

„oszlopok, lámpák, üvegburák” (Mircea Petean)

Világirodalom

MIRCEA PETEAN VERSE

Az Arcok ciklusból

*
* *

a három napkeleti király
egyikük jobbára paraszt
a másik jobbára proli
a harmadik inkább csak kimerült

az éjjeli vonattal az ország legelső
városa felé utaztak amelyiket
egy elvadult csűrhe tartott uralma alatt

*
* *

oszlopok lámpák üvegburák

minden lámpaüveghez egy oszlop
mindenik oszlopon egy lámpa
mindenik lámpán egy kitépott ütőerekből font kötél csüng

*
* *

rücskös tollúseprős
felkantározott felnyergelt banyák
s a jóllakott nap
jegyezzük meg a nyugdíjas
bérgyilkos buzdítását:
„adjátok meg a hasnak ami a hasé”

*
* *

hülyére verték agyonlőtték fel-
akasztották kerékbe törték máglyán égett el

mielőtt végképp eltűnt volna
maradt annyi ereje mégis
hogyan álljon és megcsókolja a hóhér kezét

LAETITIA ILEA VERSEI

az én magányosságom

az én magányosságom egy német nyelvű könyv
először szorgalmasan olvastam szótár segítségével
a harmincadik oldalig lelkesen az ötvenediknél
karikás szemmel s szigorú szülői ráncokkal
a hetvenedikig jutva a sarokba hajítottam
ócska folyóiratok és egyéb holmi közé
melyektől sose szabadulok meg

komoly valaki

a szomszédasszony szerint komoly valaki vagyok
iskolázott jó háziasszony ő maga látta mint cipeltem
a zakuszkának való zöldséget nem is egyszer vagy kétszer

a házgondnok holmi csavargónak képzel
aki este jön haza és jó hangosan becsapja az ajtót a
lépcsőházban hogy fölébressze az egész tömbházat
ha rajta múlna megmutatná nekem
anyám még gyermeknek néz aki
nem képes egyedül boldogulni
de megjátssza a felnőttet
ráadásul cigarettázik is

a tömbház körül csellengő ebek azt hiszik hogy
egy nagyobb fajta kutya vagyok akinek jó állása
és jó sok csontja van

én mit higgyek magamról minek akarok tűnni
mi szeretnék lenni csak egy befejezetlen mondat
egy magánhangzók nélküli nyelvben melynek nyelvtana sincs

idegen ország

idegen ország vagyok
az egész világgal hadban állok
elsősorban saját magammal
meghirdettem az embargót
nem eszem nem iszom
nem beszélek nem köszönök vissza
módszeresen leromboltam minden oltárt
Robinson vagyok Péntek rabszolgája
magamat ostorozom
vakírással írom a leveleimet
igyekszem elfelejteni mindent amit tanultam
úgy térek vissza az életemhez folyton mégis
mint a gyilkos a tett színhelyére
a törvény emberei várnak
kitüntetésekkel és rezesbandával

midőn alászálltam

kezdetben lelkesedés majd a csillogás a szemekben
az életkor amelyik nem mulasztja el hogy betartson neked
aztán a reggeli kést nevezzük valóságnak

a megvert kutya visszasettenkedik
a törés beforr a sebek rendre begyógyulnak
a lelkedből vonítod nem nem



GIORDANO BRUNO A HŐSI LELKESÜLTSÉGEKRŐL CÍMŰ ÍRÁSA ÉS AZ EMBLEMATIKUS HAGYOMÁNY

KATONA GÁBOR

Giordano Bruno 1583 és 1586 között Angliában tartózkodott. Hat olasz dialógusát (*Dialoghi italiani*) John Charlewood nyomdász adta ki Londonban. A kiadást Bruno angol ismerősei patronálták.¹ Philip Sidneynek, Fulke Greville-nek és honfitársának, Giovanni Florionak is köszönetet mondott a segítségükért. Patrónusai között ott találjuk még Michel de Castenaut, a francia nagykövetet, ez utóbbinak dedikálta a *Cena de le ceneri* című dialógusát. A hősi lelkesültségekről (*Degli eroici furori*) írott műve volt az utolsó a dialógusok sorában. Ez a filozófiai kommentárokkal ellátott petrarkista modorban írott szonettciklus 1585-ben jelent meg. Mintája Dante *La vita nuova* című prosimetroja és Pico della Mirandolának a Girolamo Benivienihez címzett ódához írott kommentárja lehetett.² Bruno ezt a művét Sir Philip Sidneynek ajánlotta. Bevezetőjében arról szól, hogy bár a szerelemről ír, nem az asszonyok szerelmét dicséri, mert az nem méltó a tudós költőhöz, hanem a hősi lelkesültségeket verseli meg, amely egy magasabb szerelem kifejezése. Ennek ellenére a nemek közti szerelem jogosultságát is elismeri, sőt a testi szerelmet is dicsőíti. Sidney később az *Arcadia* című pásztorregényében utal vissza Brunónak erre a gondolatára. Egyik hőstét, Philoclest a szerelem női ruhába öltözteti. A tizennyolc éves fiatalember úgy akarja elnyerni az arcadiai király lányának, Philocleának a szerelmét, hogy amazonnak öltözik, így kerülhet csak a lány közelébe. Unokatestvére, Musidorus viszont arra a Brunótól származó gondolatra figyelmezteti, hogy a szerelmes azonosul szerelme tárgyával. Szerinte ezért lett Philoclesből nő. Erre Philocles elsírja magát. A szerelem valóban nővé változtatta. Később a lány apja, a király is beleszeret a fiatalemberbe, mert azt hiszi róla, hogy nő. Felesége, Gynecia átlát az álruhán, ő a fiatalemberbe lesz szerelmes.

Műve írásakor Bruno egy másik hagyományt is felhasznál, az emblémás könyvek hagyományát. Giordano Bruno III. Henrik francia udvarából érkezett Angliába. Párizsban az akadémián is előadásokat tartott. Itt ismerkedhetett meg Maurice Sceve *Delie, object de plus haulte vertu* című 1544-ben kiadott művével, amely akkoriban még mindig igen nép-

¹ Bruno angol patrónusairól lásd: SINGER, D. W.: *Giordano Bruno: His Life and Thought*. New York, 1950. 27-30.

² Lásd: NELSON, J. C.: *Giordano Bruno's „Gli eroici furori” and Renaissance Love Theory*. New York, 1958.

szerű volt a francia udvarban. Sceve műve 449 *dizaint* tartalmaz, témáját olasz neoplatonista írásokból veszi, olyanokból, mint például Sperone Speroni *Dialogo d'Amore* című műve. Mottókat és emblémákat is szép számban felhasznál.³ Bármi is volt Bruno közvetlen forrása, az angol udvarban akkoriban feltámadt petrarkista modor divatját követte. 1943-ban Francis Yates olyan műként mutatta be *A hősi lelkesültségeket*, amely magába olvasztja a költészetet, a filozófiát és az emblematikát. Képi emblémák és költői conceitök, ötletek organikus kapcsolatát elemezte bennük. Azt is hangsúlyozta, hogy a neoplatonisták hajlamosak voltak az isteni igazságot rejtő világegyetemet megfejtendő hieroglifának vagy emblémának látni.⁴ Szerinte Bruno műve illuminált emblémáskönyv, ezért helye van az embléma-irodalomban is. Thomas Roche szerint Bruno ebben az írásában rossz filozófus, ugyanakkor szorgos emblematicus, de nem újszerű.⁵ Ez talán elharmarkodott ítélet. Paul Eugene Memmo, a mű amerikai fordítója nem vesz tudomást Yates cikkéről, és Paul-Henri Michelnek arról a gondolatáról sem, amely tulajdonképpen ugyanazt hangsúlyozza, mint Yates, hogy ti. Bruno ötvözi a filozófiát, a szonettet és az emblémát. Memmo szerint Bruno eredeti és provokatív módon használja az emblémákat. Szerinte ezeket főleg Alciatótól, Théodore de Beze-től és Paolo Gioviótól veszi.⁶ Memmo úgy találja, hogy Bruno emblémája az aranyalma fáról (amelynek mottója: Puchriori detur), leginkább Alciato *Emblemata CXXV*-höz hasonlít (In momentaneam felicitatem). Memmo azonban nem veszi észre, hogy a szóban forgó növény egy fenyőfa egy rá feltekeredő tökkel (*curcubita*).⁷ Alciato nem utal Párizs választására, amelyben természetesen nem egy tök szerepel. Memmo Alciato „lane bifrons”, vagy a Megfontoltság emblémáját (*Emblemata XVIII*) Bruno *Aeolus quadrifrons*-ához hasonlítja (amelynek mottója: *Novae ortae aeoliae*), azon az alapon, hogy mindkét emblémában rengeteg fej szerepel. Memmo Bruno emblémáját kidolgozottabbnak látja, Bruno petrarkista csillagszemeit hasonlónak látja Alciato kezéhez és szeméhez, mert szerinte mindkettő a szellemi megvilágosodásra és az erkölcsi újjászületésre utal. Memmo ezután az emblémák homályosságáról és tisztaságáról elmélkedik. Erről már Giovio és Ruscelli is szóltak.

Bruno a dialógusformát arra használja, hogy dramatizálja a tudósok emblémával kapcsolatos nézeteltérését, s közben megmutassa, hogyan olvassák és értelmezik az emblémát szereplői, Cicada, Tansillo, Cesarino és Maricondo. A Sidneyhez írott bevezetésben (*Argomento del Nolano*) Bruno a dialógus elméleti alapjáról szól, de közben azt hangsúlyozza, hogy különbség van művének szimbolizmusa és más művek allegorikus jellege között. Az *Énekek éneke* több ponton is a dialógus szubtextusának mutatkozik, de a dialógus nem követi ennek allegorizált olvasatát („pensato prima di donar a questo libro un titolo simile a quello di Salamone, il quale sotto la scorza d'amori ed affetti ordinarii contiene similmente divini ed eroici furori, come interpretano gli mistici e cabalisti dottori”). Bru-

³ Lásd MINTA, S.: *Love Poetry in Sixteenth-Century France*. Manchester, 1977.

⁴ YATES, F.A.: The Emblematic Conceit in Giordano Bruno's *De Gli Eroici Furori* and in the Elizabethan Sonnet Sequences. = *J. W. C. I.* 6. (1943.) 101-121.

⁵ ROCHE, T. P.: *Petrarch and the English Sonnet Sequences*. New York, 1989. 153.

⁶ MEMMO, P.E.: Giordano Bruno's *De Gli Eroici Furori* and the Emblematic Tradition. = *The Romanic Review*, 55. (1964.) 3-15.

⁷ Lásd: CLUCAS, S.: Giordano Bruno's *Degli Eroici Furori* and the Emblem Tradition, = *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe*. Leiden, 1992. 33-44.

no művének eredetileg az *Éneke éneke* címet akarta adni, de végül azért nem használta ezt a címet, mert félt a kegyeletsértéstől, s ezen kívül más megközelítést is használt. Költészetében nincs „misterio e sustanza d'anima compreso sotto l'ombra”, és nem akarja, hogy az olvasó rejtett és okkult érzelmeket keressen benne („a cercar latente ed oculto sentimento”). Azt akarja, hogy hasonlatai az egyszerű jelentésből nőjenek ki. Lehetséges „convertir quasivoglia fola, romanzo, sogno e profetico enigma, e transferirle, in virtù di metafora e pretesto d'allegoria”. Szeretné teljesen uralni azokat a jelentéseket, amelyeket az olvasó kap: „ognuno intendere e definire come l'intendo e definisco io”. A keresztény allegorizáló hagyományban Isten úgy jelenik meg, mint „un risvegliato leone, Aquila volante, Fuoco ardente... novamente... Pellicano insanguinato, Passare solitario, Agnello ucciso”. A képeken és a szobrokon tehát így jelenítik meg Istent, kezében könyvvel, amelyet csak ő olvashat el: „che non puo altro che lui aprirlo e leggerlo”. Az allegóriák olvasatában sok a félreértés, a hibalehetőség, sőt az eretnokség lehetősége is ott van bennük. Csak Isten értheti meg azokat az allegóriákat, amelyeket Szent Ágoston az exegézis érvényes technikájaként a kommentátorok kezébe adott.

