

DIONÜSZOSZ KÖVETE NYÉKEN

Ahogy a komoly kérdésekre általában, természetesen arra sincs explicit válasz, hogy *mi* a dionüszoszi. Jelenséget, magatartást, misztériumot, művészetet vagy életvitelt idéz meg ez a kultúra-kritikában Nietzsche óta ismét oly fontosá vált fogalom, vagy valami *még idegenebbet*, olyan kategóriát, amely fogalmainak rendjébe *egyáltalán nem sorolható be?* Vagy azért tűnik *ennyire* megfoghatatlannak ez a kategória, mert *túlságosan közel áll hozzánk?* Vagyis közel állna, ha mi magunk közel állnánk saját néphagyományunkhoz – hadd használjam ezt a ma már csaknem tartalmatlan, sőt, szinte riasztó szót; lehet ugyanis, hogy ennek mélyéről a rárakódott rétegek, felszínen úszó kosz, miegymás fellazítása után csaknem magától bukna a felszínre?

A felvetés nem túl-szofisztikált. Keresnünk kell a dionüszoszi magját, akár a művészetéről általában, akár, és kiváltképp ez érdekel most, a költészetéről beszélünk. Hiszen leleplező jegye, a *mámor* kis, váratlanul aktiválódó sejtként lapul a költészet ama titokzatos előttes-állapotában, melyet köznyelven ihletnek szoktunk leginkább nevezni, Weöres pedig, akit most hosszan idézni fogok, „rohamnak”, „transznak” is. „Nálam a 'roham' lefolyása általában ilyenféle: Este vagy éjszaka van, egyedül vagyok a szobában, gondjaim elpárologtak és kicsit fáradt vagyok; még nincs kedvem lefeküdni, de nem tudom, hogy mivel foglalkozzam, a túlságos ráérés üressége nyomaszt; körbe-körbe járok az asztal körül és 'nem gondolok semmire', de ebben a semmire se gondolásban számtalan emlék-törmelék csillámlik; tulajdonképpen cél- és irány nélküli mindenfélére gondolás. A hintázó körbe-járkálás narkotikus hatására az ernyedtt és rendszertelen gondolat-gomoly kezd jellegzetes hangulattá válni, határozott irányba rendeződni; szín-, forma- és hang-képzetek bizonytalan érzése támad bennem, annyira fátyolozottan, hogy pillanatra sem tudnám megrögzíteni őket, alakzatukról sejtlem sincs, csak jellegüket érzem. Mintha súlytalanul járkálnék; és reális körülmények legföljebb pillanatnyilag bukkannak föl bennem. (...) Az egyirányúvá lett hangulat kezd megtelni egyirányú gondolatokkal: vagy egy régebben keletkezett motívumcsoport

vagy a gomolygásból kialakuló sejtelem szabja meg a gondolatok irányát; a versforma, ami ilyenkor felöltik bennem és késznek mutatkozik a tartalmat magába fogadni, többnyire egyszerű elemekből önkéntelenül tevődik össze, vagy már előbb ki-gondolt formám, vagy valamelyik szokásos forma. Gyakran már előzőleg él bennem a téma is, a forma is úgy, hogy az ihlet házasítja össze őket” – írja *A vers születése* című értekezésben, melyet a vallo-másosság boncnoki munkájaként értékelhetünk.

