



NAC SINÁK
GERGELY ANDRÁS

Liget

ÓDA ÁRKÁDIÁHOZ
AVAGY A LÉLEKKERESŐK

NAC SINÁK GERGELY ANDRÁS

ÓDA ÁRKÁDIÁHOZ –
avagy a lélekkeresők

ISBN 978-615-5419-29-4

Kiadja a Liget Műhely Alapítvány, 2018
www.ligetmuhely.com

Szerkesztő | *Levendel Júlia, Horgas Judit*
Borító | *René Margit*
Tördelés | *Károlyné Ór Erzsébet*



Nicolas Poussin | Et in Arcadia ego

I.

- Igazán semmi, csak a szokásos.
 - Mégis.
 - A kelepce, amibe mindig belesétálok – és most megint. Nem panaszképp mondom, mert egy cseppet sem zavar; de úgy látszik, sem megunni, sem elkerülni nem tudom.
 - Szóval a nők.
 - Nem, nem *az* a kelepce. Hanem a másik.
 - Akkor a könyvek.
 - Úgy van. Költészet, hogy enné meg a fene. És képek, szobrok, történetek csábító szövete. Megint egyszer az útvesztő kellős közepén találtam magam, pedig csak versolvasásnak indult.
 - És nem is aludtál.
 - Nem sokat. És azt a keveset is egy Longosz nevű, jó eséllyel kitalált költővel. És még az időjárás is. Nézd ezeket a tépett, tél végi, Poussin-szerű felhőket, hogy hintáztatja és kergeti őket az égen a szélfúvás. Éjszaka egyszer csak rátört a városra a bóra, és kipenderített az ágyból.
 - A versnél tartottál.
 - Az éjszakánál tartottam. Íróasztalhoz ültem, és bámultam a papírhalmot, ami az utóbbi egy hétben észrevétlen hízott ekkorára. Akkor döbbsentem rá, hogy ez megint a szokásos labirintus, amiről azt képzeltem, egyszer s mindenkorra rácsuktam az ajtót.
 - Megint egy másik útvesztő?
 - Dehogyan, ugyanaz. Nincs több labirintus, csak egy, és annak számtalan bejárata. Nem lehet belőle kikeveredni, de még elkerülni sem. Igyunk egyet. Valami füstízűt. Caol Ilát például. Sok tőzeg és sok füst.

- Talán inkább kávé. Alig múlt dél.
- Még csak az kellene. A negyedik után így is szúr a szívem időnkint.
- A versnél tartottál.
- Nem ott, hanem a szívnél, de egyre megy. Az íróasztal. Éjszaka látni igazán, milyen veszettül hosszú az út az első mondatig. Kibírhatatlan. Nincs nehezebb, mint odáig eljutni; és akkor hol van még a többi, a befejezésről nem beszélve. Záró bekezdést írni, pontot kirakni gyerekjáték; de amíg az első mondat nem szólal meg, nincs mit tenni.
- És nem szólalt meg?
- Nem. Addig lehet akárhány remekbe szabott közbülső mondatod, ötleted, hasonlatod, úgyse találják a nyomorult helyüket, csak lézengenek gazdátlanul. Némák, mint egy halom összedobált fahasáb. Az első mondat rakja őket hangnembe.
- Jó, legyen akkor a tőzeges-füstös.
- Ez a beszéd. Az Atlanti-óceán, a Hebridák, lápi lidércek, kelta kőkeresztek a hangafű közt, és a szeszfőzdeákban gaelül káromkodnak. Remek lehet. Meghívsz, és én cserébe elmondom ezt a mostani bolyongást.
- Nem hívlak meg, és elmondod ezt a mostani bolyongást.

*

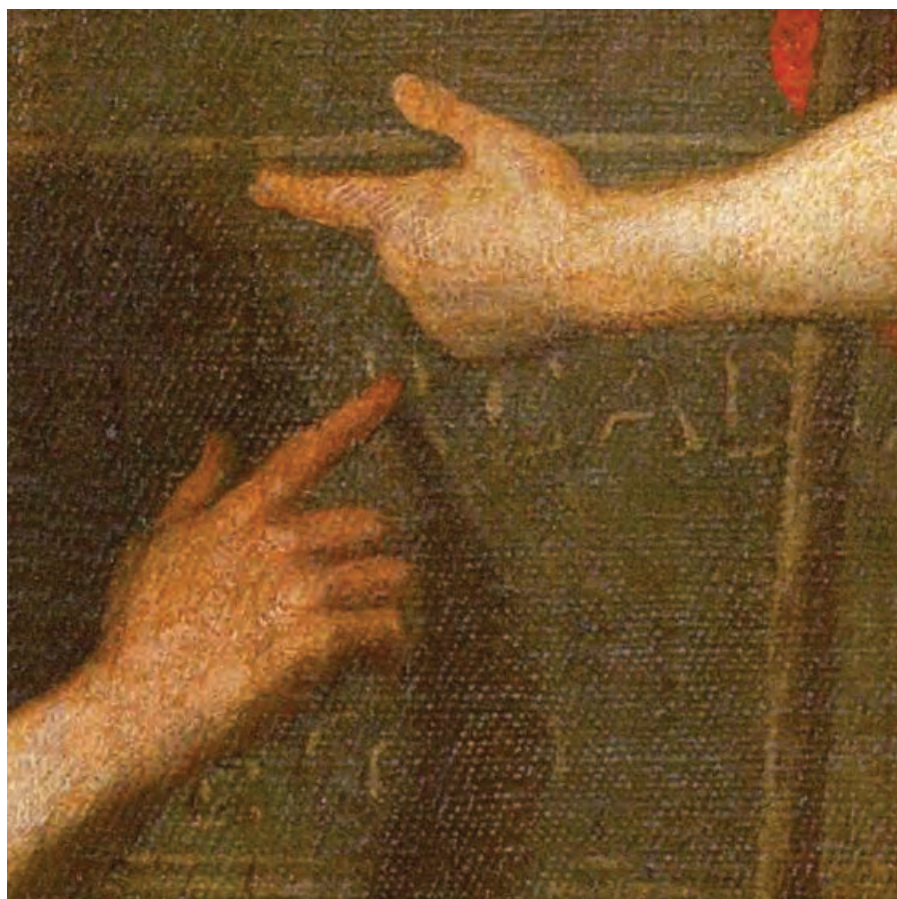
Keats. Most Keatsszel kezdődött, meg az unalomig idézett görög vázájával. Ami nem is váza, de mindegy. Én eddig csak a klasszikus, Tóth Árpád-féle magyar fordítást ismertem régről, ami versként és fordításként is hiteles. Ha egyszer-másszor el is hagy valamit, jelzőt, névelőt, többnyire ritmikai megfontolásból, azt ravaszul visszacempezsi másutt: nézd csak meg Gergely Ágnes elemzését a *Tigrislázban*. Csakhogy. Úgy adódott, hogy hozzáolvastam Keats eredeti szövegét: mindössze egy szóra voltam kíváncsi, már arra sem emlékszem, melyikre. Aztán elolvastam az egész *Ódát*, egyszer, majd még egyszer és még egyszer. Hiába: az egy másik vers volt. Egy egészen másik vers. Szöveget fordítani egy dolog: állításokat elég jól meg lehet feleltetni

egymásnak. „Süt a nap.” „Egyetértünk.” „A miniszter úr tagadja az ellene felhozott vádakát.” Ezek a legtöbb nyelven meglehetősen pontossággal visszaadhatók. A vers, az valami más: a nyelv elmozdulása a mondhatatlan felé. Fordítási kísérlet esetén pedig legfeljebb újjászületik: reinkarnálódik egy másik nyelven, egy más gondolati-szociológiai-történeti hálóban. Nem lesz, és nem lehet ugyanaz, mint előbb – na persze, nem lehet egészen más sem. Itt azt láttam, hogy Tóth Árpád, habár mesteri kézzel, de alaposan átfestette Keats kétszáz esztendőös vázáját. Egy-két vonalat újrarázott, itt-ott színezett: olyannyira, hogy némelyek szecessziós átköltésnek jellemzik, amit csinált. Pedig ha csak a szavakat nézzük, nem sokat változtatott. Zenei hasonlaltal azt mondanám: áthangszerelte. A műfordító ugyanis ezt csinálja: adott a partitúra, ezt és ezt a kompozíciót kell eljátszani, csak épp egész más hangszereken, mint ami ott írva van. És az az elvárás, hogy lehetőleg ugyanúgy szóljon. A műfordító virtuóz muzsikus, de vakarhatja a fejét, hogy lehet megoldani, hogy az összhangzat, a felcsendülő zene a végén lehetőleg egyezzen. Pásztorsípon, dorombon, tárogatón játszani – mondjuk Bachot. A magyar Keatszel sem volt bajom, Tóth Árpád adott neki a véreből egy keveset, hogy meg tudjon szólalni, mint a szomjas árnyak az *Odüsszeiában*, de ez is a műfordító dolga, a vértranszfúzió. Jó, kicsit tényleg szecessziós lett. Most azonban ránéztem az angol címre. *Ode on a Grecian Urn*. Görögnek görög, óda is: de nem *váza*, és nem *hozzá*.

*

– Van ennek az égvilágon bármi jelentősége?

– Semmi. Épp csak felpiszkált, hogy alaposabban megnézzem, milyen is Keats urnája a magyar vázához képest. Ennek egy hete. Esténként, ha már az utcán a zsibolygás elviselhető szintig alábbhagyott – én nem értem, miért kerülnek itt a dupla ablaktáblát, mint Londonban is –, egy darabig semmi mást nem csináltam, mint Tóth Árpád vázáját olvastam, hogy jobban értem. Hamar rájöttem, hogy nem olvasni kell, hanem látni. Mert az *Óda* egyetlen tágra nyílt te-



kintet: pislogás, rebbenés nélküli, mint egyes sumér bálványoké, amelyeknek festett kagylót raktak a szemgödreikbe. Aki a verset olvassa, belső szemével a vázát nézi; és képzeletét olyannyira ingerlik a szavak, hogy egy ponton túl maga is a látottak részévé válik, mert a szavak elemi erővel vonják be őt magát is a váza képei közé, ahogy az álmodó csúszik bele az álmovilágba, és lesz önnön gondolatának szereplője és elszenvedője. Saját világának lenyűgözöttje. Feltűnt, hogy Keats is ezt a mozgást írja le az egyes versszakokban. Becsúszás, kívül kerülés. Elalvás – fölébredés.

– Remélem, a vers itt van nálad, ha erről akarsz mesélni, mert én csak a lapszéli skiccre emlékszem, amit a vázáról rajzoltam. Még intőt is kaptam, olyan szép lett.

– Azért kaptad, mert az én könyvembe rajzoltál.

– Ugyan.

– Tollal ráadásul.

– Szép lett, ez vigasztaljon. Itt a vers vagy sem?

– Egy lapra leírtam. Szeretek kézírással verset másolni, megnyugtat. Szóval versszak egy: invokáció.

*„Oh tűnt derűk arája, íme még
Itt állsz s dajkál a vén idő s a csend
S mesélsz: fűzéríd közt rajzos regék
Lágy dalnál édesebb lejtése leng,
Oh, lombdiszed közt mily legenda él?
Mily istenségek, vagy mily emberek?
Árkádia, vagy Tempe-völgy e táj?
Vagy más ég s föld? Kik e vad némberek?
Őrültet űznek? vagy harc sodra kél?
Síp andalog? dob döng? kéj láza fáj?”*

A találkozás pillanata; megszólítás: „íme még / Itt állsz”. Aztán jobban szemügyre veszi, és eltűnődik: miféle alakok nyüzsögnek ide-festve? Látunk – de mi is az, amit látunk? „...lombdiszed közt mily legenda él? / Mily istenségek, vagy mily emberek?” Versszak kettő:

beismerése annak, hogy pusztán a testi érzékek nem vihetnek közelebb az ábrázoltak titkához.

*„Édes a hallott dal, de mit a fül
Meg sem hall, még szebb: halk sipocska, zengd!
Ne testi fülnek! gyöngyözd remekül
Lelkembe ritmusát, mely csupa csend!
Szép ifjú! nótád tündér lomb alatt
Örökre szól s örök a lomb a fán!
S te, vad szerelmes, kinek ajakad
Bár oly közel, édes célt mégsem ér,
Ne bánod, bár vágyad kéjt hiába kér,
Örök, szép vágy lesz s nem hervad a lány!”*

Állítás: van más módja is az érzéki dolgok megközelítésének. A látható és hallható tartomány mögött, vagy abban rejtve ott a nem-látható és a nem-hallható, a lélek szinte néma terrénuma, ami talán többet tud, mint a felszín. Mindenesetre nem függ az időtől. Nem hallható ugyan a festett pásztorsíp hangja, de ez a néma melódia örökebb minden hallott zenénél. Az érzékelt dolgoknak kezdetük és végük van, de annak, ami ezen túl található, annak sem kezdete, se vége nincs. Versszak három: és hát a szerelem! Persze, az is hervadhatatlanná lesz az érzékiségtől lefosztva: csupa kezdet, és semmi kiábrándító vég. Ez a váza világának lényege, ideértünk:

*„Oh, boldog lombsor, el nem száradó,
Melynek a tavasz búcsút sohasem int,
Oh, boldog pásztor, sohasem fáradó,
Fújván örök sípod szívved szerint,
S oh, százszorosán boldog szerelem,
Örökre hév s örök örömmre kész,
Zsibongó, zsenge vágy: még, egyre még!
– Mily más a bús, halandó gyötrelem,
Melytől a szív megundorúl s nehéz
S a nyelv kiszárad és a homlok ég...”*

Négy: mindennek tudatában vissza a látottakhoz, de immár folyamatos jelen időben:

*„Mily áldozatra gyűl emitt a nép?
A zöld oltár elé szent pap vonat
Szelíd üszót, amely bődülve lép
S borítja lágy szőrét virágfonat.
Mily apró város az, mely halk habok
Partján, vagy békés váröví hegyen
Tárt utcákkal e jámborokra vár?
– Oh, kicsi város, néped elhagyott
S közülük hírt regélni nem megyen
Csöndedbe vissza soha senki már...”*

Az első szakaszhoz képest itt minden megmozdul: ott jószerivel nem is voltak igék. Itt húznak-vonnak, vonulnak, bődülnek, és még a város is: várakozik. A szöveg már tudja azt is, ami a képen *nem* látszik: hogy a város, melynek fekvése csak homályosan tudható (miközben mégis pontosan leírhatók az utcái, sőt az utcák csendje is, akár az álomban: tudjuk, és nem tudjuk mégse), szóval, hogy ez a város mindörökké elhagyatott marad. És versszak öt: ismét idekint, szemben a vázával, amely újra tárgy, alakzat, nem pedig történet.

*„Oh, antik karcsuság, szelíd ívek,
Márványfiúk s lányok kecses köre,
Oh, sűrű ágak, eltiport füvek,
Oh, formák csendje, anda gyönyöre
Az öröklétnek: hűs pásztormese!
Ha rajtunk múlás űli már torát,
Te megmaradsz s míg új jajokkal ég
Az új kor, nekik is zengsz, hű barát:
'A Szép: igaz s az Igaz: szép!' – sose
Áhítsatok mást, nincs föbb bölcsesség!”*

A megszólítás immár ismét egy tárgyra vonatkozik: „attikai forma”, „csöndes” – immár újra csöndes – „alakzat”. És mintegy pecsétként a szentenciózus végkövetkeztetés, amivel Keatsnek sikerült oly sok későbbi pályatársát kiborítania.

Ez a mozgás, amit a szakaszok leírnak: a szemlélő alászáll, majd kiemelkedik–megmerítkezik valami másban, valamiben, ami az időn túl van. Angolul egyébként az *Óda* szövegszövése roppant sűrű, képei olyan aprólékosan kidolgozottak, mint a tárgyé, amiről beszél; egyetlen fölös szó nincs benne, és hirtelen mélyül, akár a tenger. Tóth Árpád keze könnyebb, mint Keatsé. Ő fest, hímez, muzsikál – ehhez képest, döbbszemem rá az angol váza olvasásakor, ez itt nem festett, hanem márványból faragott váza. Keats vésővel dolgozik, nem ecsettel.

*

– Már emlékszem. Az amfora mellé rajzoltam egy térdeplő alakot, tollsapkás trubadúrt, aki lanttal a kezében énekelt. Szerenádot a vázának. Ezért kaptam intőt.

– Más könyvébe rajzoltál.

– Alighanem unatkoztam. Verselemzés nem mindig tud lekötni. Te is arról beszélsz, hogy az út tárgytól tárgyig visz: akkor mi végre mindjárt az elején a megszólítás? Mintha egy személyhez beszélne, valakihez, aki megszólítható, kifaggatható. Akihez ódát lehet zengeni. Most akkor tárgy vagy személy? Vagy ez valami szokványos retorikai fordulat?

– Miért kellene választani? Van, amikor a kettő, tárgy és személy egy és ugyanaz: például ha egy antik márványistennőt nézünk. A váza *valaki* és *valami* egyszerre, talán olyasféleképp, mint egy istennő szobra. A megszólítás persze retorikai konvenció is. Nyilván. De attól nem lehet eltekinteni, hogy ez a váza nő: méghozzá menyasszony. Talán mert az íve olyan, mint a leányok idomai, vagy mert kecses, mint egy szép női nyak, tudomiséén. Nyugati esztétikánk különben is a női szépséget veszi alapul a „szép” meghatározásában: az okosak szerint a reneszánsztól a régi latin szót, a *pulchrumot* lassan felváltja a *bellum*, amit

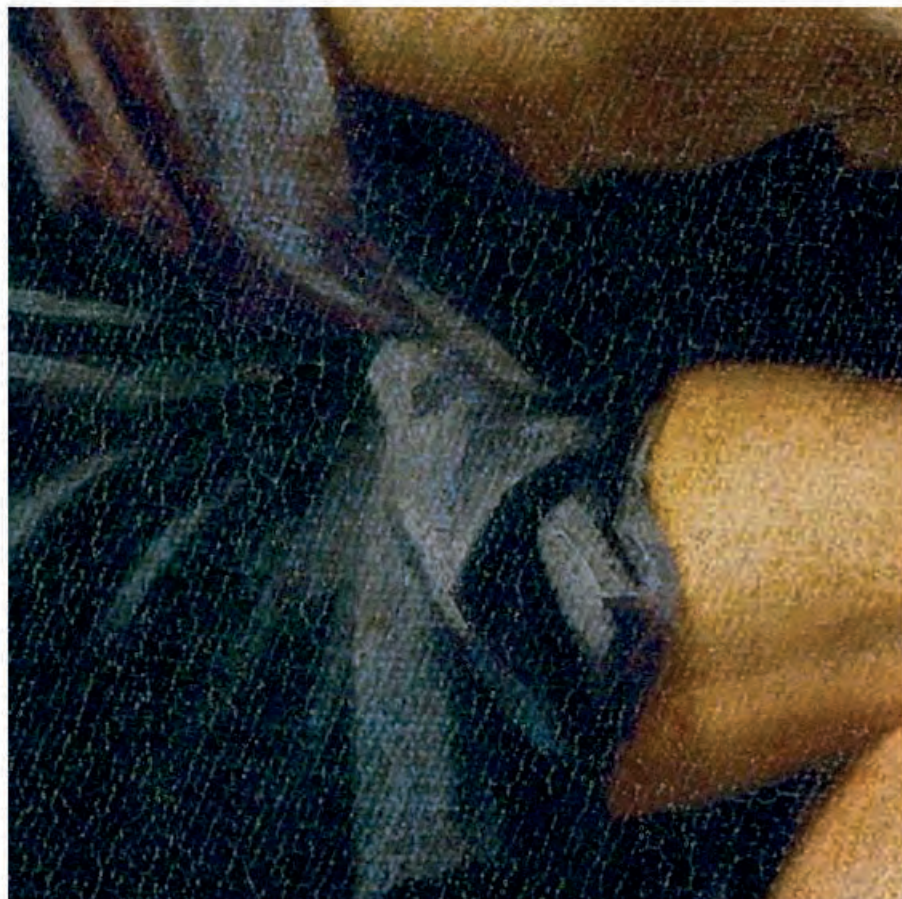
eredetileg nőkre és gyermekekre értettek – vagyis a szépség mintája és mértékegysége ettől kezdve a fiatal női arc és a női test. Ergo, a váza is, ha szép, magától értetődik, hogy úgy szép, mint a nők; mindenesetre körbe is kell udvarolni, mert ennek is, mint a nőknek általában, titkai vannak.

– Tessék. Nem jártam messze azzal a rajzzal. És ha jól értem, akihez igyekszünk illetően közel kerülni, az nem is a mi menyasszonyunk, hanem a csöndességé, ugye? Keats a más aráját próbálja itt velünk elcsábíttatni.

– De ez ritka hűséges fehérnép: faggatható, hízeleghetsz, ez sose fog neked fecsegni. Megleheted a bájait, apróra kifürkészheted, olvasható, akár egy képeskönyvet, megérteni mégsem fogod: ez a kiindulópont. A *bride of quite ness*. Izgató történeteket zár magába, amelyek sohasem mondják el magukat. Egyszóval tipikus nőszemély.

