



Báthori Csaba

## Örökké és egyszer

(John Keats: *Óda egy csalogányhoz*) (II. rész)

Már az első szakasz meglegyint különös kikerekedéseivel. *Szívem fáj*, kezdi, – és azonnal, a magasztalás első pillanatában tudomást szerzünk arról, hogy a dal meghallása nemcsak gyönyörködés forrása, hanem kellemetlen érzetet is kiválthat. Szokatlan himnusz, sajtó kezdet. És a sajtó voltaképpen hat sor hosszában tart, mintegy elől a mi szívünket is, tompa várakozást, egyelőre indokolatlan éberséget és együttérzést kelt, s az olvasó amolyan tetszéssel elegy sietséggel-érdeklődéssel szántja át az első öt sort. Hiszen a pompás trilláknak tulajdonítja a megszongított tudatú, kábult költő ringatózását, és a rengeteg öröm közben mintha öt sor erejéig figyelme küszöbe alá is tolná azt a picit, alig részletezett fájdalmat... És halljuk a rejtett főmotívumot? Észre se vesszük, hogy a költemény minden pontján minden motívum jelen van, váltakozó erővel. Itt ez: az *eltűnés*, a kellemes-kellemetlen távozás vagy legalábbis távollét benyomása, amelynek amúgy szála közé szövődik a hatodik sor válasza: *túl boldog vagyok a te boldogságodtól*. A Léthe, a *feledés folyója* felé sodródó lírai korpusz, a világtól való eszmélet, a madár ékes énekét kéjes sajtóval fogadó eszmélet, a *bükkös zöld valamely melodikus pontján* csattogó, láthatatlan madár: mindez valahogy édes-bús ellentétet gerjeszt a földön, abban a kertben, ahol Keats a csalogány-élményt versbe forrasztotta. Tudjuk, ez 1819 májusában keletkezett Charles Brown kereskedő és irodalombarát birtokán. Feljegyezték, hogy a tavasz abban az esztendőben korán érkezett, már május elején nyitott a pézsmarózsa, s csak ki kellett ülni egy könnyű székre a zöldbe, pár szállékony papírlappal, s máris bekövetkezett a lírai történet. Azt is más jegyzeteiből tudjuk, hogy a költő külön papírlapokra írt, gondos munkálatokat feltételező szövegét aztán a vendéglátó szedte össze, mentette meg az örökkévalóságnak. Hát igen, a költő mindenütt egész létével van jelen, összpontosít és szétszóródik, és néha még töredéke is egész élményét tükrözi, és töredékeinek nincs meghatározott száma, és minden felsorolása szent. Ez a vers is olyan, hogy külön egységekre bomlik, nyolc szakaszból áll, de lehetne hat is vagy kilenc: terjedelme nem határozza meg egészen pontosan intenzitását.

Ez az intenzitás ugyanis, már az első versszakban, amolyan töredékes, egyes darabokból-fordulatokból feltörő intenzitás, *nem* nagyobb egységek gerjesztette részleges katarzis. Úgy tűnik, az olvasói megrendülést nemcsak ez a fájdalmas élvezet hozza létre, hanem az az imént említett tény is, hogy a csalogánynak csak *énekét* hallja a lírai elviselő, de a *madarat magát* soha nem látja, nem látta (nem is tesz úgy, mintha látta volna). Tudom én, persze, hogy tudom, hogy a madarakat általában nem látja „dalolás közben” az ember... és hogy minden fontos dolog sötétben fog meg, mint Emerson mondja. Csakhogy itt... itt lírai alkotásról van szó, nem természeti megfigyelésről, úgyhogy a *beállítás*, az *ábrázolás* döntő jelentőségű. Keats egész költői alkatát jellemzi az a furfangos technika, ahogyan a jelentős, egzisztenciális értékű észleletet a díszítőelemek zsúfoltan felrakott arabeszkjei közé iktatja, mit iktatja, eldugja, hogy alig vegyük észre valódi, egyenértékes jelentésével együtt – szóval ez Keats nagy költői találmánya, legszemélyesebb technikai trükkje. A *fájdalom*, az *eltűnés*, a *láthatatlanság*: ezek ideák. A bürökpohár, az opiátum, a driádság, a bükkös stb.: ezek kiegészítő elemek; mondhatnám: ez az állványzat.

De álljunk meg egy percre. Nem furcsa, hogy egy költő egy madár dalától boldogságot nyer? Pontosabban: a madár dalából kicsendülő boldogság-érettől. És az a tudás fájdalmat okoz neki –



olyan szorongásos gyönyörrel gyötri, mint a kábítószerest a hasis, vagy az öngyilkosságra készült bürökpohár (Szókratész jut eszünkbe), vagy a haldoklót az egy perce felhajtott méreg... Kissé furcsa volna ez önmagában, ha közben, ahogy haladunk a szövegben, nem erősödne minduntalan az a benyomásunk, hogy itt *nem csupán a mulandóságról* van szó, hanem arról a boldogan felszívódni vágyó, megsemmisülni áhító egyénről, aki már megismerte a *világ édességeit* (utalok Hölderlin négy-sorosára: *Das Angenehme dieser Welt...*) és a világ nyomorúságát, és nincs más gondja, mint *unseen* (látatlanul) menekülni, hátat fordítani a siralomvölgynek, családnak-istennek-hazának (Hölderlin éppen ezt tette körülbelül ezidőtájt és aztán négy évtizedig, a tübingeni toronyban: *harmincöt éven át menekült*).

