

Báthori Csaba

A vesztes igazsága

Tompa Mihály: Ikarus

Miért Tompa? Voltak idők az elmúlt években, úgy éreztem, Arany és Petőfi, a triász két másik nagysága: halkulni látszik. Arany tökéletes formaművész, de látókörének határoltasága feszélyez; csodálatos részlet- és múltismerő nyelvemester, de ősi tudásától a miénk annyira elszakadt, hogy külön lélegzetre van szükségünk az olvasásához és az élvezetéhez; lomha parasztosságában hihetetlen tökélyt képes kikalapálni, de szépsége gyönyörűséget és régiséget egy csomagban nyújt ma már.

Petőfi? Ó, igen, ő ma is mutatja a Napot... de egyre inkább az ujjára figyelünk. Költészetének ma is páratlan elevensége, kedélyének égető sistergése, komponálásának ötletessége, kedélyének szertelen áradása, emberi merészsége, világító értelmessége ma is, ma is lenyűgöző, ki ne tudná. Igaz, néha kissé zabolátlan, hőzöngő, gyerekes, kegyetlen, lármás, hóbortos. És még huszonhatféle. De huszonhatféle örültségét mindig ellenpontosza az az *egyetlen* hatalmas értelem, amely költészete kútjából napvilágra kerül. Halljuk őt örökké, de ahogy idősödünk, egyre messzebb szűrődik költészetének dobpergése. Milyen Tompa? Az élete szakaszról szakaszra: merő nyomorúság. Gyermekkori nyomor, korai fizikai bánatalmak, bukott forradalom, szegénységben kötött házasság, vidéki porfészekben gyakorolt papi hivatás (Beje, Kelemér, Hanva), szellemi társtalanság, kopogós magány, két kisgyermekének korai elvesztése, baráti veszekedések sora levelekben és ritka találkozások alkalmával... aztán: panaszos koravénkor, sokféle betegség, vérbaj is? (ki tudja; a versei tudják), az egész világgal szembeni zúgolódás, sikertelenség, végleges elvidékiesedés, majd dühöngő önsanyargatás, magatemetés, halálvágy és ember- és istenkáromlás, halálának idő előtti távirati bejelentése, több ízben is, majd – 1868-ban – örvöngő megsemmisülés. Idézem őt. A levélrészlet nemcsak a végidők hangulatát, hanem Tompa természetét, történetét, sőt érett költészetének tónusát is jellemzi (Hanva, 1868. március 13-án, Szász Károlynak és Nagy Miklósnak): *Ujabbán az örüléssel határos állapotba estem. /.../ Egyszerre mint a villám erkölcsi erőmet kigúnyoló, akaratomat fel sem vevő, eltávolítani meggátolni-akaró erőlködésemet nevető, gúnyoló képtelen gondolatok cikáznak végig lelkemen, fejemen. Mint: nyüzött ördög, nagybélű szent, mézes kréta, andalgó hám tündér köszvény, megnyüzott víz, részeg hattuyú, veszett bárány úszó ólom, forró jégcsap, szálló szikla veszett szemfény, ügető fül, mázsás pelyhek, piszkos mente /.../ Irgalom Istene! mi lesz ebből és mikor?*

És valóban, mi lett ebből? milyen, csakugyan, Tompa költészete?

A triászban ő az, aki a legmélyebb gondolatiságot, filozófiai tartalmakat éri el; akinél az egzisztenciális kérdések (a létezés, a hit, a semmi, a nemlét, a szerelem ellentmondásossága) a legmagasabb szinten jelennek meg. Minden mozdulata összefügg az önvizsgálattal, a nyugtalanság, szemrehányás vagy önvád valamilyen árnyalatával, a személyes vagy közösségi helytállás parancsaival, a bűnösség-emlékezés-feledés-hallgatás kérdéscsomóival, a szenvedő ember meghasonlásra ítélt sorsával és sorskérdéseivel, a boldogtalanság és

igazságkeresés nyomasztó, sokszor együttható belátásaival, s általában: egyetlen gesztusa sem nélkülözi az etikai nyomatékot. Velőtrázó modernségét épp művészetének ez a szakadékos és meddőhányókkal teli minősége adja. *Oh, én-lelkem e romoknál? / – Fölfelé... csak fölfelé! (Utolsó verseim, II).*

