehetség; műszeregyéniség; főként az örök dolgokat veszi tudomásul”. Ahogy Weöres költői hírneve, jelentősége növekedik, az ellenérzések hangja is fölerősödik. Verseiben az egykori *Gondolat* folyóirat kritikusa „negatív kordokumentum”-okat fedez föl, később Halász Gábor csípős mellékízzel bizonyos „urifiús” fölényt, amely I 947-ben már „embertelen”, részvétlen minősítést kap, a legszélsőségesebb megnyilatkozás pedig „ellenforradalmi pozíciót” kiált. A zsenigék korszaka 1939-ben a harmadik kötetel lezárul. A korai Weöresre jellemző rejtettséget, a mítoszi közeg létre-

hozásának időszakát új költői látásmód váltja föl: a Weöres-vers térbelivé alakul. Természetesen Weöres korai versei csak weöresi viszonylatban zseniek. Színvonalas, érett költészet ez már apróbb reminiscenciáival együtt. Jelképrendszere még a formálódás izgalmaiban alakulhat, de meglepően kész a költői erő színbontó képessége, egyéni jellegzetessége. Kitűnően tudja függetleníteni magát az öröklött formákhoz tapadó ősi hangulati elemektől. A Himfy-strófák alkalmazásánál elkerüli a rokkó tartalmi cikornyáságát, a szapphói ritmusszerkezetnél a klasszikus, emelkedett stílus kényszerítő hatását oldja fel a merev ritmusrendszerbe oltott népdalszerű könnyedséggel. Már a korai verseken érződik valamilyen prelogikai íz, amely a kiteljesedés korszakában, a mítoszok létrejöttekor felerősödik, domináns szerepet kap.

Ősköltő – mondja Várkonyi Nándor. A mítoszi építkezés első fokozata az animizmus. Weöres számára – aki kezdettől fogva a lélek mélyrétegeibe készült lemerülni – csak lelkes világ létezik, a lélektelen matéria ismeretlen. Ebben a kozmoszban a macska, a kutya, a szobalégy, a bálvány, a kőszikla vagy a patak az azonosulás költői szerepjátszásának lehetőségeit hordozó lelkes lény. „Lám, szomorú mind, aki él – az élettelen is szomorú. Egyiké a pusztulás kínja, másiké a létezés nyomora.” Weöresnél minden metafora egy-egy mítoszlehetőség magja, az asszociációk elképzelhetetlen bőségével. Egyik monográfusa szerint nála „az élményforgács is olyan bonyolult kapcsolatokra alkalmas, hogy elbíri a közvetlen összeköttetést az absztrakt jelentésekkel is”.

Weöres versvilága a megépített kozmosz, határozott térelképzeléssel, zárt jelképrendszerrel. Igazi jelentéstartalmát föltárni csak rendeződési elveinek ismeretében van remény. Bata Imre például e jelképrendszer rejtett összefüggéseit strukturális elemzéssel próbálta lathatóvá tenni. Módszere a mitológiai oppozíciók funkcióvizsgálata és rendszerbe foglalása. A kapott ellentétpárok Weöres mitikus világképének összefüggéseit világítják meg. Az ellentétpárokból összeállítható szimbólumsorok egymást térbelileg és tartalmilag magyarázzák. Ezek szerint ez a dualisztikus rendezési szabály Weöres tér- és időszemléletét is meghatározza: a belső végtelen azonos a külső végtelennel; az ember abszolút magánya ugyanaz, mint a kozmosz magánya; önmagad beutazása a mindenség beutazása stb.

A modern szaktudomány szerint az ókori népek és napjaink természeti népeinek mitikus világképe mitológia-oppozíciók sorozatával jellemezhető. Ilyen értelemben jogosan nevezhető Weöres ősköltőnek, orphikus költőnek, mert tudatosan az. Gyakran él a mágia szavaival, s még gyakrabban minden ritmus őseivel, a gondolatritmussal. Már Takáts Gyula fölfigyelt a Weöres-vers Kalevala-ízére, illetve annak egy általa egyénített, bonyolult változatára. Weöres érett korszakának nagy mitológiai versei az élet sorsfordító misztériumait játsszák újra, s mint az egykori misztériumjátékoké, a Weöres-mítoszok célja is a teljesség, a felborult rend újjáteremtése.

A weöresi életmű egy ma még jelentőségében kellően föl nem mért szellemi vonulat lírai oldala. E vonulat művelődéstörténésze Várkonyi Nándor, filozófusa Hamvas Béla, regényírója Kodolányi János.

## **Kaiser László: Összes ajtómat kitárom**

A szavak inflációjának korát éljük. Ez a leértékelődés az előző század húszas éveitől kezdődően, különösen a verses publikációk terén a legszembeötlőbb. Egyértelművé vált, hogy a szózuhatagok, a jelzők, a központosítás elhagyása – belső kohézió hiányá-

ban – csak megtévesztő manírt jelentenek, a „modernség” látszata mögött tátong az üresség. Mit tehet ilyenkor az elhivatott? Mint Kaiser László, a szüksézsavúság felé fordul. A művészi tömörítés azt a többletet nyújtja, amit nem lehet szóömlenyekkel pótolni.

Kaiser Lászlót nem érdeklik a divatos, modem irányzatok, visszatér a múltba s újra fölfedezi az epigrammát, pontosabban azt, ami átemelhető belőle: a formai zártság, a szüksézsavúság hihetetlen távlatokat nyithat. Az intimitás élményében a végtelenség is érzékelhető. „Kezed könnyű, mint a harmat, / harmatkezed ideadjad, / gyermekkezed nagy kezembe / végtelenből végtelenbe.. (*Harmatkezed*)

Kaiser László 1979 óta közöl rendszeresen verseket és prózai műveket, tehetségére már több alkalommal is fölfigyelt a „szakma”, legutoljára a Salvatore Quasimodo költőversenyen a zsűri oklevéllel jutalmazta. Ars poeticáját indulatos elutasítás jellemzi azzal a világgal szemben, amelyben – mint írja – „a látszat a legfőbb gazda. Hogy teljesen egyértelmű legyen: a mai kor – nem csupán Magyarországon – nem az igazságot keresi, nem is azt akarja regisztrálni. Hazugságokkal, részigazságokkal, hitvány igazságokkal teremtenek érdekközpontú, értékellenes látszatvilágot...”

