

3. fejezet

Az időskor az irodalomban és a művészetekben

Mekis D. János

Zavarba ejtő, már-már lehetetlen feladat egy könyvfejezet keretei között bemutatni, milyen képet ad a kultúra története az öregségről. Az anyag szinte áttekinthetetlenül bőséges (mégis viszonylag kevés feldolgozása van, vö. Wallace 2011), hiszen az idősödés és az időskor tapasztalata a kezdetektől fogva jelentős hatással volt az irodalom és a művészetek fejlődésére – annak ellenére, hogy egykor jóval kevesebben érték meg ezt az állapotot. A társadalomban azonban a koros nők és férfiak olyan sajátos szerepet tölthettek be, amely miatt helyzetük a többiek számára is jelentéssel volt; ábrázolásuk éppen ezért nem ritkán külső nézőpontból megy végbe. E kettősség később is megmaradt. A méltató vagy elítélő vélemények, a magasztalás vagy kinevetés gyakran a társadalom, azaz a többi korosztály nézeteiként jelennek meg a kulturális reprezentációkban is; ugyanakkor az érintettek révén az öregség belső tapasztalatairól is – pozitív vagy negatív – képet kapunk.

Legnagyobb költőink egyike, Arany János példája igazolja, hogy egyazon alkotó munkásságában a külső és a belső nézőpont is jelentős műveket eredményezhet. Hogyan is kezdődik Arany *Toldi estéje* című költeménye?

Őszbe csavarodott a természet feje,
Dérré vált a harmat, hull a fák levele,
Rövidebb, rövidebb lesz a napnak útja,
És hosszúkat alszik rá, midőn megfutja.

Megpihen legszélén az égi határnak
S int az öregeknek: „benneteket várlak!”
Megrezdül a feje sok öregnek erre:
Egymásután mégis mennek a nyughelyre.
(Arany 1983, 824. Az Arany-idézetek forrása a továbbiakban is ez a kiadás; az oldalszámokat zárójelben közlöm.)

A télbe forduló idő természeti képe az emberi elmúlás megfelelője. Korántsem önkényes költői kép ez itt; a vers éppen arra alapoz: hajlamosak vagyunk ilyen, organikus metaforákban gondolkodni az életfolyamatot illetően. Az évszakok változását, az év folyását az emberi életút mintájára képzeljük el, az életút pedig a természeti ciklus felől tekintve válik megérthetővé. A XIX. századi magyar költészetben még viszonylag olajozottan működött ez a megfeleltetési mechanizmus – amely azonban Aranynál éppen nem gépiesen, hanem nagyon is invenciózusan nyer megfogalmazást.

A következő versszakokban a megszemélyesített nap tekintete vezeti el az olvasó lelki tekintetét a költemény főszereplőjéhez. Toldi Miklóst, akit a *Toldiban* mindent bíró erejű ifjúként ismertünk meg, most idős emberként látjuk viszont, a tiszteletreméltó öregség külső jegyeivel:

Nincsen már hajának egy fekete szála,
Övéig lenyúlik szép ezüst szakála,
Szép fehér szakála, melyet, amig térdel,
Kebelére kulcsol összefont kezével.
(824)

Toldi a térdepelve elmondott imádság végeztével munkába fog: mély gödröt ás saját portájának udvarán. Bence, a szolgálja minden módon, de azért az egyenes kérdést folyton kikerülve igyekszik megtudni a verem rendeltetését. Persze vele együtt sejtjük: a Lajos király udvarában mellőzött, megkeseredett hős a saját sírját ássa.

Ezt a jelenetet szakítja meg a Budáról érkező hírnök az újsággal: Toldira nagy szükség volna, mert mint egykoron, most is egy győzhetetlen, idegen vitéz pusztítja párviadalban a legderekből daliákat. Miklós tehát ismét felkerekedik, hogy megmérkőzzön a magyarokat gúnyoló jövevényekkel. Barátságában lovagol be a várba: senki se ismerje fel. Megjelenése így is tiszteletet parancsol, sőt félelmet kelt, bár furcsálkodásra is alkalmat ad. Bence viszont, a hős fegyvernőke, komikus figura, akinek majd minden cselekedete nevetésre ingerel. S ő hiába próbálja kihúzni magát, hogy mint hajdan, most is megállja a helyét az ifjak között.

Virgonc legénysége is eszébe jutott,
Próbálta, ha tudná, amit akkor tudott.

Megsodorta bajszát, de az visszahajla
S mely elébb volt csákó, lett belőle kajla;
Néha meg-megrántá a zabolaszárát
S ijedtében majd leült a jámbor állat.

A pajzán suhancok méginkább nevelték
E hiúságért az isten-teremtettét:
„Félre, félre, nyargal a szilaj paripa;
Fusson, aki futhat; ember-halál lesz ma!”
(844)

A két öreg közül a bémész tömeg tehát őrajta mer gúnyolódni – rajta is csak addig, amíg az ősz bajnok meg nem forgatja hatalmas „öklelő dárdáját” a feje fölött. Ekkor mindenki suttnogni kezd: vannak, akik Toldit sejtik a látogatóban, bár csodálkoznak rajta, hogyan bírhatna el ily

nehéz fegyvert. Toldi vaserején azonban nem fog az idő. S bár az olasz vitéz eddig minden ellenfelét legyőzte, a bajvívásban nem tud az ősz daliá fölé kerekedni. A gyorsan eltávozó hős után a király nemeseket küld, hogy ismét Budára rendelje, s a második bevonulási jelenetben megismétlődik az iménti, a (groteszk határáig) komor erőt, valamint a komikus gyöngeséget szembeállító, kettős öregségrepresentáció. Azal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy ezúttal a bémész népség nem gúnyolja, de épenséggel ajnározza Bencét, aki lovával együtt előbb aggodalmaskodva fogadja, hogy a tömeg a vállára veszi őket, de azután mindketten belesuhanszanak a dologba. Végül azonban visszatér a csúfólódás motívuma: a királyi palotában nyüzsgő vidám nemes ifjak ingerlik fel az ősz bajnokot – vesztükre, mert ő egyetlen suhintásával többet is megsebesít, megöl közülük. A féktelen, hirtelen harag régi héroszi tulajdonság, Héraklést és Akhilleuszt is jellemezte, és történetesen az ifjú Miklóst is ez sarkallta gyilkosságra, s taszította számkivetésbe. Itt azonban nem pontosan erről van szó; a hős most attól tart, hogy öregsége miatt neveltség tárgyává válik, s az erőszakon kívül nincsen eszköze e helyzet megoldására. Végül a tette miatti lelki törés taszítja betegségbe, halálba. Így tehát beteljesedik, ami a költemény kezdetén előre vetült.

Toldi története azt sugallja, hogy az öregség elsősorban lelki teher. A hős emberfeletti testi ereje, melyet Arany játékos-humoros túlzásoktól sem visszariadva tár elénk, mintegy független a korától. Hősvoltának tartozéka, feltétele és következménye ez az erő; kevésbé befolyásolja azonban az idős kor egzisztenciális tapasztalatát, a veszteség alapérzését, amellyel Miklósnak éppúgy meg kell küzdenie, mint Bencének, a testileg jóval kevésbé szerencsés komikus mellékszereplőnek. E lelki gyöngeséget nehezebb legyőzni, mint a legizmosabb olasz daliát.