Ez a nagy motívum – gyönyörű állványzatok mögött – a második strófa végén dereng fel, miután azt sejtette meg a szöveg: ha ez a bódulat Dél borának vagy a provanszi trubadúrdalnak, azaz a szerelmi muzsikának következtében állt volna elő, akkor észrevétlenül el tudnám hagyni a világot, és eltűnnék veled az erdők mélyében (súgja oda a láthatatlan pacsirtának). Látjuk: itt már nem pusztán a dal hallgatása és élvezete áll előtérben, nemcsak a csalogány felséges mutatványa érdekes, hanem egyre inkább az a benső tapasztalati világ, amely a költő szívében lappang, s amely a *fájdalom más vetületeit* egyre valóságosabban mutatja. Most már, a harmadik szakasz elején, nemcsak azt a „tárgy-talan” fájdalmat látjuk, mint az elején – itt „megvastagszik a tréfa”, és a költő ecsetelni kezdi a világ igazi keserveit, Jób imájába illő szenvedéseit. Eddig azt tudtuk, sőt meglepődve vettük tudomásul, hogy a boldogság és a fájdalom állapota egy tőről fakadhat, összefonódhat az emberi tapasztalatban. Hogy a boldogságélmény az önkívületig fokozódhat, s hogy közvetlenül akár a megsemmisülést is megelőzheti. Itt azonban ez a kettős szakítóerejű érzelm dobberet jelentést kap, s az elementáris halálvágy alakját ölti magára. A lét határterületein, a költészet lélegzetelállító fennsíkjain nem egyszer találkozunk a feloldódásért szinte mohón epedő lírai alany lenyűgöző sóhajaival, a nirvána lenyűgöző közeledésével. (Csak egyetlen példa, József Attila: *Talán eltűnök hirtelen / akár az erdőben a vadnyom.*) A vers alanya is szeretne láthatatlanná válni, mint a csalogány, s vele szállni (értsd: hangjával elrepülni) valami zöld, nedves, hús közegben, egy másik létformában.

A harmadik strófa drámai csúcspont: itt közli velünk a csalogánydal szerelmese mindazt, miben áll a világ szenvedése, mi elől menekülne a lírai alany, mi aggasztja itt a földön. A Keats-típusnak gyakorta kell meghallgatnia a messzi és közeli vádat, hogy mennyire szegzett szemmel megbotlik az egérlükban, hogy tehát eszményeinek hírlelése közben megfélelkezik a „valóságról”, a „szociális kérdéstről” stb. Nos, ami Keatsset illeti, ez a vád indokolatlan: a szakasz csodálatos költői plaszticitással, az egyetemes részvét szókinccsével vetíti elénk a szenvedést, éppen egy olyan ember tónusában, akinek mindig is volt alkalma látni a létnek olyan pontjait, ahol megrövidül, megkeseredik a világ. 1795-ben született, mégpedig abban a londoni városrészben, amelyet Dickens majd oly megrázó nyomortablókban örökít meg. Gyerekkora sem rózsás, sőt mondhatni: a nélkülözések és veszteségek egyetlen komor sorozata: apját – alig kilenc éves ekkor – korán elveszíti, anyja hirtelen eltűnik, a kislány, testvéreivel együtt, a nagymama veszi magához. Esztendővel később, mire viszontlátja, anyját már tüdővész kínozza – a kamasz John ápolja, orvossággal látja el, az ágya szélén felolvass neki. Anyja halála után a hivatali gyám kiveszi John-t a híres enfieldi iskolából, felcsernek adja: a fiú orvosi pályára készül. Később ő ápolja Tom öccsét is, akit 1818 decemberében ragad majd el a halál. A kórházban – tanulmányi ideje alatt – korán szembesül a szenvedéssel: naponta borzalmas látvány tárul szeme elé, szörnyen fájdalmas műtétek zajlanak előtte, rengeteg kezelhetetlen, sőt gyógyíthatatlan betegség nyavalyáit ismeri meg testközelből. Láthatta, a kórtermekben leköltözött, rummal kábított, sikító betegeket műtenek, az ágyakon koszlott és fertőző sebekből jajgató szegény páriák fetrengenek, és a folyosón a takarítónő nyílt tűzön főzi az ürühúst. Egyébként, tudjuk, a költő maga is tüdővészben halt meg Rómában, 1821 februárjában (halálának körülményeiről barátja, Severn megrázó tudósítást küldött a barátoknak). 1819. július 1-én azt írta szerelmének, Fanny Brawne-nak: *Még soha nem éltem át hosszú sorban a háborítatlan boldogság napjait: óráimat mindig elsötétítette egy-egy*

*közeli ember halála vagy betegsége. /.../ Szinte azt kívánnám, bár lehetnék pillangók, és életünk mind-össze három nyári napig tartana. Három ilyen nap – ha Önnel tölthetném el – nekem több gyönyört nyújtana, mint ötven másként eltengetett életév. /.../ Engem a remény és a véletlen tart életben.* De hiszen már fiatalon, amikor még nem tudott szólni a filozófusok nyelvén, azt írta Benjamin Baileynek (1817. november 22-én): *Alig-alig emlékszem arra, hogy valaha is bármiféle boldogságra számíthattam volna. Én azt csak a mindenkori jelen pillanatban kereshetem – csak a pillanat képes megmozdítani.*

