

A vén cigány

Vörösmarty *A vén cigány*ban fejezte ki a hitét, hogy a magyarság és az emberiség sorsa nem reménytelen. A két kérdés az ő számára elválaszthatatlanul összeolvadt. Egyrészt a magyarság katasztrófája az igazságtalanságot, értelmetlenséget példázta, amellyel a felső hatalmak az emberiség sorsát intézik; másrészt a magyarság sorsáért felelős az emberiség is, amely nem sietett segítségére és hagyta nemzetét pusztulni. A szabadságharc gyalázatos levereése, a magyar nemzet szerencsétlensége csak azért volt lehetséges, mert az emberek mélységesen gonoszok és megérték a pusztulásra. Mindenekelőtt pedig a halála előtt álló Vörösmarty az *Előszó* óta nem választotta el egymástól az embert és a magyart. A boldogtalan magyar sorsán azért háborodott fel, mert boldogtalan embert látott benne, a gonosz és szerencsétlen ember egyik példányát. De a költő most mindezeket a kétségeket és bánatokat szinte a testi szenvedés erejéig azért tette magáévá, hogy legyőzhesse őket.

Irodalomtörténet-írásunk eddig ellenmondás nélkül elfogadta Gyulai Pál felfogását. Őszerinte Vörösmarty abban reménykedett, hogy a krími háború átterjed Ausztriára, és Magyarország a háborúba keveredett Ausztriától háború által szerzi vissza függetlenségét. Komlós Aladár figyelmeztetett e felfogás hamis voltára. Valóban, az *Előszó*ban a háború pusztításának olyan vad látomása nyugözi le és borítja el a költőt, hogy nehéz elképzelni Vörösmarty reménykedését a háborúban. Hozzátehetjük, hogy magában *A vén cigány*ban is döntő szerepet játszott ugyanez a vérontástól való szinte testi érzésig menő borzalom. De az is bizonyos, hogy Vörösmarty látóhatárán megjelent a remény, hogy e nemzet sorsa jobbra fordul, és nagyon nehéz ezt a reményt nem a krími háborúval hozni kapcsolatba. Lehet, hogy mindez nem logikus. Máskor talán visszautasította volna ezt a reményt. Nem mintha most ámította volna magát azért, hogy nehéz bánatától megszabaduljon. Az ilyen gyávaságot most jobban megvetette volna, mint bármikor, de úgy érezte, hogy az utolsó próba után a földi nyavalyák lehullottak róla és a tömkeleg megvilágosodott. A függetlenség ígérete a nagy belső győzelem igazolása és jelképe volt. De a költemény nem pusztán a megnyugvás és beteljesedés ábrázolása, hanem út és eszköz, amely által beteljesedés és megnyugvás megvalósul. A megnyugvás és vigasz diadalmas költeményében szóal meg egyúttal a legvadabb, legkínzóbb és legtépőbb fájdalom.

A vén cigány felépítésében *Az emberekhez* hasonlít. Mint az előbbi, ez is az emberiség sorsát tekinti át, vagy inkább a gonosztságot, amelyet az emberi lélek magába zár, és a szenvedést, amely a bűnös embert sújtja. De Vörösmarty az emberiség szenvedését itt jobban hangsúlyozza, mint gonosztságát. A keret a Liszt-ódára emlékeztet, de Vörösmarty a régi motívumot továbbfejlesztette és mély lírával töltötte meg. Ott a költő Liszthez intézte szavát, és a költemény nagy része azt mondta el, hogy Liszt zenéjében mi jusson kifejezésre. De a zene tartalma mellett sem Liszt, sem a költő nem kapott szerepet. A költő az aktuális hazafias tartalmat élte át, és még nem gondolt arra, hogy a magyarság és az emberiség sorsán végigtekintve egyúttal önmagával is számot vessen. *A vén cigány*ban is