Ebben a világban a lírikus testidegenként éli meg élményeit; áthidalhatatlan a valóság és az ideák közötti űr, menedéket csak a lélek mélyrétegeiben kereshet: „Álmaimban láthatom csak / magasztalásom”. (*Perlekedő élet*) Ám az ellentétek ott feszülnek feloldhatatlanul, kibékíthetetlenül a költő indulataiban is: „A tombolás után / csönd nyugalmatól / ments meg engem, Uram!” (*Fohász*)

Kaiser László költészete egészében lehatárolt gondolati líra, s a kötet címében jelzett kitarulkozással ellentétben, az olvasó elsődlegesen a tömörítést, a kohéziót érzékeli s a metafizikai irányultságot. Azt az alkotó erőt, amelyben a költői tehetség jelképrendszerében újra éled a mítosz. (*Hungarovox, 2004*)

## A szorongás regénye

*Györgypál Katalin: Ha kérhetem*

Strindberg *Egy lélek fejlődése* című önéletrajzi művében gyermekkori élményeinek elemzése közben arra a következtetésre jut, hogy „az iskolai idő előkészület nem az életre, hanem a pokolra”. Györgypál Katalin regénye is hasonló logika vonalában halad, amikor hősnőjének, Krisztinának történetét meséli el, s végkövetkeztetésként úgy fogalmaz, hogy öt évtized múltán a Törvény még mindig egy öt és fél éves kislány törvénye. Voltaképpen mi történt ennyi idő alatt, hogy Krisztina lelkében a derű, a bizakodás és a tehetség hitének állandósult hiányérzete lett a főmotívum? s pozitívumként mi maradt meg? – a röpülés iránti vágy! Ez a vágy a lélek mélységérzetéből fakad, abból a tudatállapotból, amelyben Krisztina „csak érzi, hogy lassan, de biztosan egyre lejjebb kerül. Aztán már nem is olyan lassan.”

A regény kilenc fejezete ötven évet ível át, de nem az életrajzi történetek menetrendje szerinti kronológiai szerkezetben. Az eseményeknél fontosabb a lélek története, az időrendnél lényegesebbek a visszautalások. A történet 1972-ben kezdődik. A huszonhárom éves Krisztina vörös diplomával tér haza a Szovjetunióból; otthon fagyos légkör fogadja, a munkahelyén elviselhetetlen kamarillaharcok dúlnak, s a KISZ-titkárságot vállaló lány harmincnyolc éves korára „lassan, de biztosan kiszeret a poli-



tikából”. Rá kell döbbsennie arra, hogy legbelül még mindig az a szorongó, magányos, megértés után sóvárgó kislány, aki egykor volt. Itt megszakad a cselekmény folyamata, a regény átvált a lélektani oknyomozás műfajára. A következő fejezetben Krisztina még csak tizenhét éves, ösztöndíjasként Kijevbe utazik, elmenekülve otthonról, a folytonos szenvedések, dühkitörések elől, a kiszolgáltatottságból oda, ahol hite szerint önálló lehet, senki nem szól bele az életébe. Azonban Krisztina mindenhol, mindenütt örökös kívülálló marad, minden helyzetében elszigetelődik. Sajátos szorongás gyötri: a másokét is átéli.

Györgypál Katalin regénye lényegében egy állandósult pszichés állapot oknyomozó története. Különböző idősíkokat megnyitva behátrál a gyermekkori múltba, abba a gyökérvilágba, amely oly végzetesen determinálja felnőtté váló hősnőjének életét. Földereng az egykori, ludovikás katonatiszt apa alakja, aki évekre eltűnik Rákosi börtönvilágában, ahonnan előkerülve már csak a félelemkeltés szimbólumaként van jelen a gyermeklány életében, a korán elhalálozott anya, aki a rákényszerített válás után pártmunkába menekül, s a basáskodó, kivételezett nővér agresszív figurája. Ebből a lelkiállapotból nincs kiút, örökös a kielégületlen vágyakozás: „Meg kéne találni a jót- valahol elveszett”. (URÁNUSZ Kiadó)

## MASZK ÉS FÜGGÖNY

### Szent Johanna az Evangélium Színházban

Az Evangélium Színház őszi évadnyitó előadására a kőbányai Pataky István Művelődési Központban került sor. Bernard Shaw színműve jól illeszkedik a rendező Udvaros Béla értékrendjébe; minősége és aktualitása a megírása óta eltelt hetvennyolc esztendő alatt mit sem változott. Shaw alighanem maga is legfontosabb művének érezte Johanna drámai történetét, s hősnője személyiségelemzésének terjedelmes tanulmányt is szentelt. Nem lévén vallásos, teljes mértékben racionális szempontok vezérlik, amikor az égi hangok sugallatára hivatkozó Johannát a Galton-féle „elképzelő” típus kategóriájába sorolja, de mindjárt figyelmeztet is arra, hogy ez a lelkiállapot az elméleti állapot épségét egyáltalán nem érinti.

*Udvaros Béla* remek ráérzéssel a darab három súlyponti részét emeli ki. Az első részben Johanna szervezi meg a francia katonai ellenállást, illetve az ellencsapásokat, amit az ellene szervezett inkvizíciós tárgyalás követ, s végül a darabot a meghökkentő csattanóval kihegyezett utójáték zárja le.

