

## SZERELEMTŐL IZZÓ ÉRTELEM

(Somlyó György költészetéről és az ars poetikájáról)

VAJDA GÁBOR

„Mi sem eredetibb, mi sem jelenti inkább önmagunkat, mint másokkal táplálkozni. Csak emészteni kell. Az oroszlán magához hasonlított juhokból áll.”

Paul Valéry

Somlyó György első verseinek megjelenése a magyar társadalom és költészet egyik legválságosabb korszakához fűződik. A harmincas évek vége valamint a negyvenes évek első fele ugyanis hallgatást parancsolt a költőkre, akik mélyebben temetkeztek kényszerű magányukba és olvasmányélményeikbe, mint bármikor korábban. A félelem olyan mélyre ássa magát ekkor, hogy a költők előtt mind a valóság felé irányultság, mind pedig a formabontás erőszakosabb módjai a jobbik esetben csak kultúrpolitikai büntetendő szélsőségeknek tetszettek. A kezdetben Szabó Lőrinc hatása alatt verselgető Somlyó is rég múlt századok kultúrájában igyekszik menedéket találni. Lázad, de lázadása nem programszerű tudatosság, hanem kétségbeesett önvédelem. Egyik versének, *A kor ellen* címűnek tanúsága szerint e passzív ellenállás olykor a vállalt vértanúság szerepéig fokozódik fel. Másutt életeszmenyét az időtlen anyag elvéből eredezteti, a Szókratész előtti filozófiai tanítások iránti vonzódását árulva el (*A test dicsérete*). E versek többsége tehát nem idillikus, amit Halász Gábor, a törekvések kritikusa korszerűtlennek és élettelennek tartott, hanem idillkereső. Somlyó nyugtalansága már itt is megmutatkozik, mikor a közvetlenséget maga az életkor is igazolná. *A semmittevőhöz* című verse például olyan tanúnak a szózata, aki némi lelkiismeret-furdalással panaszoija el, hogy kívül maradt a történelmi eseményeken. De nem az „emberi örvény”-be szeretne bekapcsolódni, amitől fél, hanem a létezésnek egy egyetemesebb, naivabb harmóniájába: „Tudd meg: élned e földön /

hold libegése, nap útja s a föld forgása szerint kell.” Közérzete gyakran az üldözöttével azonos, ezért nem véletlen, hogy egyik ekkor írt költeménye, valamint összegyűjtött versei első kötetének tanúsága szerint Ariont, a világi hatalom és a kalóz csöcselék által egyaránt üldözött költőt érezte magához közel, akinek először idegenben kellett bebizonyítania elhivatottságát, hogy otthon is pártfogásra lelhesen. A hazatalálás természetesen utópia, amit a magát delfinek közé vető Arion gesztusa mellett közvetlenül is megfogalmaz: „Mit kezdjek? hol lelem / a percet, mely elért? / Hol van a tett, melyért tuladjak végtelen / lehetőségeken?” (*Tétova óda*) A fiatal Somlyó György klasszicizmusa tehát átmeneti menedék a hontalan számára.

Az új társadalmi rendszer legalább annyi kételyt, mint lelkesedést rejteget a költő számára. Mert igaz ugyan, hogy ő is felujjong az önmagát leleplező történelem vereségén és a korábban ismeretlen erőtartalékok váratlan feltörésén (*Láttatók-e*), de ezzel egyidőben az emberiséget fenyegető újabb veszélyt is érzékeli (*Ars poetica*). Somlyó szellemi magatartása a lényegét tekintve azé a humanistáé, aki Európa népeinek jövőjét nem utolsósorban közös kultúr hagyományaik miatt félti (*Óda Európához*). Hogy azonban részben maga is adósa a háború utáni évtized állkolektív hiedelmeinek, azt egyik versében nyíltan is bevallja:

Micsoda kor! az sem igaz,  
ami pedig nem volt hazugság.  
Szégyellned kell szavaidat,  
mint egy kiszolgált ócska gunyát,

melyből nem vetted észre, hogy  
kikandikált szegény szemérmed.  
Mít tehetsz, míg együtt forog  
tisztá hittel a gyilkos érdek,  
mint átkozott fogaskerék,  
mely egymáshoz kapcsolva folyvást?

(*Utószó*)

Tulajdonképpen az ötvenes évek végétől kezdve fejlődik Somlyó György költészete olyan irányba, melynek eredményei a mai olvasó számára is igazi élményt jelentenek. A néhány évvel korábban Petőfi módjára lobogóra tűzött elveket már 1958-ban az az önvizsgálaton alapuló felismerés szorítja ki, hogy az „Ellentétem is én vagyok.” (*Ars poetica*), s egyre nagyobb hangsúly esik a lét természettudományi titkainak élményére. Ekkortól kezd problémává válni számára a jelrendszer és az élményvilág közötti meg nem felelés. A közösségi érzés ezután sem

szűnik meg, de az „egész” utáni sóvárgásként mélyebbről fakad, deklarált jellege megszűnik.