felszólít valakit a költő, hogy muzsikáljon, és itt is átéljük, ami a zenében megcsendül. De itt a költeménnyel összeforrt az az alak, aki a muzsikálásra felszólít és aki muzsikál; nem mint távoli és mellékes figura, hanem mély és gazdag lelki valóság és húsból-vérből való ember. Mindkettő ugyanaz, a „szegény magyar költő”, akit a hagyatékban talált sorokból már ismerünk, az üres erszényű, rongyos gúnyájú, fáradt és beteg ember, a megtört, kétségbeesett és lázongó Fejér megyei gazda, aki önmagával vitatkozik, a ház körül ténfereg, vagy alacsony szobájában magába roskadva és látomásaitól elborítva lángoló tekintettel mered a semmibe. Ez az ember parancsolja meg önmagának, hogy muzsikáljon; az élet ellen nincs egyéb vigasztalás, mint bor és muzsika, vagy helyesebben költészet. Hiú reményekkel ne áltassuk magunkat: az élet mindig ilyen volt, egyszer fázott, máskor lánggal égett, egyszer öldöklésben pusztult, máskor sivár tengésben fuldokolt. Az első és utolsó versszak kivételével az egész költemény azt hagyja meg, hogy mi találjon kifejezést a cigány zenéjében. Ez a muzsika lázas, határozott körvonalakba nem férő, vadságukban is testetlen képek csoportjában hullámszik. A költő annyira sem kapcsolta őket össze, mint *Az emberekben*. Az egyetlen külső kapcsolat a refrén, amely átélteni velünk, hogy szakadatlanul a cigány zenéjét halljuk. Ezért a költemény uralkodó jellemvonása valami sejtelmes zengés, távolból hangzó, előbb vad, majd diadalmas zene és füstből-ködből elővillanó, imbolygó, hol ragyogó, hol sötét képek. A külső tartalom tehát nagymértékben szaggatott, a forma és az igazi tartalom azonban távolról sem az. *Az emberek* remegő és lihegő, rövid sorokba tört mondataihoz *A vén cigány* előadása egyáltalában nem hasonlít. *Az emberek* rövid ideig tartó lelkiállapot terméke, olyan lelkiállapoté, amely mint görcs és roham zúdult a költőre. *A vén cigányban* végleges lelki világa öltött zárt formát. A látszólag összefüggéstelenül odavetett képek, az eltűnő és megújuló víziók nem hajszoltságról tanúskodnak. A búcsúzó ember éli át így a világot, aki a külső valóság határok közé zárt fegyelmébe már kevéssé tartozik, és akinek érzékeit a belső képek és zenék minduntalan elborítják. Vörösmarty ezeket a belső képeket és zenéket követte odaadó hűséggel és olyan szabadsággal, amilyent felületes ész és külső világon csüggő józanság parancsai nem korlátoznak. Aligha formált előre tervet. És ha a költemény nemcsak látomások és hallucinációk kusza áradása, ahogyan érzések és gondolatok nyomában felzibonganak, hanem egyúttal zárt kompozíció és befejezett remekmű, ez elsősorban nem a művön végigvonuló refrén miatt volt lehetséges, hanem azért, mert a rend és a kompozíció a lélek legmélyével forrt össze, és fölösleges volt, hogy az asszociációk belső egysége számára technikai fufang, mesterségbeli ügyeskedés valami külső összekötő formát kovácsoljon. Még az sem bizonyos, vajon a legáltalánosabb összefüggés – egyre szenvedélyesebb, mélyebb szomorúság, mely a tetőponton megnyugvásba, kibékülésbe és bizakodásba megy át – világos volt-e Vörösmarty előtt, mikor elkezdte írni költeményét.

A cigány muzsikájának tartalmát a levert szabadságharc emléke határozta meg. A költő nem említi nyíltan a szabadságharcot. Nem hiszem, hogy készakarva titkolódzott volna, a cenzúrával törődve. Maguk a látomások voltak sejtelmesek, de ezeket a látomásokat öntudatlan és éppen ezért nagyon szigorú egység kényszerítette formába. A muzsika első része az ember boldogtalanságáról, második része az ember bűnéről énekel, a költemény befejezése pedig az ember megtisztulásáról és egy új nemzedék boldogságáról szól.