– Rendben, legyen a váza nő, méghozzá a Nő, aki szép és titkosatos mindig, satöbbi; akkor csakugyan marad a fürkészés meg az udvarlás. De azért ez mégiscsak egy *váza*, az ég szerelmére! egy tárgy, ha sok benne a nőszerű, akkor is. Váza, amiben szoktak tartani valamit. Jó valamire. Tudom, most majd azt mondod, hogy a nőket is elveszik feleségül és család lesz belőlük, ebből a vázából viszont sohasem lesz feleség, mert a *quietness* sose fogja elvenni: eljegyzett a csönddel és nyugalommal, viszont örökre jegyes, mert minden jel arra vall, hogy hűséges típus. Azaz nem lesz birtokba véve, megismerve; nem degradálódik valakiből valamivé... Nem úgy, mint időnként megesik ez nőkkel, akik feleséggé lesznek, vagy bizonyos antik istennőkkel, akik az attikai ég alól múzeumi vitrinbe kerülnek.

– Jó, akkor nézzük most tárgyként: de itt már nem mond eleget a magyar változat, mert ez egy *urn*, vagyis urna, hamvveder, amiben alkalmasint holtak porát szokás tárolni. Mivel van tele Keats vázája? Csönddel. Azt fogadja magába, a múlt néma csöndjét: ezért mondhatni, hogy a menyasszonya. Az urnánál kevés hallgatagabb tárgyat lehet elképzelni: de ez a hallgatás nem a zajok közti átmeneti szünet, nem az élők ideig-óráig tartó elnémulása. Ha urna, akkor ez a



csöndesség maradandó: a por némasága. De csakugyan néma a halál? Hiszen a múlt ezen a vázán a szemünk előtt elevenedik meg, történetektől zsidong: a holtak pora tetteiktől nehéz, az urna pedig, ami magába veszi őket, sorsok kusza rajzolatával terhes. Ez olyan urna, ami többszörösen gyűjti magába az élet sűrűségét: a rávéssett jelenetek által, indák buja mintáival, meg az ürességgel és csönddel, amelyet belsejébe zár, mint zárta egykor a hamvakat. De mielőtt végképp hádészi homályba borulnánk, a szótárak szerint az *urn* nem feltétlenül halotti váza, a korabeli angol nyelvben lehet afféle kerti talpas amforaszerűség is. Kaspó. De bármelyik értelme az elsődleges, a váza vagy a temetői tárgy, a másik jelentés akkor is ott visszhangzik a szöveg hátterében. Fiatal, életteli leány, szende mátká az egyik oldalon, aztán: tárgy, méghozzá a lehető legkonkrétabb és legvéglegesebb tárgy a másikon.

– És az igazi váza?

– Márminthogy Keats valóban látta-e *azt* a vázát?

– Pontosan.

– Szerinted látta?

– Visszakérdezel, tehát nem. Habár rémlik, annak idején olvastam valamit erről: talán hogy lerajzolt egy amforát valami antik gyűjteményből a jegyzetfüzetébe. Akárcsak jómagam. Megjött a füstös itókád. Én maradok az eszpresszónál. Itt kivétel nélkül mindenütt remekül csinálják.

– Igyál inkább capuccinót. Délben talán még nem néznek ki miatta. Bár ki tudja. Úgy tudom, az itteniek szerint a reggel elmúltával már bárdolatlanság tejeskávét inni.

– *Espresso*. Szóval megvan az a váza vagy urna? Akkor az összes efféle asszociációs csűrűcsavar, hogy urna vagy virágváza, és hogy a szó melyik jelentése van elöl és melyik hátul, egy csapásra fölöslegessé válna.

– Kényelmes megoldás, mi? – és akkor a labirintus egy csapásra szertefoszlik, ugyebár. Csakhogy a váza nincs meg. Amiről te beszélsz, a rajz a jegyzetek közt, a Szoszibiosz-vázát mutatja, pontosab-

ban annak az egyik oldalát, de azt igen akkurátusan. Nem klasszikus váza, hanem hellenisztikus márvány, és nem festett, hanem faragott. A Napkirály frivol fényűzésének egyik díszlete volt, egyenest a palotából söpörte ki a francia forradalom huzata a Louvre-ba. Görög mester csinálta, de Rómában, a köztársaság alkonyévjáán, amikor az attikai stíl divatba jött, és a tehetősek álklasszikus dolgokat szerettek tudni a villáikban meg a kertjeikben. Ebben a díszvázában aztán sohasem volt semmi: se holt, se más. Illetve mégis: Keats után kevéssel a Sèvres-cég kecskes kübliként kezdte árusítani a másolatait – de azt hiszem, erről nem Keats tehet. A forma, amelyet Szoszibiosz utánoz, a klasszikus borvegyítő-edény, a *kratér*. Hermész, Artemisz és Apollón szerepelnek rajta, meg bakkhánsnők, akik zeneszórá vonulnak egy oltár elé. Sok közös van tehát a keatsi urnával, de legalább ugyanennyi a különbség is. Talán ha egy versszaknyi van belőle az ódában.

– Akkor ez volt a kiindulópont.

– De nem az egyedüli! Az éjszakai bogarászások közepette kisült, hogy legalább két vagy három múzsa lehet még: egy Townley-vázának nevezett, dúsabban cicomázott kőveder, aztán Rómából a Borghese-urna, meg a negyedik versszak égre bődülő áldozati állatához mintául szolgáló Elgin-márványok.

– Az Elgin-márványok.

– A Parthenón frízei, amiket az Elgin nevű lord Athénben bagóért vásárolt a törököktől, és hajókon Angliába vitetett.

– És mi köze a Parthenón frízeinek egy urnához, vázához, boroskancsóhoz vagy mihez?

– Nem tudom, a Keats-szakértők tudják. A fríz is görög, és állítólag az egész ködös Albionban nincs más áldozatra vont, égre bődülő bika, csak ezeken. Keats is tiszteletét tette a frízeknél, és két kis szonettet írt róluk: mert hiába monumentálisak, ódára mégsem futotta belőlük.

– Pedig ama boldog időkben minden klasszikus ujjperc egy komplett múzsával ért fel.

– És mégsem. A lényeg, hogy semmiképp sem egy vázáról van szó. Ilyen váza nincs, és nem is volt. Nem láthatta se Keats, se más. Ez nem egy váza: ez a görög váza, talán minden görög váza. Sőt: a görög-ség, ahogy az a romantika látomásában felködlött. *A* nő. Összegzés. Vagy kivonat. Ezt szeretik konkludálni a műelemzések.

– Miért, nem így van?

– Nahát, például Keats sohasem járt a Louvre-ban, így a Szoszibiosz-féle kratért sem láthatta. Kérdés, hogyan került akkor a saját kezű vázlat a jegyzetei közé. Ami a másik modellt illeti, a brit kormány, ha jól emlékszem, már 1805-ben megvette húszezer font sterlingért Charles Townley gyűjteményét, amit a különc gentleman a mediterráneum különböző sarkaiból csencselt és ásatott össze. Van is egy festmény, Townley terpeszkedik rajta egy karszékben, két másik antikvítás-rajongó úriember, valamint tömérdek kőhérosz társaságában. A könyvszekrény tetejére biggyesztve pedig ott a nevére keresztelt váza, az is római, a második századból, vad bacchanália zajlik rajta, természetesen meztelen férfiakkal és nőekkel. A keatsi idillhez nem sok köze van, hacsak az első versszak záporozó kérdései nem visszahangoznak benne: „Miféle ember- vagy istennépség ez itt? S e vonagló leányok?” A nőalakok csakugyan vonaglanak vagy vonakodnak, és úzik is őket – innen nézve e három sor igen akkurátus, és jobban passzol ehhez, mint a párizsi vázához. De akkor is csak három sor az ötvenből.

– Akkor – ha jól értem – nem tudni, Keats látta-e az általa lerajzolt vázát?

– Lehet tudni, hogy: nem. A füzetlap egyébként itt van, nem is messze. A képet ő is úgy másolhatta valahonnét: alighanem Henry Moses rézmetsző 1814-es képeskönyvéből, amely antik vázákat, oltárokat, szarkofágokat, miegyebeket vonultat fel. Tudható, hogy Keats barátjának, a festő Benjamin Robert Haydonnak – aki Keatsset fríz-nézőbe is elcipelte – megvult ez a könyv. És mit tesz Isten, Moses 38. tábláján ott a Szoszibiosz-urna, hajszára ugyanabból a nézetből, mint Keatsnél, és alatta felirat: *A Vase in the Musée Napoleon*. Előtte,

utána egész csomó amfora, kratér, miegyéb. Ha akarom, mindből van valami az *Ódában*. De azt hiszem, nem ez a lényeg.

– Valami elvontabb, ha nem tévedek. Ismerlek. Aki itt Caol Ilát iszik délben, az *akarja* a labirintust. Meg a nem levezethető vázát. Bármit, csak lehetőleg legyen minél áttételesebb és ködösebb. Vagy legalább tözegfüsttől keserű. Semmi józanító kávé vagy áttetsző bor. Pedig ez itt a közvetlenség világa, ha körülnéznél egyszer.

– Még esik is. Majd nyáron megint lesznek közvetlen, magas koffeintartalmú gondolataim is. De most tél van, bóra, egyhangú eső, és ez így megy itt napokig. Ha figyelnél. A lényeg nem az, hány vázában találni meg szorgos műtörténeti lapátolással Keats „egy görög vázájának” tükörképeit. Hanem hogy ezt a vélt és remélt modellt vagy modelleket mindenki megszállottan vadássza vagy kétszáz éve. Hogy lehessen verifikálni. Összemérni a leírást a tárggyal. Meg akarják nézni *azt* a görög vázát, hogy Keats szavahihetőségét méricskéljék. Vagy még inkább, hogy lefüleljék: hohó, barátocskám, nincs is görög váza! Akkor az egész, amiről dalolsz, ugyebár, hamis. Ezzel a „szépség és igazság” zagyvalékkal a végén, főleg azzal. Ami olyan bosszantó, hogy a komplett ódát kell hitelteleníteni, hogy a végét nyugodtan ignorálni lehessen. A tettenéréshez viszont szükségeltetik egy vagy több valóságnak nevezhető, leltári-, avagy oldalszámmal ellátott, hivatkozható váza. De hiába keresik akár ezt, akár az archaikus Apolló-torzót, vagy más egyebet: még ha meg is lenne, akkor sem láthatnák soha, amit Keats vagy Rilke látott. Ha előkerülne Beatrice hiteles portréja, és mellékelnék a Dante-összeshez, mire mennénk vele? Mert egy tárgyat keresnek. Pedig Keats világosan megmondja az elején: nem valamiről, hanem *valakiről* van szó: „Te...” – kezdi az első sort, meg a másodikat. Nem is értem; a másik nagy óda csalogányát sohase akarta senki kitömní és múzeumi vitrinben mutogatni. Pedig akkor mennyivel közelebb volnának a textus vagy mi hiteles értelmezéséhez, ugyebár.

– Akkor csalogány se volt?

– Ne kezd te is. Mit bánom én. Volt egyébként. Olvastam egy tanulmányt, ami alaposan leszedte a keresztvizet szegény Keatsről. Hogy a csalóányt nem a rengetegben, hanem egy kiskertben hallotta. És hogy a legtöbb antik műalkotással silány másolatban, porcelán dísztagyként találkozott, és még kedvelte is őket. Rossz ízlése volt neki, na. Középosztálybeli. Városi boltok kínálatán, kétes reprodukciókon, részinformációkon, előemésztett műveltségen nevelt. A hitvány nyersanyagot jobb híján fantáziával pótolta ki, így lett a sok késő római díszvázából egy sosemvolt, ideális görög váza.

– Ez esetben kiváló munkát végzett. Akkor szépen megiszom a kávémat, te megiszod a Hebridákat, következő megálló az útvesztő kijárata. Végállomás.

– Nem egészen. Még nem a kijárat következik.

– Miért? Létezik egy tucat váza, meg egy fiktív. A tudósok az előbbieket nézegetik, a szerelmesek meg az utóbbit. Más pedig nem olvas verseket, csak ezek. Minek tovább ragozni? Valamennyien azért veszünk elő verseskötetet, mert keresünk benne valamit – történelmet meg lábjegyzetet az egyik, vagy mesét, reményt, öngazolást a másik.

– Hát a szerelmes tudós?

– Az könyvet ír.

– És mit szólsz ehhez: a vázát azért keresik hiába odakint, mert nincs ott. Sose volt. Sem egyben, sem darabokban. Ez a vers nem *ekphraszisz*, műtárgyleírás, habár annak látszik. Ha van valahol váza egyáltalán, akkor a versben. Nem, nem is. Inkább arról van szó, hogy a vers maga a váza. Márványszerűen faragott, csillámló, áttetsző és kemény szavakból készült urna.

– Jobb, ha nekirugaszkodunk még egyszer, az elejéről.

*

*Thou still unravish'd bride of quietness,
Thou foster-child of Silence and Slow Time.
Sylvan historian...*

– *Még* folttalan menyasszony. Hát nem mind ezt akarják, akik a reális vázát hajszolják? Megerőszakolni: hogy semmi titka ne maradjon. Katalóguscédulát, évszámot neki! Belerángatni az időbe, összekenni történelemmel, mert hát ilyen nincs, hogy valami a mulandóságán kívül álljon. Minden az idő terméke, vagyis a történelemé, vagyis a természeté. A vázák törékenyek, a leányok tisztasága még inkább az. A hallgatást is *meztörlik*: hát nem érdekes, hogy a vázát is, a csöndeséget is ugyanazzal lehet elpusztítani? Mintha egyazon anyagból volnának. Ha megáll, amit az előbb mondtam, vagyis a váza maga a vers, akkor persze csakugyan ugyanazon anyagból is készültek. Mármost hogyan lehet valami, ami szavakból van, lényegében csönd? Vagy ami ugyanaz: lehet-e valami, ami mulandó, ami anyagból van, lényegét tekintve örök?

– Kezdünk belecsúszni az absztrakt művészetfilozófia levegőtlen tárnáiba.

– Nevezd csak úgy. Szerintem fontos kérdés. Megállhat-e az időben az örök? Érintkezhet-e test és örökkévalóság? Szállást vehet egyik a másikban? Nem arra gondolok, amikor a természetfeletti fogja magát és beleragyog a világba, belehasít, mint a villámfény, hanem arra, hogy túlléphet-e a természet önmagán? Átnőhet-e az, ami tűnékeny, valamiképp az öröklétbe? Persze, ott vannak a szentek; de ezt a csodát Európa valamiért már jó ideje mégis inkább a művészetben látja meg. Keats ilyen vázát próbál megcsinálni, saját árnyékát átlépve: szavakból valamit, ami csönd, és időből valamit, ami az időtlenséget zárja magába. Mert a költészet elvileg több, mint beszéd, több, mint közlés, zaj, fecsegés. De csakugyan így van-e? Túlléphet a nyelv önmagán? Van-e vers, ami több a szavak egymásutánjánál; kép, ami több, mint színek összege; van-e zene, vagy minden csak hangjegyek sora? Igen, ez sajnos, filozófiai útvesztő, amelyben egy sor tógás és csipkegalléros figura bolyongott már a kijáratot keresve, az isteni Platónától kezdve.

– Szörnyű. Hogy ez jusson eszedbe egy karcsú menyasszonyról.

– Aki melleleg urna. De ha menyasszony is, ott a baljós jelző: *still unravish'd*, még mocsoktalan... Ha el akarjuk kerülni az erősza-

kot, mely összetörné, a lehető legóvatosabban kell közelíteni hozzá, hallatlan tapintattal: olyan szavakkal, amelyek a csöndet nem bontják meg, ha ugyan elképzelhetők ilyenek; szavakkal, amelyek épp csak megérintik, de nem becstelenítik meg a leányt. Olyan verssel, ami éppen csak karcolja a hallgatás felszínét. Elmondani őt úgy, hogy titok maradjon. Én azt hiszem, ezt csinálja, vagy legalábbis erre igyekszik módot találni Keats, és igazából ez a kísérlet az *Óda* értelme.

– És mégis, hogy lehet ezt kivitelezni? Ha jól értem, beszélni és hallgatni egyszerre, szerinted ilyesféle volna a feladat. Szavak nélkül írni verset.

– Igen, talán az volna az egyik megoldás. De elhagyni a szavakat, az a misztikusok kiváltsága. A költők inkább addig ütök-kalapálják, míg izzásba nem jönnek. Eleinte csak azt szerettem volna kideríteni, mitől annyira hipnotikus Keats szövege. Nézem az angolt, szerkezete, akár egy sodronying; inkább kovácsmunka, mint szöttes. Ugyanakkor micsoda zenéje van, hallgasd: *Thou foster-child of Silence and Slow Time*. Mondani csak egész lassan lehet, ahogy a nyugodt ember érverése lüktet. Nem, még annál is lassabb – a bálnák szívverése.

– *Foster-child?*

– Ez a második megszólítás a *bride* (menyasszony) után. Az *Óda* hármas invokációval indul, akár egy himnusz – biztosan ezért jutott eszembe az istennős párhuzam. Meg a márvány miatt; merthogy ez nem festett váza, hanem faragott, és mindhárom lehetséges előképe az. De a magyar fordításban a hármas felcsendítés valahogy elsikkad:

„Oh, tünt derük arája, íme még
Itt állsz s dajkál a vén idő s a csend
S mesélsz...”

Szép, de nem ugyanaz. „A csönd, s a lassúdad idő fogadott leánya”, ez volna pontosabb. Vagy mostohagyerek, mert a *foster* lehet „örökbe-fogadott” és „mostoha” is.

– De miért nem egyszerűen csak „gyermek”?

– Általában azt írják, azért, mert nyilván nem a „csend” meg az „idő” készítették ezt a vázát, hanem valahol-valamikor egy névtelen kézműves-mester, s annak halála után mintegy e kettőre lett bízva. Gondolják a műelemzők. No jó, egy részük.

– Logikusan hangzik. Fogadok, hogy szerinted nem ezért.

– Nem is. Mostohagyermek, mert az idő valódi gyermekei mind mulandóak – ez nem az. A csöndből született nyilván maga is szó-lásra képtelen – ez a váza meg ékesszólóan beszél. Tehát nem tőlük származik, nem belőlük való – mostohagyermek.

– Ám legyen. És mi a harmadik megszólítás?

– *Sylvan historian*. Erdei történetmondó.

– És aki történeteket mesél, az ugyebár éppen nem szótlan. De hogy jön ez ide, a történetmesélés?

– Ezen sokat ültem. „Silvanusi történész”. Erdei mesemondó. Latin szó, körülötte a római mitológia holdudvara irizál. Historikus: történetek tudója, olyasvalaki, akinek emlékezete messzebbre ér másokénál; a jelen nemzedékénél úgy általában mindenképp. Az iménti menyasszony, e csaknem gyermek, egyszerre az idő avatott mesterének bizonyul. Mindig elképesztőnek találtam, hogy csinos és kedves nők képesek arra, hogy magukat történelemmel öregítsék. Ez éppen egy ilyen. Gyermek, mátká, és mégis az ősengeteg krónikása. Mert a *sylvan*, az nem ligeterdő, nem park, hanem sűrű, mélységes, esetleg legendákat és faunákat, dryádokat, nimfákat rejtő vadon. Krónikásán olyan teher van, ami nyugdíjas professzorok vállát szokta meggömbíteni. Aki ezt üdén elbírja, minimum istennő.

– De ettől még mindig nem értem, hogy jön össze ez a kettő: hogy erdő, és hogy krónikás? A vadonnak miféle története van?

– Épp ez az: semmilyen. Körkörös. Visszatérő. Az erdőben nem történet lakik, hanem mitológia, melyben minden ismétlődik. Rügyezés, lombfakadás, levélhullás, rügyezés. Rókafiak születnek, medve matat, kakukkszó visszhangzik. Egy pillanatra sem állapodik meg: a szüntelen átalakulásban valahogy mégis ugyanaz marad. Az ezer évvel ezelőtti madárdal ugyanolyan, mint a ma hallott: nincs stíluster-

ténete. Az erdő maga is megújul az égtől rászabott körforgás szerint. A mi időtapasztalatunk az elkerülhetetlen megsemmisülésről, a visszafordíthatatlan változásról, ami a történettudomány alapélménye, és ami értelmet ad a krónikáknak és értéket az emlékezetnek – na, az teljesen hiányzik belőle.

– Akkor szerinted ez a két szó nem is tartozik össze.

– Nemcsak ez a kettő: az egész óda össze nem illő szavakból építkezik. Ha csak az elejét nézed, a fogadott gyermeket: az *idő* fogadja örökbe; épp az idő, ugyebár, ami mindenkit megöl. És az *Óda* telepakolt ilyenekkel. *Melodies unheard. Peaceful citadel. Cold pastoral.* Vagyis zenék, amiket nem lehet hallani, erőd, amely békés, és pásztori idill, ami ahelyett, hogy meghitt lenne, jéghideg. A történet nélküli történetmesélő csak a sorban, bár a legszebbek egyike.