Csak az érdekel ami több nálam ami rajtam túl van  
aminek én csak része vagyok  
Ami rajtam túl van az vagyok igazán én

(Részlet egy X—N-edik *ars poeticából*)

— kezdi hirdetni, s ez mind a mai napig ez egyik alapgondolata *ars poeticájának*. Ezzel egyúttal azt is beismeri, hogy sem az élet, sem pedig az írás nem nyújt igazi közeget számára.

*A Csu Ku-tieni barlangban* Somlyónak egyik legjelentősebb verse, melynek szerkesztése ellentétekre épül, ami által gondolatisága drámaiságát még inkább kihangsúlyozza. Páratlan hatást azzal ér el, hogy egy időben igyekszik érzékeltetni a mikro- és a makro-viszonyokat: fiának születési körülményeit az emberiség születésének idejével helyezi azonos síkra, úgy, hogy az elsöben a végtelen perspektívát, az utóbbiban viszont a konkrét pillanatot keresi. E vers valójában költészete legkínzóbb és legfontosabb gondolatainak szintézise: a születés és elmúlás kapcsolatának nyugtalanító kérdése minden versszakában jelen van. Nem egzisztencialista, az emberiség sorsáért érzett aggodás éppannyira felhevíti, mint egyéni jövője miatti szorongása. Azonban nem osztályjelszavakat hangoztat, hanem az emberrel mint fogalommal, mint eszménnyel azonosul, s azt sürgetné, hogy bárcsak megszületne már a hozzá egyedül méltó gondolat. Egyébként itt is megjelenik a Somlyó-féle biologizmus mint költői kép. Eszerint a szabadság születésben levő szerve az embernek. Somlyóban a mohó vizsgálódó természetesen önmagára is rákérdez, s a folyamatos hiányérzetből táplálkozó megismerés- és átélés-vágy okát az érzelem és az értelem kettősségében látja: „... mit érezni nem tudok, azt is értem, / s érzem, amit nem értek meg soha.” Szintézist a szerelem teremthet, de nem önmagában, hanem az értelemmel — mint „szerelemtől izzó értelem” — lépve szimbiózisra. Somlyó verseinek nagy része anyagközpontú gondolkodásra vall, s *A Csu Ku-tieni barlangban* sem tükröz mást. Ez aligha választható el attól az alapos természettudományi műveltségtől, aminek hatása a „szerelemtől izzó értelem” eszményében is érvényesül. Van azonban jelenség, mely önmagában nyugtalanító, mert a gyökere ismeretlen: ez pedig a szeretet. Somlyó attitűdje, egyik legnagyobb mesteréhez, Babitshoz tulajdonképpen ezen keresztül kapcsolódik. Az értelemmel szövetkezett szerelem megnyugtató válasz, a szeretet ezzel szemben töprengést okozó kérdés. Az előbbi egyensúly, az utóbbi annak megbontása, mert tárgya meghatározhatatlan, eredménye pedig bizonytalan:

Szeretet! ismeretlen-helyű forrás,  
 egész testemben szökdöső szorongás,  
 örökké gyötrő önvád — semmiért:  
 feloldhatatlan, teljes felelősség  
 a viláért, a jó vagy rossz időért,  
 aztért, hogy te is műlsz, mint aki él.

A szeretet tehát ritkább beteljesülést ígér. Ez nyilván abban leli magyarázatát, hogy Somlyó nem fedi el magát az ember általánosságával vagy az emberiség közhelyével. A *Csu Ku-tieni barlangban* című költeményben a fogalmak nem rendelkeznek megnyugtató homogenitással: a költő ugyanis az azonosságban a másságot, a másságban pedig az azonosságot csodálja, s megvetően elutasítja a marxizmusnak egyoldalúan racionalista változatát.

Miért éppen ilyen? s miért vagyok én is éppen  
 ilyen? Születtem itt s itt, ilyen évben,  
 mintegy ötvenezer évvel utóbb,  
 mint ki fogát itt hagyta az agyagban —  
 s ugyanannyival később, mint ki majdan  
 az én nyomom leli meg, az utód.

Szerintünk az emberi létezés tragikumára iránti érzékenység és (maximum-igény helyett) az abszolútum iránti sóvárgás minden igazi költőiség előfeltétele. Ilyen abszolútum Somlyónál az ismeretlen egyedi életek megismerésének vágya, az elődök és utódok örömeiben és bánataiban való részvétel, vagyis az egyéni megismerés- és megélés-képesség (ezt, ha módunk lenne rá, legszívesebben egy szóval fejeznénk ki) tér- és időbeli meghatározottságának az ostromlása. Ennek szellemében nemcsak a prózájában, de a verseiben is képes elmerengni a jelenségek és emberek egyedi rejtelsein. A *Piero della Francesca* című ciklus egyik költeményében (... és ami a szonettből kimaradt) többek között egy hordáron akad meg a szeme, s egyáltalán nincs megelégedve a vizuális tapasztalattal. Hiányérzete okát ciklusnyitó szonettjében egyébként így fogalmazza meg:

Ó, tudás nélkül bedőlt kút az érzék,  
 s annál, mint a lélek megél s az ész ért,  
 nagyobb valóságot a szem se láthat.