A boldogtalanság hangjaival kezdődik a zene. A cigány hegedűje arról zokogjon, hogy odalett az emberek vetése. A zene legyen örült kétségbeesés jajkiáltása; a cigány szeme égjen, mint az üstökös láng, és agyában rendüljön meg a velő. Azt hiszem, magától értetődik, hogy itt Vörösmarty a szabadságharc nagy összeomlását szenvedti újra át. A képzelet természetyszerűen száll magához a pusztuláshoz és a pusztulás okához. A költő a háborút, a zengő zivatartéleti át, amely szörnyű erejében olyan természetfölötti és mitológiába vesző, mint az *Előszóban* tomboló vész, és mögötte nemcsak a krími háború, hanem a nemzet nagy pusztulása, a szerencsétlen szabadságharc is megjelenik. A borzalmak Isten sírját sem kímélik. A célzás történeti alapja közismert, a krími háború Palesztinát is megrendítette. De az olvasó képzeletében ez a mozzanat tetőpontja a pusztulásnak, amely magához az Istenhez csap fel. A folytatás a költemény legtöbbször vitatott része. Biztos, hogy az ember boldogtalansága és gonoszsága közt e versszak szereplőinek bűne és szenvedései teremtik meg az átmenetet. A sorok bűnökről szólnak, de nem alacsonyrendű bűnről és nem gonoszságról. Az eget ostromló, az ég boltozatján dörömbölő titánok és az Istent megtámadó hulló angyalok közös tulajdonsága, hogy az igazságos, józan és valóságos rend ellen fellázadtak, mert vakmerő remények elragadták őket. Vörösmarty itt valószínűleg a nagy lázadókat, végtelen álmok szerencsétlen és bűnös álmodóit idézi. A muzsika fejezze ki ezeknek a bukott óriásoknak vad, örült és bűnös harcát és emberfölötti fájalmát. Ne feledjük, hogy ez a versszak közvetlenül a harc borzasztó pusztítása és fájdalma után szólal meg. Lehetséges, hogy Vörösmarty a szabadságharcot tartotta ilyen emberi erőt felülmúló és a gyöngye ember számára tilalmas álomnak. A nagy lázadók közt ott szerepelnek a „vert hadak” is. A szabadságharc titán nemzete nyomán jelennek meg azok a hatalmas bűnösök, akik a föld alá vagy a pokolba sújtva rettenetes szenvedések közt vergődnek.

Az általános problémával együtt Vörösmarty egyik legegységibb problémája is megszólal. A költőt a *Salamontól* kezdve nem hagyja nyugodni az a gondolat, hogy a merész álmok bűnösök, és álmodójuk kegyetlenül bűnhődik. Sokáig a józan értelem szerint keresett magyarázatot arra, hogy miért bűnösök a nagy álmok. A felelet az volt, hogy bűnre csábítanak. A *Csongor és Tünde* fejedelme és kalmára ilyen álmok megszállottjai. Vörösmarty *A merengőhöz*t a kincs, hír és gyönyör vonzásától óvja, melyek boldogtalanná teszik követőjüket. De a háttérben a költő jelenik meg, aki semmiféle tülekedésbe nem vegyült és érvényesülés vágya nem érintette meg, csak éppen álompénzért odaadta a valót és élet helyett álmodott. Az alapvető érzés és gondolat, hogy az álmok minden következménytől függetlenül önmagukban bűnösök. Ez a vizionárius költő élménye, aki elől eltűnik a közönséges, a többi ember számára érvényes valóság, és megdöbben attól, hogy ő látomásaival egyedül marad. A titokzatos mámor képei a valóságból kiragadnak és az emberektől elválasztanak. Vörösmarty pedig valóság és emberek pártján áll: ő a valósághoz akar tartozni, amely hazájával és nemzetével elválaszthatatlanul összeforrt. De nemcsak az döbbenette meg, hogy álmaival teljesen egyedül állott szemben, mintha az egész világon csak ők léteznének. Ez a lelkiállapot egyúttal a gyönyör olyan fokát jelentette, amelyhez legfeljebb a kábítószeres mámorea volt fogható, amilyent sokáig nem lehet elviselni, amilyent közönséges halandó nem érdemel meg, és amelyért lehetetlen, hogy ne fizessen drága árat.

