

HOLMI

IX. évfolyam 5. szám

1997. május

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (széppróza),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers),
Fodor Géza, Szalai Júlia, Závada Pál

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Göncz Árpád, Kertész Imre,
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Petri György,
Rakovszky Zsuzsa, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

Bertók László: Magával ránt és elejt, ami fog • 607

Utassy József: Labirintus • 608

Szabó Magda: Az özvegyek ebédje • 608

Rába György: A kegyelet lányai • 614

Önkényuram • 615

Fónagy Iván: A felsorolásról • 616

Somlyó György: Vers (?) • 630

Politika • 630

A cica... (rejtelveiből) • 631

Kocziszky Éva: Pán (Természetmítosz a felvilágosodás
és a romantika gondolkodóinál) • 632

Kovács András Ferenc: Újszövetségi életkép • 650

Al-Kairuáni emlékiratából • 651

Vadászat, lagzi, télidő • 652

Szepesi Attila: Dulle Griet • 653

Zörög a mákgubó • 654

Cím nélkül • 655

D'Tirano: Cun Cun Tee • 656

Eörsi István: Jegyzetek Jóbról • 679

Szakács Eszter: Cinkosok • 685

Megettem három kiflit • 686

Az alvók • 686

Imreh András: A feketerigó • 687

Anyám géppel mosogat • 688

Szántó Piroska: Circumdederunt • 689

Halasi Zoltán: Párok a kocsmából • 696

- Balázsovics Mihály*: Hálapénz • 697
Határ Győző: Míg élt, cimbalmozott;
míg cimbalmozott – élt
(Szeljegyzetek Rácz Aladár
életéhez – művészetéhez) • 698
Kántor Péter: Gyermekdal • 715
Ködben • 716
Február három • 716

FIGYELŐ

- Kroó György*: Fischer Annie estéje (Beethoven:
Zongoraszonáták 1–4) • 717
Fodor Géza: Mi szól a lemezen?
(Beethoven: Kilenc szimfónia.
Vezényel Ferencsik János) • 725
Csengery Kristóf: Pálca nélkül (Fricsay Ferenc
Bartók- és Kodály-felvételei) • 735
Dalos Anna: Kocsis előtt tisztelettel meghajol
a zongora (Zoltán Kocsis in Concert
1973–1986) • 744
Zalatnai Katalin: Szimfonikus percek Dohnányival
(Dohnányi Ernő: fizs-moll szvit;
D-dúr hangversenydarab
gordonkára és zenekarra;
Szimfonikus percek) • 746
Halász Péter: Rend és fényesség (Jeney Zoltán szerzői
lemeze) • 748
Tompa Mária: Szentkuthy-konferencia • 752

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt., a regionális részvénytársaságok
és a Sziget Rehabilitációs Kiszövetkezet
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1051 Budapest, Nádor u. 26.)
Előfizetési díj fél évre 750, egy évre 1500 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00
A fényszedést Kardos Gábor végezte
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

Bertók László

MAGÁVAL RÁNT ÉS ELEJT, AMI FOG

Kerek csipesz az égen, kiakadt,
messze csapódik szememből a nap.

Magával ránt és elejt, ami fog,
volt, nincs, nehézkedem, tehát vagyok.

Megmenekülhetek, ha azt hiszem,
de mint a szárny, kifeszül a kezem.

Mint a madár, lüktetek, röpülök,
csak nincsen toll az ujjaim között.

Fehér vásznakat szikráztat a kék,
a nézőpont a lényeg, nem a kép.

Ha megszólalna Hamlet, hogy de hát,
most föltámaszthatná Opheliát.

Ha hahotázni kezdenék, ahogy,
elkaphatnám hátulról a napot.

Ha... csak akarat kérdése... haha...
Mi az, hogy nincs a királyon ruha?

Mért a le-föl szél egyazon lyukon?
Mért csak akkor koppanok, ha tudom?

Mért a sötét, ha mindenképp kisüt?
Ki az, aki ha üt, csak visszaüt?

Hol a lélegzet tetején a fény?
Mi ürül ki, ha tele az edény?

Mért, hogy különbnek képzele magát,
ha egy kötélén szárad a világ?

Mért az ijedtség, az erőlködés,
ha magától működik az egész?

Utassy József

LABIRINTUS

Én Ariadném,
úrnóm,
szerelmem:

elfogynak lassan az ifjak,
lányok.

Megyek a Minotaurosz ellen,
megölöm még ma,
ha rátalálok.

Zeuszra mondom,
nem remeg térdem!

Hited fonala
ad erőt, reményt:

vársz a labirintus előtt
fényben,

és nézzük egymást hosszan,
te meg én.

Szabó Magda

AZ ÖZVEGYEK EBÉDJE

Az intézmény fogalma anyámtól származott, aki elképzelhetetlennek tartotta, hogy meg ne ossza a gyermektelen, férj nélkül magára maradt rokonnal vagy barátal az ünnep örömét. A részben kenyérrel, részben ostyával áldozó családtagoknak, jó embereknek kijárt a jelzés, mégiscsak tartoznak valakihez, anyám gyerekkori árvaságában megtanulta, milyen az egy szál lét emberi háttér nélkül. A hideglelés rémület, a gyanú, hogy bárki életében adódhat olyan helyzet, amikor tudomásul kell vennie, egészen magára maradt, és nincs mellette a megterítésre is méltatlanná vált asztalnál csak egy sor emlék, egyébként nekem is legkorábbi eszmélésem egyik rémképe volt. Én

Orwell uniformizált, masszává gyalázott világképét az ellenkező szögletből szemlélve rettegtem át, egyszer anyám nyakát karolva minden indokolható előzmény nélkül elkezdtem zokogni, mert az jutott eszembe, mindaz, ami most körülvesz, esetleg elvész, családom eltűnik, magam maradok, és soha többé nem leszek fontos senkinek. Meglepően sok mindent megéreztem későbbi életem alakulásából, olykor, mint a horizont a közeledő viharkor, felém villant, persze álarcban, a jövődő, az egymással társult rémület és eufória jege-tüze megcsapta érzékeny bőrömet. Különböztetve amitől gyerekként iszonyodtam, mind megvalósult, mint ahogy a múltó évek során csontosultak majd nem groteszkül valószínűtlen elképzeléseim is, persze tótágast állva, egyazon pillanatban megadva és elvéve valamit. Egyértelműnek csak az iszony bizonyult, az öröm sose volt olyan hibátlanul komponált, mint a rettenet. Egyébként nem megvalósult rémképeimről és terveimről akarok beszélni, hanem az özvegyek ebédjéről.

Rengeteg özvegyünk volt, a *Régimódi történet* Gizelláját, anyám nagynénjét egyszerűen megörököltük férje halála után, de patronáltuk Gizella egész baráti körét is. A magányos vénasszonyok nem tudtak mit kezdeni magukkal özvegyé válásuk pillanatától, pótcselekvéseik csak órákra segítettek rajtuk, ember kellett volna a közelükbe, állandó társ vagy társaság. Ember és társadalmi háttér már gyerekkoromban is nehezen került, Trianon megváltoztatta a társadalmi struktúrát és a gazdasági lehetőségeket. Aki társalkodónőnek megfelelt volna, pironkodva bár, de pénzért vállalt ilyen jellegű teendőket, ha meg nevelőnőnek, a háziasszony jobbkezeének szegődött el, nem jutott ideje a keserveket pásztorolni, a húszas évek gondjai között nem vállalhattak csak úgy, irgalomból ingyenmunkát. A kegyes jóindulat unszoló erejét sajnálatos módon gátolta a tény, hogy a magukra maradt hölgyek nem voltak kívánatos társak, nem tudtak mit kezdeni hirtelen céltalanná torzult életükkel, csak hitvesnek és háziasszonynak képezték őket hajdanán, s tanácstalanul élték át: amit tudnak, nem elegendő az élethez segítség nélkül. De hát mihez értettek szegények? Tudtak ügyesen porcelánra vagy vászonra festeni, virágmintával ékszerartóvá dekorálni kiürült tégelyeket, kecses bonbonnière-ré álcázni hajdan olyan udvariatlan célokat szolgáló fémdobozt, mint a hashajtós kerek bádogskatulya. Kis kollekcióikból el-eladtak olykor valamit, horgolt szatyrot, gyönggyel beszótt kiürült, rumtartónak használható sóborszeszes üveget, de általában inkább honorárium gyanánt osztották ennek-annak művészetük kincseit, nem volt Debrecenben társaságbeli ember otthona valamelyik özvegy ajándék dísz tárgya nélkül. Dolgoztak csendesen, szinte mindig egyedül, az Arany Órnyal patika gazdája meg Buttra doktor szállították számukra a nyersanyagot – a felesleges, kiürült dobozokat – a patikából és az orvosi rendelőből.

Az özvegyek egyendilettantizmusa ellenére kinek-kinek megvolt a művészi témaköre, voltak virágspecialisták, cica-, kutya- és szende pillantású erdei állat szakemberek. Aki valahová belépett, és a gyámoltalan magány vagy elsődleges szegénység álcázta dísz tárgyak valamelyikét felfedezte, tudta, melyik özvegy igazolta vissza a háziak valami nemes tétét, szíves segítségét.

Gyerek voltam, tehát irgalmatlan és vak a realitásra, csak annyit értettem az özvegyek életéből, hogy illetlen módon többletterhelést rónak ránk, múzeumra emlékeztető, agyonzsúfolt szobáik levendulát és naftalint párologtató levegője undorított, de-hogy fogtam fel küzdelmükben a naív hőstett pátoszát, vagy láttam meg az egészen egyedül töltött ünnepek kísértően mély kútjait, amelyekbe olyan egyszerűen lehetett volna örökre alámerülni. Csak azt éreztem, olyanra kényszerítenek az özvegyek rendszeres látogatásával, ami ellenemre van, s ami megzavarja nem is a pihenő-, de állan-

dóan képtelen történetek írásával töltött értékes munkaidőmet. Én minden magányos embert kerültem volna, ha szabadon rendelkezem magammal, de anyám kitalálta az özvegyeket ünnepen ellátó ebédakciót, s indulhattam az ételhordóval. Minden, a nemes ügyben részt vállaló familiának megvolt a pártfogoltja, mi megkaptuk Mihályom özvegyét.

Az öregasszonyt én neveztem el így, mert szinte minden mondatába beleszótta volt férje nevét. Mihályom élőbb volt, mint bármikor, az özvegy otthonában minden falról a belépőt nézte, kalapját sem vették le holta után a szarvasagancs fogasról – Mihályom hajdani zsákmánya volt a hasznos, halálában is szolgáló egykori állat –, a halott botja is sétára készen állt az esernyőtartóban. A belépőre mint zuhatag omlott az emlék, sosem hallott események és ismeretlen nevek kavargásában. Mihályom özvegye biztos kézzel vezette a botladozót. Nyáron azért utáltam ételt hurcolni neki, mert a millió szép virág és illat között olyan volt a lakása, mint a kriptá, télen meg jött a cseréljünk lábbelit szertartás, Mihályom özvegye rettegett a hótól, én megőrültem tőle, hóban barangolni majdnem olyan jó volt, mint az alkotás. Sosem volt alkalmam elsietni a látogatást, mert apám elkísért. Mihályom özvegye szemérmes koldus volt, apám statisztált a produkciónál: nem ételt hoztunk, hanem anyám tanácsot kér, ilyen volt-e a nagyanyja házában – mondjuk – a serpenyős rostélyos. Mihályom özvegye tudta, hogy hazudunk, de illendő formában tettük, hát elfogadta az alamizsnát. Anyámat még csak értettem, miért teszi, apámnál nem. Meg kellett halnia, s nekem a temetésén átélnem, ahol a polgármester is ott áll a ravatalozóban meg a sarki újságárus fiú is, hogy egyszerűen jó és irgalmas szívű ember volt, tisztos, nemes, olyan természetesen adakozó, mint a szentek. Én önző voltam, fukar, ingerült, nekem minden ünnep kellett volna, minden vasárnap, a templom, az istentisztelet utáni cserkészfoglalkozás, az azt követő szakácstanfolyam úgyszólván félbemetszette a számomra legdrágább időt, amelyben képtelen írásműveimet gyártottam. Strausz Pubi kórházba kerülésének napján is a szokott fegyelmezett dühvel kocogtam az ételhordóval, előre iszonyodva, Mihályom özvegye otthonába, töprengtem, mi az isten csudájának kell ezt az akciót ismét meg ismét végigélnem, ettől a bácsi nem támad fel, de Mihályom özvegye, ha bánatosabb a szokottnál, vigaszul megcsörgeti a saját örömeire készített bonbonnière-t a három rozsmárcú, lomb mögül leső őzzel, amelyben a megboldogult megmaradt fogait őrzi. Mihályom özvegye szipog, apám méltatja Mihályom soha nem halványuló érdemeit, a rémes csontmaradványok csengenek.

A gyermek tud gyűlölni, nagyon is tud, én Mihályom özvegyét együtt gyűlöltem a gusztustalan maradványokkal, amelyek közül olykor-olykor egyet ki is emelt és felénk villantott. „Mint az elefántcsont” – rebegte az özvegy. Nem szólhattam, csak elnéztem Mihályom odvas zápfoga mellett, bár nemigen volt abban a lakásban harmonikus néznivaló, mint egy gyászra berendezett színpadon, ültünk Mihályom élete egyetlen irreális díszletében.

Amit elmondok, télen történt, karácsony másodnapján. Szokott morcoságommal ballagtam apám mellett, s hangulatom bosszúsabbá vált, mikor Mihályom özvegye utácska sarkán megpillantottam az erősen iparkodó Buttra doktor közismert zöld kabátját, vadászkalapját, amelyen megült a hó. Köröttem prüszköltek, köhögtek a járóke-lők, influenzajárvány volt, én már rég átvészelttem. Még ez is – gondoltam –, Buttra doktor, Mihályom özvegye nyilván nem lesz egyedül, jó kis napom van, holtbiztos az özvegyhez jön. Buttra doktor nagyszerű orvos volt, az egész város szerette, voltaképpen én is, bár erős, kemény ujjai mindig fájdalmat okoztak sovány testemen vizsgálat

közben; saját készítésű gyögylabdacsait viszont utáltam, ezekkel minden gyereket és felnőttest megötömt. Ibolyaillatú mentol – ez úgy volt nála mindig kis díszdobozában, ahogy az olvasója.

Ő is meglátott bennünket, azonnal megállt, mikor elértük, megveregette az arcomat; szerettem volna tudni, mi történnék, ha én is ugyanezt tenném, megpaskolnám az arcát.

– Amálkához? – kérdezte a doktor. – Nagyszerű. Mit hoztatok neki, valami kellemeset, könnyűt? Adél azt mondta, alighanem influenzás, kért, nézzem meg, mi lesz az ebéd.

– Csirkepaprikás – jelentette apám.

– Húsleves jobb lett volna. Nem lesz annak étvágya, innia viszont kellene, méghozzá meleget.

Jó, gondoltam, fuldokolva a dühtől, talán indulok is vissza, főzőn anyám azonnal húsleveset, esetleg mákos nyavalyát vagy panírozott fügefrászt. Ha valaha özvegyen maradok, nekem senki se hurcoljon ünnepi ebédet. Hagyjon engem mindenki békén.

Mentünk felfelé a méhviasszal életveszélyessé ápolt fálépcsőkön. A doktor megérdeklődte, tökéletesen rendben vagyok-e, mert a járvány most szövődménnyel jár, morogtam valami érthetlent, apám megnyugtatta, már nyoma sincs a hurutnak sem. „Nyilván a labdacsok – bólogatott Buttra doktor –, azoknál nincs jobb szerem. Attól, hogy élsz és virulsz, még bekaphatsz egyet most is, csak javadra lesz.”

Előrántotta nyitott kabátja alól a zakója zsebében megbújított dobozt – szintén Mihályom özvegye figyelmessége jelét –, melynek fedőlapjára Amálka néni alkotó fantáziája két őzet varázsolt. A szelence egyébként legalább tíz más család szobadisze volt. A dobozból a számba kényszerített labdacs bűdös és illatos volt egyszerre. Mire beértünk a kellemetlen mesék birodalmába – a mauzóleum szót még nem ismertem –, már legyűrtem magamban, csak arra kellett ügyelnem, ha majd elhelyezkedünk, lehetőleg ne kerüljek szembe a Mihályom temetésén kapott koszorúk szalagjaiból összefont lila meg fekete varkocsokkal, amelyek úgy lógtak szerte a falon dekorációképpen, mint az akasztott emberek maradványa a bitón.

Mihályom özvegye rossz bőrben volt. Buttra segített neki, az én kezemből kiragadott ételhordót maga vitte ki a konyhába, engem hátrább parancsolt az asztaltól, beülhettem a hintaszékbe, menjek távol tőlük, vissza ne kapjam a betegséget. Elvonult Amálka nénival a hálószobába, és nyitva hagyott ajtó mellett, ahogy az illem kívánta, megvizsgálta és megköhögötte Mihályom özvegyét, én hintáztam, apám diszkrétan ide-oda tolt a vendégfogadásra kijelölt szalonrész antik asztala lapján sorakozó apró díszeket, amelyek úgy vették körbe a szintén saját készítésű három rozmárcú őz ékesítette díszdobozt, mint a katonák. Apám egy nagy M betűt rakott ki az apró tárgyakból, a Mihályom fogait őrző főkincs elmozdult. Unatkoztam. A vizsgálat tovább tartott, mint hittem, közben a doktor kikiáltott, senki se maradjon ma sokáig, Amálka néni ágyemelegre szorul, délutánra segítséget kell keresni melléje, aki ellátja, én induljak a konyhába, kezdjem el melegíteni a hozott ételt, mert valamit, mielőtt gyógszert adna neki, azonnal ennie kell, nem is reggelizet. Kivonultam a jéghideg konyhába, megmelegítettem a csirkét, a galuskával nem kínlódtam, behajigáltam a szoszba, ha nem tudja megrágni a protézisével, az ő baja.

Buttra doktor utánam jött, mikor Amálka néni visszaöltözött tisztes feketébe, kirántott egy kis abroszt a konyhafiókból, félresöpörte a szalonsztalet díszzeit, hogy az asztalkendő elférjen, meg egy tányér, és végigvárta, míg Amálka néni sűrű köhögés

közben eszik is pár falatot. Nemigen ment a rágás, a paprikás csirke erős leve nem volt való a duzzadt légutaknak, a galuskát, úgy, ahogy én adagoltam, nem lehetett átharapni.

– Ezen azonnal segíték – mondta Buttra, aki egy apa szeretetével figyelte Mihályom özvegyét, akinek fia lehetett volna –, itt a labdac, vadonatfriss, tegnap gyártottam több adaggal, itt hagyok belőle, amennyit nélkülözni tudok, enyhíti a köhögést. Tessék szépen bevenni, Amálka.

Mihályom özvegye fegyelmezett volt, arca csak a szelíd, állandó bánatot tükrözte, nem az íz- és illategyveleg hatását, amely a száját előntötte. Buttra azt mondta, neki sajnos rövidesen szaladnia kell, Strauszék hívták ki, Pubinak magas a láza, ha Amálka nem volna némileg idősebb a kilencéves Pubinál, vele kezdte volna a napot, de hát Mihályom özvegyét Mihályom helyett is ápolnia kell. Én akkorát rántottam a hintaszéken, hogy majdnem kiestem belőle. Még csak ez hiányzott élménynek. Strausz Pubi is, a doktor is? Sok a kettő. Buttra a konyhában eligazít, milyen ételt kér, melyik napra anyától, aztán megnyugtat, tudja, hogy nekem most úgyis iskolai szünetem kezdődik, tehát ráérek idejárni, hát szíveskedjem naponta ellátni Amálka nénit, mert idős korban nem olyan az influenza, mint mikor az ember még gyerek. Csoda, hogy még el nem kezdte a himnuszt a város nagy ígéretéről, s nem mereng azon, ugyan gyakorol-e betegen is a gyöngyszem, mert annak élete a zene. Hát sose hagy békén az az elviselhetetlen kerub, a világhírű tehetség, a zongorista fenomén, a hülye taknyos, aki mindig úgy kerül víz alá az erdei uszodában, hogy majdnem megfullad, s míg a nőrsz ordítózik a parton, és az anyukáját legyezik, én részvételt segítségért kiáltok. A zúrvarban senki nem veszi észre Gurigát, a barátomat, akit minden rosszaságba be lehetett programozni, és aki a Pubi ijesztgetésében büntársam volt, mert úgy tudott víz alatt úszni, mint a hal, s ha elkapta, Pubi félig megfúlt már, mire felengedte.

