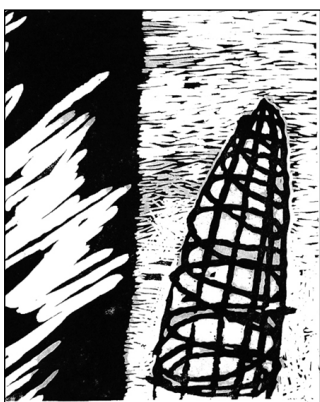


NICOLAE STEINHARDT

## AZ ELVESZETT LEVÉL TITKA



Az elveszett levél titka című nagyszabású esszé Steinhardt gondolkodásának valódi summája, mely etikai és vallási, társadalmi és politikai reflexiókat fűz össze; minden bizonnyal a román esszéirodalom remekműve. Ez az alapszöveg Romániában eddig gyakorlatilag ismeretlen volt (kivéve néhány, az Apostrof című folyóiratban 1992-ben közölt részletet). A szöveg eredetileg a párizsi Ethos című folyóiratban jelent meg 1975-ben, Virgil Ierunca cinkos közreműködésével, titokban, a Szekuritáté figyelmének elaltatása végett tudatosan kifejezéstelen álnév alatt, mint Nicolae Niculescu műve. Steinhardt ezen a néven jegyzi Politikai testamentumát is, melyet utólag a Napló a boldogságról elejére helyez. (Az álnév játékos készíttést is kifejez, a rejtvényfejtés játékát kínálja fel a beavottaknak: a keresztnev és a vezetéknev egyaránt a Nicolae becézett alakjára, a barátai által használt Nicura épül.) A szerző teljes titkot tartott Az elveszett levél titka körül. Sem egyéb írásaiban, sem a vallomásaiban nem említi, úgy-hogy a kilencvenes évekig nem is lehetett tudni, hogy ő írta. Esszéje a mezőelmélet szokatlan irodalmi alkalmazása egy olyan időszaktól, amikor „a pozitív tudomány is egyre kevésbé az anyag tömörségére és szilárdságára fekteti a hangsúlyt, és egyre inkább hézagosságára, folyékonyságára és hullámozására”. Ily módon a szöveg az irodalmi mű körül próbálja kitapintani „annak a mezőnek a megfelelőjét, amely minden korpusz-kuláris vagy energetikai természetű, anyagi »egység« körül nyilván létrejön”. Nem szövegelemzés, hanem Az elveszett levelet övező mező vagy aura elemzése lévén, Steinhardt írása, mint ő maga mondja, a románizmus „spektroszkópiájába” fordul át (ami Hermann Keyserling spektrális elemzéseit idézi fel), illetve a románizmus „röntgenképét” nyújtja (ami Martínez-

Egy gyönyörűség, egy  
áldás, egy csodálatos  
ország...

*Estradát és A pampák röntgenképét juttatja eszünkbe). A moralista által egyes szavak és kifejezések elemzésére alapozott következtetések gyakran egy olyan lehetséges kiindulópontra emlékeztetnek, mellyel a szerző rivalizál: Mircea Vulcănescu A lét román dimenziója című elemzésére. Kultúrfilozófiai és nemzetlélektani elemekkel teli, egyszersmind a vallásos mező többszörös visszaverődéseit tükröző mű.*

Ion Vartic

## Machiavelli és McLuhan

■ Hogy valamennyire is összefüggően és világosan eljussak ahhoz, amit olyan hevesen mondani szeretnék, kitérőt kell tennem, előrebocsátván néhány utalást.

*Antimoderne* című munkájában Jacques Maritain védelmébe veszi Machiavellit, megkülönböztetve az egykori relatív machiavellizmust napjaink abszolút machiavellizmusától. Előbbi, habár elítélendő és aligha vonzó, mégiscsak elviselhetőnek tűnik számára, mert nem borítja fel a hagyományos emberi értékeket, nem teremt földi poklot, hanem még jellemzi bizonyos leplezettség és kímélet, a szélein valahogy még *el lehet élni*. Az abszolút machiavellizmussal ellenben a dolgok teljesen megváltoznak: a politikum marad az egyetlen elismert entelecheia, pusztító lehelete mindent felperzsel, ami csak útjába kerül, a politikum nem vitatható (a család, az evés, az ivás, a bűnök, a gyengeségek, a hitek, a herézisek, az erősz, a pátosz, a logosz meg minden egyéb proskünészisszel hajol meg előtte), a cinizmusból egyetemes módszer lesz, és az emberek régebbi világából, bűneikből, bűnbánataikból, reményeikből és meghatódásaikból nem marad meg semmi.

Maritain kétfajta machiavellizmusról és a közöttük tátongó szakadékról szóló gondolatmenetének említése alkalmat szolgáltat arra, hogy máris leszögezzem, amit mondandó vagyok: hogy Caragiale műveinek a világában még nem valósult meg az abszolút machiavellizmus, és ez a világ még tele van – megromlott, de azért valós – emberi és keresztényi értékekkel. Egyes vonatkozásaiban persze bűnös és képmutatással szennyezett, de még nem végérvényesen és egészében az abszolút machiavellizmus által megrontott, a minden hájjal megkentek gúnyos röhögésével bemocskolt és az ártatlanok vérével elárasztott világ.

