

Szimbólum és cselekvés

Glossza egy Byron-vershez

A cselekvés leegyszerűsíti az elméletet, dönt, tesz, és ha igazolni akarja magát, a szimbólumra is hivatkozik. Az ilyen szimbólum nem más, mint régi, leegyszerűsített cselekedet. Így válik szimbólummá a költő, nem érzelmi, emberi, művészi teljességével, hanem a születés—cselekvés—halál hármasságával. És a költészet? A költészet valahol a cselekvés szimbólumain túl kezdődik, valahol ott, ahol a cselekvő képes átérezni tettét, képes elmélyedni önmagában, és a vers olyan belső teljességgé válik, amelyet már többé nem lehet leegyszerűsíteni egyszerű cselekménysorra. A szenvedés és akarat közötti küzdelem volt Prométheusz sorsa, olvassuk Byron *Prométheusz* című versében, és itt a cselekvő akaratra gondolunk, amely meri vállalni a szenvedést. Itt a cselekvés már leegyszerűsített, szimbolikus állapotban jelenik meg, a költő kijelenti, hivatkozik, utal rá, mint olyan köztudott jelenségre, amelyet egy mitológiai szótár segítségével bárki elképzelhet. Az első két szakasz ódai megszólításával nem közeledik a költő a szimbólummá vált hóshöz, hanem arra kényszerül, hogy saját érzéseit továbbra is második személyben mint szemlélőt magyarázza. Ez a magyarázat még inkább eltávolítja a belső átélés lehetőségétől, az érzelem fogalmivá válik, olyan általánossá, ami már elveszítette a művészet legjellemzőbb tulajdonságát, a különösséget. Azaz, hogy kívülről szemléli és retorikusan szólítja meg a költő, furcsa helyzetet teremt: Prométheusznak magyarázza Prométheusz tetteit, a szimbólumnak sorolja tulajdonságait, ahelyett hogy belsőleg egyesülne a szimbólummal, még jobban eltávolodik tőle. Az ilyen leegyszerűsített cselekvésen alapuló vers utolsó soraiiban rendszerint rövid következtetést is találunk, így Byronnál: „Ha harcolni mer, Győzelemmé változik a Halál.” Az illúzió mint biztató bizonyosság nem vált lírává, megmaradt egyszerű érvnek, amelyet vagy elfogadunk, vagy nem, végig-gondolunk, ahelyett hogy átéreznénk. A versben szereplő húsz, nagybetűvel írt szót nem érdemes önálló szimbólumként értelmezni, jelentésük nagyon eltérő, így kiemelésük esetleges; a pillanatnyi hangulat dönthette el például, hogy az Istenit emelte ki a „gyilkosság” helyett, a Lelket az „akarat” helyett stb. Mégis, ha végigtekintünk a nagybetűs szavakon, érdekesnek tűnhet, hogy a Végzet, Gyűlölet, Csend, Ítélet, Halandók, Halál sorát a Győzelem zárja. Azok, akik elfogadják bizonyítót érvként a tudatos cselekvésen alapuló szimbolizmust mint művészi megvalósítást, egyetértenek ezzel a logikai ellentmondással is, sőt ezzel igazolnak egy olyan sokat vitatott erkölcsi fogalmat, mint a „hősiesség”. René Wellek és Austin Warren ezért írhatta nem minden ironia nélküli a költőről: „Byron körülhordozza Európában vérző szívének látványát.” Vajon észrevették e szavakat, ha kisbetűvel írta volna, vajon mélyebb lett-e az érzelem, vagy csak a cselekvés lett konkrétabb? A cselekvés-szimbolikát maradéktalanul elfogadó magyarázatok megkerülik ezeket a kérdéseket, hisz számukra eleve fontosabb a cselekvés, mint a líra; a tett, mint a művészet.

Prométheusz csak úgy válhatott a szenvedéseken túli győzelem szimbólumává, ha eleve túlélték rajta, időben túlélték vagy megelőzték, mielőtt szenvedett volna, erkölcsileg feloldozták. Hogy Byron Prométheuszt szimbólumnak tekintette, az nem az utókor mitizáló magyarázata, hanem a költeményben is olvasható: „A mighty lesson we inherit: / Thou art a symbol and a sign.” A szimbólum művészet nélküli tartalom. Csak egy bizonyos cselekménysort jelez, nem a formát. A verse így forma nélküli tartalom kerül, olyan tartalom, amelyre csak hivatkozik a költő ahelyett, hogy művészivé oldaná. Ez az eljárás ahelyett, hogy gondolatilag elmélyítené a verset, szegényíti, a tartalom és forma egyensúlya megbomlik, a forma már nem bírja el a tartalmat. Mivel a művészetet az a forma jelöli, amely magában hordozza a tartalmat, az erkölcsi cselekvés-szimbolikán alapuló költemények rendszerint kívül maradnak a művészet fogalmán, és az ilyen alkotásokat az irodalomkritikai gyakorlat is művészeteken kívüli szempontokkal igyekszik megközelíteni: életrajz, korrajz vagy a szimbólum jelentősége. Életrajzi adalékok alapján nem tudnánk eldönteni, mi a különbség például művészet és giccs között (a kettő közötti viszony megfelel a szándék és cselekedet különbségének), tehát nincs olyan életrajzi adalék, amely módosítani vagy