A somlyói humanizmus legközvetlenebb őst alighanem Kosztolányi munkásságában mutathatnánk ki. De csupán emberségükben konvergálnak, minden egyébben különböznek. A *Nyugat* írója számára a humor jelentett sajátos többletet, s az írás hangulathoz és pillanathoz ta-

padó hedonizmusa (az egy időben programszerűen is vállalt világfájdalom s az ugyancsak divatos halál-kultusz ellenére is) szembeötíó sajátságot. Ezzel szemben Somlyó György minden sorában halálosan komoly, s akik nem szeretnek kivételesen koncentráltan gondolkodni, azok számára biztosan unalmas is. Ám e komolyság mégsem szenvelgés, az önmegvalósulás képtelensége miatti panasz, hanem csupán az optimizmus ára, hiszen *A Csu Ku-tieni barlangban* című költeményének végöszszefoglalásaként is annak örvendezett, hogy

ha ezerszer csuful is el az eszme,  
ki szép s okos megoldását keresse,  
ezerszer mindig újra új akad...

Az eszme Somlyónál különösen a hatvanas évektől kezdve írt verseiben nem frázis; nem konkrét program, hanem az emberbe vetett hit rejlik mögötte. Az életesség igényét olykor egyszerűbb retorikus formában fejezi ki, mint például a Sarkadi Imre halála alkalmával írt *Halál-bír* című versében:

Barátaim negyvenesek kiket egy háború  
nemzett s férfitvé egy újabb háború szült  
most kellene nem meghalni de élni most kel-  
lene még berepülni az úrt  
most kellett volna benned és mindannyiunk-  
ban a lélek kozmikus sebessége a nagy emberi tu-  
domány hogy a halál gravitációját röppenve le-  
gyúrd

Az erőforrás, miképpen céloztunk is rá, a szerelem, amihez egyik re-  
mek versében, a *Psalmus eroticus*ban így fohászokodik:

...légy a minta,  
a mindig-ép, — mindig-cserepekre-tört álmainkra  
a mindennapos bizonyság  
hogy magához igazítja  
még-be-nem-töltött sorsát  
a teremtés mindenki-el-megosztott gyönyörű titka.

Somlyó György néhány korábbi jelentős verse ellenére tulajdonképpen prózaverseivel, az ún. mesékkal lett egyik legkiemelkedőbb költője a mai magyar irodalomnak. Az övénel nehezebb utat a kötött formától, többek között a szonettekétől a próza látszatát keltő önmagát író versig nehezen képzelhetünk el, hiszen Somlyó indulási éveiben a *Nyugat* költői

részben hagyományosnak tekinthető formaművészetének hatása alatt állt. A költő meséinek semmi közük sincs sem a népmeséhez, sem pedig azokhoz a fantasztikus történetekhez, melyekben egyes írásművészek rejtik el mondanivalójukat. Az összefüggést a tartalom és a műfaj között a csoda motívuma teremti meg. Somlyó ugyanis azok közé a jellegzetesen költői temperamentumok közé tartozik, akikben az ismeretek bővítése még inkább fokozza a hajlamot a csodálkozásra. A szabad vers a megfigyelés pontosságát, az elmélyültséget és a tárgyhoz való hűséget teszi lehetővé számára. Kevés költő érkezett el nála nagyobb indokkal e részben szabadabb, részben kötöttebb műformához. Somlyó ugyanis a megszállott őszinteség költője, s ezért mindig élményének teljességét igyekezett közszemlére bocsátani, — viszont aligha létezik kirívóbb ellentmondás e törekvése és az általa művelt forma között. A külső és a belső viszonya tudatban zajló alakulásának tettenérésében a szó, a kiválasztás eredménye tulajdonképpen mindig vereséget szenved, ám sokkal kisebb a mellébeszélés lehetősége, ha e választás feltételeit kizárólag az említett kapcsolat diktálja, nem pedig az ebből a szempontból külsőségnek számító műfaji törvények. A kötött formában a tárgy gravitációs ereje kisebb a rokonukat kereső szavakénál.