Marshall McLuhantól másfajta segítséget kapok. Mielőtt az ő rendszerei megjelentek volna, Caragialeval kapcsolatos meggyőződésemet némileg bátortalanul merem csak előadni. Azután ellenben bátorságra kaptam. McLuhan ugyanis egy a szövegen és a szavakon túlmutató elemzési módszert javasol, amit ő „mezőelemzésnek”<sup>1</sup> nevez, mi pedig méltán nevezhetnénk spektroszkopikusnak is. Az új kutatási módszer túllép az írott anyagon, és figyelembe veszi azt is, ami nem tipográfiai és nem vizuális természetű, a művet környező *aurát*, légkört, háttérét és mindazt, ami mellékholgató vagy még csupán össze nem állt, finom por, a társadalom mentalitásával ozmózisban lévő, öntudatlan érzés. Mindezek ugyanannak a dolognak a különböző körülírásai, ami a műalkotásban ugyanaz, mint a nap melege a bornak (a forró nyarak során érett szőlők közvetítésével) vagy a szénnek (mely szintén csupán a nap felhalmozott melegét adja vissza).

Caragiale „színképelemzése” – mely a tipográfiai jelek párhuzamos sorainál messzebbre megy, és főleg szélesebb területet érint – kirajzolhatja mind a mű auráját, mind a kor fényét, mely a szerző tudtán kívül és alighanem szándékolatlanul is ott fénylik a szövegben. Ez a művelet, amely megvilágítóbb erejűnek bizonyulhat a legfigyelmesebb és legtudósabb olvasatnál, hasonlatos a fénykép előhívásához, mely Antonioni *Nagyítás* című filmjében a fényképész által nem sejtett valóságot tár fel, és végül a lényegiségekhez vezet. (Amelyek felé ebben a platonikus filmben az alkímia előírásai szerint megtisztult fényképész is elindul.)

Caragialét sem csupán szöveg szerint és vizuálisan kell tehát olvasni, hanem a hallható-kitapintható-megidéző közeg teljes összetettségében, a pszichofizikai környezet egészének és a – hogy úgy mondjam – ektoplazmikus alapnak, valamint a környező értékek széles skálájának a figyelembevételével, melyet a szem nem képes egyszerre meglátni. A jelen írás ilyen színeképelemzést vagy mélységi röntgenképet nyújt, és bizonyos parafenoméneket rögzít fotografikusan. A benne megfogalmazott olvasat láthatatlan formákat leplez le – éppen mint a fényképezőgép a spiritiszta széanszon –, és egy új világot hív elő, a látószög megváltozása és a zoom pedig egy más-fajta erkölcsöt, mely a caragialei világ háttérül és alapjául szolgál.

## Az elveszett levél negyedik felvonása

■ Mielőtt a lényegre térnék, meg kell még jegyeznem, hogy *Az elveszett levél* igazi csattanója és titka a negyedik felvonásban van, amely nélkül nem lett volna több, mint (jól sikerült) realista erkölcsi vígjáték, és a Kótyagos polgár alakja sem lett volna sokkal emlékezetesebb *A nép ellenségében* szereplőnél. Mint ismeretes, Caragialét meg is vádolták azzal, hogy plagizálta Ibsen alakját.

Nem csupán ténykérdés, hogy a vád hülye és aljas, de igazolja a két színdarab egészen különböző megvilágítása, a mélységes hangulatkülönbség is.

A negyedik felvonás – melynek kapcsán az irodalomtörténet és a kritika rámutat, hogy eredetileg nem volt tervbe véve, csak később íródott meg, afféle *utólagosságként* – egészen más világba vezet, mint az Ibsené, és Antonioni nagyításához hasonlóan a caragialei lényegiségekhez, sőt a románizmuséihoz is közelít bennünket.

Hogy a szerzőnek nem volt nyugovása, és befejezettnek sem tudta tekinteni művét egészen addig, amíg hozzá nem fűzte a negyedik jelenetet, egyszerre bizonyítja zsenialitását és odafigyelni tudását *azokra a hangokra*, melyek később, Berlinben, amikor a *Titircă*, *Sotirescu* et *C-ie* megírására került volna sor, már nem beszéltek hozzá.

A *Zűrzavaros éjszaka* végén az utolsó pillanatban újabb bonyodalomra lett volna lehetőség, és a szerző számára készenlében állt egy újabb felvonás anyaga. Isteni tehetsége azonban lehetővé tette számára egyrészt annak a megértését, hogy *Az elveszett levél* első változatának látszólag befejezett három felvonása zsákutcába vezet, és nem fér össze, másrészt azt a felismerést is, hogy bármilyen kiegészítés elrontotta volna a *Zűrzavaros éjszaka* csodálatos ökonómiáját. Így nem nyugodott addig, amíg hozzá nem fűzött még egy felvonást *Az elveszett levél*hez, egészen új, párhuzamos bonyodalmat gerjesztvén, míg a másik esetben megelégedett a mozarti–debussys megoldással, és a karmesteri pálca egyetlen mozdulatával néhány villanásszerű pillanatba és ragyogó akkordba sűrítette a darab teljes *skáláját* és értelmét. (Könnyed és tetszetős fordulattal kenvén el a kapcsolat Dumitrache ténsúr általi felfedezését.)