A történelmi szituáció nekünk, magyaroknak különösen ismerős. Mi a teendő a

túlerőben levő betolakodók ellen? Nincs reménytelen helyzet, a fordulat két tényezőn múlik: az emberi természet kiválóságán vagy gyarlóságán. A dráma voltaképpen e kettő ütközésének története. Johannát jellemezve *Bernard Shaw* említett tanulmányában azt írja, hogy „tizennyolc éves korában a leggőgösebb uralkodón is túltett, olyan nagyralátó volt. Isten teljhatalmú megbízottjának és küldöttjének hirdette magát... leereszkedően pártfogásába vette saját királyát, az angol királyt pedig felszólította, hogy töredelmesen bánja meg a bűneit és engedelmeskedjen az ő parancsának.” Érdemes visszaemlékeznünk *Egri István* 1955-ben színre vitt, *Magyar Néphadsereg Színháza*-beli rendezésére. Az egykori kritikus a címszerepet alakító *Bulla Elma* játékában ezt a fajta erőt fedezi fel, ami mozgásba hozza a drámai eseményeket. A második Johanna, *Ruttkay Éva* „túlságosan a szatíra vonalát hangsúlyozta ki, ezért a drámai részekben erőtlenebb” volt.

*Udvaros Béla* csalhatatlan érzékkel osztotta ezt a szerepet *Forgács Szilviára*, s kiderült, hogy Johanna sikere más felfogásban is hiteles lehet, s egyáltalán nem biztos, hogy a francia katonalány igazi erejét erőszakos férfiasságában kell keresnünk. *Forgács Szilvia* Johannája az ártatlanság, a tisztaság szuggesztív erejével lenyűgözően hat, aminek tömeglélektani hatását szintén nem lehet kétségbe vonni. Természetesen ezt színpadon megjeleníteni jóval bravúrosabb teljesítmény, mint a nyers erőt s mindenképpen a fiatal színésznő tehetségét dicséri.

A Dauphinet alakító *Ó. Szabó István* a hezitáló, bizonytalankodó értelmiségit megformálva győz meg arról, hogy mai színházi életünk egyik legsokoldalúbb adottságú színészgyeisége. A cselekvéstől rettegő emberből elő-elővillanó humor csillámai igazi, élő személyiséget hitelesítenek. A dráma harmadik meghatározó alakját, a *Chauchon* püspököt alakító *Bitskey Tibor* szintén többszörösen árnyalt figurát jelenít meg. Reálpolitikus, akiből még a sajnálkozás érzülete sem hiányzik, jól tudja, hogy Johanna ártatlan, meg is mentené, de a politikai szükségszerűség nem tűr meg erkölcsi szempontokat.

A drámaíró *Bernard Shaw* summázható véleménye félreérthetetlen: a történelemben nincs értelme a „mi lett volna, ha...” gondolatokkal bíbelődni; Johannát, bár rehabilitálják, senki se kívánja vissza. A színházi néző pedig azzal a fölismeréssel távozik, hogy csak a rendszerek változnak, az ember nem – és hogy egy valódi koncipiált pert láthatott.

2001

## Nebántsvirág

*A József Attila Színház előadása*

Ma már kevéssé ismert tény, hogy a tizenkilencedik századi első operettek a patetikus hangszerelésű nagyopera paródiáiként jelentek meg, s a hamarosan önállósodott új műfaj lényegében a szatirizáló jókedv szüleménye volt. Mint a legtöbb műfajra jellemző, az operett sem maradt önnön határai közé zárva, közel száz évvel később, érzélgős motiváltságától megszabadítva, zenés vígjátékként született újjá.

*Hervé* operettje hitelt érdemlően idézi föl *Offenbach* Párizsának mondén

szellemiségét s a kor emberének felszabadított vágyait. A zenei mű dallambősége, eleven ritmusa, félig gunyoros, félig érzélgős hangvétele kitűnően érzékelteti azt a kettősséget, ami a kialakuló, új életérzés határvonalán oly jellemzője volt a korszak lelkeségének. Ez a kettősség kap hangsúlyt a *Nebántsvirág* legújabb, *József Attila Színház*ban látható előadásában is. A történetben senki sem azonos azzal, akinek látszik, pontosabban: az is igaz, ami a rejtett személyiséget lefedi.

A szerelmi történet hősnője, Denise (*Ullmann Mónika*) egyidejűleg tiszta erkölcsű és féktelen szenvedélyű zárdaszűz; a hidegen merev zárdafőnöknő (*Galambos Erzsé*) lelkében ott él színházi múltjának minden emléke; kettős tudati állapot nyugtalanítja Floridor/Celestin (*Sághy Tamás*) zárdái zenetanárt is, aki titokban operettkomponista; és még ez a kettősség mutatkozik meg a látszólag kökemény, nagyhangú őrnagyon (*Besenczi Árpád*) is, akin váratlan helyzetben mindig úrrá lesz a tanácstalan tehetetlenség.

A történet minden látszólagos bonyolultsága ellenére egy szálon fut: Denise, elhagyván a zárdát, útban az ismeretlen leánykérő felé, rátalál a maga igazi világára, beleszeret Champlatreux (*Homonnay Zsolt*) hadnagyba, akiről kiderül, hogy azonos a család által kiszemelt vőlegénnyel.

Az előadás fergeteges lefutású, a vígjátéki fordulatok csattanói zökkenőmentesen érkeznek, s ami a nézőtérén azonnal érzékelhető, a szereplők tökéletes beleéléssel, élvezettel azonosulnak Hervé megálmodott alakjaival. Külön figyelmet érdemel *Méhes László* rendezői precizitása, ami a gyors jelenetek egymáshoz illesztése terén nemegyszer bravúros dinamikával zajlik, s itt kell megemlítenünk a színpad erősen lehatárolt világának tökéletes használatba vételét, ahol nincs holt tér – a játék minden részletét kitölti.

