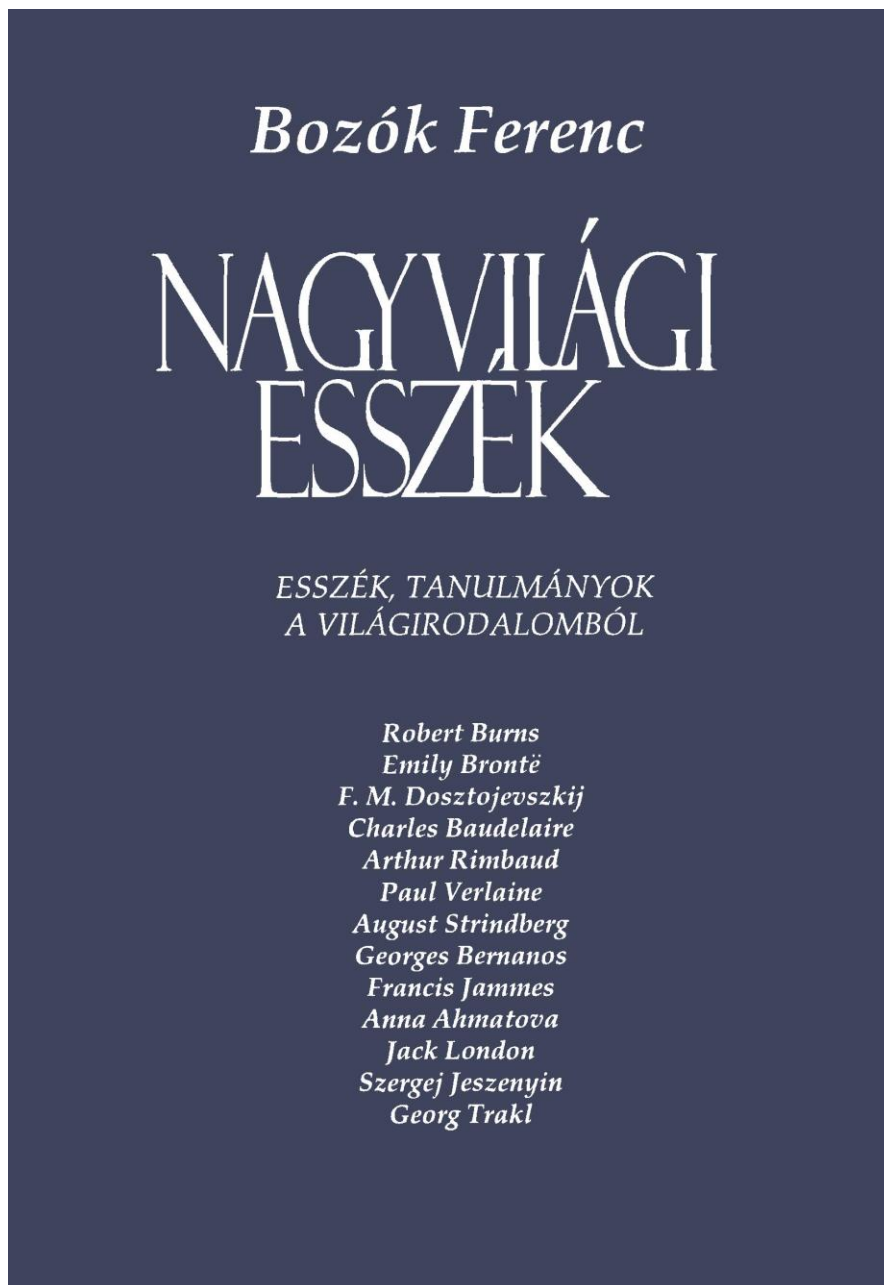


Bozók Ferenc
Nagyvilági esszék
Esszék, tanulmányok a világirodalomból

mű a Pázmány Péter Elektronikus Könyvtár (PPEK)
– a magyarnyelvű keresztény irodalom tárháza – állományában.

Bővebb felvilágosításért és a könyvtárral kapcsolatos legfrissebb hírekért
látogassa meg a <http://www.ppek.hu> internetes címet.



Impresszum

Bozók Ferenc
Nagyvilági esszék
Esszék, tanulmányok a világirodalomból

A könyv elektronikus változata

Ez a publikáció az Üveghegy Kiadó azonos című kötetének (megjelent 2018-ban Budapesten a 978-615-5359-56-9 azonosítóval) elektronikus változata. Az elektronikus változat az író engedélyével készült. Az elektronikus változatot szabadon lehet lelkipásztori célokra használni, minden más jog a szerzőé.

Tartalomjegyzék

Impresszum	2
Tartalomjegyzék	3
A szerző előszava.....	4
Robert Burns „italos” verseiről.....	5
Az üvöltő szelek elfűjták Emily Brontë verseit	9
A pravoszláv Dosztojevszkij.....	13
Sátános költő volt Baudelaire?.....	17
A tenger képei és jelképei Baudelaire lírájában.....	22
Rimbaud utazásai lírában és térben.....	26
Széljegyzet Paul Verlaine vallásos verseihez	30
Aki a nőből vámpírt csinált – 100 éve halt meg August Strindberg.....	34
Georges Bernanos és a Sátán	36
Francis Jammes népies vallásossága.....	39
Szimbolista palántázás, akmeista virágbontás – félszáz éve hunyt el Anna Ahmatova	42
Emberszív, kutyaszív – száz éve hunyt el Jack London	46
Jeszenyin Istene	49
Szergej Jeszenyin magyarországi recepciója	53
Georg Trakl, a halál kisöccse.....	54
Tükörkrisztus	57
Kutyák a világlírában.....	60
A Columbo-hatás	66
A szerzőről.....	68

A szerző előszava

A könyvet Fázsy Anikó emlékének ajánlom

Kötetem tizennyolc világirodalmi tárgyú esszét tartalmaz. A kötet címe és borítója Fázsy Anikóra és az ő halálával megszűnt Nagyvilág folyóiratra utal és emlékeztet. A kötetben szereplő esszék főként a Nagyvilágban jelentek meg, továbbá az Ezredvég, Kortárs, Nyugat Plusz, Magyar Napló és Vigilia folyóiratokban, tehát a kötet válogatás korábbi publikációkból. A kötet esszéinek végén feltüntettem az első folyóirat-megjelenés helyét és időpontját. Szerkezete szerint a kötet esszéinek tartalmi sorba rendezésekor figyelembe vettem az irodalomtörténeti, kronológiai egymásutániságot, valamint (ha volt) a hatástörténeti sorrendet is. Meg kell azonban állapítani, hogy ennek ellenére az esszéknek nincs direkt irodalmi vagy biográfiai kapcsolódásuk, talán az egymást szorosan követő két Baudelaire-, Rimbaud- és Verlaine-, valamint a Jeszenyin- és Trakl-esszék tekinthetők ilyen szempontú megközelítés alapján kivételnek. Az esszék mögött olykor talán felsejlik piarista szerzetes-mivoltom spirituális és transzcendentális érdeklődése, máskor talán a magyartanár tájékozódása is. Számos esszét viszont a művekkel és szerzőkkel folytatott olvasói párbeszédem inspirált. A kötet vállalja a személyesség kockázatát. Esmélkedésemben, magamra találásomban kitüntetett szerep jutott a kötetben szereplő alkotóknak és alkotásoknak. A kötetet a már említett Fázsy Anikó áldott emlékének ajánlom, aki súlyos betegen, haláláig szerkesztette a halála után megszűnt Nagyvilág folyóiratot, és mindig szeretettel gondozta és bátorította esszéim születését.

Robert Burns „italos” verseiről

Tavalyi tervemet és adósságomat törlesztem azzal, hogy Robert Burns-ről írok, hisz talán nem figyeltünk oda eléggé, de tavaly ünnepelhetjük (volna), hogy 250 éve született a „skót” Petőfi. Burns születésnapját (1759. január 25.) a skótok napjainkban is komoly ünnepnapnak tekintik, és hagyomány szerint whiskyvel és a magyar disznósajthoz hasonló haggis-szal tisztelik meg ezt a jeles napot. Szalay Tamás Lajos, a Magyarországon működő Albannach Skót Kulturális Egyesület elnöke 2005. február 3-án 9 óra 50 perckor adott egy riportot a Petőfi Rádiónak. Szende Gabriella kérdésére a következőt válaszolta: *„Skóciában Robert Burns-esteket tartanak ezen a napon, január 25-én, valóban, ez egy nemzeti ünnep. De a világon is egyébként, ahol skót kolóniák vannak. Természetesen a legfontosabb része a haggis, ami kicsit olyan, mint a hurka vagy a disznósajt Magyarországon. Ezeket az estéket köszöntik Burns-t, köszöntik a költészetét és látványosan hozzák a haggist és egy kis birkagyomrot egy tálcán és szertartásosan leszúrnak egy törrel, majd folyik a whisky, folyik a sör, és folytatódik a tánc.”* Szerb Antal, a roppant műveltségű, de meglehetősen pletykás és „bulváros” irodalomtörténészünk írja Burns-ről A világirodalom történetében: *„Megrögzött iszákos, halálát is annak köszönhetette, hogy részegen hazafelé menet megfázott; verseiben sem tagadja meg az északi, kissé nyers és kétségbeesett, sör- és pálinkaszagú Dyonisost”. Az alkoholt szintén Szerb Antal a „népköltők” átkának nevezi. Burns népdalszerű költészete a Petőfihez szokott magyar népléleknek meglehetősen otthonos, egyszerű és tiszta dallamú versei nagyon is ismerősek számunkra. A Burns és Petőfi közti párhuzamokat tematizáló hasonlóságok (szabadság, szerelem, népi hősokról szóló helyzetdalok, önéletrajzi ihletettséggű versek) is kínálják magukat, hogy mi, magyarok rokoni szeretettel olvassuk Burns verseit. Kínálja magát számos párhuzam, Petőfi és Burns italozásról, borozásról szóló verseit illetően is. Bizonyos Petőfi-versek, megdöbbenő módon, mintha tükörképei lennének némely Burns-verseknek, máskor pedig olybá tűnik, mintha Petőfi ott folytatná a verset, ahol Burns abbahagyta. Mintha Petőfi csupán annyit tenne, hogy felveszi Burns letett tollat és folytatja ott, ahol a jeles skót előd abbahagyta a verset. Kaleidoszkóp-szerűen visszatérő és variálódó tematika a bor, mint gondúzó ital, a felejtésre, a „búra jó” varázsszer Burns és Petőfi verseiben egyaránt.*

Burnsnél *A nagyhasú flaskó* című versben:

*„megrendül a trón, ha háború ront,
de a flaskótól megenyhül a gond.”*

(Weöres Sándor fordítása)

A jó sör, ó című, megzenésítésre kínálkozó versben szintén:

*„A jó sör, ó, jön is, megy is.
Sebaj, ha rongyom rámegy is.
Culám, cipőm is eladó,
A jó sör, ó, a búra jó.”*

(Nagy László fordítása)

A Szelkiáltó együttes által megzenésített *Hoci a számlát* című versben pedig ekképpen:

„*Poharamban szent nedvü tó,
gondjaimat gyógyítgató*”
(Weöres Sándor fordítása)

Petőfi pedig, teljes szinkronban a fenti Burns-versekkel, *A borozó* című versében gondúzó itálnak nevezi a bort, az *Egy estém otthon* című versben pedig még a Petőfi színészelete miatt neheztelő és zsörtölődő édesapjának is elveszi a gondját a közös borozás okozta pillanatnyi enyhe mámor:

„*Gondúzó borocska mellett
Vígán illan életem;
Gondúzó borocska mellett,
Sors, hatalmad nevetem.*”
(A borozó)

„*Továbbá elszavaltam
Egy bordalom neki;
S nagyon, nagyon örültem,
Hogy megnevelteti.*”
(Egy estém otthon)

Persze, Petőfinél korábban is hálás téma volt a gondúzó varázsszerről, a borról írni. Csokonai, aki Burns kortársa és Petőfi elődje volt, nem „gondúzónek”, hanem „búkergetőnek” nevezte a bort. *A búkergető* című Csokonai-vers tökéletesen harmonizál a fentebb idézett Burns- és Petőfi-versekkel, Csokonai „búkergető” szóalkotása pedig Petőfi „gondúzó” szavának tökéletes szinonimája.

„*Ha szíhatok borocskát,
A gondjaim csucsúlnak.
Ki boldogabb halandó,
Mint aki nem sohajtoz?
Ki boldogabb magamnál?*”
(A búkergető)

Azt se feledjük, hogy Petőfi egyik leghumorosabb versét, a *Csokonai* címűt, épp nagy elődjének, a debreceni „boros, lagzis és farsangos” kedvű „garabonciás diáknak”, Csokonai Vitéz Mihálynak áldott emlékére írta. Csokonainak tanárkollégái Csurgón szemére vetették, hogy diákjaival esténként együtt borozik, mulatozik, és inkább baráti kapcsolatot tart velük, mint tanár-diák viszonyt. A bor, mint baráti kapcsolatokat teremtő és fenntartó ital a Burns-versekben is vissza-visszatérő téma:

„*egy vidám baráti csoport
s középen a fiaskó isteni gond.*”
(A nagyhasú fiaskó; Weöres Sándor fordítása)

„*Nemegyszer felhangolt a sör
s a cimborák körültem*”
(Az árpaföldön; Kálnoky László fordítása)

„Üveg bor és egy hű barát!
Mit akarsz többet, ember?”

(A borosüveg és a jóbarát; Nadányi Zoltán fordítása)

A *Haj-hajdanán* című versben az eltűnt barátok hiánya miatti rezignált, keserédes nosztalgia hangján szól:

„Haj-hajdanán, bizony,
Haj-hajdanán...
Töltöm baráti serlegem,
mint hajdanán!”

(Weöres Sándor fordítása)

De szép sorban visszaköszönnek Burns „italos” verseiben mindazok az örömök, értékek és életcélok, melyek a költő számára fontosak voltak. A skót nemzeti büszkeség hangján szól a nemzeti whisky védelmében és az angol „pancsolók” ellen óvja a skót ivókat, egyfajta sajátos, védegyelet-szerű „termékvédelemre” igyekszik felhívni honfitársai figyelmét A *skót ital* című versben. Burns „legpetőfőbb” témája pedig nem más, mint a lányok és a bor által nyújtott együttes mámor öröme:

„Ugorj, fiú, egy pint borért,
de úgy hozd ám, ezüstkehelyben,
mielőtt innen elmegyek,
a szép kislányra hadd emeljem.”

(Ugorj fiú, egy pint borért; Nadányi Zoltán fordítása)

„Igyunk egy finom kupa bort,
igyunk egy finom kupa bort,
örömet ott lelsz ahol érsz,
de itt még híja sose volt.”

(Kicsi lány még a kedvesem; Nemes Nagy Ágnes fordítása)

„Tegnap ittam egy icce bort,
de csak úgy egymagamba,
tegnap a mellemre omolt
aranyhajával Anna.”

(Az aranyhajú Anna; Kálnoky László fordítása)

Persze megjelenik az örök humorra, élcelődésre okot adó téma is, a részeges férjet furdaló lelkiismeret, aki a kocsmában ül, de közben asszonya hazavárja. A magyar közgondolkodásban is örök vicctéma jelenik meg a *Shelah O'Neill* című versben, az örök férfisors. Búcsú a legényélettől, így kényszerű búcsú az italozástól. De ha már a skót férfi megadja magát és megnősül, arra a sorsra jut, hogy a részeges férjet hazaváró asszonya a rossz lelkiismeret lidérceként jelenjen meg a kicsapongó férj képzetében. Ez a magyar gondolkodásban jellemzően a kocsmából hazatántorgó férjet nyújtófával vagy porolóval váró asszony képét asszociálja:

„Hej, dévaj, duhaj Willie,
Hazavár asszonyod!”

(Dévaj, duhaj Willie; Weöres Sándor fordítása)

És természetesen a költő abban is hisz, hogy az alkohol által okozott mámoros állapot képes megteremteni az áhított egyetértést és békét a különféle társadalmi állapotú, rendűrangú, vagyoni helyzetű, vagy egymással józanul állandóan civakodó és szót nem értő emberek között:

*„Úri sors: jómód, kényelem;
paraszt-sors: nyűgös gyötrelem;
itt egyetértés lángja gyúl:
a részeg ember mind nagyúr.”*

(Most hoci a számlát; Weöres Sándor fordítása)

*„Ha dühvel hajbakapnak, ó,
a szomszédok, irtóztató!
Az árpalé nyugtatni jó,
csitul a gége,
ha ügyvéd lett a csobolyó:
örök a béke.”*

(A skót ital; Nagy László fordítása)

Burns „italos” versei, tematikai sokféleségük ellenére egyetlen mozzanatban közösek. A kollektív mozzanatban. A költő mellett mindig ott érezzük a társaságot, a szerelmest, az ivócimborákat, az örömeiket, bánatukat alkoholban feloldani igyekvő kisembereket, akik többnyire az egyszerű nép fiai. Egyszóval valami vitalitás, kissé rusztikus nyüzsgés sejlik fel a Burns-versek olvasása közben. Ezért is alakult ki az a téves, merőben hamis, ködösen romantizált elképzelés Burns-ről, hogy ő az őstehetség, aki a nép egyszerű gyermekeként az „eke szarva mellől” érkezett a világirodalomba. Noha mesterségére, a költői pályára tudatosan és intellektuálisan készült, verseinek populáris hangja és erőteljes népies vitalitása tagadhatatlanul a „népköltő” mítoszt táplálja az utókorban. Wordsworth tudatosan tanulmányozta az angol tóvidéki parasztok nyelvjárását és folklórját. Petőfi a „nép nevében” szól. Burns verseinek dinamizmusát és „egzotikumát”, frissességét a sajátos skót dialektus adja, melyben van bátorsága megszólalni, hogy a skót parasztsággal való sorsközösségének hangot adjon szerelmes, forradalmi, vagy akár „italos” verseiben.

(Nagyvilág, 2010. június)

Az üvöltő szelek elfújták Emily Brontë verseit

Az *Üvöltő szelek* elfújták Emily Brontë verseit. Legalábbis ezt kell gondolnunk, hisz az *Üvöltő szeleket* Magyarországon szinte mindenki ismeri – méltán, és Emily Brontë szelekről szóló verseit szinte senki sem ismeri – méltatlanul. A szelek természete és titokzatosságuk mindig foglalkoztatták a szellem embereit, tudósokat és írókat, költőket egyaránt. A görög mitológiában Héra ajándékként Aiolosz lett a négy égtáj szeleinek őre, ura. Az aiolosz görög szó magyarra fordítva változékonny vagy gyorsan változót jelent. „*A szelek valóban üvöltenek – állapítja meg a távrolól érkezett érdeklődő, amint a sötét, téli délelőttön kilép Haworth templomának szélárnyékából*” – írja Taxner-Tóth Ernő *A Brontë nővérek világa* című tanulmánykötetében arról a vidékről, amelyben a Brontë lányok oly sokat betegeskedtek és mindannyian fiatalon meg is haltak. Az atyai házban, a lelkészlakban, ahol valaha a lányok éltek, később berendeztek egy Brontë Múzeumot. A vaskos falak így megmaradhattak, és ma is láthatók, ma is ugyanúgy dacolnak az állandóan megújuló szellőkésekkel, mint hajdanában, mikor a lányok még éltek. Csokits János felidézi, milyen elementáris hatással volt Pilinszky Jánosra, amikor 1976-ban angliai utazása során Ted Hughes társaságában bebarangolták Emily „apokaliptikus” szeles tájait. Pilinszkyre hatott Emily Brontë titokzatos lényé, írt is róla megindítóan szép verset *In memoriam N.N.* címmel. Panaszköltemény ez, melyben indulatosan tiltakozik Emily kiteljesületlen élete és értelmetlen, korai halála miatt. Az *Üvöltő szelekben* így jellemzi Lockwood úr Heatchliff házát, mikor először megpillantja: „*Szelesdomb: így hívják Heatchliff házát. Ez a név találóan fejezi ki a légkör kavarodását, melyet ez a hely viharos időben megszenved.*” Az angol *Wuthering Heights* címet legpontosabban talán a „szélfújta dombok” jelzős szószerkezettel tudnánk magyarítani, de a „szeles domb”, vagy „üvöltő szelek” elnevezések is igen szépek, líraiak. „*Ilyen vihar nem fúj az angol irodalomban Shakespeare napjai óta. (...) A Wuthering Heights az északi táj regénye, a legészakibb angol regény. A Moors, a brontei táj él benne magasztos és fájdalmas sivárságában, az örök szél hona*” – írta Szerb Antal az *Üvöltő szelekről A világirodalom történetében*. A világirodalom mindig szerette a szelet, pláne a viharos, vad szelet, mint témát és mint szimbólumot. Legkivált vagy a szabadság, vagy a pusztítás szimbólumaként. A magyar lírában a legmarkánsabb, legerőteljesebb hatású „szélviharos” versek közt tartjuk számon Nagy László *Gyöngyszoknya* című költeményét. Shelleytől az *Óda a nyugati szélhez*, Mallarmétól a *Tengeri szél* vagy Verhaeren *A szél* című költeménye a világlíra csúcsteljesítményei közé tartoznak, de más világszerte ismert költeményekkel kiegészítve, igen gazdag lajstromot tudnánk összeállítani a „szeles” versekből. Emily Brontënek nemcsak főművében, egyetlen regényében, az *Üvöltő szelekben* jelenik meg meghatározó szimbólumként és nyers valóságként egyaránt a szél, hanem a szélesebb olvasóközönség számára kevésbé ismert verseiben is. A szeleket, azaz a légkört alkotó levegő vízszintes irányú áramlását a tudósok vagy méter per szekundumban mérik, vagy a Beaufort-skálán. A szelek irányát és intenzitását szélzsákkal, vagyis anemoszkóppal érik tetten. Emily Brontë természetesen nem tudományos elemzéssel, hanem versekben és regényben próbálta megragadni a megragadhatatlant. A szél és a vihar titokzatossága igen gyakran kapcsolódik a világirodalomban a félelemmel, a kísértetiességgel. A tomboló, viharos, csapkodó szél a regényben talán abban a jelenetben a legkísértetesebb, amikor Lockwood a Heatchliffnél eltöltött első éjjelen arra ébred, hogy Catherine kislány alakban jelenik meg kísértetként az ablaknál és a viharos szél elől bebocsátásért könyörög. A kísértet kislány keze meg is ragadja kívülről Lockwood úr ablakon kinyúló karját. Az *Üvöltő szelekben* Catherine igen behatóan foglalkozik okkultizmussal. Egy nagy fekete könyvből szerzi ebbéli ismereteit. Catherine az alábbi mondatokat mondja Josephnek a regényben: „*Megmutatom neked, mennyire jutottam*

a fekete mágiában. Nemsoká úgy értek hozzá, hogy az egész házat a kezemben tartom vele. Nem véletlen, hogy megdőglött a vörös tehén, és csúzt is aligha kaptál véletlenből.” Az irodalomtörténeti kutatások felfejtették, hogy az *Üvöltő szeleknek* és a főhősnek, Heatchliffnek, a „byroni” hősnek előzményeit a 18. század végén igen népszerű „gótikus regényekben” és a kísértetekről szóló angol népballadákban kereshetjük. A Blackwood’s Magazine előszeretettel közölt „gótikus rémregényeket”. Említhetjük hatásként James Hogg és Radcliffe regényeit is, és az is köztudott, hogy mindhárom Brontë lány egyöntetűen Byront vallotta kedvenc költőjének. Az *Üvöltő szelek*hez hasonlóan, amint már utaltam rá, Emily Brontë verseiben is gyakran kerül elő a szél úgy, mint a lidércesség, kísérteties légkör atmoszférája. Az alábbi versidézeteket akár egymás után, vagy egymással párhuzamban is olvashatjuk:

*„fák, szomorú kísértetek,
rázván rideg égbe szegény fejetek”*
(Erdők, zordan ne nézzetek; ford. Tandori Dezső)

*„légverdesés, mely lombot tarol,
füttyög a komor falon át,
s epedő, elnyúlt jajszava szól:
a kísértet kiált.”*
(Láttalak, gyermek, nyári nap; ford. Gergely Ágnes)

*„A kísértet-kútnál szil állt;
nem néz több nyári égre fel:
imént az orkán ott kaszált,
az óriás az úton hever.”*
(A ház körül hogy zeng az ég!; ford. Kiss Zsuzsa)

*„Fújok, s a lomb susogja
álmok titkos szavát,
és e szót milliónyi
szellemhang hatja át.”*
(Az éji szél; ford. Szegő György)

Látszik tehát, hogy versben és regényben egyaránt démonokkal „szívesen cimborált” Emily Brontë. *„Milyen hatalmakat kellett megidéznie ahhoz, hogy megírhasa a legdémonibb művet, melyhez hasonlót nem ismer a 19. század angol regényirodalma?”* – teszi fel a talányos kérdést Szobotka Tibor *Az angol irodalom történetében*. A kísértetiesség asszociációja mellett Emily Brontë „szeles” verseiben kirajzolódó másik tematika a szabadság és az életöröm versekben tipizálható:

*„Ha frissen, szabadon jár a szél,
ég-kéket felhők tűnte tár,
erdőt-mezőt, virág-aranyat
szikráztat harmat s napsugár,
lányodra, sivatagján a világnak, Üdv fény- napja vár.”*
(Fény vár-e ma ránk, ború vár?; ford. Tandori Dezső)

„én az vagyok, szabad,
és az óceán szele simogat,
vad szél az elfutó habon”

(Ó, Istenem! Megszűnt ma végre; ford. Gergely Ágnes)

„Hallottam, jó a szél dagadva,
mily isteni öröm!
Oly mély, hogy lelkem elragadta
a forró könny-özön.”

(Hallottam, jó a szél dagadva; ford. Szegő György)

Meglepő, hogy az érzelmi, hangulati hullámzásoknak szinte minden skáláját kifejezik Emily Brontë különféle szél-versei. „Ezen kívül Shakespeare – főleg a *Macbeth* és *Lear király viharjeleneteivel* – arra tanította Emilyt, hogyan kapcsolható össze a természet és az ember belső világának az élete” – írja Taxner-Tóth Ernő. Bizonyos verseiben a szél támadóan agresszív, ellenséges és dermedtséget, halált okoz:

„Lombot tépáz a szél,
hó ül a földeken,
a vihar utolér,
s nem tudok lépni sem.”

(Éj borít sűrű ködbe; ford. Ferencz Győző)

Máskor a szomorúságot, „spleenes” hangulatot fejezi ki a szél. Alábbi verset akár Paul Verlaine *Őszi chansonjával* is párhuzamba vonhatnánk, akár párverseknek is tekinthetnénk őket, és bár a Verlaine-vers dallamosabb, zeneibb, dekadens atmoszférateremtésében Emily verse nem marad el Verlaine verséhez képest:

„Az Ősz mély bánatát ma
elsóhajtja a szél;
több, mint a tavasz virága
földön a holt levél.”

(Az Ősz mély bánatát ma; ford. Kiss Zsuzsa)

Köztudott, hogy Emily Brontë igen közeli, bensőséges, intim viszonyban volt a természettel. Erről árulkodnak hatalmas sétái kutyájával a szeles fenyéren. Péter Ágnes ezt írja a Huszonöt fontos angol regény című könyvben: „Úgy képzeljük el, amint a kutyái társaságában a viharos széllel dacolva egyedül kószál az elhagyott hangafüves rónán.” Szinte ugyanezt írta korábban a már idézett Szerb Antal is: „Csak akkor érezte jól magát, ha óriási, vad kutyájával bolyonghatott a szélfutta dombok között.” Nagyon szeretett rajzolni is, fenn is maradtak és a Brontë Múzeumban megtekinthetők rajzai, például a Flossie kutya a cicával, vagy a rozsdás csaláncsúcs madárka vagy egyéb kutyaportrék a Grasper és a Keeper nevű kutyákról. Szenvedélyesen tudott azonosulni növényekkel, állatokkal, természeti elemekkel. Vannak természetesen olyan szeles versei, amelyekben nem lidérces és nem bánatos, sőt, inkább szinte rajongóan szerelmes, meghitt, otthonos viszonyban áll az elemekkel, igen gyakran a szélllel, tehát enyhébb és meghittebb fuvallatok is szépszerével fújdognak Emily Brontë verseiben:

„Oly szépek a földek: a barna
táblák, az arany, meg a zöld,
de szebb a szeles hegyek orma”

(Kint a zordabb ég alatt; ford. Ferencz Győző)

„szerettem a hullámverést,
szél és menny színeváltozását,
s nem a kék eget, langy vizet,
a balzsamos, bágyadt zefírt,
mely az erdőt nem tépi meg,
s melytől az ág nem könnyezik.”