Nevetséges volna az öregség? A *Toldi estéjének* utószavában, úgy látszik, e véleményre hajlott a szerző, az idős kor ábrázolásának poétikai dilemmáit fontolgatva. Amikor a művet írta, még fiatal volt. A kérdés nyilvánvalóan egészen más súllyal kerül elő, ha az ember maga is érintetté válik. S az idős Arany nem fél szembenézni vele. Kései munkáiban, így a híres *Őszikék* ciklus verseiben is, bátran és az öniróniától sem visszariadva ábrázolja az öregség létállapotát. „Beteg vagyok, süket, vak és vén; / Tanácskozni miért mennék én?” válaszolja egy meghívóra (445). Pedig csak hatvanhárom esztendő ekkor. Önéletrajzi jellegű allegorikus figurái, *Az elaggott fülemile* vagy a *Tamburás öregúr* című versekből, s *A tölgyek alatt* című költeménye rációfólnak arra az önjellemzésére, amelyben „a humor-nélküli / Puszta nyomorúság” (445) öregkori révéről beszél. Nehéz filozofikus nyugalommal, csöndes derűvel közelíteni a veszteségként megélt létállapothoz; a költészet, tágabban pedig a szellemi és esztétikai szféra azonban – nemcsak az alkotás, a befogadás is – enyhülést adhat. Az irónia is ennek egyik formája.

Az is valamiféle megértés, ha kinevetünk valakit – persze másokon könnyebb kacagni, mint önmagunkon. Az elesettek megértésének bizonyára teljesebb módja azonban a részvét; innen már csak egy lépés a segítségnyújtás. Bár a modernség nagy hatású bölcselője, a XIX. század végén alkotó Friedrich Nietzsche tagadta, hogy az altruizmus időszerű gondolat volna – s ezzel a nézettel igen sokan egyetértettek. A kegyetlenség őszintébb, mint az önzetlenség, vélték. Némelyek az evolúciós létharc darwini eszméjét alkalmazták az emberi társadalomra. Az irodalomban Dosztojevszkij nagyszerű regényei vitték színre az erősebb jogának és a szeretet erejének konfliktusát. A XX. század elején André Gide az „action gratuit”, az ok nélküli cselekvés regényszervező elvvé emelésével

kísérletezett – egyik művének hőse, Lafcadio teljesen indokolatlanul dob ki egy öregembert a robogó vonatból. Egy oka mégis van: annak bizonyítása, hogy meg meri tenni a dolgot. A lelkiismereti szempont (nem úgy, mint a *Bűn és bűnhődésben*), itt már teljesen kikapcsolódik. (Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Gide utóbb moralistának nevezte magát, és nem ok nélkül; valójában e könyve sem a kegyetlenséget dicsőíti, hanem a problémát viszi színre.)

A részvét persze nem tűnt el, sem az irodalomból, sem a társadalomból. Kosztolányi Dezső, aki sok oldalról, Nietzsche felől is megvizsgálta e kérdést, a *Pacsirtában* a kölcsönös félreértés és mégis megértés történeteként mutatja be egy idős házaspár és pártában maradt lányuk életének eseményeit. Több hasonlóság is felfedezhető a regénybeli Vajkayéknak és az író Szabadkán maradt családjának a körülményei között. Az idősödés és az idős kor létállapota kiszolgáltatottságként, gyöngülésként jelenik meg *A bús férfi panaszai* című, önéletrajzi ihletésű kötetének ugyaninnen merítő, *Ha volna egy kevés remény* kezdetű versében:

Hogy éltek itten, kedvesek?
Sopánkodtok: „Megint esett...”,
de a nap is süt, untig.

Az örömtők annyi csak,
hogy egy kismacska néhanap
az öletekbe ugrik.

Becéztek minden kicsikét,
aranyhalat, kutyát, csibét,
mi gyöngé és szegényke.

Szóltok:
Szóltok: „Képzeld csak, édesem,
multkor meggyász volt, édesem,
mint valaha, hat éve.”

E szegényes világ részvétet ébreszt:

Ha volna egy kevés remény,
a lelketek megmenteném,
ti drága-drága szentek,

kik ültök otthon tétován
az elhagyott szobák során,
s este sétálni mentek.

De mi tagadás, már-már menekülésre is késztet:

Ti meg, jó lelkek, éljetek,
már nem lehetek véletek,
s nem látom soha többé,

hogy vési a szobrázs idő
a búsító, a békitő
arcotok csúnya tömbbé.

Természetesen nem csak az otthon maradtak lesznek lassanként mások, a Budapestre került „bús férfi” is sokat változott gyermekkori önmagához képest: „bár – mint hajdanán – / én is a régi volnék” – sóhajt fel a lírai én. A generációk közötti törésnek korántsem olyan kiélezett megfogalmazása ez, mint – például – a mámoros Noénak és fiainak archetipikus története, de számunkra éppúgy arról tanúskodik, hogy az idős ember könnyen magára marad, elszigetelődve a fiatalabbaktól, még a családjá tagjaitól is.

Magányos állapot-e az öregség? Megérthető-e? Fel lehet-e rá készülni? Kétségtelen, hogy az öregséghez való viszonyulás alakulása szorosan összefügg a személyes életút-tal. Ugyanakkor személytelen, kulturálisan közvetített aspektusa is van. Civilizációnk, a nyugati műveltség történetében és jelenében egyaránt párhuzamosan jelen lévő pozitív és negatív öregség-képek arról tanúskodnak: a társadalom egyszerre többféleképpen gon-

dolkodik e kérdésről. Beleértve az érintetteket is. A legjellemzőbb ellentmondást Cicero fogalmazza meg frappánsan: az öregséget „elérni mindenki kívánja, és mégis vádolják, ha elérték”. (Cicero 1987, 347) Az antik líra egyik legismertebb ilyen vád-verse a Kr. e. VI. században élt Anakreón *Töredék a halálról* című műve. Radnóti Miklós fordításában idézzük:

A halánték deres immár, a haj őszül koponyámon,
fiatalságom elillant, feketéllnek fogaim már,
oda van múltam, az édes, rövid és csúf, ami jön még.
Remegek már a haláltól, hisz a Hádészban a szöglet,
ami vár rám, hideg és szűk, a lejárat is ijesztő,
s aki egyszer lemegy, az már soha fel nem jön a fényre...”

Ez nem éppen a filozofikus nyugalom kinyilvánítása. A dalköltő a testi képességek és a vonzerő elvesztésének fájdmáról beszél, aminél azonban még erőteljesebb az elmúlástól való félelem. Az időskor kultúrtörténetében meghatározó e paradoxon. Az öregség azért vágyott állapot, mert menekvést jelent a korai haláltól – ugyanakkor közelebb is visz hozzá.

Az örök élet vágya minden bizonnyal egyidős az emberiséggel – legalábbis az emberi kultúra kikutatható, írásos hagyatéka erről tanúskodik, s erre enged következtetni: akár a Gilgames eposzt, akár a görög mítoszokat, akár a saját kultúránkat leginkább befolyásoló könyvet, a Bibliát tekintjük. Olykor az örök fiatalság vágya is társult ehhez, de nem feltétlenül – az idősödés elfogadása régebbi korokban talán természetesebb volt, mint manapság, a „new youth”: azaz a már harmincas–negyvenes fiatalság korában. Ma a fiatalsághisztéria elsősorban az életvitellel és a testtel kapcsolatos maga-

tartásformákban és vélekedésekben mutatkozik meg, kiterjedve a táplálkozásra, a kozmetikára, a testedzésre és a plasztikai műtétekre, a tegezés általánossá válására, a gyermekvállalás radikális halogatására vagy elmaradására, a szülőktől való függetlenség kései kialakulására és így tovább. Az öregséggel kapcsolatos korábbi, pozitív értékminőségek meggyengültek, eltűnedeznek. Így tehát, bár a közgondolkodásban és a tömegkultúrában, pl. a reklámokban és más populáris vizuális műfajokban tovább élnek olyan sztereotípiák, mint a mosolygós nagyapó és a sütő-főző, jóságos nagymama, a nagyszülőkorúak jelentős része a maga részéről a fiatalság szerepmintáit követi. Ezzel párhuzamos a gyermekek „felnőttetésére” is – így aztán az ötévestől az ötvenévesig, sőt tovább, ugyanazzal a tizen-huszonéves lendülettel öltözködnek a hölgyek. A nyugati társadalmakban – így hazánkban is egyre inkább – ez egészen általános jelenség. A huszonévesek gyermekvállalását hovatovább már nemegyszer olyan rosszallás kíséri a véleményformáló elit és a középrétegek részéről, mint a tizenévesekét. A fiatalság mítosza az individuális kiteljesedést, az önmagára utalt és önmagából építkező, autonóm és autark személyiséget „írja elő” az egyén és a társadalom számára. Valójában azonban az így meghosszabbodott fiatalság sok tekintetben az önállóság csorbulásához vezet. Pl. (többé-kevésbé) a szülőktől való tartósabb függést, így a gyermekszerep elhúzódnását is jelenti. Nem is annyira ritka jelenség – különösen Nyugat- és Dél-Európában – a negyvenegynéhány, ötvenéves „fiatal”, akiről még mindig az anyuka gondoskodik. Nemegyszer anyagi tekintetben is. Mindez az idősödést övező társadalmi méretű szorongást tükrözi.