Ullmann Mónika, a darab főszereplője testreszabott szerepben remekel. Tiszta lelkületű, romantikus, de keményen céltudatos személyiséget testesít meg. Floridor/Celestin szerepében szintén emlékezetes alakja a játéknak a kissé Liszt Ferencre stilizált Sághy Tamás, a darab egyik meghatározó komikai erőssége. Az előadás központi alakja a zárdafőnöknőt alakító Galambos Erzsé: szinte fizikailag érezhető az a rideg, fegyelmező erő, ami árad belőle, s ami időnként föloldódva látni engedi a zenetanár iránti eltitkolt szerelmi vágyakozását is. Besenczi Árpád mint őrnagy, komikusi ellenpárja Sághy Tamásnak; hiteles karakterfigurát alakítva jeleníti meg a nevetségesen korlátolt, kivagyiskodó katonát.

*Voith Ági*, Corinna alakítója remek dizőzi jelenség, harsogó gesztusokkal, amelyek azonban nála sem tudják eltakarni személyiségének rejtett arculatát, az öregedő, magányba szoruló ember csődjét. Egyébként ez az egyetlen borús motívuma a történetnek. A szerelmes hadnagy szerepében Homonnay Zsolt szárnyaló tenorhangja színezi, élénkíti az operett derűs atmoszféráját, alsóbb szinten pedig *Fellinger Domonkos*, a részeges káplár svejki figurájába bújva bővíti a bőséggel áradó humor színeképét.

A *Nebántsvirág* hazai, 1928-as ősbemutatója óta a darab szövege a jelenlegi felújításban, *Tusnádi István* átírásában már a harmadik változat, mely egy-két helyen túlzottan profanizált. (Pl: Hallgat, mint sz... a fűben.) Mindenképpen meggondolandó ez, mivel az operett humorforrása eredendően a jellemkomikum.

A látottak és hallottak alapján elmondható, hogy a *József Attila Színház* méltó vetélytársának bizonyult a *Fővárosi Operettszínháznak*, a *Nebántsvirág* nézői pedig fölfokozott hangulatban, föllazult rekeszizmokkal távozhattak.

## Molière: Tartuffe

### *A Térszínház előadása*

A remekművek titka örökös időszerűségükben rejlik. Ez az időszerűség kortól függően átszíneződik, de lényege változatlan marad. *Molière* 1664-ben bemutatott, legnagyobb hatású vígjátéka, a *Tartuffe* azonnal tiltott listára került, s még olvasóit is a kiközösítés retorziója fenyegette, öt év telt el, amíg újra színre kerülhetett, de még öt évtizeddel később is a Szent Ilona szigetére száműzött Napóleon azon elmélkedett, hogy nem engedné meg előadását. A darab látszólag – de csak látszólag! – egyházellenes, nyilván erre alapozva öltött Tartuffe szerepében papi ruhát *Major Tamás* a létező szocializmus idején. Természetesen mindent lehet aktuálpolitikai torzításban föltálatni, s a tényleges többrétegűség bemutatása helyett a felszínen kaparászni s üres manírokkal szédíteni a tisztelt nagyérdeműt –, a szégyen nem a szerzőé! A színlelt vallásosság kórképe jóval tágabb, mint ami a színpadi keretek között látható: általános érvényű. Molière maga figyelmeztet erre Tartuffe szavaival: „Mert fontos tudomány, a szükséglet hatása / A lelkiismeret kellő kitágítása”. Ha a mai néző elvonatkoztatja magát a kosztümöktől s a korabeli retorikától, Tartuffe alakjában ráismerhet a megélhetési politikai tipikus figurájára, akire megint csak ráillik Tartuffe egyik elszólása: „s ki titkon vétkezik, annak már nincs is vétke.” A megtévesztés művészete nem új, lélektani trükkjei – legyen eszköze az élőszo vagy a sajtó – minden időben hatásosak. A balek választóra ugyanúgy igaz, mint Orgonra Tartuffe cinikus megjegyzése: „s elértem nála, hogy nem hisz saját szemének.” És itt vetül a tragikum sötét árnyéka a vígjáték mindenkori szereplőire; a balekság nem magánügy, a balek a környezetét is magával sodorja a pusztulásba! Ebből a szemszögből nézve a *Tartuffe* voltaképpen tragédia. A szemfényvesztő mindig előnyben van magnetizált áldozatával szemben, aki konok ostobasággal játssza el a neki osztott szerepet. Molière alakjai általánosan ismert emberi tulajdonságok megtestesítői, s pszichológiai szempontból teljes mértékben hitelesek. A kordivat, az államforma, az életmód változik, de az ember ösztöneiben, vágyaiban minden történelmi korszakban a változatlan megtestesítője marad. A nézőben legfőképpen ezt a gondolatot sugallja a *Térszínház* reprezentatív Molière-előadása, amely – egyet kell értenünk Upton Sinclair véleményével: mint propagandadarab, ma is éppoly hatásos, mint háromszáz évvel ezelőtt volt.

*Bucz Hunor* rendezésében a darab még egy korproblémára hívja fel a figyelmet: a nagy hitetők elbolondított áldozatai többnyire identitászavarban élő családokból regrutálódnak, ami egy újabb kérdéshez vezet, a jelenlegi oktatáspolitikai tarthatatlansághoz. Az előadás a Molière-i üzeneten kívül még egy felvillanyozó meglepetéssel is szolgál: feltűnő az a kirobbanó játékörm, ami a színpadról folyamatosan áramlik a nézőtér felé. Balázi István, Tartuffe alakítója sokszínű személyiséget mutat. Ez a kép-mutató, hol rokonszenves hazudozó, hol felsőbbrendű értelmiségi, esetenként hízelkedő féreg, de mindegyik álarc mögött ott érződik az intellektuális gonosztevő igazi arca is. Orgon szerepében *Kovács J. István* az önmagából kifordult, szellemileg alultáplált figurát alakítja, bemutatva azt az utat, amelynek során már ő se tud őszinte lenni. A szélhámos másik rajongója *Pemelle* asszony, *Gergelyi Júlia* megformálásában legyűrhetetlen beszédű, őseredeti szentfazék. Velük szemben a darab egyensúlyát biztosító racionális *Cléante* (*Nagy Zsolt*), *Elmire* (*Szamosvári Gyöngyvér*), az elcsábít-



hatatlan feleség és az igazat mindig kimondó, cserfes komoma, Dorine (*Zanotta Veronika*) áll. Mariane, Orgon leánya szerepében a felejthetetlen arcjátékú *Kaszás Villő* remekel.

