

BOLDOG MEGALÁZKODÁS

Arthur Rimbaud: Szegények a templomban

Arthur Rimbaud nem volt jelen a kortársak között, utókorában azonban valamennyit alsóbb polcra szorította: műveiről kevesen tudtak (pl. Verlaine, Georges Izambard, Paul Demeny), s akik tudtak róla, azok is – ki az utólagos harag, ki a féltékenység, ki a pályatársi szorongás, ki az érdektelenség folytán – engedték süllyedni az afrikai ismeretlenség kútjában, s egyetlen levélbeli sorral, egy leheletnyi biztatással vagy ösztönzéssel sem akadályozták meg zuhanását az abesszíniai időtlenségben. (Hogy Rimbaud ki volt, azt életében csakis és egyedül Paul Verlaine tudta.) Miután felhagy az írással (1873), még néhány évig kereng Európa-szerte, de senki nem pillant utána, s nem kérdezi meg: hová lett ez a *kamasz Shakespeare* – ahogy Victor Hugo nevezte –, vajon ember-e még, vagy csak polgár, vagy már halott. 1873 után hét év csorog el, mire megérkezik Abesszíniába, Harrar városába, ahol aztán majd – kisebb-nagyobb megszakításokkal – jó tíz évig senyved (Pierre Bardey, egyik harrari ismerője mondja róla 1897-ben: *bizonyára nem volt itt a helyén*). Innen tér vissza Marseille-be, ahol elrako sodott jobb lábát térd fölött, combközépen levágják (egyik levelében ezt írja: *térdem olyan, mint egy hatalmas tök*). Innen vetődik haza, utoljára, 1891 nyarán Charleville-be – látják még egyszer-egyszer a kisvárosiak a mankóján bicegő féllábú páriát.

Mielőtt a versnek látunk, eltöprengünk a Rimbaud-jelenségen. De hiszen ilyet láttunk már a világirodalomban, hadd említsem csak Friedrich Hölderlin esetét: ő az elmebetegség védő, de végzetet is tartogató sáncai mögé menekült, egy asztalosmester házába, s ott még negyedfél évtizedig „írt”, „hátrahagyott” néhány szelidségével is megrendítő verset (1807-től haláláig, 1843-ig tart ez a beláthatatlan második életfél, *Hälfte des Lebens*). Ő sem akart hallani az előzményekről, Diotimáról, művészetéről, eszményekről – életének *első feléről*. Hallgatott, néha úgy tett, mintha írna, de nem kívánt kötődni semmihez, ami kivonulását megelőzte, indokolta, előidézte. Aki azonban az első életszakasz Hölderlinjének műveit és levelezését olvassa (megközelítőleg: 1790–1804), az tudja és látja: nem hiányzanak itt azok a jelek, utalások, beteljesítendő sejtelmek, az örületet elővételező szorongások, az *eltűnést* gerjesztő kapcsolati sérülések, egzisztenciális hátráltatások, amelyek a második életszakaszt bőségesen magyarázzák (1804–1843).

Arthur Rimbaud esete kissé más, de meglepően hasonló kérdések tolnak fel itt is: tényleg nem írt semmit 1873 után? Tényleg nem emlékezett arra, hogy korábban költő (sőt még több és még kevesebb: *voyant*, látnok) akart lenni, és irodalmi szerepet is kért a kortársak között? Tényleg nem kapott Európából bátorítást régi ismerőseitől (vagy csak nem őrizte meg az unszolás nyomait)? Mi a különbség a két *hátraarc* között: a német költő a valóságos vagy látszólagos elmebetegségbe süpped, a francia pedig örökre elbújik Afrika sivatagaiban? Hölderlin *költő* akart lenni, művész. De költővé akart-e válni Rimbaud? Szerette volna-e meg tudni valaha is, ki lehetett volna belőle? Vagy mindössze annyit mondhatunk: egy fortélyos költői erőmutatvány útján szeretett volna megválni szűkebb környezetétől, láthatatlanná válni a teljesítmény kicsikarásán alapuló európai világtól? Tudta-e vajon 1874 és 1891 között, mit vetett oda (milyen „mellékes teljesítmény”, nem értékén szétszívrogtatott költői életművet) az *ismeretlenség* lángjaiba? (Tudjuk, a költőknek az Ismeretlent rendelte keresni, *l'inconnu*, Paul Demenynek címzett látnoki levelében). Egy gyanúm mindenesetre nyomatékosan megerősödött, miközben – Rimbaud versének elemzésére készülve – átfutottam a művet s a leveleket: a *hallgatás* – meglehet – nem jelenti a felejtést, a semmibevevést; nem jelenti azt, hogy Rimbaud-t – meglehet – ne foglalkoztatta volna egész életén át saját alkatának és életművének némely törvényszerűsége. Egy biztos: csak *egyetlen* élete volt (ha volt ugyan egy), és annak némely jegye már egészen korán megmutatkozik. (Vagy gondoljam-e azt: Rimbaud-nak két élete volt, de a kettő kevesebb az egynél?) 1871 áprilisában, Paul Demenynek, így berzenkedik: *Mivel semmit sem tudok abból, amit az embernek tudnia kell, és eltökéltem, hogy semmit nem teszek meg abból, amit az embernek meg kell tennie, kárhozott vagyok, örök időktől fogva és mindörökre. Éljen a Ma, éljen a Holnap!* Csak egy hőzöngő kamasz fogadkozása ez? Vagy érvényes mind költészetére, mind egész életére? Gondolom én, gondolhatja Rimbaud azt is: mindenki tehetséges kamaszkorában. És mivel később semmiképpen nem volt tudatában elszórt, lappangásra ítélt verseinek *jelentőségéről*, nem is lehetett nosztalgiaja az elmaradt siker iránt. Költői pálya? Nem probléma. Afféle művészi *action gratuite* volt az egész félkézből odavetett életmű. Albert Thibaudet szabatosan ítélik nagy irodalomtörténetében, 1936-ban: *A Poètes de sept ans szerzője egy költőgető gyerek vagy kamasz, akinek életműve tizennyolc éves korában kész, s utána elfeledni látszik költői erőfeszítéseit, mint a holdkóros, aki nappal elfelejti éjszakai élményeit*. Rimbaud, úgy tetszik, fiatalkorában nem ismerte jövőre mutató szavainak súlyát, utolsó éveiben pedig nem ismerte fel, hogy régi szavai beteljesedtek: senkiből ismét senkivé lett. Annak tudatában volt Abesszíniában, hogy Európában nincs keresnivalója (ő az éghajlatra panaszkodik, valójában azonban *embert nem ismert* már a nyolcvanas években Európában). Tudta: csak az képes végigélni az életet, aki *hálózatban* él; aki szétszaggatta összes kapcsolatát, az csak zuhanásának sebességét csökkentheti. Aki úgy gondolta, hogy a költészet a görögöktől a