Az emblémákat azonban tökéletesen meg lehet érteni. Az Alciatót kommentáló Claude Mignault *Syntagma de Symbolis* című bevezető esszéjében szintén különbséget tesz emblémák és enigmák között. Szerinte az emblémák és az enigmák „differunt, inquam, ut Homo et Animal: alterum”.⁸ Az enigmák „in verbis ambiguum est et obscurum”, míg az emblémáknak egyértelmű üzenetük van (*ratio*), és olyan jelekből épülnek fel, amelyek „apertae et perspicuae”. Giovio *Dialogo* című művében ezt alapszabályként kezeli, ezt írja: l'impresa non sia oscura, di sorte, c'habbia mistero della Sibilla per interprete e volerla intendere”.⁹ A *ratio*t vagy *animát* mindenki megérti az emblémában, mindenki, akinek olyan hősi lelke van, mint a dedikáció címzettjének, Sir Philip Sidneynek. Giovio még azt is mondja, hogy az embléma értelmének tisztának kell lennie, de nem annyira tisztának, hogy mindenki értse: „ogni plebeo l'intenda”. Az első dialógusban (v), miután Tansillo elmagyaráz egy szoláris emblémát (amelynek mottója: „*Idem semper, ubique totum*”), és elmondja a *Quando declin' il sol al Capricorno* című idevágó szonettet, amely kontrasztba állítja a hősi szerelmes lelkében állandó egyenletességgel égő tüzet a nap évszakonként változó helyzetével az égbolton, Cicada elégedetlenségét fejezi ki a tervezet egységével kapcsolatban: „Questo sonetto non tanta dichiara il senso de la divisa, come il precedente discorso faceva, quanto piu tosto dice la conseguenza di quello, o l'accompagna”. Tansillo visszavág: „Dite migliore, che la figura e latente ne la prima parte, ed il motto e esplicato ne la seconda, come l'uno e l'altro e molto propriamente significato nel tipo del sole e de la terra”. Ugyanennek a dialógusnak az elején Tansillo kitarat amellett, hogy az *impresákat* egésként kell értelmezni, mert a „dechiaraion de la impresa” és az „intelligenza de la scrittura” olyan kapcsolatban állnak egymással, mint a test és a lélek. Giovio is ezt állítja: „si stima che mancando o il soggetto all'anima, o l'anima al soggetto, l'impresa non riesca perfetta”. Giovio számos példát hoz a kétértelműség veszélyére, amely által az *impresa* homályossá és nevétségessé válhat. Brunónál, akárcsak Gioviónál a becszeltetés tanár és diákja között folyik. A *hősi lelkesültségekben* Cicada kéri tanárát, Tan-

⁸ ALCIATO: *Emblemata*. Padova, 1621. 63.

⁹ GIOVIO, P.: *Dialogo dell'impres militari et amorse di Monsignor Giovio Vesouo di Nocera; con un Ragionamento di Messer Lodovico Domenichi, nel medesimo soggetto*. Lyons, 1559. 9.

síllót, hogy magyarázza el a jelentéseket. A *Dialogoban* Lodovico Domenichi kéri erre Gioviót. Brunónál ez a heurisztikus módszer arra szolgál, hogy az előre várható ellenvéleményeket is meg lehessen fogalmazni. Ennek kettős haszna van, egyrészt egy emblémában megismételheti és hangsúlyozhatja azt, amit megért és meghatároz, megszabadíthatja témáját a kétértelműségtől, másrészt hangsúlyozhatja az emblematikus technika tisztaságát, miközben megerősíti a Giovio által felállított szabályokat.

Az első dialógus hetedik szonettjéhez és annak emblémájához írott kommentárjában Tansillo leszögezi: „La significazione di questo son certo che mai arrei compresa, se non fusse che l’ho intesa dal medesimo figuratore”. A homályosságnak ez a látszata csupán bevezetés a teljes magyarázathoz: „imagine del sole con un circolo dentro, ed un altro da fuori”, amely az örökkévalóságot fejezi ki. Bruno mitográfijában Apolló, vagyis a nap, az Istenség belsejének, a holdnak, vagyis Dianának a kiegészítő aspektusa. A nap Isten, az egység és az igazság kifejezője volt.¹⁰ Bruno ezt *A végtelenről, a világegyetemről és a világról* című dialógusában fejti ki részletesebben. Cicada számára az előbbi érvelés nem tűnik elég világosnak és megfelelőnek, és azt állítja, hogy a képen látható körök helytelenül mutatják be a mozgást és a nyugalmat, vagyis aránytalanul viszonylik egymáshoz az embléma teste és lelke. Bruno nem oldja fel a Cicada által tett ellenvetést, bár az azt állítja, hogy meg van elégedve a hősi embléma témájával és formájával. Az, hogy nem engedi az ellentmondást feloldani, negatív teológiájára utal, amelyet Dionysius Areopagita és Nicolas Cusanus nyomán alakított ki. Eszerint néhány dolgot csak a mély és tudós csend által lehet kifejezni, amely az intellektus és a felfoghatatlan Isten távolságára utal.

A tizennegyedik szonetthez és emblémájához (amelynek mottója: *Amor instat ut instans*) írott kommentárban újra előkerül a kettős értelmezhetőség kérdése. Tansillo türelmetlen lesz, amikor látszólagos ellentmondást lát a szerelemben, amely „come istante o insistente, inste”, és ezzel inti meg Cicadát: „Più facilmente determina e condanna chi manco considera”. Cicadát nem elégti ki Tansillo magyarázata Arisztotelész *Fizikájának* negyedik könyvéből, amely szerint „in tutto il tempo non e che uno instante”, az örökkévalóság egy pillanat. A költemény azonban kifejezi a mottóban említett „instans” igazi természetét, amelyre Cicada ezt mondja: „Assai bene ho compreso il senso, e confesso che tutte le cose accordano molto bene”. Így tér vissza a kétértelműség a precizitáshoz.

Bruno emblematikája tehát talányos kérdéseket vet fel, ezekre nem könnyű egyértelmű feleletet adni, de kutatni kell őket a jobb megértés érdekében.



¹⁰ Ezzel kapcsolatban lásd: BOLZANI, V. G. P.: *Hieroglyphica*. Lyons, 1602. 470.

A KOMIKUS KÉPTELENSÉG LOGIKÁJA CSEHOV SZÍNPADÁN

DRUZSIN FERENC

Cs. Varga Istvánnak,
60 esztendőös pályatársamnak,
barátomnak.

1. Komédiás élethelyzetek és komédiázó emberek – ez a csehovi kispróza és a csehovi színpad „különös ismertető jegye”. Olvasói mulatnak a pillanatképek komikumán, és a nevetéssel voltaképpen helyben is hagyják Anton Pavlovics diagnózisait. Színműveivel más a helyzet: az olvasók is, a színházak is rendre tragédiás hangulatok felé „csúsznak”. Ha pedig „mindenáron” meg akarnak felelni a szerző szándékának (hogy ti. komédiák), akkor többnyire a helyzetkomikumra vagy a testiség komikumára szűkítik a gazdag és sokváfajú csehovi nevetést.

2. Ha okát keressük a befogadók felemás reagálásának, mindenek előtt arra a bergsoni „tételre” kell gondolnunk, hogy „Nincs komikum a sajátosan *emberin* kívül”,¹¹ ami nem jelent kevesebbet, mint hogy a színpadon felismert *önmagunkonkellene* nevetnünk, ami viszont Bahtyin szerint¹² nem erős oldala a mai embernek. A nevetés természetes közegeinek Bergson a közönyt tartja: a szájalom, az együttérzés, a rokonszenv hiányát, az *érzéketlenség* érzelmi állapotát.¹³ Ezt figyelembe véve a Csehov-színművek alapvetően kétféleképpen olvashatók: érzelmeink teljes „fordulatszámán” tragédiás embersorsokra ismerünk, önsajnálattunktól, részvéthajlamunktól függetlenedett pozícióból viszont komédiákra. Az előbbi olvasat szerint szomorúan vehetjük tudomásul, hogy a szívünkbe zárt nővérek (hasonmásaink) nem jutnak el álmaik városába, vagy hogy Szonya boldogságát a túlvilági életre napolja el a valóság. Ám a világot s benne önmagát „realisabban”, az értelmi erők dominanciájával szemlélő olvasó és néző előbb-utóbb nevetésre vált Asztrov doktor gépies „bücsúmondatokor”: „Afrikában most biztosan nagy a hőség – szörnyű dolog!”, vagy Ványa bácsi toporzékolása láttán, amikor érvek helyett szinte infantilis veszekedésbe fordítja a szópárbajt:

¹¹ Bergson: *A nevetés*. Bp. 1986. Gondolat Kiadó, 36.

¹² M. Bahtyin: *Francois Rabelais művészete...* Bp. 1982. Európa Kiadó.

¹³ H. Bergson: i. m. 37.

„Oda az életem. Okos, tehetséges, bátor vagyok... Ha normálisan élek, Schopenhauer, Dosztojevszkij lesz belőlem. (...) Megőrülök... Anyuskám, kétségbe vagyok esve! Anyuskám!”

Egyszóval: érzi azt az olvasó, hogy a csehovi világ összetettebb, mint ahogy azt érzelmeink az első pillanatban dekódolják. Érzi azt az olvasó, hogy Ványa bácsi komédiázik: ő nem azért nem lett Dosztojevszkij vagy Schopenhauer, mert „közbejött” Szerebrjakov. A Szerebrjakovok ugyan valóságos és bosszantó teremtményei a világnak, tokbabújt alkoskodásuk ragadozót rejt és áldozatokat szed (sokszor intézményesített tokok fedezékeiből!), ám a tragédiát kiiktató komédia abban a felismerésben rejlik, hogy Schopenhauer és Dosztojevszkij magaslataihoz képest nemcsak Szerebrjakov, hanem Ványa bácsi attrakciója sem repülés: talajmenti szárnyparádé csupán.

Olyasféle ez a valódiság látszatában tetszelgő kisszerű utánczat, mint Szaltikov-Scsedrin manóié a mocsárban; Peterdi Nagy László hívja fel rá a figyelmet,¹⁴ hogy mennyire kifejezi a lét komédiássága lényegét:

„Úgy szól a közmondás – írja Scsedrin –, ha mocsár van, manó is kerül belé. Találókban már nem is lehetne mondani. Tényleg a mocsár szüli a manókat, és nem fordítva. Szegény manócskák! Hát hogyan tisztuljanak meg, hogyan térjenek igaz hitre, amikor a mocsár mérges kigőzölgése nap mint nap a csontjuk velejéig átjárja őket? Szegény szerencsétlen manók! Hogyne nevetnénk rajtuk, amikor olyan komolyan veszik a mocsarukat, és egy egész világot építenek fel benne maguknak mindenféle illúzióból meg hazugságból. Aztán elkezdnek sürgölődni-forgolódni ebben a hazugság-világban, és azt hiszik, hogy valami fontos és jelentős dolgot művelnek.”¹⁵

A csehovi komédia összetett képletéből mi most egyetlen alkotóelemet veszünk vizsgálat alá; a nevetés egyik meghatározó, törzsökös alkatrészét: a *képtelenség logikáját*, amely rugalmatlan működése eredményeként előbb-utóbb *komikussá* változtatja a gondolkodást, a gondolkodót magát és létfilozófiáját is.