2003

## Jean Giraudoux: Trójában nem lesz háború

*Evangélium Színház*

Elkerülhető-e a végzet, lehetünk-e sorsunk urai? – valamennyiünk alapkérdése ez, ám a kérdés jóval nagyobb nyomatókat kap, ha személyes életünkön túl a nemzet továbbélésére vonatkoztatjuk. *Giraudoux* drámájában már az első jelenettől kezdve vibrál nyugtalanító feltételezése: nincs menekvés, determináltak vagyunk! s a történelem mintha ezt igazolná. A dráma 1935-ös bemutatója után négy évvel lángba borul Európa s egy régi világ végérvényesen a múltba süllyed. Mit tehet a szellem embere? Giraudoux ezt a kérdést is fölveti, de a feleletet a nézőre bízza, aki a látványtól szuggerálva csak arra a fölismerésre juthat, hogy sorsunknak nem irányítói, csupán elszenvedői vagyunk/lehetünk. A dráma lényegében tehát modern adaptációja a klasszikus görög sorstragédiáknak. Amikor a mitikusnak vélt erők szimbólumai testet öltenek, az irracionális valósággal szemben korunk emberét is megbénítja a tehetetlenség érzete. Ez utóbbi veszélyére figyelmeztet *Udvaros Béla*, a darabot újra fölfedező rendező: „Több mint fél évszázada hangzott fel az igaz emberség lelkiismereteként a költői mementó, s a világ még mindig nem szabadult meg a háború rémétől. Hisszük és valljuk, hogy ezt a mementót újra kell mondani! Nincs végzet, csak önző emberi gonoszság, emberi érdek van, amelynek legyőzhetetlennek látszó szövevényét nevezte el a harcba belefáradt ember végzetnek. Ezt a gyarlóságot kell számúzni életünkből.”

Valóban, a misztikusnak vélt erők az emberi jellem gyengeségeiből támadnak, de fölerősödve már démoni jellegűek. Giraudoux nem egy esetben az előidéző okokra is rámutat. Hogy egy eszme démonizáló hatása milyen pszichológiai következményekkel járhat, ismeretes a tömeglélektan történetéből. Ez jelenítődik meg a színpadon is, amikor a háború rögeszméjétől fölfokozódott Démokos még haldoklása közben is hazudik, csak hogy népét a görögök ellen lazítsa. A megszállottság logikai úton, észérvekkel legyőzhetetlen. Giraudoux darabja mintha Holbach híres gondolatát illusztrálná: „a vélemények kormányozzák a világot”. Ezeket a véleményeket azonban nem az értelem, hanem az érzelem indukálja! A háborúból hazatérő Hektor (*Lénárt László*) a béke örömét szeretné élvezni, ám Tróját újra harci láz fűti. öccse, Paris megszöktette Helénát, s várható a görögök megtorló támadása. Hektor mindenáron békét akar, visszaküldené Helénát, de a nő végzetes szépsége a trójaiakban is agresszív indulatokat kelt. Hektor hiába egyezkedik Odüsszeusszal a békéről, Ajax meggyilkolása miatt a háború már elkerülhetetlen. A várható végpusztulás előidézői nem a hivatásos katonák, hanem a rögeszmes megszállottak. A szenvedély elfedi az emberi tisztánlátás előtt a valóságot.

Priamos király (*Valkai Pál*) Helénára néz és a háborút látja; Paris (*Várfi Sándor*) cinizmusa a perspektívátlan szemlélet megrekedtségét jelzi; a Mérnök (*Kárpáti Tibor*)

szakmai korlátoltsága önmagáért beszél; a Vitorlamester (*Rékai Nándor*) a mindenre fölhasználható, sunyi kukkoló figuráját eleveníti meg; s ide tartozik Hüpokrizosz (*Farkas Tamás*), a szofista jogász is, ez az értelmiségi bűnöző, aki, ha a fordulat úgy hozza, mindennek az ellenkezőjét is bebizonyítja. Még az istenek üzenetei is a kaotikus végzetet sugallják: egyikük Helena elbocsátását követeli, másikuk tiltja, a harmadik szerint „igen is, nem is” – ám mindegyikük háborúval fenyegetőzik, ha az ő utasítása nem teljesül. Giraudoux iróniája átviláglik a mitológia felhőzetén: ezek az istenek igencsak emberszabásúak, a megoldás a földiek feladata! Azoké, akik között a tragikus árnyalatú jövőbe látó *Kassandra (Szoboszlai Éva)*, a tiszta jellemű Hektor, s az éles szemű Hekuba (*Téren Gizella*) szükségszerűen szorul kisebbségbe.

A néző számára – a jelenlegi világhelyzet ismeretében – egyértelmű a dráma hervadhatatlan aktualitása. Udvaros Béla rendezői koncepciója bevallottan erre irányul. A dráma szereplői, noha tipikusak, nem válnak sablonos figurákká, egyedi jelenségek. Hektorban a fizikai erő mellett azonos szinten érződik az intellektus ereje is; a váltakozó hangulatú Hekuba, Téren Gizella megformálásában ízig-vérig asszony; Helénában nem csak a kacér nőt látjuk, alakítója, *Milka Julianna* a vonzalmaktól idegen, kiábrándult nő mélyebb személyiségrajzát is érzékelteti; Farkas Tamás Hüpokrizosz szerepében az előadás legegységesebb, legemlékezetesebb alakítását nyújtja. Nyúlós, kenetes hanghordozása a humor éles fényű lámpájával világít be a jogászi csűr-csavarok labirintus világába, a stílus az ember mellett a szakmát is jellemzi.

Giraudoux műve az első világháború utáni korszak emberének készült s igen hamar bizonyossá vált, hogy nem korhoz kötött. A mítoszok valóságára *Kassandra* változatlanul figyelmeztet – de ki hallja meg?