befolyásolni tudná a kritikai ítéletet. A kész művet szemléljük, nem az életrajzi tények szubjektív csoportosítását, s ezzel a kritika végérvényesen magára marad, egyedül, mint az alkotás.

Már az angol romantika első szakaszának alkotóit foglalkoztatta a szimbólumok lehetősége és jelentősége, de csak a második angol romantikahullámban módosulnak tartalmilag. Egyesek ezért csak a második angol romantikát tartják jelentősnek, éppen e nyílt, világosan érthető, leegyszerűsített „cselekvő” szimbolikáért. Coleridge számára a szimbólum még a teljességet jelentette, amint az alábbi idézetből kiderül, még az eszményi alkotás összességét: „az individuálisban levő speciális (species), vagy a speciálisban levő általános (genus) áttetszősége... s mindenekelőtt az örökkévaló áttetszősége az időlegesen át az időlegesben.” Viszont Coleridge *Albatrosza* a versen belül válik szimbólummá, a versből nő ki, telítődik szimbolikus varázssal, nem egyszerű utalás valamilyen versen kívüli cselekménysorra, mítoszra. Byron *Prométheusza* már szimbólum volt, mielőtt a versbe bekerült volna, így a lényegi jelenség helyett dekoratív elemmé változik, a költő érzelmeinek távoli dekorációjává. Tévednénk, ha azt hinnénk, hogy ez a tartalmi leegyszerűsítés csak a romantikára jellemző. Az ókori irodalmakban éppen úgy megtaláljuk e kétféle szimbolizmust, mint a későbbiekben, anélkül, hogy így nevezték volna. A sor nem úgy alakult ki, amint azt Wellek és Warren irodalomelméletében olvashatjuk: kép, metafora, szimbólum, mítosz; hanem éppen fordítva, először volt a formához szorosan kapcsolódó cselekmény (-hős) és a mítosz, csak ez válhatott szimbólummá, képpé vagy metaforává. Habár az óind *Rig Véda* virágai: Lótusz, Jázmin, Asóka, Pátali stb. mind szimbólumok, de még megmaradnak a mítoszon belüli természetes megjelenés formájában, a mítoszt szolgálva, szerepük nem a kívülről bevitt jelentéstartalom, hanem a mítosz kép-konkretizálása. Ugyanezt figyelhetjük meg a sumér—akkád eposzoknál, a héber vagy a görög mitológia megteremtőinél. A mítosz egyes elemeinek vagy hőseinek a kiemelése csak a későbbi alkotások során válik szimbólummá, illetve képpé. Aszklepiadésznál még ezt az átmenetet figyelhetjük meg:

*Szomjuhozónak a hó szép nyáron, a téli hajósnak
szép, ha a csillagokon látja, hogy itt a tavasz,
S legszebb az, mikor egy takaró borul a szeretőkre,
s áldva nagy Aphroditét, összefonódik a pár.*

Radnóti Miklós fordítása

Itt Aphrodité már egyetlen fogalomra egyszerűsödött, a szépség, szerelem „szinonimája” lett, elveszítette azt a cselekménysort, amely nevéhez kapcsolódik, de ez még nem zavaró, harmonikusan illeszkedik a versbe, a formát nem terheli olyan cselekmény, amelyről a költő csak szeretne beszélni, de nem beszél. Kallimakhosz a nagy tanácstalanság korában már csak utal a mítoszra anélkül, hogy újat teremtené, vagy újraértelmezné, szinte úgy fordul felé, mint ahogy sokan később a szimbólumokat akarják új mítosszá alkotni:

*Timoné. De melyik? Jaj, istenek, itt ha apádnak,
Timotheosznak nincs fönn neve, meg se tudom,
s, hogy Méthümna a városod, itt áll; jól tudom immár:
kinnal emészti a gyász Euthümenészt, uradat.*

Devecseri Gábor fordítása

Ez már nagyon hasonlít Byron retorikus formájára a Prométheusz-versben: „Titan! to thee the strife was given”, de még mindig nem válik jól körülhatárolt szimbólummá, hiányzik az, amit később talán a leglényegesebbnek vélték: a konkrét szimbólum cselekvésre ösztönző célzatossága. A szimbólummal lényegében megszűnik a régi mítosz, és új keletkezik: a cselekvés mítosza. A szimbólum így eszközzé válik, s a művész most már nem arra törekszik, hogy megteremtse, hanem hogy felhasználja. Ezért az ilyen versek többségét is fel lehet „használni” művészetén kívüli szempontokból, céljuk most már nem a művészi megrendítés lesz, hanem a cselekvés. Éppen ahol bonyolultabb érzelmi és gondolati hatásra törekszik ez a verstípus, lemond az árnyaltabb kifejezésekről, hisz számára az immár leegyszerűsödött szimbólum pusztá megemlézése jelenti a teljességet.