Mint tudjuk, egyik barátja, Charles Brown elkíséri 1818-as skóciai és írországi útjára. Hogy mit jelent a versben *a fáradtság, a láz és a bomlás / itt, ahol az emberek ülnek és egymást nyögni hallják?* (Csak mellesleg jegyzem meg, milyen súlyos és feledhetetlen ez a parányi zsánerkép, az életuntságnak és végső levertségnek éppen ez a mozdulatlanságban megvalósuló, egymást már csak vékony nyögés-hullámokban tájékoztató emberi nyomorúsága. Mintha József Attila *Hazámjának* egy-egy fordulatát olvasnánk korai változatokban: Keats a szellemi feltérképezésnek, a fényképes rögzítésnek és tárgyilagos helyzetrajznak páratlanul hiteles, megrendítő elemeit adja itt. *Ahol már a puszta gondolkodás, a gondolkodás csírája is tele van keservvel és ólom-szemű kétségbeeséssel.*) Szóval mit jelent?

Keats ezen a kiránduláson egész életére szóló tapasztalatot szerez korának emberi-nemzeti-társadalmi viszonyairól. *Ő a szem embere*, mint írja: mindent észrevett, rögzített, és versben megörökített. *Soha nem felejtettem el ennyire a testem, a szememmel élek, és képzeletem szünetel, mert teljesen le vagyok nyűgözve.* Thomas Keatsnek küldött levelében számol be, 1818 júliusában, egy koldusszegény nénikéről, aki egy kunyhó ajtajában... De halljuk a költőt magát: *Amikor – útban Belfast felé – az egyik síralmas elővárosban átvágtunk, a világ legundorítóbb zöreje ütötte meg a fülünket – rosszabb volt, mint a duda hangja, mint a majmok sivítása, mint az asszonyok sipákolása, tán csak egy papagáj rikácsolásához hasonló – szóval a vetelő csattogására gondolok. Milyen hallatlanul nehéz ezeknek az embereknek az életfeltételein változtatni! Fogalmam sincs, mit tehetne itt egy olyan szellem, akit „emberszeretet fűt” – én csak a kétségbeesést érzékelem. Egy lerobbant kocsmában – félúton Donoghadee és Belfast között – két férfi ücsörgött whisky mellett – az egyik egy mezei munkás, a másik meg, úgy tűnt, egy részeg takács. A mezei munkás engem franciának vélt, a másik meg aprópénzt sejtett a zsebemben, szívesen elfogadná, mormogta... /.../ Visszafelé aztán láttunk egy borzalmas kalyibát, egy iszonyú ólat, illet még nem láttál: az egész egy rozsdás rácskerítés két póznájára volt erősítve. Ebben a rémséges tákolmányban egy undorító öregasszony ücsörgött, guggolva-kuporogva, mint egy majom, amelyik a Madagaszkár és a Kap közti hajóúton már-már éhen pusztult, mivel a hajón elfogyott a kétszersült. Pipa lógott a szájában, és merev, üres tekintettel pillogott ráncos szemöldöke alól, s közben fejét ingatta, mint valami félnótás. Kuporgott, mondom, zörögtek a csontjai, miközben orra elé pőfékelte a füstöt, – két rongyos, szakadt leány cipelte egy hordszékből keresztül-kasul, át a vidéken. Ennek az asszonynak az élettörténetét és érzéseit kellene feljegyezni egyszer.* Hát ilyen a guggoló aggastyánok, a szélütötte, szomorú, szürke hajú vének valószínű világa. Figyeljük csak, micsoda páratlan gyöngédséggel szól a vers: *a szélütés... rázza hajszálaikat* (shakes a few... hairs); aztán: *soványak, mint a szellemek* (spectre-thin); ahol *az új szerelem nem vágyakozhat holnapnál tovább* (new Love... beyond to-morrow). Nem hiszem, hogy akadna a világirodalomban még egy költő, akit a madárdal ilyen emlékek megidézésre indítana: de látni, hogy a gondolkodó vakság, a sötétben ülő költő éleslátása pontosabb képeket teremt, mint a „legélethűbb” szociológiai rögzítő igyekezet. Valahogy azért lehet itt tökéletes a vers, mert a lélek, amely a témát megérinti, halhatatlanul érett, és az élet legmélyebb vonatkozásait is képes megragadni.

A negyedik szakaszban folytatódik az eltűnés részletezése és indoklása. Ismét megcsodáljuk a vezető idea és a tömött járulékok bűjőcskáját, a *részleteiben* ragasztgatott, de vonalvezetésében nem logikusan, hanem teraszosan épülő Keats-verstípus szerkezetét. Az olvasó megszokta, hogy az egymás mellé illesztett sorok-szakaszok érzelmi logikáját feszegesse elemzéskor – ennél a költőnél azonban azt érezzük, hogy folytonosan mellérendelt, egyenrangúnak mutatott betétek dzsungelén át hatolunk előre a mű eszmemedrében. Igaz, a harmadik strófa, úgy tűnik, mélyen aláfesti és indokolja a negyediket, a negyedik az ötödiket, és a harmadik idegborzoló mozaikjai nélkül a negyedik