2003

## Jean Anouilh: Becket vagy Isten becsülete

### *Evangélium Színház*

1959-ben, a dráma megírásakor *Anouilh* általános érvényű, végső fölismeréseként megfogalmazódott gondolata is beépült a szövegbe: „Nem kétséges, hogy a világ a mézárások felé halad.” *Anouilh* történelmi tapasztalata a dráma legfőbb mozgó erejeként érzékelteti az emberi sorsok determinált voltát, s egyúttal rávilágít az ismétlődő sorstragédiák okára: a kipattanó feszültség mindig az égi és a földi törvények szembekerülésekor keletkezik. Lényegében *Anouilh* drámájában is – hasonlóan az ókori görög végzetdrámákéhoz – ez fogalmazódik újjá.

Becket Tamás, II. Henrik angol király kedvence, frissen kinevezett kancellárja még Gwendolinet, szeretőjét is átengedi uralkodójának. Amikor azonban Henrik döntése alapján érsekprímássá lesz, határvonal elé kerül: „Nem szolgálhatom egyszerre az Istent és felségedet.” A szembefordulás oka – történelmi tény! – az volt, hogy az egyház önálló kánonjog alapján történő bíráskodását a király megszüntette, valamint a püspökségek javadalmait megadóztatta. Mivel az érsekprímás kemény következetességgel véget vet Henrik vallási ügyekben történő túlkapásainak, a várható megtorlás elől Franciaországba kell menekülnie. Noha megegyezik a királlyal s hazatér, Henrik

utasítására az oltár előtt grófjai meggyilkolják. A gyilkosság után három évvel III. Sándor pápa szentté avatja.

A drámai feszültség már az első részben, Becket önironikus megjegyzésében érzékelhető, amikor számára központi kérdéssé válik az elvesztett becsület: „A becsület hiányzik belőlem” – majd a későbbiekben megtoldja még egy praktikus gondolattal: „A becsület mindig a sikeren állt vagy bukott.” Becketet alakítva *o. Szabó István* ismét univerzális tehetségét bizonyítja; számára minden szerep testreszabott. Anouilh fölvetett drámai kérdésére, miszerint hol az önfeladás határa? – gesztusaival nyomatékosítva adja meg a feleletet: menten előrajzolódik, amikor az ember önnön rejtett, jobbik énjével kerül szembe! Drámai ellenpontján az a Henrik áll, aki a történészek szerint is „határozott, nyugtalan vérű, energikus, fékezhetetlen uralkodó volt, aki képtelen volt arra, hogy egy helyben üljön, még a tanácskozások közben is fel-alá járkált a teremben.” *Lénárt László* kiválóan jelem ti meg ezt a trabális történelmi alakot, ezt a szertelen, dühöngő, majd hirtelen érzelmesen ellágyuló figurát, akiben a néző nem véletlenül fedezi fel az elmebeteg Néző kései rokonát.

A személyiségvarázs már a pusztta megjelenésében is tapasztalható; *Bitskey Tibor* már színre lépésével érzékelteti a londoni püspök higgadt racionalizmusát, akinek *Melis Gábor* az érsek szerepében, indulatos partnerként kitűnő kiegészítője. A három báró, *Mucsi Sándor*, *Bor Viktor*, *Rácz Géza* alakításának láttán érdemes visszaemlékezni a király gunyoros megjegyzésére: „Milyen derekas nullák vagytok.” Érdekes a kettős szerepet játszó Mucsi Sándor szerepváltása is; Zambellini bíborosként milyen messze maga mögött hagyja a primitív martalóc bárót! *Farkas Tamás* pápaként is azok közé a színészegyéniségek közé tartozik, akik néhány mozdulattal és mondattal is tartósan magukra tudják irányítani a figyelmet.

*Borbáth Otília*, mint anyakirálynő, *Buzogány Márta* a fiatal királyné szerepében a szituációban rejlő reménytelenséget szimbolizálják; ezek az érzékeny nők szintén csak elnyomottjai lehetnek a brutális, idegrohamoktól gyötört királynak. *Kárpáti Tibor* francia királyként, *Anga-Kakszi István* francia báróként, *Medgyessy Pál* paraszti figuraként, *Szabó Péter* a kis barát szerepében, *Juhász Mónika* a kiszolgáltatott leányt felvillantva – teszik teljessé a drámai körképet. És végül, de nem utolsóként: *Forgács Szilvia* minden szerepében tökéletes megújulással tud meglepetéssel szolgálni – énekesként is profi Gwendoline-alakításából empátiára késztetően árad a fájdalmas melankólia.

*Udvaros Béla* rendező évek óta módszeresen választ ki általános érvényű üzeneteket tartalmazó darabokat, Anouilh drámája is ilyen alapon került az *Evangélium Színház* színpadára. Kitűnő arányérzékkel sűrítette kamaradarabbá az eredetileg ötfelvonásos drámát. Látványtervező: *Huros Anna Mária*. A dal szerzője: *Havasy Viktor*.

2004

## Dürrenmatt: A fizikusok

*Az Evangélium Színház előadásáról*

A *Duna Palota* színházterme immár tizenkét esztendeje nemzeti színjátzásunk szentélye. *Udvaros Béla*, az ott működő *Evangélium Színház* létrehozója jogos büszkeséggel mondhatja, hogy ezt a színházat ő találta ki, „mely magyar és ökumenikus jellegű”. Ám általános etikai értelemben még ennél is több! Mint nyilatkozta, „a színészek nemcsak szerepet kapnak, hanem emberi, magatartási iskola is a mienk. Thália templomát építjük, mert a görögök óta a színház templom volt, és mi az *Evangélium Színházzal* szeretnénk újra templommá alakítani...”