Strausz Pubival együtt jártam zongoraleckékre, ő tehetséges volt, én tehetségtelen, Pubi pódiumra született, én utáltam a zongorát, de még az én ellenséges fülem is hallotta, nem ő játszik, mikor megérinti a billentyűket, hanem egy angyal. Kár, hogy oda-fenn nem akceptálták, vagy talán nagyon is akceptálták ezt a képességét, Pubit, akit a napfénytől is óvtak, és minden izgalomtól és megrázkódtatástól, nem tisztelték az amerikai bombázógépek. Strauszék megszerezték neki a mentességet is, míg minket ide-oda dobált a háború, míg a többi fiút kivitték a frontra, Pubi nem volt katona, aztán egy bomba végzett vele is, családjával is. Ez persze akkor még rémálomnak is irreális lett volna, rengettem magam a hintaszékben, és elképzelttem, amint körötte ugrál a Strausz család, és kínálják zserbóval, mindenféle édességgel, ő meg kottát lapoz, és azt állítja, hallja, amit a nyomorult jelzések mutatnak. Hogy hallaná, hangszer nélkül, a hülye, a hazug.

A doktor bediktált Amálka nénibe még egy rémes labdacot, azután elbúcsúzott, apámat is biztatta, hagyjuk a beteget lefeküdni. A felnőttek már álltak a kis paravánnál, amelyet Mihályom özvegye örvendetes jeleneteket ábrázoló lakkozott tetejű levelezőlapokból állított össze hajdan, amelyek összetartozását angyalfejes, enyves hátú metszetképek biztosították. Ki-ki elmondta az ilyen alkalmakkor elmondandó szöveget, én is gyors gyógyulást kívántam, és ígértem, ha anyám megfőz, naponta szállítom a kosztot. Buttra doktor nem engedte, hogy Amálka néni kikísérje. Már indultunk, amikor észrevette, az asztalon felejtette a labdacos dobozát, arra pedig nagy szüksége van, mert szegény Pubi láza egyre emelkedik, és a köhögés igen megvisel egy ilyen vézna, ideges gyereket.

– Hozd ki, kislányom – utasított apám.

Isten kegyelme akkor még velem volt, a kötelezően lehúzott hócipőmmel bajlód-
tam, hócipőben tilos volt belépni Mihályka özvegyének rezidenciájába.

– Majd én – fordult meg a doktor, már bal kezében a kalapja, rajta a rémes nagy-
kabát, és visszasietett az asztalhoz, ahol a skatulyát felejtette. Gyerekkori látásom még
hibátlan volt, részletmegjegyző memóriám is, Buttra doktor kis szelencéje, amiből
Amálka nénit kínálgatta, közvetlenül Mihályom özvegye saját díszdobozza mellett ma-
radt, a kegytárgyon ott gyászolt a három rozmárcú őz. A Buttra doktorén két őzet
láttam, bizonyos, hogy kettőt. A doktor sietett, azt kapta fel, amelyik közvetlen a szeme
előtt volt. Ha elkárhozom, ez lesz az egyik oka, a hallgatásom. Mert nem kiáltottam
rá, mit csinál, el ne vigye már Amálka néni bonbonnière-jét, mert ha más nyitja ki,
más, mint a sirig-tulajdonos, elájul. Neki *két* rozmárcú őze van, Amálka néni *három*
festett önmagának.

Nem vette észre? Most se? Most se? Dehogyan vette, sietett, mert Strausz Pubi láza
egyre emelkedett, és kellett a torokhúsitó labdacok. Mintaszerűen elköszöntem
mindenkitől, és váratlan derűm a kölcsönös búcsúzások és az utcán való elindulás után
se szűnt, pedig apám szüntelenül korholt, ami nem volt szokása. Alig hallottam, mit
beszél, dehogyan figyeltem a kis értekezést az özvegyesség és magány lélektanáról, saját
értetlenségemről, udvariatlan közönyömről, meg hogy mi illik hozzám, és mi nem
tisztességes emberhez.

Ami történt, az estére már városi közkinccs volt, minden vacsoraasztalnál arról be-
szélt a társaság, hogy kapott idegrohamot Strausz Pubi, az érzékeny, könnyen feliz-
gatható, mikor Buttra doktor megkínálta egy doboz emberi foggal, amiből egyet ud-
variasan be is kapott, csak mikor felfogta, valami mást tart a nyelvén, nem a cukrot,
akkor ájult el undorában, de előtte még telehányta az ágyat, és hosszú ideig szó sem
lehet a gyógyulásáról, nem az influenza miatt, az idegrendszere sérült.

– Jézus, Mária! – mondta anyám –, de hát hogyan történhetett? Azt tudja – fordult
apámhoz –, hogy ezzel szegény Buttrának vége? Strauszék szeme fénye a kislány, itt
nem ismernek tréfát. Akkor már irgalmasabb lett volna, ha valami részeg megöli a
doktor szekerével, akkor dísztemetést kapott volna a várostól.

Apám hallgatott, rágyújtott, megint hallgatott. Nagyon komoly volt, mint akit meg-
rártak az események. Egyszer, amikor megszólalt, azt mondta: nem értem.

– Mit nem ért? – kérdezte anyám. – Talán a szeme romlik, talán nem figyelt, Amálka
dobozai mind egyformák. Megesik az ilyen.

– Amálka dobozai nem egyformák – cáfolta apám. – Amálka bonbonnière-jein két
őz búsul, csak a sajátján három. Olyan ez, mint valami gonosz varázslat.

– Tragédia – sajnálkozott anyám.

– Az – bólintott apám. – Tragédia egy nagyon jó emberrel, aki mindenkinek csak
adott. Az a legborzasztóbb, hogy ott voltunk valamennyien, a kislány még evett is a
dobozból. Nem te keverted el véletlenül a dobozfedőket?

Felháborodottan tiltakoztam, én aztán nem, tudhatja, akkor vagyok boldog, ha
nem kell látnom díszdobozt, utálok a labdacokat.

– És Amálka! – sikoltott fel anyám hirtelen. – Szent Isten, Amálkára nem is gondol-
tam. Mit hallott a városban, mit csináltak Strauszék a fogakkal?

– Hát ez az – felelt apám. – Kidobták a szemétre. Mikor Amálka észrevette, hogy
Mihály fogai eltűntek, összeesett, nem kell főznie, Amálka kórházban van, Buttra
doktor pedig nem maradhat a városban.

Nagy csend maradt a mondat után, aztán anyám szépséges szeme feltündökölt. „Holnap húslevest főzök Amálkának – közölte –, hagymamártást krumplival, és ma- gam viszem ki neki a kórházba. A kislány erre nem alkalmas, amellet, sajnos, nem szereti Amálkát.”

– Vettem észre – sóhajtott apám. – Buttrát se, a boldogtalant. Legalább szánná ezt is, azt is, szegény kisiút is, nem jó, ha a művészt sokk éri. Figyelsz, Magdolna? Három tragédia egy napon. Rémes.

Az asztalterítő selyembojtjait fonogattam figyelemmel és áhítattal. Bólintottam, hogyne figyelnék. Éreztem valami könnyű zavart, mintha némileg, csak egészen picit, de felelős volnék mindenért, és javasoltam valamit.

– Megbolondultál? – kérdezte apám. – Hogy Gizella néninek is vannak eltett fogai Béla bácsi után, és azt vigyük el Amálkának, és mondjuk, hogy Strauszék visszaküldték? Hát mi vagy te, mondd? Csaló? Halottgyalázó? Hamisító?

Most már rá is haragudtam. Ekkora igazságtalanságot! Nem mindegy Mihályom özvegyének, kinek a fogát csörgeti? Nincs ember, aki tudná a különbséget. Fog, az fog. Felálltam, hogy szeretnék fürödni és lefeküdni.

– Menj a szemem elől! – mondta apám, és erre megálltam menet közben, mert soha életemben nem mondott nekem ilyet. – Nemcsak amiatt, amit mondtál, és nemcsak amiatt, hogy önző vagy, és nem ismeresz irgalmat. Valami más miatt, ami nem tudom, mi. Mit csináltál, Magdolna? Te öltél meg, tettel lehetetlenné valami csak általad ismert, rejtelmes módon egy nagyon jó embert, és tettel esetleg jóvátehetetlenül betegé két másikat.

– Én?

Mint csillag, fénylett a szemem, az ártatlan, jó kislányok pillantásával. Ez a nézés is idegen volt a családnak, sose szoktam úgy nézni, mint a jó kislányok.

– Menj aludni! – mondta apám. – Ha nem tudsz, megérdemelted.

Tudtam. Nem azonnal, de elaludtam, és gondolatok nélkül végigszunnyadtam az éjszakát. Reggel megtudtam, Buttra doktor már el is hagyta a várost, Pubi kórházban van, Amálkához Balog doktor jár. A kosztot anyám vitte el, én írtam *Szibill* című regényemet egy halhatatlan szerelemről.

Rába György

A KEGYELET LÁNYAI

A főútról mellékösvényre térve
öltözve közhírré tett feketébe
arcukon könny barázda mélabú
kezükbén virág ásó koszorú
asszonyok törnek lányok seregestül
bokáig zörgő avaron keresztül
ki dacosan a semmibe mered

ki súly alatt botorkál téveteg
ki elgurult derű után a földet
vizslatva konokul előregörnyed
és akad harsány kelmében aki
függetlenségét fennen hirdeti
de mind-mind sírkőhöz kereshet
ahol a fiak nyugszanak a férjek
vagy bal kézről az uruk legalább
s a nőszövegség nyomban nekilát
gyomlál ültet majd meggyújtja a méceszt
markában tartja végképp már az édest
lehetett hétszám tekerő zsupás
otthon rideg máshol szoknyavadász
hajnalban hazatántorgó borissza
kinek belső zsebből fordul ki titka
ki száját bevarrja a küszöbön
ki a drágának ökölrel köszön
csibészek ütődöttek valahányan
zsarnokok papucsok végleges ágyban
ahol többé egyikük sem szabad
elviselnek bütykös lány ujjakat
zöld paplanukat egyengesse fűrge
mozdulat s rá is ülnek nyughelyükre
rájuk különös igéi peregnek
a gyűlöletnek és a kegyeletnek
ám ha fölöttük repülő dörög
a kiszolgáltatott had nyöszörög
felhördül és sóhajtozik utána
sorompót nem tűr a gép útiránya

ÖNKÉNYURAM

Swift motívumára

Laputa trónusán ülök
én meg te meg ő
olykor orrba bök kicsoda
a lírai hős a figyelmeztető
mert bonyolult feladatam
felséges öregítő terhe
hogy mindenség beszívjalak
s kifűjjalak a végtelenbe

és királynémmal ágyba bújnom
ismétlendő nyögve sikongva
stafétáját cárnak parasztnak
min üggyködtek évezrek óta
elgondolnom is iszonyú
folytatnom az emberiséget
eszem iszom satöbb az űrben
lebegve és talppal az égnek
csillagjósom miniszterem
idő s tér sodrából emelj ki
lírai Én nyers ingereddel
hadd tudjak még rád is figyelni

Fónagy Iván

A FELSOROLÁSRÓL

Nem foglalkozott vele igazában sem a szintaxis, sem a szemantika, sem a szemiológia. A felsorolás szabályai a művészi (költői, írói) szabálysértések alapján rajzolódnak ki fokozatosan. Körülhatárolják, meghatározzák a köznapi, semleges felsorolásokat.

A szabálysértések szabályai

Irodalmi prózában, posztromantikus költeményben a felsorolás keretében egymást követő főnevek, igék vagy az őket kísérő melléknevek összhatása többnyire kellemesen disszonáns. Az egymást követő két szó még ha köznapi is, nem követhetné egymást ebben a sorrendben köznapi beszélgetés folyamán akkor sem, ha két egyetemi tanár vagy két író beszél egymással.

Megkísérlem irodalmi korszakoktól függetlenül, nyelvi szempontok szerint csoportosítani a szabálysértéseket.

(a) A legenyhébb szabálytalanságot tenném első helyre: az egymást követő *antitetikus* minősítőket.¹

*„Thou wovest dream of joy and fear,
Which makes thee terrible and dear, –”*
(Shelley: TO NIGHT)

Kosztolányi kerüli fordításában a kettős antiszimmetriát („*örömteli és félelmetes... borzasztó és kedves*”). Az elsőt tompítja, felbontja (a „*kevély*”-t a rím is vonzotta), és csak a második esetben tartja meg a nyílt antitézist.

¹ A szópárokat a felsorolás kültagjainak tekintem. Ugyanazokat a szemantikai szabályokat követik vagy sér-
tik, mint a három- és többtagúak.

„*hol a verőfényben kevély
s bús álmokat szólt a kezéd,
te kedves és te rettegett –
jőjj, ne henyéelj!*”
(AZ ÉJHEZ)

Az antitézis meglepő, hiszen éppen az ellenkezőjére voltunk felkészülve. A legmesszebb esik a várttól. Enyhíti a meglepetést, hogy *éppen* az ellenkezője a vártnak. A várt megfordítása, tükörképe. A váratlan és a várható kettőssége révén vált kedvelt retorikus alakzattá – és ezáltal eleve várttá – ez a párosítás. Esztétikai értékét igazságfoka, valóságos határozza meg. Shelley versében mind a két ellentétpár a szó szoros értelmében mélységesen indokolt. Az első pár Freud álomelméletét előlegezi: a tudatlan vágy teljesülése örömforrás; ugyanakkor a tudatos ént megrémítheti a tudatlan fantázia. A mélylélektan keretében a második ellentétpár is könnyen megjegyezhető: a jegyzetben Freud DAS UNHEIMLICHE című cikkére utalhatnánk.² Freud a szóban rejlő információt hozza felszínre: a borzongás forrása az, ami egykor (az eltemetett régmúltban) nagyon is otthonos (*heimlich*) volt számunkra; „*terrible*” („borzalmas”) és „*dear*” („kedves”), aszerint, hogy milyen mélyen szállunk alá az időben vagy tudatunkban.

Az antitézis nem a legmelegpőbb fordulat. Mintha a 180 fokos váltás, a –1-gyel való beszorzás (a megfordítás) kevésbé lenne meglepő, mint egy ennél, 180 foknál kisebb vagy nagyobb eltérés, nagyobb a hírértéke a szó technikai és mindennapi értelmében.

(b) Nem lehet egyszerű megfordítással kiküszöbölni a jelzők *szempontváltását*.

„*Am Abend liegt die Stätte öd und braun.*”
(*Pusztaság és barnaság este a helység.*)
(Trakl: VORSTADT IM FÖHN)

Mindkét jelző fizikai természetű. De a barnaság („*braun*”) „egyszerű”, primer, közvetlen színélmény, a „pusztaság”, „sivárság” („*öde*”) bonyolultabb elemzést és értékelést tételez fel. A második jelző utólagosan váratlanná és így érzékelhetővé – elemzendővé – teszi az elsőt. Itt is, mint más esetekben, a két össze nem illő jelző kölcsönösen megvilágítja egymást. A sivárság szintet kap, és a barnaság sajátos értelmet: most érezzük igazán az ember nem járta föld sivárságát, hol nem nő se fű, se fa.

Miért nem fér meg egymás mellett három elvont fogalom – a ravaszság, butaság, előkelőség?

„*Bécs megmaradt volna,
Előkelőn, ravaszul, bután,
Porciónak azután.*”
(Ady: SÍRVA GONDOLOK RÁ)

Az „*előkelőn*” a város fizikai, szociális aspektusára vonatkozik, a másik két jelző a lakóiról vetődik a városra (magyar szemszögből tekintve). A megszemélyesítés ezúttal nyilvánvalóbb, mint az első jelző esetében. Hozzá tartozik a felsorolás mondanivalójához a decrescendo: az értékek fokozatos devalvációja (*előkelő* > *ravasz* > *buta*).

² GESAMMELTE WERKE (GW) 12: 227–268. Standard edition (SE) 17: 219–252.

(c) Nem tűri meg a köznapi felsorolás, hogy *érzéki* („konkrét”) és közvetlenül nem érzékelhető, *elvont* elemek kövessék egymást. Iskolapélda: „Az oroszlán bátor és sár- ga.” Leplezettebb és egyúttal kifejezőbb a szabálysértés Ady egyik különösen tömör verscímében: BOSSZÚS, HALK VIRÁGÉNEK. Miből adódik a kifejező disszonancia? Mindkét jelző teljes joggal minősíti a jelzett szót. A virágének lehet bosszús is, halk is. Egyik minősítő sem készlet korrekcióra, metaforikus értelmezésre. Egymással nem férnek meg: a „halk” szó fizikai (akusztikai) sajátságára utal, arra, hogy a virágének hal- kan szól; a „bosszús” az énekes lelkiállapotára. Más-más a viszonyuk a jelzett szóhoz, az eleve kétértelmű „virágének”-hez. A vers címe alapján a „virágének” műfajmegjelölés, a múltba utal, a reneszánsz népi ihletésű szerelmes énekeit s azon túl a trubadúrköl- tészetet idézi. A vers első sorából kitűnik, hogy maga a virág énekel, a költőt szimbo- lizáló virág, szól az Úrhoz, az Úr „szép, álnok, nagy parkjából”. Érzékletes és morális tu- lajdonosságok keverednek ezúttal is a jelzősorozatban. Pontosabban, a morálist zárja közre a két érzékletes, a földi paradicsom álnokságát a park fizikai sajátságának tün- tetve fel. A két pozitív érték a negatívát. Sajátos, perverz maga a sorrend is. Megszok- tuk felsorolásban a crescendót. A hírérték fokozódni szokott a verbális alkotás elemei- ben, akárcsak a mű egészében. Itt a legbanálisabb jelző zárja a sort, mely gyakori már a másfél éves beszédében is („Nekem a nagyobbat”). A cím különös intenzitása részben éppen tompított, szordínós jellegéből adódik. Tartalma és alaphangja szerint ironikus élességgel támadó, számon kérő a virágéneknek álcázott ima.³

„Ugye Uram, hogy mosolyogjak
S tovább virítsak Te szép, álnok,
Nagy parkodban,
Miként a fiatal virágok?”

(Ady: BOSSZÚS, HALK
VIRÁGÉNEK)

Az ironikus szordínó különbözteti meg Füst Milán ÖREGSÉG-ének tragikus, agresszív hangvételétől.

Ugyanaz a jelző szerepel előbb elvont, utána érzéki vonatkozásban Andrew Marvell egyik verssorában:

„Annihilating all that's made
To a green thought in a green shade.”
(„Eltöröl mindent, nem marad,
csak zöld árnyban zöld gondolat.”)

(THE GARDEN)

Az árnyék valóban, a szó szoros (közvetlen) értelmében zöld, ha zöld gyepre esik. Jóval nagyobb utat kell megtennie a „zöld” szónak a szemantikai térben, hogy a gondolatra vonatkozzék.

(d) Komikus hatást kelt a szemantikai mezők szeszélyes változtatása.

³ Király István megfogalmazása szerint: „grimaszt vágott a hatalmas Úr felé az imádkozó ember”. (ADY ENDRE. 2. kötet. Budapest, Magvető.)

„Hófrát és bakter kellene,
plattdajcs és durva tüske,
kis szőke paplány, rozskenyér,
s pipák goromba füstje.”

(Heine: NÉMETORSZÁG.

BÚCSÚ PÁRIZSTÓL.

Kardos László fordítása.)

Összefüggéstelenségük biztosítja Villon felsorolásainak groteszk jellegét.

„Tudom, mi a tejben a légy,
Tudom, ruha teszi az embert,
Tudom, az új tavasz mi szép...”

(APRÓ KÉPEK BALLADÁJA.

Szabó Lőrinc fordítása.)

Másutt, a KÖZMONDÁSOK-ban, a KIFORGATOTT IGAZSÁGOK-ban bizarr sorrendben követik egymást a már önmagukban is meglepő paradoxonok.

(e) Egy Trakl-sor arra utal, hogy két közvetlen érzéki élmény sem fér meg mindig egymással felsorolás keretében:

„Ein Schober flieht vergilbt und schief”

(Kazal szökik sárgultan és ferdén)

(SPAZIERGANG)

A „sárgult” színélmény, de feltételezi a sárgulás, elszíneződés természetes folyamatának ismeretét. A második jelző a levél esésének szögére vonatkozik. Ennél lényegesebb, hogy a „*vergilbt*” értelemszerűen, *mélyszerűen*, a főnévhez tartozik, azt minősíti (der Schober ist vergilbt), a „*schief*” pedig az igéhez (der Schober flieht schief). A mondatrészek *felszíni* egyezése nem elegendő ahhoz, hogy köznyelvi felsorolásban egymást követhessék. A szerkezet ferdesége mintha a képbeli ferdeséget tükrözné.

Hasonló okokból disszonáns a színnév és a számnév párosítása egy Shakespeare-sonettben:

„When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold.”

(„Pár rőt levél [vagy az se] leng, a tar
fák ágai reszketnek a hidegben.”)

(73. SZONETT. Szabó Lőrinc fordítása.)

„Yellow” a levelek színét határozza meg (a főnévi szerkezet keretében); „none” azt jelenti, hogy nincsenek levelek a fán (az igei szerkezet eleme). Szabó Lőrinc zárójellel oldja fel a disszonanciát. A prozódia zenei nyelven ismétli, amit a szöveg és a mondat szerkezet mond: az első sor áthajlással zárul, az ígéről levált vonzat a következő sorba kerül. A „hang” befejezetlenül csúng a sor végén, a sárga nem lévő levél paradoxonát jeleníti meg.