Emlékszünk ugyan, hogy a népmesékből ismert „élet vize” nemcsak az életet tette hosszabbá, hanem az egészséggel együtt a fiatalságot is visszaadta a mesebeli szerencséseknek, de az ebben tükröződő vágy nem látszik (a mai érte-

lemben véve) radikálisnak vagy hisztérikusnak. Az *Odüsszeia* hőst Pallasz Athéné hol időssé, hol fiatalabbá teszi, de ez végső soron nem befolyásolja személyiségének értékét. Alapvetően a békés, nyugodt idő kor vágya tükröződik a görög eposzban, s a félelem inkább az anyagi és szociális kiszolgáltatottságra irányul, nem magára az öregségre. Az archaikus társadalmakban nyilvánvalóan könnyebb volt elfogadni az öregedést, hiszen olyan szerepminták álltak rendelkezésre, melyek megkerülhetetlen törvényszerűségként mutatták be – a kitalált csodák inkább csak kiemelték ezt. Olyan mitológiai hősök, mint Mentór és Nesztór, a patriarchális társadalom pozitív öregségképének megtestesítői: bölcsék és lelkileg erősek, háborúban és békében egyaránt a többiek támaszai. (E szavak a művelt köznyelvbe is átmentek: a „mentor” pártfogót, a „nesztor” a közösség legtekintélyesebb tagját jelenti.)

A modern kor sok kötöttség alól felszabadulást hozott, s kétségtelenül indokolatlan volna az archaikus időköt idealizálni. Az öregség kultúrtörténetét tekintve figyelembe kell vennünk a kiváltságos és az alárendelt társadalmi rétegek különbségét, a nemek viszonyát, s azt, hogy az idők lehetőségeit nemcsak a biológiai változások korlátozták, de a külső kényszerűség is. Az időskor kulturálisan meghatározott jellegét jelzi, hogy – csakúgy, mint a többi életkor esetében – konvencionális képzetek kötődnek hozzá. Ezek azokat a társadalmi elvárásokat is tükrözik, melyek meghatározzák, miképpen illendő egy adott helyzetben viselkedni. Az efféle elvárások bonyolult rendszert alkotnak, és ha valaki kilép ezekből, nem marad el a megtorlás: az illető nevetségessé válik, vagy másfajta megbélyegzés áldozata lesz. Számos példát lehetne idézni erre a koronként változó tiltásrendszerre. A legismertebbek közé tartozik a „macskazene” – ha a középkori Európában például egy idős férfi egy nálánál jóval fiatalabb nőt vett fe-

leségül, a kollektív kiközösítést jelző, gúnyos zenebona volt az osztályrésze. Az idősektől többnyire visszahúzódást, passzivitást követeltek meg – az öregség „helyzete” maga csak így bizonyulhatott illendőnek. Évszázadokon át jellemezte ez a szemlélet a szélesebb társadalmat, s általánosan és mélyrehatóan csak a mai nyugati demokráciákban van változóban. A születési előjogokkal, illetve általában a patriarchális hatalommal, anyagi, jogi, szellemi javakkal rendelkező réteget e berendezkedés mindazonáltal kevésbé korlátozta, az idős kor itt nem jelentette automatikusan a cselekvési lehetőségek gyöngülését, sőt, jellemzően épp ekkor jutottak el sokan a karrierjük csúcsára.

Az európai képzőművészet történetében nyomon követhetjük az egyes emberi életkorokhoz való sajátos viszonyt. A középkor és a reneszánsz fordulóján például kedvelt téma volt ezek jelképes értékű megjelenítése, különös tekintettel a női életút periodizációjára (Seidel Menchi 2001). A XVI. századi festőnek, Hans Baldung Griennek több vonatkozó képe is van: *A nő három életkora és a halál* (Kunsthistorisches Museum, Bécs), *Az életkorok és a halál* (Prado, Madrid) és a *A nő hét életkora* (Museum der Bildenden Künste, Lipcse). Gustav Klimt évszázadokkal később készült, szecessziós festményeinek egyikén ezt a konvenciót idézi meg (*A nő három életkora*, 1905, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Róma). Ezek a képek Baldung Griennél és Klimtnél egyaránt – e szempontból keveset számít a két történelmi korszak közötti négyszáz év távolság – megrázóan érzékeltek a test romlását, az öregség fájdalmát, az időnek való kiszolgáltatottságot. (Tiziano *Három életkor* című, korai festménye sokkal kevésbé megrázó, mert nem mutatja meg az idős test esettségét. Eszünkbe juthat viszont François Villon verse: *A szép fegyverkovácsné panasza*.) A fiatal személy karnyújtásnyi távolságban van öregkori önmagától, mégsem tud róla – vagy hiába tud, nem értheti meg. Klimt képe arról tanúsko-

dik, hogy az öregség ezzel szemben az emlékezés reményvesztett állapotát hozza magával. A képen elmosódik a generációk bemutatása és a személy életkorainak allegorikus egymás mellé rendelése közötti határ. Az alakokat a XVI. századi festő egy-egy semleges táj háttére elé helyezi – XX. századi utódja már a reális térből kiemelve, dekoratív háttérrel jeleníti meg őket. Ez azt szolgálja, hogy ne a konkrét pillanathoz kötött, hanem általános értelmű üzenetet találjunk a képekben. Mi, akik látjuk ezt a testi nyomorúságot, együtt érzők vagyunk – már amikor. De a dolog minket is érint. Az idős test ilyen kendőzetlen feltárása hagyományosan tanító célzatú: ne gondold, hogy a világi hívságok örökké tartanak, mondja. Törődj a lelkeddel is; s törődj azokkal, akik elesettek. Baldung Griene képei még egyértelműen ebben a keresztény kontextusban értelmezendők.

Ám az öregség nem jelent feltétlenül nyomorúságot, elesettséget. Olyan állapot is lehet, amely új tapasztalatokat, új élményeket és lehetőségeket hoz magával. A kulturális konvenciók szerint kódolt ábrázolások mellett a XV–XVI. században már a humanista kutatókedvvel tanúskodó valóságábrázolási kísérletek is fontos szerepet játszanak. Az itáliai reneszánsz festészete élen járt az ember felfedezésében. Az új látásmódhoz az antik művészeti és irodalmi előzmények tanulmányozása éppúgy hozzájárult, mint a természet tudományos igényű megfigyelése és értelmezése. A személyes egzisztenciát gúzsba kötő szabályok rendszeréből korábban is ki lehetett lépni a személyes képességek, tehetség segítségével, ezáltal azonban ezt az új szemlélet is támogatja. Az a váltás, ami a reneszánsz emberközpontú szemléletével az egyéniség előre töréséhez vezet, s ami majd a felvilágosodás és a romantika időszakában új lendületet vesz, a művészetek és a tudomány rangjának megnövekedését is magával hozza. Az egyéni tehetség általában is előtérbe került, és ez felerősítette az idős kor tiszteletére való,

a társadalom „kettős lelkiismeretében” átörökölt hajlandóságot. Mindez jól tükröződik mind a művészi ábrázolásokban, mind a művészek és szellemi emberek életútjában.