kevésbé volna hatásos – mégis látnunk kell, hogy Keatsnél önálló, egymással csak lazán, körkörös látomásban összefüggő ideák tömény egyvelegével szembesülünk. A menekülés, a *teljes felszívódás*, a láthatatlanság apoteózisának motívuma, semmi kétség, a vers alapanyagához tartozik. Ez az idea azonban irracionális, és talán éppen ezért nyűgözheti le az embert ilyen elemi, mérhetetlen erővel. Úgy sejtem, az *away! away!*-motívum nem a földi gyötrelmek *következtében* hat ilyen lenyűgözően, hanem önmagában: megrázza az olvasót, hogy az az ember, aki – mondjuk így – ebben a versben lakik, ilyen lázasan vágyik arra, hogy ne lássa többé senki, és ebben a láthatatlanságban létezhessen még kissé ezen a világon (vagy egy másik világon). Ez a megrendítő rögeszme néha még olyan költőknél is mélypontokat, *de profundis*-tónust jelöl, akik egyébként a derű atlétái, és nem a siralmak katalógusrendezői (kapásból hadd említsem Petőfi *El innét!*... című remekművét: a mézeshetek után Nagyszalonta felé kocsizó költő Kolozsváron ugyan megcsodálja a város füzéres házseit, történelmi leporellóit, mégis valami esztelen vágy hajtja tovább a megcsodált helyszínekről). Az angol költőnél ez az alapállás azért még szívszorítóbb, mert itt fő-fő hivatásával függ össze, és az egész életre vonatkozó jelentőséggel sugározza be a hosszabb szöveget. A költő épp legfőbb tevékenységétől várja, hogy távozhasson innen, épp legszebb soraiban kíván búcsút mondani a(z) – egyébként megvetendő, sajnálatra méltó és sajnálatot keltő – nagyvilágnak. És így függ össze a költemény néhány alapideája a megrészegítő részletekkel, amelyek szinte csak csillapítják a vers háttér-fájdalmát: mert ez a fájdalom hol látható, hol láthatatlan.

De mielőtt lépünk még kettőt, álljunk meg most egy pillanatra, s vegyük szemügyre az *Ode to a Nightingale* néhány nem szembeszökő, lényeges vonását. A halhatatlan csalogány és a halandó vers-lakó dalokban folyó párbeszéde – vagy a költő monológja – néhány *nagy rejtett ellentét* sugalmazásán át zajlik le a szövegben.

1. Az egész verset átítató ellentétpár: a szemnek *láthatatlan* csalogány dalának áradása és a világ *látható* szenvedésének szembeállítás. Személytelen, függőleges hangfolyosókon megvalósuló gyónás ez: a költő magasztalja a személytelenség magasában daloló, az idők időtlen mélyéből felcsendülő dallamforrást, a fáradhatatlan jelenlétet, a kimeríthetetlen hivatás-teljesítőt, a válaszra se váró hírnököt, s közben meg-megemlíti, milyen módon válhatna ő is mássá, láthatatlanná, védetté, a költői gyakorlat oltalmában. Ez az ellentét jelzi: a művészet mindig elvont minőség marad, a szenvedés ellenben mindig konkrét, látható. A látás funkciója két irányban is megjelenik a szövegben: nem látok és nem vagyok látható. *I cannot see what flowers are at my feet* (nem láthatom, milyen virágok vannak lábamnál), másrészt: *Fade far away, dissolve...* és: *Darkling I listen* (messzire elenyészni, felszívódni... és: sötétben fülelek). A nem-lét kívánása, a megsemmisülés szomja, ez a gyöttrő, tárgyaltalan sóvárgás ugyanakkor felerősíti a harmadik szakasz pokolrajzának erejét, és különös poétai létbuborékba rekeszti a költőt.

2. A másik: a Dal gyönyörűsége és a földön eluralkodó Negatívum ellentétpárja. Mintha nem csupán az eltűnés, hanem a Dal köpönyegében bekövetkező eltűnés volna itt fontos: csak a dal, a Költészet adhatja meg azt a biztonságot, amelyet rövid életünk végén a hosszú nemlét nyújt majd. A világművészet nagyon is ismeri a művészetnek ezt a világ-ellenpontozó csodáját, az egyensúlykeresés misztikáját. Kosztolányi Dezső ennek a talányos tapasztalásnak így ad hangot az *Esti Kornél énekében*: *ó jó zene a hörgő / kínokra egy kalandor / csörgő, / mely zsongít, úgy csitít el, / tréfézva / mímel, / s a jajra csap a legszebb / rímmel*. A költők, úgy rémlik, olykor egyenesen keresik és felhalmozzák magukban (mondhatnám: egy időre „magukra veszik”) az egész világ szenvedését, hogy aztán művészetük átváltoztató lombikjaiban a szépség páratlan párlatait hozzák létre, és a Rosszat a művészet katartikus formáiban származtassák vissza. John Keats pontosan tudta ezt. Egyik levelében ezt írja (Benjamin Robert Haydonnak, 1818. április 8-án): *Szeretnék a felhőkben körbe-körbe bolyongni és élni. Szeretnék hihetetlen élményekből annyi készletet összehordani, hogy a londoni elővárosokban tett sétáimon egyetlen pillantást se kelljen vetnem arra, ami körülvesz. A Montblanc csúcsán szeretnék állni, és visszagondolni erre a nyárra...*

