

# SZENTKUTHY MIKLÓS

## *Az alázat kalendáriuma (1935-36)*

RÉSZLET

(Osváth Júlia: Constanza)

Nincs szebb egy színésznő életében, mint a testéből áradó, testével azonos női modor, lányos-asszonyos stilizáló kedv találkozása a szerep stilizáltságával: az elkerülhetetlen biológiai bábjáték cikázó keresztvezése, azonosulása a színpadi játékkal. A nő legősibb végzete és legléghább időtöltése mégiscsak a játékosság: stilizálásnak és meleg ethosznak, szalonicicázásnak és Hölderlin-arany anyaságnak, balettnek és vak mártíriumnak valami reszkető, lebegő, illanó és mégis örök kapcsolata.

Ezt soha kristályosabban nem láttam, mint ebben a fiatal opera-énekesnőben. Mozart zenéje még a gőgös szopránokat is kereszténnyé teszi, a legarrogánsabb primadonnamellekre is felfut a zenekar pince-humuszából az evangéliumi idill csillogó futónövénye, hogy a jóság szivárványos Versailles-kertjévé változtassa az egész színpadot. Milyen gyors, milyen lírikusan mohó lehet egy jóságos női test egyesülése Constanza első, B-dúr áriájával. A zene melankóliája egy alapjában véve parasztos, hitelesen germán arc nyersségével találkozik: ami a hegedűkön rokokó adagio, az az első pillanatokban az arcon falusias morcosság, a kamasz lány kormos dacossága vagy elhamarkodott, gyerekes melankóliája. A színpadi maskarában, a nagy krinolinban, a hosszú, kékesszürke fátyolban is valami pubertáskori pompázatoság van, mikor még a gyermek királynősi-játéka s a virágzó nő mondén tetszeni vágyása keverednek: nem tudja maga sem, mivel ér el nagyobb sikert, ha grimászol vagy ha meztelenkedik, ha pojjáca-rongyokkal torzítja el magát, vagy ha szűk ruhákban hagyja passzívan sugározni magából az áprilisközépi, félérett feminitást.

Lehet-e szebb konstellációját találni nőnek és zenének, bábszínháznak és dús természetnek, mint Osváth Júlia belépését a *Szeráj* első felvonásában? Mozart parókás tragikuma, a színpad paradicsomi naivitása, egy gyermek színésznői elfogódottsága, az iskolás lány kemény, szinte zöld fiatalsága, a benne felselező zenei témák *fin de siècle* stiláris érettsége, őszi teltsége: mindez együtt talán a legszebb e halálos világban.

Mikor a közönséggel szembefordul, hirtelen heroikussá válik az egész alak: heroikus asszonnyá, heroikus komédiássá, heroikus zenévé, s az ember ettől a zöldesen ködlő piruettól, mellyel ezt a leegyszerűsítő változást elérte, nem tud szabadulni, a hármasság folyton kísérti. *Tudja* az áriát, és egész lénye csupa Shelley-szerű pacsirtaság: a gyönyörű éppen az egy ilyen fiatal énekesnőben, hogy – noha mélosz-mimikri a bokája, melle, arca – ez az elemi, lombdús diszponáltság kezdetben mégsem egyesül, azonosul a feladatként elénekelt áriákkal és accompagnatókkal. Külön, naiv élességgel hallani hangjában a jól megtanult édes leckét, és külön látni, érezni, mint virágok gőzét („... drows' with the fume of poppies”), az egész test ének-teltségét, dallam-harmatosságát, moll- és dúr-hamvát.

Megindul a szemek és az arcizmok játéka: aszkéta lecke és narciszkodás sok-sok kéjes x-e. A szem első pillanatban nem más, mint valami zöldeskék sáv: akár a füvekig leszállt túl lapos köd, akár a sötét tenger irracionálisan világos horizont-zöldje, benne van a tavak

mélyről parázsló smaragdja s az alkonyi felhők végtelen nyúltsága, hosszúsága, hattyú-spleenje. Két hosszúkás, vékony szem, legalábbis az ária elején, a hunyástól hosszú, befelé figyelő, olyan, mint két alig hasadt fekvő bimbó, mely azonban egyelőre nem a levegőnek és a napfénynek, hanem a föld sötétjének, befelé fesledezik: a tüdőben s torokban, alvilági Eurüdiké módjára bolyongó hangok felé.