Bergson komikus személy és komikus csoport logikájáról beszél. Abból indul ki, hogy a józan ész „az alkalmazkodó és folytonosan alkalmazkodó szellem erőfeszítése, amely mihelyt tárgya változik, képzetét is megváltoztatja. Az értelem mozgékonyága ez, s pontosan alkalmazkodik a tárgyak mozgékonyágához. *A józan ész az életre való figyelésünk mozgó folytonossága.*”¹⁶ (Kiemelés: D. F.) A képtelenség ennek pontosan az ellenkezője: „*A józan észnek sajátos visszájára fordulása ez. Abban áll, hogy a dolgokat egy bennünk lévő képzet mintájára formáljuk, és nem a képzeteket a dolgok mintájára.*”¹⁷ (Kiemelés: D. F.) Kielezett, súlyosabb állapotában (elmebaj, rögeszme) a betegségek kategóriájába tartozik; szánalmat kelt, megindultságot – és természetesen nem nevetünk rajta. Akkor azonban, amikor még „csak” az értelem rugalmatlansága, gépiessége működteti a képzeteket a valóság ellenében, ám eredményeképpen nem károsodik alapvetően a személyiség, Bergson nyomán *komikus képtelenségről beszélünk, a komikus képtelenség logikájáról.*¹⁸

¹⁴ Peterdi Nagy László: *Csehov színháza*. Bp., 1975. Szépirodalmi Kiadó, 45.

¹⁵ Peterdi Nagy L. i. m. 44-45.

¹⁶ H. Bergson: i. m. 148-149.

¹⁷ H. Bergson: i. m. 149.

¹⁸ H. Bergson: i. m. 149.

A következőkben tehát arra teszünk kísérletet, hogy feltárjuk a *képtelenség komikumát* a csehovi hős létfilozófiájában, vagy legalább rámutassunk komikumot indukáló jelenlétére; voltaképpen azokat a színpadi mozzanatokot, amikor „olyan komolyan veszik mocsarukat, és egy egész világot építenek fel benne maguknak mindenféle illúzióból és hazugságokból.”

3. Kísérletünkben a *Három nővér* hőseit vesszük alaposabb vizsgálat alá. Bár a többi Csehov-színműre is érvényes a képtelenség, ez a szinte csehovi komikumfajta, tagadhatatlan: a képtelenség komikumának „paradigmatikus” darabja a *Három nővér*.

„Három moszkvai lány, három tábornok-árva története, ki vidékre kerül, egy helyőrségi városba”¹⁹, ám nem tudják, és nem is akarják elfelejteni gyermekkoruk szép Moszkváját, és mindennél erősebben hiszik, hogy rövidesen visszatérnek az édenkertbe.

Kórus szól *Moszkváról*; Bergsonnal egyidőben vallja tehát Csehov is, hogy a képtelenség lehet csoport logikája és lehet személyé!

Szinte természetes, hogy a *Prozorov*-házban *Olga* adja meg a hangot:²⁰

Olga: (...) Moszkvában már minden virágzik, meleg van, verőfényben úszik az egész város. Tizenegy év múlt el, de mindenre pontosan emlékszem, mintha Moszkvát csak tegnap hagytuk volna el. Istenem! (...)

Irina szövege a fiatal lány ábrándos hangján vágyakozik:

Irina: (...) hagyjunk itt mindent, és menjünk el Moszkvába ...

Amikor pedig látogatójukról, Versinyin ütegparancsnokról kiderül, hogy moszkvai („Moszkvában jártam iskolába, és ott kezdtem a szolgálatot.”), capriccio szólal meg a híre:

Irina: Moszkvai? Ön moszkvai? (...) *Olga*: *Olga*! (Bekiált az ebédlőbe.) *Olga*, jöjj már! (...) Kisütöttük, hogy Versinyin ezredes moszkvai. (...) Micsoda meglepetés!

Olga: Mi is odaköltözünk.

Irina: Reméljük, hogy őszre már ott leszünk. A szülővárosunk. Mi ott születünk. A régi Baszmannaja utcában ... (Mindketten kacagnak az örömtől.)

Talán csak Mása ironikus mondata lóg ki ebből az együttesből: „Véletlenül egy földinkre bukkantunk.” Ám erre sem zökken ki szerepéből a szeszélyes kórus; az újabb lódulás egyenesen abszurdba vált, amikor fivérüket, aki reményeik szerint hamarosan a moszkvai egyetem tanára lesz (s vele ők is Moszkvába költöznek), nem éppen tudásra utaló tulajdonságokkal mutatja be: „Andrej tudós, hegedül, remekül lombfűrész, és különben is nagyszerű fiú.” (Nyomatékként megmutatják legújabb remeklését, egy fényképrámát, melyet Irina névnapjára alkotott. Versenyin kellőképp megcsodálja, és katonás határozottsággal ismeri el: „tartós”).

A II. felvonásra megritkulnak a reményszólamok. Igaz, az első felvonás óta legalább két esztendő telt el, s ezenközben Andrej megnősült, gyermeke született, maga hivatalnok lett a városnál; aligha lesz valaha is tudós, következésképp aligha valósul meg a családi remény: Moszkva! Irina dédelgeti még a valamikori álmot „realistább” változatát: „Csak legalább gyorsan elkártyázza mindent (mármint Andrej), akkor talán elkerülnénk ebből a vá-

¹⁹ Kosztolányi Dezső: Csehov: Három nővér. = *Színházi esték*. Bp. 1978. Szépirodalmi Kiadó.

²⁰ A Csehov-drámák idézett szövegei a következő kiadásból valók: Anton Csehov: *Drámák*. Bp. 1978. Európa Kiadó.

rosból. Istenem, minden éjszaka Moszkváról álmodom, és olyan vagyok, mint az őrlött. (Nevet) Júniusban költözünk oda, és júniusig ... február, március, április, május ... majdnem fél esztendő." Csupán néhány pillanatilag tart ez a tisztánlátás, azután visszatér a rugalmatlanság, sőt átcsap szélsőséges változatába, képtelenségbe: „Kijön a pasziánsz, már látom, Moszkvába megyünk!” Mása is a családi metafora foglya, még ha általánosabb (s talán emelkedettebb) is a kötődés: „Azt hiszem, ha Moszkvában volnánk, nem törődnék azzal, milyen az idő.”

A III. felvonásban tulajdonképpen az a képtelenség forrása, hogy nemigen szól, vagy akadozik a kórus; a család valamikori szemefényéről már csak egymás között beszélnek, akkor is suttogva. Irina töri meg az elhallgató hazugság csendjét: „Csakugyan, hogy begyöpösödött a mi Andrejünk, hogy elsilányult és megöregedett ezzel az asszonnyal. Valaha egyetemi tanárnak készült, és tegnap elhencegett azzal, hogy végre tagja lett a törvényhatóságnak. Tag ott, ahol Protapopov az elnök. Az egész város erről beszél és nevet, csak ő nem tud, nem lát semmit ...” Hamarosan Andrej is megszólal: a megszépítő hazugság azonban nem kelt szánalmat, mivel a színpad önelégültjei (Versinyin, Kuligin) szólamainak silány utáztatára, azaz: a komikus képtelenség „tökéletes” működésére ismerünk benne. „Natasza derék, becsületes asszony, egyenes és nemes lélek – ez a véleményem. Szeretem a feleségem, becsülöm őt – értitek? –, becsülöm őt, és másoktól is megkövetelem, hogy becsüljék. Ismétlem, derék, becsületes asszony, és a ti duzzogástok csak szeszély, bocsássatok meg, afféle rigolya. (Szünet) Másodszor – úgy látszik, hogy haragusztok, mert nem lettem egyetemi tanár, és nem mentem tudományos pályára. Én azonban az előjáróságon szolgálok, a törvényhatóság tagja vagyok, és állásomat éppoly szentnek és nagyknak tartom, mint akármilyen tudományos pályát. Igenis tagja vagyok, és ha akarjátok tudni, hát büszke vagyok rá...”

A felvonás tragikomikus, még inkább diszkrét-ironikus képtelenséggel ér véget; a család egyre bizonytalanabban kántált reményét így akarja a holnapba menteni a legszerencsétlenebb reménykedő, Irina: „Édesem, kedvesem, én tisztellem és becsülöm a bárót, kitűnő ember, hozzá is megyek, nem bánom, csak már költözünk Moszkvába. Könyörgök, utazzunk! Nincs szebb a világon, mint Moszkva! Menjünk oda, Olga! Menjünk oda!”

Irina ironikus-groteszk áldozatvállalását a negyedik felvonásban Tuzenbach halála húzza keresztül. S amikor a tragédiát jelző csendben felhangzik Csebutikin „állandó frázisa”: „Hát nem mindegy?”, megérezzük: a nővérek képtelenséget képtelenséggel toldozgató életfilozófiájának újabb kudarca nem más, mint a valóság nyelvöltögetése a vele komédiás bujócskát játszó hőseire.

A Moszkva-ígéret – többjelentésű metafora. Legegyszerűbb dekódolásban „(...) földi paradicsom, ahová semmilyen vasúti társaság nem ad ki jegyet (...)”;²¹ a Csehov-hősök álmának egykori, ám reményeik szerint újra megjelölhető édenkertje. Nem tagadható, amikor először halljuk, cseppet sem nevetséges; nem nevetséges, hiszen jár ez a remény az embernek. Mihez is kezdene nélküle? Amikor azonban rájövünk, hogy a fokozatosan gépiesse képtelenített hazugság fedezékében nem kezdenek semmit életükkel, s hogy éppen ez hatalmazta fel őket a vegetálásra, elérkezünk a metafora mélyebb rétegéhez; felismerjük, hogy a jövő ígéret, a cscedrini manó-filozófia, amely elnapoltatja velük a jelent, a

²¹ Mary McCarthy értelmezése. = Koltai Tamás: *Színről színre*. Bp. 1992. 161.

bármilyen jelentéktelen, ám mégiscsak *egyetlen* életüket – egy nem létező és soha valóra nem váló „Moszkva” ellenében!

Több hangra írt kórus mondja a „*dolgozni kell!*” szólamot is. Ebben Irinée a leghangosabb, Tuzenbaché pedig egy ütemnyi távolságról jövő echó. Tulajdonképpen nem is saját dallamát énekli a báró, hanem a szeretett leányt, Irinát „kíséri.” Épp ezért: ha Irinée a képzelenség komikumaként jut el hozzánk, Tuzenbaché – ennek „kópiája”, azaz (bár a báró szándéka ellenére): paródiája. Versinyin a harmadik, aki hangoztatja, ő azonban – ahogy „filozófiájának” minden tartozékát, ezt is a kaszányabeli (kincstári) észjárásból vételezi. S mivel ez a forrás „természeténél” fogva rugalmatlan, éppúgy komikus, mint a másik kettő.