Az itáliai reneszánsz első nagy korszaka, az 1400-as évek (quattrocento) számos vívmánya között a portré (újra)felfedezését is magával hozta. A valóság pontos megfigyelésén alapuló képek némelyikén idős emberek idealizálás nélküli ábrázolásait láthatjuk; ilyen például Filippino Lippitől az *Öregember arcképe* (Uffizi, Firenze), mely feltárja a rancos arc apró részleteit, ugyanakkor a megfestett személy belső harmóniájáról tanúskodik. Domenico Ghirlandaio *Nagyapa és unokája* című festménye (Louvre, Párizs) szeretetteljes jelenetet állít elénk: a kisfiú és az idős ember egymásba fonódó tekintetének időtlen pillanatát. Az, hogy a nagyapa orra bibircsókos, s a homlokát szőrpamacs csúfítja el – bizonyára valamely betegség okozta elváltozások ezek – mit sem változtat az érzéseken. Egyébként sem kell sajnálnivalónak gondolnunk: egész lényéből derű s valamely földön túli szépség árad. De megelevenednek ebben a korszakban az ikonográfiailag kódolt alakok is: pl. az ősz szakállú Szent Péternek, sőt az agg Ádámnak is kiváló ábrázolásait láthatjuk.

A képzőművészet története arról tanúskodik, hogy az öregséggel kapcsolatos sztereotípiák elengedhetetlen alkotóelemei a kulturális folyamatnak, ugyanakkor az igazán értékes műalkotások létrejöttéhez a személyes tapasztalatot feldolgozó, valódi megértés vezethet el. Ez a személyes megértés az életkor adta léthelyzettel való szembesülést jelenti. Az idős test látványa éppúgy ébreszthet komikus, mint tragikus érzéseket: az idős test az emléke annak, amit a klasszikus görög szobrok óta arányosnak, tökéletesnek gondolunk. (A szépségeszmény ugyan koronként változik, de alapját tekintve állandó: a fiatal test biológiai kódolt „üzenetét” hordozza.) A veszte-

ség, a korábban volt emléke „jellé” változtatja ilyenkor a testet. Ezt ismeri fel és dolgozza ki a művész. A művészi ábrázolás nem önmagában áll, hanem hatása révén befolyásolja az életbeli testtapasztalatokat is, képes egyik vagy másik irányba elmozdítani figyelmünket, érzékenységünket. A középkori művészet gyakran hangsúlyozza a test romlékonyságát, porhüvely voltát – emblematikus példája ennek Grünewald isenheimi oltára (*Keresztre feszítés*, Unterlinden Museum, Colmar) – vagy egyenesen groteszk esendőségét (id. P. Bruegel és H. Bosch munkái). Komikum és tragikum korántsem állnak itt távol egymástól. Grünewaldnak a Remete Szent Pált és Szent Antalt ábrázoló képén (Unterlinden Museum, Colmar) a romlás a tájra is kiterjed. A két törődött testű, idős szent átszellemült kézmozdulata azonban jelzi, hogy ők a spirituális világra tekintenek. E késő-középkori, német és flamand munkák a reneszánszsal egyidejűek, a korszak másik aspektusát megmutatva.

Az antikvitásért rajongó reneszánsz újra felfedezi a tökéletes arányokat, a fiatal test harmóniáját. De nemcsak a fiatalsággal foglalkozik. Raffaellónak az 1500-as évek (cinquecento) elején készült híres, *Athéni iskola* című freskóján (Vatikán Múzeum, Róma) a legkülönbözőbb korú férfiakat találjuk, szellemi tevékenységbe s élénk disputába merülve. A filozófusok csoportjának közepén a két legfontosabb, egymással is vitaközö mester látható: Platón az égre mutat, Arisztotelész pedig (aki eredetileg a tanítványa volt, de nem követi ideatanát) a földre. A két főalak erőt és tekintélyt sugároz, s harmóniát; Platón is, pedig jóval idősebb a társánál. A tekintetek többsége rájuk szegeződik – a néző is, a belső épületér perspektivikus ábrázolásának vonalvezetése révén. Az egyszerre energikus és robusztus alakok az érett reneszánsz „vívmányai”. Az emberi test ábrázolásának kísérletei Michelangelo Buonarottinál és Raf-

faello Santinál, s még korábban Leonardo da Vincinél, hosszú kutatás eredményeként értek el az anatómiailag hiteles szintre. Ez a korabeli művészet alapvető megújításának csúcspontja. Michelangelo művén, a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóin az idős testek is erőteljesen duzzadnak, mintegy a belülről jövő energiákat érzékeltetvén. Közülük is kiemelkedik az Úr, akit a pátriárkákhoz hasonló alakban jelenít meg a művész. Az őt ábrázoló jelenetek közül a legemlékezetesebb az *Ádám teremtése*, amelynek emblemikus mozzanata, az életet adó és az életet kapó kéz találkozása az európai kultúra legalapvetőbb vizuális emlékei közé tartozik. Az Eredet ősmítosza ez: a férfielvű társadalomé, az apaságé, de ezen túlmenően, eredeti teológiai értelmé szerint, az ember istenképmás voltáé is. Mondhatjuk, hogy az ábrázolt istenség antropomorf – de azt is, hogy az ember is teomorf. Az Atya emberi alakja ez esetben a spirituális képmásosság allegorikus ábrázolása, az időn túli bölcsességet az öregség révén időben elbeszélve, de az emberi egzisztenciától nem idegenül. Michelangelónál az életre, időbeli létre ébredt ifjú Ádám és a Teremtő viszonyában nem az alá-fölérendeltség az elsődleges; e képet nyílt, derűsen emberközpontú szemlélet jellemzi. Mennyire másképp ábrázolja majd ugyanezt a jelenetet a XVIII–XIX. század fordulójának önelvű, misztikus művésze, William Blake! (*Az Úr megteremti Ádámot*, Tate Gallery, London). Nála az Ember a külső erők öntudatlan alávetettje, sorsán már kezdetben is a jó és a gonosz osztozik. S bár *A napok őse* című képe (British Museum, London) ikonográfiáját tekintve kifejezetten michelangelói emlékeket idéz, a teremtés műve itt rejtélyes és idegen az ember számára. Ezzel szemben a Sixtus-kápolna Genézis-sorozatában látható, a vizeket és a földet elválasztó Úr tekintélyes, talán félelmetes is, de nem kiismerhetetlen.

Michelangelo művészetének van egy másik oldala is. Zaklatott, vívódó személyisége

és változó esztétikai meggyőződése olyan ábrázolásokra sarkallták, melyek az előzőekhez képest akár diszharmonikusnak is tűnhetnek. Festményei közül a szintén a Sixtus-kápolnában látható *Utolsó ítéletet*, szobrai közül az idős korában készült *Pietákat* kell itt mindenképpen megemlítenünk. Különösen a római Szent Péter székesegyházban látható Pietával összevetve tűnik fel az utóbbiak „békétlensége”, hiszen ott a fiatalnak ábrázolt Szűzanya és a karjában tartott, halott Krisztus még egyaránt gyöngyház ragyogású, szépséges alakként tűnnek elénk. Máriát később idős, megviselt nőként ábrázolja. A művésznek, aki késő aggkoráig tevékeny volt, ezek az utolsó munkái nagyszerűek, de nyugtalanítóak. Egyre dinamikusabb szobrokat alkotott. A szenvedést vitte színre, miközben maga is szenvedett; tudjuk, hogy az utolsó fő témára komponált művei közül az egyiket összetörte – e tett mintegy az alkotási folyamat részévé vált, mert a szobor helyreállításakor a sérülések felismerhetők maradtak. Michelangelót a zseniális, de önkínzó művész típusának egyik legjellemzőbb példaként tartják számon (Wittkover, Wittkover 1996, 109–113), e tekintetben talán csak Beethovennel mérhető össze. Idős korában egyre mélyebb értelmű, élettapasztalatát és művészi tudását összegző műveket hozott létre, a lelki harmóniát azonban nem sikerült elérnie.