A negyedik felvonás az, ahol mindenki számára nyilvánvalóan, akinek van szeme a látásra, füle a hallásra, és helyén a szíve, *Az elveszett levél* szerzője túllép az erkölcsi vígjátékon, a realista stíluson és az egész színházon, hogy erőltetett menetben és széleseben a pusztai színházi előadások világán túl, az emberi – jelen esetben a román – lelket megfejtő, nagyszabású művészet világába röpítse az álmélkodó, elbűvölt és a könnyekig meghatott nézőket.

Milyen világ ez, és hol nyílik meg a néző számára? A román lelki egyensúly világról van szó, mely abban a mágikus pillanatban tárul fel, amikor Cațavencu bocsánatot kér, és Zizi asszony megbocsát neki. Ezek nélkül a matematikai tételek bizonyításaihoz és a rituális megfogalmazások elemeihez hasonlóan szükséges és elégséges varázsszavak nélkül, melyek a negyedik felvonás tengelyét és arisztotelészi

mozgatóját jelentik, csak egy jól megírt, eleven, de minden mondanivaló, titok, hát-tér és aura nélküli szatírával van dolgunk. A negyedik felvonás: minden, és egyenesen a románizmus forrásaihoz vezet.

A „*bocsásson meg, asszonyom – megbocsátok*”<sup>2</sup> sorokkal kilépünk a vígjátékból és Caragiale művészi világából, és a már említett másik világba érkezünk.

## Egy másfajta világ

■ Ennek a világnak a létezését Mihai Ralea is világosan látta, és „csodálatosnak”, „tökéletesen paradicsominak”, „patriarkálisnak, idillinek és gondtalannak” nevezte.<sup>3</sup> Ez az, amit én is bizonyítani szeretnék, és így elég lenne ahhoz, hogy jelentéktelené tegye soraimat, ha Ralea nem úgy vélte volna, hogy mindez csupán a jólét és a román ember mulatozó, léha, derűs és nemtörődöm természetének kérdése.

De ennél sokkal többről és mélyebb dologról van szó; az édes patriarkalitás, nyájasság és derű, minden gonoszság és kegyetlenség hiánya nem korlátozódik bizonyos – politikailag nyugodt, gazdaságilag bővelkedő – történelmi korszakra.

Az *elveszett levél* negyedik felvonásával mintegy a *tükör mögé lépünk* – ez teszi lehetővé, hogy a Ralea által kijelölt úton szintén továbblépjek – egy elvarázsolt világba, mely nem a *time is money* szörnyű jenki földje, de nem is a patkányok, a mocskos és a kóbor tehének megrendítő indiai világa, hanem a két véglet közötti egyensúlyé, ahol a déliek szép mondása alapján *there is always time for good manners*,<sup>4</sup> de még egy fröccsre és egy kis rostos sült peccenyére is... Se nem az üzérkedők bolondokháza, se nem kopár sivatag, hanem Max Scheler világa, ahol a civilizáció és a kultúra, ahelyett hogy szemben állnának egymással, mint azt a kultúrtörténeteszek mindig is hitték, együtt járnak. Schelerrel megértettük, hogy a kultúrtörténetben annyit vitatott téma valójában ténykérdés, mert lehetetlen kifinomult és mély kultúra elemi (legalábbis az illendő életvitelt biztosító) anyagi alap nélkül, és viszont, bizonyos szellemi lendület nélküli (bármennyire is a javakban dúskáló és patriarkális) civilizáció.

(Ezért is kelt bennünk egyfelől Ázsia robusztus szellemisége dacára, mocskával és szemetével, mint valami *illetlenség*, borzalmat – ahogyan másfelől az elvakult és zaklatott dúskálás szintén undorít.)

A román világ – mely Caragiale színházában egészen világosan, meghatározottan és (a szerző szándékaitól és érzelmeitől függetlenül) a maga teljes eredetiségében – se nem a Nyugat, se nem az ázsiai-szláv Kelet világa. Merem állítani, hogy rendelkezik mindkettő erőnyeivel, és mentes a hibáiktól.

Nem Frederick Winslow Taylor és a *time is money* világa ez tehát, az idő másodpercekre és a másodperc töredékrészeire osztásának a pénzbe és a pillanatba bolondult világa, a hajsza és a nyüzsgés<sup>5</sup> birodalma, hanem olyan, amely még birtokolja a legnagyobb kincset, az Időt,<sup>6</sup> nem a mindennapokba átszivárgó kétségbeesés, kaosz és szorongás szláv világa, és nem is az elhülyült rendetlenség és nemtörődömség Indiája. Ragaszkodik a rendhez („...*pontban* tizenkettő után”; „Mert Isten nem a zűrzavarnak... Istene” – 1Kor 14,33), nem a dzsungelek és az éjszakánként az utcára meghalni kifelkő szegények tízezeinek Ázsiája.