Nemcsak az automatizmusok képzelenségével nevetet Csehov: lélektanilag is megerősíti a komikus hatást. Mindenekelőtt azzal, hogy Irina és Tuzenbach, vagyis olyan személyek hirdetik a munka nagyszerűségének programját, akik még soha nem dolgoztak, s velük párhuzamosan fel-felhangzik azok szólama is, akik dolgoznak. Olgáé például okulás is lehetne, ha figyelnének rá: „Mióta naponta a gimnáziumba járok, és aztán esténként magánórákat adok, azóta állandóan fáj a fejem, és folyton arra gondolok, hogy megvénültem. És csakugyan, e négy év óta, hogy a gimnáziumban vagyok, érzem, hogy a fiatalságom és az erőm napról napra fogy.” Mint az abszurd színház dialógusai, úgy hullanak egymás mellé a nővéreké is; Irinée arra utal például, hogy meg sem hallotta, amit Olga mondott: „Az embernek fáradnia kell, dolgoznia arca verejtékével, akárki is az, és csak ebben van az élet értelme és célja, az ember boldogsága és gyönyörűsége. Milyen szép az élete a munkásnak, aki virradatkor felkel, és az úton követ tör, vagy a pásztornak, vagy a tanárnak, aki gyereket tanít, vagy a mozdonyvezetőnek a vasúton...” A visszhang, Tuzenbach, paródia is, ám van benne (és ez is mosolyt kelt) valamiféle oblomovi ártatlanság és őszinteség: „Én egész életemben egyetlenegyszer sem dolgoztam. A hideg és henyé Szentpéterváron születtem, olyan családban, amely sohasem ismerte a munkát és gondot. Emlékszem, mikor a katonaiskolából hazajöttem, inas húzta le a lábamról a csizmát, sokat szeszélyeskedtem akkoriban, de az anyám bámult engem. Övtak a munkától.”

Néhány esztendő múlva (a második felvonásban) Irina valóban dolgozik: a sürgőnyhivatalból holtfáradtan jár haza, s természetesen – nem boldog. A harmadik felvonásban (ismét néhány évvel később) pedig mintha a valamikori (az első felvonásbeli) Olga „monológját” mondaná, ám Olga beletörődése (vagy bölcsessége?) nélkül: „Ó, én boldogtalan... nem tudok dolgozni, nem fogok dolgozni. Elég volt, elég volt! Voltam postáskisasszony, most a városnál vagyok, és gyűlölöm, megvetem a munkám... Elmúltam huszonhárom éves, már régóta dolgozom, és agyvelőm kiszáradt, sovány lettem, csúnya lettem és vénülök, és semmi, semmi sehol semmi kárpótás. (...) Kétségbe vagyok esve, és nem is értem, hogy még élek, hogy még nem öltöm meg magam, nem is értem.” A felvonás legvégén mégis megvillan a „kárpótás”, áldozat az ára; rászánja magát, hogy szerelem nélkül hozzámegy a báróhoz, „csak már költözünk Moszkvába!”

A negyedik felvonás elején így fogalmazódik meg Irina félszárnnyává lehetetlenedett reménye: „A báróval holnap esküszünk; holnap elutazunk a téglagyárba, és holnapután már tanítok is, új élet kezdődik.”

Nem mentek el együtt a téglagyárba, s nem kezdtek új életet, mert Tuzenbach párbaja szerencsétlenül végződött. S lám: a báró úgy halt meg, hogy bár évek óta készülődött a pillanatra, sohasem dolgozott. „Holnap majd elutazom egyedül, egyedül... bemegyek az iskolába, tanítok (...)” módosítja a jövőt Irina.

Ám az „össznépi” komédiázás láttán a nézőben felmerül a kérdés: vajon eljutott-e bár-
hová is életében?

Azzal párhuzamosan, hogy csoportos szólám képtelenségek attrakciói zajlanak, *egyé-
ni* „produkciók” is gazdagítják a komédiás összhatást. Mintha egy színpad terére zsugori-
tott kamara-karnevál zajlana, amelyben egymást érik a mutatványok: csoporté is, egyéne-
ké is. (Akár olyan értelemben is karneválnak nevezhetnénk mindezt, hogy Csehov színpa-
dán éppúgy átmenetinek, a múlt és a jövő között „felfüggesztett állapotnak” fogják fel az
épp most zajló időt, mint az „igazi” karneváli ünnepeken.)²²

Az egyéni képtelenségek úgy jelennek meg a színpadi játékokban, mint a Csehov-hősök
legjellemzőbb, egyénítő sajátosságai. Versinyint például úgy jellemzi Tuzenbach, hogy so-
kat beszél: „Mindig vizitel, és mindenhol elmeséli, hogy van felesége és két lánya. Itt is
elmeséli majd.” Valóban: sőt a Tuzenbach-ígérte produkciót meg is toldja az alezredes,
amikor a gépiesen eldarált mondatot („Nekem van feleségem, két kislányom, a feleségem
azonban beteges nő.”) így fejezi be: „s a többi s a többi”, ami arra utal, hogy olyan sokszor
elmondta már életében ezt a „Nekem van feleségem” kezdetű „szöveget”, hogy elég csak
utalni rá, hogy melyik önazonosító automatizmus következik. A negyedik felvonásban az
is világossá válik, hogy ez a mondat Versinyin életének metaforája: amikor megérkezik új
állomáshelyére, valamely „érdemes” családnál rendre bejelenti, hogy felesége van és két
gyermek, amikor azután a következő helyre vezénylik, ezzel búcsúzik a mindenkori Ol-
gáktól: „Feleségem és két kislányom még körülbelül két hónapig itt marad. Kérem, ha va-
lami történik, vagy szükséges...”.

De ez csak egyik azonosító jegye Versinyinnek. A másik az, ahogy filozofál. Nem az
tehát, hogy filozofál, nem is az, hogy a jövőről filozofál, hiszen ez valamennyi Csehov-hős
jellemzője. Versinyin mindig két-három századra előre néz, erre a nem éppen belátható
időre, s akkorra igéri az emberiség szép életét. „Két-három század múltán az élet bámula-
tosan szép lesz a földön”, halljuk tőle az első felvonásban. A másodikban: „Hát ha nem
adnak teát, legalább filozofáljunk. (...) Például az életről, hogy milyen lesz utánunk két-
háromszáz év múlva.” S amikor a negyedik felvonásban Olgától búcsúzik, valamivel nagy-
lelkűbb, és közelebbinek jósolja a reményteljes jövőt. Ám itt olyannyira képtelenné sikere-
dik az eddig is gépies gondolkodás, hogy megerősödik a tételezés: Versinyin rugalmatlan-
ságát a kaszánya nevelte; onnan vételezte gondolatait, onnan a nyelvet is hozzá. Ké-
szen kapott, gombnyomásra (vezényszóra) bármikor produkálható filozófia ez, változta-
tásra, „cifrázásra” nincs lehetőség. Olgával egy gép beszél, egy évtizedek alatt „készre”
formált kincstári képződmény:

„Mit mondjak még búcsúzóul? Miről filozofáljak? (Nevet.) Nehéz az élet. Sokunknak
úgy tűnik fel, hogy süket és reménytelen, de be kell ismernünk mégis, hogy mind világos-
sabbá és könnyebbé válik, és látnivalóan nincs messze az idő, amikor egészen világos
lesz. (Figyeljünk fel a gépiesség komikumának erre a remek szituációjára; mintha csak azt
akamá ellenőrizni, milyen messze is van az a bizonyos idő, „amikor egészen világos lesz”:
»Óráját nézi«. S az illetéknépp lefokozott Versinyin újabb megszólalása vég-
érvényesen visszarántja a leghétköznapibb pillanatba; a katonatiszt azért nézett órájára,
mert működésbe lépett a „belső vezényszó”.) Mennem kell, itt az ideje! Azelőtt az emberi-

²² M. Bahtyin, i. m.

seget lefoglalták a háborúk, egész létét kitöltötték a menetek, támadások, győzelmek. Most mindez idejét múlta, hatalmas, üres helyet hagyott maga után, amelyet még nem tudunk mivel kitölteni; az emberiség szenvedélyesen kutat és természetesen megtalálja azt, amit keres. Ő, csak minél előbb! (Szünet.) Tudja, ha a munkakedvhez hozzáteszik a műveltséget, és a műveltséghez a munkakedvet... (Óráját nézi.) De már itt az ideje...”

Versinyin „katonaszabású” lénye egy lényegű Miroslav Krleža Jugović századosával.²³ „Csupán” az a különbség közöttük, ami a két író pozíciójából következik. Csehov látszólag közönyös érzelmi viszonyulással kíséri Versinyin megnyilvánulásait, bizonyos határig leplezi fenntartásait (ahogy lényegében valamennyi hőse esetében), s az így megteremtett ironikus szerzői alapállás²⁴ a befogadóban komikumban meglehetősen gazdag szatíra hatását kelti (vagy keltheti). Krleža ezzel szemben indulatos, leplezetlenül gyűlöli a másfél évtizedes szolgálatban elgépiesedett századosát: „A sok-sok évi dresszúra teljesen el-tompította féltelligens, elhanyagolt agyát, (...) ez a sok évi dresszúra kiáltotta széjjel gramofon módra a százados úr szájáról a programszerű ostobaságokat.”²⁵ És az erkölcsi fölényhelyzet szándékos hangsúlyozásával valamint az erős érzelmi-indulati motiváció következményeként Miroslav Krleža éles, kíméletlen szatírárt alkot, – ám: komikumszegé-nyet.

Kuligin „képtelenségei” közül latin bölcsességei és erkölcsi prédikációi jóváírhatók: tanár. (Persze a tanári rugalmatlanság is komikus, a diákhumor egyik forrása!) Az azonban, ahogy (a Versinyin közelségében kinyíló) Mása férjeként egyvégtében boldogságát, ezt a nyilvánvaló képtelenségét deklarálja, ez egy komédiás, egy alakoskodó produkciója. Kuligin „boldog vagyok”-jai két verzió refrénjeként szólnak meg gépiesen: vagy azért boldog, mert „nőm szeret engem”, vagy mert „szeretem Mását”. Különösen a harmadik és a negyedik felvonásban komédiás az ilyesfajta szó, hiszen akkorra már alig leplezhető (s alig is leplezett) Mása és Versinyin vonzalma. A harmadik felvonásban például Mása és Versinyin szép „La-la-la – Tra-la-la” felelgetős duettje után (amelynek szem- és fültanúja lehetett volna, ha épp nem szendereg) így komédiázik (hajnali háromkor!): „Nőm nagyszerű, nőm kitűnő asszony. Én egyetlenem, szeretlek... Mása (dühösen): Amo, amas, amat, amamus, amatis, amant. Kuligin (nevet): Nem, igazán csodálatra méltó asszony. Már hét éve együtt élünk, és úgy rémlik, mintha csak tegnap keltünk volna egybe, becsületszavamra. Igen, igazán csodálatra méltó asszony... boldog vagyok... boldog, boldog, boldog.” A negyedik felvonáshoz érve a „boldog vagyok”-szólam – mint egykoron Kovaljov orra – önálló életre kelt, s Kuligin „állandó jelzőjévé” vált: „Az igazgató úr sem hord bajuszt, hát én is leborotváltattam, mikor inspektor lettem. Senkinek sem tetszik, de nem törődöm vele. Boldog vagyok. Akár van bajuszmom, akár nincs, boldog vagyok...” Vagy: „Az emberek sorsa különböző. Itt az adóhivatalban van valami Kozirev. Velem járt gimnáziumba, és az ötidiktől kitétek a szűrét, mert sohasem tudta megtanulni a szenvedő igeragozást. Most nagy nyomorúságban él, beteg, és hogyha találkozom vele, mindig így köszöntöm: »Szervusz, te szenvedő igeragozás!« »Igen – mondja –, szenvedő...«, és közben köhög... Nekem azonban egész életemben szerencsém volt. Boldog vagyok, sőt most megkaptam a Sztanyiszlav-rend második osztályát, és másoknak tanítom a szenve-

²³ M. Krleža: Magyar királyi honvédnovella. = *M. K. válogatott művei*. Bp. 1965. Európa Kiadó.

²⁴ M. Kundera: *Elárult testamentumok*. Bp. 1996. Európa Kiadó, 186.