Somlyó meséi a korábbi versekhez viszonyítva nem mondanak lényegesen újat, a váltás inkább csak a minőségre, a keresetlenebb kifejezések meggyőzőbb erejére korlátozódik. Somlyó saját költői kiteljesedése felé ívelő útjának lényege tehát az volt, hogy meg kellett szabadulnia „most verset írok” komplexusától, a szavak — legbelső lényegétől idegen — válogatásának görcsétől. Vajon naiv költő lett ezáltal? Aligha, hiszen az ember nem bújhat ki a bőréből. A haladása ebből a szempontból abban van, hogy végre eljuthatott az igazi alkotói katarziszig, a dolgoknak a lényének megfelelő, belső szinte spontánul következő megnevezéséig. Alany és tárgy kettőssége tehát most sem szűnik meg versvilágában, de a tűnődés természetességében az ellentétpárok legalább párhuzamosakká alakulnak, melyek ha közelebb nem, legalább a végtelenben metszik egymást. A *Mese a virágról* című költemény például az önelvű létezés, a cselekvésben való feloldódás iránti nosztalgia kifejezése.

Hogy fejezzem ki magam?

A peónia nem akarja magát kifejezni. Azonos önmagával, minden további nélkül. Attól olyan gyönyörű. (...)

A növényi lét után sóvárgok? Az öntudatlanság nem-emberi vigasza után?

Nem. Csak, hogy olyan magától értődően legyek önmagam, mint ő.

Nem virág szeretnék lenni, mint ő. Csak annyira ember, amennyire a virág virág...

Somlyó György e vágyott emberi egyensúlyt az újszerűen felfogott alkotásmód feltételeinek közepette közelíti meg, a megnevezés egyszerűségével és törvényerejű magabiztosságával. Úgy lesz „naiv”, hogy bölcsen kijelenti: csupán szeretne azzá válni. Az ilyen kötött lineáris asszociációk tehát egyre inkább egy életbölcesség foglalatjai. Az említett kettőség a rezignáltabb felhangok ellenére is tovább tart, s tulajdonképpen majdnem mindegyik Somlyó-mesének e (az új látószög által persze tompított) feszültség határozza meg a szerkezeti alapját: „... itt vagy még, máris szakadatlanul visszavágyol ide. Itt megtanulod, hogy semmi sem igazán a tiéd.” *Nostalgie de Paris*) A „mindig másutt” idegessége azonban az embereszmény sarkantyúzója.

Nem az ami történt velünk  
 Nem is ami vagyunk  
 Bármi történjék is velünk  
 Mindig az amivé lehetünk

(Mese a mesék ellen)

A nyugtalanság tehát nem egyszerűen a másság irányába mozdítja a vágyat. Erkölcsi talajszinten az ilyen magatartást affektálásnak mondjuk; Somlyónál azonban folyamatosan tudatosuló eszmény felé törekvésről, tökéletesülés-vágyról kell beszélünk. Nála az eszmény meg-megtorpanó remény, az előbb említett párhuzamosságnak egy-egy jó versben jelelkező pillanata. Juhász Ferenchez hasonlóan ő is megkísérli versebe szedni tudományos ismereteit, de nála a létezés szenzációjába oldódás helyett a személyes én sorolja el: a szellemnek miféle vívmányaival bélelheti körül magát. A szóban forgó költemény (*Mese arról amiről nem mesélünk*) a megismerés lehetőségének végtelensége mellett annak partikularitását is tartalmazza:

Ha egyszer mindazt elmondanám  
 amit a testemről tudok  
 Ha egyszer mindenki elmondaná  
 amit csak ő tud az emberi testről

Somlyó György újabb versei között olyanok is akadnak, melyek fenomenológiaiának nevezhető meghatározások irányában lépik át a bűvös én-tudat körét, s ahelyett, hogy a már korábban említett kettőségen borongnának (hiszen így nem mindig haladnának túl azon a gondolatiságon, amit Babits fogalmazott meg klasszikus módon *A lírikus epilógjában*), inkább az alanynak és a tárgynak érzelgősség nélküli összefüggéseit kutatják. Ilyen például a *Hat bagatell* negyedik darabja:

ami volt  
s már nincs  
az többé sosem lesz  
de mindig van

Közöttük a *Seb és kés* a legtökéletesebb. Ebben oly mértékben emelkedik énje fölé, ahogyan az csupán kevés versében sikerül. A félelem, a szolidaritás, eszményhirdetés és más személyhez kapcsolódó motívumok eltűnnek a tiszta intuíció háttérében. A seb és a kés különféle relációja önmagában, némi iróniával nyer bemutatást, anélkül, hogy állásfoglalás árnyalata tolakodna a képre. Olyan ritka pillanatok ezek Somlyó György költészetében, mikor a művészet magasrendű játékká alakul, melyben azonban nyoma sincs öncélú játékosságnak, hiszen lényegében szimbólumokkal állunk szemben. A változás lényegét képletesen úgy is kifejezhetnénk, hogy míg költőnk fiatalkori alkotásainak többsége a seb igazságát képviselte a gonosz késével szemben, addig a hatvanas évektől kezdve (anélkül persze, hogy jottányit is engedett volna etikájából) egyre inkább arról a pontról tart terepszemlét, melyről nem csupán a külvilág látható be, de a benne valamiképpen meghatározott és konkrét érdekekkel fűtött szubjektum is. A fiatal Somlyó naivan hirdette szentimentális igazságait, a tapasztalt viszont mindkettőn túlhaladni igyekszik. Naivvá olyankor lesz, mikor az emberiség vívmányain feibuzdulva egy-egy pillanatra elfeledkeznek kételyeiről, a szentimentális attitűd viszont az utóbbiban való elsüllyedés alkalmakkor bizonyul atavasztikusnak. Nagy verset akkor alkot, ha összpontosító ereje mindkét — költészeti szempontból immár korszerűtlen — lehetőségén túlhalad.