A román világ a *Közép-Keleten* van,<sup>7</sup> egyfajta arany egyensúlyi állapotban, hiszen René Guénotól tudjuk, hogy vannak a világegyetemben *privilegizált helyek* (melyek különleges kegyelemben részesültek), s a matematika, az építészet, valamint a művészetek is Püthagorasztól Matila C. Ghykáig<sup>8</sup> arra tanítanak, hogy léteznek úgynevezett arany helyzetek és számszerűségek, melyek a leginkább találóak (a franciák úgy mondanák, hogy a „legboldogabbak”) a felhasznált anyag és az elérendő cél szempontjából. A fenomenális modalitás végső kifejezőjének az egyensúly tűnik,

mert egyes eredmények csak bizonyos hőmérsékleti fokokon, az alkotórészek bizonyos rendeződése és az összetevők bizonyos mennyiségi arányai nyomán jönnek létre. Ezek az arany számszerűségek felettébb kényesek és törekenyek, igen csekély helyet foglalnak el a számok sorozatában, és a tőlük való legapróbb eltérés is a jelenléte elmaradásához vezet.<sup>9</sup>

A Mateiu I. Caragiale által az *Aranyifjak alkonyához* (Craii de curtea veche) választott mottót – „Nous sommes ici aux portes de l’Orient, ou tout est pris à la légère”<sup>10</sup> (Raymond Poincaré) – nem feltétlenül kell pejoratív értelemben venni. Ez az „à la légère” nem csupán elítélendő könnyelműséget jelenthet, és *jelent is*, hanem *egészséges relativizmust*, a Kelet elbűvölő relativizmusát, mely az embert a pillanat-törédek kihasználásának és a gesztusok automatizálásának fogójába szorítja a végcél, az előállítási költség csökkentése érdekében, mely korunk valódi bálványja (Brice Parain).

A relativizmus (vagy a könnyedség) nem csupán a keleti világ negatív aspektusa volt, mint Poincaré úr hitte – egy különben igen rendes ember –, hanem életstílus is, egy emberséggel teli és lenyűgöző *way of life*, mely időt hagyott mind a jó modor gyakorlására (*there is always time for good manners*),<sup>11</sup> mind az anyagi javak termelésére, melyek nélkül nincs civilizáció, sőt azokra a szívet-elmét gyönyörködtető dolgokra, amiket így hívunk: beszélgetés a barátokkal, az álmodozás és az elmélkedés ideje, a nyugalom és a csavargás; ha ezek néha olyan parlagibb elnevezéseken is ismeretek, mint kávézás, csevely, pálinkázás és tereferé, meg ki tudja, még hogyan, és amelyek mind kedvező hatással vannak az emberre és ama fakultásaira, melyeket a világ legszigorúbb és legérzelgősebb filozófiája úgy hív, hogy *Geist* és *Seele*.

J. Guéhenno ezért is írhatta, hogy a kreatív elme számára nincsen unalom, és hogy ő maga azokon a hosszú napokon, melyek egy külső szemlélő számára üresnek tünnek volna, tanult a legtöbbet.

Csakugyan, az a világ, mely Caragiale művének aurájában felködlik, szerencsére nem F. W. Taylor veszett birodalma az elkönyvelt és televízió közvetített másodperceivel, „mind a két maroknak teljessége nagy munkával és lelki győtrelemmel” (Préd 4,6), hanem egy olyan világ, mely anélkül, hogy a másik (a hindu, ázsiai, akarathianyos és petyhüdt) végletbe esne, az arany egyensúly borotvaélén táncol, és azon a törekeny ponton időz, ahol az élet édessége (*la douceur de vivre*) a legintenzívebb, a türelmetlenség kizárt, ahol a mindenáron nyerni akarást lenézik, és az életöröm a legközelebb áll az eufóriához és a lelki békéhez (mely nem ugyanaz, mint az élvezetek didergő és kízó hajszolása), illetve – hogy továbbra is tudományosan fejezzem ki magam – perihélikusabb a paradicsomhoz képest.

A *Románism și Ortodoxie*-ben (Románizmus és Ortodoxia) Dumitru Stăniloae ki-merítően és döntő módon igazolta, hogy a román lélek legfontosabb jellemzője az egyensúly – és Caragiale darabjának a „mezőelemzése” is alátámasztja ezt a dolgot, amit kevés nyugati hajlandó (vagy képes) megérteni. Az, ami a nyugatiak szemében komolytalanságnak, lustaságnak és könnyelműségnek tűnik, legtöbbször csupán az emberi természet lázadása az örület istenei általi leigázása ellen, miként ellenanyagaival a test is ellenszegül a betegségnek és a külső beavatkozásnak.

Guéhennon kívül két nyugati értette meg csupán, mi a helyzet a mi úgynevezett komolytalanságunkkal és a világ közvetlenségre való redukálásából adódó fenyegető örületünkkel.

Jacques Maritain az egyik, aki tudja, mennyit is ér a hatékonyság: „A természetben, különösen az élőlényeknél és legfőképpen az embernél voltaképpen semmi sem terméketlen. Sem a szabadidő, sem a lustálkodás és a pihenés nem hiábavaló, csak akkor, ha nem a megfelelően vannak időzítve. A régi kínai bölcsesség jól tudta, milyen felbecsülhetetlen értéket képviselnek az üres idők a zenében<sup>12</sup> és a rajzban,

akárcsak az élet nagy művészetében... Az igazság az, hogy olyankor, ha csak a hatékonyságot, a hatékonyság korlátolt változatát tartod szem előtt, távolodol el leginkább a hatékonyságtól (mert a természet és az élet titokzatos rend, nem pusztá erő-kifejtés), és mindaz, ami kevésbé tűnik hatékonynak [...], rendelkezik nagyobb valószínűséggel hatékonysággal.”<sup>13</sup>

Ami Michel Foucault-t illeti, a másik nyugatit, akire utaltam, ő azt a skizofréniát, melybe napjaink pszichoanalízise lépten-nyomon belébotlik, és amely az emberi pszichikum felépítésétől annyira idegen, nem a világtól való *eltávolodás*, hanem a túl közeli szemlélése és komolyan vevése folyamányának tekinti.<sup>14</sup>

Ezekkel a hosszú idézetekkel korántsem távolodtunk el a színdarab negyedik felvonása végétől – melyet, akárcsak a *Zűrzaravos éjszaka* lezárását, a szerző hatalmi tette<sup>15</sup> old meg –, sem *Az elveszett levél* titkától. A felvonás, a színdarab és az életmű egész titka ugyanis az, hogy a román világ egy másfajta világ, mint a nyugati világ és mint a keleti; másvalami, egy mioritikus és keresztény tér, a szelídség, az édes kibékülés, a megbocsátás, az egyensúly és a viszonylagosság tere.