– És mit tud az idő nélkül egy történész? Mit mondhat egyáltalán? Mire megy a lényeg nélkül, amiből egész tudománya vétetett?

– Mert szerinted mi volna itt a lényeg? A történes, a körülmény? *A mi és a mikor?* A váza, épp mert kívül került az időn, a változás és megsemmisülés világa helyett az erdők örök idejébe ment át – *silvan* –, így megengedheti magának, hogy a lényegét beszélje el, és mindent elbeszéljen egyetlen szó nélkül: képekkel, amelyek körbefutnak rajta. Látvánnyal szól, közvetlenül, akár a természet: a szavak esetlensége nélkül. Egy angol nagyon szép tanulmányt írt erről, amiben azt fejtegeti, hogy az ilyen silvanusi mesélő csak a lényegét mondja, és a másodlagost hagyja ki: történeteket mond, de lábjegyzetek nélkül. Mert mi látható a vázán? Egy bacchanália, ahol nőket üznek valami istenek vagy emberek; egy pásztor, aki sípjain önfeledten játszik; egy szerelmespár, épp a csók pillanata előtt; egy áldozati állatot kísérő menet, s a város, ahonnét elindultak. Vagyis mindenki létének legintenzívebb pillanatában: a szerelem, a mámor, a zene, a misztérium extázisának izzásában. Amit mutat, azzal az élet lényegét ragadja meg: a szerelmet, vágyakozást, áldozathozatalt, ünnepet; míg a lényegtelent, a neveket, évszámokat, csip-csup körülményeket elejti, hagyja, hadd vigye őket a víz. Ami lényeges, úgysem megy feledésbe.



Hát nem tudás ez? Mert végtére is mit jelent *tudni*? Adatokat ismerni vagy a létezés pillanatában megállni? A vázán ábrázoltakról tényszerűen szinte semmit meg nem tudunk, erre Keats nagyon ügyel: hogy név szerint miféle emberek vagy istenek kergetőznek ott, hogy a város hegytetőn vagy vízparton épült-e, kereskedő- vagy mezőváros, és így tovább. De a zenét, amit a pásztor játszik, szinte hallani, ahogy a tulok bődulását is, mielőtt elmetszenék a torkát az olümposziak gyönyörűségére. *Ye, soft pipes, play on...*

– Világos; erre szolgál az a rengeteg kérdőjel a versben. Ezt sem tudni, azt sem, amazt sem, fogalmunk sincs, hogy teszem azt „Árkádia, vagy Tempé-völgy e táj” – de közben a felszínes nemtudás nyit utat egy másiknak, a mélységes silvanusi tudásnak. Egyik oldalon a lábjegyzet és szószaporító tudomány, másikon a trillázó természet: klasszikus, ezerszer szajkózott, romantikus képlet. Keats is élt a mesés Árkádiában. Vagy ő is ott élt volna szíve szerint, inkább, mint beteg-tologatóként egy alsó-londoni kórházban. Amit meg is lehet érteni.

– Remek! Ugyanis épp itt nyílt a következő rejtekkajtó a labirintusban. Ezek szerint neked is feltűnt, hiába villanyoz pozitivistává az *espresso*. Még egy Caol Ila?

– Mintha nem én hívnálak meg téged. Piszok drága ital, nem is tudtam, hogy a tőzegnek ilyen ára van.

– Jégkori rekvizitum. Nem is hiszem, hogy a városban máshol hozzá lehetne jutni, mint ezen a patinás helyen. Hát nem különös? Mintha még a neve is azt visszhangozná, amiről beszélünk.

– Bánom is én, nem kapsz többet. Úgy nézem, az eső elállt, sétáljunk inkább egyet.

II.

– Merre?

– Jobbra. Ott a lépcsőknél mindig túl sok a turista.

– Benned meg a sznobéria. Turista volnál magad is.

– Jövevény, idegen, utazó. Vagy inkább átutazó. Ez mindkettőnkre jobban illenék. Nem fennhéjásból mondom, csak mint tényt. Mi nem csoportban közlekedünk és nem vezényszóra ámulunk.

– Legyen. És mi volna a rejtekajtó, amit szerinted észrevettem?

– Árkádiát emlegetted mint a civilizáció antitézisét, és mintha megpendítetted volna az *et in Arcadia egót* is.

– Csak konkludáltam, amit mondtál, és bátorkodtam rámutatni, hogy az „erdő” vagyis a természet mint „bölcesség-hallgatás-mitológia”-pólus szembeállításával a „kultúra-racionalitás-beszéd”-pólussal semmi újat nem mondtál, mert ez a romantika alapképlete. A vázád, ami ez esetben nagyjából a művészet metaforája, egyértelműen az előbbihez, vagyis a természethez sorolódik, annak ellenére, jegyzem meg halkán, hogy az urna készítése idején, amikor még nem volt divat a „művészetet” fellengzősen megkülönböztetni a jófajta iparosmunkától, ugyanilyen magától értetődően sorolták volna a másikkal csoportba, amit a „mesterséges”-jelzővel illethetnénk. A *tekhné* a görögök szótárában egyszerűen *kézművesség*, és ide tartozik minden szobrászat, festészet, építészet. Az antikvitásban szó sem volt arról, hogy Pheidiasz „alkotóművész” lenne, mert ez a státusz újkori találmány, mely a mesteremberből démiurgoszt farag, a versfaragóból meg váteszt, vagyis a teremtés mágikus képességét terheli rá szegény piktorokra és tollforgatókra, hogy azok sose érezzék magukat késznek és egészsnek, és örökké egy teljesíthetetlen ideát kérjenek számon magukon: az abszolút eredetiséget. Ez egyrészt akkor történhetik

meg, amikor a Teremtő léte már nem evidencia, hogy hitelesen képviselje a semmiből alkotás princípiumát; másrészt amikor a technika a gyakorlati élet szolgája lesz, a praktikum zsoldjába áll, és föladja kapcsolatát a szépséggel. Tudomány, technika, kézművesség az egyik oldalon, szépség és természet a másikon. Közhely, és végtelenül unalmas. Ahogy a tudálékos, avított, meghaladott és semmitmondó közhely is, amivel Keats lezárja a verset. Én készséggel elhiszem neked, hogy az *Óda* remekmű, irodalomtörténeti mérföldkő, vagy amit szeretnél, de ma már az égvilágon semmi relevanciája nincsen, és ezt éppen a befejezése mutatja meg a leginkább. Kétlem, hogy bárkinek álmatlan éjszakákat okozna rajtad kívül, vagy hogy valaki heteket pazarolhatna rá különben sem egyhangú életéből: ez olyan luxus, amit manapság nemigen engedhetünk meg magunknak, se te, se én. Most, egy szép helyi érdekű apokalipszis, vagy legyen szelídebben: új népvándorlás kellős közepén, amikor régi világunk eresztékei már csaknem füllel hallhatóan recsegnek, „a Szép: Igaz, s az Igaz: Szép” azért elég gyermetegnek tűnik. Nézz csak körül: állig fegyverzett rendfenntartók mindenütt, a félelem szaga a levegőben, és senki sem tudja, hogyan tovább most, amikor sok százezer *Hannibal ante portas*. A vázád mondanivalója itt és most senkit sem érdekel, és végleg befellegzett a különbejáratú árkádiáknak.

– Ha lehet, elkerülném a korzót. Vágjunk át egyenesen a folyóig.

– Zsigeri bizalmatlanság, gyanakvás és fojtott rettegés: ma ez a mindenekfeletti *igazság*, amely egy cseppet sem, sehonnan nézve sem, egyetlen porcikáját tekintve sem *szép*.

– Ugyan már, ez is közhely, egy véget nem érő vita egyik fejezete: a kín, a töredék, a gyötrellem igazabb-e, mint a derű; a diszharmónia valósabb-e vagy a harmónia, és melyik mondja el mélyebben a világot; s hogy vajon a szenvedés lehet-e szép. Mélyen keresztény kérdésföltevés.

– Ugyan már: időtlen idők óta vitatkoznak ezen Indiában a bráminok meg a buddhisták. És egyik sem győz a másikon, és egyik sem győzi meg a másikat: ez azt mondja, a lét méz és öröm, tündök-

ló isteni valóság, amaz ugyanígy körömszakadtig állítja ugyanerről, hogy üresség, kínzó szomjúság, és lényegét tekintve nemlétező. Nem beszélve arról, hogy a Szókratész előtti görög gondolkodás is alapjában véve ugyanezzel birkózott már, amikor azon civakodtak, mi a lét végső elve, a változás vagy a változatlanóság, hogy hérakleitoszi vagy parmenidészi világban élünk. De ha jobban belegondolunk, már a Gilgames-eposz is...

– Jó-jó, rendben, értem. Ez nyilván olyasvalami, amit Keats sem fog nekünk megoldani egy óda alatt. Maradjunk csak a történetnek annál a fejezeténél, amihez itt most közünk is van: kín legyen a végső igazság vagy pedig öröm? Az európai középkor a kereszt jelével mintha a szenvedés igazságát, és annak a csinos látszatoknál mélyebb szépségét vallaná, a megtöretés, az aszkézis szépségét, az inakét, rancokét, csontokét. Ezt, úgy látszik, nem lehetett pár évszázadnál tovább bírni; ezért a reneszánsz odaállította mellé az ellen-esztétikát, a kerek, az egyszeri, az arányosan emberi világ szépségét. Akkor most melyik? Töredék az ember vagy egész? A misztikus vagy a humanista? Pál vagy Plátó? Vagy az *egész* megbújhat a *torzóban* valami úton-módon (ami melleleg Rilke válasza)? Van-e más mérce, mint az egyszerűség, és van-e más érték, mint az idő? Árkádia neve a reneszánszban bukkan föl ismét, és válik hívó szóvá: az emberre mért, csöndes és személyes létezés emblémájaképpen. Amit nem tépáz túlságosan az öröklét szele. Az olyan öröklété, ahová az ember csakis aszkézissel képes valahogy átpurgálni magát.

– Azt mondtad, Árkádia neve csapda, csapóajtó, amire ráléptem.

– Rejtekaajtó. De nézd csak ezt a homlokzatot! Hát mire jó ez? Olyan, mint az én vázám, ahogy voltál szíves aposztrofálni. Amivel bíbelődni ma, ha jól értem, a szem becsukásával és a gyáva megfutamodással egyenlő. Mert díszei, arányai, egyszerűen a szépsége, következőképpen igazsága is (hiszen Keats megfélelteti az egyiket a másiknak) – érvénytelen.

– Igen, valami efféle célzottam. De mi ez itt?

– Egy régi palota a sok közül; az alakja miatt az itteniek csak úgy hívják: a Csembaló. Itt mellette ez a sikátor egyenest a folyóhoz visz. Lényegtelen, hogy kinek a palazzója: valami, ami szép és fölösleges, és az maradt sok száz évvel később is. Akár egy vers, ami a legjobb esetben is mindössze ciráda a világ göncein, és a többség szerint nyugodtan el is lehet hagyni róla. Mások szerint pedig éppen hogy lényeg, és nem díszítmény. Talán azért is alakult úgy, hogy odaadtam magam pár hétre a vázának a vésszesen akkumulálódó elmebaj közepette, mert ebben látom a normalitás egyik kikezdhetetlen szigetét. És a kevés megmaradt szigethez ragaszkodni kell. Mint ehhez a homlokzathoz. Ez lehet félrenézés, menekülés; szerintem az ellenállás lehetséges formája. Olyasmi, mint amikor a légerekben Homéroszt szavaltak titokban esténként – persze egyelőre jóval szelídebb a szcéna. De úgy volt, hogy aki a tiltott stúdiumokról elmaradt, arról lehetett tudni, hogy hamarosan meghal; hogy nem sokáig húzza már. Mert belül már halott volt. Ha egy pillanatra is elfogadom, amit mondtál, és amit egyébként sokan mondanak, azzal az elmebajt fogadom el. Rábólintok az őrületre, a tébolyt fogadom el alapnak. Keats is tudta, hogy a világ nem szép: de attól még nem volt hajlandó rámondani, hogy rút-sága igaz. Ellenben azt mondja, hogy amiből hiányzik a szépség, azzal legyünk óvatosak, mert alighanem a valóság is hiányzik belőle. Talán ő az utolsó, aki megnyugtat minket afelől, hogy ami szép, ami igazán szép, az nem csalás és ámítás, hanem valódi; a másik oldalról pedig fenntartja a reményt, hogy az igazság nem hagy minket kiábrándultan és torkig undorral. Az *Ódá*ban azt írja meg, hogy kapaszkodjunk bátran ebbe a semmiségbe, egy girlandos vázába, ami ráadásul, ha alaposan utánaegyünk, nincs is: mert a benne rejlő szépségére még mindig lehet támaszkodni – viszont minden más bizonytalan, mert az idő elmorzsolja, mint a szélhordta, száraz avart.

– „Csak ami nincs, annak van bokra...”?

– Úgy valahogy. A szépben pedig mindig a *nincs*, a *nem* értem, a *megfoghatatlan* eleme a leginspirálóbb: itt bukik el az összes esztétika. Minden, amit belőle meg lehet magyarázni, másodrendű. Ezért kezdi



Keats így: Kik? Mi végre? Hol? És semmi válasz. Ez a szépséghez vezető királyi út.

– Itt a folyó. A túlpartra?

– Maradhatunk itt is, kisebb a forgalom. És innen jobban látni a megbékélt angyalt. Azt nagyon szeretem. Mutatja, hogy a sorssal lehet beszélni, és a végzet legalább időnként kiengesztelhető.

– Néha úgy érzem, az efféle angyalokkal meghittebb viszonyt ápolnál, mint a földiekkel.

– Szakmai ártalom.

– Akkor maradjunk ezen az oldalon. De lehet akármilyen szép az, amit mondasz, a tény attól még tény: az örület sűrűsödik és szilárdul egyre inkább valósággá. A kivétel szabály lesz. És a háború normál állapot. A te életedet is ez határozza meg, ha tetszik, ha nem: az úti-céljaidat, az időbeosztásodat, a gondolataidat. Nem lehet csak úgy kitérni előle.

– Akkor a valóság megbukott. Megtörik egy törékeny vázán.

– A valóságnak szokása ilyenkor összetörni a vázákat, ledönteni a szobrokat, bezúzni a könyveket, leverni a freskókat. Most is ezt tesz néhány száz kilométerrel keletebbre innen. Emlékezettechnikai stratégia.

– Bizonyára, de több annál: a szépség mindig kihívást intéz az önmagából kiábrándult valósághoz: mint amikor egy torzszülöttet szembesítesz a rútságával, amelynek rabja. De ami szép, az szabad: a derű horizontján áll. És ezt a valóság nem viseli el, őrjöngeni kezd: Savonarola máglyát rak, a keresztényeket vadállatok elé dobják. A költőket internálják. Az urnákat porrá zúzzák. Ezért volt körültekintő Keats: ha a váza csakugyan *lenne*, már réges-rég nem volna nyoma sem: de ő olyan vázát készített, ami nem összetörhető, mert könyvek lapjain és fejekben sokszorozza meg, faragja ki újra és újra önmagát.

*

– Fölöttébb költői. Rátérhetnénk akkor Árkádiára?

– Az is ilyen nemlétező ország. Olyan, mint a váza. Örökké van, de nem lehet eljutni oda. Elpusztíthatatlan.

– Ellentétben a valóságos Árkádiával, ami a Peloponnészosz egyik tartománya, én jártam is ott. Kiábrándító, sivár fennsík, szalmasárgára tikkadt füvekkel, amit samott-tégla-szerűen izzó hegyoldalak környeznek. Mezőgazdasági üzemek, néhány romba dőlt bizánci meg frank erőd, egyforma falvak a források körül, kehes kecskenyájak. Az égvilágon semmi sincs ott. Ami volt, azt meg régen elpusztították...

– Épp ezért gondolom, hogy olyan, mint a váza: egy költő találta ki. És azóta lehet élni is benne, Goethe azt mondja például, hogy neki sikerült. Csak vigyázni kell, nehogy az ember véletlenül el találjon menni oda: mármint a térképek által Árkádiaként jelölt helyre.

– *Oda* senki sem megy: legfeljebb átutazik rajta, ha nagyon muszáj, Argoszból, Mükénéből, Epidaurusból vagy más jeles helyekről jövet és Olümpia felé menet, vagy fordítva.

– Meg lennél lepve, milyen illusztris társaság véleményét osztod. Ovidius, Pauszaniász, Sztrabón: mind lekicsinylőleg vagy egyenesen borzadva nyilatkoztak róla, noha például egyikük – ha jól emlékszem, épp Sztrabón – azért azt is elismeri, hogy a legősibb görög törzsek élnek ott.

– Én is olvasok útikönyvet. Egyszerűen szólva bárdolatlan tuskóknak tartották őket.

– Mint minden sík- vagy partvidéki a hegylakókat. Egyrészt megvetik, másrészt csodálják őket, épp mert civilizálatlanok. A „hegyi ember” mindig szilaj és szabad, vagy legalább úgy tűnik, a tengerszint alulnézetéből. Pallérozatlanok, de romlatlanok is: nem gyötri őket az ezerféle intellektuális nyavalya, ami a városlakót. Érdekes, hogyan jutunk el innen az arany Árkádiáig, e pogány Édenkertig, ami a költők, festők, és egyéb ábrándosak közös szellemi hazája.

– Pán miatt például?

– Hogyhogy Pán miatt?

– Elvégre ő a zene egyik védistene, a pásztorsíp-szerű hangszer feltalálója és névadója. Így a költészet egyik fővédnöke is, akinek Árkádiában volt a törzshelye. Apollón a harmonikusra hangolt lantjával meg a jóslási hajlamával egyfelől, Pán a darabosabb, érzéki dallal másfelől: ezekből lesz ugyebár a poézis. Ha belegondolsz, nyilván Keats is ezért helyezi egymás mellé épp e kettőt az *Ódában*, amikor azt kérdi, vajon „Árkádia, vagy Tempé-völgy e táj”? A Tempé-völgy ugyanis Apollón szentélyéről közismert, ott mészárolt le valami sárkánygyíkot. Ma is minden turistabusz megáll a féreg barlangjánál. Árkádia tehát a szatírok és bugrisok mellett Pán égisze alatt egyszersmind a költészet, a dal anyaföldje is. Nemde?

– De igen. Árkádia saját termésű istene tényleg Pán, afféle rekvizitum a görög mitológia olümposziak előtti rétegéből. Apollónt is ő okítja jóslásra. Pásztorok, nyájak, vadonok őrzőszelleme, bakokat, mézet, tejet, mustot áldoztak neki. A szótár szerint a *paein* ige anynyit tesz: pásztorolni. A termékenység felvigyázója, aki maga sem rest gondoskodni a termékenységről. De félelmetes, kétarcú isten, kiszámíthatatlan fajta, mint a kecskék, amelyekre külsőleg is hajaz. A csatákban, ha a hozzá fohászcodók oldalára áll, mint a görögökére Marathónnál, képes az ellenségben páni félelmet kelteni. Vonásai ördögpfaként élnek tovább a középkorban, s a mihaszna boszorkák is mind vele üzekednek. Egyes genealógiák szerint Arkasz, a medveforma totemős édestestvére: és éppen Arkaszról kapta nevét Árkádia, ami ezek szerint a medvék és kecskenyájak hona. Semmi történelem, semmi filozófia: Árkádia nem terem tyrannusokat és marakodó városállamokat, csak az évszakok cserélődnek odafenn a szép, körkörös létezésben. Az olümposziak már a történelemhez tartoznak, de Pán és Arkasz, ők még nem. Templomokat sem emelnek a tiszteletükre: barlangjáratokban, mély grottákban áldoznak nekik. És mit gondolsz, a római mitológiában ki Pán megfelelője?

– Faunus?

– És Sylvanus! Ugyanazok az ismertetőjegyei, mint Pánnak: nyáj, gulya, csorda, mély vadon. És ugyanúgy ábrázolják.

- „Sylvanusai történész”.
- Pontosan.
- És ebből mi következnek?
- Csak annyi, hogy a vadon és a természet összekapcsolása a szépséggel, és így a költészettel nemcsak a romantikusok mániája, hanem már az ókoriaké is. Pán történelmen és filozófián kívüli létezés-oroszága a bugrisok földjéből Vergilius kezén lesz először azzá, aminek ismerjük.
- Az eclogákra gondolsz?
- Igen. Verigilius az idill műfaját egy alexandriai görögtől, Theokritosztól tanulta el, akiben viszont még túl elevenen élt az imént citált díszes társaság idegenkedése az árkád felföldtől, ezért dalaiban jobbnak látta lehívogatni onnan Pánt a szerinte nyájasabb Szicíliába. Hiába alexandriai kozmopolita, görögnek azért görög ő, számára Árkádia inkább földrajzi fogalom, mert ahhoz túlságosan közel esik, hogy elvont szellemi térség lehessen: Szicília rokonszenvesen messze van. Meg különben is: az ókorban úgy tartották, van valami mély rokonság a két hely közt, s ez abban a hiedelemben jutott kifejezésre, hogy az árkádiai Aniász folyóba dobott tárgyak szerintük hajlamosak voltak a szicíliai Arethousza-forrásban felbukkanni: az Aniász az Alpheioszba ömlik, majd Olümpián átzubogva a föld alá hull, és mélyen a tenger alatt, követhetetlen járatokon és ereken jut át Szicíliába.
- „Az örök éjbe veti magát az Alph, a szent folyam”? Innen van?
- Bizony ám. Talán a kultúra titokzatos földalatti áramlásait fejezték ki ilyenénképpen.
- „Ilyeténképpen”? Ilyet élő ember ma nem mond.
- Nem is. De a lényeg, hogy a másik nagyvárosi költőnek, aki nem Alexandria porát nyelte, hanem Rómáét, Árkádia már kellőképp *messze* volt: Theokritosz nyomdokain Vergilius megírja a maga pásztor-idill utópiaját a helyről, ahol minden nyájas, konfliktus- és történelemmentes (nem úgy, mint az egyik polgárháborúból a másikba ájuló Rómában), és ahol még a halál is csak mélabús szender, kín nélküli, mondhatnám tájba illő enyészet.