Egyszerre azonban felcsillan a pupilla, a patinás-kék sávból szem lesz, a személytelen sugárzásból nézés: a bimbó kinyílik. Egész különös módon helyezkedik el a hosszú fehérje felett a szikrázó pupilla, akárcsak egy szelíden ívelt török félhold közepén emelkedő kék virág. A fehérség mindig a lapos, tárult állvány, a pupilla a bolygószerű fókusz vagy dísz. Szép, ahogy ez a kettős légiesség nem nyúlánk, hanem nagyon is izmos, monumentális plasztikával született arcból sugárzik elő.

Szem-csillanás és szem-bágyadás ellentéte sehol sem volt olyan éles, olyan változatos, mint ennél a Constanzánál: ha villan, akkor egy vígan-gyilkos driádot érzünk a nézők közé szökni; ha a szemhéjjal lassan beernyőzi, Novalis éj-himnuszait kell zümmögni magunkban. És nem ez a kettősség-e a legsajátabb vonása azoknak a Mozart-áriáknak, melyeket a ministráns szent elfogódottságával énekel: fiatalos melankólia, sötétség és fiatalos öröm, szikrázó, trillázó, koloráló kedv? A bánatos adagiókon is ott lebeg még egy előző trilla játékos fénye, mint éjféli vízen a már kihunyt tűzijáték néhány tartós szikrája, s a legszeszélyesebb koloratúr-modulációk is árnyukkal valami megoldhatatlan fájdalom danaida-vázájába eresztik indáikat. Oly mindegy, hogy a zenét elemzem, vagy e lányszemek vers-klinikáját adom, a kettő egy. Még abban is egy a mozarti dallam anatómiája s e Júlia-test formatana, hogy öröm és fájdalom rokkoló káoszát (mert káosz, igazi Dionüszoszon túli káosz ez) mindig valami éles vonal határolja körül. Az egész csupa bolyongó impresszionizmus, ötlet, lírai feslettség, de a végén mégis kristály, arány, forma lesz belőle. A szikrából ködbe hintázó szemek fölött hosszú, japánosan kitusolt, mefisztósan jelentőségteljes szemöldök vonul végig, alatta vígan táncolhatnak a szentiváni lidércek, ez a *vonat* mindig véget fog vetni a végzetes hancúrozásnak.

Örök kaleidoszkóp ez a szem, kihatással mindent, az ifjúság kissé esetlen rafinériájával, amit a teste, a mozarti dallam és a színpadi reflektor nyújthat neki, az égő gyűrűknek, akváriumhaltáncolásnak, ködbe-fulladt virágoknak milyen pazarló skálája az „Ó mily rég volt, ó mily szép volt”, s az „Akinek ennyi jó kevés” között: milyen természetes fény rajta a szomorúság kékje, milyen természetes az öröm finálé-aranya.

Groteszk és nem éppen bóknak való megállapítás, hogy egyik legszebb póza az, amikor háttal áll a közönségnek, és szférákból kölcsönzött gyöngéd hangon éneklő a pasának háladalát: nem látni az arcát, de a krinolin fölött mégis egy angyalarc rajzolódik elénk.

Mialatt ezt a portrét írom, két olvasmányom hever az asztalon: egyik a Schröder-féle Horatius-fordítás, másik a 17. századi angol költők antológiája; eszembe juttatva azt a kérdést, melyet már Petrarca-olvasás közben is felvettem: mi a költészet ősi (hogy ne mondjam, „legjogosultabb”) izgalma? – a legelemibb valóságok legelemibb megnevezése, egyetlen allúzió egyetlen csipkebokor mögül, vagy az analízisek, paradoxonok, örületig bonyolult irrealitás-szálak végtelen keverése? Constanza arcában is ezt a kettősséget érzem: vajon *angyal*-e ez népdali trivialitásban (más szavakkal: mitikus varázsban, isteni teljességben) vagy egyetlen egyéni nő, egyetlen élő portré – irracionalitásával, csillogó nonszenszével, analitikus nihiljével? Ez is a fiatalság sora, és mindenekelőtt a kántáló ifjúságé: primitív sémája lenni az *angyal*nak, és bontakozó titkává válni az élet legproblematikusabb jelenségének, egy magányos, mulandó arcnak.