(Csöndes, boldog! Valaha rég; ford. Gergely Ágnes)

„Honom a forgószél hóna,
ösvényem egy a hófúvással”

(Sötét éj; a tél sóhaja; ford. Gergely Ágnes)

Az éjszaka és a szél feltűnően gyakran képződik meg párhuzamosan Emily Brontë verseiben:

„Mondd, mosolygó kisleány,
mit jelent a múlt neked?
Szelíd, halk őszi éjszakán
gyászosan felnyögő szelet.”

(Mondd, mosolygó kisleány; ford. Kiss Zsuzsa)

„Hullámzó hanga, vad szélbe hajolgat,
éjjél és holdfény, és csillagos ég.”

(Hullámzó hanga, vad szélbe hajolgat; ford. Tandori Dezső)

„húzd szét a függönyt – majd ha kél,
halljuk, hogy zúg az éji szél”

(Douglas útja; ford. Tapfer Klára)

Milyen volt Emily Brontë viszonya a szél nyers erejével, elemi valóságával, sorsát és életét determináló adottságával? Félelmet, örömet, bánatot egyaránt képes volt kifejezni a szél különféle megjelenési skáláinak megidézésével. Egyetlen regényére és verseire mindenképp termékenyen hatottak a hol enyhébb, hol erőteljesebb légmozgások, testi és lelki egészségére azonban ezt nem mondhatnánk.

(Nagyvilág, 2014. szeptember)

A pravoszláv Dosztojevszkij

E sorok szerzője magyartanár és katolikus szerzetes, így önmagától adódik, hogy szépirodalmi olvasmányokban fogékony egy-egy regény, novella, vers vagy más alkotás vallási és liturgikus vonatkozásaira, tartalmaira. Régi tervét valósítja meg ezzel a kisesszével, hisz a Dosztojevszkij-regények liturgikus vonatkozásait régóta figyeli. Szögezzük le: Dosztojevszkij pravoszláv hívőnek vallotta magát, ezért nem külső szemlélőként illeszti regényeibe a pravoszláv egyház liturgikus cselekedeteit. Forradalmárnak indult, de élete végén a cárizmust és a pravoszláv egyházat vallotta helyes életvezető elvnek, persze egyfajta szakralizált és idealizált, tehát utópisztikus cárizmust és pravoszláviát. Vitathatatlan, hogy Isten és Sátán, erény és bűn, egyszóval a transzcendens dimenzió szinte minden Dosztojevszkij-regényben számottevően jelen van. Lazicius Gyula írja a *Dosztojevszkij fejlődése* című, a Nyugat 1928/23. számában megjelent tanulmányában a következő megállapítást: „*Dosztojevszkij vallása pravoszláv kereszténység, nemcsak a Biblián épül, hanem azokon a tradíciókon is, amelyeket a pravoszlávia évszázadokon át táplált. Dosztojevszkij nemcsak a bibliai textusokban mozog otthonosan, hanem a keleti kereszténység irodalmában is és néha hosszú fejezeteken keresztül utat enged egyháza feltámasztott irodalmának*”. Dosztojevszkij számos regényében központi kérdés Isten léte és az Istenhez való viszonyulás lehetőségei, módozatai.

Íme egy párbeszéd az *Ördögök* című regényből:

- „– *Hisz-e maga Istenben vagy sem?*
 – *Hiszek Oroszországban és hiszek az ő pravoszláviájában. Hiszek Krisztus testében. Hiszem, hogy úton van az új kinyilatkoztatás Oroszország felé... Hiszem!*
 – *De hisz-e Istenben? Az Istenben?*
 – *Én... én... majd hiszek Istenben is.*”

Dosztojevszkij sem a hitet sem az ateizmust nem értékelte akkor, ha készen kapott sémákban és vulgárisan kínálták. A hitért való küzdelmet egyfajta emberi alaptettnek, egzisztenciális alapnak tekintette. Gyűlöletes volt számára a könnyű kézzel átvett, ki nem szenvedett ateizmus is. A kényelmes hitet és a kényelmes ateizmust egyaránt a lelki restség kategóriájába sorolta. Azt vallotta, hogy aki meggyőződéses és tudományos ateista, az a tökéletes hit utolsó előtti fokán áll. Mint a regényeiben gyakran kiderül, Dosztojevszkij világától nem volt idegen az ortodox vallás és főként a liturgia, s talán segítette is valamelyest megszenvedett, kiküzdött hitében a szertartások misztikája. A legtöbb liturgikus vonatkozás talán a *Karamazov testvérek* című regényében van. Az idézetek, ha külön nem jelzem, ebből a regényből valók.

„*Anyám engem egyedül elvitt a templomba nagyhét hétfőjén, misére. Derűs nap volt, úgy emlékszem rá, mintha most látnám, hogyan szállt fel a tömjén a füstölőből és csendesen felfelé emelkedett, odafenn a kupolában pedig egy keskeny ablakon át beáradtak ránk a templomba Isten sugarai, s a hullámokban felszálló tömjénfüst szinte beléjük olvadt. A templom közepére kilépett egy ifjú, egy nagy könyvvel, rátette a pulpitusra, fellapozta és olvasni kezdett.*”

Ezek egy kicsi gyermek első benyomásai a pravoszláv liturgiáról. Mit láthatott, mit tapasztalhatott ez a gyermek, és mennyire hiteles a regényrészlet liturgikus szempontból vizsgálva? Az egyenlő szárú görög kereszt alakú pravoszláv templomépület a maga szimmetrikus voltában egyfajta statikus harmóniát sugall a templomba belépők számára. A homorú félgömb alakú falak vetítőlencséhez hasonlóan helyezik a szakrális tér közepére a

rajtuk lévő ábrákat. A centrális kupola égboltozat-formát mutat, rajta a szigorú Pantokrator, a világ uraként ábrázolt Krisztus. Ez a templom domináns képe, az egész liturgikus tér felett uralkodik. Az oltárfal hajlatában, az apszisban ábrázolt főpapok úgy állnak, mintha a liturgia résztvevői lennének, akik körbeállják a templomoltárt, mintha az örök mennyei liturgiát végeznék. Az ortodox templombelsőik kihasználják az összes fényjáték adta lehetőséget. A kívülről beszűrődő fények egyenletesek. A rengeteg gyertya és a hatalmas csillár mint megannyi mécses lobog az ég felé. A templom tetejének aranyozott hagymakupolái szintén az ég felé törő lángnyelveket stilizálják. Az ég felé törő lángok és tömjénfüst a keresztények „magasba emelt” lelkét és magasba szálló imádságát jelentik. Az idézett regényrészlet említ egy fiatal embert, aki egy nagy könyvet vitt. Ő a diakónus. Jellegzetes liturgikus öltözéke az orácion. A nagy könyv, amelyből az ifjú diakónus olvasott, a tizenkét kötetes Minea egyik kötete volt, mert Dosztojevszkij utána egy ótestamentumi részletet ír le. A Minea az ótestamentumi perikópákat is tartalmazza. Az *Új testamentum* könyveit más könyvekből, a négy evangéliumot tartalmazó Evangéliumos könyvből és az *Apostolok cselekedeteit* tartalmazó Apostolból olvassák a pravoszláv diakónusok. A regényrészlet említi a füstölőt is, mely három láncon függ, általában rézből készült, benne parázs van. Egy másik Dosztojevszkij-műben, a *Feljegyzések a holtak házából* című regényben egy olyan részlet olvashatunk, ahol nem diakónus, hanem pap a liturgiát végző személy. Egy tábori istentiszteleti liturgiát említi:

„A barakk közepére asztalt állítottak, letakarták tiszta szóttessel, ikont tettek rá és meggyújtották a mécses. Megérkezett a pap a kereszttel és a szenteltvízzel imádkozott és énekelt az ikon előtt.” A pap jellegzetes liturgikus öltözéke az epitrachilion, melyet Dosztojevszkij konkrétan meg is nevez a Karamazov testvérek egyik részletében:

„A sztarec feltette az epitrachiliont, és megáldotta a körülötte szorongó asszonyokat.” Dosztojevszkij említi a tábori asztalra állított ikont is, mely tábori körülmények között az ikonosztaziont, képfalat kénytelen pótolni. Az ikon lényegesen több mint műtárgy vagy kegyeleti segédeszköz. Festménybe foglalt hit és imádság. Az ikonokon szereplő képek a nyugati keresztények szemével nézve meglehetősen furcsák. Ady Endre *Apócsi Mária* című versében „fancsalinak” nevezi a román mócok Mária-ikonját. Ezeken az ikonokon minden apróságnak nagy jelentősége van. Az ikonok merevsége és statikussága az időntúlíságot, a „kimerevített időt”, az örökkévalóságot jelentik. Az ikon képe az emberi test feltámadás utáni, megdicsőült állapotát ábrázolja. A szentek arca és alakja szándékosan nyújtott, hosszított és spirituálisan finom. Nyugalom és mozdulatlanúság. Ez az ikonkészítés két meghatározó alapelve. A fény és a fehér szín a Mennyországot, az aranyozás az isteni kegyelmet jelöli. Az ikonokon a gyermek Jézusnak gyermeki teste, de felnőtt arca van, ez a második isteni személy időntúlíságát, örökkévalóságát és Istenfiúságát hivatott kifejezni. Az ikon előtt mécses gyűjtanak, ezt oroszul lampadának nevezik. A pap áldó kereszttel jön a liturgiára, szenteltvizet hint, majd énekel az ikon előtt. A pravoszláv liturgikus énekek három könyvben találhatóak, a Tródion-ban, a Pendikosztácion-ban és az Oktoichosz-ban. A regény kontextusa alapján karácsonyról van szó, így a pap az Oktoichosz-ból énekel. Az Oktoichosz elnevezésben ott van a nyolcas szám, mely arra utal, hogy a nyolcadik században az ortodox liturgiában egy nyolc alapskálából álló énekrendszer alakult ki, elsősorban Damaszkuszi Szent János szintetizáló munkájának köszönhetően. A *Karamazov testvérek* plasztikusan ábrázolja a tizenkilencedik századi orosz szerzetesség néhány jellegzetességét. Dosztojevszkij így próbál rávilágítani a szerzetesség spirituális jellegzetességeire, szerepére:

„Egészen más a szerzetes útja. Mások nevetnek az engedelmességen, a böjtön és az imán, pedig ez jelenti az igazi szabadsághoz vezető utat: elvetem magamtól az oktan és felesleges szükségleteket, engedelmességgel csendesítem és ostromozom önző és büszke akaratomat, s így elérem Isten segítségével a szellem szabadságát és vele a lelki vidámságot.”

Az orosz szerzetesség alapítója Radonyeysi Szent Szergij volt, aki a 13. században élt és sokat remetéskedett a Moszkva környéki erdőkben. Dosztojevszkij azonban egy újjászületőben lévő 19. századi orosz egyház viszonyait szemlélhette és az egyházi reform kiemelkedő alakját, Paiszij Velicskovszkij Athosz-hegyi szerzetest a Karamazov testvérekben név szerint is említi. A Velicskovszkij munkássága nyomán kibontakozó reformmozgalom, afféle orosz „Cluny” a sztarec-jelenséget hozta magával, melyről, és az egyházreform lényegéről Dosztojevszkij kellő tájékozottsággal ír:

„a sztarecség nálunk, az orosz kolostorokban nemrégén jelent meg, még száz éve sincs, míg a pravoszláv keleten, különösen Sianiában és Athosz-ban már jóval több, mint ezer éve létezik. Azt állítják, hogy a régi időkben Oroszországban is volt sztarecség, kellett lennie, de az országra szakadó bajok, tatárdúlások, zavargások, továbbá Konstantinápoly meghódítása után a Kelettel való addigi kapcsolatok megszakadása után ez az intézmény nálunk feledésbe merült, és a sztarecek eltűntek. A múlt század végén született meg újra egy nagy aszkéta, Paiszij Velicskovszkij és tanítványai által.”

Dosztojevszkij azonban nemcsak egyháztörténeti szempontból ír a sztarecekről, hanem spirituális állásfoglalás formájában is:

„Mi tehát a sztarec? A sztarec az az ember, aki a lelket, akaratodat a maga lelkébe, a maga akaratába olvasztja. Ha sztarecet választasz, lemondasz akaratodról és teljes engedelmességgel, teljes önmegtagadással átengeded neki. A sztareceknek bizonyos esetekben mérhetetlen és elképzelhetetlen hatalom adatott. Ez az oka, hogy sok kolostorunkban eleinte szinte üldözték ezt az intézményt. A nép azonban mindjárt nagyra tartotta a sztareceket. Kolostorunk sztareceihez például egyformán tódultak az egyszerű emberek és a legnevesebbek, hogy térden állva előttük megvallják kétségeiket, bűneiket, szenvedéseiket, és tanácsot, útmutatást kérjenek.” A sztarec életállapotába igyekszik helyelkedni az író is, abban a gesztusban, ahogyan szenvedő regényalakjaival szemben nem a szószék magasából foglal állást, hanem „sztarecesen” melléjük állva követi őket útjukon. Bahtyin írja a naplójában, hogy *„a magasból beszélők, a papok, a próféták, bírák, tanítók, pátriárkák diktatórikus műfajai eltűntek. Utódjuk a mindegyiküket helyettesítő író, egyszerűen csak az író, aki mindegyikük stílusát örökölte”*. Igenám, de Dosztojevszkij, az író leszállt a szószékről és társul szegődött szenvedő regényalakjai mellé.

Szándékosan nem térek ki a Karamazov testvérekben szereplő sztarecekre, a regény sztarec-szereplőinek jellemzésére. Egyrészt azért nem, mert ezekkel a regényalakokkal, főként Zoszimával már sokan foglalkoztak előttem, Aljosáról, Zoszima sztarec tanítványáról pedig magam is írtam a *Tükörkrisztus* című, 2009-ben megjelent esszékötetemben, a Dosztojevszkij etikai problémaérzékenységéről a Karamazov testvérek olvasása közben című esszémben. Felhívom azonban a figyelmet Havasi Ágnes *Dosztojevszkij szentjei* című tanulmánykötetére, melyben a szerző külön fejezeteket szentel a sztarectípusoknak, Zoszimának, Tyihonnak és Makarnak. Dosztojevszkij igazi ideálja a sztarec, az intézménytől és kapcsolati hálóktól mentes szerzetes, kinek életbölcssége éppen megszenvedett hitéből és a reális életből merített valóságos tapasztalataiból forrásozik. Olyan sztarecet tekint példaértékűnek, akihez az emberek önként mennek, aki közvetlen beszélgetésekkel, személyes életpéldával és profetikus tettek által hat az emberekre. A leghíresebb sztarec talán Szárovi Szent Szerafim volt, aki 1833-ban halt meg, és csak harminc év remeteség után mert vállalkozni az őt felkeresők lelki vezetésére. Szerafim halála után az ő szolgálatát az optinai szerzetesek folytatták. Optinát Dosztojevszkij is említi, mint virágzó szerzetesközpontot. Köztudott, hogy Dosztojevszkij, Gogol és Tolsztoj is többször elzarándokoltak Optinába és nagyon megihlette őket ez a „szerzetesoázis”.

A Dosztojevszkij regényeiben szereplő utalások liturgikus eseményekre, szerzetességre, egyházi életre nemcsak személyes tapasztalaton alapulnak, hanem személyes spirituális

ihletettségen is. Erre engednek következtetni Dosztojevszkij zárándoklatai, valamint a vallásról, vallási kérdésekről szóló számos nyilatkozata és írása.

(Nagyvilág, 2011. június)

Sátános költő volt Baudelaire?

Bizonyos írók és költők esetében rögzített, dogmatizált hívószavakkal, állandósított jelzőkkel él az irodalomtörténeti emlékezet. Juhász Gyula „magányos, árva, bús” költő, Rimbaud „sátáni kamasz” és „kölyökzseni”, Somlyó Zoltán az „elátkozott”, és hosszan sorolhatnám ezeket az olykor kéretlen, klasszikus költőktől és íróktól elválaszthatatlan jelzőket. Vajon Baudelaire, *A romlás virágainak* költője olyannyira „ördöggel cimboráló”, sátáni figurája az irodalomtörténetnek, mint ahogyan a nem mindig hálás és olykor igazságtalan irodalomtörténeti emlékezet tudni véli? Baudelaire-nek saját bevallása szerint két olyan irodalmi példaképe volt, kiknek életvitele és írásai kimutathatóan hatottak életvitelére és költészetére. Az egyik a Holló költője, az amerikai Edgar Allan Poe, a másik az angol romantikus zseni, Byron. A két jeles előd egyaránt igencsak antipolgár volt, és mindkettejüknél tetten érhető valamiféle „mefisztós” zordon démoniség. Byron például tudatosan építette fel önnön sátános gögijének és magányának mítoszáit. Kortársai szerint Byron hófehér arca, melyet ő maga is szándékosan fehéřített, egy olyan bukott angyal arcához volt hasonló, aki egyszerre vonzó és taszító, szépséges és félelmetes. Olykor szándékosan rájátszott enyhe sántaságára, és vérfagyasztó vámpírként tetszelgett az emberek, főként a fiatal nők társaságában. Életére rányomta bélyegét az a sötét büntudat, melyet a féltestvére, Augusta iránt érzett szerelem táplált. Ránk, magyarokra nagy hatással volt a szellemes és roppant műveltségű, de olykor talán könnyelműen pletykás és „bulváros” esszéíró, Szerb Antal, és az ő véleménye, melyet *A világirodalom történetében* ír Baudelaire sátánosságáról: „Ebből a büntudatból hiányzik a megjavulás szándéka. A költő otthon érzi magát a büntudatban, ez atmoszférája, amelyben verseinek vad növényzete kivirágzik. Innen már csak egy lépés a sátánosság. A középkori sátánosság, amint Proust egy csodálatos elemzéséből tudjuk, csak mélyen vallásos lélekben található otthonra, a sátánosság az Istenhit negatív formája. (...) Minthogy nem tud jó lenni, öngyilkos heroizmussal vállalja a gonoszsgot. Versei egy fekete szépségű boszorkányszombat állomásai. (...) De ez a negatív erkölcsiség még mindig erkölcsiség; aki dacolva szembeszegül az erkölcsi eszményekkel, még mindig hisz bennük, még mindig nem tart mindent relatívknak.” Szerb Antal tehát arra igyekszik rávilágítani, hogy Baudelaire költészetének negatív, sátános színezete olyan pozitív eszmények és vágyak hiányából születik, mely nagyobb lépés a pozitív felé, mint a negatívtól és pozitívától látszólag egyforma távolságra helyezkedő közepszer. Szerb Antal szerint Baudelaire azért volt annyira negatív és sátános, mert nem lehetett eléggé pozitív és istenes. Baudelaire legjelentősebb és leghitelesebb életrajzírója a kortárs és jóbarát, Théophile Gautier, aki túlélte Baudelaire-t, életrajzi visszaemlékezésében árnyalja a képet, sokkal pozitívabb színben emlékszik Baudelaire-re, mint egyébként az irodalmi emlékezet általában. Íme Gautier figyelemre méltó megállapítása: „Baudelaire, akit sátáni természetűnek igyekeznek beállítani, a (persze, irodalmilag vett) rossz és az erkölcstelen szerelmesének, ez a költő a legnagyobb mértékben fogékony volt a szeretet és csodálat érzéseire. Nos, a sátánt pedig éppen az jellemzi, hogy képtelen a szeretetre és csodálatra.” Tényszerűen tudjuk Gautiertől és más irodalomtörténeti munkákból, hogy Baudelaire olvasmányai közt számos épületes egyházi mű volt. A patrisztikus irodalomban meglehetősen jártas volt, a nagy nyugati egyházatyák közül Szent Ágoston volt a kedvence, érthető módon, természetesen különleges módon Ágoston Vallomásokja. Ágoston Vallomásokjából különösen is megragadta Ágoston gyermekkori gyümölcslopása, és Baudelaire maga is kiemelte a bűn egyik sajátosságát. „Mert jól esik szembeszállni a törvénnyel, csupán az engedetlenség gyönyöréért, minden egyéb érzékiség, haszon vagy varázs ingere nélkül.” (Gautier: Baudelaire) Ágoston mellett még egyházi ókeresztény himnuszokat olvasott, és Tertullianust.

Gautier emlékei szerint Baudelaire jó latinus volt és az egyházatyák mellett Apuleiust és Juvenalist is eredetiben olvasta. Dilemmatikus kérdés, hogy kinek hihetünk jobban. Gautiernek, aki primer tapasztalatból ismerte Baudelaire-t, ám valamelyest elfogult lehetett barátja iránt, vagy a jól ismert irodalomtörténészek toposzainak, melyek negatívan árnyalják Baudelaire alakját. Gautier a következő megállapítást teszi az imént már idézett művében: *„Igaztalanul történt, hogy némely rövidlátó kritikus erkölcstelenséggel vádolta Baudelaire-t, ami persze kényelmes locsogási alap a féltékeny középszerűség számára s mindenkor tetszik a farizeusoknak és Derék Polgár bácsiéknak. A mi költőknél senki sem utálta lesújtóbban a lelki alacsonytságot és a testi undokságokat. Gyűlölte a rosszat, mint eltévelyedést, a matematika és egy magasabb rend nevében, s megvetette úgylát, mint tökéletes gentleman: illetlenséget, neveltségességet, polgári gyatraságot s főleg tisztátalanságot látva benne.”* Azon a ponton Gautier emlékei és Szerb Antal megállapításai szinkronba hozhatók, hogy a Baudelaire-versekben lévő gonoszság és tisztátalanság ábrázolása abból a felfokozott tisztaságvágyból fakadhattak, mely tisztaságigényt csak az igazán nagy bűnöket is jól ismerő költők tudtak igazán megfogalmazni. Ilyenek lehettek Villon vagy Verlaine áttetszően szép vallásos versei is. Pilinszky szerint csak a bűnösök szeme képes észrevenni a „virágok átöltözését”.

Kérdés az is, hogy A romlás virágai című kötetben kifejezésre jutó, dekadenciának nevezett képiség, hangulatiság és életérzés valójában mit is takar, az erkölcstelen züllés igénylését vagy lét- és társadalomkritikát. Gautier ebben a kérdésben sem hagy szempont nélkül minket. Szerinte a Baudelaire-versekben megfogalmazott életérzés nem a dekadencia, nem az ernyedtt hanyatlás jele, hanem az érettségé, egy olyan társadalom és kultúra rezignált kritikája, mely már az érettség végső fokára jutott, egy olyan érettségi vagy túlérlettségi fokra, ahol *„a vénülő civilizációk napsugarai már ferdülten ragyognak”*. Vitathatatlan, hogy Baudelaire verseinek olvasása automatikusan arra a talán elhamarkodott véleményre indítja a nyájias olvasót, hogy eme versek szerzője kedvtelve keresi a borzalmat. A figyelmes olvasó azonban arra is rájön, hogy ezek a borzalmak szinte minden versben át vannak nemesítve, valami „rembrandti” fény járja át őket, hisz a borzalomról borzadva és nem kéjjel ír. Machbeth boszorkányaival ellentétben, akik azt mondják, hogy a szép borzalmas, és a borzalmas szép, Baudelaire versei úgy teremtettek „új borzongást”, hogy a borzalmas megmaradt annak, ami: borzalmasnak. Ebből nem azt a hamis következtetést kívánom levonni, hogy ezek szerint Baudelaire verseit akár épületes, kegyességi irodalomként ajánlanám jámbor hívők számára, Baudelaire valószínűleg maga is ironiával illetve egy ilyen értelmezési kísérletet. Ez nem is lenne méltó Baudelaire zsenijéhez, hisz moralizáló költészetből ritkán születnek eredeti és izgalmas művek. Figyelemre érdemes Gautier erre vonatkozó megállapítása: *„Ha a költő morális célt követ, ezzel lefokozza költői erejét, s nem oktalanság, ha fogadást teszek rá, hogy műve rossz lesz.”* A romlás virágainak elején Baudelaire maga ad eligazítást, verseinek „használati utasítását.” Az első versben a nyájias olvasókat szólítja meg, ám célja nem a szokásos jóindulat megnyerése, épp ellenkezőleg: szemére veti olvasójának farizeizmusát, amellyel az olvasó elborzad a bűntől, melyet azonban lelke mélyén maga is hordoz. Szörnyű modern bűnként beszél az unalomról. Különös, hogy az unalom témája milyen kiemelten foglalkoztatta a modern francia irodalmat, főként a neokatolikus írókat, pl. Mauriacot és Bernanost. Bernanos az *Egy falusi plébános naplója* című regényében az unalmat a legnagyobb bűnnek nevezi, mely olyan, mint a rák, vagy mint a por, ami úgy telepszik ránk, hogy észre sem vesszük. Nálunk Pilinszkyt foglalkoztatta kiváltképp az unalom témája, mint az egyik legnagyobb bűn. Pilinszky Levél az unalomról című rövid meditációja az Új Emberben jelent meg 1964. június 7-én. Baudelaire így ír az unalomról az *Előhang* utolsó strófájában:

„*az Unalom! – szemén rest könny ragyog kövéren,
huká-tpöfékel és bitók felé mered:
finom szörny! Ugye őt te is jól ismered,
én álszent olvasóm, – képmásom – bús fivérem?*”
(Tóth Árpád fordítása)

A *Pusztulás* című szonettben pedig a következőképpen:

„*Így visz... így hagyom el Isten tekintetét:
Mind messzebbre futok az Unalom, sötét
Sivatagaiban, roskadozva, zihálva.*”
(Szabó Lőrinc fordítása)

Legtöbb versében, még a földi borzalmak közepette is állandó fölfelé tekintés, az éter vágya fogalmazódik meg. *Fölemelkedés* című verse az ég ölébe helyezi a költőt, a ragyogó éterben úszva:

„*Repülj jó messzire, tisztítsa meg a földi
Kóroktól szellemed a tiszta, magas ég
és idd, mint isteni italt, a menny tüzét,
amely a ragyogó kristályteret betölti.*”
(Szabó Lőrinc fordítása)

A *Nap* című versben „vidám napfény ragyog a sáros város fölött”. Az *Albatroszban* a költő, a tiszta égen csodás, légies herceg, csupán itt a földön hatalmas szárnyaiba botló esetben, bús, beteg, kiszolgáltatva a durva, közönséges emberek kíntásának. Ám pacem summa tenent, az ormok magasán csönd ül. Az *Áldás* című vers költője szintén kiszolgáltatottja a korlátolt, gúnyolódó filisztereknek, ám a rengeteg szenvedés és megaláztatás után végül elnyeri azoknak a mártíroknak járó aranykoronát, akik az Igazért és a Szépért szenvedtek és haltak meg. Gautier így fogalmaz: „*A szűzi tisztaságú lég, a szeplőtelen fehérség, a Himalája hava, a folt nélküli azúr, a mocsoktalan fény sehohsem int az ember felé elevenebben, mint éppen ezekben a költeményekben, melyeket pedig erkölcstelenekké bélyegeztek, mintha bizony a vétek ostromozása azonos lehetne a vétekekkel*”. Ami vitathatatlan azonban, hogy a tisztaság, éteriség igényével ábrázolt borzongás nyomai a Baudelaire életműben permanensen kimutathatók, valamiféle boszorkányos titokzatossággal. Nem véletlen, hogy Baudelaire kedvenc állata a „legboszorkányosabb” állat, a macska volt, bár a baglyokról is szép verset írt, melyek hasonlóan lidérces állatok. Az egész világirodalomban és az okkultizmus történetében igen nagy szerepük van a macskáknak, bár érdekesség, hogy míg pl. a Bibliában egyáltalán nem szerepelnek macskák még említés szintjén sem, az ókor másik, a judaizmussal párhuzamos kultúrterében, az ókori Egyiptomban a macskáknak kiemelt jelentőségük van a vallásban és kultúrában. A macska, amely nappal szunyókál és önnön hiúságában tetszeleg, ám éjszaka megelevenedik, vonzza az éjjel sötétje, ilyenkor aktív, mint a boszorkányok, kiknek legjelentősebb attribútuma a fekete macska. Talán a macska a legtitokzatosabb állat. Gautier és Szerb Antal egyaránt kiemeli azt, hogy Baudelaire mennyire vonzódott a macskákhoz, ezekhez az angyalian démoni állatokhoz. Gautier ezt írja a Baudelaire életrajzban: „*Mennyire imádta a macskákat, (...) ezeket a kedves, nyugalmas, titokzatos és törleszkedő állatokat, szerette villamos remegéseiket s hogy kedves mozdulatuk a szfinxek nyújtózkodása, akik mintha örököül hagyták volna rájuk titkaikat. Bársonyos talpakon osonnak végig a házon, mint a lakóhely védszellemei. (...) Meg kell említenünk azt is, hogy ezeknek a csinos állatoknak, melyek nappal olyan jóviseletűek,*

van egy éjszakai oldaluk is, egy titokzatos és kabalisztikus vonásuk, mely nagyon elvarázsolta költőnket. A macska foszfor fényű, lámpásul szolgáló szemével s a hátából fölsercenő szikrákkal, félelem nélkül bolyong el a vaksötétben, ahol kósza kísértetekkel, boszorkányokkal, alkimistákkal, szellemidézőkkel, tetemrablókkal, szerelmesekkel, zsványokkal, gyilkosokkal, éjjeli őrjáratokkal s mindazzal a fantom-népséggel találkozik, mely csak éjszaka él és munkál.” A macskák éjjeli hangja sátáni nyivákolásként hat. Elkárhozott lelkek jajveszékelését idézi elborzasztó szerenádjuk. Tudósok és magányos misztikusok vagy fausti lelkek szívesen veszik a macskák társaságát. A világirodalomban számos esetben felbukkan a macska, mint a tudós kedvelt állata (pl. Arany János: *A tudós macskája*) Szerb Antal írja *A világirodalom történetében*: „Versei és a róla szóló megemlékezések egyaránt tanúsítják, hogy nagyon szerette a macskákat, akár a forró szerelmesek vagy a zordon tudósok.” Tény, hogy *A romlás virágaiban* Baudelaire három titokzatos és gyönyörű versben is méltatja a macskákat, és egyébként is oly elválaszthatatlanok a macskák Baudelaire versvilágától, mint a kutyák Emily Brontë rajzaitól vagy Paolo Veronese képeitől. Gautier azt is megjegyzi, hogy Baudelaire a nőkben is a macskákat szerette, a verseiben feltűnő „macskanők” hiúk, csinosak és szelídek, ugyanakkor titokzatosak, démoniak, kiszámíthatatlanok, mint a macskák. Ezek hegyes túsarkukkal, „macskakarmukkal” igyekeznek sebet ejteni a költő szívére, ám a költő felülemelkedik rajtuk, egyiknek sem adja oda magát, mert szívét az ő éterien tiszta, és éppen ezért soha el nem érhető „Beatricéjének” tartogatja. Baudelaire példaképének, Poe-nak volt Annabell Lee-je, ám Baudelaire nem ad nevet műzsájának, de egyértelműen kitetszik a verseiből, hogy éles karmú macskanői egyike sem érhet fel az ő éteri műzsájához. „Leghelyesebben a lélek követelését láthatjuk ebben az eszményi szerelemben, a ki nem elégült szív fölremegését s a gyarló vágy örök sóhaját az abszolút felé” – írja Gautier. A macskák és baglyok mellett számos más, boszorkánysághoz köthető utalások is felbukkannak költészetében, de mindig a bűnbánat és a borzadás, és nem a vonzódás kifejezéseiként. Az *Éjjeli számvetés* című versben például a péntek tizenharmadika:

„Ma, tizenharmadika péntek
s mi e nap sorsos dátumán,
eretnek éltünk és tunyán.”
(Babits Mihály fordítása)

Esszém tárgyának szempontjából a legproblematikusabb Baudelaire-vers *A Sátán litániája*. Ebben a költeményben a költő az alvilág fejedelmét jeges iróniával „üdvözli”, ám óriási melléfogás lenne úgy olvasni ezt a litániát, mintha szerzője rokonszenvet érezne a Sátánnal. Igaz, hogy elismeri a gonosz hatalmát és minden pompáját a világ felett, ám nem üdvözölve azt, hanem keserű iróniával.