romantikáig nem volt más, csupán megrímelt próza, az Ádám szeretne lenni az irodalomban. Igen, de aki mindent előről akar kezdeni, annak az az életszakasz felel meg a legjobban, amely csak a rögeszmés újításban és a hagyománnyal való kíméletlen szakításban leli kedvét: a gyerekkor. És ha az irodalom minősége abban (és csak abban!) merül ki, mi minden újdonságot hoz létre, akkor Rimbaud korán megszakadt életműve minta lehet. De úgy is mondhatnám: a Látnok egyre több kételybe ütközött, és egyre kevésbé maradhatott Költő. Mintha egyik kései levele is erre adna választ: *Car, lorsqu'on est dans des pays comme ceux-ci, on a plus à demander qu'à dire!* (Mert mióta az ember olyan földön él, mint ez itt, inkább kérdései vannak, mintsem mondandói!)

Mint tudjuk, Rimbaud költészete 1871 és 1873 között jött létre – időrendjüket csak szűk tudósi közmegegyezésen alapuló adatok jelzik. A kritikusabb francia irodalomtörténészek (ilyen volt Thibaudet is) nem rejtik véka alá, hogy műveiből a legtöbbre a két utolsó prózaköltemény-csoportot tartják, a *Színvázlatokat* (Illuminations) és az *Egy évad a pokolban* (Une saison en enfer). A versek – az indító rakéták – inkább az utód írók-költők körében váltanak ki csodálatot: Rimbaud hatása voltaképp csak a huszadik században bontakozhatott ki, hiszen a művek egésze a XIX. században nem volt ismeretes. A kirobbanó tehetség jellemzésére az utódok rendszerint forró, szinte vallásos áhítatot jelző fordulatokat használnak – és Rimbaud lényében csakugyan lehetett valami angyali-ördögi fény és sötétség, ha belekóstolunk a visszaemlékezéseibe. Stéphane Mallarmé: *egy angyal száműzetésben*; André Gide: *égő csipkebokor*; Jacques Rivière: *a tisztaság szörnyetege*. Az emlékezők közül idézem Alfred Bardey-t: *Talán hozzáfűzhetem: gúnyos és harapós lényével sok ellenséget szerzett. (...) Azt hiszem, a nyolcvanas években még írt, de soha nem hagyta, hogy utaljunk korábbi irodalmi munkáira*. Más azt írja: *Néha meg-megszólt, de nem gyakran, részletesen beszélt bármiről; politikai meggyőződése szerint egyházellenes volt, sóvárogta a szabadságot és függetlenséget – megbotránkoztató volt, aki szívesen kigúnyolta a törvényeket és jogszabályokat, sőt úgy tűnt, mélyen megveti azokat*. Ez a botrányhős, képzeltetjük, kicsoda meghökkenést és kávéházi ribilliót kelthetett, amikor beküldte vidékről verseit Théodore de Banville-nek, sőt amikor feltelepedett Párizsba, Verlaine zsebére élt, kukázás és lármázás között, hányódva város és falu, Párizs, Brüsszel és London között. Verseiben – így vallanak maguk a franciák – volt valami merész és pimasz fennhéjázás, kíméletlen ostorpattogás, nyers hevület. Mindegyik darab más és más volt, szinte versenként más-más csillogással: költészetének hangütése ugyan rögtön jelezte a nagy tehetséget, de darabossága, durvasága ijesztő hatást is keltett. Mindenki érezte (aki egyáltalán *többet* is szemügyre vehetett): minden új cím a tehetségnek egy-egy új roppanása, rugalmas izülete, és ki tudja – gondolhatták –, kicsoda test épül majd egyszer e sok markánsan megnyesett darabból, ijesztően süvítő meteorból.