A cigány eddig az ember boldogtalanságáról muzsikált. A szabadságharc titáni lázadása felidézte a bűnt, és ennek lidércnyomása többé nem hagyja el a költőt. Az emberi természet nemes bűnei után a gonoszság üvöltő jajveszékelését és vad fájdalomát éli át költő és olvasó. A cigány az ember lényegével összefonódott bűnéről és szükségszerű, örök bűnhódásáról muzsikál. A kétségbeesés egyre vadabb és sötétebb hangokat szaggat fel, mértéket és gátat elsöpör, és a költő hívja a csapásokat, hogy sújtsák az embert, míg az emberrel együtt elvész gonoszsága és boldogtalansága, és a Föld annyi bűn, szenny és ábrándok dühétől megtisztul. A kétségbeesés tetőpontján feltűnik a vigasz és legyőzi a kétségbeesést. A költő az özönvíz és megtisztulás gondolatához elérkezve felbeszakítja a cigányt. A sötét és vad hangokból már elég volt. Vörösmarty tudja, hogy most egész költészetében és életében valami gyökeresen új szólal meg, amilyent eddig nem élt át és nem fejezett ki. Ennek úgy ad külső megjelenési formát, hogy a cigányt elhallgattatja és ő maga veszi át a szót. A cigány majd akkor muzsikáljon, ha eltűnik a vész haragja, és a viszály elvérzik a csatákon. Vörösmarty életében először éli át önámítás nélkül, hogy lesz még egyszer ünnepe a világon, és az ember egykor nem lesz annyira gonosz és boldogtalan.

Miért tölti el az olvasót megnyugvás és győzelem érzése? Miért hisz az emberiség jövőjében, ha csak egy pillanatra is, de úgy, hogy ez a pillanatnyi hit lelke örök, kitéphetetlen birtoka marad? Nyilván azért, mert a költő átélte az emberiség és a magyarság végső győzelmét. Miért tehette ezt? Nem mondott új érvet. Általában semmiféle érvet sem hozott fel diadalmas hite mellett. A költemény legnagyobb részét az emberi boldogtalanság és gonoszság képei foglalják el. A bizalom ellenállhatatlan valósága egy küzdelmes élet külső és belső szenvedéseinek nyugszik, amelyek előtt a költő kitarja lelkét, amelyek végigszáguldottak rajta, és amelyeket végül legyőzött.

A halál előtt új élet. A *vén cigány* Vörösmarty költészetében egyedül áll. Több ízben megkísérelte, hogy az élet egészét győzelmesen áttekintse. Ilyenkor hazudott magának, hogy megnyugodhasson, hogy vereség és pusztulás rémképeitől megmenekülhessen, és hogy ne kelljen eszét veszve összerogynia. A *Szózat* befejezése megfutamodás volt önmaga és állítólag nemzete kedvéért. A *Keserű pohár* végső szava akkor hívja nagy tetre az embert, ha a bánat és a bor agyában frigyre lép. A *Gondolatok a könyvtárban* nem képes hinni demokratikus haladás és testvériség eszméjében, és a költő ragyogó szavak álarca mögött megfutamodik, megnyugvást hazudva magának. Az *emberek* vigasztalan pesszimizmusa viszont nem lehetett a költő utolsó szava. Ha ekkor hal meg, ember és alkotás nemcsak töredékes, hanem hamis lett volna, az öntudat a lelket hamisan tükrözte volna vissza. Vörösmarty nem találhatta meg akkor élete értelmét és nem halhatott meg, mert a legnagyobb szenvedésen még nem ment keresztül. A szabadságharc bukását kellett átélnie, hogy egyéni életével leszámolva, üres erszénnyel, beteg és rongyosan, halála előtt új életet kezdve messziről megsejtsen, hogy talán nem élt hiába, és hogy az emberiség és a magyarság a bűn és boldogtalanság áradatából egyszer majd kibontakozik.