Az *Előhang* című versben egyértelmű ellenszenvvel és undorral idézi meg a Sátán alakját:

„Az Ördög dirigál, rángatva rossz fonálunk!
Ki enyhülést akar, a rondaságba váj,
S mindennap közelebb az alvilági táj,
hová egykedvűen, bűzös homályba szállunk.”
(Tóth Árpád fordítása)

Jézusról ezzel ellentétben rokonszenvvel, tisztelettel és szeretettel ír. Evangéliumi programvers is lehetne *A lázadó* című költeménye:

„Tudd meg: szeretni kell, a gúny fintora nélkül,
 a púpost, a hülyét, a gonoszt, a szegényt,
 hogy majd Jézus elé dús diadalmi ékül
 jótetteid terítsd az út szőnyegeként.”

(Tóth Árpád fordítása)

Baudelaire verseiben a bűn és gonoszság sohasem kedves, inkább a gyötrődés, csömör és önvád hangján ír a kísértésekről és a kísértőről. A *Don Juan a pokolban* című versben sem dicsóíti az elkárhozott Don Juant, inkább szánja annak kérlelhetetlensége és megbánást nem ismerő gögje miatt. Baudelaire sátáni témái között kiemelt fontosságú a függőség, az ördögi lánc, az ópium, mely a lélek számára mesterséges, hazug Mennyszágot, tehát végső soron magát a poklot teremti meg. Gautier szerint Baudelaire, noha kipróbálta, sosem vált az ópium rabjává, sőt szánalommal és undorral tekintett az önkontrolljukat, saját szabad akarataukat elvesztő ópiumistákra és hasisevőkre. A *Mesterséges mennyországok, ópium és hasis* című Baudelaire-mű sem a mesterséges élvezeteknek, a gonosz lépvesszőjének propagálására íródott, sőt éppen hogy ellenpropaganda. Talán ebben a kérdésben is nyugodtan hagyatkozhatunk a Baudelaire-t jól ismerő barát, Gautier véleményére: „*Baudelaire úgy képzelte, hogy a hasisevőkhöz és ópiumivókhöz éppen úgy szól az ördög, mint mikor első szüleinknek mondta, hogy ha megízlelitek ezt a gyümölcsöt, Istenhez váltok hasonlatossá, és hogy őket éppúgy cserben hagyja, mint Ádámmal és Évával cselekedte, mert másnapra a tegnapi isten elernyedve és alétan süllyed egészen az állati sor alá, valami rettentő ür magányába.*” Gautier határozottan állítja, hogy Baudelaire, noha néhányszor kipróbálta, nagyon is átlátott az ópiumon, ezen a mellényzsebben hordható boldogságon. A Hotel Pimodán hasisevőihez sem csatlakozott, kívülről, szemlélőként tekintett rájuk. Ezen a ponton jelentősen eltér az álláspontja Rimbaud-étól. Rimbaud szerint igazi költészetet csak a tudat teljes összezavarásával lehet produkálni, beleértve a mesterséges izgatószereteket is. Baudelaire ellenben elborzadt egy olyan költészettől, mely a józan tudat kontrollja nélkül születne meg. Baudelaire megállapításai a hasis és ópium természetéről ugyanakkor olyannyira értékelhetők még orvosi szempontból is, hogy hihető ezeknek a hallucinogéneknek alapos, tapasztalatból való ismerete. Olyannyira, mint ahogy Hajnóczy Péter képes volt megírni saját alkoholizmusát belső tapasztalatból, mégis önmagán felülemelkedve *A halál kilovagolt Perzsiából* című regényében. Baudelaire a saját hitvallását a következő megállapításban összegzi: „*Az ember nincsen annyira híjával az égbe juttató becsületes eszközöknek, hogy kénytelen lenne segítségül hívni a gyógyszeriant és a boszorkányságot. Semmi szüksége arra, hogy lelkével fizesse meg a hurik kábító ölelését és szerelmét. Miféle Paradicsom az, melyet örök üdvösségünk árán vásárolunk meg?*” Az imént felidézett Baudelaire-kijelentés csupán egyike Baudelaire hasonló vallomásainak. Ezek után vajon könnyen hihető-e, hogy *A romlás virágai* költője annyira sátános figurája a világirodalomnak, és a mesterséges mennyországoknak annyira elkötelezettje lett volna, mint ahogy azt egyes elhamarkodottan kanonizált irodalomtörténeti munkák tudni vélik?

(Nagyvilág, 2010. január)

A tenger képei és jelképei Baudelaire lírájában

„A tenger szépsége nem csökken szemünkben attól, hogy tudjuk, olykor hajók süllyednek el.” (Simone Weil)

A tenger, mint a kalandvágy, elvagyódás és szabadságszeretet toposza a világirodalomban Homérosz *Odüsszeiája* óta folyamatosan jelen van. A tengerről szóló versek tengerében elveszünk, ha elkezdjük gyűjteni őket, olyan, mintha mokka kanállal méregetnénk magát a tengert. E sorok szerzője igen nagyra tartja egyebek közt például Goethe *Szélcsend a tengeren*, Heinrich Heine *Szürke éj a tengeren*, vagy Theodor Storm *Tengerpart című* verseit. A 20. századi magyar lírában egyebek közt az elfeledés sorsára jutott, de újra felfedezni érdemes Váci Mihálynak vannak líraian szép tenger-versei. Különösen felerősödik és megszaporodik a tenger képe és jelképe a 19. századi világlírában kezdve a romantikusokkal (gondoljunk például John Keats *A tenger* című versére), de legkivált a francia szimbolisták alkotásaiban. A legnagyobb szimbolistákra kimutathatóan és vállaltan hatott az „újfajta borzongást” teremtő Baudelaire. Köztudott, hogy Baudelaire kényszerű utazásokat tett fiatal korában az Indiai-óceán szigetvilágában, ahová mostohaapja, Aupick tábornok küldte, hogy ne legyen otthon láb alatt. Azt is tudjuk, hogy ez az utazás szép és kalandos volt egyszerre. A Jóreménység-foknál például szörnyű orkán táncoltatta meg a hajót. A leghosszabb időt, húsz napot Mauritiuson töltötte. A nyolcvanhárom nap alatt, amíg a hatalmas vizeket járta, csordultig megtelt az óceán és a trópusi világ képeivel. Ennek az utazásnak egzotikus képei örök nyomot hagytak az egyébiránt festői hajlamú, képzőművészet-rajongó poéta költészetében. Különös rajongása és fogékonysága volt az egzotikus képekre. Több későbbi nagy verse bizonyíthatóan ennek az óceáni utazásnak az emlékeiből, emlékképeinek felidezéséből született. (*Exotikus illat; Egy malabár nőhöz; Egy kreol hölgynek; Előző életem*, stb.) Számos irodalomtörténész él a gyanúperrel, hogy a szimbolista költészet reprezentatív versei között számon tartott jelentős alkotásokra, például Mallarmé *Tengeri szél*, vagy Rimbaud *A részeg hajó* című költeményeire vélhetőleg inspirálóan hatott Baudelaire *Az utazás* című verse:

„Mert minden part, melyet jelent az ör, ki fent ül,
ma még Arany-Sziget, jósors-igézte táj,
felé a képzelet dús orgiákra lendül,
de csak zátonyra lát, ha pirkad a homály.”

(Az utazás; Tóth Árpád fordítása)

Ebben a versben kimutathatóak az indiai hajózás egzotikus képei, de azt is tudjuk, hogy a költemény egy halázkikötő, Honfleur tengeri látványával egyidejűleg született. A magyarra „Arany-Sziget”-nek fordított kifejezés az eredetiben a spanyol hódítók Eldorádója. A „gyermeki agyak”(cerveauxenfantins) kifejezést ugyanazzal a francia szó szerkezettel használja Baudelaire *Az utazás*ban, mint majd később Rimbaud *A részeg hajó*ban. A Baudelaire-hatás tehát kimutatható a Rimbaud-versben. Ráadásul Baudelaire *Az utazás*ban ugyanazzal a halállal, elpusztulás lehetőségével is számoló vakmerőséggel, elszántsággal száll tengerre, mint később Rimbaud *A részeg hajó*ban, vagy Mallarmé a *Tengeri szél*ben, akár életét is feláldozva az újjal, a részegítő ismeretlenséggel való találkozás reményében:

„Így akarunk, amíg agyunk perzselve gyúl,
örvénybe szállani, mindegy: Pokolba, Égbe,
csak az Ismeretlen ölen várjon az Új!”

A szabadság részegítő mámora megdöbbenő hasonlósággal jelenik meg Mallarmé *Tengeri szél* című versében és Baudelaire *Fölemelkedés* című alkotásában. Mallarmé ezt az élményt és szédületet így fejezi ki:

*„Futnék! Csak innen el! Érzem, hogy künn a könnyed
tájék és ég között mily részeg a madár!”*
(Illyés Gyula fordítása)

Baudelaire pedig így:

*„túlszökve, tengerek s zúgó erdők felett,
(...)
lelkem vigan mozogsz a fényben odafent
s mint a jó úszó, aki a vízben szinte röppen,
kimondhatatlan és férfias, nagy örömben
tombolva hasítod a mély-mély végtelent.”*
(Szabó Lőrinc fordítása)

Ugyanebben a versben a költő az albatrosz perspektíváját veszi fel: „boldog, ki repeső szárnyát kifeszíti”. Legismertebb verse, a gimnáziumi szöveggyűjteményekben is szereplő *Az albatrosz* afféle „preszimbolista” tanvers is lehetne abban az értelemben, hogy meglehetősen iskolás módon, szájbarágósan fejt fel a tengeri madár szimbólumát: „a költő is ilyen”. Az albatroszban a nagy tengeri madarat légi hercegnek, a kéklő ég urának nevezi, „kinek tréfa a nyíl, s a vihar dühe szép.” Alfréd Lord Tennyson *Ulysses* című, híres elvagyódás-versében így ír:

*„Nem sok értelme, hogy henye királyként,
csöndes tűzhelynél, tar sziklák között,
egy öreg nő oldalán szabjam a
kétes törvényt egy vad népnek (...)
Utaznom kell, hogy fenéig ürítsem az életet.”*

A jeles Baudelaire-utódokként ismert Rimbaud-hoz és Mallarméhoz hasonló elvagyódás-érzést Baudelaire igen direkt módon fogalmazza meg a *Bárhová, csak kívül a világon* című prózaversben: „Nekem úgy tetszik: mindig jól érezném magam ott, ahol nem vagyok; és erről a költözési lázról folyton vitázom lelkemmel.” A tenger a költő igazi világa, minden veszélyesség és szédület dacára, keserű csalódás számára, amikor megpillantja a hajós a szárazföldet, amikor ki kell kötnie a parton: „Végre partot jeleztek, és ahogy közeleddünk hozzá, láttuk, hogy nagyszerű, káprázatos föld. (...) Mindenki rögtön felderült, mindenki lemondott a rosszkedvéről. (...) Csak én voltam szomorú, megfoghatatlanul szomorú. Mint pap, akitől elrabolták az istenségét, nem bírtam szívet tépő keserűség nélkül elszakadni a tengertől, amely oly szörnyűségesen csábító, a tengertől, amely a maga borzalmas egyszerűségében oly végtelenül változatos, és amely a játékaival, szokásaival, haragjával és mosolyával mintha magába foglalná és képviselné minden szeszélyét, halálvergődését és elragadtatását mindazok lelkének, akik valaha éltek és élnek és élni fognak!” (Már!; Szabó Lőrinc fordítása) A Tóth Árpád által fordított *Az ember és a tenger* című versben a tengernek, mint a szabadságszeretet szimbólumának képzetéhez járul egy újabb gondolati tartalom is, a költő lelkének szeszélyessége, kiszámíthatatlansága és keserűsége:

„Szabadság embere, tengert imádni hű!
Szeresd csak! tükröd ő, hullámzó végtelenje
minthogyha parttalan, bús lelked képe lenne,
s ő is, mint szellemed, örvénylőn keserű. (...)
Mindkettőtök setét s rejtelmesen rideg.”

Verseinek többségében azonban a tenger képe inkább az iménti idézet második gondolatát szövi tovább és fejt ki. A tenger, vagy a tengerhez köthető élőlények, tárgyak (albatrosz, matrózok, vitorlás, stb.) a költő spleenes lelkének szimbólumaként térnek újra meg újra vissza különböző műveiben. *A művész hitvallása* című prózakölteményében saját lelkét egy távolban ringó fehér vitorlával azonosítja: (A vitorláról Lermontov vagy Katajev művek is eszünkbe juthatnak, de velük egészen biztosan nincs direkt kapcsolat.) „*Micsoda élvezet az ég és a tenger mérhetetlenébe merülni a tekintetünkkel! Magány, csönd, hasonlíthatatlanul tiszta azúr! Piciny vitorla borzong a láthatáron: gyógyíthatatlan létemet másolja a picinységével és elszigeteltségével; a tengerár egyhangú dallama.*” Alábbi két versében viszont magát a tengert használja arra, hogy saját lelkét impresszionálja:

„Gyűlöllek Óceán! csapkodó, tarka lármád
magában leli meg szellemem! A bukott
ember lázadt, kínos nevetésének árnyát
óh tenger! óriás kacagássá kacagod.”
(Varázs; Babits Mihály fordítása)

„Bűbájos volt az ég és sima volt a tenger,
de nékem már csupa vér volt s fekete mély.”
(Utazás Cytherébe; Tóth Árpád fordítása)

Baudelaire költészetében a tenger vagy a hajózás képei gyakran kötődnek a férfi–nő relációkhoz, nem ritkán az erotikum, vagy az imádott hölgy asszociálódik tengeri képekhez:

„Ha jársz, s szelet söpör bő szoknyád könnyű szárnya,
olyan vagy, mintha szép hajó tengerre szállna,
mely dúsan vitorlázva ring
egy lusta, lassú és édes ütem szerint.”
(A szép hajó; Babits Mihály fordítása)

„Hugom, gyönyöröm,
az lesz csak öröm:
a hajónk ha a messze habon száll!
A halál meg a szív
odahúz, odahív.”
(Útrahívás; Szabó Lőrinc fordítása)

Alábbi két versben a hullámzó, női hajzuhatag képze kapcsolódik a hullámzó és mámorító tenger hullámainak képéhez:

„Erős, font hajtömeg! velem habként te lengj el,
beléd fénylő csodák rejtvék, te ében-tenger,
vitorlák, evezők, fáklyák ér árbocok (...)
Részeg főm e setét haj-óceánba rejtem,
melyben bezárva él a másik óceán.”

(A haj; Tóth Árpád fordítása)

„Egész álmvilágot zár magába a hajad: tele van
árbocokkal és vitorlákkal; nagy tengereket zár magába (...)
Kikötőt látok a hajad tengerében.”

(A fele-világ egy hajsátorban; Szabó Lőrinc fordítása)

Szabó Lőrinc, aki Baudelaire verseinek egyik legjelesebb hazai tolmácsolója, maga is írt *A tenger* címmel verset, és magyarra fordította egyebek közt például Názim Hikmet Rán gyönyörű tenger-versét, a *Vágyakozást* is:

„Hazamenni hív a tenger!
Dagadó, kék tükreivel
mélyét mérni hív a tenger!”

Gyakori képzettársítás a világirodalomban, így Baudelaire-nél is előfordul a zene hullámainak és a tenger hullámainak szimultán egymásba játszása:

„Gyakorta a zene, mint tenger, úgy ragad,
hűs égbe sodorva, (...)
Mellem előre dül, tudom telin dagad,
akár a vitorla, (...)
érezem, hogy át meg át egy remegő hajó
fájdalmai járnak;
vihar és forгатag és lágy szél, lebegni jó,
keblén a nagy árnak.”

(A zene; Tóth Árpád fordítása)

A zeneiséggel, a költészet szépségével és ritmusával társítja a tenger képzetét a Szabó Lőrinc által fordított, *A kikötő* című prózakölteményben is, *A fájó Párizs* című prózavers-kötet egyik darabjában: „Kikötőben tartózkodni elragadó időtöltés olyan léleknek, amely belefáradt az élet küzdelmeibe. Az égbolt nagy íve, a felhők mozgó architektúrája, a tenger változó színei, a világítótornyok fel-fellobbanó fénye olyan prizma, amely csodálatosan szórakoztatja a szemet, anélkül, hogy bármikor lankasztaná. A hajók lendületes formái, szövevényes kötélzete és vitorlázata, melyre harmonikusan átrezeg a tengerár, szüntelen ébren tartja a lélekben az érzéket az ütem és a szépség iránt.” A tenger olykor egyszerű, szelíd és sima, máskor bonyolult, goromba és borzas. És mindenkor titokzatos.

(Nagyvilág, 2015. október)

Rimbaud utazásai lírában és térben

Az *Arthur Rimbaud elutazik* című dalt, melyet Bereményi Géza írt és Cseh Tamás énekelt, már gyermekkoromban ismertem és dúdoltam, tehát korábban találkoztam vele, mint Rimbaud verseivel és életrajzával, így elég korán összekapcsolódott bennem a titokzatos Arthur Rimbaud az elutazás fogalmával:

*Arthur, Arthur, a vonat, nézd, bent áll
ez a vonat visz egyenest Belgiumba!*

*Arthur, Arthur, tűrd fel a gallért,
mondd csak, hogy ízlett ez az évad a pokolban?*

*Arthur, Arthur, a két öklöd a zsebben,
a két ököl a zsebben már ronggyá rohadt.*

*Arthur, Arthur, a köpeny a vállon,
a köpeny a vállon rég eszmévé szakadt.*

Utazol Arthur, letelt az évad...

*Bent áll a hajó, a hajó a kikötőben,
úgy ring, mint Európa, az alvó a völgyben,
Arthur, az évad, az évad elmenőben,
Arthur, lesz aranyad bőven,
na Arthur, lesz aranyad bőven!*

*Arthur, az ököl, abszint a pohárban,
növények, köpeny, pipa és kalap,
Arthur, Arthur, egy dühödt angyal az égből,
a földről a tengerbe szaladt!
Arthur, szorítsd térdedhez a melled,
és pengesd, mint húr, a cipőzsinórt,
Arthur, csak azt ne, az évad a pokolban,
ilyen, ilyen, ilyen, ilyen sohase volt!*

Utazol, Arthur, letelt az évad...

*Arthur, a hajó, a hajó Afrikába,
tűrd fel a gallért,
ott arany van, tele a bánya,
Arthur, az évad – hagyd csak, a tenger hadd dobálja,
Arthur, a vonat, nézd, bent áll,
utazol, utazol Arthur.
Arthur, szorítsd térdedhez a melled,
és pengesd, mint húr, a cipőzsinórt,
Arthur, csak azt ne, az évad a pokolban,
ilyen, ilyen, ilyen, ilyen sohase volt!*

Utazol, Arthur, letelt az évad...

Szinte nincs olyan korszak, amikor az irodalomban ne meghatározóan lenne jelen az utazás motívuma, az elvágódás ismeretlen, vélt vagy valós egzotikus tájak vagy lelki tartományok felé. Mindig is izgatta az olvasót az utazó, a messziről jött ember beszámolója. Odüsszeusztól Robison szigetén át Münchhausen bárónak vagy Garay János obsitosának színes meséi, Tar Lőrinc pokoljárása vagy Körösi Csorna Sándor igencsak valós kalandjai egyaránt felkeltették az érdeklődést. A mesés vagy valós kalandorok, utazók listáját a végtelenségig lehetne folytatni. Ha Rimbaud kortársait vagy közvetlen elődeit vesszük sorra, itt is szédítően zsúfolt listát tudnánk összeírni. Mallarmé, a Szerb Antal által csak „szobaköltőnek” nevezett poéta a *Tengeri szél* című költeményében vágyódik el:

*„Futnék! Csak innen el! Érzem, hogy künn a könnyed
tajték és ég között mily részeg a madár!”*

(Illyés Gyula fordítása)

Baudelaire *Albatrosz*ában a költő messze kerül, nem közénk való, elvágódik a köznaptól. Baudelaire írta az alábbi sorokat is *Az utazás* című versében:

*„A kisdíák mereng mappán és tarka képen
S a Mindenség neki mint lelke éhe, tág.”*

(Tóth Árpád fordítása)

Gondolhatunk Gauguin festményeire, Victor Hugo regényeire is. Edgar Allan Poe műveit jól ismerte és szerette Rimbaud. Gondolhatunk a nagy angol romantikus elvágódókra. Keats Rómában, a Spanyol lépcső oldalában hal meg, és rajongója a görög kultúrának. Byron a görög szabadságharcban, a görög szabadságharcért hal meg. Amíg az angol romantikát és általában a romantikát a világosság és a kifelé utaztatás jellemzi, addig a szimbolizmus és később a szürrealizmus inkább sejtelmes, zavaros és befelé, a lélek belső tartományai felé utaztat. Komlós Aladár ezt így fogalmazza meg a *Szimbolizmus* című tanulmánykötetében, a *Szimbolizmus és romantika* című fejezetben: „A romantikusok mindenkire akartak szólni, és az általános emberit fejezték ki, a szimbolisták az öntudatlan sötétjébe hatoltak, s onnan minél egyénibb érzéseket igyekeztek kibányászni.” Kalandvagy és elvágódás űzi a Don Quijote nevű búsképű lovagot és Tarasconi Tartarint is. Pascaline Mourier–Casile egy 1990-es kiadványban oldalakon keresztül sorolja a Rimbaud-ra aggatott jelzőket és természetesen használja a csavargó (voyou) kifejezést is. Rimbaud magyar nyelvű tolmácsolói közt Somlyó György műfordításkötetének *Az utazás* címet adta. Somlyó egyébiránt több szempontból von izgalmas párhuzamokat a két „nagy csavargó”, a magyar Petőfi és a francia Rimbaud között a *Kísérlet Rimbaud-ról* című esszéjében. Természetesen említi a mindkét fiatal zseniben egyaránt meglévő utazási szenvedélyt is: „Egy bennük a vándorlási kedv, amely e hallatlan energiáktól sarkantyúzottan, mindkettőt örökös útonjáróvá, fáradhatatlan gyaloglóvá, Verlaine szavával széltalpú emberré teszi.” Petőfiről köztudott, hogy nagy gyalogló volt, képes volt akár egy héten át gyalogolni. Rimbaud így ír *A zöld hordóban* című versben:

*„Nyolc nap nyűttem cipóm az országút kövében,
Charleroiba így érkeztem végre meg.”*

(Rónay György fordítása)

Különösképp egyikük sem szűnik meg, még haláluk után sem a nép emlékezetében élőnek és csavargónak lenni. Ál-Petőfik tömkelege tűnik fel a történelmi Magyarország

minden szegletében. A szibériai ólombányák vidékéről állítólagos Petőfi-versek kéziratát sodorja felénk a szél. Az afrikai tevekaravánok nyomában Rimbaud-versek hamisítványaira lelnek, még az 1940-es években is. Végül André Breton, LucEstang, Jean Marcenac és Jean Paulhan közös erővel bizonyítják, hogy a több mint 40.000 Rimbaud-nak tulajdonított sor hamis. Rimbaud halála után két héttel Anatole France még tudni véli, hogy Rimbaud Párizsban van és nagybeteg. Már két éve pihen a charleville-i családi kriptában, amikor barátja, Germain-Nouveau még levelet ír hozzá Adenbe, mert azt a pletykát hallotta, hogy Arthur ott tartózkodik. Bár erről Somlyó nem ír, de Petőfiben és Rimbaudban még az utazással kapcsolatosan és párhuzamosan a szabadság fogalma is kínálkozik. A csavargás egyenlő a szabadsággal Rimbaud verseiben. Gondoljunk csak a legismertebb Rimbaud-versre, a *Kóborlásaimra*, vagy az *Élmény* című versre:

*„Kék nyári alkonyokon a szűk csapásokon
szúrás rozskok között járok, majd zsenge fűben,
megérezem, álmodón, harmatját lábomon,
s hagyom, szabad fejem a szél fűrössze hűsen.”*
(Rónay György fordítása)

A szerelmét is csavargásra, szökésre csábítja, több versében is:

*„Este? ...Az országútra vágunk,
szinte fehér;
mint legelő nyáj, úgy kóválygunk
mindenfelé.”*
(Ami Ninát visszatartja; Kardos László fordítása)

*„Télen egy rózsaszín és kékpárnás vagonban
utazni jössz velem.”*
(Álom, télire; Szabó Lőrinc fordítása)

Rimbaud nemcsak szenvedélyes utazó és csavargó volt, hanem az utazásokról szóló történetek lelkes olvasója is. Köztudott, hogy *A részeg hajó* forrásai közt kimutathatóan ott vannak ezek az olvasmányélmények: Vergilius, Verne, Gautier, Baudelaire, Hugo. Edgar Allan Poe *Gordon Pym* című regényében a címszereplő barátai berúgnak, és a hajójuk részegségük következtében fut ki a nyílt tengerre. Egy Chrisholm nevű ausztrál kutató szerint *A részeg hajó* azonos Schopenhauer principium individuationis-ával. Szinte biztosan ismerte Verlaine alábbi sorait is:

*„...mint bárka, mely dagály s apály kényén libeg,
van lelkem iszonyú hajótörése útban.”*
(Illyés Gyula fordítása)