Efféle érzéletes jelentés a mámor biofizikájáról meglehetősen ritka, ám magát a jelenséget az adat-közlők szűkszavúsága semmiképpen sem teszi mellőzhetővé. Ellenkezőleg. Nietzsche például éppen a mámort, mégpedig a költői módon megragadott mámort helyezi el alapkőként a Dionüszosznak emelt, újonnan épített szentélyben. „A benne lezajló költői folyamat mikéntjére Schiller művészlélektani megfigyelése vet fényt, melyre bár ő maga nem lelt magyarázatot, mégsem tűnik érthetetlennek – írja első és már botrányos tanulmányában, *A tragédia születésében*, melyből hosszan idézek, majd első fejezetére a továbbiakban oly sokszor utalok majd –; Schiller ugyanis megvallja, hogy nem valamiféle gondolatilag-okozatilag elrendezett képsor felvilágosítása, látomása, hanem bizonyos zenei hangulat az, ami nála a költői aktust megelőzi ('Az érzésnek bennem eleinte nincs határozott és világos tárgya; ez csak utóbb alakul ki. Bizonyos zenei hangulat jár elől, nálam csupán azt követi a költői eszme.') Tegyük hozzá ehhez most az antik líra legfontosabb jelenségét, azt, hogy a lírikus egyben *zenész* is volt, és hogy a költőnek és a zenésznek ez az azonosság mindenütt természetesnek számított – mellyel szemben újabb líránk fő nélküli istenképnek tűnik –, és akkor, korábban kifejtett esztétikai metafizikánk alapján, a lírikust az alábbi módon tudjuk megmagyarázni. Dionüszoszi művész, a lírikus először teljesen eggyé válik az ő-eggyel, azonos a fájdalmával, az ellentmondásával, és az ő-egy képét azután zeneként hozza létre, ha ez különben joggal is nevezhető a világ újraismétlésének és másolatának; az apollóni álomhatás folytán azonban a zene most ismét láthatóvá lesz számára, mintha egy *álomkép hasonlat formájában* pillantaná meg.”

Schiller és Weöres? Távolinak tetsző, mégis közeli rokonság; nem alkot szerint, hanem az általánosabb *költői szemlélet* erőterében, melyet Nietzsche kapcsán említettem. Ez a költői szemlélet nem ritkán, de nem is túlságosan gyakran mutatkozik meg; nem minden lírikus munkáján hagyja ott ugyanis a keze vonását. (Nietzsche korában sem! Mit is nyilatkozott a „fő nélküli istenképről?” És, fő nélküli istenem, hogy nyilatkozhatunk mi, most kortárs irodalmunkról?!) Nem mindenkor kedvez annak, hogy ez a szemlélet egyáltalán megmutatkozzon. A világ előtt jórészt ismeretlen irodalmunkban ugyan hány költő idézte meg Dionüszoszt? Kinek a verse vált zenévé, vagy volt már eleve zene? Ilyen volt Czuczor Gergely, akinek talán legtöbb dala vált népdallá, amint ezt az első népdalgyűjtések bizonyítják; és ilyen Petőfi is, aki dalaival beleolvadt az új kárpát-medencei kultusz, a zenévé vált dal, a csárdás összhangzatába. Másokat Dionüszosz keresett fel a zene által: újabban például Sebő Ferenc vagy a Kaláka versmegzenésítései révén. Ám ezeket a vonásokat a költészet peremterületének, kivételeinek tekinti az irodalomtörténet fő vonulata; és azokat, akik még e vonulat bajnokai lennének, más szempontok, más ismérvek alapján illeszt kategóriái rendszerébe. (Vajon miért rímelt olyan megveszekedett módon a „kategóriái” szó a „rigolyái”-ra?)

Sokan kísértették, de csak két költője volt eddig a magyar lírának, aki *per tu* kötődött a mámor istenével: Ady és Vörösmarty. Előbbiről most nem szólok, hiszen ebben a cikkben a Szózat költőjének idézem meg alakját, és éppen elég nagy falat ez a villahegyre. Vörösmarty költészetében van valami robusztus tömb, ami jószerivel megmagyarázhatatlan. A *Liszt Ferenchez* vagy *A vén cigány* versében felismerhetjük a magyar sorsra feszített saját életút tragédiáját, azt, amit akár magyar fátumnak is nevezhetünk. Ez volna a pozitivistá, életrajzi magyarázat. Erre nem sokat adok; hiszen ez az értelmezés nem érinti azt az események felszínénél mélyebben elrejtett bugyrot, ahol művé válik a sors... De a romantikus távlatot is keveslem, ha az *Ábránd* vagy a *A merengőhöz* szerzőjéről beszélünk. Bár a romantika művészetfelfogása kétségkívül utat enged a *látomásnak*, mely Apolló kedvenc kísértése, és így közelebb visz minket a művészet világához, és szemléletünket a művészi befogadásra alkalmassá teszi... De ha a romantika *megsejt* valamit abból, ami a dionüszoszi, és közvetve, mintegy Apolló maszkián keresztül pillant rá, Vörösmarty *közvetlenül érzi* az isten érintését.