²⁵ M. Krleža, i. m.

dő igeragozást.” Persze ebben a felvonásban sem marad el a Másához fűződő boldogság-áradat. Ezt azonban már nem annyira a képtelenség indukálja; sokkal inkább a mindeneget leegyszerűsítő szövegek reflexe. Az ti., hogy „Ma elmennek a katonák, és minden megint a régi lesz.” S mert Kuligin számára ilyen egyszerű a világ, a rá következő „Akármit mondjanak, Mása derék, becsületes asszony, nagyon szeretem őt, és hálát adok a sorsomnak...”-féle következtetés a Kuligin-szabásúaknál nemcsak képtelenség; az egyszerűsítő észjárás „logikája” is részesedik a létfilozófia alakításában. A kettő együttes működése következtében az itt az elképesztő, hogy most már az értelmes gondolat vagy az emberségből fakadó érzés sem tud más nyelvi formát ölteni, mint a képtelenség sablonját. Amikor Versinyin lelketlen búcsúja után Mása összetörten, kifosztottan nyüszíti bele a világba titkolhatatlan fájdalmát, Kuligin őszinte emberi gesztussal lép melléje, ám mielőtt megszólal, frázissá lehetetlenkedik minden: „Ne bánts, hadd sírjon... Másám jószágos, derék asszony. Te nőm és hitvesem vagy, és én boldog vagyok, bármi is történt...”

Egy „karneváli attrakció” mégis „kifordítja” Kuligint a frázisszerűségből: álarc mögé rejtözve Zoli bohócként igyekszik megnevetetni a rászorulót, miközben maga csaknem belépusztul a fájdalomba: „Tegnap a harmadik osztályban egy haszontalan nebulótól elvettem ezt a szakállat és bajuszt. (Föltesz.) Olyan vagyok így, mint a némettanár. (Nevet.) Ugye, milyen betyárok ezek a diákok?”

Andrej Natasa-magasztalása részint a Kuliginoktól örökölt „nyelvi alkotás” átvétele, részint az apró eltérésekben kifejeződő „egyéni”, a „specifikus”, a máséval össze nem téveszthető. Az utolsó felvonásban szinte a „minden boldogtalan család a maga módján” tolsztoji gondolata szólal meg Andrej „elemző” összegzésében: „A feleségem az a feleségem. Derék, becsületes asszony, igen jó asszony, de azért van benne valami, ami kicsinyessé, alacsonnyá és vakká teszi, valami állati. (...) Szeretem Natasát, igen, szeretem, de néha úgy érzem, hogy hihetetlenül közönséges (...)”

Csebutikin doktor látszólag szimpla alakja a darabnak: egy újsággal téblábol vagy üldögél a színpad valamelyik szegletében, olykor egy-egy tömönddel tromfol mindarra, ami körülötte történik vagy ami nem történik. Valójában azonban érdekes és gazdag szerep Csebutikiné. Az orvos testen-lelken átható szeme mint egy állandóan pásztázó kamera veszi fel Prozorovék láttelejét, s ha nincs a sokféle nyavalyára egyéb javallata, mint az egyvégtében hangoztatott „Mindegy!”, „Minden mindegy!”, akkor erre a szövegre különösen hallgatnunk kell. Értelmezéséhez tekintetbe kell vennünk, hogy Csebutikin Csehov színpadának utolsó orvosa, s hogy az orvosok életkora, szerepe és létfilozófiája között igen érdekes a kapcsolat, és nem kizárt, hogy Csebutikin az orvos-rajzolatoknak valamiféle „végeredménye”.

Mind a négy felvonásban felhangzik a „mindegy!”, a negyedikben szinte minden lényegesebb replikáját ezzel végzi. „Mindegy”, hogy mi történt tegnap a sétáterezen Tuzenbach és Szoljonij között, „mindegy”, hogy „(...) egy báróval több vagy kevesebb (...)”. A felvonás végén, amikor a párbaj színhelyéről Tuzenbach halálhírére hozza, az eddigi (látzatra) közönnnyel kimondott „mindegy”-ek ingerült hangba váltanak át; az ilyen komédiásság, amilyen a Prozorov-házban zajlik, még neki is sok, aki életében (mondjuk így: Lvov-Hruscsov-Asztrov-Dorn – életében) mint orvos kívül-belül igen sok emberi nyavalyát meg tapasztalt. „Buta história” – mondja Tuzenbach haláláról. „Buta história... Fáradt vagyok és undorodom, és nem akarok többet beszélni. (Mérgesen.) Különbön is mindegy!” Most

(már vagy még) Irina sírása sem hatja meg: „Fáradt vagyok... (Kivesz a zsebéből egy újságot.) Hát csak sírjon... (Halkan dudorászik.) Tarara-bum-tié... Hát nem mindegy!”

Ismétlés; látszólag gépies, mint másoké, Csebutikiné is. Mégsem kíséri hahota, legalábbis az utolsó felvonásbelieket semmiképpen. Itt ugyanis nem arról van szó, hogy bármi történjék körülötte-vele, ő gépiesen ráhagyja: „Mindegy” – ellenkezőleg: mert érzékeli, hogy a Prozorov-házban a képtelenség logikája irányít, válaszai mintegy „közös nevezőre” hozzák vagy kiemelik a manólet szereplőinek „illúziókból meg hazugságból” építgetett mocsár-állásait. Egy kesernyés mosoly mégis kijár Csebutikinnek is: kesernyés és szomorú mosoly nyugtázza, hogy a bölcsességből is tehetetlen gépiességet formál az élet.

A mocsárvilág, a manólet.



A hazánkban egyedülálló tornaszentandrászi ikerszentélyes római katolikus templom. (XIII-XIV. sz.)

SZERGEJ JESZENYIN VERSE

Már messzebongtak...

(Отговорила роща золотая...)

Már messzebongtak aranylón a berkek,
vidám, nyírfácskás nyelvük néma rég,
s a darvak, akik búsan útra keltek,
nem szomorkodnak többé senkiért.

Bánkódni? Hisz' a sok-sok vándor-ember
megy, visszatér, majd ismét búcsúzik.
Eltávozottról álmodik a kender,
míg kék tavon a Hold sarlója ring.

Egyedül állok, körben puszta síkság,
a szél viszi a darvakat tova,
a víg ifjúkort emlékeim hívják,
nem bánok semmit múltamból soha.

Nem kár az elfecsérelt annyi évért,
nem kár, hogy lelkem orgonája nyílt,
a vörös berkenye máglyája ég még,
de kár, hogy immár senkit nem hevít.

Berkenye fűrtje nem parázslík régen,
füvet nem hullajt őszi sárgulat,
amint fa ejti lombját halk-szelíden,
úgy hullatom le sok bús szavamat.

S ha az idő, melyet a szél terelget,
őket fölös halomba söpri még...
csak azt mondjátok: aranylók a berkek...
nyírfácska-édes nyelvük néma rég.

(Erdélyi Z. János fordítása, Budapest, 2005. december 1–6.)

JESZENYIN „FEKETÉN FEKETE EMBERE”^{*}

– Fodor András fordításában –

CS. VARGA ISTVÁN

Csoóri Sándor Jeszenyint, Lorcát és József Attilát „a XX. század hármas költőikreinek” nevezi. Nemcsak a „népi szürrealizmus” (Csoóri Sándor), vagy „mágikus realizmus” (Pomogáts Béla) és a metaforagazdag nyelv és számos stílusbeli hasonlóság révén rokoníthatók ők, hanem a szellem és jellem mélyrétegeiben is. A XX. század elején, két kor mezsgyéjén a történelmi küldetését betöltő parasztság búcsúdálát zengi *Jeszenyin*, amint nálunk költői szintézisében *József Attila*, Spanyolhonban pedig *Federico Garcia Lorca*...

Jeszenyin Isten kegyelméből való költő, művészete javára tudta fordítani a kor rettenetes tapasztalatait és a szertelen bohémság egészség- és lélekrontó élményeit is. Mélységes fájdalma: „*Emberek közt nem lelek baráttra*”. Gorkij jól látta: „*Barátai borral itatták, a nők a vérét szívták*.” Pokoljárás volt az élete: „*Sűrű láрма a bűzös veremben, / de a pohár ott tart, nem ereszt...*” Napjait részeg égésbe veszejtette. „*Huligánságának*” konkrét társadalmi okát is megnevezi: „*Hej, Oroszország, haj, Rossz Ország... / zord ázsiai hazám*.”

A *Csavargó gyónása* Ady-nak a „*Szeretném, ha szeretnének*”, a „*látva lássanak*” elemi őszinteségű vallomását asszociálja: „*Énekelni nem tud akárki. / S nem tud mindenki almaként / gurulni más elé a sárba. / Szeretném most magam kitámi. / Ez: a csavargó nagy vallomása*.” Költői hivatást teljesít: „*A szívetek: kopár táj őszi éjben – / hát jólesik, hogy beragyoghatom*.” A mélységből kiáltott és néha eljutott a „*Tisztult szemem már látva lát*” öröméhez. A költő a szovjet világban „*útítárs*” maradt, léleklében „*kívülálló*”: a földi sokadalomban: „*veszett lovas hajszolt lova, / habos szügyű paripa voltam*”. Próbált igazodni a korhoz, társadalomhoz, de költői szuverenitását föl nem adta: „*Októberé és májusé a lelkem, / de lantom, kedves lantom nem adom*.” A megváltónak hirdetett eszmékbe vetett illúziói végképp eltűntek: „*Mit akartam: a fekete békát / fehér rózsával jegyezni el*.”

1945 után nálunk egy évtizeden át inkább Jeszenyin művének problematikusságáról esik szó, mintsem értékeiről. Az ötvenes évek közepétől – a Szovjetunióban elkezdődő újraértékelés hatásaként – Jeszenyin és költészete iránt kivételes érdeklődés bontakozik ki. Elsősorban *Rab Szusza* érdeme, hogy a magyar olvasók Jeszenyint szinte saját költőnként ismerik és szeretik.

Jeszenyin magyar fogadtatástörténetében rangos hely illeti meg *Fodor András*t. A költő és műfordító *Fodor* alaposan ismerte az orosz irodalmat, az orosz lírafejlődést, gondosan kidolgozta a maga fordítói módszerét, amellyel az eredeti művekhez közeledett. Tüzete-

^{*} Részlet egy nagyobb tanulmányból.

sen végiggondolta, kijelölte az általa fordításra vállalt műalkotások felépítését, a művek törvényszerűségeihez vezető utat. A fordításelméletek tanulságait is kamatoztatta. *Futárposta* (1980. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó) című esszéketében külön fejezetben foglalkozik *A versfordítás művészetével* (239-304.); *A Szó, zene, kép* című tanulmánykötetében *Költők és tolmácsok* címen foglalta össze a műfordítással kapcsolatos fontosabb írásait. Számot ad arról is, hogyan lett műfordító, kutatta a *műfordítói és a költői munka kölcsönhatását is*. 1959-ben Jeszenyin magyar fordításairól ő írta az első átfogó tanulmányt *Jeszenyin magyarul* címmel. Fodor András Tudatosan törekedett az eredeti szöveg lehetőség szerinti hű visszaadására, interpretálására, a szöveg stilizálására. Nagy elődök és jeles kortársakkal együtt tudta, gigászi feladat a remekművek fordítása, főképpen, ha nagy igazságokat is hordoznak. Az igazsághoz való hűség önmagában is nagy kihívás.

A költő-műfordító Rab Zsuzsa vallomása szerint „*Jeszenyinnel – s vele az orosz költészettel – a történelem csillagainak akkori állása*” jegyezte el 1947-ben, magyar-orosz szakos egyetemistaként. Ekkor Jeszenyin még „*tílalmasnak hitt költő volt, „retrográd »messianista« és »pesszimista«, falusirató hangjáért ütötték rá a bélyeget*”.