– Szóval, ha jól értem, a pásztori életforma magasztalása – ami mellesleg kapitális marhaság, aki ilyet ír, nem látott még pásztert közelről – a metropoliszok lakói számára valahogy saját hajszolt életük antitézise, az öröklét metaforája lesz.

– Mondom: lentről, a kikötőkből és a falvakból nézve. A földművesek csűrjeit átvonuló hadak dézsmálják; a városokat barbárok sarcolják meg, a kereskedők hajóit martalócok fosztogatják. Ehhez képest a gulyák messze fent, lassú felhőkként vonulnak a szóltan hegyeken tavasz jöttétől az ősz derekáig. Őrzőik védett zugokban tanyáznak, sem járvány, sem trónviszály, de még az istenek hadakozása sem érinti őket.

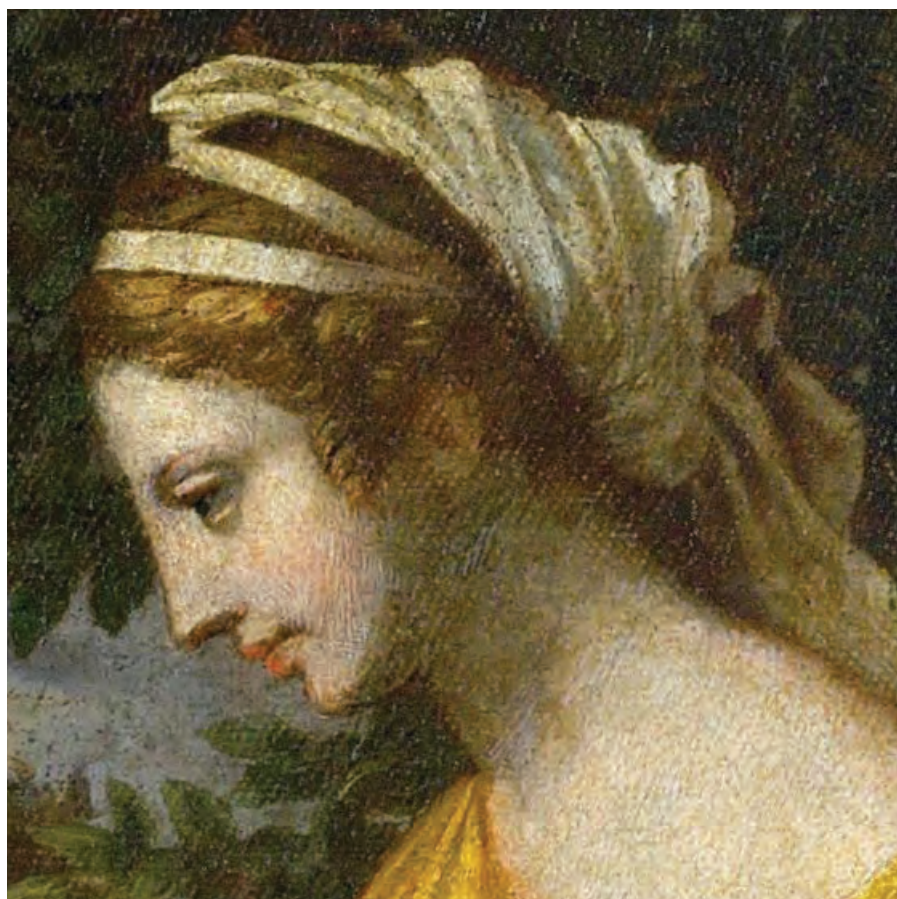
– Sem népvándorlás, ugyebár. Hannibált mindig a falak és kapuk provokálják; a félelem és gyöngeség szimbólumai. De hogy a pástorkodás eszményi életforma volna, az tényleg csak egész csomó elvonatkoztatás után lehetséges. Tanulság: az idillhez mindenekelőtt távolság kell.

– Mint minden ítéletalkotáshoz. Ott az angyal, akit mondtam, csak a fák ágboga eltakarja.

– A megesezt szívű Bosszú Angyala. A végítéletre trenírozott középkoriak számára egy-egy járvány levonulása maga lehetett az isteni csoda. Amikor a kozmikus haláltánc egy időre szünetel. A zenekar kiment rágyújtani.

– Maradjunk itt, a platánok alatt, megint szemerkélni kezdett.

– Ott tartottál, hogy az árkádiai létben a halál is másmilyennek tűnik, gondolom szelíd, növényi jellegű elmúlásnak (amennyiben nem medve vagy farkas cincálja szét a merengő pásztert), ide akarsz kilyukadni. Ez volna hát az esély, hogy a mulandó megtapasztalja az örökkévalót és fészket rakjon benne: kivonulni az időből, a városból, a falak és történet nélküli Árkádiába. Ahol csak Pán vagy Sylvanus krónikájának számozás nélküli lapjai peregnek. Ott a mulandóság is mintegy ideiglenes, elvégre a füvek is kizsendülnek tavasszal, tehát a pusztulásnak nincs súlya, s ezért tragikumuk sincs. Aki oda tartozik, úgy értem, akinek Árkádia a hazája, mint a mindenkori költőknek



például, azoknak bármi lett légyen a sorsuk, vigaszképp még mindig elmondhatják: bárhogya esett, bármi jutott ki nekik, cenzúra, internálás, szamizdat, nyilvános meghurcolás vagy csak végtelen közönya, *et in Arcadia ego*, Árkádiában éltem én is. Ez az, ami valójában számít, a többi csak körülmény. Ott a szellemi haza, a múlhatatlan, az időfö-lötti: ahol a vers is otthon van. Ezért szánta az árkádiás szentenciát Csokonai emlékkövére Kazinczy, amiből az a híres botrány lett, ugye? A pör. Amikor a debreceniek megnézték a lexikonban, hogy az a tartomány istenverte pusztá vidék, másra sem jó, mint marhalegelőnek. Megsértődtek ezen Debrecenben, a pusztá közepén, ami csakugyan marhalegelő. Csak a történetírókat olvasták, Vergiliuson, úgy látszik, átsiklottak. De folytasd a székfoglalót Árkádiáról. Vagy inkább foglaljunk valahol széket mindketten, mielőtt bőrig ázunk.

– Várj még, ez már az útvesztő veleje. Mehetünk a sikátorokban is, ott nem vág úgy. Szóval Vergiliusnál, az *Ötödik eclogában*, Árkádia meg örökélet ide vagy oda, egy helyütt mégiscsak felbukkan a halál, mégpedig egy sírfeliraton. Valahol a berkek mélyén *tumulus*, sírhalom domborodik: Daphnisz, a pásztor nyugszik alatta, és ahogy szokásos az antikoknál, a sírkövön mintegy az elhunyt szólal meg: „Én, ki az erdőkből hírem felvittem az égig, alszom alant.”

– Lassíts. Ez a Daphnisz honnan ismerős?

– A *Daphnisz és Kbloéból*?

– Amit a ki is írt?

– Longosz, valamikor a második században. Ez egy újabb útelágazás, félig zsákutca, de érdemes legalább benézni.

– Te jó ég, hányadik. Nyugtass meg, hogy nem ebben a tempóban akarsz keresztülrohanni a városon, és hogy előbb-utóbb a vargabetűk és kitérők ágbogai után visszaterelsz valahogy a vázához.

– Roppantul sajnálom, de a labirintusban semmiért sem vállalok felelősséget, hacsak nem a bolyongás öröméért.

– Világos. Jó, akkor Árkádiából tovább a *Daphnisz és Kbloéhez*.

*

– A mai kiadásokon bizonyos Longosz nevét tüntetik fel szerzőként, de nem igazán lehet tudni, ki is ő, ha ugyan létezett egyáltalán. Állítólag úgy esett, hogy 1559-ben egy Amyot nevű püspök valahol francia földön véletlenül rábukkant a *Daphnisz* antik kéziratára (akkor még javában vadászták az ókori auktorok elveszettnek hitt műveit félre-eső kolostorok lelakott könyvtáraiban), amit gondosan lefordított és kiadatott. A *manuscriptum* viszont hiányos: két évszázaddal később Firenzében lelik fel a teljes szöveget, a Laurenziana hosszú polcainak egyikén hever. Egy Courier nevű francia fedezi föl, aki a letisztázás hevében véletlenül leönti a szerző nevét tintával, és innentől becsületszóra el kell hinnünk neki, hogy ő ott a Longosz nevet olvasta. Ami hihetőleg gúnynév, amit vagy kortársai, vagy egy későbbi maliciózus másoló aggatott rá. Az is lehet, hogy a kézirat elején a *logosz*, azaz „írásmű” szót olvasta valaki Longosznak. Máskülönben azt is mondják, a regény helyszínéül választott Leszboszon ez gyakori névnek számított. Bárhogy is, valaki valamikor megírta a pásztori szerelmek eme ősképét, a két epekedő ifjú állattartó történetét, és ennek záradéka, visszhangja a sírföliirat, amit Vergilius képzelt pásztorai Árkádia rengetegében kibetűznek.

– Szóval a regényben Daphnisz nem hal meg?

– Nem, hanem a két pásztor-ivadék egymásé lesz: „megtudták, hogy amit eddig műveltek egymással, az gyermekek játéka volt csupán” – írja Longosz, vagy ki, szemérmesen. De hiába játszódik a regény Leszboszon, a művet átjárja a messzi Árkádia fuvallata: a szerelmeseiket maga a Nagy Pán segíti, hogy egymáséi legyenek, amikor hátborzongató hangjával elijeszti a rajtuk ütő martalócokat.

– És miért fontos Daphnisz sírverse ehhez az egész árkádiai kiruccanáshoz, aminek, ha jól értem, Keats urnájához végül is csupán annyi szövegszerű köze van, hogy valahol a versben egyetlenegyszer felbukkan Árkádia neve?

– És ott is kérdőjellel: „Árkádia, vagy a Tempé-völgy e táj?”

– Ráadásul.

– Emlékeztetek, hogy te kezdtél árkádiázni, és nem is a görög váza kapcsán. Szellemileg, hogy úgy mondjam, igenis van közük egymáshoz, hadd mondjam végig. Szóval Vergilius megírja az ideális Árkádiát, ő meg évszázadokra az ideális Költővé lesz, és nagyrészt épp az eclogák miatt: nemcsak poéta, hanem úgyszólván pogány próféta. Csodákat tulajdonítanak neki, nápolyi sírja környékén afféle helyi szentnek kijáró tisztelettel övezik – például úgy tartják, legyen ellen őt kell segítségül hívni –, de ami a fő: művével hitelesíti, jelképként használhatóvá teszi Árkádiát. Sok évszázadnyi hallgatás után az ő hatására kezdik el újra emlegetni a firenzei neoplatonikusok, jelesen Marsilio Ficino és baráti köre, az örök békesség e hervadhatatlan tartományát. A keresztény Paradicsomba mindenki hivatalos, de Árkádiába csak a humanisták, akik kellőképp műveltek ahhoz, hogy epekedhessenek a műveletlenség paradicsomi állapota után. Meg persze a remélt intellektuális megnyugvás után, ami a galileai messiás szavai és az antik filozófia kibékítése nyomán köszönt majd be végre: ezt pedig Vergiliusban látták megtestesülni. Ficinóék hatására a 15. század vége felé Jacopo Sannazaro (egyébként Nápoly szülötte) ír egy versekkel tűzdelt regényt *Arcadia* címmel, feltámasztandó az *idyllium* tetszhalott műfaját. Eltelik újabb száz év, közben ugye, megtalálják a *Daphnisz és Khloét*, Vergilius népszerűsége szárnyal, Árkadia tehát több irányból is visszakerül a kultúra vérkeringésébe. El is feledkeztem a Sir Philipp Sidney-féle *The Countess of Pembroke's Arcadiáról*. A Sir a Királynő zsoldosa volt, két mézszárlás közti szünetben beszerezte az Amyot püspök-féle *Daphnisz*-kiadást, azt vette mintául. 1580-ban készült el saját pásztorregényével, majd annak rendje-módja szerint elpatkolt valami csata után. Könyvét, ezt a kissé erőszakos, túlszűfolt Árkádiát csak halála után adták ki. Hát nem gyönyörű? A lényeg, hogy az idill, ami ugye, nem egyéb, mint a történelemből kilépés vágyva-vágyott állapota, vagyis a halhatatlanság egy neme, ismét Árkadia nevével veszi magára. Itt kicsit balra. Ez az egykori gettó.

– És újabb száz év után...

– És újabb száz év után, az ezerhatszázados évek első harmadában három világhíres festmény is készül, amelyek örökre (nagyképű szó – tehát mindmáig) rögzítik ezt az Árkádia-látomást.

– Az egyik, amire gondolsz, nyilván a híres Poussin-kép. Amit a *Da Vinci-kódban* is kiveséztek. De a másik kettő micsoda?

– Látod ezt a palotát? Itt lakott az őzikeszemű apagyilkos kis boszorkány, akit kivégeztek, a nevét elfelejtettem. Shelley is írt róla.

– Nem érdekel. Szeretnék végre kijutni az árkádiai csalitasból, amibe itt belevesztél, és visszatérni a szép fehér vázához.

– Poussin csak a második, és ő mindjárt két verziót is csinált a híres festményből. Az első egy Guercino (kancsal) gúnynevű piktoré – mert valóban kancsal volt a szerencsétlen –, aki 1623-ban elsőként festi meg vásznon a vergiliusi pillanatot, amikor két döbbszent pásztor az árkádiai vadonban, készülődő zivatar idején véletlenül rábukkan Daphnisz sírjára. A fellegek épp olyan ólomszínűek, mint ezek itt fölöttünk. A sír maga nem látszik, csak valami rozoga téglakörmű, rajta viharvert koponya éktelenkedik. A pásztorok arcán iszonyattal vegyes ámulat. A téglán meg fölirat: *Et in Arcadia Ego*.

– Na végre. Helyben volnánk. De várj csak egy pillanatot!

– Igen?

– Mintha ez nem az a felhőtlen *et in Arcadia* lenne, amit én ismerek. Sőt, ahogy mondtad, igencsak felhős. Ki az az *ego*? Ki van Árkádiában?

– Hát a koponya, vagyis maga a mélyen tisztelt Halál, természetesen. Légy is telepszik a koponya csonthomlokára, egér is rágcsálja. A jámbor pásztorok ezért hőkölnek meg. Tipikus ellenreformációs ikonográfia, mondja róla Panofsky. Vegytiszta *memento mori*. Itt éppúgy a halál nyilatkozik meg egyes szám első személyben az elhunyt száján, pardon, állkapocs-csontján keresztül, ahogy Vergiliusnál is a halott Daphnisz beszél a sírfelirat által: „alszom alatt”. Guercino hű tolmácsolója a hagyománynak. Egyik a másik emblémája, vagyis szócsöve: a koponya a halál hangját, a sírvers meg a koponyáét közvetíti.

– De ez nem az az *et in Arcadia!* „Árkádiában éltem én is”, mondja Csokonai, skribálja itáliai útinaplója fölé jelmondatnak a lelkes Goethe: ebben nem a halál beszél, hanem éppen hogy az élet, a megtörhetetlen idill! A jelmondat azt hivatott jelezni, hogy van egy intellektuális haza, ahol a szellem emberei otthon vannak, s ezt semmi történelem, semmi zsarnok, semmi kényszerítő körülmény nem veheti el tőlük. Különben mi értelme volna Árkádiába visszavonulni? *Et in Arcadia ego* – mégiscsak és mindennek dacára!

– ...lesz, majd később. Guercino 1623-ban festi meg ezt a *memento morit*, kissé nyilván a humanistáknak is odaszólva – de humanistául, Vergiliusszal példálózva, hogy ők is értsék: ne legyetek olyan nagyra az Árkádiátokkal, a végső szó ott is, mint mindig és mindenütt, a mulandóságé. Egy évvel később érkezik Rómába Poussin. Alighanem látta Guercino festményét, mert három év múlva fest egy nagyon hasonlót: ezen is szerepel a mondat, de a kép – az más. Poussinnál van egyfajta „Árkádia-tudat”, ami Guercinónál nincs – s ez valahogy áthangolja az egészet. Ez a szó, hogy Árkádia az ő számára, úgy látszik, jelentett valamit. A korábbi kép az idillinek szánt erdei szín és az omladozó sír kontrasztjára helyezi a hangsúlyt, ezért is kap akkora szerepet a pásztorok, egy fiatal és egy idősebb megrendült arca. Meg a gyülekező viharfellegek. Az egész festmény atmoszférája azt sugallja, hogy mindjárt itt az ítéletidő. Szó szerint. Itt menjünk le, a romok közti ösvényre.

– Mintha egy óriás csontjai között vezetne a járda. Mi ez, színház?

– Az volt valaha. De Poussin képén már nyoma sincs ennek a fülledt, nehéz levegőnek. Az eget ugyan itt is felhők fodrozzák, de ezek nem ólmos fellegek, hanem bodros *cumulus*ok, amik frissítő záport hoznak a napsütötte délutánokon. A sír – itt egy tömbből faragott kőszarkofág – a bozótból, egy földhányásról kandikál elő, és bár látni a tetejére helyezett koponyát, az egészet benötte-beárnyékolta már az erdő. Mindeközben az idevetődött pásztorok – ezúttal hárman – a napsütötte tisztáson állva kíváncsian betűzik a szarkofágra rótt szavakat; köztük egy – hogy is mondjam – lengén öltözött pásztorleány,

aki úgy fest, mintha épp az imént fejezett volna be valamely igencsak bukolikus elfoglaltságot.

– Világos.

– Továbbá van a képen háttal nekünk egy alak, vén és robusztus egyén, aki a földön ülve épp vizet csorgat a földre.

– Az összesen négy pásztor.

– Ez utóbbi inkább valami istenség lehet: korszájából a víz olyan bőven buzog, és kék köpenyének redői úgy vannak elrendezve, hogy afféle folyamistenre gondolnék, talán maga az Alpheus ő. Erre utalhat az is, hogy arcát nem látni, annál inkább a fejét övező dús babérokoszorút.

– Tehát ez a kép mást mond, mint a Guercino-féle, csak majdnem ugyanazokkal a szavakkal.

– Igen, a jelenet ugyanaz, kissé áthangolva. Semmi rettenet, csak némi elfogódottság és fürkész kíváncsiság. Van koponya és van felirat – tiszta véset, mintha az imént került volna a kőre –, de ez így nem erkölcsi prédikáció, nincs benne semmi intő jelleg. Van viszont antik isten, aki tiszta vizével termékenyíti meg a tájat. És még ennél is kevésbé vészjósító a Poussin-festette második változat, az ismertebb: a folyamat, ami az első képen elkezdődött, vagyis az ábrázolási kánon újraértelmezése, itt érik be igazán. Ugyanannyi alak, ugyanazok a képi elemek, de egészen más a mondandó.

– Már elnézést, de ez nem túlmagyarázás? Ha egyszer a felhasználó anyag ugyanaz, hogy lehet abból egészen más jelentést gyártani, ha nem csűrve-csavarva?

– Úgy, hogy apró részleteken múlik a dolog. Ez benne a mesteri. Nem írja át vagy dobja ki a képi eszköztárat, de alattomban új jelentést ad neki. Ezen a második képen a síremlék már nem a lomb-takarta, földszagú árnyékvilágban húzódik meg, hanem kikerül a fényre: a festmény sarkából a közepére, és immár nemcsak egy csücske, hanem az egész is jól látható. És a felirat ugyanígy: a kép mértani közepére kerül, mindenki más ezt a főszereplővé avatott szentenciát seregli körbe. (Mellesleg Guercino képén olyan a beállítás, hogy a

döbbszent szereplők elől az írás rejtve marad: ők csak a halálfejet látják, a tanulság nekünk szól.) De mértani közép ide, napfény oda, e második változaton a felirat jóval nehezebben olvasható, mint a korábbi képen. Látszik is, meg nem is; ha ki akarod betűzni, közel kell hajlónod hozzá, csaknem olyan közel, mint a pásztoroknak – és Poussin ezzel a fogással félig-meddig a kép szereplőjévé avatja annak nézőjét is. Szóval a felirat rejtve is van, meg nincs is; titok, ami ott van szem előtt. Mintha a három tanácstalan pásztor is csak silabizálná, s az egyikük segélykérően néz a negyedik alakra, az istennőre.