Ugyancsak *felszínes* az egyezés Shakespeare egy másik sonettjének egyik sorában:

„So that eternal love in love's fresh case
Weighs not the dust and injury of age.”

(„*Friss díszében az örök szerelem
nem méri az évek súlyát, porát.*”)

(108. SZONETT.)

Szabó Lőrinc fordítása.)

„*Dust of age*” („évek pora”) alapja: „dusty age [poros év]” < „age covered by dust [por borította kor]”, a minősítő hat a minősített szóra; „*injury of age*” („a kor ártalma”) értelme szerint „injury due to age [a kor ártalma]” < „age injured somebody [ártott a kor]”. Ezúttal a minősített hat a minősítőre.

Nem követhet helyhatározó vagy időhatározó módhatározót.

„*Bűnben s ezen a napon / [...] lettem az övé.*”

(Szabó Lőrinc: A HUSZONHATODIK ÉV.)

80. SZONETT)

A két határozó párhuzama *felszínes*. Ez kitűnik, ha helyreállítjuk az *alapul* szolgáló két kijelentést: (a) Ezen a napon lettem az övé, (b) ez bűn volt. Az ellentmondás tompul, ha megcseréljük a két határozót: „Ezen a napon bűnben lettem az övé.” Ezúttal azonban lemondunk a felsorolásszerű kapcsolatról. Ezzel elveszett a sor lényege: a „*bűnben*” és az „*ezen a napon*” párhuzama. Az a nap kilép a naptárból, az egymást követő napok végelelhatatlan sorából, és tárgyiasul, emléktárggyá válik, mint a bűnbeesés első, mindenkor emlékezetes napja, a további találkozások archetipusa.

(f) Tiltott határátlépésnek nyilvánul a *hírérték-szint* hirtelen módosítása:

„*La nuit nous nous unissons*

Dans une lutte faible et folle.”

(Éluard: LES SEPT POÈMES

D'AMOUR EN GUERRE)

(„*Az éj mely lanyha s tébolyult*

Küzdelemben fűz össze minket.”)

(HÉT HÁBORÚS SZERELMES VERS.)

Illyés Gyula fordítása.)

A harc lehet vad, elkeseredett, eszeveszett, örült, tébolyult a mindennapi szóhasználatban vagy annak perifériáján. Nem társítható vele a „*lanyha*” jelző, bár az alapszó-kincs eleme. Mint jelző korántsem „lanyha”. Váratlan és sokértelmű. A szerelmi csata ősi szimbólum. A közöslést jelentő igék eredeti jelentése nemegyszer „harc”, „ütés”.⁴ A kisgyerek verekedésnek fogja fel a közöslést. A „*folle*” ehhez az ontogenezisben és filogenezisben ősi képzetthez tartozik (önkivületi állapot). A „*folle*”-hoz alliterációval fűződő „*faible*” („lanyha”, „gyenge”) a vad (örült) küzdelmet idézőjelbe teszi, eredeti jelentését gyengíti, hiszen csak szerelmi „harcról” van szó. A „*faible*”-hez az adott kontextusban olyan kliséket is felidézhet, mint „gyöngé nem”, „megint gyöngé voltam”.

⁴ A *baszik* ige ótörök kölcsönszó. Eredeti jelentése „nyom”. Szinonimája, a *gyakik* ige ugor kori örökség. A vogulban „átszúr”, az osztjákban „üt, ver” a jelentése.

Mindkét szó konzonanciája („...*óh az l dallama*” Kosztolányi ILONÁ-jában) alkalmas a puha (női) test sejtetésére.

(g) Nem váltogathatja jelentését az ige, nem állhat egyszer csökkent, másszor teljes értelmében. A klasszikus retorika terminológiája szerint a felsorolás nem fér meg a *szillepszi*szel, melyben az ige skizofrén módon viselkedik, eredeti s egyszersmind átvitt értelmében áll.

„*Hear thou, great Anna! whom three realms obey,
Dost sometimes council take – and sometimes tea.*”

(Pope: THE RAPE OF A LOCK, canto III)

(„*Három hazán nagy Anna! úr ki vagy,
Itt tartsz tanácsot – s téa-partikat.*”)

(A FÜRTRABLÁS. Julow Viktor fordítása.)

A „*take*” először a komoly tanácskozársra utal mint jelentésében gyengült segédige, másodsor eredeti, teljes jelentésében, hagyományos teázásra.

(h) Nem módosulhat gyökeresen az egymást követő két szó *pragmatikai* jellege, konnotációja.

„*But we, brave Britons, foreign laws despised,
And kept unconquer'd and uncivilised.*”

(*De mi, derék britek, megvetettük az idegen törvényeket:
meghódítatlanok maradtunk, és civilizálatlanok.*)

(Pope: AN ESSAY ON CRITICISM)

Az angol szavak azonos szerkezete (*unconquer'd, uncivilised*) még hatásosabbá teszi a pozitív konnotációt hirtelen felváltó negatív konnotációt.

A konnotációváltás szemszögváltással párosulhat.

„*On imagine difficilement
A quel point le succès rend les gens stupides et tranquilles.*”

(Apollinaire: LA VICTOIRE)

(„*Elgondolni is nehéz,
Milyen ostobává és magabizóvá teheti az embert a siker.*”)

(A DIADAL. Somlyó György fordítása.)

A második jelző szubjektív, a sikeres ember lelkiállapotának felel meg. A közvéleményt tükrözi az első jelző.

(i) Nem válthat a felsorolás *stílus szintet* sem. Heine prózájában gyakran esik a felsorolás magasról mélyre. A fennkölt hangnemet felváltja a nagyon is köznapi. Így amikor elmondja, hogy szenvedélye „*a szerelem, az igazság, a szabadság és a ráklevés*” (DAS BUCH LE GRAND, 7. fej.). Ügyetlenül és alighanem feleslegesen felszínre hozhatjuk a háttérben álló ideológiai mondanivalót: (a) Negatív hangnemben: szép és lelkesítő eszme az „Igazság”, „Szabadság”, de azért ráklevést enni sem rossz. (b) Pozitív hangnemben: nem elég, ha a szerelem, az igazság- és szabadság eszme mindennapi kenyerünk-ké válik, olyan élvezetes is lehetne, mint a ráklevés.

(j) Súlyosan sérti a felsorolást a *szófajváltás*, mivel ez a felsorolás alapszabálya ellen vét. A XX. század lírájában erre is akad nem egy példa.

„the little
lame balloonman
whistles
far and wee”
(a béna kis léggömbáros
füttyörész
távol és pici)
(e. e. cummings: IN JUST-)

Kereshetjük, hogy a tiltott határátlépés örömén túl mi indokolja a szófajváltást. Megkönnyíti, hogy az angolban ige és névszó, határozó és jelző között kisebb a távolság, s így könnyebben áthidalható. Elképzelhető, hogy a szópár első tagja, a határozó, beállítja a távolságot (objektív eljárás), s ezután megjelenik szemünk előtt a messzi távolságra kitolt parányi léggömbáros (szubjektív élmény).

(k) Nem módosulhat a felsorolásban az elemek logikai szerkezete. Ez ellen vét W. H. Auden, amikor egy szintre hozza a kétváltozós ítéletfüggvénynek – $f(x, y)$ – megfelelő „aimless” „céltalan”-t és az egyváltozós – $f(x)$ – „alone” „egyedül”-t:

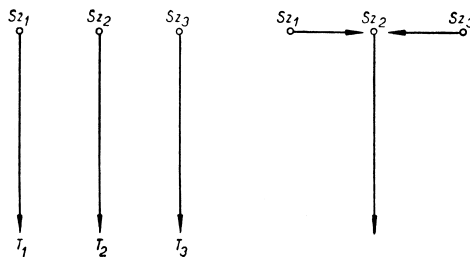
„A ragged ursine, aimless and alone...”
(Egy kopott mackó, céltalan és magános...)

A „céltalan” az alanyhoz másik változót, hiányzó célt rendel, „x mackónak nincsen y célja”. A „magános” tulajdonságjelző: „magános mackó” < „a mackó magános”. De nem beszélhetünk köznapi nyelven „céltalan mackó”-ról (ez azt jelentené, hogy a mackó céltalan, felesleges), és nem mondhatjuk, hogy „a mackó céltalan”, ha ezzel azt akarnánk kifejezni, hogy nincs célkitűzése.

A szabálysértés hozama

A szabálysértés szabály a költészetben, írja Pope verses poétikájában (AN ESSAY ON CRITICISM v. 149 és 179). Az „édes rendetlenség”-ről szól Robert Herrick egyik költeménye. A rendetlenség szabályait keresi Elide Pittarello (VERSO LE REGOLE DEL DISORDINE. In: ESPADAS COMO LABIOS. 1984).

A köznyelvi felsorolásban jórészt egymásból következnek az egymást követő minősítők, mondatok. Ez erősen csökkenti az elemek hírértékét, hatását. Az elemek vízszintes (szintagmatikus) kötöttsége elvesz kifejezőerejükből, lazítja a szavak és a tárgyak közötti kapcsolatot. A szavak használatának ezt a kétféleségét eltúlozva naivan így ábrázolható a költői és a köznapi felsorolás – a költői és köznapi szóhasználat – közötti ellentét:



1. ábra. A kötetlen és kötött szókapcsolatok sémája. Sz = szó, T = tárgy (a szó tág értelmében). A kötött szókapcsolatokban a szavak közötti kohézió lazítja a szavak és az ábrázolandó valóság kapcsolatát.

A szabálysértések és a szabálysértések pusztá lehetősége lankadatlan figyelemre készíti az olvasót. A köznapi beszélgetés során a félig kitalálható szó csak fél figyelmünket köti le. A váratlan jelző felszabadítja a szomszédos várható jelzők energiáját. Még az olyan banális jelzőkét is, mint a „szép” vagy a „nagy” Ady Endre BOSSZÚS, HALK VIRÁGÉNEK-ében.

Andrew Marvell KERT-jében a fű zöldje megfesti a gondolatokat, érzékvé teszi a metaforát. A „fakó”, az „ijedt” hagyományosan, közvetlenül kapcsolódik az „arc”-hoz, ellentétben az értelmezésre szoruló „üres”-sel.

„Arcunk fakó, ijedt, üres.”
(Tóth Árpád: A FÖLD ALATT)

Ez a szomszédság arra készítheti az olvasót, hogy az „üres” jelzőt is a szó szoros értelmében vegye, és üres profilt, kitöltetlen keretet képzeljen hozzá (mint Matisse egyes képein).

A szintváltás kölcsönösen megvilágítja a szomszédos elemeket. A HUSZONHATODIK ÉV idézett 80. SZONETT-jében az időhatározóval egy szintre helyezett „bűnben” a bűnt az emlékezetes találkozó adott keretévé alakítja át.

A pragmatikus értékváltás módosítja mindkét elem értékét, kettős értéket kölcsönöz nekik. Így Pope idézett soraiban az „uncivilised” kérdéssé teszi az „unconquer'd” pozitív értékét, utalva a Pax Romana előnyeire, s az „unconquer'd” menti a civilizálatlanságot, mint a szabadság árát.

A „take council” és „take tea” egy szintre hozása sokat elvesz a tanácskozás komolyságából, és szertartássá emeli a teavást.

A fennköltből köznapiúra váltás felszabadító, gátlásoldó hatását jól ismerjük a viccekből (legalábbis Freud 1905-ben megjelent tanulmánya óta).⁵ Heine a fennkölt eredményeket a rákleves szintjére hozza, de ezáltal konkrétábbá, valóságosabbá, hitelesebbé teszi a szabadságszeretetet.

A felsorolás vonzereje

A felsorolás ősi formája a kijelentések sorolása. Elemi módja az „önfelsorolás”. Egy kijelentés monoton ismétlése képez sorozatot a szertartásénekekben. A kijelentés egyik vagy másik elemének módosítása vezet az ismétléstől a paralelizmushoz. Robert Lowth előadásai hívták fel a figyelmet a BIBLIA formai kötöttségére, arra, hogy versben íródott.⁶ A *gondolatritmus* szó utal arra, hogy a verssé szerveződés a tartalomtól indul ki a Közép-Kelet költészetében, az óegyiptomi intelmekben, hárfásdalokban, a sumér és akkád mitikus eposzokban, a hettita népi imákban. A paralelizmus alkotja a KALEVALA vázát, a csuvas medvénekekét, hagyományos formája a karéliei finn és votják népköltészetnek.⁷

Felsorolásról igazában akkor beszélhetünk csak, amikor a felsorolás már nem kerete, szerkezete a szövegnek.

A középkori himnuszok magvát Jézus vagy Mária erényeinek felsorolása alkotja.

⁵ DER WITZ UND SEINE BEZIEHUNGEN ZUM UNBEWUßTEN (A VICC ÉS A TUDATTALAN). In: GW 6. k., SE 8. k.

⁶ Robert Lowth: DE SACRA POESIA HEBRAEORUM. Oxford, 1755.

⁷ Roman Jakobson: GRAMMATICAL PARALLELISM AND ITS RUSSIAN FACET (1966). SELECTED WRITINGS 3. 98–135. The Hague, Mouton. – Paralelizmus, VILÁGIRODALMI LEXIKON 10. Budapest, Akadémiai Kiadó.

„Te Ige az Úr szívéből, Út, Igazság és Ige,
 akit Jesse vesszejének, oroszlánnak olvasunk,
 atyád jobbjá, hegy és bárány, sarkalatos sziklakő,
 vőlegény, isten, galamb, láng, égi pásztor és kapu!”

(Szent Hilárius: HAJNALI ÉNEK
 KRISZTUS ÉLETERŐL.
 Babits Mihály fordítása.)

Az erények sokaságán és sokféleségén keresztül az isteni hatalom végtelenségét érzékelteti a felsorolás. A felsorolás erre eleve alkalmas: a tagok számának nincsen felső határa.

A kegyes felsorolások szerényebb világi változata a tizenkettedik és tizenharmadik századi lovagregényekben a hölgy fizikai és erkölcsi erényeinek felsorolása.

Mellérendelt tagmondatokból álló *tirádá*ban sorolja fel Cicero mindazt, amit a jó szónoknak tudnia kell (ORATOR, caput 29). Harminchat gondolatalakzatot sorakoztat fel. Említetlenül hagyva, amit a mondat példáz: a felsorolást.

A felsorolás stílári közhely a didaktikus irodalomban, fantasztikus útleírásokban (SZENT BRANDÁNUS UTAZÁSA). A teljességre, hűségre törekvés menti. Szakértelem kimutatása. Evokáció. Humoros vetélkedő a felsorolás egyes fabliau-kban. Hatalmas pincét megtöltő palackok halmazát képezi le a borok hosszú sora;⁸ olvasni is fárasztó a parasztok munkaeszközeinek számbavételét,⁹ megelevenednek a városok utcái, a kikötők, élénk tárul az áruk sokasága a kereskedők dicséretét tartalmazó fabliau-ban.¹⁰ Iróniával vegyes hivatásos öntudatot tükröz az igricek hangszereinek, erényeinek és gyengéinek lajstroma.¹¹

Az óriások méreteihez igazodnak a felsorolások Rabelais GARGANTUA ÉS PANTAGRUEL-ében. A kis Gargantua fogmosás után 215 különféle játékot játszik.

Az anafora, az azonos indítás, nyomatékositja, kiemeli a felsorolást. Az előrevetett alaptémát, a magányt, variálja a mondatok hosszú sora Christine de Pisan költeményében:

„Magam vagyok, ha ablakom kitérom,
 magam vagyok szobámba rejtezten,
 magam vagyok hallgatni nagy sirásom,
 magam vagyok, letörve, ernyedten...”

(MAGAM VAGYOK... Illyés Gyula fordítása.)

Az ismétlésre eleve hajlamos zenei nyelv készséggel ad teret a felsorolásnak a vígoperában. Leporello listája – Don Juan szeretőinek mérföldes listáját mutatja be Leporello „vagasztalásként” Donna Elvirának, az utoljára elhagyott szeretőnek – a felsorolás karikatúrája (a *da capo* megsokszorozza, többszörösen visszhangozza a harci sikereket). – Donizetti CSENGŐ-jében Enrico valószínűtlenül hosszú listával jelenik meg, hogy megzavarja vetélytársát, Don Annibalét, a patikust, aki nászéjszakájára készül.

⁸ DES VINS D’OUAN XLI. RECUEIL GÉNÉRAL ET COMPLET DES FABLIAUX DU XIII^E ET XIV^E SIÈCLE. Ed. Montaiglon, Anatole de; Raynaud, Gaston (Paris, 1872–1890). Genève, Slatkine, tome 2: 140–144.

⁹ DE L’OUSTILLEMENT AU VILAIN XLIII, FABLIAUX, tome 2: 148–156.

¹⁰ LE DIT DES MARCHÉANS XXXVII, FABLIAUX, tome 2: 123–129.

¹¹ DES DEUX BORDÉORS RIBAU I, FABLIAUX, tome 1: 1–12.

Túl a mondottakon: felsorolásból áll Jacques Prévert negyvensoros LA BATTEUSE (CSÉPLŐ)-je. Felsorolás a címe és műfaja INVENTAIRE (LELTÁR)-ának, melyben egymást követi a mosómedve, a Napóleon-szobron dolgozó szobrász és a bánatvirág (a költemény 102 tárgyat lajstromoz). Analóg események láncolata, a szó tágabb értelmében vett felsorolás képezi a GILGAMES-eposz és nem egy népmese gerincét.

A felsorolások hírértéke

A felsorolás elemeit tartalmi megfelelésük fűzi egybe. Miben és milyen mértékben egyeznek az elemek. Clément Marot búcsúdalában nagymérvű az egyezés, szinte előre látható a következő láncszem. „Hölgyek”, „lányok”; „bálok”, „táncok”; a „lengedezések” szinonimája a „hajlongások”. – Théophile de Viau ódájában függetlenek, szándékosan különböznek egymástól az egymást követő mondatok:

*„Elöttem sötét varjú károg,
szemembe árnyék ujjá vág,
két menyét s két róka fut át
az ösvényen, amelyen járok;
lovamnak lába megbotol,
szolgám elméje megbomol,
hallom, a felhők hogy dörögnek,
egy lélek csak előmbe áll,
amonnán Kháron kiabál
és látom közepét a földnek...”*
(ÓDA. Illyés Gyula fordítása.)

A mondatok szerkezete, ritmusa lényegében azonos. Alany nyitja meg a mondatot, ezt követik a bővítmények, s állítmány zárja le a tagmondatot. A felsorolt tagmondatok tartalma annál változatosabb. Asszociációk, nincs közöttük tudatos összefüggés, legfeljebb tudattalan kapcsolat.

Apollinaire egyik költeményében csak az anaforikus I L Y A (ITT VAN) köti össze a felsorolt kijelentéseket. Az anafora egyúttal a költemény címe is.

*„Itt van egy tengerjáró amely elragadta kedvesemet
Itt van hat virsli az égen s ha jön az éj mintha lárvák volnának amelyekből kibújnak a csillagok
Itt van egy ellenséges tengeralattjáró amely megharagudott kedvesemre
Itt van egy fiatal fenyő melyet megtépzott az aknarobbanás köröttem
Itt van egy baka akit a mérgesgáz megvakított és úgy jár fel s alá...”*
(Somlyó György fordítása.)

Az egymástól független, egymástól elszakadt (tag)mondatoknak magas a szó (technikai értelemben vett) hírértéke, mely a lehetséges választások számától függően nő vagy csökken. De igen magas lehet négy egymást követő jelző hírértéke is, a szó technikai és köznapi értelmében.

*„S égtek lelkemben kis rőzse-dalok:
Füstösek, furcsák, búsak, bíborak”*
(Ady: PÁRIZSBAN JÁRT AZ ÓSZ)

A jelzőket párosító alliteráció (*f...f, b...b*) egyöntetősége még jobban kiemeli a jelzők szemantikai függetlenségét. A füstösségből nem következik a vers furcsasága, a furcsaságból bús jellege, sem ebből a bíbor. A kötetlenség felszabadítja a jelzők energiáját. Metaforikusak, de egyúttal megőrzik eredeti jelentésüket, érzékletességüket. Az alliteráció ugyanakkor egybefogja a verssort, megköti az elszabadult jelzőket. A tartalmi kötetlenség és formai kötöttség szervesen hozzátartozik a költemény mondanivalójához. Ennek egyszerű próbája a fordítás. A sorok jelentéktelenné válnak francia fordításban.

Nyitott kérdés: a hírérték és a humoros hatás kapcsolata. Nem oldható meg megnyitási szinten. A hírérték növelése önmagában nem humoros. Ha célszerűtlen a fel-fokozás (ha nincsen mondanivalója), egyszerűen groteszk. Valószínűleg feltételezi a hirtelen ellazítást, a magas fennkölt szintről való hirtelen alapszintre esést (mint Heine idézett felsorolásai). Ez egybeeshet a közönség felé fordulással, az olvasóval való cin-kossággal. A szépérzetet keltő szintváltások tárgyilagosak a szó szoros értelmében: céljuk a jelenségek minél hitelesebb ábrázolása.