Bármily meghökkentő, ebben a versben is egymás mellé kerül a Dal könnyedsége és a Halál könnyűsége, a csoda létrehozása, amely aztán a megsemmisülés tényébe torkollik. (Utalok az első szakasz zárósora és a hatodik indítása közti párhuzamra: *in full-throated ease*, teli-torkú könnyedséggel énekel, és aztán: *I have been half love with easeful Death*, félig-meddig szerelmes voltam a megkönynyebbitő Halálba). Talán pontosabban értjük a versnek ezt a szándékát, ha megemlítem József Attila *Elmaradt ölelés miatt* című versét: *Ugy vártalak... kétségbeesve... hívtam a halált* – kezdi a magyar költő. De aztán, már a második szakaszban ide lyukad ki: *Makacs elmulás tolja a világot... De mélyben, egyben él, aki szeret*. A nagysága mindkét eszméletnek közös: az elmulás és a művészet örökkévalósága a költői tudatban valahol összeér, összeérik. A tökéletesség vágya, tudjuk, nem egyszer felmutatja a tudatnak a gondolati létezés végvidékeinek közeledtét. A dal, a költészet tündére azonban megkönnyíti annak elviselését, ami elkerülhetetlen. *A lantot, a lantot / Szorítsd kebeledhez / Ha jő a halál; / Ujjod valamíg azt / Pengetheti: vígaszt / Bús elme talál* (szól Arany János a *Mindvégig* első szakaszában). És Babits utolsó verdiktje nemigen tér el ettől, a *Balázsolás* utolsó soraira gondolok: *Te jól tudod, / mennyi kínt bír el az ember /.../s mit ér az élet... S talán azt is, hogy nem is / olyan nagy dolog a halál*.

3. A csalogány örökkévalósága és a költő életének végessége. Talán észre sem vesszük, de a vers különböző indulati hullámai egymással is versengő, egymásnak feszülő eszmei értékeket sodor. A költő, aki az óda első felében az elenyészésre éhez, a semmi öröklétébe magasodó létforma eszményét látszott hirdetni, most hirtelen vált: *pompásnak* találná immár a halált, éjfélkor hagyta fel mindennel, *fájdalom nélkül*, miközben a pacsirta dalát árasztja szerte a bokros sötétben! Hiába folytatnád dalod – panasolja a költő –, és én hiába fülelnék, magas requiemedet én csak pázsitként fogadhatnám... Azt sem vesszük észre, hogy épp a *láthatatlan* csalogány *halhatatlan*. Vagy talán csak az éneke változatlan? (És akkor visszajutottunk Goethe extázist kerülő bölcsességéhez, amely *nem* a madár *halhatatlanságához* fűzi lelkesedését, hanem ahhoz, hogy *ugyanazt* tudja előadni évről évre). Keats *gazdag halál*-képze (rich to die) és a versben lappangó *halálfélelem*, azt hiszem, ugyanannak a képzetvilágnak színe és fonákja. Ez a vers (és ez nem érvényes minden halál-versre) *több költői tartás hangulati járulékait* vetíti egymásra, és lehetetlen megmondani, vajon, mint egész, inkább a végesség miatti elégia-e, vagy inkább a Dal örökkévalóságának magasztalása. A csalogány éneklése (*singing*) és a költő tevékenysége (*Poesy*) mégiscsak rokonok egymással, és gondolhatnánk: ha a csalogány éneke múlhatatlan, akkor miért ne volna – közvetett sugallata ez csupán a versnek – sérthetetlen a költő éneke is, aki a csalogány örökkévalóságát érzékeli, és romlatlan formába foglalja. Kérdezhetnénk: a hetedik versszakban említett negatívumok (Ruth szomorúsága, honvágya, és a veszélyes tengerekre nyíló mágikus ablakból áradó sóvárgás) miért ne lehetnének ugyanúgy időtlen bánatok jelzőkarói, a világot állandóan megtöltő üresség jelzetei, mint a pici madárka összes dalával együtt fenn az ágon? Csupán utalhatok itt a versnek erre a platonikus hangszekrényére, a ki se mondott kívánásra... Csalogány (és fülemüle és kakukk) egy van és ezer volt már e pillanat előtt, és ugyanúgy: költő is egy van, itt, összetéveszthetetlen egyediségében, csak-ilyen zengzeteivel és hullámló eszméletével, és mégsem mondhatnánk komolyan, hogy egészen-gyökeresen más volt Horatius vagy Pindarosz vagy Hölderlin a különböző korokban, mint ez a John Keats nevű örök halandó. Rilke mondta, jól emlékszem: csak egy költő létezik, és az mindig közeledik felénk a világgöltészet grádicsain. A Keats-versnek ez a fordított sugallata nem állhat távol az angol költő eszmevilágától, aki meg volt győződve arról, hogy hírneve megmarad, és műve nem épp ellentétes véglete az örökkévalóságnak. Sőt pontosan tudta, hogy verse ugyanolyan egyedi és örök, mint az ismeretlen csalogány nótája, requiemje vagy himnusza. Talán ez a vers legrejtelmesebb hatástitka: a világból való menekülésnek és a mulandóságnak emlegetésével a remélt Örök Világot kikönyörögni-sejtetni-re-mélni, minden esetlen földi negatívum sorjázatása mellett. Bennem legalábbis ez a vers mindig is az Ernst Bloch-féle *remény elvének* (Das Prinzip Hoffnung) költői magna chartája volt.