– Istennőre.

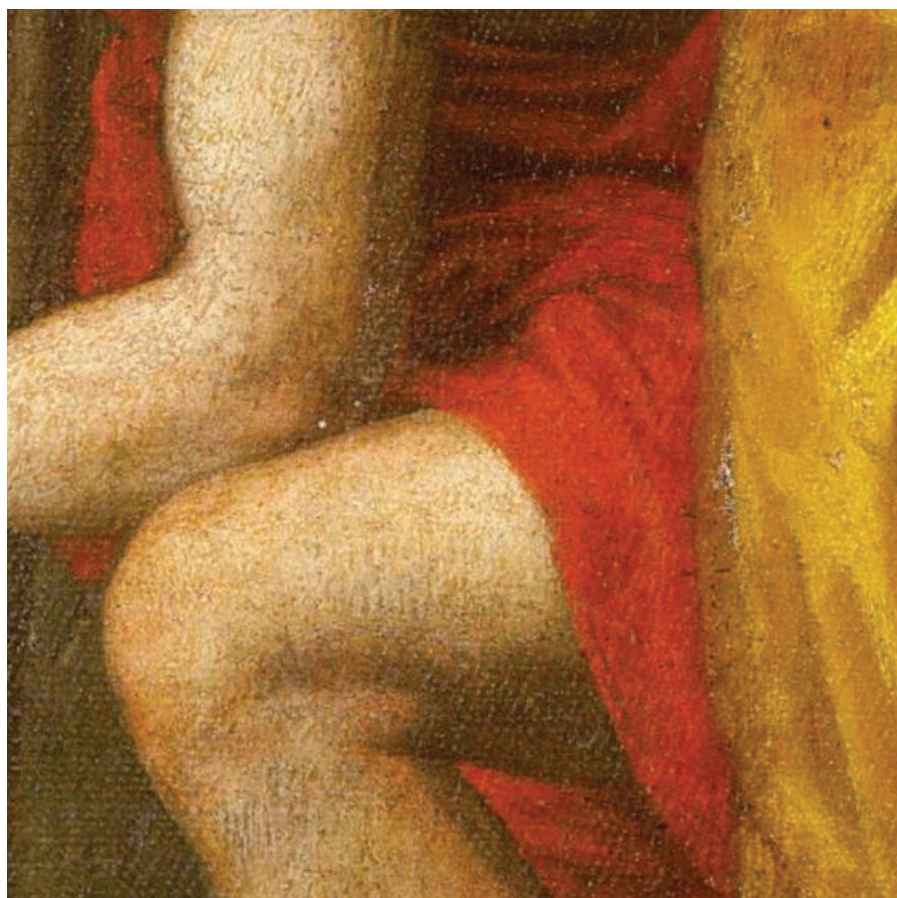
– Azt hiszem, annak kell látnunk. A ledér pásztorlányból ünneplés kariatida lett. Olyan szálegyenesen áll, akár egy antik szobor, arcéle is klasszikus, égkék ruháján arany köpeny, és arany saru övezi kecses bokáját. Ha a Cesare Ripa-féle ikonológiai kézikönyv iránymutatásával nézzük (melyet a kései reneszánsz idején szelvében-hosszában használtak), ez az istennő maga az Értelem, a szépséges *Ratio*: Ripa szerint ugyanis őt „fiatal nőként, égszín ruhában és rövid arany köntösben” kell ábrázolni, baljában babérral. Itt ugyan nincs nála babér, mert balját a csípején nyugtatja, de a nyakamat tenném rá, hogy a mögötte sötétlő tömör lombú fa az; jobb kezét pártfogón nyugtatja a felé forduló ifjú vállán. És ami a legfontosabb: ott a sír, ott a felirat – de a *koponya*, ahonnan az egész kép indult még Guercinónál, az nincs sehol.

– És ez miért olyan fontos? Azt hiszem, már elállt, akár mehetnénk is tovább ezek alól a baljós árkád-gigászok alól.

– Ésre se vettem, hogy megálltunk. Azért fontos, mert mint mondtam, eddig a koponya, s a koponyán át a halál beszélt. Ha nincs koponya, ki szól itt?

– Daphnisz például?

– Dehogy. A megboldogult, legyen akár Daphnisz, akár más, a koponyán keresztül van jelen, azaz benne személyesül meg, általa válik felfoghatóvá a mulandóság. Ha nincs csont, akkor az eddig egyértelmű üzenet: hogy hiába pogány mennyország, hiába időtlen pásztori-



dill, érintetlen Árkádia, ott is – a szó szoros értelmében – felüti fejét a halál – nos, akkor ugyebár ez az üzenet is megkérdőjeleződik. Poussin legelső biográfusa, bizonyos André Félibien ezért már így fordítja félre a feliratot – „Árkádiában éltem én is”.

– *Félre?* Amit boldog-boldogtalan idéz, az félreértés?

– Az; de termékeny félreértés, és ez számít. A latin mondat, ha a szikár grammatikai tényekhez ragaszkodunk, annyit jelent: „Árkádiában (is) én”. Az *et* ugyan egyaránt lehet „és” vagy „is”, de ilyen esetben rendszerint a főnévhez társítják. A mondat mindenestre csonka. És bár nem sokat tudok latinul, az még nekem is szemet szúr, hogy a négy szóból egy sem állítmány: az igét pedig állítólag akkor szokás elhagyni, legalábbis a klasszikus auktorokon edzettek szerint, ha az létige. Vagyis úgy lehet kiegészíteni, hogy „*et in Arcadia ego (sum)*”: Árkádiában is én vagyok. Esetleg múlt idejű igét is lehet még érteni oda, és akkor az elhunyt is szóba jöhet beszélőként, de az sem változtat sokat az intelem baljós tónusán: Árkádiában voltam én is – és lám, immár pusztá csont vagyok. Azt találtam valahol, hogy ezt a titokzatos mondatot a ritka békés természetéről ismert humanista és művészpártoló IX. Kelemen pápa ötlötte ki, de sejtelmem sincs, mi célból vagy milyen alkalomból. Annyi biztos, hogy eredetileg a halál üzenetét halljuk, ami lassan eltávolodik a konkrét jelenettől, Daphnisztől, Vergiliustól, a *memento mori*-konvenciótól, és Poussin kezén átalakul valami mássá, amit paradox módon akkor is jobban érzékeltet az ismert fordítás, az „Árkádiában éltem én is”, ha az nyelvtanilag esetleg baklövés.

– Jézusmária, micsoda kacskaringók.

– Mindjárt kiérünk a folyópartra, a sziget csücskéhez.

– A gondolatmenetre értettem.

– Vagy úgy. Pardon. Röviden összefoglalva annyi az egész, hogy Guercino mintha még konkrét, dramatizált jelenetet festene, amiben Vergiliushoz, és rajta keresztül az antik idill-hagyományhoz fűz egy képi kommentárt...

– Azt egyébként honnan lehet tudni, hogy ez nem a Longosz, hanem a latin, Vergilius-féle pásztor-romantika megidézése?

– Longosznál az egész Lesbosz szigetén játszódik, és ő nem is szól Daphnisz haláláról. Vergiliusnál ott a sírja, a *memento*. És ott a légy meg az egér.

– A légy meg az egér.

– Jó, kicsit nyakatekert érvelés, de nekem tetszik. A középkorban, mondtam, Vergilius afféle pogány prófétaként, jós-dalnokként élt a Nápoly környéki nép képzeletében (sírhelyét is Nápolyban mutogatták egykor), mert a *Kilencedik eclogában* úgymond megjövendölte a gyermeket szülő Szüzet, aki helyreállítja az aranykort. Ez a tény némileg feledtette ama fogyatékoságát, hogy keresztleletlen és többistenhívő poeta volt. Alakja a néphagyományban összefonódott – ki tudja, miért – a legyekével: állítólag a verseken kívül számos csudadolgot ötlött ki, készített például egy élethű bronzlegyet, ami amulettként távol tartotta a kellemetlen rovarokat (ekkoriban úgy vélték, hogy ezektől az apró istencsapásoktól csak varázserővel lehet megszabadulni). Az antik poéták égi védnöke, Apolló pedig egéralakban is fel-felbukkan a mitológiában, Apolló Szmintheusz néven. A két állatka szerepeltetése tehát lehet Vergiliusra tett ügyes utalás is. A két pásztor Guercinónál titkot les ki: a Halhatatlanok – legyen az az isteni Daphnisz vagy Vergilius – mulandóságának titkát. Hogy még ott is, még ők is. Még Árkádiában is. Guercino egyébként egy másik képen is szerepelteti ugyanezt a két leskelőt, akkor egy isteni párviadalt figyelnek a bozótból (szintén nem halandó szemeknek való látvány): Apollóét és Müsziasztét, mely alkalomból a magas rendű égi muzsika egyszer s mindenkorra diadalt arat a bárdolatlan pásztori danoláson; Olümposz maga alá gyűri a faragatlan, érzéki Árkádiát. Guercino is jelképes jelenetet fest tehát a két pásztorral, de olyat, ami inkább kötődik a pogány és keresztény öröklét, a mítosz és Logosz konfliktusához, a humanizmus és az Egyház kulturális vetélkedéséhez vagy párbeszédéhez. Ezért fest a koponya alá a sírra név helyett egy jelmondatot, ami általános érvényűvé, emblematikussá emeli a képet.

Az emblematikus hagyomány a reneszánszban különben pontosan e szerint épül föl: jelkép plusz szentencia; ábra és szöveg együttese.

– Tényleg, egyik képen sincs név a sírra vésvé.

– Nincs bizony; mert nincs szerepe. A személyazonosságnak semmi jelentősége: ezért szorul vissza előbb, aztán tűnik el végképp a koponya. Mert a képeken nem „valaki” nyugszik, akinek földi maradványait jól-rosszul rejti a szarkofág, és akinek maradványai a halál tényére figyelmeztetnek, hanem „én”: vagyis akárki, egy mindenkori én, aki a feliratot olvassa. Ránézel a képre, elolvasod a feliratot, amelyet a fejedben élő belső hang kimond – és kiderül, hogy ez a mondat a tiéd. Te is Árkádiában. Ott vagy, ott voltál. Így kerülhet Poussin második festményének centrumába a betűsor, a mondat, amely olvasáskor belőled, a képet néző és a szavakat gondolatban kimondó egyén centrumából szólal meg.

– Nézzük, jól értem-e. A koponya először, a dramatikus Guercino-képen még inkább „valaki” – Daphnisz –, majd Poussinnál „akárki” – a halálban csonttá csupaszodott emberi lény –, végül pedig „mindenki”, és alkalmasint én magam. Ez volna ezek szerint a három festmény dialektikája.

– Ezt így nem gondoltam még végig, de – miért is ne? Mindenestre jól illik a sémába: ezért kell az utolsó festmény nézőjének közel hajolni a képhez, ha a feliratot el akarja olvasni, épp úgy, akár a pástoroknak – mert ezzel a fogással a piktör mintet is a kép résztvevőivé avat. Okos Poussin.

– „Piktör” – ilyet sem mond senki rajtad kívül. De ha ezt igazolni akarnád, ahhoz szisztematikusan végig kellene nézni a koponyák útját az európai festészetben, és tucatnyi példán bemutatni, hogy csakugyan a személytelen „bárkit” jelölik.

– Ezt most azért mondom, mert tudod, hogy nem néztem végig, nem is fogom, nem vagyok művészettörténész. De látatlanba is lefogadom, hogy így van. Kezdődik Ádám koponyájával a Keresztfa alatt, amit még az ikonfestészetből örökölnek meg a táblaképek: és hát Ádám ott még egyértelműen az egész emberiséget jelenti: a csont-

homlokra csorgó vér pedig bűnbeesett nemünk megváltását. Biztos tovább is követhető a koponyahistória, egészen a főszereplői státuszig, a halálmeditációk céljára festett halálfejes csendéletekig.

– Poussin mégis elhagyja. Könnyebb volna követni téged, ha lát-nám is a képeket. Nem állhatnánk meg egy kicsit?

– A hídon túl, a sziget közepén van egy tér, szép oszloppal, vala-mikor annak a helyén korbácsolták meg az engedetlen szolgákat, a tövében le lehet ülni. A jegyzeteim közt pedig vannak képek a fest-ményekről.

– Igazán remek hely, rád vall. Ám legyen, úgymint mintha készülne előbújni a nap.

– Akkor tegyük most szépen egymás mellé a három Árkádia-ké-pet... Világosan látni, amint a koponya főszereplőből előbb mel-lék-kellék lesz, aztán el is tűnik.

– Igen, ezt stimmel. Viszont mintha lenne itt egy ellenkező irányú folyamat is.

– Éspedig?

– A sír. Guercinónál még jószerivel ott sincs, csak néhány téglá jelzi. Mintha fölemésztette volna a vadon. A másodikon sincs túl jó állapotban, a gyökerek és ágak megroppantották – ez világos, más-különbén hogyan kerülnének ki a belé temetett boldogtalan csont-jai? Aztán jön a harmadik, koponya sehol, a sír masszív, érintetlen, mindössze egy apró repedés fut rajta végig. Gondolom, a koponya, és minden egyéb, ami Daphniszből maradt, odabenn. Ez nem is kő-szarkofág, hanem szinte már kripta, úgy építették, a fala is olyan sima, hogy a térdeplő pásztor árnyéka élesen kirajzolódik rajta.

– Az a logikus nagy eszed. Mintha kezdenél belejőnni.

– Kezdesz megfertőzni, és én próbálok ellenállni. Ni, ez a pásztor, aki térdel, mintha az árnyékával fogna kezét. És ha jól látom, ez a másik, aki kérdően néz fel az istennődre, ez is a sírra vetülő árnyékra mutat, nem a feliratra.

– Ezt most te kezdted. Figyelmeztetek, újabb mellékvágány, újabb mese, új elágazás ez a labirintusban, amitől ugye, rosszul vagy.

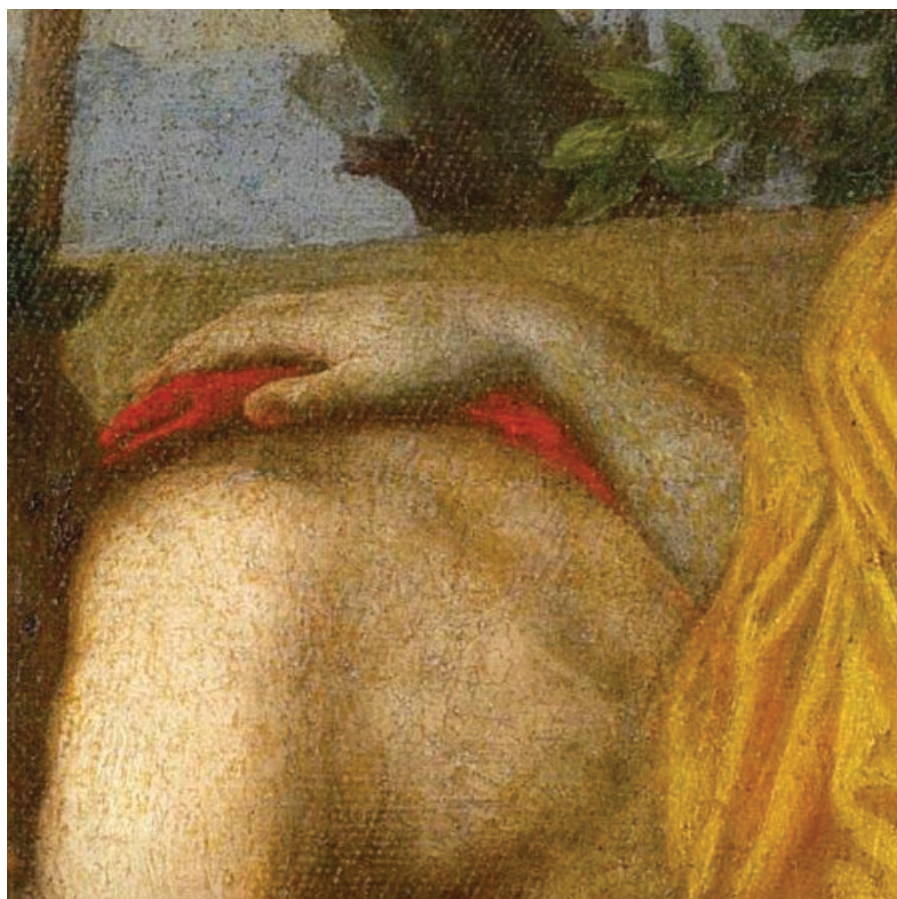
– Csak rajta. Hiszen kisütött a nap. Még a végén az oszlop árnyékos felére kell átülnünk. Azért arra kíváncsi volnék, hogyan találsz innen majd valami fonalat, ami Keatshez és a sosevolt vázához viszszavisz...

*

Szóval az árnyék. Három ráérős pásztor az árkádiai napsütésben (ami furcsamód inkább a venetói, szűrt-párás fényeket idézi) egy gránitlapokból összerótt szarkofágra bukkan. A sír fölött fa, tömött lombját és hosszúkás leveleit nézve alighanem babér. A horizonton gomolyfelhők: egy elvonult zivatar foszlányai. A pásztorok, két fiatal, és egy meglett, szakállas férfi, odahagyták a nyáját, hogy a különös építményt szemügyre vegyék. A középső kőlapon jeleket vesznek észre, az idősebb letérdel, hogy kibetűzze azokat. Szóról szóra haladnak, vagy inkább betűről betűre; észre sem veszik, mikor hozzájuk lép az istennő. Talán nem is egészen tudják, hogy az. Talán csak egy szomszédos gulya őrzőjének vélik: hiszen az istenek megjelenése legtöbbször olyan természetesnek hat, mintha nem is lehetne másképp – különösen itt, Árkádia hegyei között. Mindenesetre a felirat értelme egyszerre megvilágosul előttük (bár még csak a harmadik szó első szótagjánál tartanak): Árkádiában *voltam én is*. A térdeplő, jeleket silabizáló pásztor árnyéka – a képen nincs senki másnak ilyen – kirajzolja robusztus alakját a kőszarkofág sima felületén. A harmadik ifjú különben, miközben szemlátomást tanácsért fordul az istennőhöz, aki akár az Értelem vagy a nagybetűs Szellem is lehet, nem is a feliratra mutat segélykérőn, hanem fölé – az árnyékra. Megint az árnyék.

A három alak – egyikük fehér, másikat kék, a harmadik tűzvörös tógát visel – a sír titkát próbálja kifürkészni. Hátha a halvány írásjegyek eligazítják őket. Ahogy a kék tógás letérdel, fejének árnyéka a jelekre vetül. Még nehezebb így olvasni. Az árnyék. Eddig nem volt sehol. Most akkor mi végre került oda?

Guercino pásztorai ugyan árkádiaiként vannak felcímkézve, de öltözékükben nincs semmi antikos: a jelenetet Poussin kezdi klasszici-



zálni, képileg is göröggé tenni, és ez a harmadik változat kétségkívül a leggörögőbb. Márpedig az árnyék a görögöknél a holtak lelkére utal: Hádész az árnyak hona, a súlytalan árnyképek hazája, azoké, akik elveszítették testüket, súlyukat, térbeliségüket, s egy darab sötétséggé olvadtak el. Szinte biztos, hogy az árny-alak itt ilyen minőségében szerepel: mert a síron immár *ez* látható halálfej helyett. Az antikok, ha nem tévedek, nem csontokkal jelenítették meg az elmúlást: a sírköveken vagy az elhunythoz kötődő tárgyak szerepelnek utalásszerűen, vagy maga az elhunyt, a maga egészében. A lélek, emberi alakjában, de immár pusztá képmásként. Árkádiába koponyát tenni anakronizmus: a boldog klasszikus időkben, melyek esszenciája voltaképp Árkádia, csakis antik módon jelenhet meg a halál: lélek-árnyként, s nem középkori módra, csontkollekció képében. A három „arkádiás” kép mondandóját sorozatként nézve talán így lehetne „kibetűzni”: a halál titokká válik. Az elején még borzasztó leckét ad, jelenléte nyílt és brutális, mint a szétmálló koponyáé. A végén nincs más, csak a lepecsételt, érintetlen sír: minden egyéb titok. A halál: enigma. Sokféleképpen érthető, sokfelől megközelíthető – éppúgy, mint a töredékes, állítmány nélküli mondat, amely mintegy mottójaként áll. Mert mit szoktak a sírra vézni? Ami fontos, amit tudatni kell az eltávozottról. Itt róla az egyetlen tudható: hogy „*et in Arcadia ego* – és én Árkádiában vagyok” – lám, még itt is, még a halálban is. Nem számít, mert Árkádiában éltem. Aki itt élt, igazán, a végtelen idő sylvanusi derűjében, annak a halál nem lassú oszladozás, hanem árnyékká oldódás. És ekkor nyílik lehetőség, hogy átforduljon a mondat jelentése, hogy olyan „Árkádiában voltam én is” legyen belőle, ami már nem a halál, hanem az élet hitvallása. Árkádiában is én – Árkádiában én is. De ez még valahogy kevés; túl didaktikus, túlon túl prózai. A kép szépsége ennél még többet is elbír; több értelmet, hogy szépségének tágas terei ne álljanak üresen.