Talán pedig elvárnánk tőle. Az öregséggel kapcsolatos legalapvetőbb pozitív képzet a bölcsesség vélelme. S ez alatt nemcsak a felhalmozódott ismereteket értjük, hanem azok szintetizálásának képességét is. Ami pedig, feltételezzük, elvezet a belső békéhez. Az idős kor nemcsak megfoszt tehát valamtól, hanem adományoz is. Az antik filozófusok közül Platón egyenesen amellet érvelt az *Állam* című, párbeszédés művében, hogy „ha a testi vágyak elbágyadtak, s hevességük megszűnt, (...) egész tömeg kényúrtól

menekülünk meg”. Gyakori, hogy az idősök panaszkodnak, de bajaiknak valódi oka nem az öregségben, hanem az emberi lelkületben keresendő. „Aki szerény s víg kedélyű, annak még az öregség is kevésbé terhes; de aki nem az, annak (...) az ifjúság is nehezen elviselhető.” [Platón 1984, 10 (329d)]

A szerelem zsarnoksága alóli felszabadulást emlegető platóni szereplő Szophoklész egy mondasára hivatkozik, csakúgy, mint később Cicero az időskor témájáról írt híres dialógusában. A római rétor még alaposabban körüljárja a kérdést. „Különb, ha jól meg gondolom a dolgot, négy olyan okot találok, amely miatt az öregség szárandónak tűnhetik föl: először, mert elvon a tevékenységtől; másodsor, mert a testet elgyöngíti; harmadsor, mert megfoszt majdnem minden gyönyörűségtől; negyedszer, mert nincsen messze a haláltól” – veszi sorra a dialógus hőse, Cato a közvélekedés által számon tartott tényezőket, hogy azután sorra meg is cáfolja őket. „Tévednek (...) azok, akik azt állítják, hogy az öregkor nem képes semmiféle tevékenységre (...). De nem testi erő, nem testi gyorsaság vagy ügyesség kell a nagy dolgokhoz, hanem belátás, tekintély, véleményadás; ezekben a dolgokban nemcsak, hogy nem fogyatkozik meg, hanem még gyarapszik is az öregség” – állítja, számos görög és római példával alátámasztva. (Cicero 1987, 352–353) Sok eset bizonyítja, hogy a szellemi tehetség sem gyöngül, ha rendszeresen élnek vele; Cicero hőse alig fogy ki a nevekől a legnagyobb művészetek és bölcselőket felsorolván. Az agg Szophoklész például, amikor a fiai azzal vádolták meg, hogy elhanyagolja a család pénzügyeit, és gyámság alá akarták helyeztetni, felolvasta bíráinak új, *Oidipusz Kolónoszban* című drámájának kéziratát: vajon írhat-e ilyen remekművet egy szenilis öreg? A bíróság az ő javára ítélte. Ami pedig az elgyöngülést illeti: kárpótolt érte „a már megállapodott

kor komolysága és az öregség érettsége” (Cicero 1987, 359), különben is, az idős test kimerültségét gyakran a fiatalkori kicsapongás okozza, ha pedig ettől megóvtuk magunkat, a test frissességét megfelelő testgyakorlással még aggkorban is fenn lehet tartani. Az élvezetek hajszolásával szemben a mértékletesség erényre sarkall, így az öregséggel még nyer is az ember, érvel Cato. Mert az ész a legnagyobb isteni adomány, melynek így semmi nem szabhat gátat. Általa és a megfelelően feldolgozott tapasztalatok által juthatunk el „az öregség koronájához”, a tekintélyhez (Cicero 1987, 370). S aki bölcs, azt még a halál közelsége sem rettentí. Akár a halhatatlanság, akár a teljes megsemmisülés vár rá, az étellel eltöltekezett idős ember nyugodtan fogadja a sorsát.

Az egyetemes kultúra történetében az életút során megszerzett tapasztalatok hagyományosan a tanácsadó szerepével ruházták fel az időseket. Ez személyes kárpótlást is nyújthat a számukra az elvesztett ifjúkorért. A tisztelet övezte, ősz férfi idealizált, archetipikus alakja a zsidó–keresztény kultúrkörben a Biblia, elsősorban az Ószövetség révén állandóan például szolgálhatott a mindennapokban is. Vizuális reprezentációi, Michelangelo monumentális márvány *Mózesétől* a népszerű könyvillusztrációkig, koronként különbözők, ám az alapüzenet változatlan. Az isteni akarat, vagyis voltaképpen a morális jó archaikus fel fogású, igen szigorú követésének programja ez, ami azonban nem „jár a korrall”, vagyis el kell érni, nem magától értetődő. A Genézis zavarba ejtő módon sok száz éves kort tulajdonít Ádám első világmegsemmisítésének (Metúsáél, azaz Matuzsálem például 969 évet ért volna meg; ma is vita tárgya, hogyan kell ezt értenünk), de az életkor ébresztette tekintély még ilyen hosszú élet esetén sem elegendő önmagában, az erkölcsi törvények alól nem adhat felmentést. A romlott emberi-

séget a mítosz szerint az Úr özönvízzel pusztítja el, csupán Noé és családja menekül meg. A bibliai elbeszélés arról is beszámol, hogy a katasztrófa elülte és a szivárvánnyal megpecsételt isteni szövetség megkötése után nem sokkal már a bárkaépítő kiválasztott családját mérgezi a széthúzás és a bűnre való hajlam, az apa ellen fordulás. A szülők tisztelete később törvénnyé válik a zsidóság – s utóbb a kereszténység – számára, a szent parancsolatok egyikeként. Mózes közvetlenül az Úrtól kapja ehhez az utasítást. William Blake megfesti az első isteni megjelenést, az égő csipkebokor teofániáját szemlélő alakot, tekintélyes szakállal, idősebbnek mutatva, mint amennyi ekkor lehetett a bibliai történet szerint. Az Istennel való találkozások Mózeset a népért való felelősség súlyával terhelték meg. A kőtáblák törvényei, a kivonulás Egyiptomból, a viszontagságos bolyongás a pusztában – közben csak múlik, múlik az idő –, és végül, már igen idős korában, negyven év keresés után az ígért földjének megtalálása, ahova ő már nem juthat be, de ahová a rá bízottakat elvezette – íme a hosszú életút további állomásai. Egy nép vezetőjének lenni sok vívódással is jár, ezekről is hírt kapunk a bibliai elbeszélésből. Mózes összetett személyisége nemcsak hitűtődőket és művészeket, de történészeket és pszichológusokat is foglalkoztat a mai napig.

Hasonlóan fontos az Ószövetség elbeszélése szerint még ősibb időben élt Ábrahám alakja, akire Isten az alapító atya feladatát mérte. Az Úr azonban alaposan próbára teszi választottjának és feleségének hitét, hosszú ideig nem ajándékozta meg őket gyermekkel. A Biblia beszámolója szerint Ábrahám száz, Sára pedig kilencvenéves, amikor Izsák megszületik. Giambattista Tiepolo megfestette a jelenetet, amikor az angyal hírül adja Sárának: rövidesen anya lesz; az idős arcon a döbbenet, hit és boldogság elegyét láthatjuk. Története a maga kiélezett voltában az idősö-

dés női aspektusáról, vágyakról, reményekről, veszteségekről, lemondásról és boldogságról is beszámol nekünk. Az egyén a családban továbbvitt és kiterjesztett személyiségben teljesedik ki. A gyermekáldásnak egyszerre van társadalmi és bensőséges jelentősége. A férjnek való alárendeltség önmagában nem zárja ki (bár nyilván nem is segíti elő) a házastársak közti meghitt viszonyt, ahogyan azt sem, hogy az anyaság saját élménnyé válhasson. A tisztelet övezte, idős nő típusa a régi, hatalommal bíró mátriárka szerepét ez irányban módosítva viszi tovább a pátriárkák korában, s tovább. Az Újszövetségben – Lukács evangéliumában – megismétlődik a gyermekkel megáldott hajlott korú pár története; itt is az angyal közli az örömhírt: Zakariás és Erzsébet fiának, Keresztelő Jánosnak fogantatását. Ez az esemény közvetlenül megelőzi a Messiásról szóló evangéliumi Örömhír angyali üdvözlését, Gábrriel és Mária találkozását.