A lírai költészetben nem komikus az ismétléssel, így a visszatérő anaforával társuló felsorolás. Ellentétben a Ionesco *A KOPASZ ÉNEKESNŐ*-jét bevezető szerzői utasítással: „*Angol polgári család lakása, angol karosszékekkel. Hűvös angol este. Mr. Smith, angol úr, angol karosszékekben, angol papucsban angol pipáját szívja, s angol újságot olvas az angol kandalló mellett. Angol szemüveget hord, s kis ősz, angol bajuszt visel. Mellette egy másik angol karosszékekben Mrs. Smith, angol hölgy, angol zoknit stoppol. Hosszú angol csend. Az angol falóra tizenhét angol órát üt.*” (Gera György fordítása.)

Ellenállhatatlanul komikus, abszurdításban messze túlmege az angломánia paródiáján. Poénnel zárul. A poént jellege különbözteti meg Esterházy Péter egyik drámai zárlatú, sokban látszólag és ténylegesen hasonló (nem kevésbé parodisztikus) felsorolásától.¹²

A felsorolás egysége

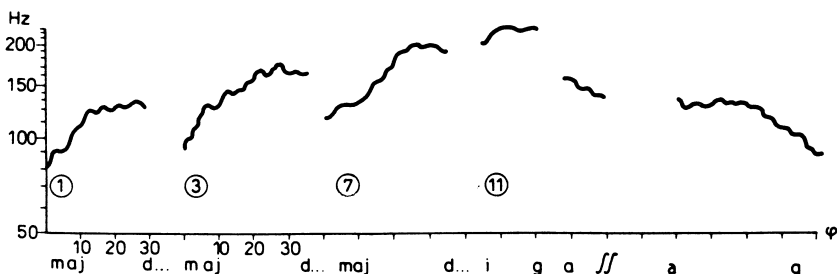
A felsorolás természeténél fogva nyitott forma: elvben határtalan. Az élő szó ugyanakkor világosan jelzi, hogy a felsorolás egységet képez. Szemantikai tesztek¹³ is igazolják azt a mindennapi tapasztalatunkat, hogy előre tudjuk, mikor ér a felsorolás végére a beszélő. Az *n-1* tagnál már tudjuk, hogy a következő taggal lezárul a felsorolás. A felsorolást alkotó szólamok megközelítően azonos dallamképlete jelzi, hogy szerkezeti szerepük azonos. Az utolsó előtti szólam dallama igyekszik az előzőkétől eltérni: magasabb vagy mélyebb szintet választ, és az utolsó szótagban figyelmeztetően felhajlik a dallam. Az elvben végtelen felsorolás is alá van vetve a *feszítés és oldás* zenei törvényének. Költői szintre emelik a felsorolás dinamikáját Vörösmartynak *A GUTTENBERG-ALBUMBA* írt, egyetlen mondatból álló ajánló sorai.

¹² „Ifjabb éveiben írói terveket szövögetett, irodalmi próbálkozásaival hazájában, melyet Magyarországnak hívnak, magyarok lakják, kik magyarul beszélnek, pontosabban magyar szavakat hajigálnak egymás orcájába, magyarul esznek, magyar fogaikkal magyar húst marcangolnak, magyarul szeretnek, magyar kezük magyar combon pihen, magyarul születnek és magyarul halnak meg.” (HAHN-HAHN GRÓFNŐ PILLANTÁSA. Magvető, 1991. 33.)

¹³ Fónagy Iván és Magdics Klára: *A MAGYAR BESZÉD DALLAMA*. Akadémiai Kiadó, 1967. 123–128. – I. Fónagy: FONCTION PRÉDICTIONNELLE DE L'INTONATION. *Studia Phonetica* 18. (1981.) 113–122.

„Majd ha kifárad az éj s hazug álmok papjai szűnnek
 [...] *Majd ha kihull a kard az erőszak durva kezéből...*”

Az utolsó előtti szakaszig növelik a feszültséget az egymást követő párhuzamos feltételes jellegű időhatározó mellékmondatok. A KÖLTŐI NYELV HANGTANÁBÓL-ban idéztem Ascher Oszkár interpretációját. Ascher felszínre hozza az írott költeményben rejlő dallamot. A sorkezdő mellékmondatok egyre magasabb szintre emelkednek, egy teljes oktávot fut fel a dallam, mire az utolsó, a leglényegesebb feltételt tartalmazó szólamhoz ér: „S a zajból egy szó válik ki: igazság...” Ascher előadásában az „igazság” szó első szótagjában éri el a tetőpontot a dallam:



2. ábra. Vörösmarty Mihály A GUTTENBERG-ALBUMBA című költeményének dallammenete Ascher Oszkár előadásában. A vers első, harmadik, hetedik sorában visszatérő anaforikus „majd” szó és a kulmináló „igazság” hanglejtésgörbéje. (A KÖLTŐI NYELV HANGTANÁBÓL-ban idéztem bővebb kommentárral, más összefüggésben.)

És csak hosszú (nyolc tizedmásodpercig tartó) szünet után oldódik a zenei és tartalmi feszültség.

A felsorolás eszmei mondanivalója

A felsorolás örömforrása az ismétlés, a legkisebb erő kifejtést igénylő nyelvi/szellemi tevékenység. Ugyanakkor sikerül kibontakoznia az ismétlési kényszer béklyóiból: a változatlan szerkezeti keretet más és más elem tölti ki. Változatlanul vissza-visszatér ugyanaz a zenei motívum, de a szöveg módosul. Ehhez hozzá kell tennünk: a szöveg nem módosul szabadon. A minősítőt nem követheti bármilyen másik minősítő, még ha találó is. A köznyelvi felsorolás szigorú szemantikai korlátozásoknak van alávetve. Az ismétlési kényszer ezen a szinten sem sikerül teljesen kiküszöbölni. A felsorolás síneken fut. Ragaszkodnunk kell meghatározott szemantikai, stilisztikai, pragmatikai keretekhez (még ha nem tudjuk is ma pontosan meghatározni a kereteket).

Más szóval: bizonyos jelentéselemek orgonapontként végigkísérik a szavak, tagmondatok, kijelentések sorozatát.

Történeti szemszögből nézve, a költői és irodalmi művek tanúsága szerint, a felsorolás elemeinek hírértéke növekszik a századok folyamán. A jelzők egyre pontosabbakká válnak, a kijelentések a valósághoz igazodnak, és egyre kevésbé engednek az ismétlési kényszernek. Egyre nagyobb árat fizetünk az ismétlés örömeért. Készséggel fizetünk, mert a valóság megragadása, lelki tartalmak kifejezése nagyobb és teljesebb (zavartalanabb) örömet szerez az egyszerű, pusztán ismétlésnél.

A felsorolás a maradás és változás sikerült egysége, a kettő egységének prototípusa.

Ezt az eszmei keretet szövegtípusonként különböző ideológiai tartalmak töltik be. Jósua könyvének 15. részét két felsorolás alkotja. (a) Júda fiai földjének határait követi tizenkét versen át, (b) Júda örökségét sorolja el: „*A Júda fiai nemzetségének városai pedig a déli végtől kezdve Edom határa felé valának: Kabseél, Éder és Jágur; Kína, Dimóna és Adada; Kedes, Hásor és Ithmán...*” (Károli Gáspár fordítása.)

Negyvenhárom versen át következnek a kötőszóval egybefűzött földrajzi nevek. A nagyság és hatalom öröme társul itt a felsorolás örömeivel.

A szokott keretein túlradó ismétlés (fabliau-k, Rabelais, Leporello listája) a korlátlan étvágy, a bőség áradása és kézzelfogható bizonyítéka. Egyúttal étvágyunk, erőnk, potenciánk tudatának narcisztikus élvezete. Rabelais reneszánsz óriásának uretrális potenciáját mutatja be, amikor Gargantua vizeletével tűzvész olt. Emlékeztet ez kamasz gyerekek egyik kedvelt versenyjátékára: ki tud messzebb vizelni. Ez lehetne a „ki tud hosszabb felsorolást írni” egyik ösztönforrása.

Középkori himnuszokban, litániákban a felsorolás az isteni hatalom korlátlanságát hivatott kifejezni.

Varázsebekben, ráolvasásokban a felsorolás (az ismétlés) hipnotikus, mágikus ereje érvényesül.

Catenával – láncos szófűzéssel – párosulva (*a b b c c d... m n*) az egymást szükségszerűen követő, az egymásból következő események láncolatát, a sorsszerűséget fejezi ki a felsorolás. Így a generációk felsorakoztatása a BIBLIÁ-ban: „*Élt vala pedig Ádám száz harminc esztendőket, mikor nemzené az ő fiát az ő képére és hasonlatosságára és nevezné annak nevét Séthnek [...] Éle pedig Séth százöt esztendőt, és nemzé Énost [...] Éle pedig Énos kilencszáz tizenkét esztendőket és nemzé Kénánt...*” (MÓZES I. 5. 3–32.)

A szükségszerűséget fejezi ki a *catena* típusú felsorolás a középkori haláltáncokban: nyelvi vetülete az egymás kezét fogó táncba kényszerítetteknek. Egy sorba kerül (a felsorolásban a szó szoros értelmében) a paraszt, a katona, a patkolókovács, a kereskedő a királlyal, a pápával.

Az „elszabadult” felsorolás, melyben rendszertelenül követik egymást az elemek, szavak vagy kijelentések, az apokaliptikus káoszt érzékeltetik Théophile de Viau ÓDÁ-jában. Világvégével zár Rimbaud anarchikus felsorolása a SZÍNES METSZETEK II. ciklusában. Apokaliptikus hangulatot teremt Ady a kijelentések közötti kapcsolat drámai hiányával az EMLÉKEZÉS EGY NYÁR-ÉJSZAKÁRA című versben.

Dallammal párosulva a felsorolás befogja, egységbe foglalja a végtelent. A felsorolásnak ezt az aspektusát mutatja be Heine (lefordíthatatlan) hatsoros költeménye:

*„Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die lieb' ich einst alle in Lebenswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;
Sie selber, aller Liebe Bronne,
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.”*
(DIE ROSE, DIE LILIE...)

*(„Rózsába, galambba, napfény-, liliomba
voltam szerelmes ifjúi koromba.
Ma mást szeretek; bevonult a szívembe*

*a szende, a zsenge, a gyenge, a lenge.
Minden gyönyörömmek ő maga az orma:
ő rózsza, galamb, napfény, lilium ma.”*

(RÓZSÁBA, GALAMBBA...

Komlós Aladár fordítása.)

A felsorolással, a felsorolt főnevek sokféleségével érzékeltetett végtelen bizonyul megbonthatatlan, a végtelent magába foglaló egységnek. Heine ezt fonetikai anticiációval érzékelteti: az „*Eine*” eleve benne rejtett a felsorolt szavakban.

Az írott felsorolás elfelejtethetné, hogy időben lejátszódó folyamatról, idősorozatról van szó. Esterházy Péternél a HAHN-HAHN GRÖFNŐ PILLANTÁSA-ban, a regény közepe táján szokatlanul hosszú – egy tizenegy soros, majd egy harminchat soros – tagmondat-sorozat lepott meg (112–114.). Enélkül talán eszembe se jutott volna a felsorolás mögött valamiféle, az egyes felsorolások funkcióján túlmutató „eszmei tartalmat” keresni. (Megfelejtkeztem arról, hogy a felsorolás költői alakzat, akárcsak a chiazmus vagy a reddíció.) „*Fiatalon vadul és viharosan utazott, igenebből állt össze az élete [...], mindenre vágyakozott [...] és sok foggal nevetett. Volt, hogy a »gömbölyű« Passaunál megvonta a vállát, és hagyta a fenébe a Dunát [...] tanulmányozni kezdte a mathezist kicsit összevissza [...] a szünetekben Rilket fordított, ezer életet képzelt magának, egyet Eschingenben, egyet az obligát Ulmban, egy aranyszélűt (»katolikus pogányt«) Melkben, egy kicsi életet Bécs után Petronellnél (alias Carnuntum), Marcus Aurelius árnyékában, egyet Komáromban (a barátja ott volt jampec az ötvenes években) [...] egyet a Mohácsi síknál, a Csele-patak partján nevelné rakoncátlan kölykeket egy gonosz lelkű, de nemileg vonzó asszony jármába kényszerülve [...] ezer életet!, s minden könnyen múló nap jelezte is ezt az ezer-séget [...] habzsolta, szívta magába, amit látott [...] darvakat, kócsagokat, verssorokat [...]*”

A felsorolás egyedül képes arra, hogy megadja a mértéktelenségre a lehetőséget a grammatikális kereteken belül. (Nincsen olyan nyelvtani szabály, mely határt szabna a felsorolásnak.) De másra is képes. És a felsorolás rejtettebb funkciója kifejezésre jut a felsoroláson belül. A bécsi parkban ülve arra gondol a narrátor, hogy „*egyszerre ott van mindenki, Schnitzler, Trakl [...] halottak sétálnak az ápolat utcácskákön*” (112.). A narrátor „*a Dunára gondolt, az ezer Dunára, melyet ő néz, erre felé tudni, ezer éve [...] Az idő, az érintette meg*” (114).

Az egymást követő nyelvi események azonos szerkezet részei. Virtuálisan egyidejűek. Nyelvi szinten megvalósítják a narrátor fantáziáit: „*Most éppen annyi esztendő van, mint apám a deportálásunkkor. Most meg annyi, mint volt az a bizonyos tanárom [...] az érettségimkor [...] Mozart meg már halott.*” (116.) A felsorolás minden eleme feltételezi a megelőzőt, és előlegezi a következőt.

„*Im Gegenwärtigen Vergangenes und Dauer im Wechsel.*”

(*A jelenlevőben ott a múlt, s az állandó a változásban.*)

(Goethe: EINS UND ALLES)

Kiindulásunkhoz visszatérve, a reddíció alakzatának megfelelően és a felsorolást mitikus méretekre növelve úgy is mondhatjuk, hogy szintézise annak a két elemi erőnek, melyekről Freud ír AZ ÖRÖMELVEN TÚL-ban: az ismétlési kényszer formájában megjelenő halálösztönnek, Thanatosznak, és az ezzel talán sikeresen harcoló nemi ösztönnek, Erósznak.

Somlyó György

VERS (?)

magánmagam és közmagam
 egymagam és másmagam
 közmológiám és kozmogóniám
 ideológiam és mitonómiám
 utolsó agorám – agóniám
 hol egy szál ágon ágálok
 monado- és mondandológiam
 csupa ál-ok váló-ok a valótól
 tat nélküli hajóorr
 mely felröppen a habokból
 hisz illik az egy halótól
 hogy legyen még nála jókor
 egy versezetre való toll
 (ha nem hát a sarki boltból
 ordinaré ordinátor)
 hogy kiléphessen magából
 akár egy *Memóriából*

POLITIKA

Kordal

Rémlik hogy már ötven éve
 Ilyen címmel (ámmal-ímmel)
 Írtam verset (máris *élve*)
 S most e vers is arra rímel

Míntha barlangfalra – írtam
 Naiv *magdalén* hitemmel
 Hogy az írással kiirtsam
 (Mi másért is ír az ember

Ötven vagy húszezer éve?)
 Mért ír mért rajzol az ember?
 Hogyha kell – szívét kitépve?
 S ha nem is – foggal-körömmel?

Ha írtam – hiába írtam
Kik vésték – hiába vésték
Hiszen mindazóta *itt van*
Ez az eredendő vétség

Hogy tanuljuk és tanítsuk
Tízezredéveken át is
Örökünk Ó Ha nem is *sub*
Specie aeternitatis

*

Ez a Szfinx örök talánya
(Van-e aki választ ad rá?)
„Aki nem tudja csinálja
S nem csinálja aki tudná” –

Mi az? – Ne kutasd királyi
Önváddal Ne lóss ne fuss
Szemedet se kell kivájni
Vak vagy úgyis Oidipusz

A CICA... (REJTELMEIBŐL)

1. ...ha magyarázok neki
úgy néz rám mozdulatlan figyelemmel
mint aki érti nagyon is érti
és talán felelne is rá
ha nem tartaná merő hiúságnak
és nem kellene attól tartania
hogy a mi
(biológiai? szellemi?)
nívónkra kell leszállnia

2. ...akkor is mozdulatművész
amikor mozdulatlan

akkor a legbeszédesebb
amikor meg se nyikkan

akkor a legmesszebb levő
amikor éppen itt van

Kocziszký Éva

PÁN

Természetmítosz a felvilágosodás és a romantika gondolkodóinál

„...széphangzású pásztorsípján,
melyet ő maga eszelt ki,
istennel teljes szirénéneket
szólaltat meg.”

(Epidaurosi himnusz Pánra)

1. Pán, a kecskeisten és a mindenség ura

Mi köti össze ezt a „halála” után feledésbe merült görög istenséget az újkor gondolkodástörténetével? „*Et in arcadia ego*” – hangzik egy évszázadon át a pasztorálban, illetve a természet és az antik táj iránti nosztalgiáját kifejezni akaró modern intellektuel érzésvilágában Goethén át a magyar Kazinczyig.¹ Ő, a modern intellektuel – legyen egyébként akár költő, festő, tudós vagy gondolkodó – fedezi fel ismét Pánt, az árkádiai pásztort és vadászt, a syrinxén melankolikus dalt játszó szerelmezt, a vadonok és rétek nyugtalan, magányos s ugyanakkor dionysosian mámoros lakóját. Pán számára többé nem az ördög megjelenési formája – amivé a középkori ikonográfiában vált –, hanem egy elmúlt, boldog s talán primitív létforma képe. Egy olyan korszaknak a természet és a természetesség iránti vágyakozása fejeződik ki benne, amelyet a racionalitás uralma jellemez. A ráció pedig még a maga ellenutópiáit is uralja: ezért Pán nemcsak a kecskeisten, de annak kései allegorézise is, azaz Pán mint Mindenség, mint a teremtett világ, a maga egységében. Nem véletlenül eredeztetik Pán nevéből a „pantheizmus” fogalmát is. A mitológiai felfedezés tehát egyúttal pusztá absztrakció is marad. Árkádia – ez az ősi táj, e csodálatos, buja, illatozó kert – egyszersmind a modern tudomány és filozófia *tárgyaként* tekintett természettel is azonosul. E két komplementer pólus – nosztalgia és racionalitás – mellé harmadikként a korszak történetfilozófiai spekulációi társulnak. Pán: a „halott isten”, az elmúlt antikvitás, a szépség és idealitás egykori világa, s mint ilyen a modernség ellentéte – legalábbis a „querelle des anciens” szellemében.

Ha össze akarnánk fogni e három értelmező vonulatot, akkor Pánt valahol a természetéről és a történelemről való gondolkodás metszésvonalán kellene elképzelnünk – mint egyébként minden hasonló, félig állati, félig emberi vagy óriás monstrumot.² Egy ilyesfajta lokalizálás szükségképpen elnagyolt, homályos, s csak az értelmezéstörténet fölvezetésével pontosítható. Mielőtt azonban ennek nekivágnánk, s megkísérelnénk áttekinteni Pánnak modern, nemcsak ellentmondásos, de bizonyos inkonzekvenciáktól sem mentes alakváltozásait, meg kell vizsgálnunk, hogy mely források szolgáltattak ennek az értelmezéstörténetnek az alapját.

Pánt legelőször a XIX. homérosi himnusz mutatja be részletesen. Eszerint: Pán „*Hermész szeretett gyermeke*”, „*kecskepatájú*”, „*kétszarvú*”, „*zajszerető*”, „*lombos völgyek ölén nimfák táncos seregével kószál*”, „*nádsípján elragadó dalt játszik*”. A nevetős, patás, szarvas, szőrös testű, elbűvölően muzsikáló istenség valódi csudalény az istenek között: nem csoda, hogy az olymposiak kacajra fakadtak, amikor a boldog apa (Hermész) kedves

csemetéjét bemutatta nekik: „megörült szívében az összes égilakó, de leginkább Bakkheiosz Dionüszosz: s Pánnak hívták, mert neki mindnyájan megörültek”.³ A történet csattanója tehát már ekkor azon a később elterjedté vált szójátékon alapul, miszerint az isten neve (mely helyesen vagy a *pa-* [„legeltet” jelentésű] tőből vagy esetleg a *pa-* becenévből származik)⁴ összecseng a *παν* („minden”) névmással.

Ez a játékos névfejtés minden bizonnyal a himnusz intenciója ellenére vált a későbbi allegorézis egyik forrásává. Platón KRATYLOS-ában hivatkozik erre a szójátékra, s új értelmet ad neki. Sókratés, a briliáns etimológus, így magyarázza meg beszélgetőpartnerének, Hermogenésnek, a Hermés és Pán név jelentését:

„S. Valóban, a Hermés név valamiképpen a beszédre kell, hogy vonatkozzék; tolmács [herménéus], követ, tolvaj, beszéddel csaló és kereskedő: mindenben legfontosabb a beszéd ereje. [...] Aztán meg annak is megvan a valószerűsége, barátom, hogy Hermés fia a kettős alakú Pán.