Nem kétséges, a színház nem lupanár, mint ahogyan azt nem kevés önmegvalósító rendező véli, miközben eltorzítván a szerzőt, manírjaival arcátlanul odatolakodik a közönség elé. Kortünet ez is, mint sok más, szerencsére maradtak még szigetei a minőségnek is. Az *Evangélium Színház* törzsközönsége főként a 20. századi, klasszikussá vált művekből érzékelheti mindazon lélektani motívumokat, melyeknek ismerete nélkül nem élhetünk emberhez méltó életet. Ezek a motívumok időtlenek, aktualitásuk történelmi korszakváltások fordulópontján fölerősödik. *Dürrenmatt* drámája az emberiség végpusztulásának realitását vizionálja egy bolondokházává átalakított villa szalonjába. A tér-idő-cselekmény egysége az ókori görög végzetdrámák feszült légkörét idézi, amit a föl-fölvillanó komikai elemek sem csökkentének. A dráma alapkérdése egyértelmű: a tudomány közügy, vagy magánügy? Ám ez a kérdés is újabb kérdést vet föl: megállíthatók-e a haladásnak, fejlődésnek nevezett folyamatok? *Dürrenmatt* a választ Mathilde von Zahnd ideggyógyásznővel mondhatja ki: „minden gondolhatót előbb-utóbb kigondolnak”. Ebből következik, hogy a fizikusok potenciális veszélyt jelentenek a környezetükre, tágabb értelemben: a világra! A darabban az álságos tárgyilagosság is hangot kap, amikor a Newton maszkjába bújt fizikus egy tudományos színezetű közhellyel hozakodik elő, mely szerint a fizikus feladata „a természet látszólagos rendetlenségét visszavezetni egy Magasabb Rendre”. És itt fölmerül a felelősség-áthárítás erkölcsi kérdése is: „Ami dolgunk csakis az, hogy elvégezzük az úttörő munkát, a többihez semmi közünk. Hogy aztán az emberiség tud-e járni a neki épített úton, az már az ő gondja, nem a mienk.”

*Dürrenmatt* kételyei a mi kételyeink is. A tudomány a hatalom rabszolgaeszköze. A gép már függetlenedik a feltalálótól, bárki használhatja. Lesújtó az író végkövetkeztése, miszerint a végveszély csak egyetlen módon kerülhető el: a zseninek kötelessége félreismertnek maradni. A drámai végkövetkeztetéssel nehéz szembeszállni, az írot a közelmúlt történelmi eseményei vitathatatlanul igazolják. A fizikusok színpadra vitelére éppen egy döbbenetes hír készítette *Udvaros Bélát*. A washingtoni kongresszus George Bush előterjesztésére új típusú nukleáris robbanófejek fejlesztésére a közelmúltban szavazott meg jelentős összeget. A fejlesztés célja: a nagyobb mélységben levő bunkerek elpusztítására is alkalmas robbanófejek létrehozása. A tudomány felhasználója a mindenkori politikai hatalom!

A tudós Möbius örültséget színelve a szanatórium cellavilágába húzódik, de hiába, mert találmányának titka már nem csak az övé. *Udvaros Béla* rendezésében az alkotói zseni dilemmája a központi kérdés. Föloldható-e a tudományok látszólagos önállóságának kényszerhelyzete? *Ó. Szabó István* a zseniális Möbius szerepében az önkínzó lelkiismeret megtestesülése; a melankolikus eltűnődésektől a dühödt tagadásig minden hangulatváltásra van hiteles gesztusa, hangja. Még a legnagyobb áldozatvállalást – szerelmének elveszejtését – is meggyőzően tudja elfogadtatni. Ellenpólusán Newtonként *Bitskey Tibor* a metafizikától érintetlen ráció hangján a tudományos érvelések szószólójaként a dramaturgiai egyensúlyt biztosítja.

Newton mellett tűnik föl Einsteint zseniálisan karikírozva *Bánffy György*, aki a humoros álarc mögötti igazi lényét, a célratörő titokvadászt leplezgeti. A Möbiusba halálosan szerelmes ápolónőt, *Monika Stefiiért Forgács Szilvia* alakítja, s korábbi szerepei – *Solvejg*, *Szent Johanna* stb. – után ismét meggyőzően bizonyítja univerzális



tehetségét. Ide kívánczok egy keserű megjegyzés honi viszonyainkra: Forgács Szilvia többször próbálkozott a *Színművészeti Főiskolára* bejutni, de nem vették fel. Szakmai minősítését végül a Szent Johanna címszerepéért megkapta.

A valós élethelyzeteket jellemezve senki sem azonos azzal, akinek látszik. Az ideggyógyász Mathilde von Zahnd (*Vajda Márta*) a találmányokat hasznosító világvállalat vezetője; a főnővér és a három ápoló (*Buzogány Márta, Mucsi Sándor, Lénárt László, Bor Viktor*) mindegyike álcázott börtönfoglár; és a kenetes hangú Rose misszionárius (*Farkas Tamás*) hitélete is erősen kétséges, aki a csoda lehetőségét eleve kizárja az elmebetegek világából. A dráma végeztével, a rendező sugalmazott gondolataival távozunk: szembenézve a valósággal, csak lázadó moralisták lehetünk.

2005

## Nizsinszkij kényszerzubbonnyban

*Hubay Miklós: „Egy faun éjszakája” az Evangélium Színházban*

Determinált-e az ember sorsa s ezen túlmenően az emberiség jövője? A kérdés már benne rejlett az ókori mítoszokban, s egy idő múltán föltűnt a görög filozófiában is, de az elmúlt évszázad történelmi tapasztalatai tették központivá, megkerülhetetlenné. Elkerülhető-e a végzet, lehetünk-e sorsunk urai? – a kérdést *Giradoux* és *Dürrenmatt* drámái után most *Hubay Miklós* 1919 áprilisában játszódó színjátékában feszegetik a szereplők az *Evangélium Színház* színpadán.