4. A fény, a fény hiánya és a sötétség váltakozása, ellentmondásaik villogása a versnek szinte áramvonalas hullámzást ad: az ember egyébként nem – s így ebben a vonatkozásban se – tudja, merre

halad a gondolati ösvény, csak a szavak tömény zuhogására figyel, s a szavak hunyorgó fénypontjai mentén próbálja megsejteni a fősodort. Az ötödik strófa nemcsak a látás hiányát állapítja meg, hanem mintha *tudásunk* fogyatékoságát, sötétből táplálkozó ismereteink halmazát hangsúlyozná – meglepő részletismeret halmozásával. Keats technikája (valamely fontos állítást tetszőleges díszekkel, rögtön verbális „szigetelő-anyaggal” körülvenni s ezzel a centrális kijelentést eldugni a másodlagos szavak szilánkjai mögé) itt is kitűnően helytáll: előbb azt mondja: *nem lát*, aztán felsorolja, *mit nem lát*; hogy kiderüljön, micsoda lázas természet-imádattal veszi számba nappali (azaz *világossal* látott) környezetének összes tárgyát. Szereti a hármas felsorolást (a harmadik strófában például: a fáradtság, a láz és a gond; itt, az ötödikben: a fű, a sűrűség és a vad gyümölcsfa). A költészetről az imént azt mondta: *láthatatlan szárnyain* (on the viewless wings of Poesy) szeretne felröppenni a madárhoz; itt most a sötétség (a *bebalzsamozott sötétség*, embalmed darkness) mintha valamilyen elzárt természeti titok, áldás vagy gazdagság háza volna, amelyhez nem lehet hozzáférni – másrészt azonban érezzük, ez a költő főleg *a sötétben képes* felfogni az emberi lét legnagyobb rejtelseit, üzeneteit (hiszen a csalogány dalának ilyen mértékű átvétele annak szimbóluma, hogy az ember éppen a Láthatatlan szférájából vonhatja ki tudásának törzsanyagát, reményeinek alapanyagait). A természeti környezet egyes elemeinek jellemzése egyáltalán nem az emberi szorongás szemléltetését célozza, hanem talán Keats egyik legfőbb mondandóját hangsúlyozza: az igazság csak a Szépségen át közelíthető meg: csak az igaz, ami egyben szép is. Keats olvasásához én – ha felszólalhatnék egyszer valamiféle romantikus esztétikai zsinaton – mellékelnék egy kis költészet-olvasási használati utasítást; s abban a lassúság, a visszatérő figyelmesség és a részleteknél meg-megálló érdeklődés melegen ajánlott pontok lehetnének. Megint azt mondom: észre se vesszük, a zsúfoltság és súlyos bársonyosság mögött micsoda megfigyelések, válogatott észleletek és választékos kifejezések sorakoznak. Az imént említettem az *ücsörgő és egymás nyöszörgésén* tájékozódó embereket. Itt, a negyedik szakaszban olvassuk a *tender is the night* (lány az éjszaka) kifejezést, amelyet mi magyarok Tóth Árpád fordításában ismerünk: az éj szelíd trónján (tudjuk, ezt a csodálatos fordulatot Scott Fitzgerald egyik regénye címéül választotta). De milyen furcsa a *Queen-Moon* alakzat, fordított közneveivel, vagy ez a *starry Fays*, csillagtündérek gyűréjében, vagy az utolsó két sor elemezhetetlen hangzóvilága, indázó muzsikája. Vagy figyeljük csak: a hamar hervadó, levelekbe göngyölgő ibolyákat (talán a sötétben becsukódó szirmokra gondol a költő? – ki tudja). Vagy ezt a furcsa zárlatot az ötödik szakaszban, a pézsmarózsa szirmaira gyűlő legyekkel... Nem is gondolnánk, micsoda rövidlátó, a közelférközést kedvelő szem szőrja itt a versbe látványszerzésének különös tapasztalatait.

Ne feledjük: Keats életét, említettem is, a halál látványa közvetlen közelből kíséerte. A hatodik strófa, miközben elmélyíti a sötétben kiélesedett feszült figyelés élményét, a nemlét iránti majdnem... szerelemről beszél. Szinte rajongva tódít: igen, most, ezt az extatikus szépséget hallgatva volna jó meghalni, *szelíd nevekkel* csábítgatva a Halált (Death, / Call'd him *soft names* in many a mused rhyme; figyeljük meg ilyen tőszomszédságban a két jelző, a *tender* /lány/ és a *soft* /szelíd/ felsorakozását). Ez a betét a hatodik szakaszban azért is szíven üti az olvasót, mert tudja, hogy szerzője egész életében a halál közelében élt (mint például a mi Dsida Jenőnk), és aztán huszonhat esztendő korában nagy szenvedések közt hunyt el Rómában, részvétlen és rossz orvosi kezelés következtében.

A hetedik strófában megemelkedik, csakugyan himnikussá csúcsosodik a költemény. *Te nem halálra születél, halhatatlan madár! Téged nem tipornak le éhes nemzedékek...* Kimélyül, a Teremtés első pillanatáig tágul a kép, s a magasztalt madár, hirtelen úgy tűnik, Isten első gondolatával egyidős, és a történelem különböző fordulataiban dalolta el énekét kicsinek-nagynak, magasnak-alacsonynak. Aki a verset költészetként olvassa, egyáltalán nem észleli, hogy a hetedik szakasz filozófiai vitapontot takar, mégpedig olyat, amelyen az angolszász irodalomkritika nem keveset rágódott már. A furcsa kérdést Jorge Luis Borges taglalta csodálatos Keats-esszéjében, úgyhogy itt a végén, még mielőtt visszatérnénk a hampsteadi kertbe, a *magányos énjére* (sole self) visszarévedő halandó költőhöz, dióhéjban taglalom Borges gondolatmenetét.