H. Hogyan?

S. Tudod-e, hogy a beszéd mindenről [pan] hírt ad, mindent körüljár és megforgat, és kettős természetű, igaz is meg hamis is?

[...]

Ami igaz belőle, az sima és isteni, és fent lakik az istenek között, ami pedig hamis, hazug, az lent, az emberek között, durva és bakszerű, azaz tragikus. Hiszen éppen a tragikus életkörben van a legtöbb műthosz és hazugság.

H. Igazad van.

S. Joggal nevezhetnék tehát azt, ami mindenről hírt ad [tudniillik a beszédet, pan mé-nüön] és mindig mozgásban van [aei polón] Pan aipolosnak, kecskepásztor Pánnak, aki kettős alakú fia Hermésnek, felül sima, alul pedig durva, és olyan, mint a kecskebak. És Pán bizonyára a beszéd vagy a beszédnek testvére, ha már egyszer a Hermés fia.” (KRATYLOS 408 a–d)⁵

Írónia és komolyság, a nyelv lehetőségeivel való játék és ugyanakkor a gondolkodás nyelviségének ad absurdum vitt tanúsítása – mindezek nehezítik a dialógus értelmezését. Továbbá az idézett szómagyarázat is rendkívül sajátos, egyedülálló. *Pán*: mint a *mindenről* – igazról és hamisról egyaránt – hírt adó, a kettőt elegyítő beszéd. Vagyis az, ami köznapi, ami antifilozofikus, ami szétválaszthatatlanul elegyít igazat és hamisat, vélelmet és valós ismeretet – egyszóval az, ami a gondolkodó fő ellensége. Pán ennyiben egy filozófiai önreflexió kezdetét jelölheti, egy torzképet a görbe tükörben,⁶ s ezzel önkéntelenül is előremutat modern recepciótörténetére. Mint alább bemutatom, talán a mitológia maga sem más a XVIII. századi gondolkodók számára, mint az önismeret ilyesféle görbe tükre, mint racionalitásuk határa.

A homérosi himnusz és Platón ugyan általánosan ismert volt a XVIII. században, a korszak allegorézisre hajló gondolkodására azonban sokkal kevésbé hatottak, mint a hellénisztikus, sőt császárkori források. Ezek között is első helyen állnak a mai ismereteink szerint az i. sz. III. századra datálható orphikus himnuszok, amelyek ősiségében a XVIII. században még nem kételkedtek. Ezek közé tartozik Pán orphikus himnusza is, amelyet a sztoikus, neoplatonikus közvetítés révén a mi alábbi szerzőink is folyamatosan idéznek. Hadd idézzem azonban először én is e himnusz elejét, saját értelmező fordításomban:

„Pánt, a hatalmasat, szólítom én, a pásztoristent, a Mindenség egészét,
az Eget, a Tengert, a Mindenható Úrnó Földet,
és az örökéltű Tüzet, mert ők mind tagjai Pánnak.

*Jöjj, örömteli, ugrándozó, körben táncoló, a Hórákkal együtt trónoló,
kecskelébú, bakkháns kedvű, megittasultan barlangban időző,
te, aki a világharmóniát zenged játékos sípodon...⁷*

Ez a szöveg már nemcsak játszik a névetimológiával, hanem az árkádiai pásztoristen-ségből, az Attikában is tisztelt termékenységestenből a Mindenség, a Kosmosz allegóriáját bontja ki. Nagyobb léptű metamorfózis aligha eshet meg mitikus alakkal. Így Herbig nyomán jogos volna tulajdonképpen egy teljesen másik istenségről beszélni, amelyik egy sajátos monoteisztikus tendencia szülötte, s valójában csak ikonográfiailag kapcsolódik majd az árkádiai Pánhoz, mivelhogy ő maga mint a Mindenség, kép és alak nélküli.⁸ Ő az összes istenség egybefoglalója, „daimón, akit ezer néven tisztelnek”, „mindennek nemzője, mindenben tenyésző”: maga a Természet, az isteni, szellemmel teljes, ittas Physis.

A mitológiai hagyományozásnak azonban csak látszólagos paradoxona, hogy az újplatonikus, késő sztoikus spekulatív értelmezés szinte együtt születik meg a legérzékibb Pán-történetekkel, mint amilyen Pán és Syrinx nimfa szerelmének ovidiusi története. A METAMORPHOSES e története ugyanis éppúgy „modern”, mint a filozófiai allegorézis. A szerelmi vágy szublimációjának, a művészetben való feloldódásának egyik első ábrázolása: Pán beleszeret a szépséges és muzikális nimfába, aki azonban nem akar vele háltni – inkább nádszállá változik. Pán azonban letépi a nádat, sípot készít belőle, s azon panasolja el szerelmi bánatát. Ez a történet és Vergilius kései bucolicája lettek az orphikus himnusz mellett a legismertebbek, jóval maguk mögé utasítva a klasszikus görög forrásokat és Platont is.⁹ Az értelmezéstörténet másik, ugyancsak szükségszerű paradoxona abban mutatkozik meg, hogy a Mindenséggel azonos Pán alakja jószerével egyszerre születik meg halálának legendájával, azzal a történettel, amelyet Plutarkhos jegyzett le a DE DEFECTU ORACULORUM XVII. fejezetében. Az egyik ugyanis valamiképpen kizárja a másikat. A történetet Plutarkhos egykori grammatikatanárától, Epitherséstől hallotta, akinek apjával esett meg a következő, mint mondja, számos tanúval igazolt eset: (Epithersés) „Azt mesélte, hogy egyszer Itáliába tartott egy jól megrakott, sok utast szállító hajón. Már éppen esteledett, amikor az Echinasznak nevezett szigetek mellett hajóztak el, s a szél alábbhagyott, a hajó pedig Paxos¹⁰ felé sodródott. Még szinte mindenki ébren volt, s a legtöbben még a vacsora utáni borukat sem itták ki. Ekkor Paxos szigete felől hirtelen hang hallatszott, mintha valaki hangosan szólítgatná Thamust. S ez mindenkit ámulatba ejtett. Thamus az egyiptomi kormányos volt, akit név szerint aligha ismert a legtöbb utas. Kétszer szólították, de ő csak harmadszorra felelt. Ekkor az, aki őt szólította, fölemelte a hangját, azt mondta neki: »Ha elhajózol Palódés túloldalán, jelentsd meg, hogy a Nagy Pán halott!« Amikor a hajó utasai ezt meghallották – mesélte Epithersés –, megrökönyödtek, s azt fontolgatták, hogy vajon nem lenne-e jobb kitérni a parancs elől, vagy mégis engedelmességni kellene neki. E körülmények között Thamus azt fontolgatta az elméjében, hogy ha föltámad egy kis szellő, ő szép csendben majd elvitorlázik, de ha nem lesz szél, s a tenger csendes marad, akkor meg fogja jelenteni azt, amit hallott. Nos, amikor Palódés másik oldalára értek, s nem volt szellő s egy hullám sem, akkor Thamus a taton állva a part felé fordult, s elismételte azt, amit hallott: »A Nagy Pán halott!« Még be sem fejezte, amikor iszonyatos síró hang tört fel, nem egy ember jajveszékélése, de sokaké, s a döbbenet kiáltásai vegyültek belé. A sok utas révén azután elterjedt a történet egészen Rómáig, s Tiberius császár magához hívatta Thamust. A császárt annyira lenyűgözte a történet, hogy elkezdett nyomozni, ki is volt az a Pán. Udvarának tudósai arra az eredményre jutottak, hogy Pénélopé és Hermés fia lehetett.”

Ezt a történetet több okból tartottam fontosnak idézni. Először is azért, hogy érzékeltessem: nem lehet elcsépelni, akárhányszor idézték is, van benne ma is valami ellenállhatatlanul magával ragadó és megmagyarázhatatlan, ami bizonyos mértékig elvész mind romantikus, mind korábbi hagyományos értelmezéseiben. A romantikus értelmezés lényege abban áll, hogy a Természet allegorikus képe valóban csak akkor gondolható el, amikor vége szakad a görög világnak s vele együtt az antik természeti istenhitnek is. Amikor – Heideggerrel fogalmazva – a physis allegorizálható, instrumentalizált természetté, azaz „natúrává” válik. A Mindenség-Pán, Natúra, megjelenését előfeltételezi a Nagy Pán, Physis halála, amit a mitológusok e kettő összeolvadásában érzékelnek. Amire azonban ez az értelmezés nem figyel fel, azt szeretném én most poentirozni, s ez a második ok, amiért idéztem a szöveget: Tiberius császár nem tudja, hogy kiről is van szó, ki az a Pán, aki „meghalt”! Ő is csak a tudósai kutatására hagyatkozhat, akik nagy nehezen arra az eredményre jutnak, hogy föltehetőleg (!) Hermés és Pénélopé fiáról van szó.¹¹ Egyszóval Pán halálának híre idején már rég „halott” volt, már azt sem tudták, kiről van szó. A mitológia tudományára hárult a feladat, hogy kilétét felderítse – sikertelenül. Végezetül a történet harmadik tanulsága egy sajátos keresztény recepciótörténet, mely a Plutarkhos-történethez kapcsolódik, s bizonyos időbeli korrespondencián alapul. Eusébios az első (i. sz. 340), aki a történet időpontját – Tiberius császár alakja nyomán – Jézus Krisztus kereszthalálával azonosítja: eszerint Pán nem más, mint az antik istenek (démonok) összefoglaló neve – s a szózat az ő halálukat jelentette be. Nem sokkal később (i. sz. 397) Paulus Marsus az ellenkező következtetésre jut: a szózat csak a Mindenség Urának, Jézus Krisztusnak kereszthalálát adhatta hírül, hiszen Ő maga a Mindenség, Pán! S ezzel az értelmezésével a modern koron át végighúzódo hagyományt nyit meg.

Ha én magam osztom is Herbig véleményét, miszerint a Marsus-féle „keresztény” magyarázat valójában inkább blaszfém, s a felelőtlen nyelvi játékon túl minden plauzibilitást nélkülöz, mégis meg kell állapítani, hogy az orphika, a sztoa és a neoplatonizmus nyomán a legutóbbi verzió lett a legnépszerűbb. Pán, a Mindenség, a Világlélek és a Pantokrator analógiáját nemcsak az itáliai reneszánsz gondolkodók népszerűsítették, de polihistorok, költők és teológusok is, s időről időre háttérbe szorították azt a véleményük szerint merőben külsőleges és babonás feltételezést, miszerint Pán már csak a külseje s szexuális hajlamai miatt is az ördöggel lenne azonos. E kétely Pán pozitív alakját illetően azonban sosem volt teljesen elhallgattatható – mint erre majd kitérünk –, s a középkortól Thomas Mannig kimutatható. Az egyes értelmezések egyoldalúsága ellenében talán éppen a szüntelenül újra restituálódó értelmezői ambivalencia az, amely e mitológéma XVIII. századi történetének is különös érdekességet ad, ezek a feszültségek azok, amik miatt érdemes végigvizsgálnunk e mitológiai alak értelmezéstörténetét.

2. Pán: a civilizálatlan vadember és a (hamis) próféta

Modern értelmezéstörténeti áttekintésünket Francis Baconnel kezdjük. Az ő mitológiaértelmezése ugyanis egészen a romantikáig hatott, s mindaddig gyakran idézték, amíg Creuzer mitológiája, Schelling mítoszfilozófiája s a mindkettőjükre nagy hatást gyakorló goethei költészet a maga szimbolizmusával látszólag végérvényesen háttérbe nem szorította az allegorizist. Benjamin Goethe-kritikája és az allegóriát rehabilitáló kísérlete azonban nemcsak a mitikus szimbolizmus határait és elméletének korszerűtlenségére, a XX. századi gondolkodói és művészi törekvéseitől való idegenségére

hívta föl a figyelmet, de arra is készítheti Bacon újabb olvasóit, hogy felfedezzék mítoszfejtéseinek sajátosan a visszájára forduló aufklérizmusát, amely ezzel az ambivalenciájával a modern allegorézis irányába mutat. Amikor Bacon a mítoszt olyan „történeti jel”-nek gondolja, amelyikben benne rejlik az „*emberi nem tendenciája*”, Kant látásmódját előlegezi meg, s egy történeti aitiológiából nem lép ki. Másfelől azonban talán egyetlen későbbi aitiológia sem bizonyítja olyan nyilvánvalóan a maga csődjét, mint éppen a Baconé, mivelhogy nem képes áthidalni a szakadékot mitikus kép és exegetikus értelem között – s ezzel valójában mégiscsak azt juttatja érvényre, amiben az allegorézis kisajátíthatatlan aktualitása rejlik. Creuzert idézve: „*hasonlatos az allegória a sötétséghez és az éjszakához...*”.

Lord Francis Bacon két korai munkájában is védelmébe veszi az allegorikus látásmódot: a DE DIGNITATE ET AUGMENTIS SCIENTIARUM-ban (angolul: 1605, latinul 1623) és az 1609-es DE SAPIENTIA VETERUM előszavában. Megállapítja, hogy a mítoszokat olyanok találták ki, akik elsőként örömet lelték a képes beszédben, a parabolákban. Az allegorézis tehát nem a mítoszok kései, utólagos értelmezése, hanem eredeti sajátosságuk. „*A parabola ugyanis megelőzte az érvelést, ahogyan a hieroglifa is előbb volt a betűírásnál.*”¹² A régiek tehát, nem lévén még képesek a diszkurzív gondolkodásra, mély értelmű történeteket beszéltek el a mítoszaikban, melyeknek mindegyike egy-egy sajátos fogalmi lényeggel rendelkezik. Így foglalták össze például Orpheus történetében mindazt, amit kezdetben e filozófiáról gondoltak, Perseusban a háborút, Oidipus és a szfinx történetében a tudomány hasznának problémáját – és persze Pánban mindazt, amit a Természetről tudtak.¹³ A mítoszok tehát számukra „*az emberi értelem találmányainak és következtetéseinek*” első szemléltetésére szolgáltak.¹⁴

Pán mitikus példáját Bacon annyira megkedvelte, hogy mindkét említett munkájában részletesen kifejtette.¹⁵ Pán számára ugyanis a modern természettudományos világlátás első, még kezdetleges képe. A mítosz elemzését a származástörténettel kezdi, hiszen minden dolgot a keletkezéséből (az okából) kell megértenünk. Az isten több mint húszféle hagyományozott leszármaztatásából három forráscsoportot választ ki, s mindegyiket konfrontálja a világ keletkezésének, okának zsidó-keresztény magyarázatával. Az első forráscsoport (HOMÉROSI HIMNUSZ, APOLLODÓROS. EPIT. 7,38, továbbá Cicero DE NATURA DEORUM 3, 56) szerint Pán Hermésnek – azaz (ahogyan Bacon nyilván Platón nyomán magyarázza) az Igének – a gyermeke. A második variáns (Vergilius GEORG. 1, 17 és egy LUCANUS-SCHOLION nyomán) Pénelopé és a kérők közös fiának tartja. Pénelopé ugyanis együtt hált az összes kéréssel, kiknek magvai összekeveredtek, s így jött azután létre a mindenség, Pana. Ez az elbeszélés Bacon szerint az atomisták világmagyarázatát előlegezi meg, de biblikusan is értelmezhető, amennyiben minden az Ige (az isteni mag) által jött létre. A harmadik származástörténet (egy THEOKRITOS-SCHOLION nyomán) Jupitert teszi meg apának és Oinoét, vagyis a Szégyent, anyának, s ezzel a legkönnyebben fordítható metafizikus allegorézisbe: „*A világ állapotáról ugyanis azt mondhatjuk – érvel Bacon –, hogy az nem kezdetben, a születésekor lett romlott, hanem csak Ádám bukása után lett a bűnnek és a halálnak kiszolgáltatva. Ez az állapot Isten és a Bűn (azaz a Szégyen) közös gyümölcse, és az is marad.*” Bacon célja azonban nem a keresztényiesítés, hanem az egymás mellé állítás: az ókori „természettudomány” és a bibliai elbeszélés két – egymást kiegészítő igazságának kimutatása. Baconnek ez az eljárása megfelel annak a szemléletmódnak, ahogyan a teológiát besorolta a tudományok rendszerébe, vagyis a természetes tudományok mellé rendelte, mint amelyik az előzőekkel szemben ugyanazon kérdésekben nem a valóságra, az em-

píriára és az indukcióra hagyatkozva adja meg a válaszait (következésképp nem sorolható közénk), hanem a kinyilatkoztatás alapján, amit éppúgy tiszteltni kell tartani, mint az empirikus tudományokat. „*Ez a Pán ugyanis – összegzi Bacon – a következő eredettel rendelkezik: az isteni Igéből származik a hozzávegyült anyaggal (a káosszal) együtt, s a bűn, illetve a belőle létrejövő romlás által lépett elő.*”¹⁶ A mítoszselemezés tehát a természet, a teremtett világ egyfajta új apologetikájához vezet, mely kimutatja annak eredendő dualizmusait, mint amilyen anyag és szellem, Természet és Ige avagy test és lélek kettőssége. Pán ezután nem az ördögi, bűnös természet, ahogyan a reformáció nyomán tanították, hanem a kettős természet. Már nem romlott, és még nem cinikus, s mosolyra készítő félig állati, félig emberi formájában is leginkább fenséges. Egyes természeteseinek allegorikus értelmezésében nyer ez leginkább hangsúlyt. Például, amikor meg tudjuk, hogy „*szarvai*” a „*világ formáját*” jelképezik, mert a „*dolgok természete a piramishoz hasonlóan hegyes*”. A „*világ formája*”, amiről itt Bacon beszél, a tudományok piramis formájú rendszerével azonos: „*mert a tudományok – írja Bacon a mű harmadik fejezetében*¹⁷ – *a piramishoz hasonlatosak, melynek egyetlen alapjául a történettudomány és a tapasztalat szolgál*”. Majd alább: a „*legéleselméjűbb allegória azonban a kecskelábakban van, és pedig az e világi testnek a lég és a mennyboltozat irányába való fölemelkedése miatt, ahol immár lebeg, s inkább lezuhan, mintsem hogy leereszkedni akarna. A kecske ugyanis szeret magasra fölkapaszkodni, s a meredekben lebegni vagy elrejtőzni*”.¹⁸ Az emberi tudás rendszere egy csúcsos piramishoz volt hasonlatos – amiképpen az emberiség története is allegorizálható ama kecskével, amely egyre magasabbra kapaszkodik föl a tudás hegyén. Eközben hű kettős természetéhez: földszerűségéhez, amennyiben lábait mindig szilárdan megveti a tapasztalat szikláján, és légnemű „szelleméhez” is, amely egyre magasabbra hajtja. A mai olvasó bizonyára már elszokott az ilyesféle „éleselméjűségetől”, s régóta székszíssel tekint a tudomány haladásába vetett efféle naiv hitre. A DE DIGNITATE azonban összességében véve túlzottan enciklopédikus és eklektikus ahhoz, hogy minden részletében világosan kitűnjön a szerzői álláspont. Értelmezői tendenciáját ezért az összevetés mindig nyilvánvalóbban jelzi. Hadd tegyem tehát a fenti idézetek mellé ellenpéldaként Servius IV. századi grammatikus allegóriáját: „*Pán falusi istenség – írja Vergilius-kommentárjában –, s a természet képét formázza. Ezért is nevezik Pánnak, azaz Mindenségnek. Szarvait visel, melyek a Nap sugarait és a Hold szarvait ábrázolják. Arca vörösen izzik, mint az aether. Mellén foltos állatbőrt visel, a csillagos ég képeként. Alsó része szőrös, az erdőhöz és a vadhoz hasonlatos. Kecskelábai vannak, hogy szilárdan álljon a földön. Hétlyukú sípot fúj, mely a szférák harmóniájának hét hangzatát adja ki. [...] Bumerángot hord, mert az esztendő önmagába tér vissza.*”¹⁹ Ez a leírás tisztán kozmológiai érdekeltségű, nemcsak a sajátos keresztény szempontot, de Bacon humanizmusát is nélkülözi. Ez a humanista vonás nemcsak az előzményektől, de az alább felsorolandó utóéletől is elválasztja Bacon látásmódját. Pán Bacon szemében valóban minden. Foltos hiúz bőre a csillagos égre emlékezteti, magatartása viszont a vadászokéval és a pásztorokéval, azaz egy történetileg jól behatárolható primitív létformával rokon. Bizonyára Baconnak ez a tudományok piramisába vetett hite, Pán nevével fémjelzett univerzalizmusa volt az, ami a mitológia vonatkozásában is kihívást jelentett a baconi mű egyik legjelentősebb XVIII. századi olvasójának, Giambattista Vicónak, aki a SCIENZA NUOVÁ-ban Bacon nyomán kezdett el vizsgálni.