Az, hogy Zizi megbocsát Cașavencunak, és kibékül vele, sőt azt is értésére adja, hogy a következő választáson támogatni fogja – akárcsak a *Táviratok* hőseinek kibékülése, akik összepuszilkodnak a Függetlenség téren –, a legnagyobb felháborodást váltotta ki, és általában a szerző által leírt társadalom becstelenségének a legékezebb bizonyítékát látják benne.

Ettől az érvtől egyáltalán nem tartok. Nemcsak hogy nem igyekszem kitérni előle, hanem egyenesen örömmel fogadom, mert Cașavencu Zoe általi feloldozására és a Függetlenség téri puszkra hagyatkozom a legjobb érveként arra, hogy Caragiale világa a román lelket a maga legédesebb és legkeresztényibb mivoltában, a relatív machiavellizmus állapotában tárja fel, melyben a gonoszság még nem volt abszolút, és az emberek képesek voltak kibékülni és megbocsátani, és nem volt minden veszve. [...]

## A paradicsom

■ G. K. Chesterton azt mondja Dickens szereplőiről *A Pickwick klub*ból (s még inkább érvényes ez a *Karácsonyi éneke*re), hogy úgy viselkednek, mintha máris a mennyben volnának.

Igaz ez Caragiale szereplőire is, mint *Az elveszett levél* negyedik felvonásából kitűnik.

A caragialei életműnek ez a titka nehezen sejthető (mert olyan egyszerű) és nehezen érthető (mert a rossz csak elvontan hagyja értelmezni magát). Caragiale szereplői azonban úgy viselkednek, mintha (*als ob*) a Paradicsomban volnának, mert abban is vannak, a régi és annyit szapult román társadalomban, mely valójában mennyország volt a földön. A *mulatok – elnökök – díszfelvonulók* komikus crescendo egy létra grádicsait járja be, mely a *bocsásson meg – megbocsátok*tól egészen az empireumig visz, egy olyan világba, amely mezőelemzés és zoom optika híján a zsarolók, a felszarvazottak, a szélhámósok és a verekedők világának tűnik, holott a relatív machiavellizmus keresztényi világa, ahol a forma kordában tartja az alapot, és az elvont kegyetlenség nem képes legyőzni az elemi jószágot – egy csodálatos világ, ahol lehetséges a megbocsátás, a felejtés és a kibékülés, s ahol a gyengédség végül könnyeket fakaszt. A *bocsásson meg – megbocsátok* a paradicsom küszöbe, ahol a szereplők kiszabadulnak a földi gravitáció és a szerzői szándék kötelékeiből, magukkal röptvén minket is az éterbe.

A szerző káromolni akart, ám akaratán kívül dicsőített, mint Kalábriai Barlaám, megváltoztatván az ítéletet: az általa ábrázolt társadalom, ha tetszik neki, ha nem, mennyei.

*Az elveszett levél* titka – mint általában is az emberi lété – a paradicsom nosztalgiaja. Az ember a maga világi állapotában és a művészet is összes formájában – merem állítani – egyvalamire törekszik: visszanyerni a paradicsomot.

A román népet és Caragiale hőseit is a paradicsom vágya ösztökéli.

Ferdén persze, a szerencsétlenek, a román lélek kovászában rejlő erények elemi és ösztönös gyakorlása által, de Caragiale hősei mégiscsak elnyerik a megváltást, ahogyan Mateiu három aranyifjúja is, éppen a gőgjük által.

Megbocsátással válaszolván a bocsánatkérőnek, azonnal és titokzatosan érintkezik a mennnyel. Hasonlóan *A Pickwick klub* és a *Karácsonyi ének* hőseihez, ahogy a fehér mágia varázsszavát kimondják, előnti őket a derű, és alászáll rájuk a kegyelem (ebben az sem árt, hogy többségükben apró és nem halálos bűnösök). Ezzel magyarázható, hogy *Az elveszett levél* negyedik felvonásának vége miért ígéz meg annyira, és fakaszt könnyekre.

Minden mítosz és rítus tartalmaz valamilyen varázsigét, mely képes a paradicsomot helyben megvalósítani vagy lerombolni (semmizni, mint korunk filozófiájában mondják). *Az elveszett levél* varázsigéje is egyszerre és maradéktalanul teremti meg azt; a kocsmából kastélyt és a pöcegödörből mennyet csinál, mint Don Quijote.

A világot Isten Igéje teremtette. Az emberi szavak pedig, ha Isten akarata és terve szerint valók, újrateremthetik a mennyországot. A tolvajnak a kereszten ahhoz, hogy még aznap a paradicsomban legyen, semmi egyéb nem kellett, mint néhány szó kimondása.