Telegdy Bernát

A *nagy vonulat* című tanulmányorozatból (Berzsenyi, Vörösmarty, Arany), posztumusz közlés

„De szeretnék Richárd lenni, Harmadik!”

(Kosztolányi: Nero, a véres költő)

Nyolcvan év távlatából nehéz, szinte lehetetlen ítéletet mondani Kosztolányi első regényéről. Nehéz, mert már nem működnek a megírásakor lehetséges személyes motívumok, és nehéz, mert már nem működnek az 1950–1980-as években a műnek tulajdonított ideológiai motívumok. Konkrétabban szólva: le kell számolni két balhiedelemmel: hogy Kosztolányi Szabó Dezsőt karikírozza, „írja ki” a Neróban, és hogy a fasizmust „vetíti előre” a Neróban.

Hogy Kosztolányi és Szabó Dezső között alkati, alkotás-módszertani különbség volt, ez nyilvánvaló, egyrészt mert minden egyéniségnek számító alkotó különbözik egymástól, másrészt pedig, mert Szabó Dezső nem úgy különbözött a többiektől, mint más, hanem jobban, a maga egyéni s kétségtelenül irritáló módján. Mindazonáltal Kosztolányi és Szabó Dezső világnézeti (ha tetszik: ideológiai) különbsége nem volt olyan jelentős, hogy az önmagában regényt érdemelt volna, különbözésről volt szó közöttük és nem ellentétről. Szabó Dezső hatása óriási volt, éppen ennek az évtizednek a szellemi alkotóira, magyar íróira, gondolkodóira, népiesekre és urbánusokra. Hogy személy szerint nem kedvelték egymást, hogy összezördültek, vagy akár össze is vesztek, akár tartósan is, lehetséges, de ez önmagában kevés egy regény alapanyagának. Kosztolányi bizonyára irigyelte Szabó Dezső sikerét, benne azonban elsősorban a más temperamentumú, más hangvételű és más módszerekkel dolgozó alkotót láthatta. Ugyanilyen féltékenység élt benne Ady iránt is, miért nem Ady látatja az ideológiai utókor Nero alakjában (aminthogy Szabó Dezső *Elsodort falujában* Adyt szokás fölismeri mint torzképet). De végül is Szabó Dezső vagy nem Szabó Dezső, Nero létrejött, és idővel, ha voltak is rajta árulkodó korjelek, lekoptak, elhalványodtak, a Szabó Dezső eredeztetésnek és párhuzamnak nincs többé jelentősége. (A középiskolában Szabó Dezső nevével a diákok jószerével nem is találkozunk, csak mint a Kosztolányi-mű karikatúraszerű modelljével.)

Hasonló módon napjainkra értelmét veszítette a fasizmus-párhuzam emlegetése is (aminthogy Kosztolányi korában sem volt ilyen párhuzam, csak az 1950–80-as évtizedek oktrojálták rá a regényre). A fasizmus elítélése és „megbélyegzése”, de legalábbis „elítélő megjövedölése” ugyanolyan kötelező epitheton ornans a „furcsa években”, mint a korábbi évtizedekre vonatkoztatva „a dzsentrális haláltánc”. Vagyis: ha haladó íróról van szó, vagy mindenképpen igazolni akarjuk az író haladó voltát, akkor kötelezően ki kell mutatni az életmű egészében és részleteiben az 1880–1910-es években a dzsentrálisellenességet, az 1920–1940-es években pedig a fasizmusellenességet. Ez a sine qua nonja a haladó írósnak. Akár igaz ez az „ellenesség”, akár nem, akár benne van a regényben, akár nincs. A kritika (mármint a népi irodalomszemlélet kritikai tevékenysége az 1930-as évektől, aztán a szocialista realista irodalomszemlélet ezt megszüntetve-folytatva, 1990-ig) minden figyelmét ennek a valójában nem irodalmi-művészeti-esz-