Vico szerint a mítoszok nem primitív filozófémák, hanem az emberiség őstörténetét beszélik el. Történeti jellegük már csak abból is következik, hogy a természetet, mint Isten alkotását az ember sosem foghatja fel. Sem költőileg, sem filozófiailag nem tud-

ja megragadni, ellentétben a történelemmel, mely az ember alkotása, tehát felfogható és értelmezhető. A mítoszok következképp az emberiség legkorábbi állapotát elbeszélő történetek, s mint ilyenek lényegük szerint igazak. Eredeti, helyes értelmük azonban idővel elhomályosult, s már ebben az eltorzult formában hagyományozódtak ránk a legrégebbi költők elbeszéléseiben is. A tudósnak kell a mítoszoknak ezt az eredeti értelmét rekonstruálnia, hogy segítségükkel belátást szerezzen egy olyan korszak bölcsességébe, amelyet csak ezek a történetek közvetítenek. Fontos még előrebocsátanunk, hogy Vico szerint a mítoszok keletkezése nagyon régen történt, abban az időszakban, amely az özönvíz után, Isten bölcsességének egyetemes elhomályosulásával köszöntött be. Ez az „istenek”, illetve az általános „sötétség” kora, amikor az emberek még „néma nyelvet” beszéltek, vagyis a tárgyak, a dolgok egyszerű felmutatásával értekeztek. Erre következett a „héroszok” és kultúrateremtő háborúik korszaka, s ezzel együtt az első költemények ideje, amely a nyelv heraldikus, azaz szimbólumon, hasonlóságon alapuló állapotának felel meg. Végül elkövetkezett az emberek és ezzel együtt a történelem korszaka a prózai, konvencionális nyelv létrejöttével egy időben. A mítoszok ebbe a történelem előtti világba kalauzolnak el minket, s beszélik el azt a folyamatot, ahogyan az egyes világkorszakok és nyelvállapotok egymást követték.

Ebben az összefüggésben, ezen az őstörténeti horizonton válik jelentőssé Vico számára Pán mitikus alakja és a hozzá fűződő történetek. Hogyan vélekedik Vico Pánról, akiről Baconnél ő maga is olvasta, hogy a Természetet reprezentálja? Történeti látásmódja alapján Vico mindenekelőtt teljes egészében elutasítja a hellénisztikus források nyomán általánossá vált értelmezést, miszerint Pán a Mindenséggel lenne azonos. Sokkal inkább arról van szó, véli, hogy az ember e mítoszvilág keletkezésének idején elfeledkezett Istenről, teljes sötétségben élt, olyannyira, hogy ő maga sem volt más, mint elvadult, állatias természet.²⁰ Történt ez Noé három fiának leszármazottaival, akik szétszéledtek az erdőkben, és a barlangokban barbár nőközösségben éltek. Íme, a szatírok, szilének, kentaurok és Pán erotikájának „történeti” értelmezése! Vico szerint erre a kultúra előtti barbár időszakra emlékeznek vissza mindazok a mitikus történetek, amelyek szörnyekről – félig ember, félig állat lényekről – beszélnek. Közülük Vico Pán mellett a küklópszoknak szentel különösebb figyelmet, akiket Khám leszármazottaival azonosít. Pán és a szatírok azonban már egy későbbi generációhoz tartoznak, mivel Pán és a zenélő szatír – a törvényt, isteneket, sőt semmilyen technét nem ismerő küklópszokkal ellentétben – már bizonyos művészi hajlamot mutat. Gondoljunk csak arra a történetre, amely szerint Pán szerelmi bánatában föltalálja a pánsípot. Sőt Syrinx nimfába sem pusztán erotikus vágya miatt szeret belé, folytatja Vico, hanem mert lenyűgözi őt a nimfa csodálatosan szép hangja. Pán erotikája tehát már több, mint pusztán természeti szükség, már vegyül az esztétikummal.

Pán csak annyiban „természeti”, amennyiben vadállatias erkölcsi formát jelképez a kultúra kezdeti kialakulása, azaz az ének és a költészet korszakában. „*A theologus költők – akik közé Vico például Orpheust sorolja – szemügyre vették a népek világának fiziológiáját. Eleinte úgy határozták meg a káoszt, mint az emberi csírák összevisszaságát a gyalázatos nőközösség korszakában. [...] Képzelték azt [ti. a káoszt] Orcusnak is, egy mindent elnyelő formátlan szörnynek, mivel a gyalázatos közösségben az embereknek nem volt igazi emberformájuk, s elmerültek a semmiben, mert az utódok bizonytalansága miatt nem hagytak maguk után semmit. A fizikusok azután a káoszt a természeti dolgok első anyagának vették, s mivel forma nélküli, vágyódnak formákra, és magába nyel minden formát. De a költők Pánnak, ennek az erdei istennek*

a szörnyű formáját is adták neki; istensége ez valamennyi szatírnak, amelyek nem a városokban, hanem az erdőkben laknak.”²¹ Pán tehát azért állatias formájú, mert „gyalázatos nőközösségben” (a sztereotip jelzők használatát Vico előszeretettel tanulta el Homérostól) él, és azért Pán, Pana etc. a neve, mert minden csirából való (l. atomista magyarázat), mert sok férfi magjából keveredett – ahogyan azt Vico a Pénélopé-történetben (valószínűleg Bacon közvetítésével) olvashatta. Később, a civilizáció magasabb fokán azt a népséget nevezték el Pánról, illetve tekintették Pán követőinek, akik a fejlődés ellenére megmaradtak durva elkölcseiknél. Ilyenek például Vico szerint a mindenkori plebejusok, akiket mitikusan szatíroknak vagy kentauroknak neveztek, és olyan monstrumoknak tartották őket, akik nem voltak civilizálhatók a házasság intézményével – „ahogyan a római patriciusok is azt bizonyítják plebejusaiknak, hogy mindegyikük monstrum, mert agítabant connubia more ferarum (állatok módjára éltek házasságukat)”.²² Vico arisztokratizmusa nem kis mértékben határozza meg tehát az „őstörténet” megértését, s politikai allegorézise talán a Pénélopé-történetben kínálja a legsziporkázóbb magyarázatot: „Mások szerint Pénélopé odaadja magát a kérőknek (megadják az ünnepélyes házasságkötés jogát a plebsnek); így születik meg Pán, a két ellentétes, az emberi és állati természetet magában egyesítő szörny.”²³

Vicónak a nőközösséggel szemben hangoztatott elítélő véleménye azonban nemcsak a keresztény etikából származik, hanem szorososan összefügg kultúrantropológiai felfogásával is, miszerint az emberi kultúrát – ahogyan ő mondja, az „emberiesség” ki-munkálódását – három tényező határozza meg, ezek mintegy az alappillérei: az első a vallás, a második az ünnepélyes házasságkötés intézménye, a harmadik pedig a temetés. Ha e három közül bármelyik hiányzik vagy fejletlen, akkor csorbát szenved az emberiesség, s az ember félig állattá válik. Ez történt például a szatír vagy Pán esetében, aki nem tiszteli a házasság intézményét, hanem nimfákkal és bakkhánsnőkkel közösül. Életformájának megfelelően szörnyűvé válik, s a kentaurokhoz és a gigászokhoz hasonlóan egyszersmind a kultúra legfőbb ellenségévé lesz. Ezért nem is lehet az ilyesféle szörnylénnyel máshogy bánni, mint ahogyan a kultúrhéroszok – Héraklész, Odysseus vagy a római Romulus – cselekedtek, amikor megtisztították tőlük a lakott világot.

Míg tehát Pánt Bacon a kettős természettel, az anyag és szellem vegyítésével bűnössé vált, de fölfelé vágyakozó emberi és kozmikus léttel azonosította, addig ugyanez Vico számára prehistorikus barbár állapot, amelyet a mindenkori plebejus néprétegek (állatias erkölcseikkel) konzerválhatnak. Vicónak ezt a történeti látásmódját vezeti azután tovább Hamann, aki egyaránt ismerte angol és olasz elődjét. Mégsem sokat vett át tőlük, az értelmezési sort inkább egy harmadik – igen sajátos – allegóriával toldotta meg: Pán ugyanis szerinte azt jelentette a görögöknek, amit a Törvény a zsidóknak. Mielőtt azonban kibontanánk e meghökkentő mítoszmagyarázatát, érdemes röviden összefoglalnunk említett két elődjéhez fűződő viszonyát. Hamann olvasta a SCIENZA NUOVÁ-t, s mint hírlík, csalódottan tette félre. Szokás sajnálkozni ezen a tényen, sőt még félreértésről is beszélnek, mintha Hamann-nak rokon lélekre kellett volna ismer-nie Vicónak. Vélik ezt antikarteziánus beállítottságuk miatt, s mert mindkettejük gondolkodását a nyelvről vallott felfogásuk határozta meg. Ez a közösség azonban csekélynek bizonyulhat ahhoz a differenciához képest, ami történetiszemléletükben megnyilvánul, s a közös bibliai alapok ellenére is szembefordítja őket egymással. Vico a BIBLIÁ-t (kiváltképp a mózesi könyveket) a legfontosabb őstörténeti forrásként kezeli, amelynek feltétlen igazságértéket tulajdonít. Filológiaiilag kezeli tehát a bibliai hír-

adást, amely az emberiség barbár állapotáról szóló legrégebbi híradás, így minden archeológiai szemlélet meghatározója. Vico célja nem egyéb, mint megmutatni, hogy az ember hogyan emelkedett ki ebből a barbár ősállapotból s jutott el az „emberiességre”. Ezzel az archeológiai szemlélettel szemben Hamann történelemszemlélete Krisztus-centrikus, vagyis éppen az ellentéte Vico humanisztikus fejlődésméletének. Kronológia és linearitás helyett Hamann mindent egyetlen középpontból néz, a Megváltás és a Kegyelem történetileg rögzíthető ideje felől, amely örök jelenvalóként besugároz múltat, jelent és jövőt. Ez a történelemszemlélet határozza meg mitikus allegoréziseit is, amelyek invenciózusságban nem maradnak el említett két elődjük mögött.

Hamann Pán alakját – meglepő fordulattal – a zsidósághoz és a törvényhez kapcsolja. „Mózes a Nagy Pán” – írja egyik utolsó művében, a GOLGOTHA ÉS SEBLIMINIBEN,²⁴ amely Moses Mendelssohn Jeruzsálem-könyvével (JERUSALEM ODER ÜBER RELIGIÖSE MACHT UND JUDENTUM, 1783) száll vitába, s a kereszténységet állítja szembe a zsidó hagyománnyal. A metafora provokatív – Hamann mindig is szeretett provokálni, és mint rendszerint, ezúttal is alapjaiban támadja meg a vallásos érzületet. Ezúttal is provokál, amikor a zsidóság legnagyobb prófétáját, Mózes, a szent embert mégiscsak egy kecskepatájú, kettős szarvú, félig ember, félig állat alakú pogány istenséggel rokonítja! Metaforája szinte blaszfémnek is tűnhet, hiszen Pán nevéhez és alakjához a korabeli olvasó nemigen társította a „közvetítő”, „próféta” értelmet. (Hogy provokációja úgymond ezúttal is bejött, azt majd az alábbi Goethe-idézet fogja alátámasztani.) Hamann sem egyenesen erre gondol, hanem egyszerűen mitológiai hasonlattal él, mégpedig olyanal, amelyik nem előzmény híján való. Emlékezzünk csak Pope 1743-ban befejezett eposzára, a DUNCIAD-ra, amelynek III. éneke így beszél a pápaság székhelyéről. Róma az a város, ahol az ősz színódusok olyan könyveket átkoznak meg, amelyeket nem is olvastak, az utakat holt héroszok szegélyezik, s a Tiberisbe „isteneket” fojtottak!

*„Till Peters key's some christened Jove adorn,
And Pan to Moses lends his pagan horn;
See, graceless Venus to a Virgin turned...” etc.*
(III; 109 skk.)

Mózesnek Pánhoz való hasonlatossága (Michelangelo ábrázolásában) tehát ugyanannak az elpogányosodásnak a következménye, mint amilyen az inkább Jupiternek, mintsem a keresztény Atyának szóló pápai istentisztelet, vagy a báját veszített Venus átalakulása Szent Szűzzé. Pope kritikája a protestáns álláspontot juttatja érvényre, s Michelangelo szobrának vonatkozásában még nem tud arról a nyelvi félreértésről, amely e sajátos ábrázolás alapjául szolgált. A szarvak révén vont analógia ugyanis – mint azóta tisztázódott – a VULGATA egyik félrefordításán alapul, miszerint Mózes „szarvakat” (helyesen: „fényességet”, „fényugarat”) viselt, amikor leereszkedett a Hóreb-ről.²⁵ Hamann azonban feltehetőleg nemcsak Pope eposzát, de Huetius 1679-ben megjelent DEMONSTRATIO EVANGELICÁ-ját is olvashatta, melynek központi tézise szerint a görögök a mózesi doktrínából alkották meg mitológiai történeteiket. Vagyis kvázi „Mózes szelleme” hatja át azokat – Huetius sarkított fogalmazását idézve: „minden istenség”: Mózes! Nem csoda, hogy egy ilyen tipológia éles kritikát váltott ki a kortárs teológusokból, következésképpen Hamann-nak is számolnia kellett azzal, hogy már pusztán a Mózes–Pán párhuzam vörös posztó lesz a művelt, a célzást értő korabeli

olvasó szemében. Huetius munkája azonban ösztönözhetette is Hamannt arra, hogy a Pán–Mózes metafora nyomán újragondolja a zsidóság és a pogányság viszonyát. Gondolatmenetének kontextusában nyilvánvaló is a hagyományból merészen átvett kép újraértelmezése: arra hívja föl a figyelmet, hogy Jahve a „pogányok istene” is.

Pán Hamann számára is a természet, illetve pontosabban a teremtett világ érzéki képe. Jelképezhetné tehát az egész pogány gondolkozásmódot is, amennyiben a pogányság a RÓMAI LEVÉL tanúsága szerint ugyan nem rendelkezett kinyilatkoztatással, de a teremtett világ egészéből következtetni tudott Istenre, nemcsak Isten léteire, de Isten természetére is. Hamann erre az implicit istenismeretre hivatkozik a görögök természetkultuszában, s ezzel egyszerűsre szembefordul Bacon allegorizmusával, mely gondolatmenetének forrása lehetett. Bacon ugyanis a mitológiai „bölcességben” „primitív filozofékat” sejtett, a későbbi görög filozófia magvát. A görögöség Hamann szerint is az ész, a filozófiai bölcsesség révén vált ki a többi pogány nép közül, ám ezt a képességét nem vetíti vissza a mitológiába. Pán alakja tehát – Baconnel ellentétben – nem a természetvallás fokát jelenti, nemcsak a természetet magát szimbolizálja, hanem ennél többet is, annak mondhatni az ideáját, a Mindenség gondolatát. Ezáltal, e fő ideája által utal lényegileg a görögségre, mint a pogányság mintájára. Amikor tehát Hamann azt mondja, hogy Mózes a nagy Pán, akkor ezt a görögséget állítja párhuzamba a zsidósággal. *„Talán hasonló idealizmus a zsidóság és görögség közötti egész válaszfal. A zsidó a szó és a jel. A pogányé az ész és annak bölcsessége.”*²⁶ Az egyik az írást – és ezzel együtt Isten kinyilatkoztatását – tudhatja magáénak, ám anélkül, hogy annak szellemét is megérthetné. Ezt ugyanis Hamann Jézus Krisztussal, a testté lett Igével azonosítja, melynek titka felfedetlen marad a Törvényt tisztelő zsidóság előtt. A másik pedig az ész bölcsessége, azaz egy implicit, belső, isteni kinyilatkoztatás, isteni beszéd híján való istenismeret – amelyet Hamann főként Sókratés gondolkodásmódjában vél tetten érni, de amelyre véleménye szerint Pál apostol areiosz pagoszi beszéde is utal. Mózes tehát a Nagy Pán, azaz a görögök természetes bölcsességének a komplementer ellentéte. Összetartoznak mint betű és értelem, mint jel és annak szelleme.

Hamann e sarkított fogalmazása azonban nemcsak e történetfilozófiai magaslaton értelmezhető, nemcsak zsidóság és pogányság történeti ellentmondását kívánja szemléltetni, hanem többszörösen is átgondolt retorika rejlik benne. Az egyik nyilvánvaló: a térítő szándék. Ami nem sikerült sem Lavaternek, sem Jacobinak, arra Hamann is kísérletet tesz: hátha menyerheti Mózeszt a kereszténységnek. A másik mozzanat allúzió az említett, Plutarkhosznál fennmaradt történetre, miszerint (a Krisztus halálát követő időkből) a hajósok egyszer egy rettentő szózatot hallottak a tengeren: *„A Nagy Pán halott...”* Hamann szerint a mózesi hit is „halottá” lett Jézus Krisztus kereszthalálával, az is megavult, mint az egész ókori világ. A harmadik retorikai elem az önirónia. Hamann ugyanis előszeretettel nevezte saját magát is „kecskeprófétának”, Pánnak. Egyik fő munkája, a KREUZZÜGE EINES PHILOLOGEN címlapjára Pán-fejet tétetett, amelyik a szerzőre kívánt utalni, feltehetőleg Bacon Pán-értelmezésére utalva, aki végezetül így írt az árkádiai erdei istenségről: *„Hogy Pán Merkur mellett az istenek követő lenne, ez is egy mennyei allegória, mivel Isten Igéje mellett a világ képe, a természet, az, ami híriül adja nékiünk Isten hatalmát és bölcsességét”* – írja Bacon.²⁷ Noha Hamann nem tekint a természetet Isten hű tükrének (a bűnbeesés miatt), de profetikusan magára értelmezi a baconi mitikus allegóriát: a *filológus* Hamann, azaz az emberi kultúra írásos dokumentumait vizsgáló „homme de lettre” egy sajátos vonatkozásában hasonlít Pán-

ra, abban, hogy mint tudós, „profetikusan” Krisztus előtti, azaz a Pán név vele kapcsolatban azt a sajátos tudós pozíciót jelöli, amelyet betöltve csupán az ész, a filozófiai gondolkodás révén – mondhatnánk a tudomány „pogányságával” – kíván rámutatni Isten minden emberi értelmet fölülmúló bölcsességére. Rejtetten szószólója tehát az Isten igazságának, úgy, hogy Őt csak a látható világban, a természet és a történelem (a költészet, a gondolkodás és a művészet) területén mutatja meg. Hamann ezt az önironikus reflexiót mégis megfosztja minden pogányságtól, amikor Pánt Mózesrel metaforikusan azonosította, s ezzel egyszersmind sejtette, hogy minden írástudó ember a Mózes lábának nyomdokában halad, ha istenfélő, ha Istenre tekint. „*Mózes fátyla bevilágítja az egész intellektuális világot, aminek megvan a maga földje és ege...*” (228.)²⁸

Hamann, a „kecskepróféta”, a „satyros” – a kortársak előszeretettel idézték ezt a metaforát, amely bizonyos mértékig rávilágíthatott a königsbergi gondolkodó különségére.²⁹ Azt is szokás feltételezni, hogy Goethe is Hamann e gúnynevére célt, amikor megírta SATYROS ODER DER VERGÖTTERTE WALDTEUFEL (1773) című szatirikus drámáját.³⁰ A rövid drámai alkotás egy gátlástalan, ámde korántsem primitív „vadember” kalandját jeleníti meg, aki nemcsak egy vallásos remetét csap be, majd egy Psyché nevű hölgyet csábít el érzéki erejével, de azt a primitív népet is teljesen megbabonázza, amelyik végül „istenévé” teszi meg. Végül lelepleződik, hogy a satyros csaló, ám büntetés helyett békésen távozik a színről elcsábított kedvesével, s ezzel még a remete mártíriumát is megakadályozza.