A végkövetkeztetés már sejthető az első jelenetből, amikor Nizsinszkij (*Lénárt László* alakításában), a darab főszereplője kényszerzubbonnyban lép a nézők elé. A világhírű balett-táncos már öt esztendeje kényszerlakója a svájci Sankt Moritz-i ötcsillagos gyógyszállónak, ahol „isteni sugallatra” írja naplóját a világmegváltás szándékával. Itt él átmenetileg Wilson amerikai elnök is (*Bitskey Tibor*), aki ekkorra már agybántalmi miatt elhagyta a politika színterét, de Nizsinszkijhez hasonlóan ő sem tud szabadulni képtelen rögeszméjétől; magabiztosan kijelenti, hogy kilencvenkilenc évre kilencvenkilenc százalékosan garantálja a világbékét.

E két szereplőn keresztül Hubay remekül érzékelteti a megtapasztalt lélektani igazságot, mely szerint a tévképzetek ugyanúgy uralkodnak a nagypolitikában, mint a magánéletben. A valódi képet Gyagilev impresszárió (*Kárpáti Tibor*) – aki Nizsinszkijt vissza akarja csábítani Párizsba – adja egy odavetett mondatában: a megkötött béke csak „cigaretaszünet a következő háborúig”.

Amíg Gyagilev jelenléte a művészi öntudat föléléstésére irányul, Nizsinszkij anyósának, Emynek (*Borbáth Otília*) és apósának, Oktávnak (*Bánffy György*) a célja a házaspár szétválasztása. Az akció a szerelmes asszony, Romy (*Buzogány Márta*) ellenállásán megbukik, és Nizsinszkij is lemond a visszatérésről, a megváltás illúziójáról; reménytelen kísérletezni, ha „a békeapostolok új háborút csinálnak”. Egyetlen lehetőség marad, visszahúzódni az intim párkapcsolat menedékébe, és várni az öregséget s az új háborút.

Nizsinszkij szerepében Lénárt László remekül tükrözi a mániás depresszió változó tudatállapotát a lendületes tettvágytól a reménytelen önfeladásig. Az atlétatermetű

színész puha, hajlékony mozdulataival még balett-táncosként is hitelesen hat. Buzogány Márta a feleség szerepében szintén széles érzelmi skálán játszik; az érzélgős visszaemlékezéstől az indulatos dühkitörésig mindenre van hiteles hangja. Bitskey Tibor a hamis tudati állapotban élő Wilson elnököt jeleníti meg; Kárpáti Tibor Gyagilev szerepében a hétköznapiok realista ügyeskedőjét formálja meg; *Mucsi Sándor* Wilson testőreként alakít karakterisztikus, primitív figurát. Borbáth Otília az anyós szerepében az egykori drámai tragika fanyar, kimért, előkelő hangján beszél, míg ellenpontjaként, férje szerepében Bánffy György öreges, darabos mozgású, komikus figurát játszik. A gyógyszálló igazgatóját a kimért modorú *Farkas Tamás*, a bölcselkedő portást *Gyurin Zsolt* alakítja.

*Udvaros Béla* rendező évek óta módszeresen választ ki általános érvényű üzeneteket tartalmazó darabokat. Ebbe a sorozatba illeszkedik Hubay Miklós megrendítő hangulatú pszichodramája.

2006

## Csongrádi Kata: Sissy és én

*Zenés történelmi játék a Budapesti Kamaraszínházban*

A színész élete időutazások szakadatlan sorozata. A közelmúltban Dérynéként látott *Csongrádi Kata* újabb színpadi leleménnyel szolgál: színes személyiségét Sissyével ötvözi. A múlt korszakainak fölidézése elsődlegesen nem a kosztümök színpadra vite-lén múlik, hanem a színész atmoszféra-teremtő képességén. Ez a teremtett légkör nem mindig korhű, azonban a lényég az illúziókeltés titkában rejlik. Sissyt színpadra idézni, versei alapján életre kelteni – ez a tét! A császár felesége már életében karizmatikus személyiségként szerepelt a hazai közvéleményben és nem indokolatlanul! Erzsébet királyné szinte mindenben ellentéte volt Ferencz Józsefnek. Az egykori bajor hercegnő sohasem tudott megbarátkozni a császári udvarban dívott merev szokásokkal, szinte minden vonatkozásban az ellenponton állt. A bécsi udvarban egyedül szimpatizált a gyűlölt magyarokkal. 1863-ban néhány hónap alatt megtanult anyanyelvünkön folyékonyan beszélni, s legközelebbi bizalmasa egy köznemesi származású magyar hölgy, Ferencz Ida lett. Az ő révén került kapcsolatba Deák Ferenc liberális politikai körével. A királyné pozicionált előnyét fölhasználva, sokat tett a kiegyezés érdekében. Érzelmes verseket írt kedvenc költője, *Heinrich Heine* stílusában, s amikor két Heine-vers hitelességéről kellett döntenie, Erzsébet szakértői véleménye a későbbi kutatások során beigazolódott.

Ezt a rendkívül szép, művelt, irodalomban tájékozott nőt színpadon megjeleníteni nem rutinfeladat. Sissy személyiséggrajza életútja és verseinek ismeretében sokszorosán összetett képet mutat. A kemény elszántságtól a finom humoron át a melankolikus életérzésig széles érzelmi skálán kell játszania annak, aki őt életre akarja kelteni. Csongrádi Kata sikere ezt az azonosulást igazolja. Minden érzelmi fokozatra, változásra, színváltásra van hiteles gesztusa, hangja. Mivel a játék nem a hagyományos drámai szerkezet keretében zajlik, jól érzékeli, hogy a hiteles jellemábrázoláshoz nem elegendő egyetlen tónusra építkezni; az érzelmek finom váltakozása, hullámverése révén meggyőzőbb személyiségkép alakítható.

A szuggesztív hatású előadás korhangulatot idéző zenéjét *Siliga Miklós* szerezte, Sissy eredeti verseit *Mészöly Dezső* fordította.

2004

---

**ISSN 1216-18-61**  
**ISBN 978-963-08-1116-3**

**Felelős kiadó a szerző**

**Felelős szerkesztő Tabák András**

**2011 Vasas-Köz Kft. Nyomda**

**Terjeszti a Könyvtárellátó Közhasznú Társaság**

---