Milyenek hatnak ma ezek a versek (ha éppen Baudelaire után olvassuk őket)? Úgy érezzük, Baudelaire után Rimbaud a költészet aposztatája: az előbbi még az igazságot keresi, nem a maga igazát; az előbbinél még látható valami negatívvá mesterkedett Ideál, egyfajta romhalmazba gyűjtött kereszténység, tíz körömmel óvott szépség, mégpedig csodálatosan modellált verstani alakzatokban. Baudelaire versében még – mint a jégen a korcsolya élének kusza karcait – érzed a gondolat szerkezeti vonalait, a tökéletesség igényét, Rimbaud verse egyetlen hosszan kitartott disszonancia. Baudelaire még tematikus egységnek láttatja a verset: egy szöveg (jó, mondjuk inkább: egy *örvény*) homogén öltözetben jelenik meg, a mélység felé nyilallik, nem szerte a világűrbe, és a költemény a végén igyekszik átadni valami reflexív tartalmat az olvasónak, átszármasztani valamilyen jelentést. Rimbaud csupán fogalmi gerjesztést végez, a vers egészében eluralkodó sajjást, rángást, indulathullámot hoz létre, és a végén sem „kerekít” – a vers nyitva marad, amolyan vérző egységként. Az egyes darabokat sokszor nehéz is egyetlen témára visszavezetni vagy szűkíteni: a költő ábrázolása ugyan szabatos, de tárgya képzeletbeli; és többnyire nem tükrözi a tárgyat, hanem a látomásban hozza létre. (Ez a szerkesztés- és eszméletmód a *Szegények a templombanra* még nem jellemző.) Baudelaire még egzisztenciális kijelentésekre kifutó, megjegyezhető, költői összegzésre irányuló betétekben nyilatkozik, és nem tolja az objektivitás háttérébe személyesen megrázó tapasztalatait. Rimbaud azon az úton jár, amelyről majd Mallarmé azt mondja az *Hérodideban*: *Du reste, je ne veux rien d'humain* (Egyébként nem kívánok semmi emberit). Rimbaud, mondhatnám, egymásra dobálja a motívumokat a versben, turkál a valóságban, s szinte megfoghatatlanná teszi a konkrét motívikus vonulatokat. Mondhatnám: ki kell tapogatni – mint a macskák testén – a szöveg gerincét. Az anyag: egyetlen forrongó, füstölgő indulattömeg. Idézem az *Éhség* (Faim) egyik szakaszát, Rónay György fordításában: *Étvágyam, ha ébred, már csak / földre és kavicsra támad. / Ebédem csak levegő, / szén, vas érce, sziklakő*. Mi? Hogy értsük? Az az érzésem: ez a költő boldog, ha megtagadhat tőlünk valamit. Az olvasónak egy feladata marad: hogy felfejtse, a Rimbaud-versben hogyan veszíti el az értelmet. Alig tudja felfogni, átvenni a sorok realitásszerű anyagát, csak a sorokon áthullámló energia-adagot veszi észre, az érzékileg rendkívül éles, de szinte irreális képeket.

De talán térjünk rá választott versünkre. Idézem előbb az eredetit, aztán a jelenleg létező három közül (Kardos László, Rónay György, Tellér Gyula) Rónayét.

LES PAUVRES À L'ÉGLISE

Parqués entre des bancs de chêne, aux coins d'église
Qu'attiédit puamment leur souffle, tous leurs yeux
Vers le chœur ruisselant d'orrie et la maîtrise
Aux vingt gueules gueulant les cantiques pieux;

Comme un parfum de pain humant l'odeur de cire,
Heureux, humiliés comme des chiens battus,
Les Pauvres au bon Dieu, les patrons et le sire,
Tendent leurs oremus risibles et têtus.

Aux femmes, c'est bien bon de faire des bancs lisses,
Après les six jours noirs où Dieu les fait souffrir!
Elles bercent, tordus dans d'étranges pelisses,
Des espèces d'enfants qui pleurent à mourir.

Leurs seins crasseux dehors, ces mangeuses de soupe,
Une prière aux yeux et ne priant jamais,
Regardent parader malicieusement un groupe
De gamines avec leurs chapeaux déformés.

Dehors, le froid, la faim, l'homme en ribote:
C'est bon. Encore une heure ; après, les maux sans noms!
– Cependant, alentour, geint, nasille, chuchote
Une collection de vieilles à fanons:

Ces effarés y sont et ces épileptiques
Dont on se détournait hier aux carrefours;
Et, fringalant du nez dans des missels antiques,
Ces aveugles qu'un chien introduit dans les cours.

Et tous, bavant la foi mendicante et stupide,
Récitent la complainte infinie à Jésus
Qui rêve en haut, jauni par le vitrail livide,
Loin des maigres mauvais et des méchants pansus,

Loin des senteurs de viande et d'étoffes moisies,
Farce prostrée et sombre aux gestes repoussants;
– Et l'oraison fleurit d'expressions choisies,
Et les mysticités prennent des tons pressants,

Quand, des nefes où périt le soleil, plis de soie
Banals, sourires verts, les Dames des quartiers
Distingués, – ô Jésus ! – les malades du foie
Font baiser leur longs doigts jaunes aux bénitiers.

SZEGÉNYEK A TEMPLOMBAN

A tölgypadokban, a templom zugán, ahol bús
lelük langy doha száll, meresztve mind szemét
a csillogó arany karzatra, hol a kórus
pofázza hús pofán ájtatos énekét,

a gyertyabűzt, akár kenyérszagot, beszíva,
boldogan és sunyin, mint a megvert kutyák,
Istenhez, aki úr s oltalmazó, taszítja
a sok szegény makacs, groteszk orémuszát.

Padot csiszolni, az asszonyoknak be jó itt
hat hosszú nap után, mit Isten átkul ad!
karjukon furcsa, torz rongyokban ringva ordít
vakarék kisededük, hogy majd belészakad.

Koszorú mellük kilóg, sovány levest zabálók,
imáttalan élve bár imában ég szemük,
s nézik botránkozón, egy raj süldőleány hogy
páváskodik – kopott kalapjuk színe nyűtt.

Kinn az éhség, meg a hideg, s a férfi ittas.
Itt jó. Egy óra még. Aztán, ezernyi gond!
– Köröztük ezalatt táskás szemű, ittas
vénaasszony-gyűjtemény nyög, suttog és zsidong.

Itt vannak a hülyék s a nyavalyatörősek,
kikről a minap is elfordult a szemed,
s orrával túrva a vénséges imakonnyvet
a vak, kit udvarok során az eb vezet.