A boldogságban élő idős párok őspéldája az antik világ emlékeként vált – ma is – általánosan ismertté. Az Ovidius *Átváltozások* című, mitológiai tárgyú művében olvasható, megható történet szerint Philemon és Baucis azt kérik az ismeretlen vándorként vendégül látott, majd valójukat felfedő, s a kunyhót szentéllé változtató istenektől, hadd távozzanak majd egyszerre a földi világból, hogy egyiküknek se kelljen a másikat nélkülözve, szomorúan folytatnia életét. Jupiter és Mercurius teljesítik a kérést:

mikor őket az aggkor, az évek megtörték, s mikor épp ama lépcsőn állva, az elmúlt dolgokról szóltak, hát Baucis látja: Philemon lombosodik, s Baucist leveledzeni látja Philemon.
Már mindkettőnek kezdett arcára a lombcsúcs nőni, mikor míg még lehetett, »Isten veled, édes

hitvesem!« ezt mondták, egyszerre, s az ágak is ekkor és egyszerre belepték ajkuk: a thynosi tájon azt az iker két fát a lakos mutogatja ma is még. Ezt szavanemjátszó sok vén (nem volt oka csalni) mondta el énnékem; magam is láttam koszorúkat függni az ágakon ott, s szóltam, magam is, koszorúzva:
„Égi legyen, kit az ég kedvel, s tisztelt, akit tisztelt!”

– beszéli el a könyv egyik szereplője *Metamorphoses* VIII. 712–724. ford. Devecseri Gábor. A történetnek az antik öregségfelfogáshoz való ellentmondásos viszonyáról lásd Gloviczki 2004.) A házasság itt egyértelműen önmagában is érték, középpontjában a szeretet áll.

Az idős nő és férfi alakja kettős archetípusként is megmutatkozhat a kulturális reprezentációkban. Ez nem jelent feltétlenül szerelmi, érzelmi összetartozást. Olykor az alakok függetlenek egymástól, akár térben és időben is, de egy tágabb, spirituális egység mégis összefűzi őket. Michelangelo fontosnak tartja, hogy a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóin a próféták mellett a szibillák is szerepeljenek (mindannyian a Megváltóról mondtak jövendölést). A két fél dinamikája a műalkotás kompozíciójából adódik. A próféták és a szibillák sorozata a nemek, életkorok és kulturális identitások panorámaszerű ábrázolásának is tekinthető. A testek itt is, akár fiatalok, akár idősek, energiáktól feszülnek, és szellemi élénkséget sugallnak, noha statikus, elmélkedő pózban festi meg őket a művész.

Az öregség állapota megfelelő körülmények között – voltaképpen a tényleges, aktuális fizikai állapottól függetlenül – szociokulturális tekintetben erőt és hatalmat is sugározhat. Az irodalmi ábrázolások közül elsősorban

a történetet elbeszélő vagy színre vivő művek mutatják be ezt a jelenséget, a patetikustól az ironikusig terjedő skálán. Dürrenmatt *Az öreg hölgy látogatása* című, szatirikus színjátékában a főszereplő pénze biztosítja ezt a reprezentatív helyzetet; Babits Mihály *Halálfiái* föllíratú művében viszont a család és a gazdaság megtartásának belső erkölcsi parancsa által vezérelt cselekvés, munka. E regényben Cenci néni a család botlásokkal terhelt történetét nem engedi lezárulni, aggkorában is kimegy a szőlőbe dolgozni, ezzel az ismétlődő képpel végződik a könyv, a lassan időtlenné váló, jelképpéssé növesztett mitologikus öregség rajzával. A polgári családregény–nemzedékregény modernkori mintája, Thomas Mann *A Buddenbrook ház* című műve, több öreg szereplőt felvonultatva, az időskor szereplehetőségeinek adja valóságos példatárát. Ugyanő a *József és testvéreiben*, Jákob öregedésének stádiumait elbeszélve, a tiszteletre méltó pátriárka és esendő idős ember egymást váltó állapotait is bemutatja. A két Mann- és Babits-könyv a finom irónia poétikai eszközével élve hozza működésbe a külső és belső szemszögű öregségábrázolás dinamikáját.

Az esettséggel társuló esendőség végképp alááshatja a tekintélyt. De mi van, ha csak a társadalmi szokások rendje, a környezet terrorja minősíti az időskori cselekedeteket elfogadhatatlannak? Jókai Mór nagyon is élesen szembesült e kérdéssel. *Az Öreg ember nem vén ember* című könyvében – irodalmilag formabontó módon – változatokkal kísérletezik, az időskori szerelem vállalásán alapuló élettörténet-lehetőségeket vizsgál meg, olyan „forgatókönyveket”, amelyek eltérő következményű, de alapvetően sikertelen vállalkozásként tüntetik fel tárgyukat. A történetlehetőségek egyik változatát kisvártatva a szerző maga is végigélte, amikor aggastyánként feleségül vett egy ifjú színésznőt. Jókai a nemzet megbecsült, nagy művészből egy csapásra

szenilis vénemberré vált a közvélemény szemében, a sajtó megbélyegezte, a családja pedig megkísérelte kifogatni a vagyonából. Ez az eseménysorozat alapvető dilemmákat vet fel a személyiség folytonosságával, a cselekvőképességgel, a társadalmi normák és az egyéni szabadság viszonyával kapcsolatban.

Vannak műalkotások, amelyek igen nyíltan és radikálisan közelítenek e kérdéskörhöz. Kifejezetten a cselekvőképesség elvesztésének drámáját dolgozza fel a család és a memóriazavaros idős asszony nézőpontját változtatva Schwajda György színműve, *A szent család*, ami a címevel ellentétben nem bibliai témát, hanem egy jellegzetesen Kádár-kori történetet visz színre. Megrázó élményt nyújt Spiró György *Csirkefej* című drámája is, a kiszolgáltatott, erőszak áldozatául eső néni alakjával. Míg e művek a nemzedékek közötti meg nem értést kibékíthetetlen ellentétként mutatják be, Nádas Péter *Találkozás* feliratú színdarabjában éppen a párbeszéd áll a középpontban, s a fiatal és az idős szereplő közötti kölcsönös megértés eseménye válik fő témává.

Az időskori esettség emlékezetes filmekben is megjelenik – melyek egyébként nemritkán elbeszélő műveket adaptálnak. Makk Károly rendezte, Déry Tibor két elbeszélése nyomán, a *Szerelem* című alkotást (1971). Az ötvenes években játszódó történet szerint a jogtalanul, politikai okokból börtönbe zárt férfi beteg, agg édesanyjában a feleség tartja a lelket, egy amerikai útról szóló, kitalált fedőtörténettel. Mindhárom főszereplő – Darvas Iván, Darvas Lili, Töröcsik Mari – nagyszerű alakítást nyújt. A végső leépülés képeit állítja elénk a Mészöly Miklós regényéből készült *Film* (2000, rendező Surányi András). Temessy Hédi és Darvas Iván emlékezetesen játsszák el a botladozó öregember és öregasszony szerepét, némiképpen a szintén Déry-novellából készült, modernkori *Philemon és Baucis* emléket idézve (1978, rendező

Makk Károly), amelyben Bulla Elma és Páger Antal játssza az idős házaspárt. Míg e Déry-novella és Makk-film egyenrangú alkotások, Mészöly műve jóval összetettebb a filmadaptációjánál, mely kevés sikerrel küzd meg az önálló poétikai alakítás feladatával. A regény az objektivitással, a külső nézőpontú, tárgyyszerű ábrázolással kísérletezik, egy fiktív filmforgatást dokumentálva, aprólékos részletességgel bemutatva az öregasszony és az öregember szenvedéseit. A lényeg azonban, hogy sajátos játékszabályai szerint a résztvétnek nem adhat hangot, e feladat teljességgel az olvasóra hárul.