tétikai, hanem történelmi-ideológiai-pártpolitikai feladatnak szenteli. A valódi értékelés, ha van egyáltalán, ezt követi, erre épül, ennek a bizonyítását szolgálja, ennek az érvrendszeréből és következményeiből táplálkozik. Borzasztó nehéz és borzasztó fontos (volna) XX. századi irodalmunkat megszabadítani végre ettől a kolonctól, lekormányozni erről a kényszerpályáról, visszaállítani a szerző és a kor szuverén jogait, a mű esztétikai kategóriáinak a vizsgálatát.

A Nero Kosztolányi első regénye – és ez szinte hihetetlen! Az első regények másképpen szoktak rosszak lenni, mint a Nero. Az első regények túlirtak és nehézkesek, szerzői belezsúfolnak minden ismeretet, elnehezítik tudnivalóval. Kosztolányi Nerója ezzel szemben sokkal kevesebbet ad, mint adnia kellene, túlsúlyosság helyett túlkönnyűség jellemzi. Nero nem költő, hanem császár, akkor is, ha rossz császár, ha örült, ha zsarnok, ha testi-lelki mozgatói hibásak. Erről nem tudomást venni – nem lehet. Nero, a császár érdekes alak és téma lehet, Nero, a költő: – nem! Nero császár életét és tevékenységét befolyásolhatja, sőt alapjaiban meghatározhatja Nero, a költő, de Nero költő vergődését helyezni előtérbe, és császárságát ennek rendelni alá, ez eleve sikertelenségre ítélt vállalkozás (ugyanolyan posztmodern zsonglörködés, mint Shakespeare alakjában elsősorban az uzsorás parasztszipolyozót ábrázolni és boncolgatni, a költőről mit se tudni).

A „költő” Nerónál nem egyértelműen versszerzőt jelent, inkább korunk „komplex” médiafiguráival tart számalmas rokonságot, akik szövegeket írnak és adnak elő, ruhát terveznek, tánckart szerveznek maguk köré, aztán kocsit (autót) vezetnek, lovagolnak, szerelmi viadalokon vesznek részt (nemre való tekintet nélkül). És mind e mellé természetesen (?) cinkelt kártyával játszanak, és ezt a „cinkelést” a császári hatalom teszi lehetővé. Ebben a pillanatban Nero alakja „felborul”, császárkodásáról semmi mást nem tudunk meg, mint költőségét. Nero rossz költő – állítja Kosztolányi, némiképp a kortársak szájhangományaára támaszkodva. Az olvasót nem győzi meg a könyv arról, hogy Nero rossz költő, arról sem, hogy jó. Arról sem, hogy van jobb nála, mármint hogy bárki, aki jobb, ki mer állni vele szemben.

De valójában miért érdekes, hogy Nero milyen költő? Nero olyan költő, amilyen lenni akar! Vagyis amilyené kikiáltja magát. Hogy saját maga sem hiszi el tartósan a saját költői nagyságát, ez inkább mellette szól! A hízelgők hízelegnek, ez a dolguk, de nem a költőnek hízelegnek, hanem a császárnak. Ha Nero komolyan veszi rossz költő voltát, és mégis kikiáltja magát jó költőnek, és aki nem vallja, hogy jó költő, annak leütteti a fejét: – akkor ő volna III. Richárd. De ő bizonytalan a saját költői tehetségében, Kosztolányi (és Seneca) többször elmondja, hogy nem sok hiányzott ahhoz, hogy Nero nagy költő legyen. Tehát Nero nem fűzapoéta, hanem elég tehetséges költő, még ha nem is zseniális. Akár szeretni is lehet költészetét. Ennyit Neróról, a költőről.