Rab Zsuzsa hosszú várakozásra kényszerült, amíg Jeszenyin-fordításaival jelentkezhetett. Fordítás-remekjei erőteljes, egységes, gyakran az eredetivel egyenértékű hatást biztosítanak. Fodor András joggal hangsúlyozza a *Jeszenyin magyarul* című tanulmányában: Rab Zsuzsa kiváló formakézsége, orosz nyelvismerete, stílusérzéke révén tudja meggyőzően tolmácsolni Jeszenyin művészetét. Kiváló munkájának magyarázatát „*nyelvének árnyalatos hajlékonyságában*” látja: „*Férfias keménységre, ellágyuló gyöngédségre egyaránt alkalmas ez a nyelv, melynek dicsérete; tulajdonsága még, hogy nemcsak az irodalomból táplálkozik, hanem (...) saját népi, természetbeli élményeinek gazdag tartalékából is. Végül, különleges értéke, életképességének biztosítéka, hogy szellemében, fel fogásában jelenkori költészetünk legjobb nivójához igazodik, (...) a magyar lírából is föl szíva azokat az eredményeket, amelyek a népi érzésvilág sokszor éppen Jeszenyinével érintkező színeit, dinamikáját hordozzák.*”

Fodor András hangsúlyozza, hogy Jeszenyin versvilága főképpen a képi, a tárgyi világ hasonlósága révén rokon irodalmunknak a Petőfi, Arany, Juhász Gyula, Illyés, Nagy László nevével jelezhető vonulatával. A rokonítható vonások mellett azonban a fordítók számára nem kis nehézséget okozó különbségekre is rámutat: „*ezek a téma révén ismerős hangulatú versek mégiscsak jellegzetesen oroszul szólnak. Igaz, hogy néha egy-egy orosz népdal egyszerűségével, de az orosz népdal verstanai hangzása is erősen különbözik a hangsúlyos ritmusú, tagolva lejtő magyarétól.*” Külön figyelmet érdemelnek Fodor András Jeszenyin-fordításai közül az *Ébreszd fiadat, Újra isznak, Dal a kenyérről, Ifjú ének* című versek, de legnagyobb teljesítménye *A fekete ember* nagyszerű magyar tolmácsolása.

A fekete ember

Jeszenyin vívódásainak, egész életművének döbbenetes lezárása, a halál előérzetének, a lélek iszonyatának megrázó jelképe: *A fekete ember* (Csornij cselovek). A kiutkérés és üttévesztés félelmeinek létmélyesű vallomása ez a drámai tömörségű költemény.

1922-től követhető nyomon a keletkezéstörténet fontosabb mozzanatai. Amikor Jeszenyin New Yorkból Berlinbe érkezett 1923 februárjában, külföldi útja során már megírta *A fekete kesztyűs ember-t* (Cselovek v csornoj percsatke). Egyik kötettervében záróversnek szánta ezt a művét. Majdnem három évig dolgozott rajta. Végül címe *A fekete ember* lett. Iszonytató drámai erejét bizonyítja, hogy kéziratát átadva idősebb húgának, Kátyának ezt mondta: *Surának nem szabad elolvasnia*. A mű megrázó hatásától féltette kisebbik húgát. A kortársak visszaemlékezései szerint a hallgatóság beleborzongott, amikor Jeszenyin felolvasta ezt a művét. Olyan átélő és megjelenítő erővel szavallta, hogy úgy érezték, *a fekete ember* is a szobában van a maga testi valóságában.

A fekete ember genezisére is fényt vet a költő Csaginhoz intézett levele: „*Kórházból írok neked. Újra be kellett feküdnöm. Hogy miért – én nem tudom, de valószínű, hogy más sem. Az idegeimet kellene meggyógyítani, itt pedig csak őrmesterek vannak. Az az elméletük, hogy a falak jobban gyógyítanak az orvosságnál. (...) Minderre talán csak azért van szükség, hogy leszokjam a botrányokról. Leszokom, rendbe hozom dolgomat, mindenkit elküldök oda, ahová való, és pucolok külföldre. Ott még a döglött oroszának is többet érnek, mint a mi egészségügyi kutyáink elevenen. (...) Nem kell a karrierhez se tehetség, se tudás. Fejnyitással gyógyítják az embert, de csak felingerlik vele, és még jobban tönkreteszik. Ezért valószínű, hogy decemberben újra tivornyázás közben találkozunk.*

Elküldöm neked A fekete ember-t. Olvasd el, és gondolkozz el rajta, miért harcolunk mi, ágyban fekvő?. (Moszkva 1925. november 27.)

Nyikityin pedig a következőről számol be: „*Visszatértünk a Gagarinszkaja utcai lakásra. Az előszoba ablakpárkányán hanyagul odadobott köpeny és fekete, összegyűrt cylinder hevert.*” A tragikus tartalmú mű sokak számára Mozart *Rekviem-jét* idézte. Sors és alkot legmélyebb rétegei tárulkoznak fel benne. Nem a képzelet szülötte, pusztító erők munkálkodnak a halálfélelemmel írt költeményben.

A fekete ember csak Jeszenyin halála után, 1926-ban jelenik meg a „*Novij mir*” első számában, és Gorkijt is rádöbbeníti a pótolhatatlan veszteségre: „... milyen csodálatos, őszinte és megragadó verseket írt a halála előtt, milyen nagyszerű *A fekete ember* című költeménye, amely nemrég jelent meg nyomtatásban. Óriási orosz költőt veszítettünk.”

A formát és a művészi megoldást tekintve *A fekete ember*-nek előzményei vannak. Jeszenyin maga is beszél Puskin „*Mozart és Salieri*” című „*kis tragédiájának*” a hatásáról. A drámai miniatűrben Mozartot valaki kétszer is kereste, de nem volt otthon, és csak a harmadik napon találta meg: „*Talpig feketében / Egy férfi állt ott, nyájasan köszönt, / Egy rekviemet rendelt s távozott ...*” A zeneszerző géniusz később nem tudott szabadulni látogatójának alakjától: „*Éjjel-nappal e / Fekete embert látom. Mint árnyék, / követi léptem mindenütt. E percben / is érzem, itt ül kettőnk oldalán.*” (Gáspár Endre fordítása.)

Jeszenyin testamentum-érvényű, abszurd látomásokban és drámai változásokban bővelkedő, rapszodikus formájú műve nekünk magyaroknak *„Az ős Kaján”* és a „*Harc a Disznófejű nagyúrral*” című költeményét idézi, a világirodalomból pedig a „*Faust*”-változatokat. Adynál a domináns *fehér* szín mellett gyakoriak a *piros* és színönimái, de erőteljes arányban szerepl a *fekete* szín is: *A fekete zongora, A fekete Húsvét, Fekete virágot láttál, Fekete holdat láttál* stb. Ismeretes Babits döbbenetes verse, a *Fekete ország*, amelyben a „fekete színorgia” kétségtelenül erős sugallatokat hathatott Fodor András fordítására is. Jeszenyin életműve hiába épült az életrajzi, a személyes Én és a lírai Én egységére,

ebben az esetben a biográfiai tények csak körülírják, előzményként magyarázzák, de egészen meg nem értetik a költő mélyebb tragikumát.

Jeszenyin előtt kérdőjelek tornyosultak, sokat vergődött, botladozott, botrányokba, itálba fojtotta indulatait, vágyait, néha teherbírásának végső peremére jutott. Hányódott hit és kétségbeesés között; gyötrődött, aggódott önmagáért, széthullott családjáért, népéért. A harc már nemcsak a külvilágban zajlott, hanem öbenne, a lelkében dúlt. A *Kocsmás Moszkva* önpusztító költőjének kesernyés-vidám öniróniájából csak a keserűség maradt. Az élet és a lélek ellentmondásosságát, disszonanciáját vetíti elének, a lét értelmét számonkérő lelkiismeret drámáját idézi fel a kettős én skizofrén motívumára épülő költemény. Az én-kettőzést itt sorshoz és alkathoz igazítva jelenik meg, a költő életének szétszakító kettősségét fejezi ki: belőle hasadt, kelt életre a *fekete ember* alakja.

Invokációszerű lírai monológként kezdődik a költemény, majd dialógusra vált, és végül a sokat sejtető bezúzott tükör jelenetével zárul. A nyitány előkészíti, megalapozza az alaphangulatot. Szaggatottság jellemzi a művet, változik a szótagszám, egyenetlen a strófaépítés, szeszélyes a rímcsoportosítás, következtelnek a hangsúlyütemek, hullámzó a megformálás. Mindez alkalmas a feszült lelkiállapot és a lélek vágyait – kétség és remény duellumában – torkon ragadó kételyek kifejezésére. Mégis kristálytisza a kompozíció. A húsz strófából álló és két nagyobb részre tagolódó poemát harmadik részként egysztrófás finálé zárja. A tizenegyedik strófa az első ismétlése, a lírai hős testi-lelki elesettségében mindkétszer segedelemért kiált: „*Pajtás, pajtás / nyomorult betegen sínylődöm. / Nem is értem okát se, miféle baj ez. / Hol szél fűtyörész / a letarolt puszta mezőkön, / majd, mint az ősz a cserést, / agyamat beszítálja a szesz.*”

Ez már nem a *Kocsmás Moszkva* világerzésee; itt a fölényes önpusztítást már nem ragyogja be a boldogtalanságba torkolló életvágy és eleterő. Eppen ellenkezőleg: a száznál-mas elesettségről szóló nyitány bajjós lírai vallomást sejtet. A kezdő strófa után hallucinációk következnek. Fantasztikus, merész képek és hasonlatok sorjáznak: *Fejem fülemmel úgy integet, mint / szárnyaival madárka, / nyakán: féllábon állni, / ereje nincs tovább.* Megjelenik kéretlen-váratlan látogatóként a *fekete ember*: „*Hallod-e, halld – / mormogja nekem –, / e könyvben sok remek eszmét, / terveket látok.*”

Az analógiás szerkesztésnek megfelelően a második rész tizenkettedik strófájában is eredeti, a második versszakéhoz hasonlítható látomás vetül elének. Kegyetlenül hideg, tiszta és szuggesztív a leírás, amelyben a költői találékonyság a realizmust és a groteszket kapcsolja össze: *Fagyos éjszaka. / Keresztutak néma magánya. (...) vonuló lovasokként / kertembe gyűltek a fák.* Az iszonytató (*terribiltá*) hangulatot a második strófában a *csomij* ötszöri, majd a harmadik versszakban négyyszeri ismétlődése sejteti. A magyar fordítás pontos: „*Fekete ember, / feketénfekete, / fekete ember / telepszik az ágyra, / fekete ember / nem hagy aludni éjeken át.*” A fekete ember a költő fölé hajol, *akár halott fölé a pap,* és mint *holmi dőre pimasznak a sorsát / olvassa, varrja* a nyakába vétkeit. Az analógiás kompozíció tizenegyedik versszakában ezt a kérő-kérdő megszólítást a *Hallj ide, halld!* imperatívusza váltja fel. Szavai kintző, ostorozó erővel hasítanak a költő tudatába: „*Sose láttam csirkefogót, / kinek ily meddön, / ily ostoba-mód kell / gyötrődnie ébren.*”

Az ötödik és hatodik strófában folytatódik a kontraszt: a hófedte szülőföld téli, tiszta képének, szépségének ellentéte a költő szomorú sorsa. Utalás történik itt Duncanre is: „*volt neki valami nője, / negyvenen is tán túl, / kit hol cemenének, hol meg / kedvesének nevezett – ez a nem szálfá-magos, de / amúgy jó markos gyerek.*”

A fekete ember fordítása során Fodor András összhangot teremtett a szöveg felszíni és mélységi tényezői között. Fodor a személyes beszélgetésekkor is többször hangsúlyozta, hogy a gondolatokban nem különösebben gazdag, de szemlélődésben rendkívül sokszínű jeszenyini költészet megkülönböztető vonása a különös táj- és természetlíra, a természetbe feledkező érzelmesség: „*E panteisztikus, többnyire bánatos, de sohasem szentimentális hanghordozás tulajdonképpen nem hasonlít a mi Juhász Gyulánk nehéz melankóliájára, helyenként inkább Verlaine áhítatos lebegésű elröveléseire emlékeztem.*”

Fodor nagyszerű tolmácsolásában a legtöbb stófa szinte ekvivalens értékű, gyakran szó szerinti pontosságú fordítás. Az eredetit szorosan követő konkrétság külön erénye. A népi szemléletet átköltéssel is érzékelteti, pl.: *...nem szálfamagos, de / amúgy jó markos gyerek...* Szerkezeti módosítás is megfigyelhető, több esetben köt össze mondatokat; néhol az eredetinel erőteljesebb kifejezést és szóbetoldást is alkalmaz. A fordítás az eredeti szöveg lényegét, hangulati, képi sajátosságait is költőien adja vissza. A hetedik és nyolcadik stófában a fekete ember folytatja és fokozza vádjait. A költő rászól látogatójára, elhatárolja magát a felrótt vétkes elkövetőjétől: „*Fekete ember, / tovább olvasni ne merd! (...)* Mi közöm botrányos / költőd életéhez?”