*Az elveszett levél* befejezése is a szó hatalmas erejét igazolja, méghozzá bőségesen, és megerősíti Brice Parain mondását: „Hallgass vagy beszélj. Ám ez egyenértékű azzal, hogy meghalj vagy élj.”

A „bocsásson meg – megbocsátok” elhozza a szabadulást (2Kor 3,17), és kiűzi a félelmet (1Ján 4,18). A negyedik felvonás végén mind Zoe, mind Cațavencu és – a szimpátiáhullámok terjedése által – mindenki más is szabad, félelem nélküli és boldog; ők megmenekültek a Törvény átka alól, és a kegyelem új szövetségének a jele alatt paradicsomi boldogságtól repesnek.<sup>16</sup>

Vajon nem csupán nagy szavak ezek, és talán inkább káromol itt az, aki leírja őket? Nem meggondolatlan (a szó legszigorúbb és legsúlyosabb értelmében) azon túlmenően, hogy nem odaillő ilyen teológiai ízű és magasztos fogalmakat használni, és pedig kikre? Ezekre a szószátyárookra, naplopókra és cinkosokra, ádázan szatirikus vígjátéki hősökre? Más területeken megtalálható erényektől fellelkesülten, nekidühödve a paradoxonnak és bizonyos későbbi körülmények által indítatva (melyek visszamenőleg semmit sem igazolnak) nem teszem magamat nevetségessé, és értelmezek összevissza?

Szigorúan az esztétikai interpretációhoz tartozó védelmemre három olyan rekművet idézek, amelyek tartalma és üzenete hasonlóan bonyolult és megtévesztő, mint *Az elveszett levél*.

A *Figaro házasságát* Beaumarchais eredetileg ideologikus, mozgósító, politikai műnek szánta, a polgárság apológiájának az arisztokráciával szemben. A polgárság győzelmével a vígjáték feledésbe merült, és felülírta a *Nozze di Figaro*. Valódi, habár nem tudatos háttérét, poétikus komédia mivoltát megsejtven Mozart biztosította számára a halhatatlanságot – de csupán mint olyan burleszk fantáziának, ahol a dal az egyedüli megoldás és az egyetlen tanulság.

G. B. Shaw *Pygmalion*jának látszólagos témája a virágáruslány úrihölgygé válása; csupán ahogy a művet játszani kezdték, vált nyilvánvalóvá, hogy valójában nem Eliza Doolittle nagyvilági neveléséről, hanem Henry Higgins professzor lelki átlényegüléséről van szó, aki rögeszmés és önző, a műveltség magánvilágába vesztett szobatudósból emberré válik.

A harmadik, leginkább meggyőző és nagyszerű eset a *Don Quijote*, melynek valódi értelmét senki sem ismeri, de bárki érzi-sejti, hogy valami egészen más, mint egy félbolond pojáca nevetséges (és néha kissé vaskos) kalandjai és viszontagságai. A *Don Quijote*-ban egyöntetűen az emberiség egyik legnagyobb művét gyanítják, a Don Quijote–Sancho Panza páros az emberi lény két oldalának a jelképe, a szerencsétlen lovag által követett eszmény pedig nem más, mint az én és a világ ember általi átlényegítésének a kalandja.

Az *elveszett levelet* nem átalalom a szóban forgó remekművek sorában emlegetni, ahogyan a román lelkét habozás nélkül a kétfajta törekvés, Kelet és Nyugat egyedi és szerencsés összefonódásának, az egyensúly csodálatos tulajdonságaival felruházott püthagoreus találkozási pontnak, eleven, megélésre méltó és Istennek tetsző – a legtisztább és a leginkább gyakorlatias kereszténységben gyökerező – élet forrásának látom.

(Odáig mennék, hogy a Nagy Sándor-történetek mioritikus területen tapasztalt sikerét annak a körülménynek is tulajdonítsam, hogy Makedón Sándor mindenekelőtt a Keletet a Nyugattal egyesítő király volt, ami a románizmus eszménye és – legalábbis részben – megvalósítása is.)

Jól tudom, hogy Caragialénál nem csupán kibékülés és megbocsátás<sup>17</sup> van, szelídség, édes komolytalanság és elbűvölő patriarkalitás, de ádáz kegyetlenség is, hogy ott van a *Megtorlás*, a *Húsvéti gyertya* (amiről azonban volt romántanárommal, a Spiru Haret Líceumban tanító Ștefan Nanullal egy véleményen lévén azt hiszem, hogy csupán álom) és mindenekelőtt a román irodalom – ha nem egyenesen a világirodalom – egyik legszörnyűbb és legszízszaggatóbb darabja, a *Grand Hôtel* „*Victoria Română*”. Mindezt azonban – mint a jó tolvaj bűneit a keresztben – eltörli *Az elveszett levél* kegyteljes befejezése és a román lélek egészét feltáró mű aurája.