Épp az ellenkező végtet ez, mint a korai Móricz Zsigmondnál szereplő *Aranyos öregelke*. Ott a cím azt jelzi: a főszereplők esendősége a környezet elnéző, szeretetteljes mosolyával, segítőkészségével találkozik. A modernség azonban rendszerint borúsabb képet fest a témáról – bizonyára, mert a társadalom is kevesebb lelkesedéssel fordul az idősek felé. A közeledést olykor maguk az érintettek is elutasítják. Olyan kettős csapdahelyzet ez, melylyel nem könnyű megbirkózni. Szabó Magda, aki több művében – így például a *Katalin utcában* is – foglalkozik a problémával, *Az ajtó* című regényében hatásosan tárja elénk egy minden segítséget elutasító idős nő történetét. Emerenc büszkesége akkor is csorbitatlan marad, amikor betegsége már szó szerint a földre kényszeríti. A regény emlékezetes motívuma a titokzatos, bezárt ajtó mögötti, érintetlen lakrész, melybe csak a tragikus esemény után lehet behatolni. Az évtizedek óta elzárt szobabelső e csekély behatásra is szétmállik, semmivé lesz. Ez a tér voltaképpen a személyiség benső, zárt terepének, valamint a múltat őrző emlékezetnek az allegóriája.

Az imént idézettek közül számos történet kifejezetten a tekintély és a hanyatlás, általánosságban pedig az értékek kérdéseit kiélezve tematizálta az időskort. A kirajzolódó

kép összességében nem túlságosan kedvező: az idősek inkább feleslegesnek, mint szükségesnek tűnnek egy olyan világban, ahol a fiatalság univerzális értékévé vált. Ma különösen élesen merül fel e probléma, de nem új keletű. A romantika, e kétszáz év előtti, nagy jelentőségű kultúra- és irodalomtörténeti korszak, szintén a fiatalságot tüntette ki figyelemével. Az ifjúkor elmúlásának dilemmájával párhuzamosan népszerűvé váltak a fiatalkori halálról szóló elbeszélések – a művekben és a művészek élettörténetében is. Az angol romantika nagyjai közül Shelley, Keats, sőt még a – velük ellentétben – a harmincadik életévét megélő Byron is fiatalon távoztak az élők világából. Ez az alakzat a modernségben is fellelhető, bár Rimbaud esete inkább arra példa, hogy az ifjúkorban elért teljességet nemcsak a halál zárhatja le: a francia zseni húsz évesen felhagyott a költészettel, és kereskedőként s kalandorként kereste kenyerét. Az 1950-es, 60-as évektől a romantikus jellegű művészhalál a popkultúrában és az ellenkultúrában jött újra divatba. A „totális” fiatalság nemritkán művészi víziók témája lett. Mi lenne, ha valóban csak fiatalon lehetne élni? A *Logan futása* című film (1976, rendező Michael Anderson) eljátszik e gondolattal. Az antiutópia a totális jólétre és szórakoztatásra építő, XXIII. századi társadalom vízióját rajzolja meg, melynek sok előnye mellett csupán egyetlen szépséghibája van: harmincévesen mindenkinek távoznia kell az élők sorából. Látjuk, miképpen menekül el egy fiatal pár e nyomasztó édenből, hogyan találunk rá egy idős emberre, aki a számukra ismeretlen humanitásával, sőt pusztá létével, radikálisan felforgatja a világképüket.

A fiatalság küzdelmét az öregség ellen szó szerinti értelemben viszi színre Dino Buzzati keserűen satirikus látomása. A *Hajtóvadászat öregekre* című novellában garázda bandák zaklatják és bántalmazzák a negyven év felettieket, a társadalom pedig szemet huny

a dolog felett. Ray Bradbury *Marsbéli krónikáinak* egyik darabjában egy idős ember a saját, fiatalkorában megtervezett és időzített zaklatása elől próbál – sikertelenül – menekülni. Mindezen történetek az élettörténet folytonosságának (jó értelemben) célzatos, példázatos interpretációjaként tekinthetők. A történelem tanúsága szerint, ha kevés volt az ennivaló, az idősek olykor önként lemondtak az életükről az ifjabb generációk érdekében (Sánta Ferenc *Sokan voltunk* című elbeszélése egy ilyen történetet beszél el). A *Logan futása* azonban nem erről, hanem arról a jelképpé váló hasadásról szól, ami az időskort leválasztja a fiataloktól. Ez tulajdonképpen magában a személyiségben következik be, és sokak számára a megsemmisüléssel egyenértékű. Így érthető, hogy az időskor iránti, társadalmi méretű szorongás ma tulajdonképpen a korosodás tudomásul nem vételéhez, a fiatalság meghosszabbításának illúziójához vezet. Ezt a medializált szociokulturális környezet is támogatja. A hollywoodi filmsztárok örökszép-re retusált valóságában Sharon Stone meglepően sokáig fiatal maradt, akárcsak az „érett férfi” Sean Connery. Más, újabb példákat is felhozhatnánk – azért említem mégis e két kiváló és népszerű színészt, mert mindkettjüknek volt olyan szerepe, ahol ironikusan és értelmező módon fordultak – színészi játékukban is – az örökifjú szerepe felé, és megmutatták idősödő, idős énjüket. Ezzel egyébként nincsenek is egyedül. George Clooney-tól az egyik reklámszerepében (természetesen saját magát játssza) két fiatal hölgy Martinit követel egy házibuli belépti díja fejében – majd az italt elvéve mégsem engedik be a lakásba. A kortalan sztár egy csapásra a tolatódó, koros széptevő színében tűnik föl. A kultúránk alaprétegét alkotó archetipikus történetek közül Zsuzsanna és a vének ószövetségi jelenete idéződik fel bennünk (melyet például Tintoretto és Rubens is megfestett); természetesen

jókora, ironikus csavarral. Végezetül e fantáziák, víziók és defektusok másik végpontján egy kizárólag öregek által benépesített világ helyezkedik el. Brian W. Aldiss *Szürkeszakáll* című sci-fi-je egy fiatalok nélküli, sóvárgó és kiüresedett Földet mutat be, ahol egy atomkísérlet következtében mindenki terméketlenné vált. Allegorikus olvasatban ez a – hazánkhoz hasonlóan – fogyatkozó, előregedő népességű országok sorsának – sarkított bemutatásaként is szemlélhető.

Miként nyerhető vissza az időskor pozitív szerepe, a bölcsesség, a példamutatás? A kulturális szférából (legalábbis a kulturális fogyasztásból) nem tűnt el az erre való igény: Agatha Christie Miss Marple-történetei vagy éppen Fazekas Anna *Öreg néne őzikéje* című gyermekkönyve ma is bestsellerek. A „nagyamakorú” szeretetteljes és erőteljes női irodalmi alakokra tekintve sokszor az egyedülálló, megbecsült, idős nő áttételesebben érvényesülő szerepével találkozunk. A globalizálódó európai kultúra története során, részben a kereszténység sajátosságaként, a világi életéről és a családról lemondó nők is eljuthattak a tekintélyes, idős nő pozíciójáig. Egy-egy ilyen személyiség hatása olykor messze túlmegegy a regionális kereteken. Ilyen volt például a közelmúltban elhunyt, rendkívüli aktivitású, a médiajelenlét következtében világszerte ismert Kalkuttai Teréz anya. Hasonló helyzetű férfiakat is emlegethetnénk; egyébként a keresztény kultúrkörön kívülről is. Úgy tűnik, a társadalmakban természetes igény van erre a szerepkörre, a tapasztalatokkal, tudással rendelkező öregekére. A nagy tanítók mellett a köznapok családi bölcsseire is. Az idősebbeknek maguknak is el kell fogadniuk ezt a helyzetet, amire talán nincsenek is annyira felkészülve.