Rimbaud barátja, Ernest Delahaye meggyőződéssel bizonygatta, hogy *A részeg hajó*t a Meuse folyó áradása ihlette. Françoise D'Eau-bonne *A kamasz költő* (Eredeti címe *La Vie passionnée d'Arthur Rimbaud*, azaz Arthur Rimbaud szenvedélyes élete) című regényes Rimbaud-életrajzában Arthurnak a tanárával, Georges Izambard-dal való párbeszédében az elvágódást nemcsak a tenger, hanem a folyó is eszébe juttatja: „Néztem a Meuse-t. Sőhajtvá tette hozzá: – Bezzeg a Meuse elmehet innen... Milyen jó neki...” Pierre Cadot nemcsak *A részeg hajó*t, hanem Rimbaud egész költészetét Cook kapitány útirajzaira vezette vissza. Köztudott, hogy a hajó, miként Baudelaire albatrosza is, a költő szimbóluma és a lélek

utazásairól, egyre merészebb tartományok felé haladásáról szól, számolva azzal a veszéllyel vagy kihívással, hogy ez az utazás akár a pokoljárásig is elmehet. Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni. Rimbaud valóban pokolra szállt, egy évadot eltöltött a pokolban, és világirodalmi rangú „dudás” lett belőle, ám mint köztudott, a viharos kamaszkor után eldobta ezt a dudát, nem tartotta meg. A pokoljárás azonban az egyik lehetőség, esély arra, hogy a költő ismeretlen területeket járasson be. A *Színvázlatok* írásai között az *Indulás* című rövid írásában is az új, ismeretlen iránti vágyat fogalmazza meg: *„Zsongások és látomások! Indulás az új érzés és az új zaj felé.”* (Ford. Kardos György) A látnok leveleiben, a tanárának, Georges Izambardnak írott levélben szintén a pokolra szállás és az ismeretlen iránti olthatatlan szomj párhuzamát találjuk: *„A lehető legnagyobb züllésnek indultam. Hogy miért? Költő akarok lenni, és azon dolgozom, hogy látnokká tegyem magam; ezt bizonyosan egyáltalán nem érti, és nem is igen tudom jobban megmagyarázni. Arról van szó, hogy az összes érzékek összezavarásával eljussunk az ismeretlenhez.”* (Ford. Somlyó György) A „dudálással”, azaz a költészettel ugyan felhagyott, ám a kamaszos kalandvágy és nyugtalanság továbbra is, élete végéig maradt. Rengeteget utazott, 36 különböző foglalkozást űzött, megtanult sok nyelvet, például az amhara és whabi nyelveken is jól elboldogult, mint kereskedő. Egyebek közt II. Ménéliknek, Etiópia császárának udvari szállítója volt. Talán ő volt az első európai, aki eljutott Afrika belsejébe egészen Bubassáig vagy Ogadinig. Afrikai időszakában is publikált, de a költészet már nem érdekelte. Hajdani diáktársa, Paul Bourde, a Temps című napilap szerkesztőjeként Rimbaud afrikai tudósításaiból leközölt néhányat. Ezeknek irodalmi értékük ugyan nincs, de Rimbaud útjairól és tapasztalatairól közölnek érdekes adatokat. Rimbaud nagy utazó volt, ismeretlen tájakat járt be a földrajzi térben, de még ismeretlenebb tájakra kalandozott és járatlan területeket fedezett fel a lírában, ahogyan a már említett D'Eaubonne-regény mondatja ki Rimbaud-val: *„Vagy Kolumbusz Kristófja leszek a francia költészetnek, vagy semmi!”*

(Nagyvilág, 2013. október)

Széljegyzet Paul Verlaine vallásos verseihez

Arthur Rimbaud a következőket írta Verlaine-ről egy 1875. március 5-én keltezett, Stuttgartban feladott, Ernest Delahay-nek írott levelében: „*Verlaine a minap ideutazott, mancsában rózsafüzérrel. Három óra telt belé, és megtagadta a Jóistent, és kivérezte a Miurunk kilencvennyolc sebét*”. Verlaine ellentmondásos személyiségéből értelmezhető az az ellentmondás is, hogy vallásos verseivel (*Sagesse, Jóság, 1881*) párhuzamosan írta azoknak szándékosan felvállalt ellenpólusaként erotikus és antipolgár verseit. (*Parallélement, Párhuzamosan, 1889*) A *Sagesse*-nek eredetileg a *Cellulairement* (Fogságban) címet adta, lévén hogy ezek a költemények a mons-i börtönben születtek. Lírájának a vallásos élmény felé fordulását, annak kiváltó okait a börtönévek alatt történt magába roskadással, a Rimbaud-val való kapcsolat kudarcával és az abszinttól való ideiglenes megszabadulással szokták magyarázni. Tény, hogy a Rimbaud-val való ámokfutásos korszaka előtt Verlaine békés, konszolidált, polgáris családi életet élt, a „Rimbaud-élményt” követően pedig egy elzüllött, a családjával és a társadalommal konfliktusba került fegyencként szembesülhetett önmagával. Ez az egzisztenciális helyzet természetsszerűleg hozta a büntudatot és a radikális megtisztulás vágyát és szinte predesztinálta a megtérésre. Ezeket a sorokat a börtönben írta:

„*Hát te mit tettél, te bolond,
 hogy sírva szánod?
 Mivé tette, szegény bolond
 az ifjuságod?*”

(Szabó Lőrinc fordítása)

A *Sagesse* igencsak találó cím, mivel ez a kifejezés a franciában nemcsak jóságot jelent, hanem bölcs mértékletességet, szerénységet is. A másik pólus, a *Parallélement* pedig nemcsak a „szent” és „bűnös” versek ellenpólusára utalhat, hanem Verlaine feloldhatatlan, feszítő vívódására is Rimbaud (a démoni barát) és Mathilde (az angyali feleség) között, tágabb értelemben a társadalmi és családi konszolidált életvitel és a társadalmon kívüli, bohém, deviáns életforma között. Tény, hogy a börtönévek alatt igyekezett Rimbaud-val való kapcsolatát és érzéseit lezárni, erre az is bizonyíték, hogy a mons-i börtönlelkésznél meggyónt, megáldozott, majd szabadulása után rövid időt a szigorú trappista szerzetesek kolostorában töltött. Rimbaud-val ezután már nem találkozott, sőt, Victor Hugóhoz leveleket írt a börtönből, hogy Hugo próbálja megbékíteni feleségével, Mathilddal, aki beadta a válópert. Az ingadozás a züllött élet és az életszentség vágya között azonban a börtön után is, élete végéig megmaradt. Bárdos László így ír erről a *Világirodalmi lexikonban*: „*Verlaine rendkívül, szinte egyedülállóan gyenge jellem volt, legalábbis magánerkölcsi vonatkozásban, ezt a tényt kár volna átfesteni, átmitizálni*”. Ezekből a tényekből kifolyólag sokan nem veszik igazán komolyan Verlaine őszinte megtérését, szertelenül túlzó vallásmisztikáját ironikusnak vagy ripacskodónak érzik. Dobossy László *A francia irodalom történetében* így fogalmaz: „*Vallásos korszakának mellverdeső gyónásaiba többnyire vegyül valami zavaró ripacsi póz*”. Az idős Verlaine-t Jules Huret „öregedő, bukott angyal”-nak nevezte egy 1891-es irodalmi ankéton. Anatole France *Vörös lilomának* „szent bohémját” Choulette-t bevallottan Verlaine-ről mintázta. Vitathatatlan, hogy legtöbb verséből, a megtérése előtti költészetét is beleértve egyfajta elveszett éden, gyermeki ártatlanság és tisztaság síró vágya fogalmazódik meg, az *Egy asszonyhoz* című versben például önmagát az Édenen kívül került Ádámmal hasonlítja. A *Látja, kell, hogy a dolgokat megbocsássuk* című versben úgy szólal meg Verlaine, mintha egy Francis Jammes verset olvasnánk:

„Két gyerek legyünk, legyünk két ifjú lányka,
semmit-élvezők, mindentől elbűvöltek,
kik szűz lomb alatt mennek sápadtra válva,
s nem tudják, hogy immáron üdvözültek”.

(Molnár Imre fordítása)

Mindezekben talán leginkább a Verlaine lírájánál egyszólamúbb Francis Jammes-nek lehetne rokona. Az imént idézett versen kívül az *Ártatlanlányok dala* című Verlaine-vers szintén lehetne akár Jammes verse is, hisz Jammes-nek is fő témája az ártatlanság. Persze Jammes valódi tiszta lélek volt, Verlaine csak vágyott a tiszta életre, de tisztaságvágya éppen intenzitásából adódóan hitelesnek mondható, csak hát igen gyenge jellem volt, és rendre bemocskolódtott. Jammes-szerűek azok a Verlaine-versek is, melyekben az Úr kutyájának mondja magát:

„Kövessétek csak őt. Jó pásztorbotja. Én,
bégető bútokat vigasztaló szavára,
én meg, én majd leszek útunkon a kutyája”.

(Itt vagytok végre; Rónay György fordítása)

„de hogy mint hű kutya kövessék a kegyben,
tisztult bátorságot s erőt is önts belém”

(Példázatok; Szabó Lőrinc fordítása)

De talán még ennél is jobban idézi Jammest a következő néhány sor, szintén a Példázatokból:

„legyek hal, Fiad boldog szimbólumának,
a számár, mely Vele a városba vonult”.

Ha teljesen őszinték akarunk lenni, be kell vallanunk: Verlaine megközelítőleg azonos intenzitással vonzódott a bohém rendezetlenséghez és a rendezett tisztasághoz, a leginfernalisabb bűnökhöz és a legéteribb életszentség eszményéhez. Ezzel a kettősséggel persze nincs egyedül, számos elődje és utódja van a világirodalomban és a magyar irodalomban is (Villon, Baudelaire, Ady, Somlyó Zoltán). Somlyó Zoltán így írja meg *A Szűk Könyök uccán* című versében a saját züllött élete fölötti tünődést és az Isten utáni vágyat, tisztaságigényt:

„Züllenem, hullanom rendeltetett,
és lehull, aki arra való...
Légy velem, mindenható”

Verlaine pedig így ír *A kocsmák zshivaja* című versében:

„síkos úttest, repedt aszfalt, mocskos csatornák,
íme ez az utam – és célom a mennyország”.

(Kálnoky László fordítása)

Az *álnok utakon tévelyegtem* című vers mintha egyenes folytatása lenne az imént párhuzamba állított két versnek:

„Álnok utakon tévelyegtem,
kétségbeesve, csüggeteg,
Áldott kezed vezérelt engem”.
(Molnár Imre fordítása)

Verlaine vallásos verseinek voltaképpen egyetlen igazi témája van, a bűnbánat. Talán eszelős mea culpái épp akkor értelmezhetők igazán, ha tisztán látjuk, mennyire esendő volt. *Drága kezek, enyémelek egykor* című versében így ír:

„Jó gyóntatok, gyötrők, imádott
álmai üdvözült kezeknek,
kezek – Ő kezei! – ti, szentek:
óh, intsetek, hogy megbocsáttok!”
(Szabó Lőrinc fordítása)

A *Reggeli imádság* című versben szintén:

„és adj alázatos hitet, hogy megsirassam
annyi hasztalanul elszenvedett bajom,
meddő kegyelmeid, s azt is, hogy elpazalltam
silányul céltalan dolgokra sok napom.”
(Rónay György fordítása)

Ne feledjük, élete végén Rimbaud, a sátáni kamasz, Verlaine végzetes barátja is megtért, ezt Rimbaud leánytestvérétől és sógorától tudjuk. A békevágyról és megtérésről, magába szállásról így ír Jammes az *Imádság azért, hogy magába szálljon* című versében:

„Hozzád tér, Istenem, magába szállni lelkem.
Boríts be béke már. Boríts be béke már.
Patak partján, szelíd, nagy erdőmélyi csendben
a kontempláció édes derűje vár”.
(Rónay György fordítása)

Verlaine pedig így szól a *Hallgasd a szelíd dalt* című versében:

„S mondja: a szív egyszerűsége
felett örök glória reszket,
s aranylakodalom a legszebb
s a győzelem nélküli béke”.
(Szabó Lőrinc fordítása)

Ha már Jammest emlegettem, hadd hozakodjak elő egy különös Rimbaud-párhuzammal. Rimbaud-nál is megfogalmazódik a *Részeg hajó* végén a csendes életnek, a révbe érésnek, a békés elvonultságnak a vágya az ifjúság tomboló évei után:

*„Ha vágnám vízre még ez unt Európában,
hűs tócsa volna az, setét és pici tó,
hol bús fiucska ül az alkony illatában
s pillangóként libeg egy csöpp papírhajó”.*

(Arthur Rimbaud: Részeg hajó; Kardos László fordítása)

A hajó-motívum megjelenik Verlaine-nél is, a *Birds in the night* című versben. Verlaine „részeg hajója” a haláltól, a pusztulástól, süllyedéstől fél:

*„A szegény hajó én vagyok időnként,
ki árboc nélkül teng, vihar dobálja,
s nem látva a Szent Szűzből zsendülő fényt,
imádkozva készül a fulladásra”.*

(Eörsi István fordítása)

Rimbaud-t persze nagyon zavarta Verlaine időnként előtörő ájtatoskodása, végül, halála előtt azonban mégis megtért a sátáni kamasz is, aki pedig ifjúi hevében Marseille utcáin a padokra azt írta, hogy „Halál Istenre!” Verlaine túlélte Rimbaud-t, és barátja halálára írt versének utolsó sorában az egyház liturgikus latinjával siratja meg, az Úr békéjét kívánva elhunyt barátjának:

„Rimbaud! paxtecumsit, Dominussit cum te!

(Arthur Rimbaud-hoz; Somlyó György fordítása)

Ítéletet fölösleges mondanunk, nem is tisztünk. Ítélet helyett hadd idézzem Verlaine-nek, a „hanyatlásvégi” Rómának, a „szent bohém”-nek, a „fáradt” költőnek néhány sorát, mely néhány sor summázata lehetne Verlaine ellentmondásos lelki tisztaságvágyának:

*„óh Jézus, végtelen megbánásom zokog
előtted bűneim miatt, és újra s újra
hozzád fordulok: óh, nézd: bordám összezúzva,
lábam vízhólyagos és erőm elhagyott!”*

(Finálé; Szabó Lőrinc fordítása)

(Nagyvilág, 2010. december)

Aki a nőből vámpírt csinált – 100 éve halt meg August Strindberg

1912 májusában, tehát 100 éve halt meg a „nagy skandináv nőgyűlölő” August Strindberg. De vajon megszállottan nőgyűlölő volt? Vajon Strindberg csinált démont a nőkből vagy Strindbergből csinált nőgyűlölő démont a démonizálni és egysíkúan sematizálni oly gyakran kész irodalomtörténeti emlékezet? Talán Strindberg nőgyűlöletének legnagyobb előfutára a nagy filozófus, Schopenhauer lehetne, kinek a nőkkel szembeni fenntartásait idegbeteg anyjával való pokoli viszonyából szokták eredeztetni. Schopenhauer anyja, Johanna Schopenhauer szintén író volt és Weimarban élve Goethe holdudvarához tartozott, azonban egzaltált lelke nagyon ránehezedett a korán apa nélkül maradt csonka családban cseperedő fiára. Schopenhauerre érzékenyen hatott az otthon fojtogató légköre a zsarnoki természetű, túlérzékeny és exhibicionista anyával. Ismeretesek a szerelemmel kapcsolatos pesszimista hangvételű aforizmái. Mások is tettek már hasonlóan vitriolos megállapításokat szerelemről, a szerelem ambivalens tapasztalatáról. Ambrose Bierce egyik aforizmája így hangzik: „*Belladonna: olaszul szépasszony, angolul nadragulya, halálos méreg.*” Madách Imre Az ember tragédiájában mézből és méregből kevert lénynek nevezi a nőt. Strindberg saját korának voltak más hírhedt nőgyűlölői is. Gondolhatunk például a tragikusan fiatalon elhunyt Otto Weiningerre. Szerb Antal *A világirodalom történetében* a skandináv irodalom és skandináv közérzet századfordulós jellegzetességének tartja a férfi társtalanságát, a heroikus magányosságot, így fogalmaz: „*Ezt a magányt akkor érzi az ember a legjobban, ha ketten vannak hozzá: a szerelemben, a házasságban. Így lesznek a nagy skandinávok a rossz házasságok klasszikusai.*” Talán nem véletlen, hogy éppen Strindberg lett a skandináv irodalom legreprezentatívabb alkotója, aki háromszor is nősült, és három, válással végződő házasság fogalmaztatta meg vele végső axiómáit. Ezt írja róla a már idézett Szerb Antal: „*Strindberg végzete az, hogy túlságosan komolyan vette mindezt, komolyabban, mint a férfiak, komolyabban, mint akár a nők. Számonkérte a nőktől, hogy miért nem olyan tökéletes emberek, mint amilyenek a férfiak nem tudnak lenni. Mániákus vádaskodásában mesebeli vámpírt csinált a nőből, aki félelmes energiával szívja ki a férfi erejét és a jobb ügghöz méltó szakértelemmel teszi tönkre életét.*” Strindberg az első igazi sikerét az *Egy balga vallomásaival* éri el. Itt már teljes naturalizmussal kiáltja világgá a nőben való csalódását, első feleségével való viharos időszaka és válása után. Elbeszéléseiben és főleg egyfelvonásosaiban aztán rendre visszatér kaleidoszkóp-szerűen a nőkhöz fűződő, „leleplezőnek szánt” tematika. Ismertebbek és sikeresebbek ezen művek közül a *Júlia kisasszony*, a *Pajtások* és *Az apa*. A pszichoanalitika előfutára vagy „oldallagos megtámogatója” is lehetne Strindberg azzal a felismeréssel, hogy az ambivalencia, mint érzés leginkább a szerelem lélektanában érhető tetten, mikor a leghevesebb imádat és odaadás a legpokolibb gyűlöletté alakul ugyanazon személy iránt. A *Házasodjunk!* második részében feleségét, Sirit lustasággal, túlzott kényelmeskedéssel vádolja, lévén hogy Siri helyett mindent elvégez a szobalány. Nem ért egyet azzal az emancipációs elvvel, hogy a házasságon belül a feleség önálló vagyonnal rendelkezhet. Strindberg paranoiája már a Siritel való együttélésben is jól megfigyelhető. Strindbergben felmerül a gyanú, hogy felesége ártó szándékkal figyelteti, noha Siri csak azért kér férjével kapcsolatosan orvosi segítséget, mert egyre aggasztóbbnak érzi férje patológikus, szokatlan viselkedését és szokásait. Strindberg ezt úgy interpretálja, hogy Siri hűtlenkedik és szeretőjével közös céljuk, hogy a férjet bolondok házába zárva zavartalanul folytathassák bűnös viszonyukat, természetesen mindezt a gyógykezelés alatt álló, így döntésképtelen férje pénzéből. A nő tehát csapodár és anyagiás démon. Az *apa* című drámájában így fogalmaz: „*A nő természeténél fogva anyagiás és*

öszönösen aljas, bár mi, koslató kanok, ezt eddig nem vettük észre”. A Lindauban megfogalmazott levelek egyikében helyesli, hogy a nőknek tilos Németországban egyetemre járniuk. Szabó Dezső így ír Strindberg nőgyűlöletéről a Nyugat 1912-es évfolyamának 11. számában, a Figyelő rovatban: „*Reális művei ugyanazt a tragédiát járatják: a férfi tragédiáját. Az asszonyból szakadt férfi égő nosztalgiával vágyik a nő után. Bölcs, ostoba, rafinált, naiv, izom vagy idegember: de valamennyire mégis hős és gyermek. Kell védenie valakit, kell, hogy néha az élet elől egy női test mögé szepegje magát. A nő számára a jóság lehetősége, a küzdelem értelme, az ellágyulás melege. A borzasztó az, hogy a férfi mindig abban bűnhődik a nő által, amiben nemes, önfeláldozó. Az asszony pedig mindig Delila. Fagyöngy, mely buján ömlik a férfi-tölgyre s annál gazdagabban virul, mind több agyvelőt, erőt, jövőt szív magába. És ez előtt a bestiális, kegyetlen falánkság előtt mégis zsibbadva áll meg morális ítélezésünk. Mert ezek a nők oly spontán, oly végzettszerűen bestiák, hogy a vegetáció életfaló kegyetlenségét látjuk bennük.*” Utolsó, legmagányosabb időszakát naplószerűen bemutató írásában, mely a magyar fordításban az *Egyedül, avagy egy lélek fejlődése* címet viseli, azt fejtegeti, hogy a férfiak azért szakadtak el a kávéház közegétől és egymástól, mert a feleségek pokolian gyűlölték egymást, és ez a gyűlölködés megmérgezett és lebénított minden kommunikációt. De summa summarum mit is tartson az utókor Strindberg nőgyűlöletéről? Tudjuk, gyakran változtatta nézeteit, eszményeit, véleményét egzisztenciát érintő kérdésekben is. Hol doktrinális ateista volt, hol szocialista, máskor ezoterikusan és szinkretikusan vallásos, vagy puritánul keresztény. Kristó Nagy István írja *A világirodalom történetében*, az *Egy cseléd fia* című írásában: „*Ez a gyűlölködő nőszemlélet persze Strindberg különtségének s ebből következő sikertelen házasságainak tükré, ám az a különös, hogy ez a különnc nagyon sokféle eszme bátor kifejezője is volt: ateista, társadalomkritikus, szocializmus felé tekintő utópista, később azonban Nietzsche hívévé, majd misztikussá, sőt spiritisztává lett.*” Vannak, akik ebben a hatalmas eszmei kavalkádban következetes nőgyűlöletét sem hiszik el. Elgondolkodtató lehet Hegedűs Géza kérdése: „*Hiszen aki ennyire gyűlöli a nőket, az miért házasodik oly sokszor?*” Strindberg harmadik és egyben utolsó felesége, Harriet Bosse megjelentette férje hozzá írott összes levelét. Ezekből a férfias, de mégis finom líraiságú levelekből éppenséggel nem a következetes nőgyűlölet hangzik ki. Pikáns, bulvárlapokba való, de nem elhanyagolható tény, hogy eme kései lángolásban Strindberg már ötven esztendő, Harriet pedig csak tizenkilenc. A Harriet-szerelem Strindberg tudatában és szívében összekapcsolódik valami megtisztulási vággyal, valami számvetéssel, életgyónással, bűnbánattal és valamiféle újrakezdés lehetőségében való hittel. Ilyen szép sorokat ír Harrietnek: „*Csókolom szemedet és alázattal köszönöm Istennek, hogy nekem teremtett téged, fehér kis galamb, aki elhozta az olaját. Ah, végre elmúlt az özönvíz! Elnyelte a bűnös múltat és most valahára számomra is kizöldül a föld!*” Még a válás után is gyengéd szeretettel ír feleségének, távolról sem tűnik úgy, hogy eme későn az olvasók elé tárt levelek egy elkötelezetten és rögeszmésen nőgyűlölő férfi írásai lennének: „*Klasmában élek, egyedül. És mégsem egyedül. Mert emlékeddel ide is beférközöl, a magányomba, és kitárod felém, zavaróan, a nyugalmadat és a mosolyod ártatlanságát.*” Ez a slusszmelegpeetés, amit Strindberg posztumusz, nekünk, kései olvasóinak szánt, nekünk, akiket még nem fertőzött teljesen meg a Strindberggel kapcsolatos irodalomtörténeti sztereotípiája és demonizálása.

(Nagyvilág, 2009. szeptember)

Georges Bernanos és a Sátán

André Rousseau nevezte Bernanost ortodoxnak. Rousseau szerint Bernanos a katolikus írók között az egyetlen ortodox. Ennek az „ortodox” jelzőnek persze semmi köze a keleti kereszténységhez, sem Konstantinápolyhoz, sem Moszkvához. Bernanos olyan ortodox, óhitű, igazhitű, aki kompromisszumok nélkül, magányosan száll szembe a modern polgári konformizmussal, a technokrata szép új világgal, az elidegenedéssel, a gyorsuló idővel. Milyen alternatívát kínál Bernanos mindezekkel szemben? A radikális, letisztult, evangéliumi krisztusi eszmény frissességét. Noha pályakezdésének éveiben az Action Française jobboldali folyóirat hatósugarába kerül, önkéntesként aztán részt is vesz a háborúban, de hamarosan megcsömörlik a nacionalizmussal átítatott „fehér” konzervatív katolicizmustól. Azon ritka csodabogarak közé tartozik a világirodalomban, aki visszautasította az állami kitüntetések, a becsületrendet és az akadémiai tagságot is. Puritánságában hű maradt regényhőseihez. Bernanos magányos csillag az irodalom egén, akinél csak regényhősei magányosabbak. Evangéliumi radikalizmusában hajlíthatatlan volt. Miről szólnak Bernanos regényei? Kulcsszó a szembenézés. Szembenézés a megváltoztathatatlannal. Szembenézés a vértanúsággal a *Karmeliták párbeszédében*. Szembenézés a korai halállal az *Egy falusi plébános naplójában*, ahol a „szembenézni” az öngyilkos orvos jelszava. Szembenézni a Sátánnal és az emberi bűnök infernójával a *Mouchette történetében* és *A Sátán árnyékában* című regényben. Szembenézni önmagunkkal, tükröt tartani önmagunk elé. Bernanos állandó témája dualizmusa. Isten és Sátán mellett kell döntenünk, vagy-vagy formában, kérlelhetetlenül. Magányos regény hősei számára azonban nincs ólmeleg megtartó keresztény közösség, mindenkinek önmagának, magányosan kell megharcolni iszonyatos harcát a Sátánnal, miként a sivatagi Remete Szent Antalnak, a kereszténység hajnalán. Bernanos léleklátása dosztojevszkiji precízű, hasít, mint a sebész. Széles olvasóközönség számára sosem vált igazán népszerűvé, de kialakult egy kisszámú, exkluzív rajongótábora. Mindkét jelentős regényéből készült film. Az *Egy falusi plébános naplóját* 1950-ben Robert Bresson, *A Sátán árnyékában*-t pedig Maurice Pialat vitte vászonra. Utóbbinak a népszerű francia filmsztár, Gerard Depardieu volt a főszereplője, és az 1987-es Cannes-i filmfesztiválon Arany Pálma-díjat nyert. Misztikus, egyszerre nyomasztó és felszabadító, gyötrelmes és felemelő filmek ezek. Felejthetetlen a fiatal falusi plébános, akinek tiszta, sápadt gyermekarca egy életen át végigkísér minket, s ha felidézünk, sírni tudnánk. Az *Egy falusi plébános naplója* című regény főhőse egy népből jövő fiatal pap, eljegyezve a halállal, mivel gyógyíthatatlan gyomorrákban szenved. Dosztojevszkij Aljosájához hasonlóan sugárzó regényalak. Úgy ragyog előttünk arca, mint Lisieux-i Szent Terézia kislányarca némely oltárképeken. Szentimentális, idealizált kép ez. Bernanos, ellentétben Mauriac-kal, nem a bűn, hanem a szentéletűség írója. Az ambricourti plébános annyira kompromisszumképtelen, hajlíthatatlan jellem, hogy ez a hajlíthatatlanság szinte predesztinálja a korai halálra. Maga Bernanos mondta, hogy valamit csak úgy szolgálhatunk, ha nem szolgáljuk ki. Mindenbe úgy kell belefognunk, hogy az legyen a veszünk. Az ambricourti kis falusi plébános alázatának totalitását fejezi ki anonimitása. Még a nevét sem tudjuk meg a regényből. Miért határozza el, hogy naplót ír? Talán, hogy naponta tükröt tartson önmaga elé, megkíséreljen minél többet megérteni érzékeny lelkének apró rezdüléseiből? Talán hogy rátaláljon önmagára? „Amikor először ültem le ez elé az iskolásfüzet elé, igyekeztem összpontosítani figyelmemet, mintha lelkiismeretvizsgálásról lenne szó. De nem a lelkiismeretemet láttam meg (....) a lelkiismeret egy homályos tükör felszínére siklik, s hirtelen attól félttem, hogy megpillanthatok egy arcot. Milyen arcot, talán az enyémet? Egy újra megtalált, elfeledett arcot.” Ez a fiatal abbé naiv, hite és lelke szinte gyermeki, meglátásai viszont pengeélek, főként léleklátása. Gyermeki