Mint Goethe számos műve, ez is több értelmezéssel problémát vet fel. Az egyik hipotézis szerint Goethe talán a rousseau-i, herderi természetvallást, a primitív emberi állapot istenítését akarta volna kifigurázni. Ennek azonban ellene mond a satyros alakjának rafinált összetettsége, továbbá az a különös tény is, hogy a dráma több tekintetben megelőlegezi a FAUST-ot. (A satyros életfilozófiáját nemcsak Mephistopheles, de az arkangyalok szájából is viszonthallhatjuk.) Ezeket az életművön belüli összefüggéseket figyelembe véve még inkább izgalmasnak tűnik az a kérdés, hogy vajon ugyanakkor nem kulcsdráma is a SATYROS, s honnan eredhet a hamis próféta figurája? Ha nem lehet is bizonyítani, hogy valóban Hamann lett volna a konkrét minta, mégis elgondolkodtató módon támogatja ezt a feltételezést az a különös körülmény, hogy a csaló próféta és démonikus bölcselő „keresztény” attitűdje nyilvánvaló. Ez éppen a csalás tárgya: hiszen a történet szerint a satyros ellopja az ájtatos, együgyű remete „istenét”. Ha tehát valószínűsíthető a mű célzatos jellege, ezt nem tudnám másképpen értelmezni, mint hogy Goethe talán éppen ezzel a drámai költeményével számol le azzal a befolyással, ami Hamann révén érte őt. A DICHTUNG UND WAHRHEIT visszaemlékezéséből tudjuk, hogy a königsbergi keresztény gondolkodó nagy hatással volt a fiatal Goethe-re. A SOKRATISCHE DENKWÜRDIGKEITEN volt az első, amit tőle olvasott, s ettől kezdve Hamann-nak csaknem minden művét megszerezte (Herder révén), még egyes kéziratokat is. „*Mélyenszántó, alapos elmét sejtettünk benne – írja negyven év távolából –, aki behatóan ismeri a kinyilatkoztatott világot s irodalmat, ám emögött még valami titkosat, kifürkészhetlent is tud, és erről igen eredeti módon értekezik.*” E gondolati mélység és Goethe szemében titkosat eredetű bölcsesség mellett főleg az iróniáját csodálta, azt a merészséget, amivel szembeszegült kora vallásos ájtatosságával: „*Már a FELHŐK és a SZÓKRATÉSI ÉRDEKESSEGEK is némileg megbotránkoztatta olvasóit, s mikor azután kiadta a FILOLÓGUS KERESZTES HÁBORÚI-t, és a könyv címlapján szarvas Pán kecskeprofilja díszelgett [...] akkor bizony ez rossz vért szült az ájtatos finom lelkekben.*”³¹ Majd egy fordulattal átcsap e dicshimnusz kritikába, amellyel Goethe visszatér önéletrajza 12. könyvének

alap gondolatához, hogy a bibliai hittől szemben ő a liberális felfogás és a vallási türelem mellett foglalt állást. Ebben az értelemben a SATYROS-t tekinthetjük rendkívül korai, mondhatni az első Hamann-hatások nyomán készült számvetésnek is, melyet a vele többé-kevésbé egykorú korai FAUST-törédek blaszfémiaja folytat. A dráma jelentőségét azonban e filológiai érdekességén túl mindenekelőtt abban láthatjuk, hogy Goethe először tesz kísérletet a démonikus átfogó ábrázolására. A hagyományosan Pán kíséretéhez tartozó szatír mitológemájában a démonikusnak olyan ábrázolására törekedett, amely egyaránt megmutatkozik a zeneiségben, a művészetben, a szerelemben és a vallásban. A démonikusnak ez a komplex megjelenítése ettől kezdve kapcsolódik Pán alakjához – ahogy őt a kései klasszika és a romantika alkotói elképzelik.

3. Romantikus Pán: a gondolat transzcendenciájától a démonikus művészig

A Goethe SATYROS-ával megnyíló új recepciótörténetben elsőként Coleridge BIOGRAPHIA LITERARIA-ját (1817) idézem. A mű XXI. fejezetében Coleridge visszaidézi római tartózkodásának azt a mozzanatát, amikor is egy porosz művésszel együtt megtekintették Michelangelo Mózes-szobrát. *„Midőn Rómában jártam, II. Gyula pápa sírjánál tett gyakori látogatásaim egyike során egy porosz művész társaságát volt szerencsém élvezni, aki rendkívüli tehetséggel és élénk érzelmekkel megáldott ember volt. Ahogy Michelangelo Mózesét csodáltuk, társalgásunk e rendkívüli plasztikai alkotás szarvaira és szakállára terelődött, pontosabban arra, hogy mindkettőre szükség van ahhoz, hogy a másik hatását megerősítse. Ezután arról beszélünk, hogy a szarvakra szükség van az emberfeletti hatás szempontjából, s mindkettő elengedhetetlen ahhoz, hogy a szobor által kellett képzeteknek és érzéseknek harmóniát kölcsönözzön. Képzeliük csak el a szobrot ezek nélkül: azonnal természetellenessé válna, anélkül hogy természetfeletti lenne. Felidéztek a felkelő Nap szarvait, s én Taylor HOLY DYING-jának remek passzusát idéztem. A szarvak a keleti nemzeteknél az erőt és a korlátlan hatalmat jelképezték, s Abesszíniában mind a mai napig így tartják; az ókori görögök Akheloosának szarvai ezek: továbbá azok a valószínűsíthető eszmék és érzések, amelyeket eredetileg az emberi és az állati forma vegyítése kellett a figurában, s amelyek az ő misztikus Pánjuk képeiben váltak valósággá, abban a Pánban, aki a szellemet az ember tudatos intellektusánál, illetve intelligenciájánál sötétebb, mélyebb és egyetemesebb erővel összeolvadva jelenítette meg. Ilyesféle gondolatok és emlékek követték egymást az elménkben. Kísértem, aki honfitársainál nagyobb gyűlölettel viseltetett a franciák iránt, a következő szavakat intézte hozzám: »A francia, uram, az egyetlen állatfajta az ember formájúak között, aki képtelen felemelkedni a valláshoz vagy a költészethez« – amikor is, lám, két kiváló francia lépett be a templomba. »Figyeljen csak ide – suttogta a porosz –, a legelső, amit a csirkefogók észrevesznek [...], az a szakáll és a szarvak lesznek. És ami ezzel kapcsolatban azonnal eszükbe jut, az a bakkecske és a felszarvazott férj lesz.« S bizony soha nem hangzott el szerencsésebben előfeltételezés. [...] Amint mondta, éppen úgy történt.»³²*

Ebben a történetben Coleridge nemcsak a germán–gall nemzeti ellentétet poentirozza, hanem ezen belül állítja egymással szembe Michelangelo Mózesének kétféle befogadását. A két francia turista, akinek – a porosz művész (később beigazolódó) „profetikus” megérzése szerint – semmi érzéke nem volt a poézishez, illetve a valláshoz, Mózes szarvai láttán csak egy „kecskebakra” vagy egy „felszarvazott férjre” tudott asszociálni. Ezzel szemben az angol költő és a német művész a „természetfölötti” megjelenítése nyűgözi le. Ez a Mózes számukra ugyanaz, akin a BIBLIA szerint az Úr dicsősége fénylett. Ehhez a hatalmi jelvényhez, titokzatos erőforráshoz kapcsolják a szarvakat is – amelyek valójában – mint fentebb említettem, egy nyelvi félreértésen

alapulnak. A szarvakhoz és a szakállhoz Coleridge két antik képzettársítást fűz. Az első inkább új és egyúttal formális: Mózes ikonográfiája Akheloosra, a bikaszarvú görög folyamistenre emlékezteti. A második asszociáció pedig a hagyományos Mózes–Pán analógiát újítja meg. Eszerint Mózes ahhoz a „titokzatos Pán”-hoz hasonlatos, aki azt a *logost* testesíti meg, mely egy olyan sötét erővel vegyül, amelyik mélyebb, hatalmasabb és univerzálisabb, mint az emberi ész. Vajon összefüggésbe hozható-e egymással e két mitikus párhuzam, vagy csak a fantázia véletlenszerűsége hozta őket össze? Úgy vélem, az egyik kapcsolódás: a természet, illetve a természetben megmutatkozó természetfölötti: Pán a természetfölötti kecskeistenség és Akheloos, a folyamisten. A másik: a véges emberi szellem átitatottsága valamivel, ami hatalmasabb, félelmetesebb és univerzálisabb, mint ő maga: ez Coleridge értelmezésében Jahve és Pán, akinek hatalmi jelvényét viseli Mózes.

Zsidóság és pogányság e panteisztikus rokonítása tehát egyúttal a természetnek – ennek az egyedül elismert emberen túlinak, transzcendensnek – a titokzatos mélységére kíván utalni. S Wordsworth és az angol romantikus költészet mellett – amely Coleridge irodalmi kritikájának mintájául szolgált – egy évszázad európai költészete folytatja ezt a látásmódot Drostén át Stormig. Hogy csak két romantikus példát idézzünk: Wordsworthot, akinek PRELUDE-je a láthatatlan – a világmindenség zenéjét és hangzatait magában foglaló – Pánt idézi meg, azt, aki a Természet Szelleme, és Keatsot, akinek Pán-himnusza az ENDÜMION-ban Árkádiát a végtelen, tág gondolat, a szabadság birodalmaként ünnepli:

*„Légy mindig a magányos gondolat
képzeletem túli laka, szabad,
mely az egek határát is kijátssza;
lépj ki a csupasz agyból; légy kovásza
a tompa, unt földnek, adj valami
éteribbet – új létet adj neki!
A mérhetetlenség jelképe légy,
a tengerben tükröződő teljes ég;
s a tért köztük betöltő elemek;
ismeretlen légy – ne több: lásd, emelt
kezünkbe rejtett fejünket lehajtva,
s ujjongón, hogy az ég is visszaadja,
ajkunkról feléd száll a tiszta Paian,
Lükaion szirti táján!”³³*

Keats Pánja: a „minden”, „általa élünk, lélegzünk”, ő a dolgok lelke, „ajtó” „az univerzális tudás” birodalmába. Nem a legfelső tudás reprezentánsa, inkább egy földszerűé, a gyakorlati tudásé (amilyenek egyébként már Bacon is jellemezte), mely továbbkalauzolja a lelket az égi tudás dianai, neptunusi világába.³⁴ Ez az orphikus himnuszok által meghatározott Pán-kultusz azonban nemcsak Keats vallásos természetáhitatát vagy Wordsworth panteizmusát határozta meg, hanem – mint Hazlitt kifejtette – az egész angol költészet egyik domináns jellegzetességévé vált.³⁵ Sajátos divatjellegét is öltött, ami már abban is kifejeződött, hogy romantikus szokássá vált a korabeli levelezésben a „Pán” aláírás – amiként ez korábban Herder, Hamann és mások levelezésében is divott. Míg azonban korábban Németországban a név a közvetítőre, a profetikusra s

csak ezzel együtt utalt a költőire, Angliában inkább fordított a helyzet. Pán a költők mitikus öntudatának képévé válik, és pedig egy kérdéssé vált, önmagára kérdező öntudat mitikus maszkjává, mely már nem tudja magát apollónian piederstálra emelni, vagy dionysosian tragikusnak bemutatni, hanem felismeri magában a pojacát, a bohócot s a kudarcot vallót is.³⁶

Németországban ugyanebben az időben (az 1810-es években) alapvetően más tendencia uralkodik a költészet- és a művészetbölcseletben. Schiller és Friedrich Schlegel, valamint Schelling korai művészetelmélete nyomán a német idealizmus szemléleti bázisává vált „természet” és „művészet”, „naiv” és „szentimentális” egymással való szembeállítás, komplementer, dinamikus egymásra vonatkoztatottságuk elismerése. Mi következik ebből a Pán nevével fémjelezhető költészeti irányra? Egyfelől az, hogy elveszíti azt az aktualitását, amit a XVIII. századi zseniesztétikában nyerhetett, másfelől, hogy nem válik egyfajta romantikus természetkultusz forrásává sem. Pán ugyanis túlzottan azt jelképezhetné, amit „naiv”-nak gondolnak, egy olyan közvetlenséget reprezentálhat, ami véleményük szerint többé nem járható útja a művészi képzeletnek. Pán halott – mondhatnánk, egy elmúlt szellemi forma kifejezője –, ahogy Hegel mondta: a görögség örökre múlttá vált „szellemi természetértelmezésének” szimbolikus figurája. A görög ember – írja A VILÁGTÖRTÉNET FILOZÓFIÁJÁ-ról tartott előadásában – már nem merül el a természetben, mint a keleti ember, hanem olyasvalaminek tekinteti, ami vonatkozik őrá: amin lehet csodálkozni, tűnődni, ami sejtések tárgya. A természethez való ilyen viszonyulást nevezi azután „szellemi” természetértelmezésnek, mely a görög vallás alapjául szolgál: „Jellemeztük a szellem hallgatódzásának, a sejtésnek, a tűnődésnek formáját. De a szellem nem áll meg a pusztá sejtésnél és sóvárgásnál: felelnie kell magának a sóvárgásra. Ez rejlik pl. a Pán képzetében; ez a mindenség, nem csupán mint valami objektív, hanem egyúttal mint az, ami borzongást kelt. Pán, magában tovább fejtegetve, az általános természetanya ama képzetéhez vezetne; Görögországban Pán nem az objektív egész, hanem a határozatlan, amely itt a szubjektív mozzanatával kapcsolatos. Később a Pán képzetét lefokozták, és az más értelmet kapott; ott Dionysosnak, a lelkesedés istenének fegyvertársaként jelenik meg. Ő a határozatlan mindenség általában: Παν (egyébként nevét φανω-ból is származtatják – jelentése: »a megjelenő«, ezt itt is feltételezhetjük), aki ez a határozatlan, nem marad objektív, nem az elvont értelmi meghatározás, általános lényeg, a legfőbb lény, hanem a borzongást keltő, a magát megmutató, a megjelenő, a csodálkozás határozatlan általános borzongása a magányos erdőben, ahol a hallgatódzó meghallja a határozatlant; ezért különösen az erdős Árkádiában tisztelték (páni ijedelem a szokásos kifejezés egy határozatlan, alaptalan ijedelemre). A csodálkozás keltőjét meghatározzák mint furulyást is, aki hallhatóvá teszi magát, nem marad meg a sejtésben, hanem harmóniákban válik hallhatóvá, hétsípú, héthangú furulyával, s ebben könnyű felismerni a mindenség általános harmóniáját, amely ebből az egész szférából ered.”³⁷

Nem célunk most Hegel gondolatmenetét a maga kontextusában bemutatni, sőt a mitológiáról való felfogását sem rekonstruáljuk. Csak arra térünk ki, amit Pán mítoszával magyarázni kíván: és ez az a különbség, ami a természetanya képzele – azaz a természet mint általános mindenség – és a görögök Pánja által reprezentált szellemi természetlátás között megfigyelhető. Ez utóbbi, véli Hegel, mindig a meghatározatlan, az, ami megmutatkozásában, hallatszásában is mindenekelőtt „borzongást” keltő. Úgy is mondhatnánk, hogy a természet számunkra való „lelke” ez, az, amit más szóval „démonikusnak” szokás nevezni. Ezt támasztja alá az ESZTÉTIKAI ELŐADÁSOK további két szöveghelye is, miszerint Pánban „az isteni jelenlét borzongást keltő hatalma” (*Das Schau-erregende göttlicher Gegenwart*) mutatkozik meg.³⁸

Hegel feltehetőleg három forráscsoportot használhatott az interpretációjához: az orphikus himnuszok és platonikus, sztoikus hagyománya (1) mellett azt az elterjedt antik legendát, miszerint Pán rettentő félelmet kelt azokban, akik déli álmát megzavarják (2), továbbá a többek között Ovidius által hagyományozott történetet a nádsíp feltalálásáról (3). Ha ezenfelül a hegeli magyarázat modern értelmezésekkel is rokon, az minden bizonnyal Goethének, a démonikus goethei ábrázolásának köszönhető.

A romantika korának recepciótörténetét itt le is zárhatnám, de érdemes még hozzáfűznöm egy rövid utalást a Pán-mítosz későbbi irodalmi karrierjére. Pán népszerűsége a XIX. század végi, XX. század eleji európai irodalomban az előbbiekkal ellentétben inkább Dionysos követőjének, a mámoros, erotikus vágygal telt vadembernek szól, mintsem hogy a természettel való szubtilis összefüggésének. Igaz ez Knut Hamsun édeskés és tragikus szerelmi történetére, D'Annunzio és D. H. Lawrence regényeire és bizonyos mértékig még Thomas Mannra is. Thomas Mann egyébként csaknem ugyanazt a vitát folytatja le Kerényi Károllyal, amit három évszázaddal korábban Bacon folytatott le a reformáció hagyományával, csak éppen az ellentétes pozícióból. „*Kedves Professzor – írja Mann Kerényinek 1947. augusztus 2-án –, milyen nagy köszönettel tartozom mélyeséges tudásra valló énekéért – Természet Anyánkra vagy Physis Asszonyra –, kinek iszonyú cinizmusát nem nagyon kedvelem, teljes egyetértésben Blake-vel, aki úgy vélte: »Aki a Természetben hisz, az nem hihet Istenben, mert a Természet az ördögé.« Való igaz.*”³⁹

Ami pedig ezt az „ördögi” Pánt illeti, el kell ismerni, hogy minden dekadencián túl, illetve vele együtt a HALÁL VELENCÉBEN egyik művészi bravúrjához kapcsolódik. Ez a mű ugyanakkor a mitikus képi megjelenítés szintjén is az egyik legdöbbenetesebb, sokértelműségében és megjelenítő erejében felülmúlhatatlan ábrázolását nyújtja egy olyan (művészi) hanyatlástörténetnek, amelyet – Pán és Dionysos nevével fémjelezve – „elpogányosodásnak”, (a kultúra gátlásainak lefoszlásával) „eltermészetiesülésnek” is nevezhetünk. A mű utolsó fejezetében, az „idegen isten” epifániáját megelőzően így jelenik meg a természeti szférában (az orphikus négy elem szimbolikáját is idézve) a kísérete, az árkádiai pásztoristen, minden bukolikus vágy megtestesítője, Pán: „*De a nappal, amely oly ünneplő tűzben ébredt, később sajátosan magasztos, mitikusan elváltozott arculatot öltött. Honnan jött, honnan eredt ez a lehelet, amely egyszerre oly szelíden és jelentősen, mint valami felsőbb sugallat, játszott a halántéka s füle körül? Fehér; pihés felhők legelésztek szétszóródó csapatokban, miként az istenek nyájai. Szilajabb szél kerekedett, és Poszeidón ágaskodó ménei robogtak föl, azután a bikák, a kékellő fürtű isten jószágai, rontottak előre, bömbölve, lesunytt szarvakkal. Távolabb a partszéli görgetegsziklák közt pedig ugráló kecskék módjára szöktek fel a habok. Szentségesen torz világ, Pán isten eleven igézete ölelte magához az író, és szíve gyöngéd regéket álmodott.*”⁴⁰

4. Befejezésül

Összegezhető-e valamiképp a fenti áttekintés? Bacon, az industrializált, haszonelvű tudomány első teoretikusa, a modernitás egyik korai képviselője, a metafizikai természetfelfogás emblémájaként kezelte Pánt, aki kecskeszarvával a tudományok piramisára utalva egyszersmind azt juttatja kifejezésre, hogy a tudás: hatalom. Vico a XVIII. század első felén Pánt a kultúra, a civilizáció ellenségeként a primitív, de művészigleg már bizonyos mértékig megáldott falusi és plebejus világ képviselőjének tekinti. Hamann az első, akinél Pán alakja összekapcsolódik a modernitás kritikájával; a kecskeisten: próféta és zseni, egyesíti magában a zsidó és görög világ esszenciáját. Végül a romantikusok Pánja – a démonikus goethei felfedezésének közvetítésével – jelképezi

a mítosszal, mint a teremtő természettel való foglalatosságukat. Pán – és egyáltalán az antik mitológia – újrafelfedezése tiltakozást jelent a természet elpusztításával szemben, s azt ismét „istenit” rangra kívánja emelni.⁴¹ Ez az értelmezéstörténet ugyanakkor sajátos ambivalenciákkal és ellentmondásokkal teli. Egyrészt magát a természetben megmutatózó „istenit” illetően, mely egyszerre alkotó, zseniális („*natura naturans*”) és démoni, sötét, végtelen és egyetemes erővel terhes. Másrészt ugyan a természetet kívánta rehabilitálni, ámde egyre inkább annak pusztán szubjektív, művészi képzetéhez jutott: a művész személyiségéhez, mint Pánhoz, aki immár Krisztus, az ördög és a Természet helyére lépven pusztán önmagából és önmagát reflektálva alkot, s egyedül csak a saját képéhez – mint (ironikusan) a mindenhez – jut szüntelenül vissza.