Tudom, vagy fennköltén, vagy semmitmondóan hangzik előbbi mondatom, attól függően, hogy romantikus vagy klasszikus alkot olvassa soraimat – gyorsan előállok a magyarázattal, hogy mondatomat e mai, tudományoskodó kor szemében is beláthatóvá tegyem. Az apollóni művész, a zseni meglát valamit a világból; és láthatóvá is teszi a világ olyan metszetét, mely addig felszín alatt volt, ugyanis *még nem kapott nevet*. Mi más lenne a művész célja, mint nevet adni a megnevezetlennek? A világ *mibenléte* a műalkotásban válik láthatóvá – ez a romantikus művészetelmélet alap gondolata. A névadás rokon a jóslással: így fognak majd hívni, mondja a romantikus művész egy-egy érzésre vagy életsziporkára – és Apollón megsegíti a benne bízót! A dionüszoszi művész viszont elnyeli a megnevezés előtti csönd. A némaságból törnek elő a szavai, sokszor tagolatlanul, sokszor képtelenül, sokszor a szóritmus árján. Az álomvilág, amely az apollóni művész lételeme, számára idegen. „Ábrándozás az élet megrontja...” – írja le a szólássá vált mondatot (*A merengőhöz*); „Talán a múlt idők setét virága, / Min a csalódás könnye rengedez? / Tán a jövőnek holdas fátyolában / Ijesztő képek réme jár feléd, / S nem bízhatol sorsodnak jóslatában, / Mert egyszer azt csalúton kereséd?” Az időben csak a jelent éli; minden, ami a pillanaton kívül esik, a szemében Apollón tükörvilágának foglya. Ha megszólal, a dithürambusban, hömpölygő hexameterben tör elő belőle a dionüszoszi indulat – a *Zalán futása* hozza meg számára a hírnevet, és az *Árpád ébredését* viszi színre az induló Nemzeti Színház 1837-ben, mi mást –, de sokkal inkább ráismerünk: a hallgatásban, profilját néma kőtömb rajzolja ki – kvarcit vagy gránit, a megolvadt vulkanikus kőzet árukkodik az indulat hevéről.

Ezt az alakot, ezt a Dionüszosznak adózó karaktert szeretném ebben az írásban megmutatni, utolsó éveiben. Erre a Dionüszosz iránti tisztelet és a hely szelleme egyaránt kötelez. (Hiszen évek óta Pázmándon, Vörösmarty „közéletében” lakom.) Az 1850-től 1855-ig, haláláig tartó időszakot a bomlás fél évtizedének szokás tekinteni Vörösmarty pályáján. Visszaköltözik Baracskára, majd Nyékre, házat, telket bérel, gazdálkodik. (Baracskán, állítólag, a helybeliektől baromfit, tehenet kap.) Nyéken sokáig tartja magát a szóbeszéd: bottal jár a faluban, almával csalja magához a gyerekeket, hogy neki verset mondjanak. Ez a zilált, hirtelenjében megöregedett alkat nem alkot: két, értékelhető munkája az *Előszó* és *A vén cigány* – viszont e kettő a magyar líra száz legjelentősebb verse közt van. (Kitérő a mennyiségéről és kacsintás Ady irányába: húsz-

harminc verse ha van, mondta róla fitymálóan egy egyetemi előadás során Füst Milán. Majd elgondolkodva hozzátette: de kinek van még rajta kívül húsz-harminc verse?) E kettőn kívül „csak” rendes epigrammák, a *Mint a földművelő* például tökéletes a műfaj keretei közt; de *Az ember élete* című munka például már csak jó emlékkönyv-színvonal. Ám e kettő: kőkehely, színig töltve a mámor borával.