S nyáladzva bárgyu és koldus hitük, hadarnak
véghetetlen panaszt Jézushoz, aki fent,
távol sovány s kövér bitangokból, az ablak
sápadt fényei közt fakósárgán mereng;

s lenn, messze tőle, hús s füledt rongy szaga pállik,
kifacsart fintorú, ájult komédia;
a szentbeszéd színes szóképeket virágoztat,
s már-már szorongató e tikkadt misztika,

midőn a tág, ködös hajóból, selymesen, zöld
mosollyal ajkukon nyújtják a kerület
hölgyei csókra – ó Jézus! – a májbeteg nők,
a szenteltvíz felé nagy, sárga kezüket.

1871

A Rimbaud-életmű elejére sorolt versek látásmódja még leíró, közvetlenül érzéletes: amolyan izgága tükrözés. Az erőszakos, az érzékelt realitást szilánkokra aprító mozsár-fantázia csak később uralkodik ebben a költészetben: ott az alkotó már nem *másolni* kívánja a tartalmakat, hanem ő maga szeretné papírra gerjeszteni. Rimbaud – a szájhagyomány szerint – egyszer ezt mondta: *A festészet másoló szokását meg kell szüntetniünk, hogy szuverenitást kölcsönözzünk az alkotásnak. A festőnek nem tárgyakat kell reprodukálnia, hanem felindulások és impulzusok sorát kell kikényszerítenie vonalak, színek és a külvilágból elvont, mégis leegyszerűsített és megbabolázott körvonalak útján. Igazi mágia ez. A világ torzított, nem ismert, meghittség nélküli arca a Szegények...-ben is feldereng már, de még csak repeszekben, egy-egy irreális jelző, szertelen észrevétel, hallucinatorikus gonoszság vagy felködlő fantazma alakjában. Élesen vetíti elénk a szerencsétleneket – szinte nem is templomi atmoszférát teremt, hanem árvaházi-öreg-otthoni ábrázolást nyújt, alighanem részvétlenül felsorakoztatva – mondhatnám – a *hit elfekvőinek* egy-egy figuráját. A templomi tabló csak egy csalódott *kato-**

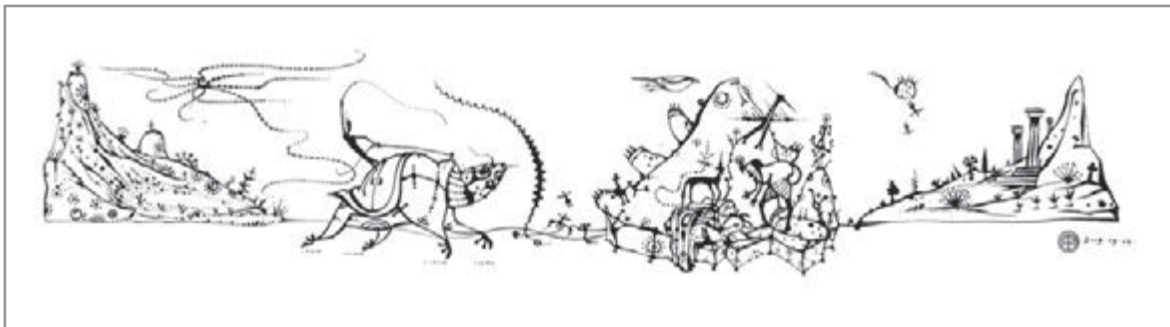
likus kamasz képzeletében születhet meg ilyen részletekkel: az aranyozott karzat, az ólomszürke üvegablak, a szenteltvíztartó csak ebben a felekezetben ismeretes. A kíméletlen tekintet, úgy tűnik, egy mise folyamán látott eseménysort rögzít: az elején halljuk a rá-rázendítő kórust a dallamokkal, aztán megpillantjuk a szertartás közben is hancúrozó csitriket, belehallgatunk a terjengős szentbeszédbe, s a végén látjuk, amint a távozó úri hölgyek a szenteltvíztartó felé böknek aszott ujjakkal (sőt, amint – mintegy blaszfémikus mellézköngéje ez a versnek – Jézusnak kínálják kézsókra kezük hátát). A szegények (*Lés Pauvres*) kifejezés késleltetve, csak a hetedik sor élén bukkan fel, s mi addigra már párszor megütköztünk néhány apróságon.

Rimbaud a henye felrakásnak és a szabatos megfigyelésnek furcsa elegyét nyújtja már a szöveg elején: a *tous leurs yeux* (minden szemüket), valamint az *Aux vingt gueules* (húsz ordító torok) fordulat inkább az első csoportba tartozik, míg a *des bancs de chène* (tölgyfapadok), a viasz és a kenyérrillat párhuzama a másodikba. Albert Thibaudet irodalomtörténetében Rimbaud verseinek nyerseségéről, könnyelműen odavetett szerkezetéről beszél, s mi most itt (a nem-franciák vakságával tapogatózva a szöveg sűrűjében) némileg érzékeljük az építkezés komótos haladását: a gazdag faragványok, igaz, halogatják a sarkos állításokat, ugyanakkor azonban ki is emelik a költemény egyik-másik bámulatos találatát. A második szakasz elejére tűzött két jelző (*Heureux, humiliés*: boldogok, megalázottak, megalázkodóak) csodálatos ellentétpárja örökre emlékeztetéssé teszi a nemcsak katolikus lélek kettős nyugözöttségét: megalázottan is boldog, sőt akkor boldog igazán; vagy mondhatnám: boldogságában is sérült, abban is a béklyó, a meghunyászkodás elemeit érzékeli, és csak e kettő együttes, egyidejű jelenlétében képes megtapasztalni egzisztenciájának mélységeit. A nyolcadik sor két jelzője ugyanezt a benyomást erősíti: *risibles et têtus* (nevetséges és makacs, Rónaynál: *makacs, groteszk*). A fogalmazás érdekes egyensúlyait jelzi, hogy Rimbaud a kettősség eszközt több síkon is alkalmazza: a felsorolásban, a jelzőzésben, a motívumok egyszeri megismétlésében. Figyeljük csak: a *bancs de chène* (tölgyfadok) és az *aux coins d'église* (a templom szegleteiben) két egyenrangú fordulat; a *le choeur ... d'orrie* (az aranyozott karzat) és a *la maîtrise* (a kórus) ugyancsak; az ötödik sor metaforája magáért beszél; a *boldog, megalázott*-párt az imént említettem stb. A motívumok szintjén is érdekes megfigyelés kínálkozik: akadnak fontos képzetek, amelyek visszatérnek a szöveg más-más pontján. Az *észrevétlen*, mondhatnám: *fedezékben ismétlődő* szavak a költemény (s általában a költészet) legfurfangosabb hatáselemeit gyarapítják.