Az idősb Plinius beszéli el valahol a *Historia Naturalis* lapjain, a művészetek eredetéről értekezvén, hogy kik és hogyan találták fel a festészetet: az egyiptomiak, mondja, azzal kérkednek, hogy már hat-

ezer évvel a görögök előtt is művelték. Hogy görög földön mikor találták ki és pontosan hol, folytatja, nem tudható, de ami biztos, és ebben valamennyi forrása egyetért, hogy először az emberi árnyék sima felületre vetülő körvonalait rajzolták körbe; a színek használata már egy következő lépés. A pásztorok közül kettő pedig mintha pontosan ezt tenné: ujjukkal a sötét sziluettet követik. Ehhez jönnek aztán a színek, mégpedig épp a három alapszín – a vörös, a kék, és a sárga, amelyek határozottan, szinte vibrálón jelennek meg a ruhákon, míg minden más szín tompa; plusz a fehér fény és az árnyék feketéje – és már készen is áll a kép. Amit itt látunk, a festészet születése, vagy talán magáé a művészeté: reflexió a képkészítésről, amely lelkeket és árnyakat képes megidézni...

*

– ...és akkor még nem is mondtam, hogy a Longosz-féle *Daphnisz* hogyan kezdődik: a költő Lesbosz szigetén bolyong, és a sűrűben egy forrás mellett, „a nimfák ligetében” festett képre bukkan, amely a szerelmesek sokféle megpróbáltatásának történetét meséli el. Szép dolog a szenvedély, de Longosz szerint jobb tisztas távolban maradni tőle: „Bennünket, költőket tartson meg józannak az isten, hogy megír hassuk mások szerelmeit” – ez nekem különösen tetszik. A költő mások szerelmeit éli át. A biztos távolságot pedig ebben az esetben a festmény jelenti, amit a költő néz a szigeten, a narratíva szerint. Ugyanis az egész regény nem egyéb, állítja Longosz (avagy az Ismeretlen Alkotó), mint ennek a képnak a leírása. A regényben semmi nincs, ami a képen ne volna: kített gyermekek, legelő állatok, pásztorok, kalózkodók, ütközetek – egyszóval a ligetben egykor látott képet most a szavak közvetítésével szemléljük, s a szavak sodrása magával viszi az olvasót a kép világába: a látottak az írás által elevenednek meg.

– Pontosán úgy, mint Keats és a váza esetében. Ha nem tévedek, ide akarsz kilyukadni. Mehetnénk már tovább, itt mintha minden

irányból fújna a szél. Nem tudok az oszlop olyan oldalára menni, ahol ne találna meg. Merre?

– A túlpárt jó lesz. Sikátorok. A zezugokban a szél is eltéved, cikázik egy darabig, aztán, ereje fogytán feladja a kergetőzést. Igen, éjjel a bóra közepette ez is eszembe jutott: Poussin a festészet születéséről beszél, és az ábrázolás rejtett rokonságáról a holt lelkekkel, melyeket a kép árnyalakjai, körvonalai végül is megidéznek. A boldog lelkeket, akik képpé lesznek, és így mennek át az örökbe, felszívódva a földről, akár a hajnali harmat; csak halovány nyomot hagyva, mint Daphnisz. Daphnisz, akinek sorsát is egy képről, egy kép által ismerjük meg, méghozzá egy olyan festményről, melynek a szavak, egy költő szavai adják vissza az életet: tetszhalott kép-létéből így mozdul és elevenedik meg újra. Igen, akár a holtak porával és „tűnt idők” képeivel telt urna.

– A mű mint feltámadás? Nem hangzik túlságosan keresztény gondolatnak.

– Nem igazán – bennem is motoszkál valami efféle gyanú. De jobban meggondolva az *et in Arcadia* tétele sem keresztény. Poussin Rómába érkezésekor találkozik az antikvitás hagyatékával, és többé már nem tud morális példázatot festeni: a koponyát először lekicsinyíti, és amennyire csak lehet, eldugja a csalitasba, hogy aztán végérvényesen száműzze a képről. Rómába házasodik, és többé sehogyse lehet visszaédesgetni Franciaországba, csak némi furfanggal bő egy évre a királyi udvarba, de az első adandó alkalommal onnan is visszaszökik – haza, Rómába. A képei itt érnek be, itt simulnak el, akár a tenger és az ég színe vihar után; itt kapnak egyensúlyt és mértéket. Rómában járva-keelve látja az ókort, amely elmúlt ugyan, de sehol sem látja benne az elmúlást: itt van, mintha csak aludna és álmodna valami hatalmas álmot; a Via Appián látja a sírokat és a márványos öröklétben üldögélő elhunytakat, akiknek a halál álom, akiknek a halál visszavonulás az örök ligetekbe. Mi sem áll ettől távolabb, mint az egzaltált középkori *danse macabre*, az ítélet fürgetege, mely mindent felbomlaszt és csontig lecupaszít. Csakhogy az efféle szelíd és tragikum nélküli öröklét, ha el nem is múlt (hiszen azért öröklét), de

meghátrált, maga is visszavonult a földről – akkor hol lehetne nyomára bukkanni? Talán még ama elzárt és távoli világban, az árkádiai hegyek közt tartja magát: az istenek utolsó mentsvárában. Nem, ez csöppet sem keresztény: mert a kereszténységben lélek és test el nem választható, s a koponya sokkal inkább érvényes jele az elmúlásnak, mint a csakis a lelket jelentő árnyék. *Et in Arcadia ego*. A felirat olvasásakor minden attól függ, melyik irányból érkezik a tekintet: a szó, vagy a kép irányából? Ha ugyanis a felirat nyomán nézi valaki a képet, a latin szavakból a halál beszél, és azt suttogja: „Árkádiában is én”. De ha a kép egésze felől olvassuk a mondatot, az antik látomás felől, akkor meg azt mondja: „Én is Árkádiában”. Poussin ez utóbbira szavaz, azért halványítja majdnem olvashatatlaná a vésetet, oldja fel a betűket a képben. Minden attól függ, milyen választ ad az ember a „ki vagyok én?” kérdésre: test vagyok, múlandó por-zsák, vagy szellemi létező, megfoghatatlan lehelet. Ha az utóbbi, a hazám csakis Árkádia lehet. A koponya ekkor eltűnik, mert a kulcs, a középpont az árnyék, vagyis a *lélek*: ennek felismerésében segít a halhatatlan Értelem istennője – hogy ugyanis az ember lényege szellemi lényeg. Ez Poussin Árkádiája. Vagy Rómája. Haza. Mégpedig valódi; olyan, amit nem érint a történelem lidércnyomása. Hát nem ez az, amit mindenki kíván...?

– És mindezt, ha meg nem sértelek, miért egy szarkofággal kell megmutatni?

– Mert a kultúra két nagy ágense a test és az idő: az egyik a másikban tükröződik, és mindkettőben ott szunnyad a halál. Ha a halál mibenlétére fény derül, fény derülhet a többire is. És Poussin képén éppen ez történik: a felhők széttözlnek, és világosság születik.

– Jó, legyen így. Itt csakugyan szélcsend van. Akkor már csak be kell bizonyítanod, hogy Poussin ismerte Pliniust, illetve írását a festészet születéséről, hogy ez a vékonyka fonál Longosztól Pliniuson és Poussin pásztorain át valóban visszavihessen Keatshez; hogy Árkádia tényleg kulcsszó legyen a vázához is. Ha nem csalódom, ilyesmivel viszont nem bíbelődsz.

– Nem is, főleg nem kialvatlanul és menet közben. Nézd ezeket a házfalakat: csak a napfény és az idő tud ilyen színeket égetni rájuk, hogy boldogság legyen elmenni is közöttük. Emitt meg nincs két egyforma ablak; ezt a homlokzatot nem lehet kiszámítani, megtervezni, az egész csak úgy összeérik, mint az utcák szövevénye, vagy egy pillanat, amiben az idő sok-sok apró hajszálere összefut. Amit mondtam, inkább intuíció, és nem feltétlenül arról van szó, hogy az egyik a másiktól hogyan vezethető le, hanem hogy összetartoznak. Poussint is a mulandóság és múlhatatlanság problémája foglalkoztatja, mint Keatsot, és erre keresnek választ a görögségben. Különbösen sem hiszem, hogy mindig minden lábjegyzetelhető: nem biztos, hogy a múzsától mindenképp ujjenyomatot kell venni.

– És persze kényelmesebb is így. De azt csak tudni, hogy kerül az *Et in Arcadia ego*-jelmondat Goethe útinaplója fölé mottóként, hogy onnan aztán nemzedékek aranykori hitvallása legyen?

– 1786. október 17-én. A kép akkor még Itáliában volt, csak később került Párizsba. Goethének is ugyanolyan megérkezés-élménye volt Rómában, mint Poussinnak: itt vagyok, írja, „most már megnyugodtam, és úgy tetszik, örökre nyugodt maradok”. A velencei epigrammák között pedig ott az a pár sor, ami nyílegyenesen vezet Keats-hez:

*„Sírkövet, urnát étellel díszített a pogány fel;
bakkhánsnők kara ring s faun buja tánca topog
tarka csapatban; a kecskepatájú pufók teli képpel
fújja a vad nótát, s kürtje kacagva rikolt.
Csimpolya, dob zeng; látod a márványt, s hallod is egyben.”*

És tovább:

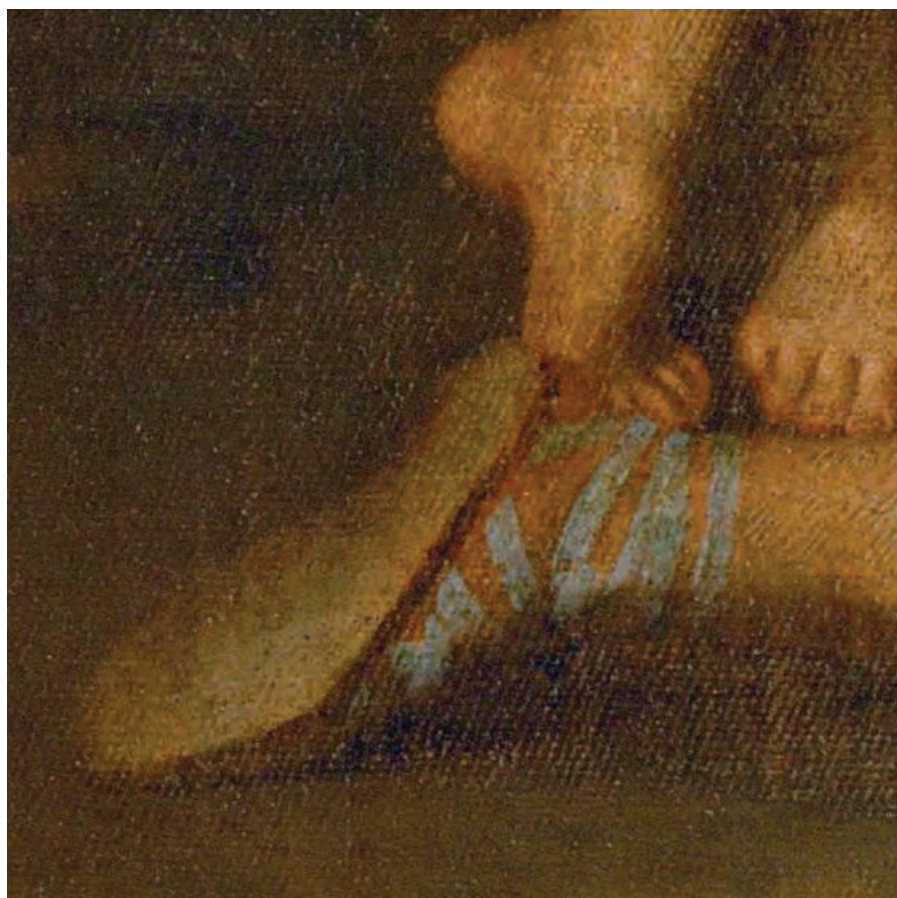
*„Így győz itt a halálon a bőség, s szinte
a létnek látszik örülni örök csöndje ölén a hamu...”*

Rónay György fordítása

...ez a Goethe-féle urna lehet a keatsi közvetlen előfutára. És itt is, hiába hamvveder, mégiscsak: élet. Mégiscsak Árkádia. A hely, amely múlandó létére őrzi magában a múlhatatlant. Magába zár egy szikrát abból a parázsból, ami – vélik – boldogabb korokban mindennütt melengette a létet. Árkádia neve ilyen urna: lezárt edény, amely az időtlenséget vigyázza. Ahol még hallani az istenek zenéjét, amely máskülönben elnémult e világon, amióta kimondták: „a Nagy Pán halott”!

III.

- Alkonyodik nemsokára.
 - Talán még éppen odaérünk.
 - Hová? Hát nem csak úgy céltalanul bolyongunk?
 - Semmiképp: ha jól emlékszem, az elsőrendű cél az volt, hogy ne igyak még egy Caol Ilát.
 - Az lett volna, de egy szóval sem mondtad, hogy cserébe keresztülhajszolsz a városon, csontig ható szélben és permetelő esőben.
 - Hajszolásról szó sincs. Most először kell kicsit kilépni: nem tudom, a kertet mikor zárják. De nincs messze ide; ahol ez a végtelen homlokzat végződik, ott a híd, azon átbaktatunk, és onnantól már csak egyenesen.
 - Miféle kertet?
 - Majd meglátod.
 - A túlparti domb másik oldalán valahogy sose jártam. Azon túl már a modern város kezdődik, az meg nem vonz.
 - Ne aggódj, nem lépünk ki a múltból; még épp belül maradunk rajta. De igyekezzünk: egyrészt rendkívül nyomasztó ez a hosszú ablaksor, valami állami hivatal van mögötte, másrészt már nincs messze, amit keresek. Vagy meg is fordulhatunk, és leülünk tőzeget inni, hogy végre befejezzem ezt a hosszúra nyúlt beszámolót a múlt éjszakai álmatlanságról.
 - Fejezd; ha már itt talpaltatsz végtelen homlokzatok és hideglelős felhők alatt, legalább szórakoztass.
 - Kérlek, igyekezni fogok.
 - Igyekezz is, különben úgy veszem, hogy fél napom pocsékba ment. Déltájt, ha jól emlékszem, elemezni kezdted a váza-ódát, és azóta talán az első versszakig jutottál, ami eléggé kétségbeejtő.



– Nem az első versszakig, mindössze a harmadik sor elejéig. Egész pontosan a *Sylvan historianig*, mert ez döbbsentett rá, mennyire más az angol váza, mint a magyar: Tóth Árpád ezt a mesemondót mindenestül kihagyja, illetve elbújtatja: „*S mesélsz: füzérid közt rajzos regék...*”. Innentől a magyart félre is raktam, és az angol szöveget bogozgattam, míg derengeni kezdett az égbolt, és vele mindaz, amit elmondtam. Nem igazán az ejtett zavarba, *mit* ír le a vers, hiszen az elég egyértelmű; hanem *ahogy* azt teszi, az mintha egy második kaput nyitna a szövegben. Ha csak az *Óda* szótárát nézem: csupa ellentét, csupa éles kontraszt, csupa egymás mellé csapott *never* és *ever*, mintha a *sobá*-k és *örökké*-k szikrázó feszültségén épülne a szöveg. Szűz mátka ruháján örvénylő bacchanália, egy leányén, aki gyermek is, vén mesemondó is. És arra jutottam, hogy talán innen, ebből a furcsa szótárból lesz érthető, mit akar mondani Keats azzal a sokat vitatott – nem is, inkább lenézett – szentencia-szerűséggel, amibe az egész vers kifut. És ami mindenkit idegesít.

– Engem is beleértve. De talán nem maga a tétel, csak az egyszerűsítés. Ma nem is merésznél senki leírni. Kíváncsi vagyok, mit tudsz felhozni a védelmére.

– Ha nem is a szentencia, de legalább Keats védelmére. Mármost abban a tekintetben, hogy az utolsó két sor kontárság, és tönkreteszi az addig szép verset. Olyanokkal kell vitatkoznom, mint T. S. Eliot, aki a maga részéről „komoly szégyenfoltként” jellemezte ezt a mondatot, amit (mint írta) vagy ő nem ért, vagy csakugyan marhaság. Mert hát mit bölcsekedik. Egy versnek untig elég, ha szép. Vagy ha igaz. A kettő pedig, mai eszünkkel meggondolva, nemigen eshet egybe.

– Mint ahogy ritka, hogy gyönyörű embereknek gyönyörű intellektusuk legyen.

– Hány szép nő sértődne meg, ha ezt hallaná... Szóval mindenki lázasan igyekszik valami hihető mentséggel előhozakodni erre a két sorra: egész kazalnyit szedtem össze belőlük az utóbbi pár éjszakán. El se hinnéd, mi mindent ki nem fundálnak, még a különben higgadt

és józan elemzők is. Leggyakoribb a dramaturgiai magyarázat, mely szerint itt a váza beszél, váratlan megszólalására pedig az *Óda* belső logikája miatt van szükség. Szerintem ez egyszersmind a legkevésbé hihető. Viszont egy csapásra tehermentesíti Keatsot, mondván, dehogyan az ő hitvallása ez, hanem a váza magánvéleménye. Cleanth Brooks, aki különben igen szépen írt az *Ódáról* *The Well Wrought Urn* című könyvében, egész elemzését erre fűzi föl: vagyishogy ezt nem univerzális tételként kell érteni, hisz olyan mondat, ami a szöveg belső logikájából következik, s mindenekelőtt a költeményre vonatkozik: azért is mondatja Keats az urnával, amelynek „teste”, anyaga és valósága maga a vers.

– Nekem például tetszik ez a magyarázat.

– Mindenestre szépen kihúzza a mondat méregfogát. Hatástalanítja. De vannak ennél sokkal nyakatekertebbek is ám.

– Alig várom. Neked biztosan ezek a kedvenceid.

– Bizonyos szempontból. Egy másik angol szerint, ha jól emlékszem, Wilkes a neve, az urna azért tehet univerzális kinyilatkoztatást, figyelmeztetve az embert saját tudásának korlátaira, mert szépségével a közvetlen megismeréshez juttatja el az embert. Nem ahhoz a másodlagos, önreferenciális ismerethez, melyet a szavak nyújtanak. Ha továbbgondolom Wilkes eszmefuttatását, azt lehetne mondani, hogy a váza megnyilatkozik ugyan, de elsősorban, az *Óda* nagy részében a rajta látható képek által beszél, amit pedig nem lehet maradéktalanul szónyelvre fordítani: a képi jelentés mindig kicsit többet tud, sokkal összetettebb, gazdagabb és közvetlenebb ismeretet közöl, mint amire a fogalmak elvont világa képes, ugyanakkor kevésbé egyértelmű. Ezért az „igazság”, amiről a záró sorban szó van, alapvetően szintén nem nyelvi jellegű, megfogalmazható tétel: ez az igazság olyasvalami, ami máshogy nem, csakis érzéki módon, látványként, szépségként képes megmutatkozni: a váza szépsége. Ez az ő nyelve, ha úgy tetszik. Ha beszédként jelenik meg, nem tézis vagy megállapítás lesz belőle, hanem költemény, mert a szavak birodalmában ez visz legközelebb a szépséghez.

– Ez már elvontabb, de még követhető. Ami alighanem azt jelenti, hogy számodra nem kielégítő.

– Van még tovább is. Térjünk át a magyarokra. Kedvencem az író Lanczkor Gábor, aki szerint az utolsó sor, idézem, „érvényesíthető esztétikai imperatívusz”, nem pedig avított viktoriánus szentencia. Értem én, hogy meg akarja védeni, de ettől valahogy olyan érzésem lesz, hogy a felkiáltást, aminek kimondásához még Keatsnek is egész ódányi levegőt kell venni, két szóval sikerül kasztrálni. Esztétikai imperatívusz. Ugyanő azt is mondja, hogy két hang szól a versben, de egy szólabban, és a kettő csak a záráskor válik el egymástól: a kettéhasadó „lírai én” hangjai.

– Bárhogy mosdatjátok, ez akkor is poros, bölcselkedő szentencia marad, még ha kronológiailag nem is viktoriánus. Most, hogy beszélünk róla, rémlik, amit együtt tanultunk annak idején: hogy Keats itt egy filozófus mondását idézi, aki már az ő korában is meglehetősen korszerűtlennek számított.

– Utánakerestem: elvileg Lord Shaftesbury-t, alias Anthony Ashley-Coopert, Shaftesbury harmadik earljét idézné, aki száz évvel Keats előtt élt, talpig úriemberként és rizsposor parókában, és ilyeneket volt hajlamos mondani, kiírtam: „a legtermészetesebb Szépség a világon az Őszinteség és a Morális Igazság. Mert minden Szépség: Igazság. Egy arc Szépségét vonásainak Igazsága adja; az Architektúra Szépségét pediglen az igaz Arányok.” Szóval a Morális Igazság. A szavak, meglehet, egyeznek Keats szavaival, de attól ez még nem idézet: Shaftesbury ide vagy oda, mindez elég messze esik Keats végzettségének turbulens érzékiségétől.