Meglepően modern s ugyanakkor szembetűnően hagyományokat tisztelő Somlyó György ars poeticája. Ez népszerűsége adhatna okot, gondolhatnánk az első pillanatban. S látszólag nem is csalódnánk, hiszen mi másra utalhatna a szerző kiadott műveinek viszonylag nagy száma s a munkásságáért eddig kapott három József Attila-díj. A dolog azonban nem ilyen egyszerű, méghozzá azért nem, mert a hagyománytisztelet és modernség Somlyó György szépirodalmi munkásságában nem a könnyen érzékelhető felszínen, hanem a mélyben egészíti ki egymást.

Somlyó hagyománytisztelete azért nem lehet népszerűségnek (azaz közérthetőségnek) előfeltétele, mert írónk nem alkotási sablonért, hanem olvasmányélmények miatt — s ezekkel szoros összefüggésben — embereszemléjének életben tartása érdekében fordul a múlthoz. Nincsenek nosztalgiai, vagy ha vannak is, nem meghatározó erejűek, nem kísértenek az anakronizmus csapdáival. A rég bevált ábrázoló módszerek bensőségével sem csábítanak — sem kétes értékű harcosságra, sem pedig bölcsen klasszicista félrehúzódsra. Miféle attitűd ez — ütközhet meg az olvasó —, mely nem a porondon jut kifejezésre, de ugyanakkor a visz-



szavonult szemlélődést sem választja? Folyamatos nyitottság a humánnum lényegének megismerése irányában — mondhatnánk. Ez az ember világi helyzeteinél mélyebben rejtőzik, noha csak azokban deríthető fel. A helyzeteket természetesen vállalni kell, de lehetőleg a következetesség látszatainak, a védőburokká keményedett elvek gépies újrafogalmazásának mellőzésével. Kevés magyar író vallatja ember és világ összefüggését és lehetséges viszonyait Somlyó Györgyéhez mérhető érzékenységgel és kíváncsisággal, az emberi szenvedésekkel való mélyebb és őszintébb együttérzéssel. De nála azt sem tudjuk jobban, hogy érzelmi közvetlenség és művészet nem járnak egy úton, mivel az egyediségnek az általánosság szintjére kell emelkednie, ez pedig csupán a művészi megmunkálás viszonylagos „mesterkélttségével” érhető el. Somlyó munkásságának háború előtti és közvetlenül a háború utáni korszakában az őszintén spontán (noha artisztikus) kitárulkozása dominált, s éppen ez a közvetlenség teszi vitathatóvá a művészi hitelességet. Az üldöztetések szenvedései azonban olyan mélyre ásták magukat az idegekben, hogy a minduntalan feltörő vád és panasz leszűkítette a később szélesebb tapasztalatra épülő, nagyobb perspektívából fogadó emberképet. Somlyó idősebb pályatársa, Vas István, a kitűnő esszéista, „naiv”-nak minősíti ironikusan az irodalomszemléletét. Csak akkor adhatunk igazat Vas Istvánnak, amennyiben a jelzöt egyrészt szűkebb értelemben használjuk, másrészt pedig a jelentését Somlyó indulási éveire, a világ előtti megmutatkozás közvetlenségére és a háborút követő időszakra korlátozzuk. Igaz, Somlyó aránylag sokat ír, de nem feledjük el, hogy majdnem mindegyik munkája magán viseli a szavak valóságfedezete iránti kétely nyomait. Mások, hasonló lelki helyzetekben elhallgatnak vagy merengésük különvégtelenjébe menekülnek a szavak hiteltelenségének réme elől. Velük szemben a Somlyó-típusú író (akivel kapcsolatban a legkevésbé hangzik semmitmondó általánosságként a sziszifuszi megjelölés) naponta igyekszik feloldani a görcsöt, s mivel ő sem bízik nyelv és élmény azonosságában (ebben az esetben lenne naiv), s ezt nem is igyekszik eltitkolni, hát a két világ, az egymásról lecsúszott két nagy felület, a jel és a jelzett összeegyeztetési lehetőségén töpreng, vagy esetenként, a szakadék megnevezésével hidalja át a szakadékot. Somlyó Györgyöt morális alkata is képtelenné teszi egy kevesebb áttétellel kibontakozó alkotás mód érvényesítésére. Nem szabad ugyanis egyenlőségjelet tennünk az interjúban elhangzó elvi állásfoglalás és a versekből valamint az író egyetlen regényéből kihámozható ars poetica közé. Az előbbi derűlátó, a természet- és a humántudományok között építendő hidakat jósolja meg: az utóbbi szkepszis, mivel a legtöbb esetben hiányérzetet tárgyiasít, szubjektum és objektum egymásra találásának képtelenségében borong. Goethénél a nyilatkozat optimizmusa a mű többértelműségét igyekezett kommunikatívva tenni, de nem állt szemben vele, hiszen műve megszenvedett-

sége, drámaisága csak a művészi hitelnek volt az előfeltétele: az erőviszonyok végkimeneteléhez nem férhetett kétség.