naivsága nem csak átéreztetni vele kis falujának minden fájalmát, de magára is vállalja, egyfajta teljesen eléggő áldozatban. Bernanos nemcsak a nevét, hanem a külsejét is igyekszik elrejtteni az olvasók elől fiatal hősének. Elmosódott kép az, amit a regény egy-egy félmondatából összerakhatunk magunknak. Mint egy márványba ragasztott, elmosódott síremlék-fénykép. A szomorúság az egyetlen, ami állandó sápadt, sovány fiatal arcán. Seraphita, a hittanos kislány állapítja meg a regény közepén: „*a plébános úr szomorú. Még akkor is szomorú, ha mosolyog. Úgy érzem, ha megérteném, miért tetszik szomorkodni, sosem lennék többé rossz.*” A mű centrumában a grófi kastély és lakóinak fájdalmas története áll. Ebbe a históriába az ambricourti abbé a grófnának, a grófné lányának és a nevelőnőnek gyóntatójaként lép. Az Isten és a Sátán közötti legfőbb csatátér a grófné lelke, aki elhunyt kisleány emlékéből emel magának bálványt, férje, a gróf hűtlenkedik, lánya pedig nem szereti. A regény legfeszítettebb, legkatartikusabb percei a grófnő halála előtti este, mely Isten és a grófnő lelki megbékéléseért folyik. Ebben az ambricourti plébános mint közvetítő, mint médium vesz részt. A grófnő fagyos, kihunyini látszó hitét a kis plébános lobbantja ismét lángra, a végső nagy találkozás, a halál előtt. A grófnő a kandallóba dobja a medált, elhunyt kisleány fényképével, ezzel megszabadul a bálványtól. Istennel megbékélve, kiengesztelődve hal meg, még aznap este. A regény szereplőinek csetlő-botló lelkipásztora nem szavakkal, inkább kisugárzásával, lényével készlet megtisztulásra. Olyan naiv, tiszta együttérzéssel, mint egy kis Vianney Szent János, vagy Dosztojevszkij Aljosája. A fiatal ambricourti plébános rövid élete egyetlen nagy, teljesen eléggő áldozat a szenvedőkért és engesztelés mások bűneiért. Plébániai ügyködése a sportpálya ügyében, vagy az emberekkel való bánásmódja, vagy esetlen hittanórái jószándékáról és ügyetlenségéről árulkodnak. Nem képes a pénzzel bánni, hisz cselédek leszármazottjaként a pénztelenség szinte „génjeibe” ivódott. Kormányzói, vezetői adottságai sincsenek, hasonló okból. A regény egyéb szereplői keményebb, líraiatlanabb, szikárabb, de mélységesen emberi és szerethető regényalakok. Az öngyilkos orvos, a tourcy-i plébános, a motoros fiú, a gróf azonban csak látszólag képviselik az erőt és magabiztosságot, valójában könnyen sebezhetőek. A kis abbé szemében a tourcy-i plébános az erős apafigura. Az *Egy falusi plébános naplóját* nem lehet, nem szabad „egyszerre” elolvasni. Felmérhetetlen lelki örvényekbe sodorja magával a regény az olvasót, aki kénytelen időnként szinte mondatonként letenni a könyvet egyes részekenél, hogy elborítsák az apró transzcendentális utalások. Minél többször olvasunk újra egy-egy bekezdést, annál intenzívebben kényszerülünk birkózni a szöveggel, egyre nagyobb filozófiai és metafizikai mélységekbe látunk le. Gyergyai Albert szerint ez a regény nem csupán szépirodalmi alkotás, több mint regény: jócselekedet. A regény legfontosabb üzenetei az együttérzés és a szeretet. A regénybeli kis plébános fogalmazza meg a regény legfőbb üzenetét, aforizmaszerű mondatban: „*Az a pokol, ha már nem szeretünk*”. A kis főhős nehezen búcsúzik attól az élettől, amit csak „kívülről” és rövid ideig „ismert”, a szeretettől, melyből oly keveset kapott. Bernanos regényeiben a legdrámaibb, hogy hősei kompromisszumképtelenek. Legnagyobb kérdése: „Képesek vagytok-e megfiatalítani a világot, igen, vagy nem? Az evangélium mindig fiatal, csak ti vagytok öregek”. Másik nagy regénye, *A Sátán árnyékában* az igazi nagy beérkezés Bernanos számára. Ebben a regényben fogalmazódik meg legerőteljesebben Bernanos sajátos „ördögtana”, demonológiája. Ha a huszadik századi neokatolikus regényirodalom közvetlen tizenkilencedik századi francia elődeit vizsgáljuk, megdöbbentő, hogy mennyi író foglalkoztatott az „alvilág fejedelmének”, a Sátánnak ábrázolása. Chateaubriand, Vigny, Lamartine, Baudelaire, Verlaine foglalkoztak behatóan a Sátánnal. Rüdiger Safranski a *Gonosz, avagy a szabadság* drámája című filozófiai esszéjében végigkíséri az „ördög útját” az emberiség történetén. Azt elemzi, hogy milyen stratégiával és milyen attribútumokkal, milyen alakban jelenik meg korszakonként az „ösellenség”. Nem volt még olyan történelmi korszak, melynek emberét ne foglalkoztatta volna élénken az ördög, vagy a világ gonosz erői. Hésziodosz isteni infernójától kezdve a

bibliai bűnbeesésen, Goethe Faustján át Schopenhauerig. Számos nagy formátumú alkotó igyekezett megalkotni valamiféle saját demonológiát. De milyen Bernanos sátánja? A Sátán a bűn atyja. Az elkövetett bűn a *Mouchette történetében* és Bernanos kevésbé ismert regényében, a *Bűntény* (Un crime) című regényben is központi kérdés. Ám még a *Mouchette történetében* és a *Bűntényben* a fizikai bűncselekmény, a gyilkosság mozzanata, Donisson abbé életében és az *Egy falusi plébános naplójában* inkább a lelki bűnök kerülnek előtérbe, noha Bernanosnál minden büntett erőteljesen spirituális indíttatású. A *Sátán árnyékában* című regény eredeti címe: *Sous le soleil de Satan*, vagyis a Sátán napja alatt. Ez sokkal kifejezőbb, mint Just Béla fordításának címe. A magyar fordítás eléggé „leárnyékolta” a regényt. A regény fő üzenete ugyanis az, hogy mindannyian a Sátán gyilkos lángokat szóró napja alatt perzselődünk, hisz a Sátánhoz sokkal jobban illik az emésztő tűz, a perzselő napszúrás, mint az enyhét adó szelíd árnyék. Templomok hűvösébe menekülünk a Sátán napja elől, hogy el ne hamvasszon minket a világ fejedelmének gyilkos, pokoli tüze. A Sátán szemfényvesztő fénye és pokoli lángja nem látásunkat segíti, hanem elvakít, s lelkünkbe nem melegséget igyekszik hozni, hanem inkább porrá akar égetni. Dosztojevszkij ördöge diplomata, afféle „nyakkendős” gonosz, Goethe Mefisztójában, Madách Luciferében, Thomas Mann *Doktor Faustus* című regényének ördögében van valamiféle intellektuális tapintat, Bernanos regényeinek démona viszont otromba, szinte kézzelfogható szörnyeteg, egyáltalán nem intellektuális absztrakció. A *Sátán árnyékában* Donisson abbéja meglepően hasonlít az ambricourti plébánosra. A pap egyébként egyetlen Bernanos regényből sem hiányzik. (*Egy falusi plébános naplója; Ouine tanár úr; A Sátán árnyékában; Bűntett*) Sőt, mintha ugyanazt a papot transzponálná minden regényébe. Bernanos pap hősei mind kétkezi munkások leszármazottjai, alávetett emberek, innen a bernanosi papok mély alázata, vezetői funkcióra való képtelenségük, és hogy oly esetlenek a felsőbb társadalmi osztályok képviselőivel való kommunikációban. Legtöbbjük parasztfiú, mint Vianney Szent János, a plébánosok védőszentje, aki szintén sokat viaskodott a Sátánnal. A Bernanos-regények legfőbb témája a pap magánya a modern világban, aki még az önmagukat kereszténynek vallók közt sem leli helyét. Magánya és tragikumja ezáltal teljesedik ki. Ezzel Bernanos arra irányítja a figyelmet, hogy a huszadik század pénzsóvár „vasárnapi keresztényei” számára a vallás már csak üres tradíció. Ebben tematikailag párhuzamba állítható a *Viperafészek* szerzőjének, Mauriacnak egyik legfőbb üzenetével. Bernanos sátánja űzi, hajszolja a szenteket, mivel bőszíti az emberiség szent maradéka, akiket még nem képes igájába hajtani. Donisson abbé így fogalmazza meg Bernanos demonológiájának alap gondolatát: „*Isten úgy dob bennünket a Sátán és önmaga közé, mint utolsó bástyáját. Bármilyen magasra visz bennünket az ima és az isteni szeretet, magunkkal visszük a szörnyű társat, hozzánk van kötözve, irtózatossá nevetése kirobban*”. Bernanos ördöge, miként a bibliai oroszlán, örjögve jár-kelel a világban, azt lesvén, kit nyeljen el. Ez a démon túl nyers és vad ahhoz, hogy metafizikai nagyság legyen. Regényeiben negatív irányba billentett dualizmussal találkozunk, a Sátánhoz képest ugyanis az Isten jelenlétét szinte csak sejtésszerűen, kontúrokból érezzük. A bernanosi Sátán számára a nagy és kis bűnösök érdektelen könnyű prédák, igazi kéjjel vadászik viszont a szentekre, minden energiával. Belopózik a sír mélyébe, a szentelt gyertya lángjába, állandóan résen van. Bernanos katolicizmusát érték olyan vádak, hogy túl komor, nagyon negatív. Kevés benne a keresztényi öröm. Szúrós, kellemetlen író, mert állandóan kínos, kellemetlen helyzetbe hoz minket azzal, hogy langyosságunkra, megalkuvásainkra, önelégült látszatkereszténységünkre figyelmeztet. Tükört tart eléünk, és félünk, hogy ebben a tükörben megpillanthatunk egy rég elfeledett arcot, talán a mienket.

(Nagyvilág, 2009. február)

Francis Jammes népies vallásossága

Francis Jammes költészete a 19. század második felének forradalmi szimbolizmusa és a 20. század első felének kusza avantgárd irányzatai között (vagy inkább alatt) olyan volt, mint két hatalmas és áttekinthetetlenül szövevényes rengeteg erdő közé beekelődő árnyékos, kellemes, pacsirtáktól dalos kis tisztás, ahol megpihenni, felfrissülni jó. Ez a hasonlat jutott eszembe tegnap este, sétálva a domoszlói erdészház felett a Mátrában, Jammes-versek olvasása közben. Rónay György egy másik hasonlattal él, a Jammes-fordításai elé szánt előszavában: *„Francis Jammes megjelenése a múlt század végének francia költészetében olyasféléképpen hatott, mint amikor egy mesterséges világítású, fülledten illatos szobába a föltárt ablakon át hirtelen beárad a friss májusi fény és a mezei levegő.”* Várkonyi Nándor pedig ezt írta a Tolna megyei Népújság 1967. december 11-i számában, a Francis Jammes című írásában: *„Azt mondták Francis Jammes-ről, hogy csak szeretni lehet, vagy nem ismerni.”* Jammes költészetének és költői lényének szerethetőségével, tisztaságával, bájosan gyermeki egyszerűségével kapcsolatban már számosan felvetették a kérdést, vajon igazi tisztá lélekről van szó, vagy valamiféle álnaiv pózt kell sejtenuünk a Jammes-legenda mögött. Nagy kérdés az is, mennyire tudatos program vagy ösztönös alkotásmód a Jammes-versek áttetszősége, eszköztelen egyszerűsége. Egyik kötetének (*A reggeli Angelustól az esti harangszóig*, 1898) előszavában különös önvallomásban ír egyéni látásmódjáról, világszemléletéről és költészetének természetéről: *„Istenem, az emberek közé szólítottál. Itt vagyok. Szenvedek és szeretek. Beszéltem azon a hangon, amelyet nekem adtál. Írtam azokkal a szavakkal, amelyekre megtanítottad apámat és anyámat, s amelyeket ők átadtak nekem. Úgy baktatok az úton, mint a teherhordó számára, akin a gyermekek nevetnek, és leszegi fejét. Megyek oda, ahova akarod, és amikor akarod. Az Angelus már szól.”* Különös, imádságos, prózai szavakba öntött költői, írói, vagy egyszerűen emberi hitvallás és program ez. Vizuálisan is el tudjuk képzelni, ahogyan az Angelus (déli Úrangyala-imádság) elvégzése után a költő keresztet vet, és az iménti mondatokat megfogalmazza, elimádkozza. Jammes nagyon kedvelte a költői imádságot, mint ismeretes, egyik kötetében (*Le Deuil des Primevères*) tizenöt különböző tartalmú imádság szerepel. Az imádságos megszólalás és Istenhez felfohászokodások, röpmák egyéb verseiben is gyakran megjelennek. Irodalom és katolicizmus egymásra találása nem egyedülálló Jammes esetében, ez meglehetősen benne volt Jammes kortársi közegében. Még akkor is érdemes megemlíteni ezt, ha tudjuk, Jammes semmiféle közeghez vagy irányzathoz, vagy irodalmi csoportosuláshoz nem tartozott. A Jammes-legendaképzés egyik enigmatikus jellege éppen ez a vidéki izoláltsága. A katolicizmus, a katolicizmus újrafelfedezése, különösen a francia irodalomban és különösképp a század első felében igencsak benne volt a francia irodalom fősodrában. Ám a neokatolikusként nevezett francia írók (pl. Claudel, Bernanos, Mauriac) Jammes-nál sokkal bonyolultabbak és intellektuálisabbak, filozofikusabb hajlamúak, ennek megfelelően katolicizmusuk is absztraktabb. Jammes egyszerűbb, ám nem úgy egyszerű, mint például nálunk a „pántlikás álnépiesek”, vagy az Ady vagy Karinthy által gúny tárgyává tett és könnyen kifigurázható Szabolcska Mihály. Magyar rokonai inkább az egyébként nagyon is különböző indíttatású és hangú Szép Ernő vagy Dsida Jenő lehetnének. Jammes költészetében nincs semmi hamis pátosz vagy idealizált rusztikusság. Beney Zsuzsa így fogalmaz a 88 híres versben: *„Bármennyire is érzékeny volt a szenvedésre és a megaláztatásra, költészete nagyjából idill. (...) Ezt a kételytől és drámaiságtól mentes, naiv, szinte panteisztikus rajongást mondhatnánk hitnek és szeretetnek is.”* Jammes szeretetvallása, egyszerűsége izgalmas és emelkedett. Talán a katolikus egyház legsugárzóbb szentje, Assisi Szent Ferenc, a Naphimnusz szerzője volt a nagy példa, aki elképesztően egyszerű és

egyszersmind emelkedett is. Írt prózai műveket is, ezek verseinél kevésbé ismertek, de hasonló „szent ferenc-i” ihletettség hatja át őket (pl. *A nyúl regénye*). Érdeemes azt is megemlíteni, hogy élt a 19. századi Franciaországban egy egyszerű, műveletlen, de gyermekien tiszta Ars-i falusi plébános, Vianney Szent János. A hasonlítgatás kínálja magát, hisz tudjuk, Jammes is élete nagy részét a Pireneusok vidékies hangulatú kisvárosában, Orthezben élte le és nagy valószínűséggel hatott rá a plébánosok védőszentjének együgyűsége és életszentsége. Verseiben gyakran feltűnnek a vidéki katolikus világ szavai, imádságai, tárgyai, szertartásai, szereplői. Ezek a Jammes-versek természetes, keresetlen háttereként vannak jelen és elsősorban hangulatok megképzésére szolgálnak:

„*Vecsernye szólna délután lassúdad kondulással*”

(A ház rózsával lenne itt teli; Radnóti Miklós fordítása);

„*Vecsernyére mennek a fák vasárnap*”

(Vasárnap; Végh György fordítása)

„*Darazsakat hajkurászik a fecske*

a csöndben. Ilyenkor van a vecsernye.

Belép a kis templomba észrevétlen.

A Mária-leányok kara éppen (...)

Lát egy fakó oltárt, festett virágost,

látja elől az éneklő plébánost”

(Egy sokat szenvedett ifjú legény; Rónay György fordítása)

„*Aztán zendülne az estharang*”

(Egy délután; Szabó Lőrinc fordítása)

„*Emlékezz rá: gyerekkoromban jászolod*

fagyönggyel díszítettem, míg bölcsőd oldalán

a gyertyák cseppfogóit igazgatta anyám.”

(Imádság egy csillagért; Rónay György fordítása)

„*A Szentséget imádni a templomban megálltam,*

oly árnyas nyugalom van benne a félhomályban.”

(Toronyóra; Illyés Gyula fordítása)

Jammes igazi felfedezői és népszerűsítői hazánkban elsősorban a Nyugat költői voltak. A Nyugat megszűnése után a Jammes-kultusz is visszaesett Magyarországon, a 2. világháború után szinte meg is szűnt. Jammes egyik legjelesebb magyarországi népszerűsítője Kosztolányi Dezső volt, akit szintén igencsak foglalkoztatott a Jammes-jelenség. Járt is azon a vidéken, ahol Jammes élt, és igyekezett Jammes szemével ránézni a tájra és az emberekre. Ezt írta Kosztolányi az *Élet* 1913. július 27-i számában: „*Egy héttel ezelőtt azon a vidéken ment velem a gyorsvonat, ahol az a csöndes és mély idillköltő lakik. (...) látni lehetett falvakat, ahol már reggeli misére mentek feketébe öltözött nénikék, kezükben kapcsos imakönyvvel és ódon olvasóval. A templom és a város a vasárnap színében ragyogott (...)* Időnként látni egy magányos férfit, vállán a puska, csöndesen ballag a nyári réten, elgondolkodik, talán költő is. Talán maga Francis Jammes. Mert ez a vidék, ez az áldottan gazdag mezei idill, ez a csönd és áhítat az övé, az ő világa. (...) Francis Jammes verseiből ismerős (...) Ez a poézis primitív-áhitatos és alázatos. (...) Vannak ünnepnapjai is. Ekkor az Istennel beszélget. A vele való kapcsolatot intenzíven érzi. (...) Írt egy kalendáriumot,

amelyben a karácsonyt, a virágvasárnapot, a húsvétot, a pünkösdöt hosszan, a hangulatuknak, a jelentőségüknek megfelelően ünnepli. (...) Ő maga leginkább keresztény költő, az erkölcsét illetően, s leginkább katolikus a színeit, a pompáját tekintve. Tud hallgatni, mint egy karthauzi szerzetes, és beszélni – szárnyasan és lángolva – mint egy bátor és új hitszónok.” Karafiáth Judit így ír a költőről egy Jammes-vers elemzése közben: „Nem véletlenül szokták Jammes-ot a franciskánus lelkületű költőként emlegetni vagy éppen újkori és irodalmi Szent Ferencnek nevezni: ő is jósággal, szeretettel és alázattal közelít a természet minden lakójához, emberhez meg állathoz egyaránt, és nagy részvéttel ábrázolja az ártatlan állatok szenvedését és kiszolgáltatottságát (...) A költő Isten után a szamarakhoz szól, és magával hívja őket az égbe. Máshová nem is mehetnének, mert naiv hitében a poklot, az elkárhozást nem ismeri.” (Száz nagyon fontos vers; Lord Kiadó, 1995) A teremtett világ egészével, egyszerű emberekkel, állatokkal, növényekkel vállal szolidaritást ez a költészet. Ebben valóban Assisi Szent Ferenc kései utódjának tekinthető. Igen gyakran szólal meg a részvét hangján. Azonban Szerb Antal *A világirodalom történetében* megállapítja, hogy: „Nincs benne semmi a régiek öntetszelgő nagylelkűségéből és jószívűségéből, önmagát nem szokta sajnálni.” Elsiratja a kisgyermeket (*Imádság egy haldokló gyermekért*). Részvétet érez az alázatos, teherhordó szamarak iránt (*Szeretem a szelíd, bandukoló csacsit; Ima azért, hogy a szamarakkal mehessen a Paradicsomba*). Kedves, szelíd bárányok, (*Kék esernyőddel*) borjak (*Szörnyű volt*) kiszolgáltatott, esővert kiscicák (*Megöl a szájalom*) hűséges kutyák (*Egy kutya halálára*) fecskék (*Fázó fecskerajok*) népesítik be verseit. Az emberek iránt érzett leginkább részvéttel teli verse *A fájdalmas olvasó* című költemény, amely Jézus kálváriáját végigjárva, végigelmélkedve, Jézus keresztútjával párhuzamba állítva sorolja fel a különféle életkorú, nemű és társadalmi státusú emberek szenvedéseit. Noha finom szenzorokkal, szentimentális empátiával vállalt szolidaritást minden teremtmény szenvedésével, életét és költészetét mégis, ezek ellenére vagy inkább ezeket is tudomásul véve szelíd, napsugaras derű hatja át. Életében az idillt, a harmóniát kereste, és arra vágyott, hogy ugyanilyen békés legyen majdani halála is (*Imádság szép halálért*). Szinte látjuk, ahogyan egy békés vasárnap reggelen kiáll igénytelen kis viskója elé, és mint egy rég várt vendéget, fogadja az elmúlást:

„Vén vándor, mire vársz? Botodat is elejtéd.
Kutyád kimúlt, sírod halmára nem heverhet.
Fiaid szétszóródtak. Minden csupa rom.
Várom, hogy erre jön egy reggel Jézusom.”
(Finálé; Rónay György fordítása)

(Vigilia, 2016. február)

Szimbolista palántázás, akmeista virágbontás – félszáz éve hunyt el Anna Ahmatova

Alekszandr Blok, az orosz szimbolizmus reprezentatív alkotója írta: „1910 – a szimbolizmus válságának éve.” Ez a megállapítás a francia és német irodalomra vonatkoztatva inkább a 19. század végére tehető. Nálunk viszont ez épp a virágkor, ha Ady költészetének kiteljesedésére gondolunk. Anna Ahmatova, Nyikolaj Sztjepanovics Gumiljov, Oszip Mandelstam és Gorogyeckij, a „Költők Céhe” alkotói 1912. március 12-én zászlót bontanak. Kicsavarják és szélnek feszítik egy új irányzat, az akmeizmus lobogóját. Később, mint az izmusok esetében lenni szokott, megfogalmazódik az akmeizmus manifesztuma is, Gumiljov (Anna Ahmatova első férje) és Gorogyeckij közös fogalmazványa. Mandelstam is programot, kiáltványt ír, *Az akmeizmus reggele* címmel. Vannak, akik az akmeizmusra úgy tekintettek, mint a szimbolizmus fiatal hajtására. Eichenbaum szerint az akmeizmus nem egyéb, mint a szimbolizmus reformja. Ezt a gondolkodást az is táplálta, hogy az akmeisták igazi szellemi otthona az Apolló folyóirat lett, amely korábban a szimbolisták fészke volt. Azonban az akmeisták nem utódként, sőt, inkább a szimbolistákkal szemben határozták meg magukat. A szimbolistákkal ellentétben visszaperelték a lírába a három dimenziót. Kedvelték a világos megszólalást. Kuzmin az akmeizmust klarizmusnak (lat. clarus, világos, tiszta) nevezte *A gyönyörű világosságról* című cikkében. A költő nem látunk többé (mint Rimbaud), hanem szakmájában jártas iparos mester. Szilárd Léna így fogalmaz *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig* című tanulmányában: „A csoportosulás létrejöttével azzal, hogy tagjai elégedetlenek voltak a szimbolizmussal és attól eltérő művészetkonceptió kidolgozására törekedtek.” Nemcsak az akmeisták hoztak azonban az orosz irodalomban gyökeresen újat a szimbolizmussal szemben, hanem Majakovszkij és Hlebnjikov, a futuristák is. A futuristák a romantikus és szimbolista szépség fáradó kultusza után az élet kevésbé szép oldalait emelik be a lírába. A suttogó finomságot felváltja a harsogó nyersesség. Elég a derengő sejtelemből, jöjjön a militáns mehökkentés, a közízlés arcon csapása. Az akmeisták viszont nem ilyen militánsak. Ők a tárgyilagosságot emelik vissza a lírába, a ködös lebegés helyett. Pontosabban a tárgyakat kiemelik a ködből és láttatni igyekeznek a tárgyak kontúrjait. Visszahelyezik a tárgyakat a helyükre és a szerepükbe. Mintha az akmeisták a szimbolizmus és futurizmus közötti arany középutat keresték volna. Sargina Ludmilla ezt írja *Az orosz szimbolizmus természetrajza* című munkájában: „A házba berontó, a kapukat megremegtető vad, fekete szél Blok lírájában a történelem szele, sötét és néma erő, amely mindent elpusztít és mindent megújít.” Az akmeistáknál ezzel szemben a szél újra természeti jelenséggé válik. Az akmeisták társadalmi szerepet (legalábbis a kezdeti stádiumban) nem, vagy vonakodva vállalnak, ezzel közelebb állnak a szimbolistákhoz, mint a futuristákhoz. Közismert az Ahmatovát ért zsdanovi kritika, mely szerint Ahmatova egy felgerjedt kisasszonyka, aki fel-le száguldozik a budoár és a kápolna között. Majakovszkij elmarasztalja Ahmatovát, mert nincs benne forradalmi hevület. „Szoba intenzitású” költőnek csúfolja. Ebben Majakovszkij igazságtalan, hiszen Ahmatova társadalmi kérdések iránti érzékenysége 1917 októbere után jelentős mértékben felerősödik számos versében, legfőképp pedig akkor, amikor a 2. világháború konkrét valóságában is eléri a Szovjetuniót. (Leningrád, vagy Taskent miatt aggódik. Majakovszkij „mentsége”, hogy ezt már nem élte meg.)

„Mikor a nép öngyilkos hangulatban
várta a németek jövetelét,
s az orosz egyház levetette nyomban
szigorú bizáncias szellemét”

(Mikor a nép öngyilkos hangulatban...; Halasi Zoltán fordítása)

Gumiljov így „oroszítja” az eredetileg görög *akmé* kifejezést: „legmagasabb fok, virágzás”. A rózsza az akmeistáknál ismét azért szép, mert szép. Nem a romantika és szimbolizmus által hozzásejtett szépség okán, hanem az illata, szirma, színe okán. Megtisztogatják a rózsát (és minden egyéb valós dolgot, tárgyat, élőlényt) az asszociációktól. Goethe szerint minden, mi mulandó, csupán hasonmás. Ezzel szemben az akmeisták visszaadták a jogot a dologi világ tárgyainak ahhoz, hogy azok legyenek, amik. Bakcsi György így ír Ahmatovának a szimbolizmushoz való viszonyáról az *Orosz századforduló* című tanulmányában: „Bár Ahmatova a szimbolizmus által csaknem teljesen kisajátított legbelsőbb érzelmi világban mozog, költői képei mindig konkrétak, a legforróbb extázisok pillanataiban sem lépi át a transzcendens ködvilágok küszöbét.” Az akmeisták lényegében adamiták, visszavágnak Ádámmal az Édenkertbe. Szeretnének a valóság dolgaira úgy rácsodálkozni, mint aki valamit életében először pillant meg. Anna Ahmatova pedig az új Édenkert Évája lehetne. Évával érkezik az Édenkertbe a szerelem érzése. Lírájában igen hangsúlyos a szerelem, kivált az első néhány kötetben, különösképp az 1912-es, *Este* (*Vecser*) című legelső kötetében. Bakcsi György így fogalmaz az imént idézett kötetben: „Ahmatova első köteteinek témája szinte kizárólag a szerelem: ezért is nevezték intim kamaraköltőnek, a miniatűr mesterének.” Nemes Nagy Ágnes igen haragudott, amikor költőnek nevezték. Ő nem költő szeretne lenni, hanem költő – mondogatta többször. Ahmatova ezzel szemben nagyon is és vállaltan feminin költő, azaz ízig-vérig költő. Foglalkoztatta a saját költő mivoltának kérdése. Az *Ott találkoztam utolszor veled* című versében így ír:

„Nyárról beszéltél, s arról, hogy a nőt
költőnek elképzelni lehetetlen.”

Kezdeti versei szinte kislányos szerelmi naplótöredékek, később viszont a *Rekviemben*, a *Megfeszítés* című versben már fájdalmas anyaként, afféle „mater dolorosa”-ként jelenik meg:

„Zokogva hullt a porba Magdaléna,
s a tanítvány, legkedvesebb fia.
Amarra nem mert nézni senki: néma,
sötét szoborként ott állt Mária.”

(Rab Zsuzsa fordítása)

Anna Ahmatova és Marina Cvetajeva fellépéséig szinte nincs jelentősnek mondható orosz író. Kivétel talán Merezsovszkij felesége, Zinaida Gippiusz. „*Exceptio probat regulam*” – ahogy Cicero mondaná. Aztán fellép Ahmatova, finom hangolású szerelmi lírával. Kornyej Csukovszkij írta: „Két vagy három nemzedék ifjúsága volt szerelmes Ahmatova verseinek kísérő akkordjai mellett.” Mintha szándékos ellentételezése lenne a lármás futuristáknak, verseiben igen gyakran használja a csend kifejezést. A szerelem érzésének ambivalenciáit (odi et amo) erős nőies intuíciókkal, finom szenzorokkal érzi és érzékelteti. A szerelem hol kígyó, hol galamb, olykor ördögi, máskor angyali mivoltát ismeri fel:

„Hol mint kígyó lopakodik,
bűvöl-bájol, szívünkbe surran
hol szelíd galamb, napokig
burukkol fehér ablakunkban.”

(A szerelem; Rab Zsuzsa fordítása)

Ady Endre *Héja-nász az avaron* című verséhez hasonló szenvedéllyel ír a szerelem ambivalenciájáról:

„Sok éve, mikor fellobbant szerelmünk,
mint szent kereszt végre sújtotta szívben,
nem simultál hozzám galambszelíden,
marcangoltad lelkem karvalykarommal.”

(A másik hang; Lator László fordítása).