És Nero, a császár? Nem tudunk meg róla semmit. Nem éljük át vele politikai kudarcait és baklövéseit, sikereit és tévedéseit. Nem tudjuk meg, mivel hangolja maga ellen a szenátust, milyen birodalmi gondok azok, amelyeket császár létére lesöpör az asztalról, vagyis Nero, a költő teljesen elnyomja Nerót, a császárt. De az érdektelenségig elnyomja.

Hogy nem kedvelt feleségét megöleti, ez nem szép dolog, de ilyet már láttunk nagyobb császároktól, de még nagyobb költőktől is. Hogy maga mellé emel szeretőnek, aztán császárnénak egy okos szépasszonyt, ez sem egyedül-

álló dolog. Hogy megtartani és a hatására szárnyalni nem képes, hogy sem jó költő, sem jó császár, sem gonosz császár nem lesz Neróból Poppaea hatására (vagy ha lesz, nem az ő hatására), ez érdekes volna, ez Nero tragédiája lehetne. De nem erről szól a könyv. Mellesleg Poppaea sem Lady Macbeth, nem eredendő benne sem a gonoszság, sem a nagyvonalúság. Tündöklése törvényszerű, bukása véletlen (mondjuk!).

A Nero-féle császárok-költők bizonyosan törvényszerűen választják maguk köré a még rosszabb költőket és a hitvány alattvalókat. Ők a választottak rossz-szaságát és hitványságát aztán hamar felismerik, és kezdik megvetni környezetüket. Ez megint csak józan ítéletre vallana, ha ez az út nem volna éppen a III. Richárdok útja. De Nero ennek az útnak csak az első lépéseit teszi meg.

Megöletti anyját, nem bírja elviselni a nagyobb (nagy!) személyiséget maga mellett-fölött. Kezdetben anyja „rátelepszik”, kezdetől sem szerencsés (mármint a Birodalom szempontjából) ez a rátelepedés. Azonkívül: Agrippina férj- és császár-gyilkos, Nero viszont anyja gyilkosa (aki mellesleg összeesküvő), ne feszegessük!

Seneca pipogya, gyáva és következetlen. Roppant rossz taktikus. Rosszkor fejleszti Neróban a császári hajlamokat, és rosszkor a költőieket, törvényszerű, hogy az önerejére ébredő, de önmagában folyamatosan kételkedő császár szakítani fog vele. Seneca okos ember, okossága és kora folytán tapasztalt, amint belátja (márpedig hamar belátja!), hogy Neróból sem nagy költő és gondolkodó, sem nagy császár nem lesz, le kellene vonnia a maga számára a következtetést: félre kell állnia! Nem duzzogva elvonulni „Róma-Alsóra”, hanem a birodalom távoli vidékére (pl. a szülőföldjére: Hispániába) húzódnia. Senecának tudnia kell, hogy Nero császársága nem örök életű képződmény, ki kell várni a végét. Bár lehet, hogy Seneca mindezt tudja, csak – éppen bölcsessége okán – belefáradt a sok féltehetséges költő és császár nyüzsgésébe. Seneca alakjába Kosztolányi talán önmagát rajzolta bele, vagy inkább azt a Senecát rajzolta meg, akivé maga is szeretett volna fejlődni?