Amit eddig mondtunk Somlyó György „szentimentális” íróságára vonatkozóan, az még inkább csak állítás, mint bizonyíték. De ebben sem vagyunk híján, amire az *Arnyjáték* című regény teljes egészében példaként szolgálhat. Itt a szentimentalitásnak két — egymást egyébként kiegészítő — értelme van. Először is a két barátnak, a kórházi ágyon fekvő súlyos betegnek és a hozzá ragaszkodó, annak vitalitását bámuló látogatónak a kapcsolatában figyelhető meg. Másodszor pedig a regénybeli írónak (vagyis a látogatónak), a mű narrátorának a saját, éppen készülő művéhez való viszonyában érhető tetten. A regény fikatív és valószínű írója között az életrajzi-életháttérbeli bizonyítékok mellett azért sincs lényegbevágó távolság, mert a vallomások hangnemből íródott öp-rengés-láncolatban többek között ez a karika található: „... minden regény voltaképpen egyfajta sztriptiz, amelyben levetkőzünk, fejezetenként egy-egy ruhadarabot vetve le, felülről kezdve...” — mely egy angolász írótól származik. A szerző énjével azonos látogató halálos beteg barátjában gyöttrődő, de tapintatos szemlélként a gátlástalan (goethei) életvitel megtestesítőjét csodálja: „Te eleve megváltott voltál, én örökös megváltásra váró és egyben mások megváltását áhító” — gondolja róla, akinek életségét a halál közelsége ahelyett, hogy lankasztaná, még inkább kihangsúlyozza. Természetesen, a magabiztosságot is kiemeli: „Te azonnal, ahogy megszólaltál, máris mintha a társaságba te leheltél a lelket.” A fölösleges kérdések átlépésének képessége szintén a csodált (de nem irigyelt) erények közé tartozik: „Olyannyira azonos voltál önmagaddal, hogy e magaddal való azonosság a környezeteddel is probléma nélküli azonosított. Úgy hallgattalak, mint a madárdalt a visszhangzó liget. Csakhogy belőlem az irigylésre méltó goethei »naivitás« — Ich singe, wie der Vogel singt — csak csodálatot vagy lenézést tudott kiváltani, mikor hogy.” A barátira rálátott, illetve benne felfedezett naiv elemeket tovább sorolhatnánk, ehelyett azonban inkább a mű valódi szerzőjével azonos regénybeli író vallomásából idézünk: „Állandó eltolódásban lévén önmagammal, ilyen eltolódásban álltam környezetemmel is, minél közelebbi volt, annál inkább. Minden buzgó és éber egyéforrási szándékom ellenére mindig kívülálló maradtam »a« társaságban és minden társaságban, talán innen ered azóta is minden csoportosulásban megőrzött (vagy inkább le sem küzdhető) kívülmaradásom; te félig alva is egy voltál velem. Én állandó erőszakot éreztem természetemen; te a természet részének érezted a sajátodat, amit betölteni kell, nem bírálni.”

Az élethez való alapvetően eltérő viszonyulás természetesen az esztétikai szemléletben is tükröződik. Míg a narrátor kétségbeesett és sokszor