Borges előbb ismerteti öt kritikus ítéletét. Ezek közt a legértetlenebb, Sidney Colvin egyenesen hibás logikáról, költői botlásról beszél, és azt állítja: Keats a *mulandó emberi élettel, amelyen az egyed életét érti, szembeállítja a madár életét, amelyen a faj életét érti*. A megoldást Borges szerint Arthur Schopenhauer adta meg 1844-ben megjelent *Die Welt als Wille und Vorstellung* című művében: *Aki engem arról igyekezze biztosítani, hogy a macska, amelyik ott játszadozik az udvaron, ugyanaz, amelyik már háromszáz esztendővel ezelőtt is ott ugra-bugrált és hempergett a porban, annak azt mondom – tartson rólam, amit akar –: sokkal nagyobb ostobaság volna azt hinni, hogy lényegesen más*. Miután a helyzet lényege tisztázódni látszik, Borges felveti a második kérdést: hogyan volt lehetséges az angolszász kritikai szellem ilyen mérvű vaktsága? És hogy válaszoljon, idézi Coleridge élelműjű megjegyzését: az emberek vagy platonikus vagy arisztotelianus alkatnak születnek. A platonikus valóságosnak érzi az osztályokat és a fajt, az arisztotelianus azonban általánosításnak. A platonikus tudja, hogy a világegyetem valamiféle rend, kozmosz. Az arisztotelianus szerint azonban lehet, hogy csak tévedés vagy feltételezett ismereteink fikciója. Minden szélességi fokon és korszakban – folytatja Coleridge – minduntalan ez a két halhatatlan alapállás ütközik. Az egyik társaság tagja: Parmenidész, Platón, Spinoza, Kant vagy Francis Bradley. A másiké: Hérakleitosz, Arisztotelész, Locke, Hume, William James. Az angol szellem, semmi kétség, arisztotelianus: ebben a felfogásban csak az egyedek számítanak, nem az elvont fogalmak; nem a csalogány, mint fajta, hanem mindig a konkrét csalogányok. Csak az, amelyik ott ücsörög az ágon. Az csak természetes – kuncog most már Borges –, hogy Angliában az *Óda a csalogányhoz* című verset nemigen értik az emberek. Az angol elveti az általánosítást, mert az ő szemében az, ami egyedi, nem redukálható, nem asszimilálható többé. Egyetlen. Erkölcsei aggály – nem a spekulációra való képtelenség – akadályozza meg őt, hogy elvont fogalmakban gondolkozzék. Igaz, nem érti a Keats-verset – de éppen ez a nagyszerű képtelenség képesíti arra, hogy Locke legyen, Berkeley vagy Hume legyen.

Borges okfejtése lenyűgöző, tetszetős és méltánytalan. Lenyűgöző azért, mert írói munka, értekezésbe bújtatott esztétikum. Tetszetős, mert igaznak rémlik (de nem az). És méltánytalan, mert nem veszi figyelembe, hogy az értetlen ítéletek mögött nem filozófiai, hanem téves (foghíjas) esztétikai tényállás húzódik. Két ellenérv kapásból kínálkozik is, mondom. Egyrészt: az említett verset is angol ember írta, s a pacsirtát halhatatlannak vélelmezte (de csak költőileg), tehát képes volt elvont síkon közölni valamit. Idézhetnék az angolszász irodalomból írókat, alkotókat, művészeket, s bizonyíthatnám, hogy Shakespeare-től kezdve Emily Dickinsonig igenis szép számmal akad példa a fogalomalkotás közelében megnyilatkozó poétikai beszédmódokra. Kötve hinném, hogy az angol szellem „képtelen az elvont gondolkodásra”. Másrészt: a „kritikus tömeg” más kultúrákban is csak félreértések hosszú során át képes (sőt néha egyáltalán nem képes – gondoljunk a mi Ungvárnémeti Tóth Lászlónkra) hozzáférni egy mű valódi tartalmához, vagy: a *művészi szemlélet* lényegéhez. Még többet állítok: maga Keats – általában a költő – nem filozófiai szemszögből figyeli, pláne nem filozófiailag írja le tapasztalatait. Más a nyúl szeme, és megint más a bagoly szeme, int a közmondás. Ha Wordsworth azt kérdezi a kakukkra mutatva: madár vagy-e vagy inkább egy *vándorló hang*; ha Shelley azt fogja rá a pacsirtára: olyan vagy, mint egy *testetlen öröm, amelynek zajlása épp az imént vette kezdetét*; ha Yeats azzal delejez egy fiatal nőt, hogy a *zarándok lelket* (the pilgrim soul) szereti benne, nem a szépségét – akkor tudjuk, mindhárom esetben költő hangját halljuk, a fantázia metaforikus fénytörésében. Sem a költő, sem az olvasó nem a *gondolati igazság* mérlegén veszi át a verses szövegben közölt tapasztalatot (költői tapasztalatok – a verstől elszakítva – többnyire fabatkát sem érnek), hanem a képzelet, a fogalmi eszmeifűzés, a gondolati legenda vagy a szövmeseszövés szabadító formáiban. Mindenki tudja, hogy a hampstead-i kertben fütyörésző parány nem élt a bibliai Ruth korában, vagy a római császárok idején. Erre a beszédre csupán azért van szükség, hogy a költő megérzékítse (végtelen idősíkok emlegetésével fiktív módon kitágítsa) a madár dalának jelentőségét, s hozzámérje a törekeny költő ideiglenesnek sejtetett szólamlásmódjához. Az idea nagyszerűsége abban áll, hogy a szerző egy, csak fájában kortalan, de amúgy láthatatlan, piciny és jelentéktelen teremtményhez