A regény első háromnegyed része kínosan gyenge, amin sem a kortársak számára érthető utalások nem segítenek, sem az erőszakolt párhuzamok (Thomas Mann bizonyosan csak a személyes ismeretség és a neki szóló ajánlás okán nyilatkozott elismerő udvariassággal a regényről). Ekkor Kosztolányi nyilván „észbe kapott”, megérezte műve tartalmatlanságát, a félresiklást – és megkísérelte a lehetetlent. És a szükségtelent: egy hangulatos, római kori humanista melodramát írni. Ez a záró rész (amely kétségkívül hangulatosabb és igényesebb az előzőeknél) a római kulturális éjszakai élet rajzával indul, amely azonban kínosan hasonlít az 1920-as év(ek) budapesti kávéházi világára. Hasonló módon kínosan ismerős magyar karakterek bukkannak elő az összeesküvés-fejezetben – mintha Katona *Bánk bán*-jából jöttek volna át a békétlenek, hogy rövid római tartózkodás után továbbinduljanak Herczeg Ferenc *Bizánc*-ba. De ez is inkább karikatúra, amelyet néhány zsurnalisztikailag ügyesen felvázolt figura és zsánerkép tesz elevenné.

Seneca halála megrázó és felemelő – lenne, ha nem emlékeznénk az előéletére, amelyhez képest nem nehéz halálában fölmagasodni. Mindamelllett a regénynek bizonyosan a legszebb fejezete. Csak hát, ez sem Neróról szól! Nero halála szánsalmas és gyötrelmes, sem örülni nem tudunk neki, sem sajnálkozni miatta. Inkább megkönnyebbüléssel tesszük le a könyvet.

Lukáts János

A május titka

„Ki ennyi mindent elmond magáról
mint sivatag a gyomrát kiönti
bugyrai hadd lebegjenek”

Páskándi Géza: Gyanúosság*

Ki ne ismerné a csodát? Zizeg a levegőég, zengő, táncos, már-már ritmikus szédület. Részegülve fürj palattyol, s hajnali órán a mocsári nép is hangosabban kuruttyol. Körülkerített udvarban rezgő inakkal lépeget a kakas. Virít a jácint, reszket a gyöngyvirág fuvallat-árnya, nem üvegből fröcskölt mesterséges parfüm, bársonyos szirmoké. Csókok ingere. Repedezik az elárvult, omlatag hajlék, hull a rút habarék. Recsegő régi világ; ódon koponyára hulló fénylő vízcseppben (vagy a Földgömbön?) óceáni delfinek tánca – hökken a képzelet is! Vérbuzogásban őserő. Életöröm. Kérkedő, birkózó játék. Rikkantsz – ki tudná befogni a csuszalesőd?...

Hát még a friss, üde zöldre zuhogó záporosó! Fénylik a járdasziget és a tetők. S ha megrázkódik az orgonalomb, Istenem, és szárnyal a fecske a magasban?!...

A májusi eső áldása; „majálisruhás gyümölcsösök”. A vadnyúl bajusza kacikásabb lesz tőle, s a fácán tolla fényesebb. „Mint egy egész boszniai hadjárat” – mondták volt a májusi esőről, még Krúdy Gyula emlékezetében, a *régi magyarok*.

A majálisok habzó söre, savanykás bora, mustáros szafaládéra, szalonnára meg zöldhagymára. A gyönyörűséges villámlások és mennydörgések. S a zuhé után a tiszta levegő. (Este utána még *Az ember tragédiáját* is telt szívvel hallgatód.)

Illatos végtelenség. Mint az együgyű állat, a falu félnótása nyüszítve rohan, repesve, büntelenül.

De a május maga a „muzsikáló romlás” is. (Lám, ha József Attila lelke kószál előttünk.) Hogyan lehetséges, hogy tíz-tizenöt százalékkal többen lesznek öngyilkosok májusban, mint mondjuk a ködös, nyálkás, köhögtető őszi hónapokban?... Idegen vérben fogant méreg. *Titkon kúszik bennünk a gyújtóznór*. S „mint megdöföttek, hirtelen / majd mi is lerogyunk”?

Ennyi volna a májusok öröksége?

A májusban született Páskándié, akit ugyancsak e hónap vitt el; s „tüdőárnya tündöklő semmi” az örökkévalóságban.

A májusi zápor illatának és haragoszöldjének „lehet valami mélyebb titka is”.

Lászlóffy Csaba

*A költő tíz éve halt meg