Ifjúságának édes vonása az is (kimondható, mert ez nem szerelmes levél, legfeljebb szerelem), hogy tud öreg is lenni. Van néhány mozdulata, tekintete, melyeknél szőke a

parókák ezüstjévé válik. Ilyenkor már nem is lány, hanem ősz comtesse valamelyik 18. századi pasztellképről; s éppen a lehetőségnek ez a pazarlása, ez a bőkezűség, mellyel öreg arisztokráta tud lenni: ez a fiatalság egyik legmeggyőzőbb argumentuma. Van egy fényképe, melyről biztosan mindenki azt mondja reflexszerű gyorsasággal: „Szent Isten, milyen öreg itt, milyen ráncos!” – pedig ezen a képen épp az a szép, hogy öregnek látszik, mosolyából mégis ezt a látszatot diadalmasan megcáfoló fiatalság árad. A fiatalság tehát egyszerre tud séma lenni és magányos *trouvaille*, a fiatalság vígan fürdik saját ellentétében, az öregségben, s végső fokon ez a fiatalság oly gazdagon szórja elemeit (Mozart zenekara úgy sodorja le arcáról a rengeteg árnyalatot, mint porzókról a szél a virágport), hogy a végén nem is egyéníti már, hanem épp ellenkezőleg, *akármivé* teszi. Ami túl-precíziónak indult (az egyéni nüanszok halmozása), az mint „minden” végzi: szőke is, ősz is, öreg is, fiatal is, szeráfi is, parasztlányos is, dallamosan madár és prózaian asszony.

Az erotikusan érdekelt intellektus számára nincs érdekesebb és izgalmasabb terület, mint éppen ez: midőn a precízió átmegy nihilizmusba, mikor a formulák élessége átgöngyölődik misztikus akármivé.

Hadd jöjjenek hát a részletek: a száj, az arcizmok. Szájának felső vonala s az alsó ajak két önálló világ: a felső egyenes, az alsó hintázón aláívelt, a felső mindig olyan, mint egy függőnyrúd, s az alsó, mint a róla lazán lecsüngő függöny felső széle. Mintha csak a szemek kettőssége ismétlődne: ott is a nézés illatszertű szabadsága felett a szemöldök koromgyűrűje, itt is az alsó ajak hullámszerűen libertine gráciája fölött a felső szájszél zsupori vonalzója.

Énekmimikáját két összetéveszthetetlen izomárnyék kíséri: az egyik két kis gödröcske (mintha csak a Blondine zenei jelleméből lopta volna), a másik két mélyebb ránc az arcán, púderkék völgy a szőke reflexektől világos bőrön. Az ember maga se tudja, miféle nómenklatúrát keressen ilyen egyértelmű, de egyetlen biológiai intenciójú arcmozdulatokhoz: élvezze benne a szinte férfias atlétaságot, a trillák mögött viaskodó diszkoszvető nehéz munkáját, vagy a ránc mellett futó árnyék szelídségét, tüllszerű futamát, mely nem több egy lepkeszárny nyománál benapozott virágon? Évezze a hirtelen öregséget a gyermekben vagy az ellentétet a gödröcskék kis örvényeivel? Sok énekesnő válik torz maszkká a hang tisztasága érdekében, de annak itt nyoma sincs: az izmoknak az a feszültsége és kínzása gyermeki fintor, nimfa-bukfenc. Meg lehetne keresni, nem is nagy fáradsággal ezen izom-szirmok közül áradó hangok neveit és jellemzését, de egyelőre az irodalmi precíziónak az a sora, hogy minél szenvedélyesebben igyekszik *csak* a valóságot és az abszolút igazságot visszaadni, annál inkább kelti a légből kapott metafora-hajsza benyomását. Márpedig ez a Mozarttól megnevesült női figura nem érdemli meg, hogy elemzése a sértő pontatlanság benyomását keltse valakiben. Övé a keatsi sor: „Was warmed luxuriously by divine Mozart”.

\*

Fent a hegyek tölgy-oszlopú éjén egyszarvú vadakkal vívódott Héraklész, s lent a sárga porondon egy vézna ifjú rohant haldokolva a díjért. Nem ez van-e a földön mindig? Az éjszaka koronás lombjai közt vak istenek s részeg állatok csatája: ami fenn és ami égbolt, ami isten és ami éjfél, az mind szörnyűség, bosszú s titok telhetetlen árnya.