A szimbólumnak tehát önmagában kellene hordoznia egy és egyetlen cselekménysort, de egyúttal sugallnia kell ennek hiányát is. Az eredeti mítosz többértelműsége azonban megakadályozza a hősök azonnali szimbolizálását, így a mítosz néhány elemét kiemelik, a hős néhány tulajdonságát fontosabbnak tartják,

mint az egész történetet. Ez a kiemelés esetleges, egyedi és — ha a szerző nem utal a költeményben azokra a tulajdonságokra, amelyeket kiemelt — könnyen félreérthető. Ha Byron nem a már időközben szimbólummá egyszerűsödött Prométheusz-mitoszt használja fel, hanem a héber mitológia kevésbé közismert Tubalkainját (*Genesis* 4:22.), aki emlékeztet az ékírásos táblák Tabaljára és a görög irodalomba Tíbaroi néven került be (nevükhöz hasonló történet fűződik, mint a Prométheuszéhoz), akkor talán arra kényszerül, hogy verséből nőjön ki a szimbólum, s így cselekvésre ösztönző tartalma konkrét példává vált volna. Byron, aki jól ismerte a héber mitológiát, nem azt választotta, nem az volt a célja, hogy új szimbólumot teremtsen, hanem, hogy a meglévőre hivatkozva, cselekvésre buzdítson. Ebből a leegyszerűsített cselekvés-szimbólóikából hiányzik a mítosz gazdagsága, többértelműsége, de hiányzik a konkrétum is. Retorikus példabeszéd, amelyben nem találjuk meg a byroni lírát: Kain fájdalomát, a chilloni fogoly kételyét. Amíg Aiszkhülosz *Leláncolt Prométheusz* című drámájában a mítosz egyetlen érvek szembeállításával válik drámaivá, és a kettő közötti gondolatváltás sugallja Prométheusz szenvedését:

*Emlékezzetek arra, amit
mondtam, a romlás majd ha utolér,
vádát ne a sors ellen emeljétek,
Zeuszt se okoljátok, ha előre nem
látott bajba sodort, magatok
vontátok a vést magatokra*

— addig a szimbólummá vált Prométheusz Byronnál már csak az egysíkú cselekmény kifejezése: a dicsőséggé váló halál szimbóluma. A halál dicsóítása pedig megint csak nem új fogalom, az ókori világszemléletnek egyik szerves része volt, és annak idején fel is oldotta a tragikumot; az élet volt tragikus, a halál nem. A romantikában viszont a halál már a tragikum hordozója, a tragikus halál újrafeloldását, a halálban új értelmet látó földi hősiességet szimbolizálja Byron Prométheusza. Ezzel a régi mitológikus világkép a jövő mítoszává alakul. A hős nem egy képzeletbeli isten-hős világban nyeri el az elégedettség egyensúlyát, hanem a földi jövőben igazolódnak tettei, értelmet kap bukása, halála szerves része a jövő mítoszának. Ha e hipotetikus jövőből visszatekintünk, az elbukott hős sorsa ismét tragikusnak tűnik, hisz élete véget ért, mielőtt tetteinek helyessége bizonyosodott volna, mielőtt valóra vált volna, amiért küzdött. Prométheusz bukása így még tragikusabb a földön, mint az antik világképben, de a romantikát ez már nem érdekelte, a jövőben élt, és illuzórikusan feloldhatta a jelent. Jövővel vigasztalta a tragikumot. Ahol Aiszkhülosznál a dráma a mélypontra megszakad:

*Szentséges anyám, s magas ég, mindent
közös fénnel ki bevonsz, látod
hogyan ért méltatlanul ily sors*

— Byronnál ott kezdődik: e mélypontról heroikusan felemelkedik a jövőbe. A jövő, mint a cselekvés-szimbólika szerves része, hősiességgé oldja a tragédiát, feloldja a szimbólum utolsó lírai lehetőségét. Az a cselekménysor, amelyre a szimbólum utalhat (szerelem, lázadás, szenvedés), most kiegészül egy újabb összetevővel, a jövőben megvalósuló cselekvéssorokkal.

De ezt a szimbólum már képtelen közvetíteni, itt meg is szünteti önmagát.

Csontváry Kosztka Tivadar: Tengerparti sétalovaglás