– A meghasadó lírai énnél vagy minél tartottál.

– Azért meg kell hagyni, Lanczkor az *Ódáról* nagyon szépen ír. Nem is a zárómondaton, inkább a kivonulás, eltűnés mozzanatán töpreng: az elhagyott városon, néptelen utcákon, megtiport füveken, a versben újra meg újra felbukkanó hiányon – íme, mondja, ez akár a görögség jelképe is lehetne, hiszen az antikvitás is épp ilyen: egyszerre letűnt és jelenvaló, a szemünk előtt lévő, és mégis titokzatos:

egészeben véve nincs is jobb, erőteljesebb szimbóluma az urnánál. És azt mondja, az utolsó előtti versszak az üres várossal halál-motívum, mert visszavonhatatlan eltávozás. Kivonulás az életből.

– Kivonulás, ugye? Mintha megrendeznéd, hogy épp ennek a dombnak az árnyékában essék szó erről. Tökéletes dramaturgia.

– Pedig hidd el, csak a véletlen hozta így. De errefelé legalább nem panaszkodhatsz a tömegre: ebben az órában egy lélek sem jár errefelé. Szóval a város:

„...néped elhagyott
S közülük hírt regélni nem megyen
Csöndedbe vissza soha senki már...”

...az eredetiben még sokkal határozottabb, akár egy végző: „*thy streets for evermore / Will silent be*”. Ezt nagyon szeretem. Shakespeare tudott ilyen háborzongatóan végleges három szavakat leírni. Én mégis inkább úgy érzem, hogy az elhagyott város és a buja ligetek kontrasztjában, meg az egész üresség-motívumban nem a halálként felfogott eltűnésre esik a hangsúly, hanem a *megtérésre*: a visszatalálásra ahhoz a teljességhez, amit a szent ünnep, az áldozat jelent. Mert amikor mindezt Keatsszel bejárjuk, nem halódó alkonyat van, hanem reggel, még hozzá ünnep reggele, *pious morn*, és ez a magyar változatokból általában kimarad. A legázolt, dús füvek mutatják, merre haladt el a sokaság: és csakugyan tudnivaló az is, hogy vissza ezen az úton senki sem jön már. Mert az áldozathozatalban valaki ugyan eltűnik innen, de csak azért, hogy átlépjen egy teltebb létezésbe. A nép az istenekkel való kapcsolattartás miatt hagyja hátra üres kagylóhéjként a várost, a részt az egész kedvéért. Mert *oda* alighanem csak így juthatunk el: elhagyva falak, utak rácsrendszerét, a korlátos ismeret világát, szokások, adatok, évszámok rubrikáit, a szűk és dohos tudást, mindazt, ami a közvetlen, extatikus, szerelmetes megismerést feldarabolja. A körülkerített életet.

– Ezt már kicsit túlmagyarázod...

– Pedig ott van a versben is, közvetlenül az üres várost leíró versszak után: „*Thou, silent form, dost tease us out of thought / As doth eternity*”. Vagyis hogy a látottak: a „csöndes forma” – Tóth Árpádnál a „formák csöndje” – „kizökök bennünket a gondolkodásból”, szakasztott úgy, „ahogy az örökkévalóság” megtapasztalása tép ki bennünket szokványos gondolkodási sémáink, jól belakott frázisaink kényelméből.

– Ez azt jelenti, hogy Keats a szépséget úgyszólván isteni dolognak tartja, vagy legalábbis isteni tulajdonságokkal ruházza föl. Nemigen hiszem, hogy ezzel a nézetével megállna a mai művészetben vagy gondolkodásban. Ettől túlhaladott: a 19. századi romantika tipikus gyermeke.

– Mindössze arról van szó, hogy mi egyszerűen nem ugyanazt értjük szépség alatt, amit ő. Nekünk a szépség: a felszín dolga, tulajdonság, ízlés és divat – egyszóval viszonylagos valami. Azonkívül összetett: egyéni preferenciák és társadalmilag kódolt elvárások elegye. Keats szerint olyasvalami, aminek nem annyira a megjelenéshez van köze, ami ugye, változékony, hanem a határokhoz. Nem, talán nem csinál istent a szépségből, az bálványimádás volna, hanem határpontként definiálja: nem azt mondja róla, hogy örökkévaló, hanem hogy ugyanúgy hat az emberre, mint amikor az örökléttel szembesül: kitépi őt a gondolati és esztétikai konvenciók posványából. Egy cseppet ad neki a létezés teljességéből. „*A thing of beauty is a joy for ever*” – írja talán az *Endymió*nban, ha nem tévedek.

– Jó, legyen. Mi van még?

– A misztikus magyarázat. Ezt Pálfi Ágnes írta meg, orphikus mitológemaként olvasva az *Ódát*. Szerinte sem a váza elmélkedik hangosan a vers végén, hanem a „lírai narrátor”, és már csak azt kell alaposabban kivizsgálni, hogy ő voltaképpen kicsoda. Az érveléssel nem fárasztanálak, csak a végkövetkeztetéssel: a *foster child of silence* szólal meg itt, a csönd „fogadott gyermeke”, a női jellegű urna anyalélek lakója, egyszóval a halott, akinek földi maradványait e hamveder zárja magába – és aki itt, ebben a pillanatban és megszólalásban

újból életre kel. A mondatban szerinte ezért nem is az a lényeges, *mit* mond – idézem: miféle „esztétikai közhelyet” fogalmaz meg –, hanem a *megszólalás* ténye maga. Vagyis amit Keats ide biggyeszt, az direkt közhely, és direkt rossz a grammatikája is, mert a költő ezzel a textusból kilógó lólábbal adja tudtunkra, hogy immár bizony „másvalaki” beszél, akinek tapasztalata, üzenete csak kifacsarva, töredékesen, és talán semmitmondóan ültethető át az élők nyelvére. Az *Óda* tehát ének, még hozzá rituális ének, inkantáció, amely megeleveníti a holtat.

– Várj csak egy pillanatig! Mintha azt mondtad volna, hogy a zárómondat nyelvtana direkt rossz. Hol a hiba benne? „A szép: igaz, az igaz: szép.”

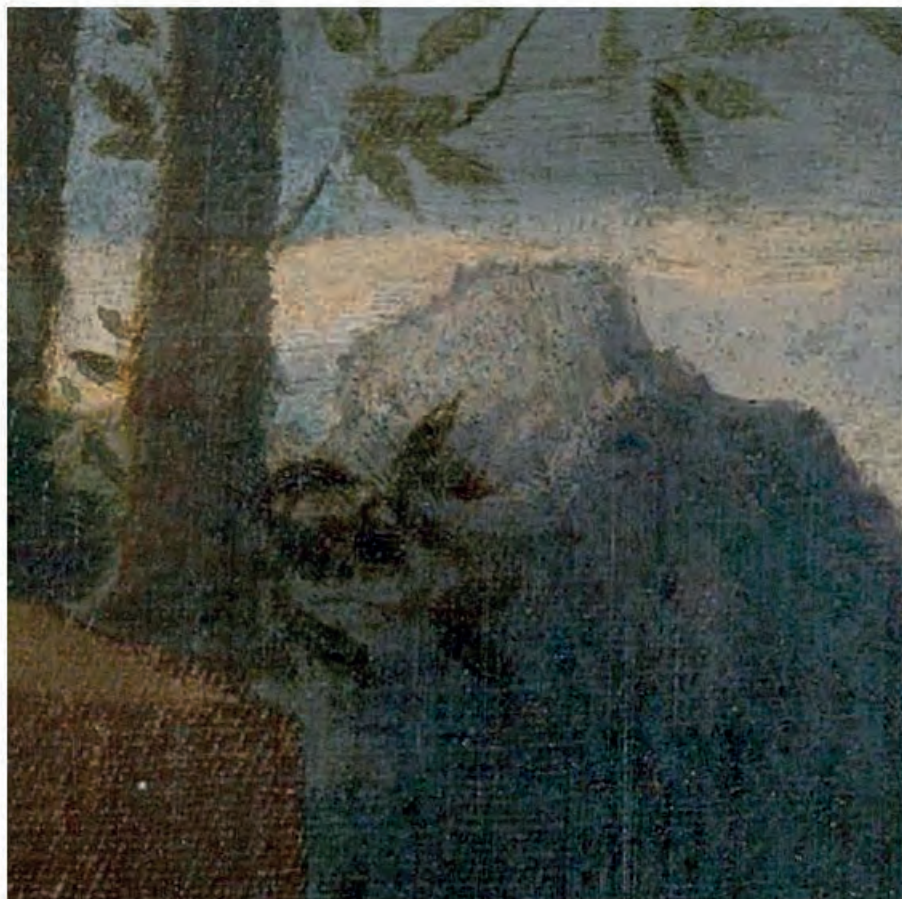
– De az angol szövegben a kijelentés nem ilyen szimmetrikus. „*Beauty is truth, truth beauty*”, egész pontosan így hangzik. És a vége se stimmel, hogy „nincs más bölcsesség”, mert ha szigorúan veszem, a „bölcsesség” szónak az eredetiben nyoma sincs: Keats mindösszesen annyit mond, hogy „*that is all / Ye know on earth, and all ye need to know.*” Vagyis itt, a földön csak ennyit tudunk, és ennyit elég is tudnunk.

– „Tudnotok”, ha jól értem.

– Igen, ezért is mondja Pálfi, hogy itt másvalaki kap szót, a rituálisan megidézett vagy feltámasztott árny-lélek beszél többes szám második személyben mihozzánk, halandókhöz. Ez már elegánsabb megoldás, mint lírai ének-vel zsonglőrködni – ha jobban belegondolok, egészen szimpatikus.

– Nem lep meg. De mi baj a holtak nyelvtanával?

– Hiányzik a létige, az a baj. Persze hiányozhat pusztán stilisztikai, mondjuk prozódiai meggondolásból is, de egy ilyen, végtelen aprólékossgal kidolgozott versnél ez nem valószínű. Visszakanyarodva, T. S. Eliot sem csak a tételszerűséget kifogásolta, hanem hogy grammatikailag így nem nagyon van értelme a mondatnak. „Számomra Keats kijelentése értelmetlennek tetszik: vagy talán az a tény, hogy nyelvtanilag nincs értelme ezeknek a soroknak, elrejt előlem valami jelentést” – írja. Az újabb fordítások némelyike megkísérli visszaadni ezt



az aszimmetriát, egyúttal pedig értelmet is adni neki. Pálfi megoldása például ez: „Mi szép: való – válni valóra: szép”. Nádasdy Ádámnál ugyanez: „Minden igaz, ha szép; s szép, ha igaz”.

– Ezek valahogy kevésbé elegánsak, mint az angol.

– Jóval kevésbé, de a fordítók érzik, hogy mégiscsak kellene valamit kezdeni ezzel a fura kifejezéssel: *Truth Beauty*. Mi van akkor, ha nem „igazságként”, hanem „valóságként” kell érteni a *truth* főnevet? Akkor máris átlépünk egy határt, és az ontológia területére értünk. Egy Maureen B. Roberts nevű tudós hölgy szerint például Keats, mint a romantikusok közül mások is, voltaképpen gnosztikus volt, és egész életműve ennek a látens gnoszticizmusnak a jegyében fogant. Ezért ebben a sorban nem annyira kijelentések igaz vagy hamis voltáról, hanem a valóság fölismeréséről beszél. Elhagyva a keresztény megváltás-koncepciót, Keats az önmegváltásban, az önmaga égi természetére ismerő lélek-szokrában hitt, mint egykor állítólag a gnosztikusok – Roberts értelmezésében legalábbis. Keats is hasonlóképp igyekezett visszatalálni a megismerés teljességéhez, szemben a modernitás sóttan racionalizmusával, amely elválaszt egymástól szépséget és tudást, két külön fiókban helyezve el a kettőt. Egyik levelében nyíltan meg is vallja, hogy „semmilyen igazság felől” nem érez bizonyosságot, hacsak nem érzékeli „egyúttal tisztán annak szépségét is”. A verszáró szentencia tehát voltaképp gnosztikus aforizma, amely a lét és megismerés Egységét állítja helyre. Innen nézve viszont az „*all ye need to know*” máris „Bölcsességgé” avatódik újra, Tóth Árpád szövegét rehabilitálva: nem arról van szó, hogy „mindössze ennyi a tudható”, hanem hogy ez az, amit „meg kell ismerni”, amit *szükséges* tudni itt, e földön. Merthogy ennek a fajta tudásnak rendszerint nem vagyunk birtokában.

– Ám legyen. És mi van még a dramaturgiai, az esztétikai és a misztikus megfejtésen túl?

– A történeti interpretáció. Például az a *Modern Language Review*-ban fél évszázada megjelent tanulmány, amelynek szerzője a 19. századi brit intellektuális huzavonák világából kiindulva igyekszik

érteni a kijelentést. Ez a csörte, ha jól veszem ki, a görög művészet értékelése, annak univerzális vagy partikuláris mivolta körül zajlott, és Haydon, Keats jó barátja, aki a költőt elcipelte Elgin-márványokat nézni, természetesen az egyetemleges érvényesség mellett tört pálcát – szemben mondjuk a Királyi Művészeti Akadémiával, amely pusztán történeti helyet utalt ki a görögségnek. Keats e mondata, amely sem a vázáé, sem a halotté, sem az adeptusé, hanem egyszerűen a költő hangja a versben, Haydon nézeteit visszhangozza, aki jegyzeteiben és leveleiben egyébként újra meg újra visszatér szépség és igazság összekapcsolásához, ráadásul épp a görög szobrászatról szólva: a kevesek közé tartozott, akik a Parthenón-frízeket birtokló lordtól még azok kiállítása előtt engedélyt kaptak, hogy lerajzolják. Mármost ebben a vitában a *truth-beauty* párosítása jól körülhatárolható jelentésű: a hellén művészet csodálói szerint a görögség legnagyobb vívmánya a szépség absztrakt, ideális fogalmának összekapcsolása volt a konkrét, természeti formával, továbbá annak felmutatása, hogy igazi szépség nem is létezhet másképp, csak a természeti hűség jegyében. Más szóval a *truth* ez esetben nem elvont, filozófiai vagy misztikus kategória, hanem a természethűségre vonatkozik. És pontosan ez az, amit Keats is mond a görög vázáról: dicséri a részletek realizmusát, anyagszerűségét, és ugyanakkor a váza csaknem anyagtalanságát.

– Ez már inkább ínyemre van, mint erőszakkal gnosztikus beavatóvá változtatni Keatset. Minél nyakatekertebb egy megközelítés, annál gyanúsabb.

– Pedig szerintem Keatsben, mint ahogy az egész romantikában, igenis van valami gnosztikus vonás, Novalisnál például elemi erővel tör fel, ha nem is olyan direkt módon, mint ahogy azt az idézett jungiánus hölgy tanulmánya sejtetni engedi. A romantikában nagy mítikus témák élednek újra, és ezek bevonásával kezdődik meg ismét a lélek keresése, amely ezek szerint itt Európában hajlamos időről időre elkallódni. A gnosztikusok kétezer éve nagyjából ugyanezt csinálták: a régi mítoszokat újraértelmezve keresték kétségbeesetten a halhatatlanságot jelentő isteni lélekszikrát.

– És Keatsnél is megvolna ez a lélekkeresődsi? Meg az isteni szikra-motívum?

– Ami azt illeti, néha elég érdekes dolgokat ír. Nézd csak meg a harmadik nagy ódát, a Psychéhez szólót, amiben felajánlja, hogy agyának nemjárt mélyén emel templomot ennek az elfeledett istennőnek. Van aztán egy levele, 1819 áprilisából (az *Ódát* az év májusában vetette papírra), amelyben azt fejtegeti hosszán, hogy ez a világ nem „siralomvölgy”, hanem szíve szerint ő inkább a „Lélekalkotás Völgyének” mondaná: „*The Valley of Soul-making*”. Mert az univerzumot „szellemi lények sokasága” népesíti be, melyek egytől egyig az „istenség szikrái”, de nem nevezhetők „léleknek”, amíg személyes létezését nem nyernek: pusztán csak felfogóképes szellemi atomok. Lélekké pedig a *világban* és a *világ* által válhatnak: az őket ért hatások („körülmenyek”, ahogy Keats fogalmaz) adnak a szellemi létezőknek karaktert – valahogy úgy, mintha az anyagi világ afféle szobrász volna, vésője pedig a szív, mely a hatásokat lelki tapasztalatokká dolgozza át. Ezt nem ő mondja, én mondom. Keats a levélben inkább az iskola hasonlatával él, ahol a Szív az Értelme irkafüzete vagy Bibliája: ennek segítségével, ezt tanulmányozva, ezen dolgozva ismerheti meg önmagát, válhat individuummá, melynek mélyén az éltető lényeket továbbra is az isteni szikra adja. Az egyik reflektív, a másik öntudatlan megismerő. Ha akarom, mindez emlékeztethet némely gnosztikus tanokra, amennyiben az üdvként felfogott valóság megismeréséhez itt sincs szükség „másvalakire”, objektív Megváltóra.

– Akkor szerinted melyik megközelítés hihető? Ha jól látom, az a probléma az utolsó két sorral, hogy látszólag nem következik a versből, és ezért mindenki igyekszik megmagyarázni, hogy ez a csúf közhely hogyan illeszthető mégis a szövegbe: ezért festenek föl egymásnak merőben ellentmondó intellektuális háttérket, amelyek foglalatként kapcsolják össze a „szépség egyenlő igazság”-tézist a csakisugyan szép verssel. Ha van egy nyerő értelmezési keret, legyen az brit művészettörténeti vita vagy obskúrus miszticizmus, annak fényében tüstént kiderül, hogy mindez nem is annyira közhely, mint amennyire annak tűnik.

– Hogy „érett gyümölcsként pottyán-e ölünkbe a vers végén ez a szentencia...”

– Pardon?

– Hankiss Elemér írt egy esszét az *Ódáról*, szintén vagy ötven éve, abban fogalmaz így. Remek írás, ő is azzal kezd, amivel kezdtem én is: hogy két oszlopban lajstromozza az ellentétes minőségeket, amelyek elvileg és a hétköznapi felfogás szerint okvetlen kizárják egymást, viszont a váza, pontosabban az urna esetében nemcsak jól megférnek egymással, de egyenesen összeadódnak, és belőlük születik az urna.

– Nyilván, amiket már a mondókád elején elsoroltál... Az erdei mesemondó, a gyilkoló idő, aki örökbe fogad, nem hallható melódiák, békés erőd, ugyebár.

– Nagyjából. Hankiss a „konkrét” és „elvont” címkék alá helyezi el ezeket a fogalmakat: konkrét az *erdei*, elvont a *történész*, elvont a *csöndesség*, konkrét a *leány*, és így tovább. Szerintem az „anyagi” és „fogalmi”, a „természetes” és „mesterséges” vagy akár az „érzéki” és „szellemi” címkék éppúgy megteszik. Talán ez utóbbi a legjobb. Két térfele a világnak, amelyek csak ritkán békülnek össze, és amelyek közül pechünkre mindig választani kényszerülünk. Más egyenesen az *apollói* és *dionüszoszi* megjelölést használja. De a Hankiss-esszében az a jó, hogy nem a kontrasztra, az összeférhetlenségre helyezi a hangsúlyt, hanem szerinte az *Óda* célja éppen az, s ettől lesz nagy vers: hogy az egyik térfél itt észrevétlen áttűnik a másikba. És hozzá milyen szépen mondja, ezt hallgasd: „A történetírás elvont fogalmiságába az 'erdei' jelző hatására mintegy beáramlik a mondabéli görög erdők színekkel-fényekkel túlcsonduló életszerűsége”. Vagy máshol: „A lány konkrétsága, dús anyagisége, életerejé hirtelen átcsap a vázába, sőt, tovasugárzik belőle valami a Nyugalom elvont, absztrakt világába is.” És még egy csomó ilyen.

– Szóval azt akarja mondani, hogy ez a két szembenálló, nagy alkotóeleme a világnak, az anyagi és a gondolati, valahogy randevút ad egymásnak a görög vázán.

– *Urnán.*

– Akármin.