És a nappal sárga stadionján van-e jobb? ott is lázas harc, s a fáradság lomhuló nyila úgy pihen visszaestében a földre, mintha jégcsap volna, s a tűz melege hívná semmi-aluvásba.

Tudta-e Héraklész fent a hegyek fátum-katlanában, hogy ki ő? Karjában vajon miért az erő, homlokán miért a vadkani bozont? Tudta-e, ki az isten s a cinikus unikornis? Álmodta-e vajon, miért kell a harc, ki ellen s kinek a javára? Van-e vége s célja s enyhítő jutalma? A szőrös-keblű hérosz mindezt sose tudta. Csak látta esténként a nap égi gyümölcsét értelem-

éretlen a tenger szüreti kosarába hullani, s látta, nyomán mint kél az éjfél azúr-ágán illatos lótusza a holdnak. Hogy az egyik tán gőgös Hélios, s a másik a léleklopó Szeléné, hogy istenek, kik sorsát égi óraként mérik, avagy játéka a kozmosz-rigolyának, hogy szépségek-e, dekadens kulissza-leckék, vagy elátkozott emberek túlvilági maszkja, mindezt sose tudta, s izzadt bánatában kérdezni se kérte; ő csak ott hempergett a kentaurok doboló patái közt, s izmát átkozva facsarta.

S ezt a nagy meddőséget tisztelte fáradt iramával az olümpiai fiú, blazírt kulija rongyolt idealizmusának. Szeme lehunyva, bőre az út porától szaharább a sivatagnál, lázában látja a cél lengő zsinórját, mint tajtékot a távolság tengere végén, homlokán érzi a babér unt hidegét, otthonában a hitves gépies ölelését, s a hivatalos ágyas csépes Kirké-rítusát, ezért fut talán? Hellászért esetleg? De nem poros út-e az egész világ, mely felett gúny-sátorként lobog Héraklész szertezilált árnya?

\*

Mi a történelem titka, fő-fő izgalma? Milyen infantilis egy filozófiai könyv, milyen „abszolút” egy történelmi mű, még ha regényesített giccs is! A történelem (úgy is mint élet, úgy is mint irodalmi műfaj) az egyetlen „lehetséges”, az egyetlen konkrét. Relativizmus és relativitás: nem mint elmélet, hanem mint átlátszó és letagadhatatlan egyszerű spektakulum.

Milyen gyermekded dolog volt, mikor egyes történetírók „tárgyilagosságáról” és másoknak meg lírai elfogultságáról beszéltek! Van-e stílszerűbb, igazabb, jogosultabb dolog a történetírásban, mint az elfogultság, az impresszionizmus, a hazugság és belemagyarázás? Nem az-e a történelem lényege, érdeklődésünk fő ingere, hogy a történelemben minden fordítva is megvan, minden kereszteződik, minden érték felcserélődik, akármi jelenthet akármit a jelentések, az erkölcsi, vagyoni, esztétikai értékek ezerféle kombinációjában? Minden képzelhető fogalom, tárgy és aktus nemegyszer járta végig mind az isten-, mind az ördög-fokot. Minden, ami van, volt már abszolút szépség és abszolút rútság is, ugyanaz a testrészt volt már halálos átok és életet adó isteni csoda, ugyanaz az érzés volt száz százalékra bebizonyított neuraszténia és ugyancsak száz százalékra bebizonyított, csodákat művelő, győzedelmes isten. Ha egyszer ez a helyzet, akkor miért venne fel a történetíró egy par excellence történelemellenes, történelmen kívüli, erőltetett, logikailag és gyakorlatilag is abszurd szerepet? A történetíró is csak komédiás a komédiában: akár az objektivitás mértani álarcát, akár a politikai elfogultság esetlen szemérmertlenségét vagy esetleg a tiszta, a „léha” kontempláció nihilizmusát veszi magára. Ha valahol nincs mérték, úgy itt nincs.