Tompa mindig kertelés nélkül beszél, mindig a dolgok lényegét célozza meg (párszor mellé is talál), egzisztenciális vonatkozásba helyezi a látomást, és ötezer éves, mintegy Jóbtól eredő gyötrelem hitelével jelenik meg előttünk. A magasság és mélység mohó kívánása azonban még gyengébb verseit is áthatja, azoknak is biblikus komolyságot és fenséget kölcsönöz. Szóhasználata, képkészlete, eszméletének vívódó hullámzása, örökké a dolgok kettősségét (sokszorosságát) hangsúlyozó látásmódja, ellentétekben villogó vad-sága a későbbi nyugatosok, sőt József Attila legeredetibbnék tűnő fordulatait elővételezik. Ha ezt olvassuk, rögtön a Kosztolányi–Babits pengeváltásra gondolunk (Babits felületességgel vádolta Kosztolányit, ő pedig az *Esti Kornél énekében* gúnyolta a mélység után sóvárgó, dagadt szemű bűvárt): *S mint a bűvár, ki hab közé dől: / Él a fennről vitt tiszta légből, / Míg rá mélység s tenger borúl: / Erőt innen kölcsönzök, innen! / S míg lenn futok, küzdelveimben / Én lábam meg nem tántorul. (Ki a szabadba...; 1864).*

Vagy nézzük – csupán érintőlegesen – a József Attila-párhuzamokat. Nemcsak Tompa egész modern dúltságát, „fájdalom-függőségét” említeném itt, hanem a szó szerinti egyezéseket mutató, fogalmi rokonságokig érő azonosságokat. Tompa (*A vándornak*): *Ki nem vall: az tagad! József Attila: hogy valljalak, tagadjalak, / segíts meg mindkét szükségemben (Nem emel föl).* Tompa *Szeretlek!* című verse József Attila elkeseredett, kíméletlenül vad szerelmi líráját vetíti előre: *Mosolygasz...! tudom, mit tesz e mosoly: / Mily szép, gyöngéd szavak! / S szived nem érti, mint fér össze, hogy / Szeretlek – s kínzalak! /.../ Ne mondd, kedves! – mi boldogok vagyunk! / Mert mi a szerelem? / Gyötrelmet és kéjt virító bokor / Egy s azon gyökeren.* Vagy máshol: *Mert jaj nekem, mihelyt megszokom a gonoszt! (A gályarab fohásza).* József Attila: *Lennél-e nyugtom mindenütt a rosszban? Vagy: Tiszta szívvel betörök, / ha kell, embert is ölök. (Tiszta szívvel)*

Tompánál is többször felbukkan az *igaz-való-*, valamint a *lenni-látszani-fogalom*pár. És József Attila egyik legutolsó töredéke éles fénybe emeli Tompa egyik 1865-ös versszakát. József Attila így zokog: *A kínhoz kötnek kemény kötelek, / be vagyok fonva minden oldalon / és nem lelem a csomót, amelyet / egy rántással meg kéne oldanom. / És szenvedek, de nem lesz kegyelem, / ha megszabadít, aki egy velem, – / amazon lesz minden fájdalom.* Tompánál *A boriszá*hoz című versben ezt olvassuk:

*Küzd sok nehéz kérdéssel elmém,
A bog csalárd végét ha lelném:
De bontva, még inkább kötöm;
El-elhagyom, meg újra kezdem...
Munkámban nincs siker s öröm.*

De másutt markolom az anyagot, mint ahol céloim rejlik. Térjünk vissza az *Ikarushoz*; íme a vers:

*Vergődöm a tenger dagályán,
Sirom nem lát remegni gyáván,
Bátran nézek bele...
A mélységtől sem fél, ki, mint én,
Föl a napig repüle szintén,
És nem szédült feje.*

Fent, fent valék... alázuhantam;
Elmúlhatok: megvan jutalmam;
Jelezve a siker...
Szép: akinek jut a dicső vég,
De azzal is köz a dicsőség,
Ki gondol, kezd, – ki mer.

Ülénk a bús sziget homokján,
S a vízre bámultunk... okolván
Sokért a végzetet;
A túlpárt...! tenger nyomta távol,
Mit nem repül át, meg se lábol,
Ki földre született.

Repülni...! hah...! teremts magadnak,
Mit természet, sors megtagadtak!
S én – szárnyat alkoték;
A föld színét elhagyva lábam,
Győzelmi zaj hangzék utánam...
– Hódítva volt a lég.

A szárny emelt, – vágytam s repültem,
Lázás gyönyörtől részegültem,
Nem félve, látva bajt;
Fent a magasban, mind magasbban,
A föld fiát hogy beavassam
A lég titkába majd.

De, – illetvén, mi illethetlen:
A büszke nap boszús-ijedten
Kél, üldöz és nyilaz...
Szárnyam sivít, ízekre tágul,
S leválik... a tüzes sugártul
Megalvaadt a viasz!

...Vergődöm, – vívok szél- s dagállyal,
De rajtam új kéj futkos által:
Mily fenség...! mily esés...!
Hogy ezt felejtéssel takarja:
Tenger mélysége, ég haragja,
S vesztem: – mind-mind kevés!