Az *Előszó*, mint a dionüszoszi megjelenítője? Igen! Ne vezessen félre a látszatvilág, Apollón szép csínytevése, melyet Schopenhauer maya fátylához hasonlított. A vers nem a „Midőn ezt írtam...”, hanem az „Öröm- s reménytől reszketett a lég...” sorral kezdődik (első versszaka retorikai felütés, megelőlegezett nyugalom a hatásosabb kontraszt kedvéért), és utolsó strófájának abszurditása elkenődözhetetlen: a „hazud” szó úgy ül az utolsó strófa testén, mint Krisztusén az öt seb. Az *Előszó* szövegteste egyetlen, tagolatlan strófa, és ez: a középső; és ez a tagolatlan strófa, „a vész kitört” tömondat bővítménye. Ez az igaz Vörösmarty, és ez az igazi Dionüszosz! Emberfejek, elsőtétült ég, ellenséges istenek, vész, szörnyeteg, átok, csonthalmok, elhamvadt városok, „... és csend és hó és halál.” Hol van itt Dionüszosz életigenlése? Több ez annál: a mámor istenének indulata, aki nem az álom, hanem a látomás, a jóslatnál ezerszer kegyetlenebb vízió képében igazza le a szemlélt.

Többet kellene tudnunk Dionüszoszról annál, mint amennyit jelenleg tudunk, hogy Vörösmarty világát megértsük. Nietzsche jó tanítómester: de Vörösmarty mégis közelebb visz a mámor istenéhez, mivel nem tanára, hanem papja annak. Közismert, hogy Nietzsche a következő gondolatmenetet állítja fel *A tragédia születésének* első fejezetében: Apollón, a művészet és jóslások istene álomvilágban jelenik meg a művész számára, „egy álomkép hasonlat formájában”, mint ezt Nietzsche többször kiemeli; ám ez az álomkép, bármennyire vonzó legyen is, és az álomban bármennyire kívánjuk is az álom folytatását: *látszat*, és „az álomvalóságának a legelevenebb életszerűsége közepette is megvan bennünk *látszatának* áttetsző érzése...” Különös, de épp a *látszatok felismerése* köti össze az apollóni művész személyét a filozófussal – talán innen ered, hogy egy bizonyos költészet, kiváltképp az álomszerű hasonlatokban tobzódó, épp ezért a szürrealizmussal kacércodó költészet – *nem* ellentmondás! – oly rokon a filozófiával... „...a filozofikus embert – írja ezért Nietzsche – olyan érzés is kerülgeti, hogy a mögött a valóság mögött is, amelyben léteünk és ténykedünk, egy második, teljesen más valóság rejtőzködik, hogy tehát az is csak látszat;

és azt az adományt, hogy némelyikünknek az emberek és a dolgok olykor merő agyrémnek vagy álomképnek tűnnek, Schopenhauer egyenesen a filozófiai tehetség ismérvének mondja. Ahogy mármost a filozófus a létezés valóságához, a művészet iránt fogékony ember ugyanúgy viszonyul az áloméhoz; pontosan és örömet figyel rá: mert az álom képeivel értelmezi az életet, az álomeseményekkel készül fel az életre.” A művész és a filozófus tehát a látomásuk iránt való kételyben osztoznak, vagyis a látszatvilág valóságának felismerésében (látomásuk tartalma persze más, a művész valósága a mű, a filozófusé pedig a világ); de miben osztozik Dionüszosz papja? A magányban. A magány árulja el Dionüszosz hívét akkor, amikor a mámor nem ragadja el, és valami gát nem engedi belefolyni a közösség rítusaiba, melyeket egyébként szenvedélyvel tölt meg; Dionüszosz híve magányos marad, ha valami meggátolja, hogy felszabaduljon.