\*

Delphi és Olympia különbségéről olvasok. Delphiről van némi „ismeretem”, s van néhány esztétikai jellegű belső babonám. Nem öngyilkosság-e csak felvetni a kérdést, hogy melyik az „igaz” és melyik a „téves”? Bölcs katedrák persze azt mondják, hogy összekeverem a történelemalakító vitális erőket a történetíró „tudományos” munkájával. A dolgokat egyáltalán nem keverem össze: egyszerűen olyan alacsony fokú szellemi funkcionak találok az „objektív” történetírást, hogy fölöslegesnek tartom a „léhával” szemben. Természetes, hogy mivel mindig voltak és lesznek „objektív” történetírók, a dolgot el kell fogadnunk, mint a teknősbékákat és a szívbajokat; elvégre ha az élet akarja ezeket a típusokat, mi nem lehetünk okosabbak s még kevésbé erősebbek, mint a rajtunk kívül álló egyetemes életfolyamat. Mindamellet, a biológiai adottságok passzív elfogadása ellenére is van bennünk egy ösztön, mely – noha semmi abszolút kritérium vagy érték nem áll, még csak megközelítőleg sem,

rendelkezésre – megállapítja egyes dolgokról, hogy jobbak, mint mások, az intellektushoz inkább illők (nem „méltók”, mert hiszen az intellektusnak aztán igazán semmi néven nevezendő „méltósága” nincs!), bizonyos adott körülmények között „ízlésesebbek”. Ez a legtöbb, amit az értelem tehet. Ilyenformán ízlésesebb a léha történeteszemlélet.

(...) Delphiben titok volt, Apolló volt, és nagy idegenforgalom volt. Első fejezet: nagyon sötét, nagyon sűrű, de azért millió növényi érben precíz erdő. Második: nagyon világos, nagyon csillogó Apolló, *nem* „az igazi”, hanem mondjuk az a statiszta, aki Monteverdi *Orfeo*-ja végén énekel háttal a közönségnek (már a reneszánsz is meghamisította, és most erre a hamisításra még egyszer ráhamisít a modern színpadi rendező). Delphihez e duplán torzított Apollót képzelem. Ez az elképzelés nem méltóbb-e egy istenhez, vagyis az élet irracionálissághatárát, dekoratív nonszensz-humuszát kifejező valamihez, mint holmi (amúgy is teljesen illuzórikus) „megismerés” vagy – Isten bocsássa meg – rekonstrukció?

Tehát két fejezet. Az egyik: növény-biológia, egyszerűen a vegetáció „tana”; kissé miltonivá viccelve a dolgot: „Doctrine and Discipline of the profound Anti-intellectual qualities of Herbes in all their possible relations with the Intellect”. S a másik: egy színpadi figura, kokett ornemens, aranyparókás dzsigoló. És ha van Apolló az égben (bár „van” és „nincs” igen rossz hírű szavak a történelemben), úgy én vagyok kultuszának igaz híve, nem a szövegek s emlékek alapján feltámasztgató német.

Harmadik fejezet: idegenforgalom, elsősorban etruszkok. Et nunc ultima pökhendiség: az etruszkokról nagyon keveset tudok. Ezt a nemtudást teszem meg a harmadik fejezet központi témájává. 1) egyes furcsa latin szóroncsokról azt mondta tanárom, hogy etruszk eredetűek; 2) könyv és halál: jelképeiken egyre mentek; 3) az *etruszk* szóban van valami nyers, földieskardos csörömpölés, valami „barbár”; 4) sokáig azt hittem gyerekkoromban, hogy a nagy-nagy-nagy Róma előtt nem volt semmi, s most az etruszkok mégis ezt a perspektíva-zavaró, nyugtalanul kigördülő „előtt”-öt képviselik; 5) D. H. Lawrence, a tragikus szex-próféta írt valamit róluk.

A történelem dinamikájában (nice thing), mítoszok alakulásában, birodalmak pusztulásában, istenek testet-öltésében és bankok hisztériásan felszökő prosperitásában, betegségek terjedésében és csillagászati felfedezésekben nem éppen az ilyen „hallottam valamit harangozni”-féle alig-tudások és bizonytalanságok, töredékek és babonák voltak-e a döntő, a termékeny mozgóerők? Hozott-e létre már valamit a földön egy „igazság”? Az igazság bajnokai (quel sport!) s a kretének nem álltak-e mindig titkos kartellben? (Világos, hogy e felfogásnak semmi köze valami Gide-féle hazugságkultuszhoz, nem kenyerem holmi dionüszoszi halandzsá sem; nincs történetírói programom, csak a történelem lényegéhez leglojalisabb állapotom, hozzáillő szemállásom van.)