Közismert közhelyes megállapítás, hogy az ellentétek vonzzák egymást. Vörösmarty *Csongor és Tündéjében* Csongor lent, Tünde fent. Csongort mindig bűbájós álom szállja meg, amikor Tünde érkezik a taláikára. Ennek a felismerésnek is hangot ad:

„Téged a napláng – a hold éltet engem,
de egybeforrva tart, egy szerelemben.”

(A közös poharat – azt is feledd el; Rab Zsuzsa fordítása)

Szerelmes verseket természetesen nem csak korai köteteiben írt. Robert Burns *John Anderson, szívem, John* című versében, vagy Ovidius *Philemon és Baucis*ában az időskori szerelem beteljesült, Ahmatova a beteljesületlen szerelem nosztalgikus, keserű hangján szól:

„Megnyugodtam. Csöndesen élek.
Csak ne idézzék föl nevedet...
Andalgunk öregedve mi ketten.
Hű barátok még lehetünk.
Könnyű holdak gömbje lebeg fenn,
és havasán beszitálja fejünk.”

(Tengerparti utak feketéllnek; Rab Zsuzsa fordítása)

Az elveszített, elszalasztott szerelem hangján szól Andersen *A kis hableány* című meséjének királyfia Ahmatova *Idejöttem, én dologtalan* című versében. A királyfi tűnődve siratja elszalasztott szerelmét:

„Arankabozót, száraz, zilált,
méhek ringatóznak ott.
Szólítom a tavi hableányt,
de a hableány halott.”

(Rab Zsuzsa fordítása)

Ugyanez a beteljesületlenség sajog a *Fehér éjszaka* című versben is:

*„Talán azért csókoltalak téged,
gyötrődtem utánad, vártalak,
hogy most nyugodt, fáradt és kiégett
emlékemben megtagadjalak.”*

(Rab Zsuzsa fordítása)

Ahmatova szerelmi lírájának palettáját színesíti a későn megtalált szerelem témája is:

*„Bocsásd meg árnyék-életem
mely napverőn is volt örök tél.
És bocsásd végre meg nekem:
sokáról hittem, hogy te jöttél.”*

(Sárga fény ömlik, este lett; Rab Zsuzsa fordítása)

A kihűltnek vélt, de felszítható szerelem lírai rezignáltsága dalol az *Ó, holnaptalan életem* című versben:

*Bátyám vagy már. Zord, hallgatag.
De ha szemünk összeviláglík,
esküszöm, megolvad a gránit,
és szétcsorog, mint tűzpatak.”*

(Rab Zsuzsa fordítása)

Iménti vers Vajda János- vagy Juhász Gyula-verseket asszociáltathat a magyar olvasókkal. Szőke Katalin *A fekete gyűrű* című esszéjében Anna Ahmatova szerelmeinek és a hozzájuk kötődő néhány versnek nyomába próbált eredni. *„Ő, akit valamikor a XX. század Szapphójának neveztek, valóban felejthetetlen lapokkal gazdagította a szerelem könyvét”* – írta Rab Zsuzsa a *Mai szovjet írók* című tanulmánykötetben. Olga Glebova Szugyejkina „Néva-parti Kleopátrának” nevezte. Találkoztam már Ahmatova szerelmes verseinek számos megzenésítésével, láttam már idézetet tőle esküvői meghívón is. Igen jelentős és az életműben is tekintélyes szerelmi lírájának magyarországi irodalomtörténeti és elemző recepciója azonban még igen csekély, elnagyolt, megírásra vár. Reméljük, lesz, aki figyelmet és tanulmányt szentel ennek a csak részben feltárt kincstárnak. A jeles költőnő idén, 2016-ban, azaz éppen fél évszázada hunyt el. Tartsuk ébren az emlékét.

(Nagyvilág, 2015. december)

Emberszív, kutyaszív – száz éve hunyt el Jack London

A Nagyvilág folyóirat 2014. márciusi számában napvilágot látott *Kutyák a világlírában* című esszémben említettem, hogy oly sok szeretetet, hűséget és önzetlen ragaszkodást kaptam már életemben a kutyáktól, hogy itt az ideje annak, hogy végre én is adjak valamit négy lábú barátainknak. Bár jobban örülnének egy pár főtt kolbásznak, egy kisesszé is segíthet valamelyest közelebb hozni a kutyákat a finom lelkű olvasókhöz. Ismét tollat ragadtam a kutyák ügyében. Ehhez idén az szolgáltat apropót, hogy száz éve hunyt el Jack London, a kutyalélek nagy ismerője és ábrázolója. Ember és kutya kapcsolata, barátsága végigkíséri a világirodalmat lírában és prózában egyaránt a kezdetektől napjainkig. Homérosznál a Kr. e. 8. században, tehát idestova 2800 esztendeje keletkezett *Odüsszeiában* az eposz szerzője a kutyának már azokat az erényeit írja le, amelyeket mi, évezredekkel későbbi utódok is jól ismerünk és azonosítunk. Argosz, Odüsszeusz kutyája a hűség és odaadás példája és prototípusa. Hús évig várt reménykedve gazdájára. Elaggottan és fekélyekkel borítva várt Odüsszeuszra, és amikor végre meglátta, békében múlt ki:

*„S most meglátva, hogy ott van az ő közelében Odüsszeusz,
farkcsóválva tekintett rá s a fülét lekonyítva.*

(...)

*Míg Argoszra halál éjszínű sorsa csapott le,
rögtön amint hús év múltán meglátta Odüsszeuszt.”*

(Devecseri Gábor fordítása)

Argosznak, eme kedves kutyának emlékét oly hálásan ápolta a görög-római világ, hogy egyebek közt például egy Kr. e. 82-ből származó római pénzermén is feltűnik Odüsszeusz lába mellett.

Emberszív, kutyaszív. Ha asszociációs játékot játszánánk és megkérdezném bármely irodalomkedvelő barátomtól, melyik író jut eszébe, ha ezt a két szót mondom: ember és kutya, nyilván nem Homérosz jutna először eszébe. Jó eséllyel Jack Londont említené az elsők között. Talán még előkerülne Erich Knight *Lassie hazatér* című regénye, vagy Fekete Istvántól a *Bogáncs*, Dérytől a *Niki*. Mint említettem, száz esztendeje, 1916-ban hunyt el Jack London, *A vadon szava* (*The Call of the Wild*), az *Aranyásók Alaszkában* (*Smoke Bellew*), *A beszélő kutya* (*Jerry of the Islands*), a *Fehér Agyar* (*White Fang*) és *Az éneklő kutya* (*Michael, Brother of Jerry*) és számos más kutyás regény és novella írója. Jack London első igazán jelentős kutyahőse Buck, *A vadon szava* szánhúzó kutyája. A nagy alaszkai aranyláz időszakában különösképp megnőtt az érdeklődés az erős és kitartó szánhúzó kutyák iránt. Magát Jack Londont is elkapta ez a különös láz. Aranyat ugyan nem szerzett, az emberek és kutyák viselkedésével kapcsolatos értékes tapasztalatokat viszont igen. Kárpáti Aurél ezt írja a Jack London ébresztése című tanulmányában: „Egy nap hajóra szállt, és elment Alaszkába, aranyásónak. Itt barátkozott össze az indiánokkal és itt szerette meg az állatokat, kivált a kutyákat.” Meg kell jegyezni, hogy Londont életének bizonyos szakaszában igen intenzíven foglalkoztatta a törzsfelföldés elmélet, a darwinizmus. Ebben a témában unikális műve az igen szellemes (Ádám előtt) címet viselő műve. Ebben a témában különös helyet foglal el egy rövid London-novella is, *Az élet törvénye* (*The Law of Life*), melyben a természetes kiválasztódás alapján a sátorbontás után tovább vonuló törzs sorsára hagyja és halálra szánja a beteg és lelassult nagyapát, aki ezt tudomásul is veszi: „Nem panaszkodott. Ez az élet sora. Így van jól. A röghez közel született, a röghez közel élt, nem volt új előtte a rög törvénye. A

törvény minden eleven húsra ezt szabta ki. A természet mostohán bánik a testtel. Nincs részvétellel a kézzelfogható valami iránt, amit egyénnek hívnak.” A vadon szavában Bucknak az emberek és körülmények által befolyásolt sorsa egyfajta sajátos re-evolúciónak tekinthető, visszatérés egy korábbi létformába, „visszavadulás” a vadonba. Paradox módon ugyanakkor épp Buck re-evolúciójának példázatán keresztül mutatja az agresszív előre-fejlődést, a könyörtelen természetes kiválasztódást is. Buck a szeretetteljes és kímélő nevelést követő váltás során a kutyahierarchia csúcsára küzdi fel magát a szánhúzó farkában. Tótfalusi István ezt így fogalmazza meg az *Irodalmi alakok lexikonában*: „*A szánhúzó kutyák között szigorú hierarchia alakul ki, erő, ravaszság és kíméletlenség a rang és tekintély alapja. Buck erős volt, de a másik két tulajdonságot keserves tapasztalatok árán szerezte meg, ahogy az ősök ősztönei egyre jobban áttörtek szelíd neveltetésén.*” A *Fehér Agyar* című regény kutyahőse is „billeg” a farkaslét és kutyalét határán. A „beszélő” és „énekítő” négylábú ír terrier testvérpár (Jeromos és Mihály) és London egyéb kutyás történeteiben szereplő kutyák sorsa és jelleme meghatározó mértékben függ aktuális gazdájuknak, az embereknek sorsától és jellemétől. Kényszerből és a konvenciók miatt használom a „gazda” kifejezést. A *társ* szót jobban szeretem az ember és kutya relációjában. A gonosz szívű vagy éppen melegszívű emberek személyiségének hatása a kutya személyiségére meghatározó, domináns. Ez a megállapítás a köznapi tapasztalatokból kimutatható, nem kell hozzá etológusnak lenni, bár az értelmezést nagyban segítheti például Csányi Vilmos etológusnak *A kutyák szőrös gyerekek* című munkája, melyben egyébként az egyik kutya neve szintén Jeromos. Egy másik Csányi-könyvnek pedig *Jeromos, a barátom* a címe. A kutya leplezhetetlen tükörképe a gazdájának. London regényeiben igen jellemző, hogy miközben a kutyáról ír, az ebet körülvevő emberekről közöl markáns és nem túl hízelgő mondanivalót. Harsányi Zsolt *Jack London csodálatos élete* című munkájában ezt írja: „*A kritika fanyalogva fogadta, amerikai bírálói szerint állatai úgy viselkednek, mint az emberek, emberei, mint az állatok.*” Az énekítő kutyában az író az olvasót bevezeti a kutya világába, aztán az olvasói figyelmet egyre inkább az idomárok világára, életére, valamint személyiségükre tereli. A kutya, noha ösztönösen a melegszívű emberekhez vonzódik, bestiális kezekben bestiálissá is válhat. Előbbi és utóbbi megállapításra a világirodalomban vagy akár a filmek világában is számos példa van. Előbbire egy példa a félmúlt magyar irodalmából: Lengyel József *Igézőjében* Najda kutya nem hitvány gazdájához húz, hanem a hozzá szeretettel közeledő idegenhez. Utóbbira egy példa a közelmúlt sikeres magyar filmalkotásai közül Mundruczó Kornél *Fehér Isten* című filmjének kutyahőse, Hagen. *Az énekítő kutyában* Mihályt „négerfogó” kutyának képezték ki, Hagent kutyaviadalokra képzik, majd ő és menhelyről kiszabadult társai az emberek nyakának ugornak és véres mészárlást rendeznek a *Fehér Isten* végének borzalmas budapesti kutya-apokalipszisében. Jack London szerint a kutya azért formálható olyannyira gonosz emberek és jó emberek kezei közt egyaránt, mert aktuális gazdáját afféle istenségnek tekinti, akinek minden parancsa és szándéka megkérdőjelezhetetlen. Így ír erről a *Fehér Agyarban*: „*Így volt ez Fehér Agyarral is. Az emberállatok félreismerhetetlenül és kikerülhetetlenül istenek voltak. Mint ahogy anyja, Kiche, hívük lett, neve első említésére, lassan kezdett ő is a hívükké szegődni. (...) Mert minden kívánságuk mögött ott volt a hatalom, amellyel kikényszeríthették a kívánságukat.*” Maurice Maeterlinck így fogalmaz: „*Nem kell megszerezniünk a kutya bizalmát vagy barátságát, mert már a barátunknak született. Mielőtt még felnyitná a szemét, már hisz bennünk.*” Hegedűs Géza ezt írja *A világirodalom arcképcsarnokában*: „*Az énekítő kutya és A beszélő kutya. Természetesen ezekben valójában nem a kutyákról, hanem váltakozó gazdáikról van szó.*” Jack London, a már befutott és gazdag író *A beszélő kutyát* életének utolsó esztendejében, épp száz éve írta, Hawwaii szigetén. Itt írja a könyvéről alábbi töprengését: „*Friss, eleven, új anyagot dolgozok fel, s a bemutatott kutyapszichológia célja nemcsak a kutyabarátok szívét megdobogtatni, hanem elgondolkodtatni a pszichológusokat is.*” Világirodalmi közhely, hogy Jack London kalandos,

csavargós, „széltalpú” élete akár valamelyik saját, izgalmas regénye is lehetne. A világirodalomnak kevés ennyire kalandor és csavargós alakja van, mint London, talán a francia Arthur Rimbaud költő volt ennyire utazgató és nyughatatlan. London kutyás történeteit sem csupán a fantázia szülte, nem szobairói fantázia szüleményei. Már kilenc évesen volt rajongva szeretett kutyája, Rollo. Közös fotó is őrzi a kilenc éves London és Rollo kutya emlékét. Felnőttként pedig rajongott németjuhásza, Michael volt megbízható társa. Jack London özvegye, Mrs. Jack London (Charmian Kittredge London), aki maga is író volt, London halála után írt egy eléggé olvasmányos, bestsellert, *Jack London élete (The Book of Jack London)* címmel. Ebben a könyvben tesz utalásokat közös kutyáikra is. Említést tesz a Brown nevű huskyról is, aki egy elhunyt aranyásó után lett Jack Londoné. Az éneklő kutya kapcsán egyebek közt ezt írja: „Az éneklő kutya megírásával külön célja is volt Jacknek: propagandát kezdeni az állatok embertelenül kegyetlen idomítása ellen. (...) Alig jelent meg a regény a könyvpiacra, máris megtermette a maga kívánt gyümölcsét: Bostonból kiindulva lelkes emberek megalapították az úgynevezett Jack London Klubot, amelynek egyetlen célja az idomított állatok orfeumi és cirkuszi szerepeltetésének megakadályozása volt.” Esszémet egy közismert és közkedvelt idézettel zárom: „Egyszer s mindenkorra felelős lettél azért, amit megszelídítettél.” (Antoine de Saint-Exupéry)

(Nyugat Plusz, 2016. tavasz)

Jeszenyin Istene

Szergej Jeszenyin nem volt vallásos, a szó teológiai, dogmatikai vagy egyházi értelmében. Az 1924-ben keletkezett *Előszó* című írásában így vall: „*A legkényesebb szakasz a vallásosságom, amely igen világosan tükröződött korai műveimben. Korai verseimen meglátszott nagyapám igen erős hatása. Három éves korom óta a régi patriarkális egyházi kultúrát verte a fejembe. Kamasz koromban nagyanyám végighurcolt valamennyi oroszországi kolostoron. Egyáltalán nem vagyok vallásos ember, sem misztikus.*” Ezt így akár el is hihetnénk, azonban Ady *Hiszek hitetlenül Istenben* című versét hívja elő az olvasóban az *Egy örömöm még maradt* című Jeszenyin-vers néhány sora: „*Szégyenlem már, hogy hittem: van Isten / s keserülöm, hogy már nem hiszem.*” (Rab Zsuzsa fordítása) Nem hisz, vagy hitetlenül hisz, ám kaleidoszkóp-szerűen állandóan visszatérnek verseiben a teremtő Istenre vagy Krisztusra utaló sorok. A közismert *Bokraink közt* című versben, miként William Blake a szintén közismert *Tigris* című versben a teremtmény látványából a Teremtőre csodálkozik rá: „*De tudom – aki formálta vállad / fénylő titkoknak volt mestere.*” Tájverseibe állandóan vallási képek vegyülnek: „*Lombok zöld temploma, füzek / olvasót tartó sora térdel.*” (Lombok zöld temploma; Rab Zsuzsa fordítása) „*Hogy búzakéknek fölveszi / kendőjét Mária / s felhőszegélyen mennyei / bocikat hív haza.*” (Urunk színeváltozása; Nagy László fordítása) A cári, ortodox, pravoszláv régi világ és a lenini, forradalmi, formálódó új világ keresztmetszetében élte rövid életét. Kiss Benedek így ír az 1979-ben megjelent Jeszenyin válogatott versei előszavában: „Szerintem Jeszenyin nem volt igazában tájköltő sem, parasztköltő sem, vallásos költő sem (ahogy címkézni szeretik, s ahogy sokan szerették is volna annak látni) s nem volt a falu utolsó költője, még ha ő így is nevezte magát. (...) Jeszenyin modern költő. Mint Mallarmé, ő is tudja: A költészetet szavakkal írják, nem eszmékkel.” Szeme előtt zajlik a régi világrend szűnése és az új világ keletkezése: „Milyen idők! A templomunkban nincs ikon, / kereszt sincs. Tegnap mind kidobták.” A Szovjet-Oroszország című versben így ad helyzetjelentést a korszakváltó változásokról: „A parasztok vasárnap / a tanácsház elé, mint rég templomba; gyűlnek”. A faluból (Konsztantynovo) városba szakadó fiú drámáját élte meg. Öndefiníciója így hangzik: „Új ember – mit tagadjam?/nem vagyok. /Féllábbal beleragadtam a múltba, /és elbotlom a másikkal, ahogy/futok az acél-had után kifutva.” Önkéntelenül kínálkozik párhuzamként Juhász Ferenc monumentális versfolyama, *A szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából*, ahol a faluból városba kerülő „szarvasfiúnak” beleakadnak az agancsai a villanyoszlopok villanyvezetékeibe. Ezt a faluból városba szakadt fiú tematikát igazolja az *Anyám levele* című Jeszenyin-vers is: „*Édes lelkem, ha lehet, / gyere haza / karácsonyt ünnepelni. / Nekem egy kendőt hozz, / s ha teheted / apádnak / egy nadrágot kéne venni.*” (Rab Zsuzsa fordítása) Jeszenyin számára Szentpétervár inkább a költővé érlelődés helyszíne lesz, a „kocsmás Moszkva” a züllésé. Tagadhatatlan azonban, hogy verseiben, témaválasztásaiban egyértelműen a faluhoz húz: „*Én vagyok a falu utolsó / költője; híd az én dalom. / A nyírfák tömjénfüstöt ontó / búcsúmiséjét hallgatom.*” (Rab Zsuzsa fordítása) Nem maradt vallásos költő, próbált párhuzamosan futni a forradalmi változásokkal, melyeknek azonban érzékelté számos visszásságát is. Saját életrajzában így ír: „*A templommal, a harangzúgással szoros kapcsolatban volt a falunk élete. (. . .) Vasárnapokon és ünnepekkor ez a harang hívta az embereket misére és esti ájtatosságra.*” Nagy szeretettel emlékszik vissza falujuk pópájára, Ivan Popov atyára, aki nagyon szerette a gyerekeket, maga a gyermek Jeszenyin is állandó vendége volt a paplaknak. Édesanyja, Tatjana Fjodorovna Jeszenyina így emlékszik: „*Volt a faluban egy vallásos ember, Iván atya. Ezt mondta nekem: Tatjana, a fiad Isten kiválasztottja.*” (Skolaklassziki, Moszkva, Olimp Kiadó, 2001.) Egyértelmű ortodox népi és

vallási emlékekből és élményekből fakad legelső kötete, a *Radunyica* (Halottak napja). A radunyica a pravoszláv vallásban több napig tartó tavaszi emlékezési időszak a halottakra, mely a húsvét utáni kedden kezdődött. A kötet tematikus szerkesztése ennek az ünnepszorozatnak kalendáriumi napjait követi. A kötet záróversében így ír Jézusról: „*gyermekálmok mákonya / kiben bölcsöm óta hittem.*” Krisztust igazi életre szóló példaképnek tekintette, ám csupán deszakralizált, emberi referenciának. Egy levélben ezt írta Grisa Panfilovnak: „*Krisztus számomra maga a tökéletesség. De én nem úgy hiszek benne, mint mások. Mások azért hisznek, mert attól félnek, vajon mi lesz a halál után. Én tisztán és kegyelettel hiszek Krisztusban mint emberben, a tiszta ésszel és nemes lélekkel megáldott embert hiszem benne, aki példát ad, hogy szeretteinket miként kell szeretnünk. (...) Krisztus nem tárta fel az élet értelmét. Csak azt mutatta meg, hogyan kell élni. (...) Önkéntelenül Kolcov sorai jutnak eszembe: Isten titka a világ, Isten a világe.*” Blok versében „*fehér rózsza koszorúsan, / hógyöngyösen, hófehéren / Jézus Krisztus megy az élen.*” (Lator László fordítása) Kísérője nem tizenkét apostol, hanem tizenkét vöröskatonna. Jeszenyin az *Eljövétel* című versben Krisztust szintén a forradalom élére állítja, és párhuzamba vonja Krisztus és Oroszország kálváriáját: „*Viskókból fohászkodom / tehozzád Atyám! / Felragyog Oroszonom / keresztje nyomán.*” Az *elvtárs* című versben a forradalom mártírjának társa a kised Jézus, akit gyilkos golyó talál el. A *Földecském, te szülőföldem* című vers utolsó versszakában az orosz parasztok arcára Krisztus szelíd bánata rajzolódik. A *Falusi szertartáskönyv* című versben Oroszország megtöretett, általszögezt teste lóg a keresztfán.

Jeszenyin másik nagy szakrális témája a „szakrális” koldus, vagy a koldusruhába öltözött rejtőző Isten képe és allegóriája. A kolduló szerzetes vagy vándor (barát, dervis) a keresztény és muszlim spirituális gondolkodásban, valamint a lelkeségi hagyományban és irodalomban felértékelt, áldott emberek. A buddhista szerzetesek Thaiföldön gyakran élnek vándor életet, a nevük is innen ered (dhutanga: vándorolni, menni). A dhutangák penzumai közé tartozik a napi táplálék koldulása házaknál (sapadánacárika). A keresztény világban elsősorban a kolduló rendek sugárzó szentjei, és legkivált Assisi Szent Ferenc eszköztelensége juthat eszünkbe. Louis de Wohl *A vidám koldus* címmel írt regényt Assisi Szent Ferencről, Kazantszakisz pedig Isten szegénykéje címmel. Gyakran eszembe jut, (egyszer írtam is róla) hogy ha József Attila első kötete címének szórendjét (*Szépség koldusa*) megfordítjuk (irodalmi szaknyelven szólva inverziót alkalmazunk), azt kapjuk, hogy koldus szépsége. És ez mennyire találó lenne egy Szent Ferenc-életrajz címéül. Jézus a betlehemi istálló kiszolgáltatottságában született. Szülei, Mária és József átmeneti szállást kerestek a születendő kised számára. A születendő és már születésekor szállást kereső Istenség kiszolgáltatta magát az emberek befogadó vagy elutasító magatartásának. A betlehemező népi játékokban és az adventi, karácsonyi népekekben gyakran visszatérő motívum a kiszolgáltatott szent család és az áldott emberek, pásztorok, fogadósok, akik befogadják vagy segítik a szállást kereső családot. Szépen idézi ezt a népi lírai hagyományt Nagy László is, a *Játék – karácsonykor* című versében, ahol az egyszerű pásztorok így drukkolnak a Heródes gyilkos haragjának kitett, veszélyeztetett kis Jézusnak: „*Megmenekül, úgy remélem / a fiú, a fiú, / kívánjuk, hogy sose féljen, / ne legyen szomorú.*” A földön járó Krisztus hasonlatos a Mark Twain *Koldus és királyfi* című regényében szereplő királyfihoz, aki a koldusfiúval ruhát cserél, és végig kell szenvednie a koldus-lét kiszolgáltatottságát. Megverik, bolondnak tartják, gúnyolják. Jézusnak pedig ezt mondják: „*Ha király vagy, szabadítsd meg magad!*” Egyfajta királyparódiát játszanak Jézussal kínzóik, a római katonák, amikor unalmukban bíborpalástot, nádpálcából jogart adnak neki, és tövisből font koronát helyeznek a fejére. A Koldus és királyfi után a történet végén a koldusfiú ismét visszatérhet a maga királyi dicsőségébe. A lelkeségi irodalomban és szépirodalmi alkotásokban Isten gyakran ölt álruhát, hogy „tesztelje” az emberi szíveket. Az orosz irodalomban Dosztojevszkij regényeiben is szerepelnek afféle földre szállt Krisztusok. (Miskin herceg; Aljosa) Szergej Jeszenyin számos

versében él a vándor, kolduló Isten megjelenítésével és a koldus szimbolikával. A már említett *Halottak napja*-kötetben így szól az *Énekeskoldusok* nyitánya: „*Faluszerte vonulnak a kéregetők. / Kvaszt isznak az ablakok alján. / A szeplőtelen üdvözítő előtt / leborulnak a templomi cellán. / Átvágtak a népek a réteken / Daluk: Ó édes Jézus! – esengett.*” (Jánosy István fordítása) Tematikailag iménti verssel párhuzamba vonható a *Búcsúsok* című vers is. „*Emberszívet mérni ment az Isten, / koldusrongyban járt az erdőszélen. / Fatörzsön ült egy vén a tölgyesben, / száraz cipót rágcsált fogatlan ínyével. / Meglátván a koldust az apóka, / az ösvényen, vasbot a kezében: / Szerencsétlen ember! – azt gondolta – / éhségtől támolyog betegen, szegényen. / Odaért az Isten, gondját hordva: / Az emberszív soha föl nem ébred... / S az öreg dörmögve kezét nyújtja: / Nesze, falj...egy kicsit megerősít téged.*” (Emberszívet mérni ment az Isten) Az iménti Jeszenyin-verset Weöres Sándor fordította, akit szintén foglalkoztatott az alárendelő és a szolgáló Istenség gondolata. A *Rongyszőnyeg* egyik versében így ír: „*Valaha én is úr akartam lenni; / ó bár jó szolga lehetnék! / De jaj, szolga csak egy van: az Isten, / s uraktól nyüzsgő a végtelenség.*” Az idézett Jeszenyin-versnek szinte kísértetiesen párhuzamos verse lehetne a Jeszenyinhez hasonlóan szintén igen fiatalon elhunyt és Jeszenyin-kortárs cseh Jirí Wolker *Koldusok* című verse. Nehezen hihető, mégis igaz, hogy az iménti Jeszenyin-vers és alábbi Wolker-vers között nincs konkrét kapcsolat: „*Az Úristen egyszer eljött a portámra / Vállán koldustarisznya, gúnyája: folt hátán folt, / szénában aludt bizonyára, / mert mint nyáron a rét, olyan illatos volt. / Megállt a küszöbön és alamizsnát kért. / Sok mindenem volt akkor, / sok fojtogató kacatom. / Fekete ruhám, bőrkötéses könyvem, s gallér a nyakamon / és mert tele volt a gyomrom, / jobb-e meghalni, mint élni, / ez volt a gondom. / Nem adtam neki semmit – nem volt kezem – / ó, mennyire égetett a szégyen / mikor a szemembe nézett az a két szem / oly kéken, mint a tenger, nyugattól keletig. / Az Isten elment. / Az ajtó nyitva maradt. / S az ég a nyitott ajtón át a szívemet húzta, / kicsábított, s fiús mosolyt adott az útra, / no meg sok bánatot, sérelmet a tarisznyámba / s ezüstös emlékeztést édesanyámra. / Most a várost járom s az Istent keresem. / Tudom, hogy koldustarisznyával erre látták menni, / tudom, hogy egyszer majd csak meglelem, / de most már nem fog fájni semmi, / mert elhagytam minden fojtogató kacatom. / Elvisz magával. Kiállunk az utcasarokra/kezünkben kalap, fejük felett a nap. / Szeretetért esedezőnk emberek – nyissátok ki a szíveteket!*” (Zádor András fordítása) Felismerés ez a vers. Meg kell szabadulni a fojtogató kacatoktól, amelyek elfojtják a szívet, ha nagyon körülpakoljuk magunkat a tárgyi világ lomjaival. Egyetlen gazdagság van: Isten oldalára állni és Istent kísérgetve szeretetet koldulni az emberektől az utcasarkokon. Ovidiusnál *Philemon és Baucis* történetében az idős házaspárt az istenek, Zeusz és Hermész emberi alakban, szállást kereső tikkadt vándorok képében látogatják meg, és megjutalmazzák az idős házaspár szegényes, de áldozatos vendégszeretét. A bibliai Lótot Isten angyalai egyszerű, szállást kereső vándorokként látogatják meg, és Lót szállást ad nekik. Isten küldöttei így győződnek meg róla, hogy vannak Szodomában igaz emberek is, például Lót és családja. A dúsgazdag ember és a koldus Lázár evangéliumi példázata örök intelem a hívők számára. A 3. századi egyiptomi sivatagi atyák történeteiben is előfordul, hogy Isten álruhás angyalt küld, hogy próbára tegye a remetéket. Agathón atyáról jegyezték fel, hogy amikor elment a piacra értékesíteni a kosarakat, melyeket pálmalevelekből font a kellionjában, a vásárba vezető út szélén kérlelte egy leprás, hogy vigye el őt a hátán a vásárba. A vásárban pedig folyamatosan kuncsorgott a leprás, hogy Agathón atya vásároljon neki ezt-azt (lepényt, bort, miegymást) az eladott kosárcák bevételeiből. Végül arra kérte az idős atyát, hogy vigye vissza oda az országút szélére, ahol a történet elején találkoztak. Amikor elköszöntek egymástól, az idős atya már némi távolságból visszapillantott a koldusra. A koldus helyett Istennek egy fényességes angyala ült a sivatag porában. A Mátyás király mesékben az álruhás király gyakran vándor képében teszi próbára az emberek jószívűségét, erényét, becsületességét. Móricz Zsigmond közismert, *Hét krajcár* című novellájában a szegény család számára az

isteni gondviselést, a megoldást, az utolsó, hetedik, hiányzó krajcárt a koldus adja. Az álruhás istenség Isten-mivoltát leggyakrabban a tekintete árulja el. A már említett Wolker-versben a kolduló Isten tekintete nyugodt és oly kék, mint a tenger. Sánta Ferenc *Isten a szekéren* című novellájában így jellemzi a paraszti álruhába öltözött Isten tekintetét: „*A szeme tiszta volt és szomorú. Barna tekintete volt és mély, mint az erdők.*” A legtöbb vallásban az Istenség a szegényeknek, kiszolgáltatottaknak gyámolítója, oltalmazója és jutalmazója. Ezért tréfásan meghökkentő Tamási Áron keserűen humoros *Rendes feltámadásában* a végkifejlet, miszerint a szegény ember bízik a túlvilági jutalmazásban, aztán szembesül azzal, hogy a túlvilág is a gazdagoké és a rangosaké, a szegényt a sor végére küldik feltámadáskor. A koldus Isten itt jár-kel köztünk. Szeretet-alamizsnát kér tőlünk, igen gyakran önmagát „felebarátunknak álcázva”.