E romantizmus későbbi dekadálását fentebb jeleztem. Ehhez kapcsolódik az a századunk derekán (egészen a 80-as évekig) ismétlődően hangoztatott kritika, hogy az idealizmus ma is aktuális, amennyiben még mindig nem mutatkozik meg az az új természetszemlélet, amire szükség van, amelyik elismeri újra a „szent”-et, újra vallásosan éli meg a természetet, s feladja megkövesedett antropocentrizmusát.⁴² Pán mítoszának ilyesféle aktualizálását azonban a magam részéről nem tartom megoldásnak. Hadd hivatkozzam ezzel kapcsolatban Vajda Mihály Karátson Gábor-kritikájára, amelyben Vajda sem látja többnek, mint felemás visszalépésnek azt a szemléletváltást, mely az antropocentrizmust natúracentrikussággal helyettesíti.⁴³ Véleményem szerint ez az új természetszemlélet vagy új öko-etika nem kínál lényegesen újabbat, mint a wilamowitzi vízió, mely a „szent”-re való modern apellálás egyik korai, kétségkívül Heideggerhez képest kissé „porosz” formája. Arra a kissé elcsépelet s szinte legendává vált történetre gondolok, miszerint egy kultúrkritikus, humanista műveltségű modern intellektuel árkádiai utazása során egyszer csak megéli, hogy egy – az iparosítástól még megkímélt – bozótból Pán isten a maga sajátos kecskevigyórával tekint le reá. Hasonló lekerekítő tanulság híján végezetül csupán a mítosz egyetlen mozzanataira hívom fel a figyelmet. Pán – a mottóul idézett epidauroszi Pán-himnusz szerint – „szirénéneket” játszik hétlyukú sípján. És vajon miért nevezhető egy varázsos dal szirénénekeknek, ha nem azért, mert csábos, és ezáltal megtevesztő, sőt – mint az ODYSSEIÁ-ból tudjuk – egyúttal pusztító is? Hogy konkrétan miről is szól egy ilyen ének, az maradjon a szirének titka. Mi legfeljebb csak Adorno és Horkheimer hipotézisét ismételhettük meg: a szirének – és velük együtt bizonyára a sípján szirénéneket zengő pásztor is – a múltból énekelnek, egy talán sosem létezett, utópikus, hősi vagy éppen bukólikus múltból, s ezzel akarják fogva tartani az arra utazót. „*Et in Arcadia ego...*”

Jegyzetek

1. Ezt a mottót tette Goethe is az UTAZÁS ITÁLIÁBAN elé, ám az utolsó sajtó alá rendezéskor törölte. Talán addigra már túl elcsépelet lett, vagy pedig Goethe distanciálta magát a sugallt azonosítástól, hogy ti. Itália számára Árkádiával lett volna egyenlő. A mondás egyébként, mint Erwin Panofsky kimutatta, Guercino

egyik festményéről származik, amely a Galleria Corsiniben volt látható, s eredetileg sírfelirat volt. XVIII. századi idézése azonban már nem az eredeti jelentést hordozza, nem a boldogság mulandóságára utal, hanem Árkádiára (Itáliára, a Délre, az aranykori tájra) kerül a hangsúly. L.: Erwin Panofsky: THE „TOMB IN

ARCADY AT THE FIN DE SIÈCLE". In: *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, 1968. (Hivatkozik rá: Goethe: WERKE. Hamburger Ausgabe, Bd 11. 382 sk.)

2. Legalábbis így értelmezi G. S. Kirk a kentaurokat, küklópszokat, a szatírokat és minden félig állat alakú szörnylényt. G. S. Kirk: *A MÍTOSZ*. Budapest, 1993. 162 skk.

3. A himnuszt Devecseri Gábor fordításában idéztem. In: *GÖRÖG KÖLTŐK ANTOLÓGIÁJA*. Budapest, 1964. 63–64.

4. Az előbbi etimológia Herbigtől származik, az utóbbi a KLEINE PAULY újabb álláspontja.

5. Szabó Árpád fordítása. In: *PLATÓN ÖSSZES MŰVEI*. Budapest, 1984. I. kötet, 784–785.

6. Kerényi Károly egyik tanulmányából tudjuk, hogy a Pán-maszk már a görög beavatási szertartásokban is egy sajátos új önismeretet közvetített. Az Apaturia ünnep férfitávis avatási szertartásához tartozott a görbe tükörbe pillantás, mely a saját arc helyett egy szilénmaszket mutatott. Íme Pán arcképe mint kultusz-tárgy és ironikus játékos önismereti eszköz.

7. A fordítást Guilelmus Quandt kiadása alapján készítettem: *ORPHEI HYMNI*. Berlin, 1955. 12.

8. Reinhard Herbig: *PAN. DER GRIECHISCHE BOCKSGOTT. VERSUCH EINER MONOGRAPHIE*. Frankfurt am Main, 1949. 63–64.

9. Pán mítoszának modern kori recepciójáról két alapvető munka is megjelent. Patricia Merivale: *PAN THE GOAT-GOD. HIS MYTH IN MODERN TIMES*. Harvard Univ. Press, 1969, és: Dorothy Zayatz Baker: *MYTHIC MASKS IN SELF-REFLEXIVE POETRY. A STUDY OF PAN AND ORPHEUS*. London, 1986. Közülük az első átfogóbb munka, míg a második egy speciális kérdést elemez: az öntükröző modern költészet mitikus önképeit. Jelen tanulmány anyagának összeállításakor Merivale monográfiájára támaszkodtam, noha céloim és anyagom is különbözik tőle. Merivale irodalmi elemzést nyújt, anyaga is jőszerűvel az irodalom körére, ezen belül is az angolszász költészetre összpontosul. S bizonyára igaza van abban is, hogy irodalmi vonatkozásban ez a mitológéma az angol romantikával válik igazán érdekessé, s virágkorát a Viktória-korban éli. Ezzel szemben az én elsősorban mitográfiai és bölseleti anyagom a XVIII. századra és az azt követő századfordulós időszakra összpontosít, célja nem irodalmi, hanem elfogadja, sőt értékeli az allegorizis minden formáját, következőképp korántsem egyöntetűnek, unalmasnak,

hanem éppenséggel rendkívül izgalmasnak és sokrétűnek tekinti ezt az előző ábrázolásokban annyira háttérbe szorított és csak néhány általánossággal jellemzett korszakot.

10. Paxos szigete körülbelül 13 km-re van Korfutól.

11. Mint tudjuk, hagyományosan nincs ilyen történet. Vagy Hermés az apa, és egy nimfa az anya, s a gyermek a kecskelábú árkádiai Pán, vagy Pénélopé az anya, és a kérők mind az „apa”, s ezért a gyermek – mint „mindenki gyermeke” – a Minden.

12. Francis Bacon: *THE WISDOM OF THE ANCIENTS AND NEW ATLANTIS*. London–Paris–New York, 1905. 19.

13. Oidipus, Atlanta és Perseus mítoszának baconi értelmezését elemezte újabban Klaus Heinrich. In: *PARMENIDES UND JONA. VIER STUDIEN ÜBER DAS VERHÄLTNIS VON PHILOSOPHIE UND MYTHOLOGIE*. Basel, 1982.

14. Valóban csak „szolgált”, amennyiben a tudományok baconi rendszerében minden más tudásforma, azaz a költészet és a történettudomány is csak a filozófiának szolgál, annak mintegy az „előudvara”, illetve a „hózzá vezető út”. A tudományok rendszerezésekor Bacon közismerten az emberi szellem három képességéből indult ki. Ezek: az emlékezet, a fantázia és az ész, melyek mindegyikének egy-egy tudomány felel meg: az elsőnek a történettudomány, a másodiknak a költészet, a harmadiknak pedig a filozófia. E három tudásforma azonban korántsem egyenrangú: a költészetnek például – és a költészetben megnyilvánuló mitikus látásmódnak – csak annyiban van létjogosultsága, amennyiben pedagógiai funkciót tölt be, azaz elvezet a maga „álomszerű bölcsességétől” a valódi, világos ismeretre, azaz a filozófiához. (L. ehhez: Siegfried Dallmayr: *METHODE UND SYSTEM. WISSENSCHAFTSKLASSIFIKATION BEI BACON, HOBBS UND LOCKE*. Meisenheim am Glan, 1974.)

15. A művet a következő német kiadásból idézem, saját fordításomban: *ÜBER DIE WÜRDE UND DEN FORTGANG DER WISSENSCHAFTEN*. Pest, 1783, Neudruck, 1966.

16. Op. cit., 244.

17. *DE AUGMENTIS* 3, 4.

18. Op. cit., 249.

19. *KOMMENTÄR VERG. BUCOL I.* 31-hez, Herbig alapján idézem. 67.

20. Maga a gondolat természetesen nem

annyira új. A Lupercalia ünnepének tárgyalása során már Gibbon is fölvetette, hogy a Pán, Faunus és a szatírok voltaképpen egy primitív pásztori életforma szüleményei. (Gibbon: *A HISTORY OF DECLINE AND FALL*. 36. fejezet.)

21. Giambattista Vico: *AZ ÚJ TUDOMÁNY*. Ford. Dienes Gedeon és Szemere Samu. Budapest, 1979. 427.

22. Op. cit., 408 skk.

23. Op. cit., 410.

24. „*Moses bleibt der grosse Pan, gegen den alle Pharaonen und ihre Schwarzkünstler ganz und gar servum pecus sind.*” Idézve: *Hauptschriften erklärt*, Bd 7, Gütersloh 1956. 126 sk.

25. Lásd erről, továbbá Pope és Huetius műveiről Merivale fentebb hivatkozott könyvét. Op. cit., 41 sk.

26. J. G. Hamann: *SÄMTLICHE WERKE*. Hrsg. von J. Nadler, Bd 3. 289.

27. *ÜBER DIE WÜRDE UND DEN FORTGANG...* Id. kiadás 253.

28. Nadler-kiad. Bd 2. 199.

29. Lásd például Herder Hamannhoz írt leveleit, amelyekben gyakran szerepel a „Pán” megszólítás. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy ez a megszólítás bizonyos mértékig közhelyessé is vált, annyiszor éltek vele a legkülönbözőbb levelezők. Mások ugyanakkor feltételezik, hogy esetleg titkos jelentése is lehetett az ilyesféle és egyéb külön szövegelemeknek. Jacobi például gyakran esküszik Pánra Lessinghez írt leveleiben: „*Beym grossen Pan und allen seinen Elementen!*” Lehetséges, hogy az ilyesféle kiszólások mögött szabadkőműves titkok rejljenek? Legalábbis ezt feltételezi Kurt Christ: *JACOBI UND MENDELSSOHN. EINE ANALYSE DES SPINOZASTREITS*. Würzburg, 1988. 50. További izgalmas kérdés lehetne Pánnak a Spinoza-vitában való helye, ennek vizsgálatára azonban itt most nem kerülhet sor.

30. Goethe: *WERKE*. In 14 Bden, Hamburger Ausgabe, Bd. 4. Lásd a kiadás kritikai apparátusát. A hipotézis egyébként Köstertől származik. (In: Jub.-Ausgabe Bd VIII. 329.)

31. Íme a passzus, mely bizonyítja, mennyire megragadta Goethét a Pán-portré Hamann munkájának címlapján! Idézve: J. W. Goethe: *KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG*. Ford. Szöllőssy Klára. Budapest, 1965. 470 sk.

32. Samuel Taylor Coleridge: *BIOGRAPHIA LITERARIA*. Ed. by George Watson, London–Melbourne–New York, 1977. 243 sk.

33. Somlyó György fordítása. In: *KEATS VERSEI*. Budapest, Európa, 1975. 74.

34. Az angol romantikus költészet e jelenségét részletesen elemzi P. Merivale. Op. cit., 56.

35. Hazlitt: *LECTURES ON THE AGE OF ELISABETH*. Idézi Merivale. Op. cit., 49.

36. Lásd erről D. Z. Baker. Op. cit., 5 skk.

37. G. F. W. Hegel: *ELŐADÁSOK A VILÁGTÖRTÉNET FILOZÓFIÁJÁRÓL*. Ford. Szemere Samu. Budapest, 1979. 439.

38. G. F. W. Hegel: *ÄSTHETIK*. Berlin–Weimar, 196, Bd 1, 437 és Bd 2, 206.

39. Thomas Mann Kerényi Károlynak 1947. augusztus 2-án. In: Kerényi Károly–Thomas Mann: *BESZÉLGETÉSEK LEVÉLBE*. Ford. Dorombó Károly, Petrolay Margit, Soltész Gáspár, Szondi Béla. Budapest, 1989. 164.

40. Kiemelés tőlem. Idézve Lányi Viktor fordításában. In: *THOMAS MANN MŰVEI*. Budapest, 1968. 2. kötet, 660.

41. Hadd idézzem ebben a vonatkozásban Leight Hunt levelét Shelley *HELLAS*-kórusáról, amely a Nagy Pán feltámadását ünnepli: „*I hope you paid your devotions as usual to the Religio loci, and hung up an evergreen. If you all go on so, there will be a hope some day that old vantsitant and others will be struck with a Panic terror, and that a voice will be heard along the water saying: »The great God Pan is alive again« – upon which the villagers will leave off starving, and singing profane hymns, and fall to dancing again.*” (Hunt levele Th. Jefferson Hoggak 1818. január 22-én, idézem Merivale alapján. 63.)

42. Lásd ehhez Christoph Jamme tanulmányát: *AUFKLÄRUNG VIA MYTHOLOGIE*. In: *IDEALISMUS UND AUFKLÄRUNG*. Hrsg. von Chr. Jamme und G. Kurz. Stuttgart, 1988. 335–358. Heidegger nyomán hasonló álláspontra jutott többek között G. Steiner, Michael Spaemann, Klaus M. Meyer-Abicht etc.

43. Hogy egy Vajda-féle lábjegyzettel én is élhessek, idézem: „*Azt hiszem, nem kell magyaráznom, mi a bajom Bős-Nagymarossal, a civilizációnk logikája szerint is irracionális örülettel szembe lehet helyezkedni, ezt is kellene tennünk. Ezt azonban még nem álltuk útját »a« természetrombolásnak. Ez nem jelenti azt, hogy az ember szelleme visszatér a természet szelleméhez. Mert vajon – kérdem újból, most másképpen fogalmazva – nem az-e bennünk az ember, hogy szellemünk nekifeszül a természet szellemének?*” (Vajda Mihály: *NEM AZ ÖRÖKKÉVALÓSÁGNAK*. Budapest, 1996. 196 sk.)

Kovács András Ferenc

ÚJSZÖVETSÉGI ÉLETKÉP

És megint hullák hevernek
Az utak mentén, Júdeában.
Egyre több kifosztott, félholtra
Vert nyomorult: csupa fekély
A földi ország, csupa felfakadt
Kórság, kolduscsmör. És ismét csak
Ők jönnek az igazság útján – csűrők,
Csavarók, megveszekedett farizeusok,
Földühödött főpapok, sürgők, forgók,
Levitézlett lágy leviták közelegnek.
Félrefordulnak, továbbmennek.
Jerikó vagy Jeruzsálem felé, de
Főleg Damaszkusz irányába...
Mindegy. Úgy kell az elbódultaknak!
Egyre több szabadságtól megrészegült
Hulla hever az ősi utak mentén. Jó
Kis téma. Majd pazar példabeszédeket
Lehet belőlük kanyarintani,
Fölszólalni, szétmennydörögni a
Sanhedrinben... Mennyi tiltakozó,
Megható, fölbujtó példázatot lehet
Még kifacsarni! Híg zafittal. „Igen
Tisztelt Főtanács! Mindegyre több
Hullarészeg heverész felelőtlenül,
Amidőn mi és százszorszent honunk...”
Príma kis téma. Megjegyzik maguknak.
Átlépik a letaposottakat...
Félrefordulnak, továbbmennek.
De még mennyi haragos farizeus! De még
Hány harsogó főpap, ügybuzgó, könyökvédős
Levita torlódik lihegve a damaszkuszi
Úton! Hány megrögzött, hány megcsökött számár
Demagóg: cirkalmas hamaritánus!

AL-KAIRUÁNI EMLÉKIRATÁBÓL

Nehéz napok köszöntenek Marrakesre.
 Kairóra is, Tuniszra nemkülönben...
 Bagdadra tán még, s Bokharára szintúgy.
 Amint hallottam, azt rebesgetik, hogy
 Mind elpusztulunk: széthord az ősi számum,
 Eltakar, miként homok megcsönkult szobrokat,
 Pogány sziklákat, kőszentélyeket, lenn,
 Núbiában. Mert rosszak valánk, s kevélyek
 Is... De én nem tudhatom... De
 Írástudóink kórusban hazudnak: dicső
 Szavakkal folyton harcba szállnak! (Naponta,
 Persze, s jó pénzért teszik. Kifizetődő
 Hős buzgólkodásuk: aranyat ér
 Rohamra buzdításuk, aranyat ér már
 Bőffenésük is.) Ó, hogyne! A valahai kalifák
 Házipoétái mostanság a hivatásos prófétálók
 És vándor prédikátorok palástjába kapaszkodnak!
 Kutyaként szegődnek áldott árnyékukba! Hát
 Így megy ez. Minden kor így halad. Haladunk.
 Úgy hírlik... Ám manapság annyi semmit
 Hallani... Soha még ennyi ellentmondást
 Nem tűrő szólampecér, szent ember, szókfár!
 Megint irányt mutatnak. És tévedhetetlenek,
 Akár a vak tevék a Sors süvítő sivatagában.
 Soha. Soha még ennyi reménnyel, mások hitével
 Kalmárkodó kádi, müezzin, eszmei tevehajcsár!
 Egyre több kiválasztott, bazári kiskirály,
 Kikiáltó. Egyre több önjelölt emír. Egyre
 Kevesebb költő... És elszaporodtak a hamis
 Próféták, a dühös Korán-recitátorok. Valóban
 Mind elpusztulunk... Felőrölnek, megőrölnek
 Bennünket: beledarálnak szentséges szövegeikbe.
 Hatalmas nyelvük súlyosan csattog, szárazan,
 Mint a Szahara szele. És az ő szájuk a számum
 Torkolata. Szó, por, homok omolhat, eltemethet.
 Nehéz. Nehéz idők köszöntenek Marrakesre.

Marrakes (Marokkó), a Hedzsra után 374 esztendővel

VADÁSZAT, LAGZI, TÉLIDŐ

Hommage à Bruegel le Vieux

Mit hoz a múlt még?
És mit a holnap?
Ahogy a papok szent magasságban,
Mintha rajban kálomista varjak,
Vádat kárognak,
Vészt zsinatolnak.

Mit hoz a múlt még?
És mit a holnap?
Ahogy a kopók hős hajtás múltán
Megtérnek sorra, s mennyei szélben
Újra vak üdvöt,
Vért szimatolnak.

Mit hoz a múlt még?
És mit a holnap?
Ahogy a lagzik sátora bomlik,
Bódul a násznép, semmibe foszlik –
Mások a képből
Még kihajolnak.

Mennyi jelenmúlt!
Örök maholnap!
Éjben, a vártán folytonosan csak
Csattog a jelszó... Oltsd el a lámpát!
Fúdd el a lelked!
Őrök csaholnak.

Szepesi Attila

DULLE GRIET

Bruegel görbe ecsetjén
született ez a rút
boszorka egy vak estén,
mikor csillag se fut
a mennybolton – hegy-völgyet
nyirkos homály terít.
Végigtrappol az utcán
a loncsos Dulle Griet.

Volt pedig begyes csitri
e torzonborz banya,
de elérte a vénség,
a rontás mákonya:
nem poszogó szipirtyó,
körtemellű leány.
Bezzeg most csupa mély seb
élte alkonyán.

Szédül háromfelé, bár
se ide, se oda:
rikácsol eszelősen,
ahogy csörtet tova.
Ajtón, ablakon zörget,
ebekre vicsorít.
Mindenki tudja, ő az,
a loncsos Dulle Griet.

Szeme két üszkös barlang,
csonkok a fogai.
Akivel szembefordul,
félőn kitér neki.
Kigyózó láng a nyelve,
két tőr a könyöke.
Vállán elkoszlott ringy-rongy
szálló köpönyege.

Körötte árnyak nyúlnak,
rémek szöknek elő.
Ebcsontok, kövek, rönkfák:
mind elevenedő
szörnyként rőfög és kaffog
tűnő lépte után.
Gyúlik rontó sereggé
a szipirtyó nyomán.

Balkáni, rusnya néember,
nyála-csorgó ageb.
Hallik, zörög a csontja
a múmiamaszk megett.
Motyorászik, sikongat,
már emberszava sincs.
Arca rothadt gyümölcs,
orra hegyén bibircs.

Mindenhová bekukkant,
bár se ösveny, se út.
Elér, hiába bújnal,
e szoknyás Belzebub.
Szemét rád veti bandzsán,
ajka rád csücsörít.
Apolgat, megölelget
a loncsos Dulle Griet.

ZÖRÖG A MÁKGUBÓ

(Az öreg Babits)

Bolondnak lenni volna jó.
Távollétében elítéltnek,
aki kószálva fütörészget.

Csillámló szentjánosbogárnak.
(Csöpp animula, földi féreg
világít a vak éjszakának.)

Régésznek, aki a rogyott
rögökre üdvözülten térdel,
s egy-egy csontra rámosolyog.

Részeg zenésznek, aki póre
hangszerét bandzsán püföli,
bár se húrja már, se ütője.

Szörnyeket nem álmodni többé.
Nem veszkődni talmi rímekkel.
Kujtorogni kóbor ebekkel

rongy csavargóként, aki pállott
képpel lódul a vakvilágnak.
Se sorsa már, se arca nincsen,

szakállát belepi a hó.
Neki zizegnek fönns az ágak.
Neki zörög a mákgubó.

CÍM NÉLKÜL

Esteledik fáknban, vizekben.
Közel a véglények kora.
Hiába bűvészek a bölcsek
és trükkös a genetika.

Ahogy Bosch baljós vásznain
a sorsukat csereberélők,
mind kunkorgó férgek leszünk,
egészen se holtak, se élők.

Ráolvasás csak minden ábránd,
idézhets csábos holnapot.
Kóklermutatványok hiába,
újság- s közgazdajóslatok.

Sivatag, mocsok, banditizmus,
a történelem csupa seb.
A föld mérgekkel megtelik.
Az égbolt egyre üresebb.

Tudod, nincs hová menekülnél,
és nincsen, amit menekíts.
Aki látott, a szeme két lyuk.
Aki szólhatna, nyelve sincs.