Kis kitérő: egyszer megkértem egyik legnagyobb József Attila-szakértőnket, mondja meg nekem, melyik szó fordul elő háromszor a költő *Flóra* című versének 2. darabjában. Nem rövidebb idő, jó negyedóra telt el, mire barátom feladta s felhagyott a kereséssel: ha hiszi, olvasóm, ha nem, képtelen volt megtalálni ezt a szót. (Én itt tanulmányom végén közlöm, melyikről van szó.)

Rimbaud darabjában is találunk ilyen „fedezett” szavakat. Nézzük csak: a *chien* (kutya) először a hatodik sorban fordul elő, de aztán visszatér a hatodik versszakban; a *dehors* (kint) először a negyedik szakaszban tűnik fel, aztán visszaköszön rögtön a következő elején; a *Dieu* (Isten) a második-harmadik strófában is... C'est bien bon (jó ez) a kilencedik sorban, aztán a tizenhetedikben... a *tous* (minden, amelyről az előbb azt mondtam: inkább a vers lazaságai közé sorolnám) a második sorban és a hetedik versszakban is... Mindezzel semmi mást nem szeretnék mondani, csupán azt: Rimbaud verse valahogy a felfedésnek, rámutatásnak és a rögeszmés iszonyodásnak, fujjolásnak érzelmi keveréseit a verbalitás formáiban is igyekszik modellálni – s talán ez is fokozza lenyűgöző, szédítő hatását. Nem pontosan tudjuk, a mise elején, közepén vagy végén vagyunk-e, a figyelem pásztázása mégis arányosan zajlik le, az idő szabatosan felfogható egységeiben. S ahogy az idő s a szegények élete számolatlanul telik, mégis lépten-nyomon megtapasztaljuk a múlandóság, a változatlan siralom, a nagy szenvedés-egységek közé ékelt boldog alázat vagy megalázkodás szomorúságát. Akik itt szoronganak, saját lehetetlük csípős és hideg szagában, hat *fekete napot* (jours noirs) már eltöltöttek a hétből, és azokon a napokon Isten többnyire keservet zúdított életükre. De most, most ez az egy, ez az *egyetlen* óra (Encore *une heure*)! Vagy a hatodik strófa *hier* (tegnap) szava is igazolja: itt nem csak a konkrét mise idejéről van szó, hanem más időegységekről is, a mise előzeteséről, a kálvária tegnapi emelkedőiről, a megalázkodás útján kivárt, kicsikart, erős visszfényekben fel-felsejlő „boldogságról”.

Szembeötlök, hogy Rimbaud pária-tablóját a nők nyitják meg, az ingerülten éber s (mégis, mégiscsak!) szánakozó részletezés első fordulataiban: *Aux femmes*... Ez az idegenlégiós szív, ez a fegyenc alkatú siheder, aki – élete igazolja ezt – képes volt hátat fordítani mindennek, amitől élete eltelt, és aki mindent hajlandó volt szívére venni, amit még nem is ismert, az Ismeretlennek ez a mámoros atlétája roppant gyöngédséggel fordul a nők, sőt a *Nő* felé, számtalan megnyilatkozásában. A Paul Demenynek címzett Látnok-levélben, 1871. május 15-én így



jósol és lelkendezik (Somlyó György fordításában idézem): *Ha megtörik a nő végtelen szolgasága, ha magának élhet majd és maga által, ha az – eddig oly gyalázatos – férfi visszaadja szabadságát, a nő is költővé válik. A nő ismeretlenekre fog bukkanni. Különbözik-e majd eszméinek világa a mienktől?* Egész költészetét áthatja a női sors iránti fokozott, forró érdeklődés. Már az *Ofélia II.* részében így csattan fel: *Ciel! Amour! Liberté! Quel rêve, ô pauvre Folle! Tu te fondais à lui comme neige au feu...* (Égbolt! Szerelem! Szabadság! Micsoda álmom, ó, szegény bolond! // Megolvadtál rajta, mint hó a tűzön...). A női megalázottság egyházi háttérű természetrajzát azonban talán az *Első áldozások* (Les premières communions) bizonyos pontjai tükrözik a legélesebben. Az értelmezők derűre-borúra a blaszfémia szóval illetik Rimbaud kritikai eszméletét, holott ez a kritikai attitűd haj-



szálnyt sem tér el a katolikus évszázadok öröm-ellenességének bírálatától, a Mária-kultuszban is elidegenített nő-eszményítés kegyetlen gyakorlatának megvetésétől, sőt a nő társadalmi-családi alárendeltségének, ezer béklyóval megkötött állapotának ostromozásától. A költő nagy találmánya és erénye, hogy kritikai attitűdjét magasrendű művészetté tudja varázsolni, s nem ragad meg a didaktikus okosítás holtvidékén. Az *Első áldozások* elképesztő éleslátással ábrázolja a *hithű katolikusságban kiteljesedő nő* egész kálváriáját, lélekvesztését, életének megcsúfolását, miközben nem rejti véka alá: az összes életerő legfőbb rablójának magát Istent, Krisztust tekintti, akinek a nő egész életét áldozza, boldog megalázkodással (*Christ! Ô Christ, éternel voleur des énergies...* Krisztus, ó, Krisztus, energiák örök tolvaja!). Itt csupán a vers VII. részét, ezt a tüzes vádat idézném, amely a szíve minden pillanatában megcsúfolt Nő megrendítő emblémája lehetne (Somlyó György fordításában): *Ki mondja el a vad sóvárgást, ezt a bomlott / szánalmat s vele a gyűlölet viharát, / ti, kiktől a világ torz lett, mocskos bolondok! – / ha lány idomain végül a lepra rág?*