Jeszényin költészetének kései szakaszában a gyermekkorból forrásozó vallásos lelkiismeret, Ady szavaival „a patyolat üzenete” a vallomások töredelemben, a kicsapongó, züllött, elhibázott élet miatti gyónásos hangulatban bukkan fel: „*Kívántam a bort, a leányt / s mi voltam? Elgazosult kert. / De most az ivást – mutatást / megutáltam: rontja az embert.*” (A kék tüzeső; Weöres Sándor fordítása) Az *Elviháncolt a tavaszi zápor* című versben önmagát a halál előtti Krisztushoz hasonlítja: „*Nem tud már a süket ég megszánni / Pilátus kiad / Éli, Éli, lamma sabaktáni / Hagyd bukni fiad!*” (Rab Zsuzsa fordítása) 1921-ben megjelenő kötetének címe *A huligán gyónása* (Izspovegy huligana). Árukkodó a kötet három jelentős versének címe: *A csavargó; Negyvennapos engesztelés; A csavargó gyónása*. A költő utolsó esztendeinek verseiben ez a bűnbánat-tematika még tovább fokozódik: „*Harminc év elsuhogott, / s most bánom a rossz fiatalkort; / kocsmák gőzébe bukkott.*” (De zsenge, de kék; Weöres Sándor fordítása). Talán leghíresebb versében, *A fekete emberben* a titokzatos fekete ember hajol a költő fölé, „*akár halott fölé a pap, és mint holmi dőre pimasznak a sorsát*” olvassa, varrja nyakába vétkeit. Az elvilágiasodott, iszákos, bohém, hittől eltávolodott és élete végességével is számot vető költő végül a hagyományos pravoszláv vallási temetés szertartására vágyik: „*Lelkemben most ördög rakott fészket / de előbb az angyalt verte ki. / Ezért vergődik zavarban a lelkem. / Majd mielőtt tőlem elszakad / megkérem a legutolsó percben / a mellém verődött társakat: / Vad hitetlen lelkemért és minden / vétkemért ezt kérem tőletek / fektessétek hímzett orosz ingben / ikon alá haló testemet.*” (Egy örömöm még maradt; Rab Zsuzsa fordítása) Minden ember ambivalens és ellentmondásos. Hit és kétely kavargó a lelkünkben, váltakozó intenzitással és olykor párhuzamosan.

(Magyar Napló, 2018. február)

Szergej Jeszenyin magyarországi recepciója

A szűk irodalmi értelmiségi eliten túl egy viszonylag szélesebb magyar olvasóközönség először Illyés Gyulának a Nyugat kiadásában 1943-ban megjelent, *Magyarok* címmel kiadott szociografikus naplójegyzeteiben találkozhatott Jeszenyin nevével, itt is csupán a tipikus orosz „népi költő” tipikus tragikus sorsának példázataként került elő a neve. Az oroszul nem tudó hazai közönség sokáig nem volt elkényeztetve. Az első magyar nyelvű gyűjteményes Jeszenyin-kötet előtt néhány magyar fordítás keltette fel az itthoni érdeklődést. Talán Képes Géza *A kutya* című Jeszenyin-versének fordítása kapott némi figyelmet, visszhangot. Képes Géza később azonban inkább Puskin fordítójaként kapott országos elismertséget. Aztán divat lett a Rákosi-érában felfedezni benne a „leninista” szovjetorosz költőt, így jelenhetett meg az első termékeny válogatás hazánkban is (Jeszenyin: *Versék*; Új Magyar Kiadó, 1955). Eme kötet verseit ma már kevésbé kánonban tartott (például Keszthelyi Zoltán, Gáspár Endre) és igen illusztris magyar lírikusok (Weöres Sándor, Nagy László, Illyés Gyula) fordították, vegyes színvonalon. Weöres jelentős kvantummal, 45 (!) verssel vette ki részét a közös antológia sikeréből. Második helyen Rab Zsuzsa áll, 27 fordítással. Engedtessék meg egy kis szubjektív kiszólás: eme esszé szerzője szerint a kötet legszebben megoldott darabja a szintén Rab Zsuzsa által fordított *Bokraink közt* című vers. Ez a vers egyszerűen, fülbemászó dallammal és szívbe kúszó tartalommal találkozik a magyar olvasók lelkével és ízlésével. Már említettem, mennyire szűkösek ezek a skatulyázások (népi, leninista, vallásos, stb.) és maga Jeszenyin is milyen szűköseknek érezte ezeket. Nem sokáig, 1957-ig váratott magára a Móra Kiadó vállalkozásaként az újabb Jeszenyin-válogatás, az orosz irodalom egyik legjelentősebb hazai tolmácsolójának, Rab Zsuzsának köszönhetően, az olcsó, de igényes népkönyv-sorozat szerepét felvállaló A világirodalom gyöngyszemei sorozatban. Meg kell említeni Lator László nevét is, aki szerkesztője volt ennek a könyvnek. Rab Zsuzsa már az 1955-ös antológiában is jelentkezett néhány fordítással, hogy aztán később a Jeszenyin-oeuvre legjelesebb magyarországi tolmácsolójává nője ki magát. A magyarországi fogadtatás a sötét ötvenes években lényegében és nem meglepő módon néhány év csúszással „lekopírozta” a szovjet ideológiai, irodalompolitikai hezitálást, majd végül a bizonytalankodó „rábólintást” a proletkult számára egyébként kissé szabálytalan és ellentmondásos Jeszenyin-életmű egészére. Így tehát itthon is átszakadt a gát, és sorra jelenhettek meg a Jeszenyin-kötetek a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas években. Említésre érdemes az 1979-ben a Kozmosz Könyvek sorozatban megjelent válogatás, melyhez Kiss Benedek költő írt tanulmány értékű és terjedelmű előszót. Rendhagyó ebben a kötetben, hogy a versek sora nem Jeszenyin-verssel kezdődik, hanem egy „hommage-verssel”, melyet szintén Kiss Benedek írt. Címe: *Jeszenyin anyjának fényképe*. Végül két rendszerváltás utáni kiadást említek: *Mennyei kanca*, 1990; Zrínyi Kiadó, fordító Erdődi Gábor; *Jeszenyin legszebb versei*; Móra Kiadó, 1993; fordító Fodor András. A hazai Jeszenyin-rajongók táborát gyarapította egy hangzó anyag is, *A fekete ember* címmel 1999-ben megjelent zenei album a Kaláka együttestől.

(Magyar Napló, 2018. február)

Georg Trakl, a halál kisöccse

Ha Ady „a Halál rokona”, akkor az osztrák Georg Trakl esetében valami egészen közeli rokonságot kell sejtenuünk. A tragikusan fiatalon és tragikus körülmények között elhunyt Trakl lehetne a „halál kisöccse”. Költészetében nem azt kell keresnünk, melyik verse úgynevezett „halál-vers”, hanem azt, hogy melyik nem. Van-e egyáltalán Georg Trakl lírájában olyan vers, amelyben a halál hűvös angyala ne legyezgetné kisebb-nagyobb lendülettel a szárnyait? Van-e olyan verse, ahol a költő nem engedi az olvasót az elmúlásra asszociálni? Rövid életében „holt költő” volt, hisz egy szűkebb irodalmi kör, néhány folyóirat és néhány értő barát ismerte csupán a verseit. Életében mindössze egy kötete jelent meg. (Gedichte; 1913) Igazi értő közege Ludwig von Ficker lapja, a Der Brenner folyóirat volt. Jóval halála után fedezte fel személyében először magának nagy nemzeti költőjét az osztrák irodalom, majd lassan az egész világlíra. Teljes életművének kiadása még az osztrák irodalomban is csupán 55 évvel a halála után, 1969-ben látott napvilágot. (Dichtungen und Briefe; Otto Müller Verlag, Salzburg) Pedig korábban is esett némi figyelem az apai ágon egyébként Sopronból származó költőre Magyarországon is. A harmincas években már fordította néhány versét Dsida Jenő, Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc. Költészete méltó világirodalmi helyét azonban csak a második világháború után, az ötvenes évek közepén kapta meg. Költészetének halál-víziói táplálkozhattak az első világháború traumájából, a fiatal költő eredendően szorongásos személyiségéből és szuicid hajlamából, de gyógyszerészként kialakult addikciója, a kokain is segíthetett előhívni bizarr, meghökkentő képeit. A morfium és kokainfüggőség lehetett eredendő hajlam, de a törekeny és zilált lélek számára a háború traumája is lehetett az ok. Kosztolányinak, a szinte kortárs magyar költőnek sorai jutnak önkéntelenül eszembe: „Csodálkozol a kokainistán, s nem érted? / Gondolkozzál az okain is tán, s megérted.”

Milyenek Trakl halál-versei? Egyaránt felfedezhetők halál vízióiban a francia szimbolizmus, egyfajta ernyedtt impresszionizmus, a szecesszió és a korai expresszionizmus hatásai, lenyomatai. Témái mindig a konkrét és elvont határán lebegnek, minden képe inkább hangulat, mint észlelés. Határhelyzet jellemzi halál-vízióit is. Evilági és túlvilági mosódik egybe, a halottak igen aktívak, mozognak, megszólalnak, a csontvázak járnak-kelnek, olykor hegedülnek is, sok „vitalitást” mutatnak, a feltámadottak lágyan énekelnek. Az élők viszont épp az élénk halottak ellentétei: passzívok, merengők, halottasan dermedtek, katatonok vagy halálra készülve agonizálnak: „Valami beteg sir ezüstlőn / az esti tónál, / szerelmesek fekete csónakon / halálba hajóznak.” (Nyugat; Hajnal Gábor fordítása) „Este szívesen kószált a porló temetőben, vagy megleste az alkonyuló halottasházban a hullákat, szép kezükön az enyészet zöld foltjait.” (Álom és éjbeomlás; Rónay György fordítása) „Ó szív, / átragyogsz a túlvilág havas hűvösségébe.” (A szív; Hajnal Gábor fordítása) Élők és halottak groteszk „szimbiózisban” kavarognak a Trakl-versekben: „A pincelyukban gyertya ég, / vigyorgó csendet falra ott / fest a fehér halott. / Az alvó suttog egyre még.” (Éji románc; Kálnoky László fordítása) „A kertben a nővér szellemekkel beszélget.” (Erdősarok; Weöres Sándor fordítása) A lidércek, kísértetek ebben a költői világban mindennaposak, és az élők teljesen természetesnek tekintik a jelenlétüket: „Minden születő szíve oly beteg! / Tanyák körül lázfuvalat kering / de ágak közül szelíd szellem int, / és fájva messze tárja szívedet.” (Derüs tavasz; Tandori Dezső fordítása) „Ezüstlő talpukon előbbi életek osonnak itt tova.” (Psalmus 1.; Jékely Zoltán fordítása) „Ó, a hajuk sár és féreg lepte gubanca, / mikor ezüstös lába tiporja, / s ők holtan kilépnek a puszta szobákból.” (Helian; Lator László fordítása) „Egy vézna holttest feküdt a kamra sötétjén, / s hideg pilláit rányitotta.” (Sebestyén álomban; Lator László fordítása) Gyakran nem lehet tudni, hogy akiről ír, az élő, vagy holt. Ha valaki

élné véletlenül, ő is az őszi alkonyatban él és sírkertek, temetők, őszi ligetek terében botorkál magányosan, lemondóan és sápadtan. A hollók állandóan visszatérő madarak. Ez a spleenes hangulat modorosságnak, keresettnek hatna, ha nem lenne Traklnak olyannyira szuggesztív atmoszférateremtő képessége, amely sajátos hangulati és képi világba delejezi az olvasót. Ez a képi világ már túl van a normalitás partjain, olykor a téboly határozott jeleit mutatja. Szerb Antal így ír *A világirodalom történetében*: „*Trakl elmebeteg volt és örültként halt meg. Vele szemben is azt érezzük, amit József Attilával szemben. A schizofréniás költőnek olyan előnyei vannak a normális költővel szemben, hogy szinte tisztességtelen versenyről lehetne beszélni.*” A normális költő töprengve, merészen fantáziálva vagy Rimbaud módszerével, mesterséges hallucinogénnel képes merész, új képzettársításokat írni, az örült költőnek pedig éppen az a nehéz, hogy szabályos, szokványos legyen a gondolatmenete és ne legyen furcsa vagy merész a képalkotása. Az enyészet, pusztulás, elmúlás képeit olykor Baudelaire *Egy dög* című versének naturalista borzalmasságát idézően rajzolja meg. Máskor Kosztolányi őszi halálra készüléséhez olyannyira hasonló képet rajzol, hogy például nehezen hihető, hogy egy-egy Trakl- és Kosztolányi-vers közt ne lenne kölcsönhatás. Erre példa két őszi vers meghökkentő analógiája. Nézzük először Trakl *Magános őszi* című versének kezdő sorait Radnóti fordításában: „*Homályos őszi jön, telt gyümölcscsel édes, / a nyári nap halódó fénye sárga.*” Kosztolányinál pedig az *Őszi reggeli* kezdő sorai így hangoznak: „*Ezt hozta az őszi. Hús gyümölcsöket / üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd / szőlőt, hatalmas jáspisfényű körtét.*” Poe is eszünkbe juthat halálkultuszáról és legismertebb verséről, melyben a vészmadár holló az elhunyt szerelmes visszatérésének lehetetlenségéről károg. Gyakran visszatérnek a Trakl-versekben hús angyalok és valami titokzatos halál-nővér képze. Ez a misztikus nővér-alak vagy apáca különböző versekben inkarnálódik és mindig a halál vagy életből halálba történő tranzit szimbólumaként. „*Őszi éj jön hűvösen, / csillagfényesen vonul / szédült férfitetemeken át / csendes apáca.*” (Búskomorság; Tandori Dezső fordítása) „*Vess apátnő, éjszakádra!*” (Éjbehullás; Tandori Dezső fordítása) „*Nővérek árnya bolyong a halott ligetben.*” (Grodek; Keresztury Dezső fordítása) Trakl életrajzírói emögött a nővér-alak mögött Trakl valódi nővéreivel való rendezetlen, büntudatos szerelmi viszonyát sejtik. Trakl verseinek személyei, szereplői nélkülöznek minden egyediséget. Kivéve azokat a verseket, ahol valamely legendás vagy irodalmi alakot idéz (Ofélia, Szonja, Afra, Helian). Egyébként a versek szereplői szimbolikus vagy általánosított, arctalan, karakter nélküli figurák (nővér, angyal, kisgyerek, anya, magányos sétáló, szerzetes, stb.) Ez a személytelenítés később a magyar expresszionista lírában is megjelenik, különösképp Újvári Erzszi egyedi prózaverseiben. Más magyar példa is eszembe jut. Füst Milán szintén ilyen határozatlan figurákat rajzol költeményeiben, ám ő ellentétben Trakl vagy Újvári Erzszi verseivel, nem kortársi környezetben, hanem egyfajta maga kreálta fiktív középkorban. Trakl az életet nem ajándéknak, hanem tehernek és agóniának tekinti, a halál szemszögéből, az elmúláshoz viszonyítja. „*Az élet tarkán festett képeit / én alkonyattól elborulva látom, / mint kusza, hideg árnyakat, alig / hogy megszülettek, már halálra válón.*” (Confiteor; Rónay György fordítása) Halász Előd így ír a Georg Trakl válogatott versei című magyar kiadás tanulmány-értékű előszavában: „*Kilép az őskozmoszból, az élet előtti, kapcsolattalan, osztatlan őállapotból, amely Trakl számára az egyedül elviselhető, büntelen és tiszta állapot – a kék végtelenség. A születés erőszakosan kiszakítja az embert az időtlen nemlétezésből, és egyéni életre kényszeríti, amelynek lényege a szenvedés, a vég nélküli őrötség, az egyedüllét, a magány.*” Ez a gondolat kísértetiesen visszhangzik Kosztolányi bizonyos verseiben, legkivált talán az *Ének a semmiről* című Kosztolányi-versben: „*Annál, mi van, a semmi ősebb / még énnekem is ismerősebb / rossz sem lehet, mivel erősebb, / és tartósabb is, mint az élet, / mely vérrel ázott és merő seb.*” Trakl így fogalmazza meg ezt a különös kalandot, ami a létezés, a halál perspektívájából szemlélve: „*Lehelet-árnyból megszülettünk / elárvultan bolyongani, / (...)*

Járunk sivár odüsszeákat, / felhők, örök szélfújta kör; / halál-hidegen remegő virágok / várjuk, hogy valaki letör.” (Dal az éjhez; Tandori Dezső fordítása)

Trakl lírájában van valami töretlenség. Még akkor is kijelenthető ez, ha tudjuk, hogy eleinte metrikus verseket írt, majd később tért át az expresszionisztikus szabadversekre. Ezekben találta meg az igazi, érett hangját. Ha egyáltalán beszélhetünk egy 27 évet élt költő esetében érettebb korszakról. De miért ne beszélhetnénk? Petőfi is épp 27 évet élt, és világirodalmi rangú költészetet hagyott hátra. Pilinszky pár sora jut eszembe a Trakl-líra egészéről: „Amiként kezdtem, végig az maradtam. / Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.” Szerb Antal így ír erről a Trakl-lírára jellemző egy tömbből faragottságról: „Általában Trakl minden verse olyan, mintha valami értelmes egészet széttörtek és azután darabjait minden ésszerű terv nélkül egymás mellé rakták volna. Egész költészete csak néhány motívumból áll, azok térnek újra meg újra vissza, váratlan összeállításban, mint egy kaleidoszkóp ábrái.” (A világirodalom története) Ez a költészet lehet, hogy mozaikos vagy kaleidoszkóp-szerű, de sosem diffúz vagy széttartó. Nagyon is töretlen, kompakt. Korai halála pedig tragikusan „hitelesíti” egész életművét, melyet megjövendölt a „halál kisöccse”, a *Különös tavasz* című versében: „Hangos madár szólt, / furcsa mese, / s én értettem, mit énekel: / első vágyad se töltve be / már halnod kell, már halni kell.” (Nemes Nagy Ágnes fordítása)

(Ezredvég, 2017. november-december)

Tükörkrisztus

Talán a tükör a legtitokzatosabb tárgy a világon. Ráadásul az emberiséggel egyidős, hisz az első tükrök a tavak víztükrői voltak. A tükör latin elnevezése speculum, innen a mi spekulálás szavunk. Tükör szavunk viszont ótörök eredetű, a mai csuvas nyelvben „töker”. Ez a szó a tárgy ovális vagy kerek alakjára vonatkozik, az azeri nyelvben teker, a magyarban teker, tér (visszatér, visszatekeredik, megtér).

A bronztükör, mint a nők által alkalmazott pipereszer már az ószövetségi Bibliában is szerepel:

„Elkészítette a bronzmedencét is és a hozzá tartozó állványt bronzból, azoknak az asszonyoknak a tükréiből, akik a sátor bejáratánál teljesítettek szolgálatot.” (Kivonulás 38,8) A nők az ókori Egyiptomban is réztükröcskéket használtak. A római katonák a kardjuk fényes pengéjének tükrében fésülködtek.

A Bölcsesség könyvében a tükör egyenesen az isteni bölcsesség szimbólumaként jelenik meg a Bölcsesség dicsérete című fejezetben: „Az örök világosság kisugárzása, és az Isten működésének tiszta tükre és jóságának képmása” (Bölcsesség könyve 7,26) A reneszánsz művészetben a bibliai Bölcsesség könyvét követve a tükör szintén a négy fő erény egyikét, a bölcsességet jelentette.

Szent Pál apostol nemcsak jelképesen írja a Szeretethimnuszban azt, hogy „tükör által homályosan látunk”, hanem objektív tapasztalatból is, lévén hogy az ezüstmű, bronzból és rézből készült tükrök igen hamar oxidálódtak, így elhomályosodtak. Egyébként az érctükrök közül az ezüstmű voltak a legnépszerűbbek, mert az aranylapocskák homályosabb és torzultabb képet adtak. Amerika felfedezésekor a portugál és spanyol hajósok a bennszülöttek használati tárgyai közt olyan tükröket találtak, melyek fekete lávából és féldrágakövekből, például markazitból készültek. Ilyeneket használtak egyebek közt a perui indiánok. Azok az üveglapok, melyeket cinkkel vontak be, csak a 16. században lettek kifejlesztve, a muránói, velencei üveghutában.

Magyar hiedelem, hogy ha valaki megbetegszik, a ház összes tükrét le kell lepellel takarni, nehogy az illető lelke elveszen. A tükör számos hiedelemben és mesében negatív emberi tulajdonságok szimbóluma. Öntetszelgés, önimádat, hiúság: „Tükröm, tükröm, mond meg nékem, ki a legszebb?” Az összetört tükör a világ szinte minden hiedelmében bajt okoz. Az orosz zsidóknál a törött tükör hét év szegénységet jelent. Az ókori Rómában hét év sorscsapást jelölt. A magyar hiedelemben hét évig nem megy férjhez a lány, ha eltöri a tükrét. A mézeskalácsból készült bazári tükröszív tükrében csak magukat és egymást szabad megnézniük a szerelmeseknek, ha valaki más is belenéz, az széttöri a szerelmet. A louisianai indiánok szerint, ha valaki grimaszol villámláskor a tükrében, úgy marad az arca. A tükör lunáris (Hold) szimbólum, ezért kerek alakúak a tükrök, mivel a Hold visszatükrözi a Nap sugarait.

Engem gyermekkoromtól mindmáig elvarázsolnak, megigéznek a tükrök. A világirodalom egésze és a művészettörténet tele van tükrökkel. A hiúságtól az önszembesítésig elég széles a paletta, amit a tükör jelölhet, jelenthet. Számos gondolat és érzés szimbóluma lehet a tükör. A víztükör Nárciszt juttatja önkéntelenül is eszünkbe. Amióta Nárciszok vannak, tükrök is vannak. A Z-füzetek sorozatban megjelent *Szélkutya* című, verseket és esszéket tartalmazó kötetemben kapott helyet a *Nárciszi arcom* című versem. Ez a vers, lévén hogy Dsida Jenő *Hulló hajszálak elégiaja* című verse inspirálta, bekerült Lisztóczy László: *A költő feltámadása* című Dsidáról írott tanulmánykötetébe is, a *Versek Dsida Jenőről* című fejezetbe, mely írás korábban a PoLiSz folyóirat 2007. decemberi számában látott napvilágot „Csonkán is rege-kincs a tiéd” címmel.

Nárciszi arcom

Most hadd legyek újra erős, menetelnék a sereggel!
 Rét harmata kozmetikázzon, s üde májusi reggel!
 Szellője tavasznak az arc repedését retusálja,
 tört tükre a tónak az arcom, a fényest ne kuszálja!
 Hol vagy, felelőtlen, opál szemeimnek ragyogása?
 Hol vagy, zabolátlan, erős fogaimnak harapása?
 Térj vissza te hűtlen erőm, síma bőröm ma jelenj meg!
 Dús, síma hajam, koronája emelt, büszke fejemnek!
 Jöjj vissza, te rég feledésbe merült nárciszi arcom!

A *Nárciszi arcom* című versben a víztükör démoni erő, mely összekuszálja az arcát annak, aki belenéz. Nárcisz öntetszergésének büntetése az, hogy ráköszönt az öregség, a víztükör fodra ráncként jelenik meg a homlokon és arcon. Az ókori görögök igencsak rosszállták, ha valaki feszített víztükörre követ dobott, mert azt tartották, hogy akinek a víztükörben összekuszálódik az arca, annak a lelke kuszálódik össze, és a vízben megpillantott tört arc balszerencsét hoz. Erre a régi görög hiedelemre már a *Nárciszi arcom* című versem megírása után találtam két 20. századi magyar költőnél allúziót:

„A kútba nézek. Fekete vízben
 ónszínű kép-arc vonaglik, s reám néz.
 (...)

Vízben vonagló kép-arc, kit helyenként
 a fodrozó víz foszladóvá borzol.”

(Szabédi László: Optikai csalódás)

„Oly ritka az a szép,
 ki képes összezilálni alakját,
 majd visszanyerni,
 mint víztükör, újból.”

(Petri György: Oly ritka...)

Nemes Nagy Ágnes tükre viszont a tükörbe nézés nehézségéről vall:

„Leveszed lassan arcodról a színt,
 s az egész arcod szeretnéd levenni”

(Nemes Nagy Ágnes: Tükör előtt)

Kosztolányi Dezső *Arcom a tükörben* című versében is, mintha az idős Nárcisz siratná el letűnt ifjúságát:

„Magamnak árnya, jaj, de megsiratlak.
 Nézlek sokáig, fázva, reszketőn.
 Sötét hajam te, -csókoló piros szám-
 Magam húzom rátok a szemfedőm.”

Pilinszky János *Kalandozás a tükörben* című versében a tükör az önmagunkba zártság, az egyedül maradás, végső soron a magány szimbólumaként jelenik meg:

*„Itthon vagyunk – mondta a kisfiú,
és azzal átléptek az üveglapon.
Azazhogy csak átléptek volna,
mivel valóban csak a kisfiú
jutott keresztül, míg a kislány
az üveg túlsó oldalán rekedt.”*

Rákos Sándor *Sirató* című versében a dézsában a víztükör rezeget, amikor Krisztus keresztjét ácsolják a hóhérok:

*„rossz ütemű kopácsolástól rezeznek a fölraggatott
edények, dézsákban moccan a víztükör”*

Itt a víz tükre egzisztenciális szorongást, fenyegetettséget, félelmet jelöl.

Kálnoky László *Párviadal* című versében a tükör az önmagunkkal való szembenézéssel túl az önmagunk legyőzésének lehetőségével, kísérletével is eljátszik:

*„Saját tükörképemmel szemben állok,
kurta vasbotot szorít jobb kezem.
Hasonmásom balkeze szintén.
Egymásra emeljük most fegyverünket.
Csörömpölve törik be az üveg.
Ellenfelem testén fekete lyuk.
Több sebből vérzem én is.
Újabb kemény csapással ajtónyira tágítom az utat.
Átlépek véres arccal, de győztesen
legnagyobb ellenségem maradék körvonalain.”*

Leggyakrabban azonban mégis a szembenézés szimbólumaként jelenik meg a tükör az irodalomban, amely szembesít önmagunkkal, leplezetlenül mutatja meg nekünk magunkat. Alábbi versem az *Ezredvég* 2008. áprilisi számában jelent meg:

Tükör

*Ez évi elhatározásom:
Tükörbe nézve reggelente
saját tekintetem kiállom.
Remek tükör, de nincs elég fény.
Remek tükör, de rozsdaszeplős.*

Georges Bernanos *Egy falusi plébános naplója* című regényében az ambricourt-i fiatal pap így medítál: *„a lelkiismeret egy homályos tükör felszínére siklott, s hirtelen attól félttem, hogy megpillanthatok egy arcot. Milyen arcot? Talán az enyémet? Egy újra megtalált, elfeledett arcot.”* A keresztény szimbolikában a tükörbéli arcnak, melybe szívesen szeretnének belenézni, hasonlítania kell egy Krisztus ikonra. Kempis Tamás szerint a keresztényeknek nem csupán követniük kell Krisztust, hanem utánozniuk is. Az *Imitatio Christi* nem azt jelenti, hogy Krisztus követése, hanem azt, hogy Krisztus utánzása. Így lesz a tükör: Krisztus. Tükörkrisztus.