Mondhatni, Vörösmarty túl bonyolult alkat ahhoz, hogy felszabaduljon. Ez tévedés! A dionüszoszinak csaknem szinonimája a felszabadulás; mámor csak ott jelenik meg, ahol az egyén leveti a személyiség burkát, mint egy őt határoló köntöst, és átadja magát a közösségnek. (Franz Rosenzweig szerint ahol a személyiség elvész, hogy felvállalja sorsát, ott születik meg az én.) A borzalmat, mely a létezés látszatvilágának felismeréséből fakad, ebben az esetben fölválthatja a mámor. És a mámorban elvész alkotó és alkotás közti különbség, sőt, az mintegy felcserélődik. „Az ember nem művész többé, műalkotássá lett...” – szögezi le Nietzsche. Épp ezért, a mámor legnyíltabb megjelenése: a tánc, mely egybekapcsolja a zenét a saját-test műalkotássá való emelésével. „Énekszóval, tánccal nyilvánítja magát magasabb közösség tagjának az ember: feledte a járást és a beszédet, a táncos léptekkel már-már a levegőbe emelkedni készül.” A saját test műalkotássá emelése jelenik meg a performance-ban, kiváltképp a zenés performance-ban; és ez jelent meg a tizenkilencedik század nagy performance-ában, a verbunkban és csárdásban, melyben Dionüszosz a maga legteltesebb módján jelenhet meg. „Bizonyára történelmileg is kimutatható – írja ismét Nietzsche –, hogy minden népdalban bővelkedő korszak egyúttal a leghevesebb dionüszoszi izgalmak-áramlatok korszaka is, mely áramlatokat mindig a népdal termőtalajának és előfeltételének kell tekintenünk.” Mi más lenne inkább a népdal talaja, mint a tizenkilencedik század, a verbunk és a csárdás újjászülető eszméjével; és ha e megújuláson nem csodálkozunk, nem azon kell csodálkoznunk inkább, hogy Vörösmarty elzár-

kózik a mámorban való újjászületés elől, és a magányba menekül? Vörösmarty és a magány: nem ez Dionüszosz követének legnagyobb talánya?

Még egyszerűbb lenne azt mondani: de nem tragikus alkat. Ír a mámorról, de nem éli meg. Micsoda hiba, micsoda naivitás! Nincs még egy ember, aki jelentősebb sorokat írna a borról a magyar költészetben, mint ő. Megírja a *Fóti dalt* („Föl-felé megy borban a gyöngy; Jól teszi...” – ki ne emlékezne), majd a Czilleys a Hunyadiak dalbetétét, melyhez Erkel szerzett zenét, a *Keserű pohárt*; de strófákat szentel a *Rossz bornak*, majd a *Jó bornak* is; a *Mi csinálunk?* soraiban pedig már valósággal parodizálja a nagy eszem-iszomot. És mi kell még a bor mellé? Természetesen zene. 1840 november-decemberében írja meg nagy versét, a *Liszt Ferenchez* című, ódai hangvételű munkát. Életútja csúcsponton, ünnepelt, nemzeti költő, sehol még az elbukott szabadságharc, mégis: a Liszt Ferenchez írt költemény alapvető képei „a velőket rázó húrokon” felzengő zene, és a „vész zongorája”. Miért? Ez volna Dionüszosz örömmünnepe? Dehogy! Egyre világosabb, hogy a világ nem tud megújulni; és minden kép, minden hasonlat, mely a megújult világot festi, Apollón mámore csak, „*egy álomkép hasonlat formájában*”. A látomás indulatában ismerjük meg az igazi Vörösmartyt. Indulata a lázban égő, beteg világ képét festi, és ettől az indulattól nem tud szabadulni; sőt, nem csak szabadulni nem tud, hanem azt kell látnia, hogy látomása *igazzá bizonyul*. A fejlődés eszméje ott dereng még a *Liszt Ferenchez* vagy az *Előszó* zárlatában. De sokkal vérszegényebben, sokkal kisebb erővel dolgozik a vész képeinél! És kit győz meg a *Szózat* elsőprő képek közé szőtt bizonytalan érvelése, hogy „Még jőni kell, még jőni fog...” Nincs nemzeti zászló, melyen fájdalmasabb verssorok lobognának. Éppen hogy nem bízik a megújulásban! Tudjuk pedig, hogy Dionüszosz a természet megújulásának istene; és Dionüszosz követe nem hisz a megújulásban?