A hullám a száraz felé tart,
S titkát fű-fával közli a part,
Éneklí a madár;
Völgybe s oromra könnyen ér el,
S a szíobe szállván ingerével:
Tenyészt, mint napsugár.

Betöltve éltem hívatása! –
A víz sirom hadd ássa, ássa...
Köszirt leszek neki;
Habját, melyet szétzúza bennem,
Ijedt, zajongó rendületben
A felhőkig veti.

S lész a hab is, mely rám özönlék,
Hogy elrejtsem: – felőlem emlék!
Vész, víz ha szendereg,
Vagy foly köztük szilaj csatázás,
Örökre zeng itt a kiáltás:
Halandók, merjete!

1863

Ikarosz a görög mitológiában az istenkísértő vakmerőség, a megbüntetett nagyzás és henye szertelenség szimbóluma, aki – apja, Daidalosz-építette szárnyakon – megmenekül ugyan az önkényúr, Minosz fogságából, de mivel nem követi apja tanácsait, és túl közel száll viaszszárnyaival a Naphoz, a tengerbe zuhan s szörnyethal. Ovidius, a történet forrása, még ezeket a mondatokat is Daidalosz szájába adja: *e szárnyakon meg kell találunk hazánkat* (patria est adeunda carinis); *repülj közepén, ne a széleken* (inter utrumque vola). Ikarosz, amint a vízbe esik, még felkiált egyszer: *Atyám, atyám, zuhanok* (pater o pater, auferor); mire Daidalosz, *a boldogtalan atya, aki nem atya többé* (pater infelix, nec iam pater), csak ennyit felel: *Ikarosz!* Valamint: *Minosz mindent birtokolhat, a levegő nem az övé* (omnia possideat, non possidet aera Minos).

Tompa, aki a forradalom bukása után másfél évtizeddel is konokul őrizte eszményeit, nem említi Ovidius *patria* szavát; de nem kétséges, hogy versében a *végzet*, a *túlpart* kifejezések mögött amaz is meghúzódhat. Tompa tudatában a merészség és a bukás, úgy tűnik, a forradalom tapasztalatát is tükrözi. A költemény Ikarosz végmonológja, mintegy a hős szóbeli végrendelete. Az eredeti ovidiusi történet már tartalmazza az egyetemes motívumokat: hazakeresés, mértéktartás, kudarcélmény, a levegő (a szabadság) mindenkié. Tompa ugyan a történelmi vereség emlékezetével fogalmaz, de személyes tapasztalatának, emberi természetének, kolerikus alkatának parancsai szerint. A nagy katasztrófát saját életének sötétülése közben hitelesíti, személyes sorsáról most már csak olyan hangnemben képes szólni, mint a haza sorsáról. Ez az összefonódás, mondjuk, a közös süllyedés a vers alapvető lélektani háttere. Többnyire mindenki élete elejéhez köti a végét, – akár boldogan, akár boldogtalanul hal meg. Ez a kapocs költők esetén egészen a szóhasználatig ér. Mintha öntudatlanul bemutatnák: ugyanoda értek vissza, ahonnan elindultak. Valaki szépeket álmodik eleinte, s a végén még egyszer felkopog alulról, amikor már *teljes álom* veszi körül (József Attila is a *De szeretné* kkel kezdte, az éhezéssel, és ezzel is zárta: *se késed nincs, se kenyered*; vagy: *Már sokszor alszom úgy a népligetben / mint egyszerű hajléktalan.*)

Tompánál az Ikarosz-ézés (a magasság igénye, az önfeláldozás készsége, a szenvedéssel befejezett vakmerőség) már korán megfogalmazódik. Hús esztendővel a vers keletkezése előtt, 1843. június 24-én ezt írja Sárospatakról Szemere Miklósnak: *Én úgy érzem inkább szeretnék Endymion mint a Csikóbőrös kulacs költője lenni; vagy az Eötös 3 versének, honnan világosan kitetszik, hogy én a nap felé szárnyaló sasnak, vagyis a magasan komoly elemnek inkább barátja vagyok, mint a bár víz (ézés) mélyén merengő bűvárnak – humornak. Szép lehet ugyan a*

föld kebelébe, vagy a tenger mélyébe leszállani, hol az arany és gyöngy terem; de tán nem kevésbé szép, egy magas hegy tetejéről, vagy épen a léghajóból széttekinteni. /.../ Én igazán mondom, hogy egy fenséges légi utazásra örömmel eltökélném magam, ha tudnám is Icarus sorsára jutok azaz: feláldoznám agyam azon hártványckáját szívesen, melynek átrepedése észvesztést eszközöl, csak néhány évig teremthetnék magas, magas műveket...