A Fekete ember szemrehányóan néz a költőre, elhallgat, aztán el is tűnik. Ekkor megismétlődik a nyitány, amelynek invokatív ereje az előzmények miatt megnőtt, a megszólítás kérő-hívó jellege felerősödik: *Pajtás, pajtás...* De a látomást leinteni nem lehet. A fekete ember már nem ismeretlen jövevény, hanem otthonos vendég: *... cillinderét megemelve, / hanyagon szétnyitva zakóját, / székembe újra leül.* Hangja még gyötrőbb, csúfódóbb. A legszentebb eszméket veszi célba, a költői hivatás kínjait szükségtelen butaságnak, a költőket pedig semmirekellő mókacsinálóknak tartja.

A degradáló vádorsorozat növeli a lelki gyötrődést, számon kéri a célját vesztett életereő pazarlását, ezt akarja ellensúlyozni a költő a gyermekkori emlékek felidézésével. A drámai szituációban a feszültség csúcspontra hág, a költő rátámad kintzójára: *Fekete ember, te / leggaládabb jövevény, / Bősz dühömben végül / sétapálcám kapom én, / s vágom egyenesen pófádba, / orrod tövibe...* A dialogizált vers itt megszakad, a kipontozott sort követő monológstófa világossá teszi, hogy a költő saját lelkiismeretének rémével küzdött: *...Kihuny a hold. / Hajnal kék fénye dereng. / Ó, éj, mi mindent / taposol te el éjszaka? Cillinderesen állok. / Nincs más idebent, / csak én egyedül... / s a tükör bezuott fala...*

A vers belső szaggatottsága, kuszasága a költő tudati hasadtságának, disszonáns ketősségének is formai tükrö. A szeszélyes, szinte delíriumos látomások fantasztikus plaszticitással jelennek meg. Amíg a negyedik stófától a kilencedikig elhangzó vádakra elégséges válasznak tűnik a kiutasítás – *kérlek, vidd a könyvedet, / szórakoztass vele más!* – addig a tizennegyedikől a tizenkilencedik stófáig süvöltő csúfodáros vádak ellen nincs mód a védekezésre. A hírnév kétes, a siker mulandó, amit elért, kevés; az élet nem azt adta, amire vágyott. A gyerekkorból, a falu világából eredő álmok zátonyra futottak. A gyötrő céltalanság reménytelenségbe torkollott.

A rémlátó képzetet nagyszabású látomásos képekben jeleníti meg a költő sorsalakulását. A távoli emlékek, a szülőföld, a gyerekkor tisztasága kontrasztot képez a közelmúlt testi-lelki romlásához, az elherdált élethez, a számonkérés vádpontjaihoz. A drámai feszültségű, vizionáló költeményben különös látomások érzékeltetik a vívódást, a belső gyötrődést. A keresetlen realizmus és a groteszk vizionálás, a fantasztikum ellentéte fokozza az iszonytató hatást. A végzetével viaskodó, sorsköréből kitörni akaró költő nem

alkuszik, nem alázkodik. A reménytelenség dühével támad a fekete emberre, a költő képzetelbeli alteregójára, amelyet a számvetésre készülő lelkiismeret hívott létre én-kettőzéssel.

A szaggatott, kipontozott sor az időváltást, a felocsúdást jelzi. A záradék statáriális tömörségű tényközlés az illuziótlanul és reménytelenül magára utalt költő helyzetudataról. A tisztánlátás, a könyörtelen önismeret megkövetelte a lelkiismerettel való végső számvetést. Jeszenyin *fekete ember*-e nem a lélek démona, nem a rossz, nem a romlás és a rombolás kísérő és kísértő szelleme. Ennek a morálfilozófusként számonkérő és ítélő látogatónak a tekintetét *kék okádás*-hoz hasonlíttja a költő. A fekete ember az életharctól, szeszől beteg, elgyötört lélek víziójában az élő, ítélő és sújtó lelkiismeret megszemélyesítője, aki a feloldozás, a jóvátétel reménye nélkül vádolja és vallatja a költőt. „*A fekete ember* tehát Jeszenyin megtévelyedett becsúgyának, a természetes erkölcsi érzékét megrontó léha társasági életnek is szimbóluma, sőt (...) önnön lelki csődjének is tükörképe.” (Fodor András.)

A hallucináló lélekállapotnak az egyik kiváltó oka az ivás, az alkoholizálás, amelynek Jeszenyin életében súlyos lelki-idegrendszeri következményei voltak. De a költő drámája nem az ivással, nem is a forradalommal, hanem sokkal előbb kezdődött; nem közte és a külvilág közt zajlott, hanem benne: önmaga volt a lélekdráma színpada. Visszaesőként sokszor fogadkozott, hogy felhagy az ivással. De az alkohol csak részoka lehetett szomorú sorsának. Wolf Ehrlich jegyezte fel, hogy Jeszenyin hajnali ötkor a Moszkva folyó partján, a homokon fekvő, gyermekien bánatos arccal így panaszkodott neki: „*Ide figyelj!... Nekem végem van... Nagyon beteg vagyok... Leginkább a szomorúság bánt... Én mondom neked, a gyermeknek... Máskor nem árultam volna el kétszer annyi idősnék sem, mint én. Nagyon szerencsétlen vagyok. Semmi örömöm ebben az életben. Mindenki becsapott. Hallod-e? Mindenki! De hagyjuk!... Sose búsulj miattam! Ha egyszer észreveszem... Agyonüttek! Hallod? – Cigaretta vesz elő, és anélkül, hogy rám nézne, rágyújt.*”

Embertelennek érezte maga körül a világot, meg nem értettnek, kitagadottnak hitte magát. *A fekete ember* Jeszenyin élettragédiájának döbbenetes erejű kifejezése, önvalómásként és költői alkotásként is rendkívül jelentős. Az *Ég veled, barátom* végső búcsúintését előlegező versben *Világvallató igény* feszül. „Jeszenyin értékét és tragédiáját magyaráló esszéknél meggyőzőbben tárta elém *A fekete ember* című, gyötrelmes-rapszodikus költeménye ...” – írja Fodor András a világirodalom jeszenyini pillanatának remekéről.

A Kaláka együttes Fekete embere

A költemény magyarországi népszerűségét bizonyítja, hogy a *Kaláka* együttes Jeszenyin-lemezének is *A fekete ember* lett a címadó darabja. (Fodor Andrással egyeztetve alakította ki a Kaláka a megzenésített változat textusát.) Tanítványom, *Kerekes Anita* elemzését szíves hozzájárulásával közlöm: „A nyolcadik ének a lemez címadó dala, *A fekete ember*. A vers drámai erejét a zene hűen tükrözi. A jeszenyini költemény jól elkülöníthető részekre tagolódik: a kezdet egy lírai monológ, majd párbeszéd következik és végül a tükör összetörésével zárul. A zene is gitárdallammal kezdődik, amit egy-egy dob-

ütés tör meg. Már ez előre vetíti a lélek vívódását, a vers egészének szaggatottságát. Mintha a szív rendezetlen kalapálását hallanánk: a testi és lelki zaklatottság kettősségét érezhetjük benne: »nyomorult betegen sínylődöm«. A dallam hangterjedelme nagy, amely a kérdőjeleket, a vergődést idézi. Egy pillanatnyi szünet az »agyamat beszítja a szesz« sor után, újra a dob mély ütései hozzák lendületbe a zenét. A kíséret megváltozik: szinte hintázni kezd, mintha az erejét próbálná összeszedni. De a dallamív lefelé kúszik. Ezt a részt egy szopránfurulya-dallam zárja le, ami egyszerre imitálja a madárkát és az angyalok muzsikáját.

Újra egy rövid szünet következik, amely megelőlegezi a folytatás komorságát. A kíséretbe markánsan előjön a doromb hangja, és egy klarinét. A dallam lassanként, hangonként lép felfelé, szinte kígyózik befelé a tudatba a sötétség, a »fekete ember«. Majd az énekben »megjelenik« a fekete ember, amit visszhangszerűen ismételnék az énekesek. A fájdalmat, borzalmat, amit a megjelenése okoz a dallam a kis hangközök (szekund, terc) és a kitartott hangok jelzik. Újra és újra elhangzik a »fekete ember« folytonos ismétlődésekkel, de egyre magasabb hangfekvésben, ami a hallucináció zavartságát még erősebben kihozza. A következő részben is hűen követi a dallam a szöveget: »főlibém hajlik, akár halott fölé a pap«, itt a dallamív is egy enyhe emelkedés után lefelé hajlik. A »feketén fekete, / fekete ember« újra víziószzerű ismétlésekkel jelenik meg. A fekete ember megszólalását egy új hangszer segíti: a citera. A »látogató« szavait emellett szoprán gamba is segíti. A költő jellembrázolásakor a citerán a korábbi furulyaszólámhoz hasonló dallamot fedezhetünk fel: »Emberünk, bár kalandor, bohó...« Az öngúny is megjelenik: »volt neki valami nője.« Huzella Péter nagyszerű éneklésében egyértelműen megjelenik ez a gunyosság.