Caragiale nyelve, mely nem a román, hanem valamilyen román feletti, a román nyelv sűrített atomi összerobbanása, *szó feletti és többletszavakból*<sup>18</sup> álló Algol-nyelv<sup>19</sup>, rejtjelekben kódoltan fejezi ki az olvasó által – saját örömeire, elragadtatására és énje határai közüli kiragadására – megfajított-kibetűzött tartalmat. A megfajított mű egészen különböző benyomást kelt, a fotografikus előhívás másfajta valóságot tár fel: a jóérzéssel teli, nem manicheus és – a Kelet mintájára, ám anélkül, hogy a Kelethez hasonlóan elátkozná – mindig az anyag átszellemítésére törekedő román lelket, mely ezt – a Nyugattal szemben – nem is bálványozza, és amelynek művészete „bizonyos illem és szelídség, egy csak rá jellemző és mindegyik mástól megkülönböztető szublimálás pecsétjét hordozza magán”.<sup>20</sup>

## Et in Arcadia ego

■ Ezzel a néhány szóval (melyet folyton emleget – nem holmi esztétizmusból, hanem mint őszinte sóhaj) marad a jelen sorok írója egy elpazarolt életnek a végén. Ennyije maradt: hogy elmondhassa, élt ő is egy olyan világban, ahol, ha két siető ember (ami itt ritkaság!) egymásnak ütközött az utcán, ösztönösen és egyszerre a kalapjához emelte kezét, hogy elnézést kérjen; ahol, ha a zsúfolt vendéglőbe lépett be valaki, és engedélyt kért, hogy egy foglalt asztalhoz üljön le, rögtön hívogató mosollyal tessékelték; ahol a kereskedő, ha tízszeres haszna is kínálkozott volna egy *becsület-szóra* eladott áruból, eszébe nem jut, hogy másnak is adhatná és nem azon az áron, melyen szóban megegyeztek; ahol a tiszt megalázottnak és szomorúnak érezte magát, ha pofon vágta az alárendeltjét; ahol a legutolsó gazember sem kezdeményezett veszekedést szomszédal vagy ismerőssel; ahol bármely órában, bárkinek a vendéglátás szentséges szertartásának részeként kihozták a kávé és a dulcsácát; ahol a feljelentés a hétféjú sárkányos tündérmesék birodalmába tartozott; ahol a düh, a



bosszúállás, de még a puszta igazságosság is pironkodva meghátrált egy „Isten szerelmére” felkiáltás előtt; ahol a politikai törvényekkel, a rendszabályokkal és minden szigorúsággal szemben a jóérzéssel cinkos megértést mindig is előnyben részesítették; ahol az igazságosság alávetette magát a méltányosságnak és az emberségnek; ahol az emberek lépten-nyomon egymásra mosolyogtak (mint Camus *Pestis*-ében a vész elmúltával), és egyikük java nem zavarta a magáét kereső másikat; ahol, ha eltévesztetted a címet, másvalakinek hagytál üzenetet, majd a végén azt mondtad, hogy nincs jelentősége (Ion Luca Caragiale: *Kánikula*), nem csupán ionescói abszurd helyzetet teremtettél idő előtt, hanem egy olyan társadalom tagjaként is megnyilvánultál, melyben a szerencsétlenségek nem nőttek lavinaként katasztrófává, se nem feltétlenül lettek gyászos következményei minden tévedésnek, és a dolgok (az egészséges társadalmi test hatására) rendeződtek néha maguktól is, nem lévén emberhalál és világvége minden semmiségből; ahol a vendégért (különösen ha idegen vendégről van szó) a házigazda hajlandó volt bármilyen áldozatra, hogy szőnyegül boruljon a lába elé, és szükség esetén bemenjen a medve barlangjába is (Nicoale Gane: *Petrea Dascălul*); ahol a – mezei vagy városi – természeti és lélekbeli táj felett egyaránt mély nyugalom honolt (cervantesi szóval élve csendes látványossággal gyönyörködtetvén az embereket); ahol még a végtelennek is megvolt a szelídebb változata, a „véghetetlen”, és a *kellt* gyakran helyettesítette az „illik”,<sup>21</sup> a vakon követendő parancsot pedig csak az ironikusan és megvetéssel használt idegen szóval, a „muszáj”-jal fejezték ki; ahol Alecu Russo patetikus mondata, az „*összejártak, és barátok voltak*”, tényt szögezett le egyszer és mindenkorra; ahol az emberek olyan természetességgel *segítettek egymásnak*, mintha ez volna a természet rendje; egy olyan helyen, amelyben még az eb, az ökör és a szamár is meg kellett hogy lássa a paradicsomot.

Egy gyönyörűség, egy áldás, egy csodálatos ország, „nem csupán jó emberek, hanem jó szándékúak is” (Eminescu), akiknek egyszerű tulajdonságai (könyörület, vendégszeretet, megbocsátás...) szorult helyzetben – márpedig ilyenkor ismerzenek meg az emberek és a dolgok – többet érnek a francia intelligenciánál, az angolszász kezdeményezésnél és a német hozzáértésnél a csavarokhoz; kereszténység mindenben, minden sarkon, minden szívben; ezerszeresen is mennyország. Elmúlt már? Minden paradicsom azért van, hogy elveszzen, mondja Jean Cau. De nem múlt el mindenestül. Milyen különös, és mennyire kiismerhetetlenek az Úr útjai. Ennek az ádáz komédiának a kagylóhéjában a román világ minden fenséges varázásával átvészelteti az évszázadokat, már itt a földön, a mindennapi dolgok forгатagában előre hirdetvén a paradicsomot, melynek nosztalgiája sohasem fog kímélni.