Delphiben: népek zagyvaléka és apollói őstitok; Olympiában: egy nép és világos, derűs tájkép. Ott együtt, szinte függvényviszonyban és egy mérleg két serpenyőjeként: a szociális tarkaság, a hotel-halli menázséria és az isteni rejtély, a túlvilág nagyképű borzalmassága. Itt: a hitleri „ein Blut, ein Volk” egyszerűsége, sőt pásztori együgyűsége, s a táj szellős harmóniái, bukolikus semmitmondása. Szinte a kenyér ízét érzi az ember a szájában. Hogy Delphi nem galimatias és Olympia nem kenyér egy favola-pastoráléban, lehet, sőt valószínű. De halottakról vagy fantasztikusokat, vagy semmit. A meghalás tényében, a kultúra pusztulásának fád etikettjében (tant de Untergangs pour une omelette!) már világosan benne van az illető halottnak vagy kultúrának az a kifejezett kívánsága, hogy csináljon velük az utókor, amit éppen véletlenül tud, vagy amit éppen szeszélyből akar. Meghalni és kívánni, hogy félreértsenek: egyjelentésű dolgok.

\*

Ahogy az almafa gyümölcse az alma, úgy a történelem idő-Édenének legszebb gyümölcse a fennmaradt emlék: egy etruszk katona bogrács-sisakja, a Kypselidák félreszabott, féldinnyéhez hasonló aranytála. Nincs a világon valamibb valami, mint egy tárgy (sisak: o god! aranytál: o goddess!), és nincs a világon bizonytalanabb, izgatóbb, spirituálisabb, lehetetlenség-parfümösebb dolog, mint egy véletlen. S a romok, a katakombalámpák, a vázák és szoborroncsok, mind ezt a két végletet egyesítik: szinte leteperően konkrétak, és mindent behelyettesítőn pasztikusak. Ugyanakkor, mivel csak *véletlenül* maradtak ránk, kísértetiesek, nihilizmust lehelők, az emberi „Geworfenheit” tragikus jelképei, emberi sorsunk semmi-voltának kárörvendő hirdetői. De *ez* a történelem, hogy ne mondjam, az *igazi* történelem: a véletlen sisak, a véletlen tál, a véletlen kannelura a véletlen oszlopon. Mert az etruszk páncél már akkor is roncs volt, mikor baka-gazdája még vadonatújként viselte! Az olympiai Hératemplom már akkor az idő boncolóasztalán heverő kóranatómiai hordalék volt, mikor rövidlátó kortársai még kinyalt villának látták. Nevetséges dolog „egész” várakról és későbbi „romjaikról” beszélni; a történelem efféle megkülönböztetést nem ismer: ott már in principio erat ruina, *csak* rom van, az „egész” mindig fikció.

A vezérről szól a száz-volumenes vagy ötszáz-tekerceses história: egész élete szavakban szublimálódott. Az etruszk közkatonáról nem szól semmi, de kezembe vehetem a sisakját, odatehetem ujjamat arra a helyre, ahol kétezer-ötszáz évvel ezelőtt az ő élő uja volt. Milyen aszimmetrikus egyensúly: a „jelentős” hősosz, aki csak szó-semmi; s a jelentéktelen baka, aki maga az idő teste, a múlás isteni kristálya, metafizikus király, akihez imádkozni tudok. Ez is történelem, a javából: a „jelentős” jelentéktelen és a „jelentéktelen” jelentős.

\*

Az apa tyrannosz, a fia egyike a hét bölcsnek. Ily közel, szinte véri-egyben: a zsarnokság és a bölcsesség, a politika és a kontempláció, a bestialitás és a szellem. Mellékes, hogy a „tyrannosz” esetleg nyárspolgári városrendezőt s a „bölcs” egyáltalán nem is intellektuális működést jelentett: a korinthoszi királyok meghaltak, a görög bölcsek meghaltak. Egy a döntő és a fontos: mit jelentenek *ma* nekem a „tyrannosz” és a „bölcs” szavak? Egy szó mai értelme úgy viszonylik a régihez, mint az érett gyümölcs a nyiladozó bimbóhoz: ki kényszerítené vissza a szabad gyümölcsöt a rég elhervadt (= értelmetlen) szirmok formájába?

Ha egyszer mikroszkopikus vagy röntgenképen megmutathatnám a sperma *rajzában* a politikai héroszkodás és a filozófiai leleményesség azonosságát! *Ugyanegy* ornamentikája van a történelmi gesztusnak és a logikai *finesse*-nek: Platón és Siegfried egy bizonyos perspektívából tökéletesen összetéveszthetők.