Az Ikarus, húsz évvel később, összeköti a két távlatot: a hős megcélozta a magasságot, de a mélységből, a vízből beszél, a zuhanás után, halála előtt. Mi teszi olyan modernné ezt a fausti vagy madáchi verset? Talán a hősiességre bátorító felhívás? De hiszen ma alig van mód a nagy tettekre, életünk nem a hősiesség nyersanyaga, manapság, úgy tűnik, még erre is ritkán adódik alkalom. Vagy a versben modellált szokatlan mellékérzések érintik meg az olvasót? Igen, csak lélek adhat értelmet a vereségnek. Mert mit szoktunk meg? Hogy a kudarc után a *vigasz* hangjait halljuk. „Katonadolog.” De Tompa még csak azt sem sugallja, hogy minden vigasz hamis. Hanem azt sugallja: minden vereségnek van értelme. Nem a békesség felé mutató nyugalom tónusát keresi, hanem a kezdeményezés magasztalását próbálja megindokolni. Lehet, hogy papi mivolta erősítette meg benne ezt a teológiai meggyőződést (vagy azért szegődött papnak, mert magyarázni tudta a szenvedést?), annyi bizonyos, hogy szemlélete a magasság vonzerejét keresi, a felfelé zuhanás indokait és szentségét. Nem ő találja ki ezt a képzetet, felbukkan az már Angelus Silesiusnál, a többi misztikusnál vagy Hölderlinnél is, de a kevesek egyike, aki máig hatóan tanúsítani képes ennek a fájdalommal egybekötött szárnyalás-étosznak az igazságát.

Tompa gondolkodásának ez a vertikális alaptulajdonsága kiegészül más részideákkal, és igazi anyagszerű himnusszá teszi a verset. A költő tüzes, néha az eszméletlenségig kolerikus, emésztő tombolását a vérmes igék és jelzős szerkezetek egész serege árnyalja (az idézett levélben: *melynek átrepedése észvesztést eszközöl*): *Vergődöm, remegni gyáván, szédült feje* stb. A merészség nem önmagában eszményül itt, hanem a többi „mellékerénnyel”. Csak párat sorolok a hullámból: kezdeményezőkézség, túlélést célzó elszántság, a teremtés mámore, a zuhanás gyönyörűségének hangsúlyozása, a levegő (a semmiség vagy semmi) ellentmondásos magasztalása. Ikarosz személyes sorsa dereng fel a szövegben, de nem a bűnbánat tükrében. Lehet, a vers azzal hajlít magához, hogy azt sejteti: a modern ember belső világa *nem egynemű* érzések összessége, hanem bonyolult és bonyolódó, egyenként talán nem is nevesíthető, egymással átítatott, egymást gerjesztő érzelmi mozzanatok egymásutánja.

Ha gondosan ráfűlelünk a versre, észleljük, hogy a szöveg nemcsak a főhős etikai minőségét ecseteli, hanem művészi hitvallás is: a teremtés dicsóítása, az alkotás tulajdonságainak kidolgozása (*teremts magadnak, / Mit természet, sors megtagadtak!*; aztán: *A gondolat meg van születve, / Nagy, munkás és örök*). De miközben Tompa a nagy vállalkozások veszélyes, ellentmondásos jegyeire irányítja a figyelmet, részegült hévvel részletezi a tántoríthatatlan „vállalkozót”. Noha Ikarosz szavai a halál torkából szűrődnek fel, szinte eszményíti a zuhanást, feltételezi a gyönyörrel teli zuhanást. Tompa ez esés, a bukás kéréjéről beszél (Hölderlin mondja: *az égbe is lehet zuhanni*), a gyorsulásban felizzó pusztulásról, a modern életérzés önpusztító gyakorlatáról. Mintha a depresszió mintáját is meglegelte volna Ikarosz mítoszában, a kéjes halálfélelem, a csúcokat ostromló halálmegvetés, az „ámokrepülés” egyik ősi gondolati formáját. Igen, a nagy teljesítményekkel berzenkedő élsportoló, az extrém sportolók őse is Ikarosz; de a Himaláját megmászó merészek is láthatnak benne elődöt; mindenki, aki magasra tör és (esetleg) a mélybe zuhan (Egyébként *a föld fia* kifejezés ugyancsak visszatér majd József Attila egyik versében, *A legutolsó harcokban*, a zárlatban: *Az ucca és a föld fia vagyok*. És József Attila egész eszmélete rokon Tompáéval-Ikaroszéval, az utolsó pillanatokig. Hadd idézzem csak egyetlen helyét: *én tulmagasra vettem egemet / s nehéz vagyok, azért sülyedtem mélyre; Egy költőre*).