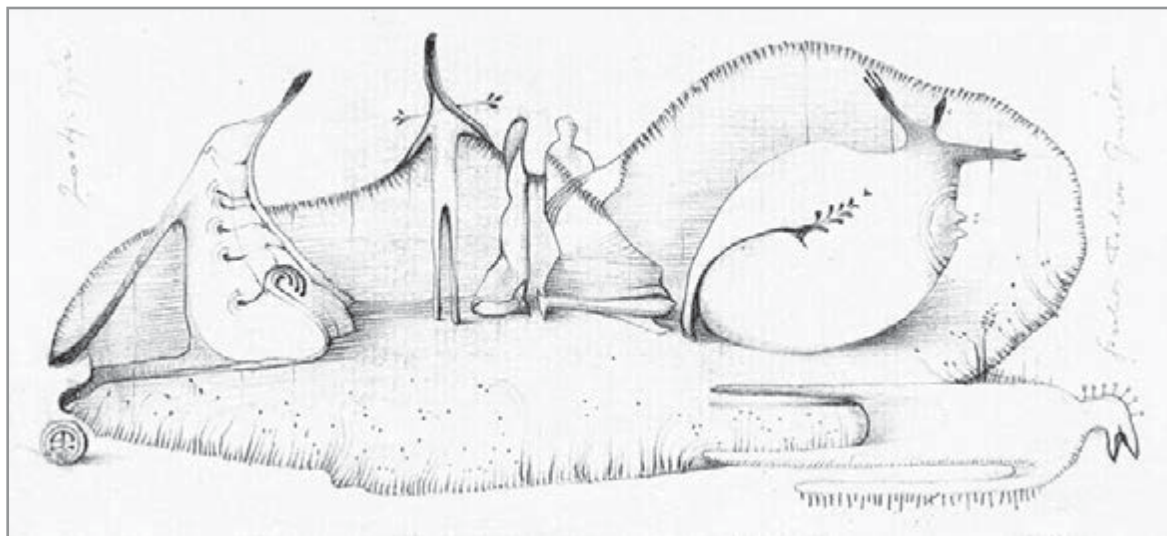
A *Szegények...* harmadik-negyedik-ötödik szakasza ugyanezt a megszorított Nőt mutatja, nők csoportját, fiatal és öreget vegyesen, a testi elhanyagoltság és hanyatlás minden lehetséges árnyalatával. A gyülekezet szánalmasságát a figurák undorító jegyeinek ecsetelése, halmozása fokozza: rongyosak, bűzös lehelettel töltik be a templom közugait, a nők melle (!) *koszos* (crasseux), valami *gyermekszerűséget* ringatnak rongyaikban (des espèces d'enfants), epileptikus bárgyúsággal hallgatják a szertartás lármáját, vakok és nyáladzó és bárgyú hiszékenységgel bámulnak fel a magasba, ahol az üvegablak homályából a megsárgult Jézus pillant vissza rájuk. Mintha csak a városka mocskos söpredéke gyűlt volna össze itt valami végső áhitatra, ahonnan aztán mindjárt, egy óra múlva visszatérnek otthonaikba, fájdalmaik hatnapos keltetőtelepeire. A vers sötét mozaikolását, gonosz pepecselését itt-ott dúsítja egy-egy meghökkentően hűvös kijelentés – ezek mint a szöveg intellektuális herkulesi oszlopai tartják a magasba az amúgy pokolian súlyos szövedéket. A negyedik szakaszban ilyen a második sor: *Une prière aux yeux et ne priant jamais* (ima a szemekben, de nem kérnek semmit). Ilyen az ötödik szakasz második sora: *après, les maux sans noms!* (utána: megnevezhetetlen keservek!). Az olvasó egyre gyűröttebb szorongással követi a szöveget: mondja is a költő, hogy *tegnap még elfordultunk az ilyen siralmas alakoktól az utcasarkokon* (on se détournait hier aux carrefours)... Rimbaud – ez a benyomásunk – egyre erősebben hatalmába kerül (de csak egy vers erejéig) annak a látványának és ideológiának, amely ellen lázad: vonzza szemét a szegénység borzalma, a katolicizmus képmutatása, a misztikum petyhüdtsége, „Jézus sárgasága”, a test elesettsége, a szociális kátyúhelyzetek véglegessége, a fensőbb hatalmak közönye, ez az egész földi vigasz-színpad, és megpróbál együttérezni, ráhangolódni a sajtásra... de csak káromkodásra futja hitéből és megborzadt szókinéséből. Az *Egy évad a pokolban* (Une saison en enfer) pontosan kifejezi azt a viszolygást, amely ezt a minden örökölt dolog, forma, hagyo-