– Urnán, és ez itt fontos. Mert egy urna olyasvalami, ami a két világnak épp a határán áll: a túlnanhoz is tartozik, a szellemi régióhoz, meg az innensőhöz, a természetihez is. Itt van, de oda irányul. Vagy ott van, a holtak és ősök és lelkek tartományában, de innen is látszik. Ezt valahogy úgy próbáltam magamnak érthetővé tenni, hogy e kettő a váza márványfelületén ér össze, „ad egymásnak találkát”, ahogy fogalmaztál. Kicsapódnak rajta, ahogy tengerparti sziklák öblös mélyedésein csapódik ki a só. És ennek a két oldalnak a jelenléte versszakról versszakra egyre intenzívebb, egyre több *never* és *ever*, időbeli és örökkévaló kerül egymás mellé, míg csak a záró szentenciába ki nem fut ez az egész. Az *Ódában* az a mesteri, ahogy összefűzi e két valószínűságot, holott ezek a szavak amúgy nem állhatják egymás közelségét. *Overwrought* – mondja Keats a vázáról az utolsó strófa elején, és ez az a szó, amit egyetlen általam ismert magyar fordítás sem ad vissza. Mondjuk, sejtlemem sincs, hogyan lehetne elegánsan lefordítani: azt jelenti, hogy „alaposan kidolgozott”, „jól megmunkált”, „gondosan megcsinált”. Az a mozdulat, amellyel a mester vésője újra meg újra végigszánt a megmunkált felületen, mind jobban elmélyítve, új és új részletekkel gazdagítva a formákat. Ha szöveggel lehet ilyet csinálni, akkor itt megtörténik. Számításba véve persze, hogy a szó-nyelv tudása sohasem éri el a képi nyelv közvetlenségének és konkrétságának mértékét, de ezt Keats meg is mondja mindjárt az elején: „*who canst thus express / A flowery tale more sweetly than our rhyme*”.

– Egyszóval az elvont, értelmi, fogalmi, meg a konkrét, érzéki, képi áll itt szemben egymással, pontosabban szerinted (meg a Hankiss-esszé szerint) kivételesen nem is szemben állnak, hanem összefonódnak. Na és akkor mi van?

– Türelem. Itt a kerítésfalnál jobbra fordulunk, máskülönben még néhány méter, és kigyalogolunk a történelemből. Szóval, a vers csaknem minden egyes szava e kategóriák (szerintem Keats a maga részéről az átfogóbb *szellemi* és *érzéki* kifejezéseket használta volna) valamelyikébe tartozik, és az *Óda* úgy szövi őket egymásba, hogy ne

lehesen egyiket a másiktól elválasztani, szétszálazni. Ez az összenövés maga a váza. Egy hibrid, egy kentaur, amely egyszerre mindkét világban honos, egy paradoxon.

– És pont.

– Nem pont. Mert emlékezz csak: a váza nem tárgy, amiről a vers szól, vagyis nem objektív dolog, amelynek rímbe szedett leírását olvassuk, és amit később összevethetünk a márvány eredetivel. A prototípus keresésekor arra jutottunk, hogy a váza: a vers, tehát nem anyagi, hanem nyelvi természetű entitás. Ez viszont azt jelenti, hogy a nyelv volna az a terep, amely a Keats világképe szerinti két valóságot alkotó elem találkozásának terepéül szolgál. A felület, ahol a végletek összefonódása létrejöhet, tulajdonképpen a *nyelv*. Nem az egyszerű, köznapi, hanem az *overwrought*, a megmunkált nyelv, ami egyenlő a költészettel.

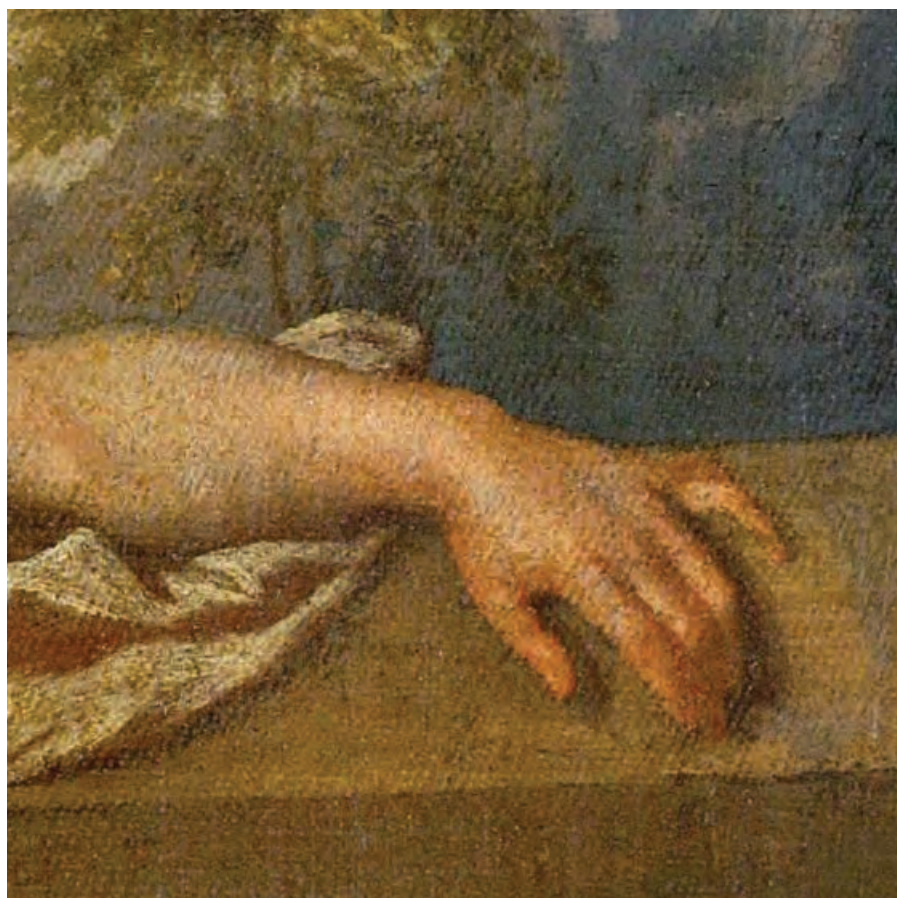
– Megint kezd bonyolódni. És hideg is van. Mik ezek, karosszéria-lakatosok? Olyan, mintha sose húznák fel a redőnyöket: fogadok, hogy legalább egy generáció óta elhagyatottak ezek a műhelyek, mint az a város a vázádon. Ide akartál jönni?

– Nem, hanem szembe, az utca másik oldalára. Elvesztetted a fonalat?

– Még megvan, azt hiszem. Az urna: határkő két világ között, akárcsak a nyelv. Vagy a váza képében ölt testet a nyelv. És a nyelv az, ami képes rá, hogy ne külön tartsa, hanem összefűzzön, egybeszöjön absztraktumot és konkrétumot, mesterségest és természetest, és a többi.

– Pontosan – az egyiket a másikkal beoltja. És a váza a nyelv ideális használatát, a művészet nyelvét mutatja föl: a peloponnészoszi fennsík viszonya a vergiliusi Árkádiához ugyanaz, mint a létező vázák és *kratérek* viszonya Keats urnájához. Ez utóbbi egyszerűen más valóságot képvisel.

– Akkor Keats nyelvfilozófiai traktátust írt meg az *Ódában*? Rendben, meg is volnánk, megáztunk, mindjárt este lesz, hátraarc, ki-



ki mehet a dolgára. Köszönöm a megfejtést, néha egész érdekes volt ez a te labirintusod. Buszmegálló kéne.

– Pedig már itt vagyunk a kapunál. Ne nyűgösködj, gyere be, még épp nyitva van. Addig elmondom a maradékot. Mert a záró sorokról még nem mondtunk semmit. Én is csak most kezdem pedzeni a dolgot, hogy elbeszélgettünk róla, úgyszólván ne merj kilépni a falon át a megállókhöz. Van egyébként metróállomás is, mindjárt a túloldalon. De most még tegyük meg ezt a pár lépést.

– Na jó, szedjük össze a végét. A zárásról azt mondtad, hogy érett gyümölcs az a vitatott szentencia.

– A Hankiss-esszét idéztem, és kérdőjellel. Csak arra próbáltam az utóbbi fél órában rámutatni, hogy végül is mindenki, aki a vers titkához próbál közelférközni, ezzel az utolsó két sorral bibelődik: mert a szinte tökéletes szövegen ott fityeg ez a kijelentés – mit kijelentés, kinyilatkoztatás! –, és vagy nagyon nagy titoknak kell lennie, vagy rendkívül nagy ostobaságnak. Ez ugyanis, ha belegondolunk, az *egyetlen* kijelentés a versben. Minden más: találgatás, hezitálás, kérdészködés. Ezért is hat elemi erővel, akár bölcsesség, akár szószaporítás. Csakhogy Keats okos volt, ha nem is olyan hallatlanul művelt, mint Shelley. Szerintem költői ösztöne nemigen tűrt volna ekkora baklövést. Ezen töprengtem az elmúlt éjjel: hogy igaza van-e, lehet-e igaza? Vagy, ahogy manapság mondani szokás: lehet-e „érvényes” ez az egyetlen állítás a hitelesebbnek tetsző kérdőjelek között? Mert vagy leesik a versről, az egészset magával rántva, *a’la* Eliot, vagy valamiképp az egész szöveg titkát magába sűríti; vagy híg szócséplés, vagy a vers paradox sylvanus nyelve ebben a pár szóban éri el tetőpontját. Csakhogy ehhez az egész *Ódát* látni kell ebben a mondatban valamiképp. Hát itt tartok. De szót se többet, megérkeztünk.

IV.

A lustán tekerződő falak zugában, lehúzott redőnyök mögött alvó autószerelő-műhelyekkel szemközt a város térképén takaros temető-kert formáz zöld kérdőjelet. A fák sötét boltozatai alatt kavicssal felszórt ösvények kanyarognak, amelyeken csak nagyritkán csikordulnak meg egy-egy látogató kimért és tűnődő léptei. Mert az itt nyugvóknak nincsenek rokonaik, akik rendes időközönként virágot hoznának, lepucolnák a márványlapokra kúszó repkényt, vagy eldiskurálnának a szomszédos megboldogultat vizitáló rokonokkal. Ilyesmi nemigen fordulhat elő: akik erre járnak, leginkább talán zarándokoknak nevezhetők; azok, akikhez jönnek, úgyszólván a földben porladó istenek. Néhányan, legalábbis.

Így hát az egyetlen mozgás a máskülönben mozdulatlan képen a felhők rohanása, de ez is híján van minden, élőlényre jellemző esetlegességnek; egyenletes, feltartóztatathatlan futás ez, sűrű bálnák égi vonulása, akik ügyet sem vetnek a hasukat csiklandó ciprusokra. A máskor oly nagy számban sündörgő macskák közül – *gatti della pyramide* – most egyet sem látni: a hol eleredő, hol meg abbamaradó eső alighanem fedél alá kergette őket. E pillanatban tehát az itt porladó idegenek – akár istenek, akár csak vágytak azzá lenni – végképp magukra maradtak a tájra újabb és újabb rétegekben rárakódó szűr-kületben.

Most irányítsuk figyelmünket a kert két fertályát elválasztó falra, pontosabban az abban nyíló kapukra. A falon innen már éjszaka van, a domboldalban torlódó kőlapok lebegni látszanak a kevés maradék fényt is elnyelő fák alatt. A falon túl nyílt térség, pázsit, azon pár elszórt sírkő: mint ottfelajtott sakkfigurák egy, bármiféle lépést vagy taktikát eleve megghiúsító, monokróm táblán. A falon két szűk, em-

bermagas nyílás. Két alak lép át rajtuk épp e percben a félhomályból a szürkületbe. Komótosan ballagnak, pontosan azokkal a tűnődő léptekkel, amelyek úgy hiányoztak már a kertnek. Beszélgetnek – de hangjukat, minthogy tüstént fölkapja és magával viszi a szél, nem hallani. A park legtávolibb zugában, egészen a fal mellett állnak meg, három egyszerű márványlap előtt. Kabátjuk gallérja felhajtva, hogy kissé védje arcukat a fel-feltámadó hidegtől. Azt lehetne gondolni, nem is egymással, hanem a kövekkel váltanak szót: lant rajza az egyikken, festőpalettáé a másikon, a harmadikon, a legkisebben pár sor elmosódott írás. Ahogy ott álldogálnak, öten, mint akik megérkeztek valahová – mondjuk az első mondatig –, lassan rájuk gombolódik, akár egy óriás szövetkabát, a téli alkonyat.

*

Ha Platón dialógus helyett monológot írt volna, szövege sokkal kevésbé lenne elegáns: csupa kérdőjel, sehol egy biztos fogódzó, határozottan kitett pont, megnyugtató állítás. Például a nyelvről szóló párbeszéde, a *Kratülosz*, melyben az istenek és madarak nyelvéről beszél: csupa mítosz, feltevés, találgatás, szófejtés, badarság. Pedig a szereplőket foglalkoztató kérdés fontos: azt próbálják kiagyalni minden úton-módon, mi a nyelv valódi természete: hogy a tovafutó, változékony, érzéki világ szülötte, vagy a mozdulatlan, szellemi valóságához tartozik. Mert ha a szavak az előbbiből erednek és arra vonatkoznak, akkor az utóbbiban, a valóság (Platón szerint) voltaképpen birodalmában nincs semmi keresnivalójuk, nem lehet használni őket, arról nem mondhatnak nekünk semmit. És megfordítva: ha az ideák világához tartoznak, és a fogalmak az örök jelentések tükröződései, bajosan ragadhatják meg a folyton változó természetet. Vajon a betűk apró edényei felfoghatják és megtarthatják-e az illékony tapasztalatot? És ha igen, ezzel automatikusan mumifikálják-e azt? A nyelv ragadós gyantaként meg is öli-e az általa befogadott élet apró rebenéseit, s így, amit birtoklunk végül, fénylő, áttetsző, de kemény és gyilkos borostyánkő-foglalát csupán? Holt dolog-e a szépség, amit a

szavak hordoznak? És az így megismert szépség forrását hol keressük: a szellemben, ahogy a középkor és a platonikusok vélték, vagy az anyagban, ahogy az utánuk következő nemzedékek állították? Keats tudja jól, ösztöne pontosan súgja, hogy a valóság nem olyan, mint azt – karteziánus dualista – nyelvünk és gondolkodási konvencióink alapján véljük: szóval nem osztott, kizáró, hanem egységes, folyamatos, szétszalazhatatlan. És a görög vázát, szóval a görög valóságot ilyennek írta meg.

Most, ezen az utolsó estén, amikor félretolom a tanulmányok és cikkek észrevétlenül felhízalt papírhalma, a fénymásolatkupacot, a sylvanusi jegyzet-rengeteget, és nem hagyom, hogy egy üres lapon kívül bármi más maradjon a lámpa fénykörében (az ablak másik oldalán öreg épület ablakai sötétlenek, mintha a puszta éjszakát kereteznék be), arra kell ráébrednem, hogy Keats sosem-látott vázája és nehezen megfejtethető ódája éppen azért nem eresztett, azért ízlelgettem egyenként a szavakat, és hagytam, hogy lassú ritmusuk vezérelje lépteimet keresztül-kasul az utcák szövevényén, mert a vers – megnyugtató. Hiszen itt végre-valahára (egyszer és mindenkorra?) eltöröltetett valamennyi, a tapasztalatot kétfelé cibáló, állandó választáskényszer elé állító *vagy*. *Beauty is truth – truth beauty*. A szépség az igazság: igaz szépség. A világ nem csal, nem próbál lépre vinni: szépségében a valóság mutatkozik meg, és ami igaz, nem lehet meg bizonyos belső szépség híján. És ezt ilyen egyszerűen ki lehet mondani. Csak így lehet kimondani. A vers, amely váza – avagy a váza, amely szavakból készült – a szükséges előkészület a kimondáshoz; az elengedhetetlen levegővétel, amely szóvá formálódhat, alakot, jelentést nyerhet. Egy görög vázáét, ez esetben. Ellentmondások feszültségéből, anyag és forma, mozgás és nyugalom, lárma és csönd közt cikázva, a kettőt egybegyúrva, egymásba oltva, összevegyítve a nyelv alkimista kemencéjének tüzén, kérdések pergőtüzén át jutva el egyetlen mondatig – a nemtudást a végsőkéig hevítve közöl egy kimondhatatlan tudást. A dolgokról. Ami nem is tétel – csak nézés; nem nevesíthető pillantás. Mert mit látunk: van valami, ami maga mozdulatlan, és mégis minden apró részlete – mozgás.

Ami mesél, de egyetlen szavát sem hallani. Valami, ami törékeny, és mégis örök; ami történés, és mégsem fordul át múlttá. Mert ez a vizsály, amelynek zajában élünk, a párbaj, amely bennünk is zajlik: hogy egyszer és soha többé, ez a halandók világa; és mindig, de soha egyszer, ez meg az égilakóké. Mi pedig, a határvonalon a kettő közt – akár az a váza – sosem nyugodhatunk, hol ide, hol meg amoda csapódva.

Az *Óda* kérdése olvasójához (ami egymásnak ellentmondó elemzések sorát szülte): vajon *melyik* valóság hangját halljuk ki a versből? A *still unravished* „még mindig” romlatlan vagy „egyelőre” az? A *foster child* vajon szeretettel „örökbe vett” vagy pedig „mostoha”? És Keats újra meg újra ilyen kétfelé mutató szavakat használ, két hangban énekel, két párhuzamos dallamot: az egyik az elmúlásé, a másik a megmaradásé. Ezért is *Urna*. Mindenki, aki a verset kézbe veszi, vagy egyik, vagy másik költeményt olvassa el, úgy viselkedik, akár a fizikus, amikor a fény természetét igyekszik meghatározni. Részecske lesz, ha akként tekint rá, és hullám, ha annak megfelelő műszerrel közelít hozzá. A valóság méhe mindkettőt magában rejt, és nem dönt helyettünk. Keats kvantumverset írt. Az *Óda* szövege irodalmi kvantum-kísérlet, távolról visszhangzik benne az a régi, csonka sor, az *et in Arcadia ego* – abból is egyként hallatszik a halál és az élet szava. Árkádiában is én, mondja a halott – én is Árkádiában, szól a halhatatlan. De legyen bármelyik is, az olvasó, akinek szeme végigfut a betűkön, akinek tekintete fölkarja a jelek csöndesen álmódó, nyugvó porát, éppúgy tesz, mint a műszerével a valóság szívét fürkésző tudós: megbecsteleníti a titkot, színvallásra készíti a mondhatatlant. Akaratát a létezésre kényszeríti, csatornába terelve, reménye szerint, a megfoghatatlan végtelent.

Hogy ebben ne legyen vétkes, Keats mindig távolságot tart: ami a megismeréshez feltétlen szükséges, ami a leány tisztaságán foltot nem ejt. Minden, amit leír, éppen – de csak éppen – az érzékeken túl van, majdnem – de csak majdnem – felfogható. Diszkrétan kimondhatatlan. Tudja, hogy a birtoklás megtöri a szépséget, erőszakot tesz a dolgokon, a teljesség csorbát szenved. Amíg a távolság kitart, lehetsé-

ges tudni, és lehetséges szeretni: hiszen a távolság, amely a szerelmes és szeretett közt nyílik, életben tartja a vágyat, vele nő az intenzitás, lesz egyre felfokozottabb, teljesebb a valóság érzékelése, így jutunk közelebb – sebzés nélkül – a létezés szívéhez. A távolság a megismerés és a szerelem előfeltétele, s e kettő egy és ugyanaz.

Keats a valóság szerelmese: és ezért szépnek, mindennél szebbnek látja azt.

Talán *ez* már megtenné egy első mondatnak.

Az íróasztalon heverő papírhalom alkotóelemei

- Brooks, Cleanth: *Keats' Sylvan Historian: History without Footnot.* In: *The Well Wrought Urn*, New York, 1947. Magyarul: *Keats Erdei történetmondója: Történet lábjegyzet nélkül.* Ford.: Szegedy-Maszák Mihály. In: *Strukturalizmus II.* Európa, Bp. (é.n.) 71–90.
- Goethe, J. W.: *Vélencai epigrammák.* In: *Versek*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1963. („Sír-követ, urnát...” – Rónay György fordítása, p. 421.)
- Hankiss Elemér: *Az irodalmi hatás mechanizmusáról. – Keats: Óda egy görög vázához*, Alföld, 1967/2., pp. 48–55.
- Kocztur Gizella: *Költői önarckép Keats tükrében*, Új Írás, 1986/11. p. 71–78.
- Lanczkor Gábor: *Reneszánsz és retorika.* In: *Szövegek között* (18), (2013), pp. 50–60.
- Notopoulos, James: *'Truth-Beauty' in the 'Ode on a Grecian Urn' and the Elgin Marbles*, *The Modern Language Review*, Vol. 61, No. 2 (Apr., 1966), pp. 180–182.
- Pálfı Ágnes: *A meghalás-feltámadás orphikus mitológémája Keats Ode on a Grecian Urn címő költeményében*, Szín (15/1), pp. 108–114.
- Roberts, Maureen B.: *Sparks of the Divinity: Keats's Gnostic Vision of Soul-Making.* 1997. <http://www.jungcircle.com/sparks.html>
- Steeffel, Lawrence D. Jr.: *A Neglected Shadow in Poussin's Et in Arcadia Ego*, *The Art Bulletin*, Vol. 57, No. 1 (Mar., 1975), pp. 99–101.
- Timár Andrea: *On „Ode on a Grecian Urn”*, *The Anachronist*, ELTE, Bp., 1998. 133–146.
- Wilkes, Joanne: *Keats' Silent Historian*, <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/SSE/article/view/424>.