Tudjuk, Tompa idézett levelében azt bizonygatja: nem panteista, mégis már ott hozzáfűzi, hogy *a természet legdicsőbb tüneményit nem a mélyben, hanem a magasban látjuk*. Mintha a természet ezt a függőleges komponenset tenné meg az emberivé és emberségessé válás mércéjének, s aki ezt az apollói erőfeszítést megteszi, akár csak gondolatban, az halhatatlan. Ezt az ellentett képzetet gerjeszti az utolsó sor: *Halandók, merjete!* – tehát aki mer, halhatatlan.

A költő egyik levelében (Hanváról, 1866. március 14-én, Pákh Albertnak) maga bírálja az olvasót: *Tudom a publicum azt a szeretetre méltó bárgyuságát, melyet emlitesz, hogy nem egészíti ki íróit*. Nekünk pedig nem is kell nagyon kiegészítenünk a költőt, ha a vers megdöbbentő hatáselemére figyelünk: Ikarosz a halál előtti pillanatokban sem panaszkodik, hanem *minden erőfeszítés szakralitására utal, és mintegy megjósolja, élete folytatódik és örök életet nyer a természetben. Élet jön a meddő szünetre...* Ez az *és mégis bízni kell*-érzés, ez adja meg a versnek nem csak romantikáját, hanem máig ható érvényességét is. Tompa azt súgja: az egyéni bukást az egész természet kozmikus eseményné változtatja; ezután megváltozik a természet berendezése, ettől fogva maga a természet az ikaroszi vállalkozás emlékműve. Ikarosz olyan szemszögből látta a világot, amelyet földiek nem ismertek azelőtt, és örök visszhangként megőrzi emlékét kemény kőszirt, ijedt hab és a felhők kéksége. És ha még lendületesebben kiegészíthetnénk a verset, elmormoghatnánk: és mi történt az apával? Hiszen Daidalosz eközben célba ért. Tompa nagyságához hozzámérhetjük a neves lengyel költő, Ernest Bryll tartózkodó dohogását: nem vakmerő égi ostromra van ma szükség, sem zuhanásra, sem hősi halálra. Hanem mire? Arra, hogy alkothatunk-e még? És Bryll azt is megkérdezi: *Megfordult-e Daidalosz, hogy megmentse fiát?*

Ha az *Ikarus* nyelvi állagára tekintünk, előbb az *igék* zsúfolt tömkelege, hemzsegő dinamikája és zajos halmozódása ötlük szembe. A számuk: az első versszakban rögtön hét; a másodikban kilenc és így tovább. Aztán viszont: régiességük, kissé avatag formaviláguk (Arany, aki épp egyidős volt Tompával, roppant rugalmasnak rémlik Tompához képest; nem beszélve Petőfiről, aki úgy hasít, mint a tegnapi villám). Ezt olvassuk: *repüle, valék, ülénk, alkoték* stb. Ez a nyelvhasználat Tompánál, úgy gondolom, konzervativizmus, a modernitásnak ellenálló manőver. Arany már nem írt így. És Tompa is tudott volna másképpen, korszerűbben fogalmazni. A hősvilágot hitelesíteni, egy bizonyos hanyag és laza szófűzést megidézni, a mondák és regék légkörét felvillantani... Hogy szinte valami antik tablón élénk vethesse a lebukó antik hőst, akinek alakja mégis diadalmasan, daidaloszosan átszivárványlik az idők fátyolán.

Mert a régiséggel szemben áll ugyanakkor bizonyos fordulatok aktív, lefegyverző sugárzása. Például ahol a Daidalosz–Ikarosz-párbeszédet ábrázolja, a készülődés pillanatait, ott igenis képes robbanást előző feszültséget érzékeltetni. Hallgassuk csak, hogyan ábrándozik apa és fia: *A túlpart...! tenger nyomta távol, / mit nem repül át, meg se lábol, / Ki földre születte.* Ez a *tenger nyomta távol* fordulat micsoda pazar kép! Elképzeljük: a tenger vize mintha egyre távolabb tolná a túlsó partot, egészen az elérhetetlenségig... Nem azt mondja: tolt, hanem: *nyomta*. Ez a vers centrális igei gyújtópontja, azt hiszem. Aztán a furcsa, hovatovább hadarva kimondott *nem repül át, meg se lábol...* Ez a *lábol*, a maga konkrét anyagszerűségével, egyenesen az újszövetségi csodákat, Jézus vizen járását juttatja eszünkbe, hatókörét mintegy kiterjesztve az antik mítosz pereméig. Mintha Hugo Rahner csodálatos könyvéhez szolgáltatna mellékletet a versnek ez a sora (*Görög mítoszok keresztény értelmezésben*). Hogyne, hát ezek a héroszok, Ikarosz, Prométheusz, Héraklész, ezek mind testvérei Jézusnak, ködlik fel bennünk is az eretnek gondolat. Ő is a vizen járt, égben járt, és most készül pokolra szállni.