Valószínűleg nem volt a történelemnek s az időnek (e kettő úgy viszonylik egymáshoz, mint egy élő zenekar s egy papiros-partitúra, vagy egy felboncolt belső s egy színtelen üvegszobor), nem volt a történelemnek s az időnek olyan pillanata, mikor a templomtalan erdei szellemek, profiltalan nimfák és személytelen démonok már nem éltek, de még a pasztikusan körvonalazott, homérikusan kifésült „Götter Griechenlands” sem születtek meg. És mégis, mikor az olympiai Altis fáit, rétjeit, tükörszörös, fényforgácsos aszfodéloszait és elvadult olajágait nézem, nem tudom mással magyarázni melankóliámat, mint ennek a pillanatnak rám kényszerülő valóságával: a primitív vallás már elhervadt, s az új, a „klasszikus” még nem született meg. „Jahrhundertelang blieb sie ein von einer Umfriedigung umschlossener Hain ohne Tempel und Gottesbild” – olvasom a könyvben. Nem ér-e fel ez a kísérteties mondat egy Keats-sorral?

(Egyszer fejezzük ki már ünnepélyesen és határozottan mindazt az unalmunkat és undorunkat, melyet „hivatalos zsenik” – Goethe! – tengernyi gyenge és semmitmondó sorai keltettek bennünk, s ugyancsak hasonlóképp fejezzük ki hálánkat és hódolatunkat ismeretlen és örökre feledésre ítélt kis íróknak és zenészeknek olyan sorokért és hangfűzésekért, melyeknek életünk legértékesebb pillanatait, legdöntőbb és leggazdagabb sorsfordulatait köszönhetjük!)

\*

Ki tudja összeegyeztetni a két szemléleti formát:

a) a nyersen (mondhatnám: „humanisztikus-architekturálisan”) vizuálisat és

b) az oldóan, örök pszichológiai „Schwebe”-állapotban lévő?

Olvasom Petrarca *Triumphe*-versét, németül. Régi illusztrációk. *A szerelem diadala* az a) pont szerint: valóságos, tárgyi, nyers diadalkocsi, lovakkal, körmenettel, vak Ámorról, koronával, tapogatható lángokkal; és az én „modern” elképzelésem, a csábos „pszicho-analitikus” b) pont: mikor a szerelem diadala mindössze egy csomó színfolt, témátlan szótag, zene-roncs, álom-íz, jelkép helyett sensoria-reflex, mérnöki pontosságú allegória helyett örök opalizálás, isteni bizonytalanság. Mikor „*az egyetlen metafora felé*” jelmondatot tettem író-életem címerére, nem ez volt-e a centrális gondolatom? *az egyetlen metafora* nem más, mint ennek a két irodalomszemléletnek: a nyersen allegorikusnak és az örülten szeszélyesnek, a durván logikusnak és az abszurdul vitálisnak, a matematikailag tematikusnak és az isteni potencialitáshoz hasonlóan bomlottnak egyesítése!

Kettősség, kínzó dinamika az előbbi, az „allegória + élettani opalizálás” az irodalomban, kettősség ez is:

a) a szó magányos fátum-hatása (pl. Shakespeare),

b) az *analízis* leleplező igazság-szenzációja (pl. Proust).

Ilyen ellentétek, heterogén jelenségek mégis egyformán irodalomnak nevezetnek? Pl. egy ilyen a) ponthoz tartozó sor a Petrarca-fordításban: „durch *Tod* verändert oder durch die *Fährte*” – van-e démonikusabb, mint *Tod* és *Fährte*: a nagyon nagyok és nagyon mindennapinak egyetlen ritmusláncba fűzése? A *Tod* is egyszerű lesz, mint egy agyagpohár, viszont a *Fährte* is sötét lesz, mint az istenek istene, a halál.

(Micsoda kín egy *ferdén* sikerült aláhúzás a könyvemben, a fotel túl magas karfája az oka!)

A csönd, az egyedüllét minden: a jelenlegi csöndben Petrarca mitológiai névkatalógusa is virágzik, nyílik, lombosodik, a legbanálisabb jelzőből is vibráló revelációt rügyeztet a csönd. A leguntabb reklámnévből („Venus, schön...”) igaz istent és ihletet varázsol magányom; ha ugyanezt lármában olvasom, a leggyötrelmesebb dezillúzió, dühroham, átok: „hát ez a híres Petrarca, ez a...?”