**R. L. fordítása**

**■ JEGYZETEK**

1. A művet, az elektromos, a mágneses és a gravitációs mező mintájára környező mező.
2. Zoe szó szerint nem ezt mondja (Caragiale isteni tehetsége sem volt elegendő ahhoz, hogy csupán ezt az egy szót írja le: „megbocsátok”), hanem: „De én jó vagyok... be fogom bizonyítani... Most boldog vagyok... Mit tördöm én már azzal, hogy ártani akart nekem, ha egyszer nem sikerült. [...] ezért olyan maradok, mint eddig is voltam. [...] Mit remeg? Becsületszavamra mondom, megmenekült...” Ez nekem túl hosszúnak tűnik, de több is, mint elég ahhoz, hogy az egyszerűség kedvéért és a megváltó formula könnyebb tárgyalása végett a „megbocsátok”-ban összegezzem, ami így Molière Don Juanjának „Add a kezed – Íme!” soraira emlékeztet, a Parancsnok és a főhős közötti párbeszédre, mely a francia irodalomkritikát évszázadok óta ígézetében tartja.
3. Valori. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II 1935. 51–55. (Caragiale și Balzac); 109. sk. (Lumea lui Caragiale).
4. „Az idő pénz”; illetve „mindig van idő a jó modorra”. (A szerk.)
5. „Ahol nyüzsgés van, ott nem lehetséges szabadság.” (Dosztojevszkij)
6. Farfuridi: „...pontban tizenkettő után megyek a törvényszékre.”
7. Vajon részben nem a levantinus Közel-Keleten is? A román kultúrában Anton Panntól (sőt talán már Dimitrie Cantemirtől) Filimonon át egészen magáig I. L. Caragialéig (Kir Ianulea, Abu-Hasszan) és Mateiu I.

Caraglioéig jelen lévő grecizált, eltörökösödött, Naszreddin Hodzsás pitoreszk jelleget tekintetbe véve igennel válaszolhatunk.

8. Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts (1927); Le nombre d'or (1931).

9. A kvantummechanikában alapvető Planck-állandó, a mi világegyetem-állandónk például  $0,00000000000000000000000006624$  erg/sec.

10. „Itt vagyunk a Kelet kapuinál, ahol mindent könnyedén vesznek.” (A szerk.)

11. „Mindig van idő a jó modorra”. (A szerk.) Camil Petrescu levonja a végső konzekvenciáit is: „Még a vérpad felé mentemben se förmedtem volna rá a barátomra – anélkül, hogy különösebben haragudnék rá, hanem csak úgy, mert éppen foglalt vagyok –, hogy most hagyjon békén.” (A szerelem utolsó, a háború első éjszakája)

12. És ugyanilyen jól Aldous Huxley is, aki The Rest is Silence című írásában Shakespeare szavait elemezvén rámutat, hogy a hang- és szőzőn elmúltával a zenében és az irodalomban a csoda akkor következik be, amikor beáll a csend, amelyben résztvevőként a hallgató és az olvasó elragadtatásba eshet.

13. Le paysan de la Garonne. Desclée de Brouwer, Paris, 1966. 138–139.

14. „És pontosan amikor ez a nyelv a maga csupasz valóságában mutatkozik meg, ám ugyanakkor kitér minden jelentés elől, mintha nagy, zsarnoki és üres rendszer volna, amikor a Vágy vad állapotában uralkodik, mintha szabályának szigora minden oppozíciót megszüntetett volna, amikor a Halál uralkodik minden pszichológiai funkción, és fölötté áll kizárólagos és pusztító normájaként – ekkor ismerjük fel az őrületet jelenvaló formájában, ahogy a modern tapasztalás számára adódik, igazságaként és másságaként. Ebben az empirikus alakzatban, amely mégis idegen mindentől (és mindenben), amit csak kísérletileg próbára tehetünk, tudatunk már nem találja meg egy másik nyomait, mint a 16. században; már nem állapítja meg az újtjáról letért ész eltévelyedését; azt látja felbukkanni, ami veszedelmes módon a legközelebb áll hozzánk – mintha nagy hirtelen létünk üressége maga rajzolódna ki a térben; a végesség, amelynek alapján létezőnk, gondolkodunk és tudunk, egyszer csak ott áll előttünk, valós, egyszersmind lehetetlen létezőként, gondolatként, amelyet nem tudunk elgondolni [...]” Michel Foucault: Les mots et les choses. (A szavak és a dolgok. Ford. Romhányi Török Gábor. Osiris Kiadó, Bp., 2000. 418–419.)

15. A kifejezést olyan értelemben használom, mint Iorga, amikor Cuza 1864. évi státútumát román hatalmi tettnek nevezi.

16. „Szerződést kötöttem a pokollal. Ahol már nincs szabadság, ott csupán a Törvény, a szigorú, büntetőjogi és számtani igazságosság uralkodik.” (Paul Claudel)

17. Miért tulajdonítottam ekkora jelentőséget a megbocsátásnak, és helyeztem folyton erre a hangsúlyt? Mert osztom Denis de Rougemont véleményét (La part du diable): „Egyetlen dolog van a világon, ami rosszabb, mint kételkedni a jóban és a valóságban: kételkedni a megbocsátásban.”

18. Vintilă Rădulescu: Vinurile lor... 267. kifejezései Iancu Brezianu kapcsán.

19. Korai számítógépes programozási nyelv. (A szerk.)

20. Vasile Varga: Pictura românească în perspectiva europeană. Arta 1969. 4.

21. Lásd Constantin Noica: Rostirea filosofică românească. Editura Științifică, Buc., 1970.