És mit tételez a vésszel szemben? Világosan kirajzolódik pályáján azon verseknek sorozata, amelyben a kedélyről, a gazdálkodó-gyapadód, földművelő emberről vall. Ez sem lehet meglepetés számunkra! Ugyan hol keressük Dionüszosz hívét, mint a természet terített asztalánál, a bőség-szaruból ömlő gazdag, buja vegetáció éléskamrája mellett? Hányszor villan fel a gazdálkodó élet

erénye egy-egy félsorban! „Szent, vet, gazdálkodik szép feleségével, / S megtelik a kis ház sok apró gyermekkel...” – így a *Mák Bandi* emblematiszus sorsárja. (Szólás is van erről: szapora, mint a mák.) Ritkán idézik mostanában *Szabad föld* című munkáját, pedig ez a munkában gyapadódó élet valóságos dicshimnusza. „Talán nem adtam vért, nem őseim; / De fáradoztak híven kezeim; / S munkám után virító lett a föld...” – fogalmazza meg a nyugodt életszeretet letisztult hangján a világgal gazdálkodó földművelő életszemléletét. Nos, ha Vörösmarty romantikus, akkor ehhez a gazdálkodó életvitelhez mérten az; és a lemondásban, a fájdalomban romantikus, olyan arányban, ahogy ettől a gazdaságban megújuló örök körforgástól távolodik! Abban, hogy „a vész kitört”, ne a bukkott forradalmat lássuk tehát, egy bármi jelentős, de mégis csak egyszeri politikai esemény szikráját, amely hamar támad, épp olyan hamar ki is alszik. Vörösmarty látomása ennél jóval összetettebb. Megsejti, másoknál jóval korábban, a világ mélyszerkezetében bekövetkező változásokat, melyeket mi, kiábrándult maiak, az ipari-fogyasztói forradalom felől visszatekintve már mint történelmet látunk; hiába éli még nagy fellángolását a verbunkban és csárdásban a dionüszoszi életforma, már fogdosni kezdi a betyárokat a magyar pusztán ez egységesített csendőrség; és azon kevesek, akinek füle van, az új stílus üteméből kihallják, hogy ez az összhangzat nem a gyapadódás örömét idézi. Az új stílusú csárdás szólama: a bánat; a csárdás újabb veszteségeink halotti siratója. Dionüszosz követe feljajdul: az ember a föld ellen támadt, az embernek vesznie kell! *A száműzött Dionüszosz* korszaka következik. „Az ember fáj a földnek ... / Az emberfaj sárkányfogvetemény: /Nincsen remény! nincsen remény!” – zokog *Az emberekben*, 1846-ban! Hol találunk nála keserűbbet, nála világosabban látót?

Csodálom, hogy érdemben nem kérdeztek még rá *A vén cigány* refrénjének talányaira: miért veti fel folyton-folyvást a refrén, hogy „ki tudja, meddig húzhatod?” Milyen nagyszerűfátum igázza le – a vén muzsikusz, és ezzel: a zenét? Annak, aki idáig követett, napnál világosabb, hogy ez a dolgozat erre a kérdésre adott válaszom – talán véletlen, de téli napfordulókör, Dionüszosz ünnepén írtam ezt a dolgozatot, ablakomból a kopár pincedombrá tekintve.