*Szó-, nomen-irodalmat* (a fenti a) pont) mindig *csöndben* kell olvasni; *analízis-, igazság-irodalmat* lehet zavaró milióban is. Homérosz pl. nonszensz *csönd nélkül*. A csönd leáztatja pillanatok alatt a banális szó common piszkát, prózáját, és megmarad elementáris ősközéppontja, isteni titkos origója, ma is vérző köldöke, ott, ahol az égtől egyszer elszakadt. „Egy szó” és „csönd”: egyértelmű élettani fogalmak, tények. (Most pl. „Schmerz”, „schön”, „Blümlein”. Aláhúzásaim, főleg az *Oxford 17.th century* antológiában):

a) egyrészt a legbanálisabb szavakat húzom alá, a csöndbe való pasztillákat, oldásra: *Night, Death, Tree* stb.,

b) másrészt a hiper-paradoxonokat. *Balance juste*.

*Csőnd és szó* kétségtelen biológiai azonosságok, de *ritmus (vers)* és *szó* szintén titokzatos kapcsolat. A vers, a rím, a jambus mire jó a szónak, pl. a német *Ding* szónak (Rilke!)?

*a)* egyrészt értelme ősi, primitív, kísértetiesen konkrét középpontjába szűkíti, redukálja („theodicaeás etimológia”): *Ding* – ez valóban az első emberi kéztől megfogott első kődarab,

*b)* másrészt melodikusan *ellöki* ősi értelmétől, akár egy hajót a biztos öbölből, a vers titokban, intrikusan kibontja a *Ding* szót, elvágja a hajókötelet, felszabadítja. (Látom a Claude Lorrain-képet: sötétzöld víz, fehér gyűrűk, arany-meleg antik hajó.)

Mi hát a költészet lényege? *a)* a banalítások banalítását, az örök-ősit, a mitikus szimpla emberit emlegetni, *b)* vagy a csodát, a titkot, az egyénit, a paradoxat, a „soha-nem-volt”-at kifejezni? Homérosz vagy Donne? Népdal vagy én?

Milyen szép – Dantéban is – a tautológ hasonlat: „dass ich wie einer stand, der garnichts sagte”, ahelyett, hogy „ich sagte garnichts”. Ha pl. egy fekete hajú nő azt mondja magáról: „s ott álltam mellette hosszú csöndben, *mint* egy leány fekete hajjal” – ez duplázódás. Az, ami legsajátabb tulajdona: maszkszerű lesz; feketébb a haja, mint valaha, de el is idegenedik tőle, akcidens lesz.

Milyen szimmetrikus világ! (A *szimmetrikus* szó elé valami jelzőt akartam, de nem tudtam, melyet: *higiénikusan, istenien, érzéketlenül, tomisztikusan* stb.) Egyrészt a mitológiai seregszemle, az objektív világ, aztán külön a szubjektív, Petrarca saját szerelme (28–31. oldal). Nálam? Egyik a másikba gyúrva. Az egész világtörténelmet szeretném naplómmá szívní! mítoszt, Bibliát, politikát figurákkal, elvekkkel – egyéni tulajdonságaimmá emészteni. Én és a görög istenek: azonosság. Én és Bizánc története: felcserélhetően egyik. Én és az összes virágok: mind egy!

\*

Érdekes dolog: misztika és racionalizmus, melyeket mindig egymással szembe szoktunk állítani (az a pikantéria, mellyel Maritain kedveskedett nekünk a *Songe de Descartes*-ban, hogy ti. a feltétlen racionalizmus ihletét valami álom vagy vízió adta Descartes-nak, nagyon jólesett) – ezek tulajdonképpen egyetlenegy és *azonos* idegállapot eredményei. Ha egy állati szervezet nagyon fejlett lesz, ha egy idegrendszer túlságosan érzékeny, úgy egyszerre lesz igénye valami egzakt pontosságra, matematikai abszolút precízióra, de ugyancsak akkor keletkeznek, éppen érzékenysége révén, a misztikus félelmek, fóbiák, hallucinációk, isten-szomjak, költészet- és metafizika-éhség. A testben tehát egyetlenegy szerv egyirányú, homogén fejlődése teremti ezt a két dolgot: a precíziót és a vallási misztikát, a matematikai világosságot és a metafizikai homályt.