(Kortárs, 2009. február)

Kutyák a világlírásban

Oly sok szeretetet, hűséget és önzetlen ragaszkodást kaptam már életemben a kutyáktól. Ideje, hogy végre én is adjak nekik valamit. Bár jobban örülnének négylábú barátaim egy pár főtt kolbásznak, mint ennek az írásnak, de talán ez az esszé is segít valami keveset még közelebb hozni a kutyákat a finom lelkű olvasókkal. Bella kutyámmal folytatott Duna-parti magányos sétáim egyik alkalmával az jutott eszembe, milyen szédületes és megrázó, hogy a Kr. e. 8. században, tehát idestova 2800 esztendeje keletkezett homéroszi eposzban, az Odüsszeiában az eposz szerzője a kutyának már azokat az erényeit írja le, amelyeket mi, évezredekkel később élő kései utódok is jól ismerünk és azonosítunk a kutyákkal. Argosz, Odüsszeusz kutyája a hűség és odaadás példája és prototípusa. Húsz évig várt reménykedve gazdájára. Elaggottan és fekélyekkel borítva várt Odüsszeuszra, és amikor végre meglátta, békében múlt ki:

*„S most meglátva, hogy ott van az ő közelében Odüsszeusz,
farkcsóválva tekintett rá s a fülét lekonyítva.*

(...)

*Míg Argoszra halál éjszínű sorsa csapott le,
rögtön amint húsz év múltán meglátta Odüsszeuszt.”*

(Devecseri Gábor fordítása)

Argosznak, eme kedves kutyának emlékét oly hálásan ápolta a görög-római világ, hogy egyebek közt például egy Kr. e. 82-ből származó római pénzérmén is feltűnik Odüsszeusz lába mellett. Ezen a ponton azonban rögtön meg kell állapítanom, hogy a kutyákhoz kötődő mitikus és prototipikus sztereotípiák közt a hűség és szeretet mellett a harcias vadság is megjelent már az ókori világban, és eme kettős sztereotípiák később végig is kísérték a világirodalmat egymással párhuzamban, olykor egyazon lírikus életművén belül is keveredve. Megjelent a kutya például Arész harcisten attribútumaként, Arész sisakját díszítve. Spárta fiatal harcosai kölyökkutyákat áldoztak az isteneknek, a férfiasság és harcias bátorság jeleként. Ne feledjük Kerberoszt sem, az alvilág háromfejű házórzőjét, vagy hogy az Erinnüsöket kígyó hajjal és kutya fejjel ábrázolták. Epikus alkotásoknak, főként regényeknek és novelláknak kutyahőseiről már több katalógus és antológia készült, de a „lírikusok kutyái” ezeknél talán „kóborabb kutyák”, hisz ők szórtabban és kevésbé számon tartottan jelennek a világirodalmi és irodalomtörténeti emlékezetben. Magam a teljesség igénye nélkül, kedvemre igyekszem most kóborolni kedves költőim „csellengő kutyáit” keresve. Kevésbé a kronológia, a korstílusok vagy irányzatok kapcsolódási pontjait keresem, inkább a tematikus párhuzamokat keresve figyelem a versek közötti nexusokat. Két nagy témacsoport mindenképp kínálkozik. Leegyszerűsítve azt mondhatnám, hogy az egyik témacsoportban a költők pozitívan írnak a kutyákról, a hűség, ragaszkodás, szeretet jól ismert vallomásait adják. A másik nagy témacsoport verseiben a kutyák negatívak, azaz „kerberoszi” szörnyetegekként, vad, csaholó sátnófajzatokként jelennek meg, vagy afféle „konformista”, az embernek alárendelt szolgálóállatokként. Ez legmarkánsabban a farkasokkal összehasonlító versekben érhető tetten. Bár ezúttal elsősorban a világlíra kutyáiról írok, Petőfi „kutyás verse” erőteljesen idekínálná magát. Petőfinél a kutya-farkas párhuzam kétféle emberi jellemet vagy magatartástípust jelöl, még akkor is, ha nála ez a Habsburgokhoz való politikai hozzáállással is kiegészül. Petőfi *A kutyák dala* című verséhez hasonlóan Friedrich Schiller sem éppen szimpátiával ír a kutyáról, mikor egy ellenlábását a kutyához hasonlítja a *Mit harapással* című versben:

„Mit harapással rontasz, helyrehozod te nyalással.
Lám, kutya-vétkeidért így vezekelsz: kutyamód.”
(Haraszti Miklós fordítása)

Goethe ki nem állja a vad kutyaugatást a XVII. Római elégiában:

„Jó sok hangot utálok, ám a kutyák ugatását
mindennél jobban; széthasogatja fülem.”
(Jánosy István fordítása)

Az elégia későbbi soraiból azonban kiderül, hogy mégis örül ennek a pokoli lármának, amikor felidézi egy lány nála tett éjjeli látogatását. A lányt hevesen megugatták a kutyák, és amikor kutyaugatást hall, azt reméli, a lány talán ismét meglátogatja éjjel, titokban. Miroslav Krleža horvát költőt szintén az éjjeli kutyaugatás ihleti meg a *Vidéki éjszaka* című versében, ám neki már pozitív tartalmak nem kötődnek hozzá. Sőt, inkább valami ösvilági, sötét tartalom, érthetetlen, megmagyarázhatatlan ösztönös átok kapcsolódik hozzájuk:

„Vak éjeinken a kutyák, mért csaholnak úgy odakint?
Nem-ismert léptü idegen az úton éppen arra ment?
(...)
Néma a táj. No de rákezdik, rá megint.
Vakkannak, nyíznak, bőgnek dühödten, eszükveszetten,
vérszomjjasan küldik a hangot mindenre, mindenre, mi rezzen,
(...)
a puszta éjszakát ugatják, a szeles vak éji világot,
pedig meddők e kutya-zengemények, egy fűti csak őket: az átok.”
(Illyés Gyula fordítása)

Szergej Jeszenyin verseiben gyakori motívum a csavargás és a kicsapongás. *Búcsút mondok* című versében a csavargás mozzanatához kapcsolódik az éjszaka mindig gyanakvó és éjjeli vándorokat megérező kutyák képe. A magyar olvasóban az „*Én vagyok a falu rossza egyedül, engem ugat minden kutya messziről*” kezdetű dalocska képződik meg az alábbi sorokat olvasva:

„Korhely vagyok, kópé és garázda.
S mikor este Moszkvát becsavargom,
könnyű léptem ismerős zajára
eb neszel föl minden utcasarkon.”
(Rab Zsuzsa fordítása)

Van azonban olyan Jeszenyin-vers is, ahol a csavargás mozzanatához a kutya nem gyanakvó házőrzőként, hanem kóborló sorstársként kapcsolódik. A kutyával osztozik testvéri sorsközösségben. Ilyen *A csavargó gyónása* című vers:

„Hát te, kedves
zsemleszín kutyám?

(...)

*Loptam egyszer: anyámtól kenyeret,
és eddegéltünk nagy-titokban, ketten,
morzsáig-híven osztozva veled.*”

(Rab Zsuzsa fordítása)

A *Kacsalov kutyájához* című Jeszenyin-versben a kutya szintén a csavargó, korhely költő jó barátjaként jelenik meg. Igen találó az a kép, amely a kutyában a szesztestvér, ivócimbora gesztusvilágát, jellegzetes testbeszédét látja meg:

„Ördögi-szép, kedves kutyapofád
milyen megható bizalmat sugárzik!
Olyan vagy, mint beszszelt jóbarát,
ki csókolózni a képünkre mászik.”

(Rab Zsuzsa fordítása)

A csaholó kutyák vándorra felneszelő és féktelen, félelmetes zaja nemcsak Goethe, Jeszenyin vagy Krleza verseiben, hanem egyebek közt Leconte de Lisle *Az üvöltők* című versében is megjelenik:

„Szanaszét a ló- és ökörcsontok között,
Gyászos vonítással, karban, sovány ebek
Csapatja felnyújtott fejjel üvöltözött.”

(Vargha Gyula fordítása)

Akad azonban olyan költő is, aki a fentiekkel ellentétben kellemes zenének hallja a kutyalármát. Adam Mickiewicz a Pan Tadeuszról idézett, *A vadászat* című versbetétjében a vadászat zajait egységbe fogott „koncertként” írja le. A sok lárma és zajhatás között a kutyák csaholását, féktelen ugatását nem kellemetlen zajnak érzékeli, hanem a vadászat összhang-melódiájának egyik szólamaként hallgatja:

„csahos falkákkal telnek a csöndes tölgyesek,
felzeng a körvadászat minden vidám zaja,
jelzés, kemény uszítás: mindez a kürt szava,
a vinnyogás, vonítás... kutyák? vadcsörtetés?”

(Hajnal Anna fordítása)

Petőfi Sándornak a már említett *A kutyák dala* és *A farkasok dala* című versei olyan ellenpólusos párversek, mint például William Blake nem kutyákról szóló, de egymástól habitusban és alkatban ellenpólusosan eltérő állatokról szóló versei, *A tigris* és *A bárány*. Megérdemelne egy alaposabb elemzést, összevetni Petőfi Sándor *A kutyák dala* és *A farkasok dala* című ellenpárosító versét Alfred de Vigny *A farkas halála* című versével is. Szinte kísérteties a tematikai azonosság. Különbség viszont, hogy Petőfinél két egymással kapcsolódó, egymást értelmező, kiegészítő, de külön, magukban is megálló versekről van szó, Vigny versében viszont a kutyák (lásd szolgaság, de viszonylagos létbiztonság, az ember barátai) és farkasok (lásd szabadság, de létbizonytalanság, az ember ellenségei) egyazon versben jelennek meg:

„A hanga közt a hold világa áthatott,
 Táncolni láttam ott négy karcsú állatot.
 A vidám agarak játékba így merülnek,
 A gazdának, ha megtér, csaholva így örülnek.
 Hasonló termetök, a tánc is épp olyan,
 De a farkas-füük játéka hangtalan.
 Tudják jól, hogy csupán néhány lépésnyire
 Lappang ős-ellenük, a falvak embere.”
 (Zempléni Árpád fordítása)

A „hol nagyon sátános, hol nagyon istenes” Paul Verlaine olykor démoni fenevadnak ábrázolja a kutyát. A *Mert megszenvedtem, igazán* című versben a Halállal azonosítja:

„nézd, nézd, a végzetes Agár,
 a Halál! – Óh, rút fenevadja!
 Csaknem megölt már, leszorít,
 szívembe veri fogait.”
 (Szabó Lőrinc fordítása)

Két olyan „istenes” verse is van azonban, melyekben megtérő és vezeklő önmagát az antropomorfizált Isten hűséges kutyájaként szeretné látni:

„Uram, ma, butaság s vad dühök idején
 áldalak, amiért kereszténynek születtem,
 de hogy mint hű kutya kövessék a kegyben,
 tisztult bátorságot s erőt is onts belém.”
 (Példázatok; Szabó Lőrinc fordítása)

„Kövessétek csak őt. Jó pásztorbotja van. Én,
 bégető bútokat vigasztaló szavára,
 én meg, én majd leszek utunkon a kutyája.”
 (Itt vagytok végre; Rónay György fordítása)

Verlaine azonban sok mindenre képes, egyebek között tud Francis Jammes naiv és tiszta, részvételi hangján is írni a kutyáról:

„Kimúlt a kiskutya. Be kár! Oly drága volt!
 A szőre hófehér, csak egypár sárga folt
 tarkázta, szinte már aranyosbarna, fénylő.”
 (A kiskutya halála; Kálnoky László fordítása)

Köztudott, hogy Charles Baudelaire inkább a macskákat kedvelte. Erről több kiváló verse is tanúskodik. Szerb Antal *A világirodalom történetében* találóan jegyzi meg, hogy Baudelaire maga is olyan volt, mint egy elkényeztetett, gőgös és lomha macska. A *jó kutyák* című prózaverséből azonban hosszabban is lehetne idézni. Amikor ezeket a mondatait olvassuk, az imént idézett Verlaine-vershez hasonlóan olyan érzés fog el, mintha Francis Jammes írta volna őket. A nyersebb, lidércesebb Baudelaire-versekhez szokott olvasó meglepve olvassa ezeket a kutyák paradicsomáról ábrándozó, sokkal inkább Jammes tolla alá illő sorokat:

„A fésztelen múzsát hívom, a városlakót, a ma élőt, hogy segítsen megénekelnem a jó kutyákat, a szegény kutyákat, a sáros kutyákat, azokat, akiket mint dögvészeseket és tetveseket, mindenki kerül, csak a szegény ember nem, akinek kísérő társai, és a költő nem, aki testvéri szemmel tekint rájuk.

(...)

Én a sorsverte kutyákat éneklek, azokat éppúgy, akik magányosan bolyonganak a roppant városok tekervényes szakadékaiban, ahogyan azokat, akiknek hunyorgó és átszellemült szeme szinte rászól az elhagyott emberre: Vigyél magaddal, és kettős nyomorúságunkból talán teremtiünk valamiféle boldogságot!

(...)

És hányszor gondoltam, hogy talán van valahol (elvégre ki tudja?) annyi bátorságnak, annyi türelemnek és munkának a jutalmául egy különleges paradicsom a jó kutyák, a szegény kutyák, a sáros és vigasztalan kutyák számára.”

(Szabó Lőrinc fordítása)

Ezekről a „transzcendensbe hívott” kutyákról akár József Attila *Kutya* című versére is asszociálhatunk, aki „istenhulladékot, istendarabkákat keresgél”. És mintha Baudelaire soraira reflektálnának Jules Supervielle sorai, *A kutya* című versében, melyet Rónay György a *Mondd, szereted az állatokat?* című vers költője fordított:

„Kóbor kutya vagyok
s egyebet nem tudok,
de lám, most ez a szó itt,
a költő szava szólít,
hogy mégis jutna holmi
kis ünnep a kutyának.”

S ha már említettem Supervielle kapcsán Rónay Györgyöt és Baudelaire kapcsán Francis Jammest, következzen két Rónay György által fordított, Francis Jammes által írott kutyás versidézet. Az első *A paraszt este* című versből:

„A nyáj meg-megiramlik, de utána szalad
a gazda kutyája (sárga jószág, és mintha csak
fából volna faragva) s csaholva visszahajtja.”

A második az *Egy kutya halálára* című versből:

„Áldott lény vagy te, ó egyszerű, szürke társ!”

Illyés Gyula is fordított Jammes-verseket, például a *Mi is a boldogság?* című verset, melyben szintén feltűnik a kutya alakja, mint az emberi idillhez illeszkedő társ:

„Ifjú szerelmeim sorra feledni tudtam.
De látom még ma is a harmat-este útban,
ahogy vadász-kutyám a fény felé szalad.”

Hasonló idillt, élményt és érzelmeket ábrázol a szintén Illyés által fordított *Szítam cseréppipámat* című Jammes-vers alábbi részlete:

„*Kiabált a juhász: Coki, Farkas, ide,
hemperedett az eb jókedvűn elibe
s harapdálta a botját játszi kedvvel, a nagy
békességű, meleg, esős égbolt alatt.*”

Fenti versekkel párhuzamosan olvasható a Végh György által fordított és hasonló idillt megképező *Kutyám, kicsit gyerünk* című Jammes-vers alábbi két sora:

„*Kutyám, kicsit gyerünk ki innen a magányba,
amit a felkelő hold rózsaszínnel bevon.*”

Köztudott, hogy Jammes milyen részvétellel és együttérzéssel fordult az állatok, például a teherhordó szamarak felé. A már fentebb idézett Jeszenyin *A kutya* című versében az anyakutya tragédiájáról ír megindító részvétellel, kinek kölykeit zsákba teszi és vízbe fojtja a gazda. A magyar olvasónak erről a versről akár Kányádi Sándor *Vannak vidékek* című verse is eszébe juthat. De maradjunk a világirodalomnál. Sokan, sokféle árnyalatban írtak a világlírásban a kutyákról. Ki így, ki úgy. Mindenkiről nem szeretnék írni és nem is tudnék. Engedtessek meg azonban, hogy a kutyák is megszólalhassanak, az utolsó szó jogán. Robert Burns ugyanis *A két kutya* című versében arra vállalkozott, hogy megszólaltasson két kutyát, akik a gazdáikról beszélgetnek. A két négylábú, miután kipletykálták magukat, elbúcsúztak egymástól, majd:

„*A két eb fölkerkedett,
örültek, hogy nem emberek.*”
(Kálnoky László fordítása)

(Nagyvilág, 2014. március)

A Columbo-hatás

Régtől dédelgetett tervem, hogy esszét írok gyermekkorom óta máig legkedvesebb detektívemről, Columbo hadnagyról és az ő irodalmi előzményéről, Porfirij Petrovics szentpétervári vizsgálóbíróról, Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének detektívjéről. Pontosabban Porfirij alakjának Columbo karakterére tett hatásáról. Ki ne ismerné a bohókás, szórakozott nyomozónak, Columbo hadnagynak jellegzetes attribútumait? Viseltes ballonkabát, alatta drapp öltöny krémszínű ing, zöld nyakkendő. Elmaradhatatlan szivar a kezében vagy a szájában. Ütött-kopott Peugeot 403-as csotrogány, tragacs kabrió. „Kutya” névre hallgató, igen tohonya basset hound kutyája (ezzel a kutyával, valamint szivarjával álldogál Columbo szobra Budapesten az V. kerületben a Falk Miksa utcában) és egy sosem látható felesége, akire ugyanakkor állandóan hivatkozik. Személyiségének jellegzetessége továbbá a távozás után még visszafordulás, hogy még valami apróság eszébe jutott. Ez az „apróság” pedig igen lényeges nyomozati mozzanat, mely megdöbbeneti, zavarba ejti a gyanúsítottat. A Columbo-epizódok jelentősen eltérnek egyéb krimiktől abban, hogy itt a néző számára a bűntény eleve adott. A film elején a néző már mindent tud, Columbo viszont semmit. A néző számára az izgalmat az adja, hogyan, milyen csavarosan fejti fel Columbo a bűntényt.

Columbo legendás filmtörténeti alakját Richard Levinson és William Link teremtették meg a hatvanas években. Columbo detektív televíziós figurája már 1960-ban feltűnik az Egyesült Államokban a Chevy Mystery Show-ban, ám akkor még nem Péter Falk, hanem Bert Freed alakítja. Ugyanez a figura két évre rá színpadon is megjelenik (*Prescription: Murder / A recept: gyilkosság*), Thomas Mitchell alakításában. Ugyanezt vitte televízióra az NBC tévés társaság 1968-ban és ekkor már Peter Falkot találták meg a szerepre. Ennek sikere indította útjára az általunk is közismert sorozatot, melyből mindösszesen 69 készült el 1968 és 2003 között. Érdemes szót ejteni azokról a művekről és karakterekről, akik modelljei voltak, úgymond „megágyaztak” Columbo karakterének. Kimutathatók a Columbo-karakter kialakításában detektív előzmények. Van benne egy kis Sherlock Holmes, vagy Chesterton csetlő-botló jámbor Brown atyája igénytelen külsejével, kopott reverendájában és elmaradhatatlan esernyőjével, valamint lelkipásztorként szerzett lélektani tapasztalataival. A Los Angeles-i hadnagynak az irodalomtörténeti köztudatban elfogadott, egyértelműsített primer mintája azonban egyértelműen Porfirij Petrovics, szentpétervári vizsgálóbíró, Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényében. Porfirij úgy bánt Raszkolnyikovval, az uzsorásnőnek, Aljona Ivanovnáknak gyilkosával, mint a hálóját szövő pók a léggel. Mozdulatlanul áll a pókháló közepén, engedi, hogy a légy gyanútlanul röpködjön kedvére a pókháló vonzásában, ám amikor beakad, kíméletlenül betekeri, pányvázza áldozatát a pókháló rabságába. Father Brown, Porfirij Petrovics és Columbo esetében egyaránt fontos, hogy az igénytelen külsők, eszköztelenségek és látszólagos egyszerűségek mögött briliáns agyvelők, csavaros észjárások rejlenek. Porfirij így vall erről a Bűn és bűnhődésben: „Az éles elme pompás dolog, én is azt mondom, kedves uram, a természet ékessége, életünk öröme! És micsoda bűvészműtávkra képes néha!” Columbo, amikor a bűntény kiderítése, felfejtése után az önmagát megadó gyanúsított megdicséri az éles eszű nyomozót, csak ennyit mond: „Semmiség, csak a munkámat végeztem.” Sőt, Porfirij szinte szánja, kvázi szimpatikusnak találja Raszkolnyikovot. A regény végén, amikor áldozata feladja magát, szinte értő gyóntató atyaként moralizál: „Menj fiam, bánd meg bűneidet és vezekelj (...) Nem szökik meg, dehogyis. Ön már nem hisz az elméletében... s nélkülik már nem tud megenni... Szilárd meggyőződés, hogy vállalni akarja majd a szenvedést... ne nevéssen ki: a szenvedésben nagy eszme van.” Columbonak is vannak olyan esetei, amikor szimpatizál a gyanúsítottal, sőt

számos esetben meg is szánja az epizód végén. Ami közös Porfirij nyomozóban és Columbo detektívben, az a kiváló pszichológiai érzék. Ne feledjük, Dosztojevszkij regényei olyan pszichológiai felismerésekről tanúskodnak, amelyek évtizedekkel megelőzték Freud, Jung vagy Adler elméleteit és felismeréseit. Porfirij és Columbo egyaránt arra törekszenek, hogy szórakozott locsogásukkal-fecsegésükkel altassák, bénítsák a gyanúsítottjukat, a koncentrációját próbálják gyengíteni. Teszik ezt abból a megfontolásból, hogy ha az áldozat lenézi vagy hülyének nézi őket, azzal kevésbé összeszedetté válik, így könnyebben hibázik szóban vagy tettben. Elszól valamit, vagy figyelmetlenségéből hagy valami nyomra vezető jelet. Columbo direkt arra törekszik, hogy a gyanúsított félvállról vegye őt, becslje alá. Mindketten (Porfirij és Columbo) nagyon udvariasnak és lojálisnak mutatkoznak azzal, akire gyanakszanak, ám mindig elhintenek valami gyanúsítottjukat zavarba ejtő, de nem direkt, sőt diszkrét célzást, utalást a bűntettel kapcsolatosan. Mindig mentegetőznek, hogy ők bizony hisznek az illető ártatlanságában. A „zsibbasztás” egyik módszere, hogy barátságosak az áldozatukkal, kedélyeskednek, állandóan témát váltanak, mintha gyakran elvonná valami oda nem illő a figyelmüket a nyomozástól. Tudják, a jó horgásznak a sikeres fogás érdekében fárasztania kell a nagy halat. Columbo gyakran az elkövető valamilyen hobbijára vagy munkájára csodálkozik rá, mintha az lenyűgözné őt. Porfirij is, állandó fecsegésével, sejtetéseivel egyre jobban bosszantja Raszkolnyikovot. Célzásait is jól adagolja, azok egyre egyértelműbbek. Raszkolnyikov kifakad: *„Porfirij Petrovics, most már tisztán látom, hogy ön határozottan gyanúsít az öregasszony és a húga meggyilkolásával... Én viszont kijelentem, hogy megelégettem ezt... Ha azt hiszi, hogy joga van a törvény nevében eljárnia ellenem... tartóztasson le, de hogy a szemembe röhögjenek és gyötörjenek, azt nem tűröm!”* Erre Porfirij természetesen szabadkozik, hogy bocsásson meg, ő nem úgy értette. Aztán ismét hetet-havat összehord mindenről, és bőbeszédű szavai közt ismét elejt néhány célzást. Porfirij nem siet, egészen pontos lélektani érzéke van hozzá, hogy kivárja, áldozata előbb-utóbb feladja a harcot. Porfirij egyik ilyen beszélgetésben őszintén fel is tárja Raszkolnyikov előtt nyomozásának fő módszerét: *„Látott már lepkét a gyertya körül keringeni? Hát így kering majd ő is körülöttem... Nem lesz neki édes a szabadság... magamagát bonyolítja a hálóba... kering körülöttem, mind kisebb sugarú körben, míg egyszer csak – zsupsz! a számba repül, és lenyelem. Az aztán öröm lesz, hehehe! Nem hiszi?”* Mennyire egyértelműen kimutatható ugyanez az eljárás a Columbo filmsorozat epizódjaiban! Amikor Mikolka vallomást tesz, Raszkolnyikov ideiglenesen fellélegezhet, bár szíve mélyén tudja, Porfirij titokban továbbra sem Mikolkát tartja első számú gyanúsítottnak. Porfirij látszólagosan „elismeri”, hogy tévedett, rossz nyomon járt. Elnézést kér Raszkolnyikovtól. Ugyanez a látszólagos nyomvesztés és bocsánatkérés szintén tetten érhető számos Columbo-epizódban is. A jámbor Brown atya, Porfirij és Columbo hadnagy szerethető figuráiban a leginkább közös, hogy az igénytelen külső pengeéles elmét takar. Fényes bizonyítékai ők annak, hogy nem minden arany, ami fénylik, és gyakran az is arany, ami nem fénylik.

(Nyugat Plusz, 2017. ősz)

A szerzőről

Bozók Ferenc (Gyöngyös, 1973. október 8.) költő és esszéíró. Magyar-történelem-
teológus szakos tanár, piarista szerzetes.

A szerző önálló kötetei:

Szélkutyá (esszék és versek) a Z-füzetek sorozatban jelent meg 2007-ben. Kötetét a Magyar Írók Egyesületének szépirodalmi folyóirata, a Lyukasóra támogatta. Könyvének előszavát Lisztóczy László irodalomtörténész írta, utószavát Simor András, az Ezredvég folyóirat főszerkesztője.

Tükörkrisztus (esszék), a Littera Nova Könyvkiadó jelentette meg a 2009-es Ünnepi Könyvhétre. Előszavát Lisztóczy László irodalomtörténész írta, utószavát Kődöbocz Gábor irodalomtörténész, az Agria főszerkesztője.

Azúrtemető (versek és esszék) a Z-könyvek sorozatban jelent meg 2010-ben, a Költészet Napjára. A könyv előszavát és hátsó borítójának fülszövegét Szilágyi Márton irodalomtörténész írta.

Rubinpirosat visz a nyárba (félszáz vers) a Hét Krajcár Kiadó jelentette meg a 2010-es Ünnepi Könyvhétre. Ez a könyv folyóirat-válogatás, a szerzőnek szépirodalmi folyóiratokban megjelent verseiből válogatott 50 verset a Hét Krajcár Kiadó. A kötet előszavát és fülszövegét Kődöbocz Gábor irodalomtörténész írta, a könyvben Tóth Dóra rajzai láthatók.

Szilveszteri gótika című kötete tíz esztendő verseiből és esszéiből válogat, a 2011. évi Ünnepi Könyvhétre jelent meg, a Porta Könyvkiadó gondozásában. Előszavát Czigány György, utószavát Buda Ferenc írta, az illusztrációkat Tóth Dóra készítette.

Kortársalgó című interjúkötete a 2013-as Ünnepi Könyvhétre jelent meg. 26 kortárs magyar költővel készített interjúkat tartalmazó beszélgetőkönyv a Hét Krajcár Kiadó gondozásában.

Költői Budapest, Budapest költői című versantológiájában 57 mai magyar költő Budapestről írott verse olvasható, az Antológia Kiadó kiadásában. A könyv előszavát írta és a könyvet szerkesztette Bozók Ferenc.

Magán(y)lexikon című könyve szubjektív verses és prózai szócikkeket tartalmaz. Előszavát és fülszövegét Tarbay Ede írta. (Üveghegy Kiadó, 2014.)

Holt költők társtalansága című verskötete a 2015-ös Ünnepi Könyvhétre jelent meg, Lezsák Sándor fülszövegével, az Antológia Kiadó gondozásában.

Tükörtenger (versek folyóiratokból); (Rézbong Kiadó, 2015.) Előszavát Alföldy Jenő irodalomtörténész írta.

Szárnyas idők (esszék a magyar- és a világirodalomból); (Felsőmagyarország Kiadó, 2016.) Fülszövegét Novak Valentin írta.