mérje saját mulandósága miatti bánatát. Hasonlat tárgyának választhatott volna (most az egyszer eltekintve a madár dalászati tudományától, amely a költői hivatással rokonítható) egy követ, egy növényt, a lovat vagy bármilyen természeti zajlást. És ha a mondás úgy tartja: Isten a kövek szívében alszik, a növényekben lélegzik, a lovakban álmodik, és az emberekben ébred fel... akkor, akkor megakadhatnánk a szokatlan gondolat vetemedésein? Azt hiszem, az angol nyelvű kritika vaksága egyetemes vakság. Rossz eszközökkel nyúlnak finom anyagokhoz. Ha csak kalapácsod van, minden probléma szögnek tűnik.

A költő a nyolcadik szakaszban visszatér önmagához, jellemző módon a *forlorn* (elveszett) jelző kötésével: *ez a puszta szó olyan, mint egy harang*, mondja Keats, és mondhatnánk: ennek a költőnek minden szava, szósora olyan, mint valami szürkületi harangzúgás, mely a melankólia elkésett ünnepeire hív. A hetedik strófa záróképe, mondják a kommentárok, Claude Lorrain *The Enchanted Castle* című képére utal – a festményt a költő már az *Epistle to Reynolds* című versében is elemezte. De mit tesz ez hozzá a vershez? Esős, nedves-párás, várakozással terhes és tündérlehellte *elvarázsolt kastély* ködlik fel képzeletünkben, ahol évszázadok óta vár beteljesedésre egy érintetlen királylány vagy időtlen is mohó özvegy, esztelen kalandok és kíméletlen kudarcok után... De lehet, hogy a kihalt, ember-nem-járta magasban csoda készülődik, emberi megváltás vagy megkönnyebbülés... nem tudjuk, miben állhat a mágia, mire táruznak az ablakok, miért veszélyes a tenger tajtékja a kastélyfal csúcsán, s egyáltalán miféle érintést jelenthet a csalogány hangja egy ilyen befüggönyözött alkonyati másvilágban, ahol emberi lénynek ősidők óta nyoma nincsen. Keats zeneiségben vetekedik Shelley-vel, festőiségben azonban bizonyára felülmúlhatatlan. Képeinek képzettársításra alkalmas térfogata, sokszoros jelentéssel felruházható szerkezete, az értelemig és még tovább érő jelzőkkel megtűzdelt hatalmas tartópillérei tornáztatják, gyönyörködtetik és folytonos, de a kielégületlenség emlékét hátrahagyó élvezettel töltik meg az embert. A madárdal múltat és történelmet hoz magával. Míg hangzik, emlékeztet, hogy mindjárt minden elmúlt, vagy máris elmúlt. Ahogy ő maga is visszahúzódik a *közeli mezők*, a *csöndes patak* vonala mögé, a lankák teknőibe, az örökkévalóság káprázata után az időbeliség örökkévalóságára figyelmeztet: a költő tudatára ébred, hogy a dal, a költészet varázshatalma sem végtelen, nem tud életre kelteni, nem tud hosszan életben tartani semmit, s – akár a madár halkuló hangja – behull az éjszakába. Ismét egy talányos ellentét: ami az imént még a múlhatatlanság emblémája volt, most olyan, mintha egyszer se létezett volna, és csak azt jelezte, hogyan teremődhetne valami megváltó erő, amely a pillanaton túlemeli és megváltja szürkülő helyzetéből az embert (mert az egész vers, azt hiszem, egyfajta lét-szűkülésnek csodálatosan kidolgozott jegyzőkönyve). Péter Ágnes, a legnagyobb magyar Keats-szakértő azt mondja: a költő összes ódája arról szól, hogyan lehetne kitérni az emberélet szűkös kereteit és átélni a teljességet. Ebben a versben – folytatja Péter Ágnes – minden versszak egy-egy új ötlettel szolgál. Az érzékek elcsábítása, a hús pincék bora, a költészet szárnyalása, a természet szépsége, a múlt kábulata, mind-mind az örökkévalóság illúziójával kecsegtet. De a költő végül bevallja: mindenféle azonosulás, azaz a lét korlátainak feladása egyenlő az elmúlással. A vers végén megtorpan a képzelet, az egyén nem vállalja a természetbe való boldog beolvadást. Miközben a csalogány az időtlenség (időtlen szépség) szimbólumává válik jelenlétében és távozásában, látjuk, hozzá képest az ember élete percnyi epizód csupán. A vers végén ismét ott időzünk a hampsteadi kertben, a pillanatba zárva.

Mégis azt érezzük: mivel Orpheusz lantja azon az estén erősen odasimult a testhez, az örökkévaló csalogány pár pillanatban végtelenné tette a dalt.