Eszünkbe juthat Jékely csodálatos sora az *Apátlan éjszakákból*: *Fák öbliben lábbog a holdkanu. A lábbog annyit tesz a régi erdélyi magyar nyelvben: lebeg. A Hold-kanu is a vizen jár...*

Tompa igéinek van itt-ott valami furcsa billenése, csak a költői szabadság szférájában nagyszerűnek minősülő ösztövérsége. Ha a negyedik szakasz első sorát tüzetesebben szemügyre vesszük (*Repülni...! hah...! teremts magadnak, / Mit természet, sors megtagadtak!*), kifogásolhatnánk a *teremts* ige alanyi jellegét, tárgyi ragozás helyett (=teremtsd meg magadnak). Mondhatnánk, s lehet, hogy így is van: az alanyi változattal a költő a merészség egyetemes parancsát hangsúlyozza. Nem azt akarja mondani: teremtsd meg magadnak, amit akarsz. Hanem: *Teremts!* (Mint Kölcsey: *Hass, alkoss, gyarapíts!*) És bár biccen a sor, mi már rohanunk a *lég meghódítása* felé.

A nyelvi alakzatok másik érdekes vonása: Tompa egymás mellé helyezi az elvont, kissé didaktikus és a konkrét, szabad szemmel látható, tíz ujjal tapintható elemeket. Milyen lenyűgöző például a hatodik szakaszban a megszemélyesített Nap bosszúhadjáratának ábrázolása, az *illetvén, mi illethetlen* után: a Nap *Kél, üldöz és nyilaz... / Szárnyam sivít, izekre tágul, / S leválik...* ez a *sivít-izekre tágul* páros, a maga hangutánzó, másrészt sebészi pontosságú sorával, feledhetetlen. Mintha egy sebész tudósítana repülés közben szerzett sérüléseiről. Vagy a nyolcadik sorban: *S a szív szállván ingerével: / Tenyészt, mint napsugár.* Ez az *inger* szócska micsoda lázas modernségű költői telitalálat. Hogy a gondolat megszületett, s most már fű-fa-füst és minden, a madárdal és a völgy s orom is ezt a diadalt visszahangozza, élteti szívében, ez szívének legfontosabb, örök *ingere*. Azt hiszem, aki többször lelkigyakorlatot tartott ennél a szónál, sosem felejt el Tompa versét. Különösen, ha kedveli a költő szigorú ritmikái pályákon átcikázó egyenetlen ihletgörbéit. Mert lehet, hogy az előadás néha terjengős, a talaj néha göröngyös, de a ritmus érett, egyenetlen, higgadtságot sugárzó. Igaza lehet Horváth Jánosnak: Tompa Mihály jambikus versünk egyik első nagy mestere. S tegyük hozzá: kompozícióiban nem az Arany-féle központosított belső modellt kedveli, hanem az ízelt, füzéres szerkezeteket. Nem a koncentrált, körkörös, töménytet töményre halmozó felrakás mestere ő, hanem a hullámszerű sorakoztatásé; mondhatnánk: versbeszède emlékeztet egy félig szórakozott, félig tünődő, félig pedig félelmében hadaró ember modorára.

A mítosz az európai szellemtörténet századaiban számtalan változatban formálódott; ki-ki ott érintette meg, ahol körülményei engedték. A római Villa Albani márvány domborműve a kamaszt mutatja, aki jobb karját már a szárnyon nyugtatja – Daidalosz rögtön kész a munkával. Aki emelkedni óhajt, annak tanulnia kell a levegő és a fény törvényeit. Aki hazát keres (Ovidius: *patria*), annak a magasban kell keresnie (Illyés Gyula: *Haza a magasban*). A fiú *engedetlenül* nem kerülhet soha az istenek közelébe. Ovidius azt mondja: Mínozs elveheti tőlünk a földet és a vizet, de nem sajátíthatja ki az egész levegő-országot. De gondolhatnánk azt is, hogy az ifjonti tudásvágy sokszor csak az engedetlenség formájában éri el célját, mely egyben pusztulását is jelenti. A bibliai mítosz a bűntudat eszméjével, az eredendő bűnnel terhelte meg az utókort: az a hős, Ádám nemcsak maga halt meg, hanem megsebezte az egész emberiséget. És Jézus, a megtisztító megváltás emblémája ugyancsak a pokolnak nevezett mélységbe száll le a feltámadás előtt; róla nem csupán egy tengert neveznek el majd, mint Ikaroszról, hanem egy vallást, összes betegségével és gyógy módjával.

Horatius arany középútja, az *aurea mediocritas* a daidaloszi eszme visszhangja a költészeti higgadtság és zseniellenesség égiske alatt. De ez a középút nem vezet az égbe, ahol a nagy, lobogó líra mégiscsak megkapaszkodik hatalmas légyökökerekkel.