A következő szakasz gyorsabb tempójú, gazdagabb kíséretet hoz magával. Így fejezi ki az érzelmek újabb felhevülését, a vádak fokozását. A gitár arpeggiója helyére erőteljesebb akkordos kíséret kerül, amihez két furulya is bekapcsolódik. Egy erőteljes crescendóval jut el a végső pontig: »művész, ragyogóbb nincs nálad a földön«. Jeszenyin válasza pont az ellenpólusa: szinte nincs kíséret, a dallam lelassul, a kérdéshez igazodik: »Kérlek vidd a könyvet...« A fekete ember szemrehányó tekintetét újra a doromb hangja kíséri. A megismételt versszak kíséretében a változás csak annyi, hogy a furulya a sorok végén is bekapcsolódik. A szoprán hang újra megidézi az angyalokat. A világ harmóniáját, ami nem lehet a költőé. Az új versszaknál a dallam és a kíséret megváltozik: üvegszerű hangok fagyosan hasítanak bele a levegőbe. A kinti hideget és a belső magányt egyszerre érzékelteti. Az első két sort a zenekar együtt éneklí, így állítva szembe a magányt az ének teltebb hangzásával. Majd két sor újra szólóban, nem sokkal később újra együtt. A szólóhoz mindig csatlakozik a cselló. A cselló alt hangfekvése tovább fokozza az egyedüllét érzését. A zárás a »kopogó zaja csendbe merül« sornál van. Az eddigi egy szólám felbomlik és egy elfojtással zárul, mintha valóban elmerülne. És újra felhangzik a doromb jól ismert hangja, és megjelenik a fekete ember. A kíséret újra tempót vált az árny megszólalásánál, amit a citera hangja tesz még inkább csúfolódóvá, gyötrőbbé. A fekete ember is váltogatja a tempót, de alapvetően gyorsabb marad. A lassítás a »Már nem tudom merre, de...« kezdetű sornál kezdődik. Szinte olyan, mintha a nagyobb fájdalom eléréséért váltana tempót: a lassú maró gúny kifejezése ez. A válasz sem késlekedik: a kíséret szinte elhallgat. Csak egy-egy gitárakkord-lehúzás marad az első négy sorra. Ebből emelkedik ki a doromb hangja, amely most már a tükör összetörését készíti elő. A dallam is újra fokozato-

san erősödik fel, és csúcspontját a »dögölj meg«-re éri el. Jeszenyin elpusztítja magában megtévelyedett énjét. A doromb szerepe egyrészt a fekete ember megidézése újra, másrészt az, hogy azzal a dallammal pusztít a költő, amivel életre kelt. A dialógus megszakadt és a költő maga is kimondja, hogy a tükrön át látott önmaga volt a fekete ember. A dallamot újra az egész zenekar éneklé és a kíséret megegyezik a kezdő dallammal. A dob újra felerősödik (mindvégig jelen volt, de újra erőteljesebb lesz). Az utolsó sorok újra a szólóban hangzanak el. A kíséret is csak újra a gitárból áll: a magány, a csönd és az üresség maradt.” (Kerekes Anita írása megjelent a *Folyóba hulló, égi kék* című tanulmánykötetben. Szergej Jeszenyin költészetéről. Szláv Történeti Filológiai Társaság, Berzsenyi Dániel Főiskola. Szombathely, 2004. 93-99. Szerk.: Cs. Varga István.)

„Poéták, csodanyelvek...” és „...a jeszenyini rémület”

Fodor András 1959-es tanulmányában figyelmeztetésként, később pedig jóvátehetően mulasztásként állapította meg: kár, hogy Nagy László „nem kapott és nem kért méltó és elegendő részt Jeszenyin megszólaltatásában”. Jeszenyinhez elemi erővel vonzódtak azok a költőink és íróink, akik a magyarság, a magyar parasztság nagy történelmi változásait tanúságtévő igénnyel akarták megörökíteni. Közülük emelkedik ki Nagy László, aki a változásban is az életlehetőségeket kereste, és minden racionális világlátása és jövőképe ellenére a változással velejáró fájdalokat sem tagadta meg. A döntő sugallatokat ugyan a magyar valóságtól és legnagyobb költőitől kapta, de szíve szerinti példakép volt számára Jeszenyin is. Önéletrajzi írásában így vall erről: „A félévi vizsgák után átmentem orosz szakra. Jeszenyint szerettem volna fordítani.” Célkitűzéséből mindössze öt vers fordítása vált valóra: *Mikola, Urunk színeváltozása, Te dalold el, Kanca-hajók, Dicső kiadó*. Rendkívül izgalmas, hogy az alapvetően drámai szemléletű Nagy László hogyan tolmácsolja az alapvetően elégikus hangoltságú Jeszenyint. A nyelvi pontosság, képi hűség ellenére megfigyelhető az egyenítő törekvés.

Műfordítóként is alapelvét követte: „Műveld a csodát, ne magyarázd!” A dal igézőn fonódik össze a Jeszenyinnél is oly fontos anyaképpel, a Sura hűgának ajánlott *Te dalold el* kezdetű versben. Az emlékezésihetben fokozódik a tisztaságvágy, a szeretetigény, közben a múltat és jelent összekötő képzeletben ikonikus szemléletűvé, szakrális jelentőségűvé magasodik, a Nagy László-i költészetben később verscímé emelt „*anyakép*”: „...s megigézve majd fölmerül újra / a homályból a hű anyakép.”

A *Kanca-hajók-at* Kiss Benedek Rimbaud nagy művével, a „*Párizsi orgiá*”-val rokonítja. Ebből az 1919-ből származó költeményből cáfolatként idézek részleteket azok ellenében, akik a valóság tényeivel szemben azt állítják, hogy Jeszenyin „*teljesen elfogadta*” 1917 forradalmát: „*Ordas ha csillagra üvölt: / már az ég is fellegek konca. / Kancák kivájt hasán sűvölt / feketedő holló-vitorla. / (...) Halljátok a nagy ropogást? / Erdőket gereblyéz a hajnal. / Ti új honba eveztek át / másokról lekasaboltt karral.*”

Az értékszemléletben mélységesen rokonítható Jeszenyin számos versével Nagy László „*Búcsúzik a lovacska*”, „*Zöld angyal*” című „*hosszú éneke*” és különösen a „*Vértanú arabs kanca*” című megrázó költeménye. Nagy László „*Búcsú Tamási Árontól*” című versében a jeszenyini *A kutya* képanyagát egyénien adaptálja az erdélyi magyarság sorhelye-

zetének érzékeltetésére: „*Sírodra, tudom, hívsz majd / csupa-dér magányos ordast, / golyó-verte szüggely szédül / szívdárványt, mesét, idillt, / illőn felgyöngyöz könnyel, / az anyaföld fagyát bevérszi, / s felvonítja égig a kint, / amit nem lehet kimondani!*” Jeszenyin nyelvoldó és bátorító példakép volt Nagy László számára. A magyar utód Jeszenyinre vonatkoztatva is vallotta, amit *Kerék Imre* egy műfordításkötetének címéül választott: „*Poéták, csodanyelvek, ivadéuknak jajos versekkel fölnevelnek.*”

A magyar költők kötetre való verset szenteltek Jeszenyin emlékének. Tragédiájának lényegét legjobban *Simon István* döbbenetes emlékerse, a *Segéd munkás a körúton* fejezi ki. A faluról városba szakadt „lirai hős” ezer közül is felismerhető, mert nem áll egyenesen a válla, a summástarisznya félrehúzza, a szájából hiányzó, képzeletbeli pipa vezeti: „*mellette fut, ebként üget / a jeszenyini réműlet.*”

Juhász Ferenc költői vallomásának címe: „*Szergej Jeszenyin halandó szíve*”. A „*falusi Rimbaud-magány*” sorsként élő Jeszenyint állítja elénk. Azt vallja, hogy a két világ határán élő költő sorsa szükségszerűen „*az átmenet: korai halandóság. Az átmenet: a lehetetlen virágzása a semmiben.*” Jeszenyin talán az egyetlen olyan külföldi költő, akinek a magyar költészetben emlékersekből lehet összeállítani lírai arcképét. Jeszenyin és Rab Zsuzsa magyarországi népszerűségét bizonyítja, hogy *Tímár György* „*Ezt sem én írtam*” című paródiakönyvének a legsikerültebb darabja éppen egy Jeszenyin-paródia: „*A vörös hold, mint ökrök lelke vérzik, / ordas vonít a szomszéd kert alatt. / Az est, ez üres hordó fölpenészlik, / míg álmodnak a sárból vert falak. / Szinte hallani, hogy a pajta rozsan, / és őlt az éj fekete papcsuhát, / míg holt muzsikok dalolnak a rozszban, / kik soha nem ismerték Rab Zsuzsát.*”

Az idő múlása arra figyelmeztet, hogy ideje lenne már a teljes Jeszenyin-életművet magyarra lefordítani és megjelentetni. Már sokan hiányoznak azok közül, akiknek magyar valóságban gyökerező „*Jeszenyini élményeik*” voltak. (Nagy László, Kormos István, Simon István...) Fodor András szerint elsikadt lehetőség volt, hogy *Kormos István* a Jeszenyin-fordításban ki sem próbálta erejét, pedig viszonylagos megközelítéssel az övé „*az a hang, mely leginkább rokonítható Jeszenyinéhez. Nem csupán azért, mert intonációinak, színeinek tónusa gyakran hasonlatos az övéhez (»Havas rét«, »Majd tél jön«, »Aluvók«), hanem azért is, mert érzéseinek bánattól rezgő, átható mélysége, temperamentumának változékony eredetisége, a lélek tradicionális-népi és urbanus modern közti feszültsége öbenne volt az orosz költőre emlékeztetően leglíraibb.*”

A peresztrojka és a Szovjetunió szétesése nyomán kutathatókká váltak az orosz archívumok, a *Leningrádból* ismét *Szentpétervárrá* lett Néva-parti városban is hozzáférhetővé vált Jeszenyin eladdig szigorúan titkosnak minősített halotti végbizonyítványa. Sz. Gyemigyenko és F. Mohorov Jeszenyin-kutató orvosok alapos munkával bizonyították: „*Szergej Jeszenyint tetteleg bántalmazták, súlyosan megsebesítették, majd megfojtották. Az öngyilkosságot csupán megrendezték.*” Az érvként felhozott tények közül csak arra utalok, hogy a költő testén „*mély bevégás*” látható „*az orrsövényénél*”, a „*bicepsz átvágva*” – ezek tipikusan brutális KGB-s módszerek bizonyítékai. Nonszensz, annyira hihetetlen: mindezeken után a költő vékony bőröndszijakkal még fel is akasztotta magát hotelszobájának fűtőberendezésére. A szovjethatalom végjátékának időszakában az egykor még *Angletterre* nevű, később *Leningradzakajára* átnevezett szállót le akarták bontani. A bontási munkákat főképpen egyetemisták akadályozták meg, akik tömegével sétálgattak a helyszínen, a gé-

peket nem engedték a szálloda épületéhez. (Azután az egyetemeken hetekig folyt a nyomasztás, hogy kik hiányoztak akkor az órákról...)

A Jeszenyin-recepció eredményei kötelezik az utódköltőket, műfordítókat, irodalomtörténészeket és kiadókat a méltó folytatásra, amely magyar nyelven is bizonyítja: „*Ami nagy, csak távolról látható.*” Jeszenyin lírája és a magyar költészet közti tipológiai kutatás további eredményeket ígér. Jeszenyin lírának különösen erőteljes kisugárzása volt és van a közép-európai térségben. *Weöres Sándor* a legszebben fejezte ki a magyar költők Jeszenyin iránti tiszteletét: „*Kik nem felejtik, mi a szerelem, / Kiknél a szerelem képekbe szőtt, / S kiknél a kép lángol szerelmesen: / Mind boruljunk le Jeszenyin előtt.*”

Tudjuk, a középkor embere letérdelt, mert áhitatot érzett, a barokk embere letérdelt, hogy áhitatot érezzen – írta közel egy évszázada Szerb Antal. A ma embere elvétele, csak nagy ritkán ereszkedik térdre, s akkor is leginkább vallási hagyományból, a templomi liturgia részeként. A térdre borulás – ahogy eleink mondták – a ma embere számára megalázkodásnak, idejét múlt színpadi szerepjátszásnak, üres teatralitásnak tűnik. A mai ember már nem ismeri az alázat felemelő erejét, képességét, amely nem megalázkodást jelent, hanem a tisztelet, a megbecsülés, a hálaadás és a könyörgés magas fokú megnyilvánulása, kinyilvánítása; nem a szerepnek, nem a közönségnek szól, hanem az Istennek. A térdre borulás az imádság ősi formája. XXIII. János pápa szavai szerint: „*Az ember soha nem olyan nagy, mint térdelve... Nem a tudomány tesz nagygyá, hanem önmagunk és semmisségünk felismerése és elismerése a jó Isten előtt.*” Aquinói Szent Tamás által megfogalmazott igazság reménysége, bizonyossága: „*Lehet, hogy a gonosz megsokszorozza magát, de a jó nem tud elfogyjni soha.*”



Régi kőhid Perkupán (19. század).