mány, eszmélet, kifejezés ellen lázadó ámokfutót végül kilúgozta az európai kontinens hidegéből. A vers háttérben is, azt hiszem, az a lassan érlelődő meggyőződés áll, hogy a modern világ és saját benső világának zűrzavara egy eltorzult, elfajzott kereszténység következménye, olyan erkölcsi és vallási nyűg, amelytől meg kell szabadulni. Ha későbbi afrikai leveleiben azt írja, nem tudna már az európai éghajlaton élni, és azt: nincs senkije Európában, akkor látjuk: annyira elvadította magát már eleve, már fiatalon, hogy egyszerűen nem talál önmaga számára sem költői kiteljesedést, sem semmiféle általános létmódot bármiféle európai életgyakorlat értelmében. Talán azt mondhatnánk: ez a vers is egyik rész-tanúsága annak a Rimbaud-i rögeszmének, hogy le kell tenni a fegyvert minden szellemi létezőmód feszültségei előtt. A költő itt, igaz, még csak úton van ahhoz, hogy elnémuljon a maga által felrobbantott valóság láttán, de már érzékeljük: ez az ember bármely pillanatban kész a teljes körű kivonulásra. Baudelaire még rendszert tudott mesterkedni a csalódásából, még csillogó, fel-fogható költészetté tudta párolni a modern világról szerzett embertelen tapasztalatait, Rimbaud erre már képtelen: benne a csalódás káosszá keseredik, életfogytig tartó némasággá mérgesedik, és csakugyan úgy tetszik, mintha fonák módon mégiscsak megvalósítaná álmát: az *Ismeretlenben* rendezkedik be, ahol mindenki idegennek tartja, idegen foglalkozást báboz maga köré, sehol nem lel szilárd talajra, örök utas még a senkiföldjén is (emlegeti is kései leveleiben, hogy képtelen volna bárhol is megtelepedni). A *Szegények...* című vers még csak az undor nevű előszoba a későbbi hibátlan vonakodáshoz, a visszavonhatóan *renonchoz*. Harrarban már csalódás sincs; már emlékezés sincs; már érzelmi koordináta-rendszer sincs; a család is csupán egy távoli, s remélhetőleg soha többé újra nem látott vonatkozási (inkább csak levelezési) pontra szűkül. A támadásból nem válik feltámadás, és a lázadás átcsap egy másik érzületbe: foglyul-ejtettség. Ha meg szeretném mégis eleve-níteni ezt a hálószagotató létficánkolást, idéznék pár kijelentést az *Egy évad a pokolban* című gyűjteményből (Kardos László fordításában). *Miért nem segít rajtam Krisztus, nemességet és szabadságot adván lelkemnek? Jaj, az Evangélium messze már! /.../ Úgy várok Istenre, mint egy únyenc. /.../ Borzadok hazámtól, sose voltam keresztény, abból a fajtából származom, amely énekelt a halálos gyötrelemben. /.../ Eretnek-szágom van, annyi biztos. /.../ Azt hiszem, hogy a pokolban vagyok, tehát ott is vagyok. Keresztségem rabszolgája vagyok.* Közvetlenül jegyzem meg: egyenesen lélegzetelállító ennek a dühös kamasznak – mert a dühhöz is érettség kell – csalhatatlan pontossága, szociális tájékozódási készsége, emberismerete és az egyházi hatalmi felsőbb-séggel kapcsolatos, pengeéles ítélete. Fennebb már említettem az *heureux, humiliés* (boldog, megalázott) jelzőpáros egymást kioltani látszó, valójában egymást kidomborító katolikus különösségét. Ez a pont egy ellentmondásos érzületnek és léthelyzetnek színe és fonákja egyszerre. A hatásához hozzájárul az is, hogy a két szó a szem számára alliterál csak (nevezük hát, jobb híján, szem-alliterációnak) – fülünknek a *boldogság* mélyebb, az *alázat* magasabb hangfekvésű. Tudjuk: Rimbaud-nál nincsenek véletlen magánhangzók... A megalázkodáshoz a költő a megvert kutyák képét társítja, roppant kegyetlenül, s ezzel a keresztény Istenről is sugallja: gyalázat, hogy így bánik teremtményeivel. A kép mintegy előrevetíti a 3. szakaszban említett *hatnapos* szenvedést, amelyet Isten mér az asszonyokra. A kutya-kép értelme kiegészül még azzal, hogy véglegesen eldönti a második jelző (*humiliés*) jelentését: *megalázottak*.

Ugyancsak a koraérett tehetség jele, verbális gyöngyszeme az imént idézett *Une prière aux yeux et ne priant jamais* sor (Ima a szemükben, de nem kérnek soha semmit). Miért olyan szokatlan ez a sor? Mert rávilágít arra, hogy a szegény hívő lélekben a megalázottság, a megalázkodásban rejlő örömeztet, a büszkeség és a hívő hitelenség egyetlen bonyolult érzelmi csomóban képes összetömörödni. Mondanom sem kell, Rimbaud verse nem a szegények iránti közvetlen részvét költői jegyzőkönyve – itt a szegények mintegy az egyházi képmutatás magyarázó ábrái, a sötét és üres komédia (azaz a mise) statisztái. Számukra a vallásgyakorlat helyszíne, a templom enyhületet nyújt súlyos életük elviselésére. Nemkülönbön feledhetetlen ez a sor is: *Dont on se détournait hier aux carrefours* (akiktől elfordult az ember még tegnap az utcasarkon): látjuk a fiatal lázadót, akiben meg-reng a lélek; és éppen abban a pillanatban látjuk, amelyben megszületik benne a lelkiismeret; abban a pillanatban, amikor még hallja azt a benső emberi hangot, amelynek gyengülése, majd hiánya később a közömbös gazdagok közé tolja szűkebb emberiséget. *Ez a költő meri ábrázolni a szegényt.*