reménytelennek tűnő harcot folytat esztétikai megvalósulása érdekében, mivel élete „egyetlen értelme, legfőbb kísértése, az áldott és átkozott, a szent és obszcén meztelenség: a költemény...” s ennek megvalósulását — az igazság megszállott keresője előtt — az a körülmény hátráltatja, hogy „magunk se tudjuk, viselkedésünk melyik rétege ellentmondásos lényünknek melyik rétegét képviseli éppen...”, addig barátja spontánul, császári magabiztossággal alkot: „»Indul a meseszekér«, mondod, ezzel a kis stílusfordulattal is jelezve, mennyire nem voltál soha hajlandó az élet kész sztereotípiáit elfogadni, mennyire mindig azonnal helyükbe állítottad a belőled fakadó, saját sztereotípiádat.” A barát az életnek a művésze, nem pedig a művészeté. A művészet ugyanis számára az élet nehézségeinek a leküzdésére szolgál, nem folyamatos és tragikus harc, melyben állandóan kell számolni az eleséssel: „A szörnyűséget... te mindig is legyűrhetőnek érezted a művészet által, de úgy, hogy a könnyű lebegéssel ne csak felszabadíts bennünket a súly alól, hanem el is takard, le is tagadd a terhet, s ezt sokszor csak úgy érted el (csak úgy érthetted el), hogy te magad ügyesen kibújtál alóla.” Az ösztön és a tudat, fejtegeti egy másik helyen a narrátor, segítheti, de akadályozhatja is egymást. Magától értődik, nála mindig inkább csak ellentmondásról lehet szó, hiszen „»Elgondolás« és »megírás« szakadatlan fáziskülönbsége — amely egyaránt fennáll a két művellet ideje és a két művellet eredménye között — állandó feszültség alatt tartja, de állandóan meg is szakítja a készülő mű áramkörét”. Az örökös kételkedésnek, az alkotó önnön kételyei által való visszاسzorításának e habitusa esztétikai termékletlensége ellenére is magasabb rendű szellemiséget képvisel az öncélú életerőnél, az alanynak és a tárgynak problémátlan egységénél, az elvakult magabiztosságnál. Az igazi szellemi látószög, mondja az elbeszélő, a szkizofrén állapotnak is ellentéte, hiszen ahelyett, hogy elmosná az objektum és a szubjektum határait, az utóbbi fölé képes emelkedni, szemben a naiv látásmóddal, mely csak az objektumot érzékeli, méghozzá énjének a simulékony felületével.

Somlyó György kritikusi nem mulasztják el az író tanítómestereit felsorolni, akinek iskoláját műfordítóként és eszéistaként egyaránt látogatta. Joggal elsősorban francia és spanyol költőket említenek (mi most, írásunknak más célja lévén, eltekintünk a teljes névsortól), közöttük, ritkábban, mint kellene, Paul Valéryt is szóvá teszik. Szerintem Somlyó ars poeticája legtöbbit a szerénységéről ismert francia írónak köszönhet. Ez ugyanis az abszolútumot ostromolta egész életében, míg Somlyó György szellemi magatartása a történelem későbbi szakaszában és más társadalmi lehetőségek közepette az abszolútum és az emberileg lehetséges maximum között ingázik. Somlyó sem tud belenyugodni költőletének elszigeteltségébe, s a korábbi századok teljesség-eszményétől sarkalva, a humán- és a természettudományok szembesítésével, egységes vi-

lágkép kialakítására törekszik. Ez bizonyos mértékig sikerül is neki, ezért nem kell az íróasztala számára több ezer oldalt írnia, mint Valérynek, aki a civilizáció elvárásainak megtagadásával egyidejűleg a humánium ismérveit is elvetve, csak egy ráción túli világban valósíthatta meg („eszményi” hőséhez, Teste úrhoz hasonlóan) „a gyémántból való percet, amely gondolat és tárgy, küszöb és vég egyszerre”. Somlyó világa meglehetősen eklektikus, mert míg esszéiben materialista utakat jár, addig a költészete, de főleg a regénye a miszticizmust sem mellözi. Az ő többlete szeretetközpontúságában és reményelvében van, éppen abban, ami Valéry szemléletéből teljességgel hiányzik. Somlyó is az igények teremtésében (nem pedig azok kielégítésében) látja a költészet többletét, s noha kételkedik e szerep evidens voltában, tudatos formában is vállalt ösztönös szolidaritása az emberek felé irányítja. Nyitott szemére és szívére mi sem jellemzőbb annál a példánál, amikor az *Arnyjáték* narrátoraként egy fiatal nő boldogtalanságára figyel fel, s a homályos egyéni eset nem váltja ki belőle az arisztokratikus elzárkózás reflexét, mint Valérynél, kinek hőse saját élettársának érzelmi világára sincs tekintettel. Émile Teste (azaz Valéry) írja Teste úrról (azaz Valéryről): „Amire rászegzi a tekintetét, talán épp az, amit elméje semmivé akar tenni,” Somlyó erőfeszítése éppen ellentétes: ő a negatívumot szeretné pozitívummá átértékelni, s éppen azzal válik hitelessé, hogy foiyamatosan tanújává tesz bennünket harca drámaiságának, az értékteremtés örömeinek és vereségeinek. Nem úgy, mint Teste úr, aki „Csak két értéket, két kategóriát ismer, a cselekedeteire szűkített öntudatét: a lehetetlent.” Somlyó az értékfogalmakat sohasem függetleníti az emberi gyakorlattól, noha az utóbbi nem practicizmusként, hanem távlatként van jelen nála. Valéry irodalomeszménye klasszicizmust tagadó módon, de mégiscsak sajátos klasszicitással elvont teljességet ostromol, s jöllehet Somlyónál is csak kivételes pillanatban érhető tetten alany és tárgy azonossága, az eredményt, még ha csupán félsikert érhetett is el, a ki-mondás és a példamutatás vigaszára számítva, szükségesnek tartja közszemlére bocsátani. Ennyivel „naivabb” példaképénél, akiről köztudott, hogy halála után kb. 26 000 oldalnyi feljegyzést hagyott az utókorra. Mégis: még ebben is találhat öngigazolásra mesterénél, aki ugyanis rendkívüli elmélyültséggel tanulmányozta az alkotásnak a foiyamatát, illetve magát a munkát. Somlyó azonban nem csupán elmélkedik erről, hanem (sohasem egészen tiszta lelkiismerettel s éppen ezért becsületesen) vállalja is.