De a mennybolt a széles tengerben tükröződik: az élet mindenképpen visszafele sóvárog, a földre. Lehet, hogy ott halálát leli majd, de a zuhanás is repülés, hely- és honfoglalás a sírban (Tompa is többször említi a *sirt*). A gondolat nem új. Jacopo Sannazaro 1530-ban ezt írja versében: *Chi ebbe al mondo mai sí larga tomba? (Kinek volt a világon valaha is ilyen óriási sírja?).* Ez is meghökkenítő eszme: a hőstett kudarcot vall, de a hős emlékét az a hatalmas

elem őrzi (nem pusztán nevében, Ikaroszi-tenger), hanem minden cseppjében, elérhetetlen túlpártjaival, ringó csillagaival, egész élővilágával. Említettem már József Attila fordulatát: *én tulmagásra vettem egemet*, – a tizenhatodik század közepén Luigi Tansillo már megfogalmazta, persze akkor a hősi halál vigasztaló tudatában: *Non temer – rispond’io – l’alta rovina, / poiché tant’alto sei, mori contento, / se l’ciel sí illustre morte ne destina. (Ne félj – feleltem – a mély zuhanástól: / ha már egyszer ilyen magasra vitted magadat, halj meg elégedetten, / ha már az ég ilyen hősi halált rendelt neked.)*

A mítosz egyik változata azt a belátást is nyomatékosítja: repülni kell (nem csak hajózní). És legnagyobb repülő szervünk, a szív valójában egész életében úton van emelkedés és zuhanás között, pillanatról pillanatra; nem is tudja, mikor éri el a mennyet és mikor süllyed el a pokolban. Battista Guarini a 16. század végén fedezi fel a mítosznak ezt a rejtett szögletét, és versét ezzel a csodálatos helyzetjelentéssel zárja: *ma segua ove l’invita / suo destino o sia gioia, / pur che Dedalo giunga, Icaro noia (de / a szívnek / repülnie kell, / bárhová vonzza is sorsa vagy gyönyöre, / akár megérkezik, mint Daidalosz, akár elpusztul, mint Ikarosz)*. Ezért valahányszor Ikarosz elpusztul, csak azt írhatja a sírja fölé, amit 1682-ben Johann Christian Hallmann: *Hier lieg’ ich Icarus mit Seuffzern in der Grufft / Nicht etwan / daß der Todt das Leben mir geraubet / Nein; sondern weil mir itzt nicht ferner ist erlaubt / Zu fliegen wie vorhin durch die saphirne Lufft (Itt nyugszom én, Ikarosz, sóhajokkal a sírban / de nem ám azért / mert a halál elrabolta életemet / Ó, nem; hanem mert nem engedtetik meg nekem ezután / hogy repüljek mint azelőtt a zafir levegőn át)*.

Tompa gondolhatott volna arra, hogy Daidalosz és a fiú párbeszédet folytat a veszélyről és a végtelenről; kézenfekvő, hogy a bölcs feladata nemcsak a figyelmeztetés, hanem a mód, hogyan viselkedjen a vesztes a bekövetkezett katasztrófa közben. A mítosznak ez a szempontja a 16. században már ugyancsak ismeretes, Celio Calcagnini 1541-ben szóba is foglalja Ikarosz könyörgését: *...mi patrem adfer opem. / Ne frustra repetas miseri praecepte volatus; / Iam rogo, iam dicta qua ratione natem (Atyám, segíts! / Ne hajtogasd hiába a szerencsétlen repülés szabályait; / hanem, kérlek, mondd meg nekem, hogyan kellene úsznom)*.

És mit fognak fel, mit töltenek át saját szövegeikbe a mítosz véréből Tompa kortársai s más modern költők? Baudelaire *Egy Ikarosz panasza*iról (*Les plaintes d’un Icare*) beszél, tehát mindenki lehet Ikarosz. De főleg a művész Ikarosz. Míg mások utcalányokkal hetyegnek, a művész felhőket ölel, ebbe törik bele a karja. Miközben őt egy rejtelmes tűz-szem bámulja és égeti, ő csak a Szépséget imádná, csak „nap-émlékeket” képes megpillantani ... és még az a büszkeség sem éri, hogy az örvény, a semmi, a sírja az ő nevét viseli majd. A panasz formájában kibomló művészönérzetnek – a pusztulás tudatának és alkotói magabiztosságnak, büszkeségnek és hiúságnak – ez a furcsa elegye a huszadik század alkotóinál is megfogalmazódik. A „határátlépés” jelentheti azt, hogy az *ikaridák* (ahogy Hellmuth Wetzel 1912-ben nevezte őket) *meghalnak már azelőtt, hogy mások éltek volna, / és azért élnek, hogy meghaljanak*. De utalhat arra is, hogy aki a Naphoz férkőzik közel, aki a leghatalmasabb fény és magasság légkörében akar tanulni, az – legalább végzetében – nem szabadulhat meg a Földtől. *Kam zu nah an die Sonne / oder vom Boden nicht los (Túl közel ment a Naphoz / vagy nem szabadult el a Földtől)*, mondja 1980-ban egyik versében Gerd Adloff. Hasonló öntudat és lélek szólal meg Ernst Jandl egyik 1954-es versében: *Ikarosz magasan az emberek felett pusztult el, leszállt magasan az emberek felett (Ikarus ging unter / Ikarus ging unter / hoch über den anderen)*.