És van még egy pompás fordulat, a vers csúcspontján, az utolsó versszakban: a jobb városnegyedek hölgyei zöld mosollyal a szenteltvíztartó felé nyújtják májbajra valló sárga ujjait. Nem is csak egy, hanem három elem is megdermeszti az olvasót ebben a zárlatban: a *zöld* mosoly, a *májbaj*, és a *sárga* ujjak (a sárga szín ismétlődik s visszautal a sárga üvegablakban ámolygó Jézusra). Rimbaud erőszakos, a látvány részleteit torzító technikája sokrétű: hol a térérzékelést bontja meg (a hegycsúcsokon lebeg a tenger), hol a valóságos viszonyt fordítja meg (a jegyző óraszíján függ), hol a legtávolabbi dolgokat kényszeríti egymás mellé, a képzeletbelit vegyíti az érzékletes megfigyeléssel (pl. olyan színekkel látja el a dolgokat, amelyek *nem jellemzik*, hanem csak fokozzák sugárzásukat, noha közben elvonják őket a valóság síkjáról). Ilyen a furcsa színezés is. Én még emlékszem arra az időre, amikor a magyar értelmezői közösség egy része megütközött Nemes Nagy Ágnes *lila fecskéjén* – nem bírta felfogni, miben állhat a madarak lilasága. Pedig ez a *zöld* mosoly – főleg ha összeolvad a *sárga* ujjakkal – pontosan kifejezi az úrhölgyek iszonyódását, lenézését, egyúttal külön emberi szigeteket alkotó indulatát. A *Les Assis*ban (magyarul: *A kúksolók*) már olvastunk *zöld zongoristákról*, másutt *kék kancáról* hallunk, *zöld azúr-ról*, *fekete holdakról* stb. Az érzékek összezavarása (*dérèglement*), mint tudjuk, Rimbaud egyik rögeszméje volt. (Csak melleleg jegyzem meg: nem tudom, észrevették-e olvasóim, hogy a nagybányaiak képein *kék* a pázsit...) A *sárga ujjak* kifejezés csak fokozza a jelenet disszonáns hatását, különösen azért, mert visszaidézi a porlepte magasban bólogó megsárgult Jézus alakját: mindketten megöregedtek, Jézus is, a hölgyek is, és most a mági-kus képzelet mozsármunkája folytán, mondhatnám, rikítanak az irrealitás panoptikumában.

A májbaj említése az épp felserdült költő olyan röntgenező hajlamára vall, amely alighanem párját ritkítja. A májfoltos kezek felvillanása szinte egy orvosi láttelet élességével rajzolja meg a szertartás után a templomból kifele hömpölygő előkelőségeket, az a tény pedig, hogy a költő *nem kezeket*, kézhátakat említ, hanem *ujjakat*, egyenesen a „közönyös kecsesség”, a „finomkodó ridegség” légkörébe emeli a jelenetet. De az is lehet, hogy a májbaj és egészen más eredetű májfoltok észleléséhez nem szükséges különleges ifjú látásmód, röntgenszem – lehet, hogy elég a fokozott gyermeki kíváncsiság-kajánság, a viszolygás attól, ami eltér az egészségestől, a normálistól. Nem, azt hiszem, nincs itt semmiféle „szociális bíráló”, szolidaritás vagy érzékenység. Rimbaud csak



általában érez részvétet a nők iránt, akkor is, ha elesettek és megaláztatottak. Testiségüknek való kiszolgáltatottságukat a fiú Rimbaud élesebben érzékeli, mint ők maguk. (Veszélyes, ha egy ilyen érzékeny hímet felcseperedése hosszában szigorú nők veszik körül...).

Az utolsó versszakban döbbenetes erővel keveredik a katolikus eszmélet néhány furcsán összefüggő, csak történeti-lélektani indítékokkal felfejthető tulajdonsága: a sötétben (*où périt le soleil*) megjelenő hosszú ujjak (*longs doigts*) *beteg asszonyok végtagjai*, akik csókot követelnek, és valamilyen mennyei kielégülést áhító érintkezésben szeretnének egyesülni hitük főszereplőjével. *Jézus az égi jegyes* – az Újszövetségből ismeretes ez a kifejezés. És tudjuk, Rimbaud máskor is tüzes indulatú lírai filippikákban részletezte a női kiszolgáltatottság, kielégítetlenség és senyvedésre ítélt vágyakozás állapotait, és képletesen Jézust (a vallást) vádolta meg a test örömeinek lefokozásával (ennek a gondolatnak lenyűgöző mintája a *Les premières communions*, az *Első áldozások* című költemény, amely ugyancsak az ostoba vidéki templomok rajzával indul, s ahol *tizenöt rúd kis majom kuksol az oszlopok között*). Furcsa ellentmondás: bár a katolikus felfogás fázik a testiség komoly ábrázolásától, a hanyatló – tehát funkcióit fokoként feladó – test látványa annál nagyobb delejezéssel foglalkoztatja. Rimbaud ábrázolása is a gátlásnak, élvezetnek, magasba emelt, de földieket is észlelő erotikus éberségnek a tanúsága, bár lehet, hogy ezt az olvasó csak öntudatlanul érzékeli. Mégis azt hiszem, ez a költő – egész életműve ezt a feltevést igazolja – ismerte a vallásosan ápoltserdült-megvetődött léleknek ezeket a mélyrétegeit. Versének csúcspontján talán nem is tehetett másként: a *sötét és üres tréfa* végén (így minősíti a misét) érintenie kellett örökölt hitének ezt a perverz vonását is. Mintha azt éreznénk: a szociális bíráló és a valláskritika tüzeben újra felizzik a megvetett hit ősi rétege, s a költő éles tudása öntudatlan rétegeket is megérint.

Most, hogy lassan zárnom illik – meg kell szakítanom – az elemzést, hökkenek csak rá: amennyi éleslátást nyertünk világi vonatkozásban ebből a versből, annyi tudást szereztünk éppen arról a felekezetről, amelyet Arthur Rimbaud meg akart semmisíteni magában. De hát ez már más elmélyedést vár, sőt talán egy másik embert, mint aki én vagyok.

2014

József Attila fentebb említett szava egyébként: *majd*.