Éppen ezzel kapcsolatban azonban van egy rendkívül érdekes önel-lentmondása. Noha a munka eredményét szándék és megvalósulás divergenciája, alkotó és olvasó nem mindig termékeny félreértése eleve felemássá teszi, Somlyó György számára a kritika szinte kizárólag az értékek affirmációját jelenti. Ez részben érthető is, hiszen a szocialista tár-

sadalmaknak voltak szakaszaik, amikor az avatatlanok ideológiai tüsténkedései töltötték be a rostálás szerepét. Somlyó azonban nem csupán a kultúrpolitikától, hanem az egyéni ízléstől, az azonosulási képesség hiányától is félti az írásművet. Megértés, felszínrehozás — ezek lehetnek tehát a kritikus alapelvei. Igen ám, csak hogy írónk megáll ezen a ponton, pedig Valéry éppen innen lép tovább, és levonja az alkotói törekvés és viszonylagos megvalósulás kapcsolatából kínálkozó következtetéseket. Eszerint a kritikusnak nem a mű interpretációja, tehát az eleve fejet hajtás a feladata, hanem — mivel az alkotás csupán egy változata a mű lehetséges formáinak — az általa fontosabbnak tartott, de ki nem használt lehetőséggel való szembesítés. A kritikusnak a műhöz való viszonyában tehát az averzió, az ízléskülönbség legalább annyira lényeges (sőt, Valéry szerint ez még fontosabb is), mint a mű befogadásának készsége. A kritikus nem simogatja az író, hanem párbajt vív vele. Az igazán új és eredeti író kifog a kritikusokon az igazán nagy kritikus pedig az írókon. Az olvasás ítélkezés — mondja Valéry, és Somlyót természetesen nem is érdeklik a neves francia kritikus gondolkodásmódjának e vonatkozásai. Véleményünk szerint az igazság a kétféle attitűd együttes érvényesítésében van. Valéry azért egyoldalú, mert minden olvasó (és főleg kritikus!) jogát, sőt kötelességét kinagyítja és a többi feladat fölé emeli, mivel a mű és a kritikus társadalmi szerepe helyett kizárólag az elszigetelten szemlélt individuum és az alkotás kapcsolatát vizsgálja, s ezért esztétikájának nincs humánus tartalma. Somlyónál viszont az alkotói szuverenitás és a felebaráti szeretet eleve inkább együttműködésre, akklimatizációra szólítja fel a befogadót, s író módjára egyszerűen eltekint az esztétikai közhelyek problémája fölött. Igazsága csak akkor féligazság, ha történetietlenül az adott kultúrpolitikai háttér figyelembe vétele, nélkül vizsgáljuk. Igaz, frappánsan megfogalmazott mondanivalója a mindenkorai kultúrbürokráciának is szól: „Magamban és másokban azt a kritikus keresem, aki nem elsősorban számon kér a művészetben — többnyire olyat, amit az éppen nem adhat, vagy nem kíván adni; hanem képes örömmel és értően fogadni — és másokkal is megosztani — azt, amit a művészettől kap.” Mikor Somlyó a kritikus szerepének e némileg leszűkített meghatározását adta, a kritikus társadalmi felelőssége ritkán esett egybe legmélyebb személyes meggyőződésével és még kevésbé gondosan kielélt egyéni ízlésével, minthogy az utóbbit a külső elvárások többnyire még csírájában uniformizálták. A kritikus kreativitás fogalma Somlyó felfogásában író és olvasó termékeny együttműködését jelenti, a befogadónak olyasféle aktivitását, mellyel kapcsolatban a marxizmus klasszikusai minden emberről mint potenciális művésztől beszéltek.

Elsősorban tehát a kritikusok nem lehetnek hideg tanúi a műalkotások sorsának, véli Somlyó: következőleg „... a kritikának is le kell szállnia

---

az arénába, ahol a kor és az ember kifejezéséért, a kifejezés teljességéért, igazságáért, sőt, mi több, igen, szépségéért is vívott küzdelem tombol". Még hozzá azért, mert „A művészet nemcsak arra való, hogy bennünket gazdagítson, nem kevésbé arra, hogy mi is gazdagítsuk őt. Az a feladatunk, hogy minél többet adjunk hozzá magunkból, nem hogy minél többet igyekezzünk elvenni belőle." A hozzáadásnak a szándéka és eredménye az, ami Somlyó Györgynek a világirodalmi tanulmányait is rendkívül tanulságossá teszi.