Ez a szemszög nem volt mindig uralkodó. A képzőművészetben id. Pieter Brueghel képén jelenik meg a leghatásosabban az a kettős felfogás, amely a költészet utókorát is delejezi: a világ nem tulajdonít nagy jelentőséget a hős pusztulásának; minden halad tovább a maga útján; a szántóvető alighanem észre sem veszi, hogy a háta mögött, alig pár méterre tőle vízbe pottyan egy ember, aki megjárta az eget. W. H. Auden *Musée des Beaux*

Arts című versében ugyan dicséri a régi mestereket, akik ismerték még a szenvedés helyét a teremtésben, de arra is felhívja a figyelmet, hogy a halál, a szenvedés vagy a kudarc egy egységes világrétegben a mindennapi életnek ugyanolyan alkotórésze, mint az esti lefekvés. Ebben az értékrendben egymás mellett áll a hóhér és ártatlan lovának fara, amelyet egy fához dörzsöl. Az emberek létfunkcióikat gyakorolják: dolgoznak, szeretnek, úsznak, táplálkoznak, miközben a tőszomszédságukban esetleg világraszóló esemény zajlik (pl. a Csodás Születés, vagy éppen Ikarosz csobbanása). Hogy egy eldugott, kutyáknak való sarokban mártírium megy végbe.

Auden verse felerősíti a Brueghel-kép rejtett szomorúságát. A kép mintha azt rebezné: nincs értelme a világ elleni lázadásnak; szinte nevetséges a vízből kiálló, kalimpáló két láb. Maga a világ, az egész környezet, a *világegyetem* nem kér a lázadókból, a világrendet felborító kivételekből. A világ közömbös a rendkívüli felszólítások iránt, nem kívánja az életfolyamatot megszakítani még a legnagyobb tragédiák miatt sem – sőt, közönyével kiközösíti a mennyei-pokoli hírnököket. A modern társadalmakban, ahol a meghalás naponta a szemünk előtt megy végbe (a nyilvános haldoklást utca és képernyő egyaránt közvetíti), a közöny, a vakság személyessé válik, és a részvétlenség bűne is közös, egyetemes. W. H. Auden Tompa didaktikus lázával ellentétes megrökönyödése felvillantja a mítoszban elhanyagolt *személyes szenvedés* elemét is: Tompa tódít, és szemére vethetnénk, hogy elhanyagolja Ikarosz örült fájdalmát... Túlkiabálja együttérzését, és hidegvérrel felszólítássá mesterkedi megdöbbenését. Nehéz itt dönteni. Ami nagyszerű kezdeményezés a pusztulást megelőzte, az nem válik semmissé utóbb; a kezdeményezés pedig mindig járhat előnyös következményekkel a világ szélesebb üdvrendjében. Már csak azzal is, hogy valaki más (például Daidalosz) továbbcsúszít mellőlünk célja felé; vagy azzal, hogy nevünket viseli a kozmosz egy része; és néha (mint Brueghel képén, Auden versében) ugyan az kerül előtérbe, ami közönséges, és az szorul peremre, ami rendkívüli, de magasabb értelemben mindkét esetben az történik, amit végül Tompa verse magasztal: az ostromló bátorság kerül a középpontba. A képen is Ikaroszt keressük, és a vers olvasása közben is megrendülünk a *magasság vágyától* (Nemes Nagy Ágnes kifejezése). És meglehet, hogy a vesztes – tompai értelemben vett – boldogsága nélkül a közömbös világ sem teremthetné meg egyensúlyát. A közvélekedés szerint: aki többnek hiszi magát másoknál, annak bukás a sorsa.

A kedvezőbb ítélet viszont a Tompáé: mindegyikünk, minden ember egy-egy magaságra sóvárgó, sokszor vesztettül pörgő bolygó, és emelkedése esztelennek tűnő kísérlet a boldogságra. És ha kudarcot vall is, ha boldogtalan is, ő testesíti meg azt, ami az emberben emelkedni képes.

(2014)