Igaz, jelenkori társadalmi viszonyaink számos tényezője e szerep ellen szól. Kibontakozását megakadályozza a technika eluralkodása, amely nemcsak ismeretszerzés, de maga is napi szintű ismereteket kíván meg, ezek

az ismeretek azonban többnyire egészen speciálisak (pl. a technikai eszközök működtetése). Az informálódás ugyanakkor a fiatalabb generációkhoz tartozók többsége számára nem jelenti azt, hogy az alkalmazott technikai ismeretekhez hasonló gördülékenységgel vizsgálnák meg a technikai médiumok révén beszerzett információkat, mérlegelve eredetüket, jelentőségüket, összemérhetőségüket más forrásokkal, nem jelenti a közlésformák tudatos vizsgálatát stb. Bár az új média legitimitációja révén elfogadhatóságuk, hitelességük, és egyáltalán értelmességük, fontosságuk iránt többnyire nem támad kérdés. Bár az így létrejövő információs szakadék jelentőségét nem érdemes eltúlozni, kétségkívül megnehezíti azon folyamat kibontakozását, amelynek során az idősek átadják élettapasztalataikat a fiataloknak. Pedig ez a közösségi és intézményes keretek között is végbemenő folyamat legalábbis a neolitikum óta nagy szerepet játszik a civilizáció fejlődésében. Az átadott tapasztalatok részben nyilvánvalóan gazdasági jellegűek, de azon túlmenően, általánosabb jelentőséggel is bírnak: kiterjednek az emberi kapcsolatok kezelésére, életvezetési és világszemléleti, ideológiai kérdésekre, az értékek általános rendszerére. A fiatalok és az idősek viszonyában bizonyára mindig is egyaránt szerepet játszott a tisztelet és a türelmetlenség – a mai helyzetben azonban inkább az utóbbi kerül előtérbe. A felelős kulturális termékek (a kereskedelmi média nemigen sorolható ide) hozzájárulhatnak e probléma megoldásához.

A mai kultúrakutatásban elterjedt vélemény szerint egyes, korábban biológiailag kódoltnak vélt szociokulturális jelenségek voltaképpen társadalmi szerepek, civilizációs folyamatok következményei. Ezen alapállás kritikai, sőt jogvédelmi fejleménye például a nőekkel kapcsolatos, elnyomó szerepű sztereotípiák bírálata, a női önállóság elősegítése. Ugyanígy beszélhetünk az öregkorral kap-

csolatos előítéletekről is; az idősök hátrányos megkülönböztetését az „age-izmus” terminussal szokás megnevezni. Vajon előítéletet tükröző – bár pozitívnak tűnő – sztereotípiá-e, ha például időskorú művészek érettségét, megállapodottságát, letisztultságát, szintetizáló képességét emlegetjük? Elképzelhető, mindenesetre a művelődéstörténetben és irodalomtudományban oly gyakran találkozunk ezzel a vélekedéssel, hogy érdemes komolyan fontolóra venni.

T. S. Eliot számára sokáig ellenszenves volt Goethe, nem tudott mit kezdeni a nagy és univerzális tudású művész alakjával, bár nem vonta kétségbe a jelentőségét. Azután – írja – fejlődött az irodalmi ízlése és a kritikai ítélőképessége, és elérkezett Goethehez. E folyamat szükségszerű volt. Eliot nem kevesebbet állít, mint hogy a könyvekért rajongó és könyveket elutasító ifjú olvasó nem is juthat el a nagyság voltaképpeni megértéséhez, az csupán a világismeret bővülésével válik lehetségessé. Az angol–amerikai szerző igen szuggesztíven ír le egy, az idős íróat ábrázoló rajzot:

„Goethe áll, kezét hátul összekulcsolja, vállá előrehajlik, tartása görnyedt, de a betegségek hiába gyöngítették a testét, láthatóan még mindig erélyes szellem tartja kordában. Szeme nagy és ragyogó, kifejezése kaján, félig jóindulatú, félig mefisztói: olyasvalakinek a társaságában vagyunk, aki egyesíti az ifjúság életerejét az öregkor bölcsességével. (...) Ez Goethe, a bölcs.”

(Eliot 1981, 461)

Eliot voltaképpen igazol egy sztereotíp képet. Bár mai reflexeink tiltakoznak, minthogy az ilyen képzetek kritikai megközelítését kívánják meg, az esszé érvmene meggyőző: az idős Goethe igazán bölcs. Ugyanakkor – mondja Eliot – ez a bölcsesség azért valóban különleges, mert igazi költői tehetséggel társul, így lehet Goethe nagy költő, azaz nagy európai.

A fenti leírás Jean-Antoine Houdon Voltaire-szobrait is felidézheti bennünk. Ezek szintén egy nagy és szabad szellem időskori teljességét mutatják meg, melynek nemcsak az arc és a tekintet, de – az egész alakos ábrázoláson – a testtartás, s valójában maga a test is jelévé válik. Nos, az idős Voltaire is bölcs, de Goethe ezen túlmenően még az öregségben megélt életteljességet is képviseli a számunkra. Azért is lehet ez így, mert a fausti ember teljességigényét támasztjuk vele szemben, és – így kell működnie a dolognak – ő meg is felel a lehetetlen elvárásnak. Ez a „bölcs Goethe” alakzat magva; a kulturális konstrukció és a tapasztalatközvetítés kettősségében. Nemrégiben megjelent egy kötet (*Már nem sajjog*), mely „József Attila legszebb öregkori verseit” tartalmazza. A költőutódok e játéka az öregséggel megérkező megnyugvásban kiteljesedő, érett alkotó iránti igényen alapul. (Megjegyzendő: a *kései írás* jelensége – Shakespeare-től Vörösmartyn át Babitsig – a letisztultság mellett zaklatott kifejezőerőt is magával hozhat.)

Vajon mindenkit megvigasztal-e Cicero filozofikus végkövetkeztetése, a szentencia a tekintélyes bölcsről, aki az *életben* győzedelmeskedik a halál rettenetén? Az egyes, gondolkodó embernek nyilván egyénileg meg kell küzdenie az öregség és az elmúlás gondolatával. Nietzsche mestere, Arthur Schopenhauer oly módon kínált ehhez életfilozófiai megoldást, hogy a halált elérendő feladatként, voltaképpen az élet céljaként jelölte meg. Jorge Luis Borges *A halhatatlan ember* című nagyszerű novellája – mely egy Swift-motívumot dolgoz ki – vénséges vén, szenvedő, mindent feledő, de halhatatlan szereplőivel szintén a halál vég-ső soron kívánatos volta mellett érvel.

Ma nem korlátozódnak a szellemi boldogságra az időskori életteljesség lehetőségei. (De egyébként Goethe életében sem.) Gabriel García Márquez egyik könyvében egy

aggastyán és egy fiatal lány kapcsolatát, egy másikban egy későn egymásra talált idős pár történetét beszéli el. Ez utóbbi, a *Szerelem a kolera idején*, minden bizonnyal a legjelentősebb modern regények közé tartozik. A jó értelemben érzelmes történet egy véget nem érő hajóúttal zárul, finoman allegorikus módon érzékeltetve az időtapasztalat szubjektív voltát. A „kabin üde illatú állóvízében” Fermina Daza és Florentino Ariza

„átadták magukat egy nyugodt és egészséges szeretkezésnek, amúgy módjával, mint egy rozoga nagyapó és nagyanyó, és aztán ez lett annak az egész, bolond utazásnak a legszebb emléke. Már nem úgy érezték magukat, mint egy újdonsült jegyespár (...), de nem is úgy, mint két megkésett szerető. Hanem úgy, mint akik átugrották a házaselet gyötrelmes kálváriáját, és azon túl már egyenest a szerelem magjáig hatoltak. Csönd borult rájuk, mint egy öreg házaspárra, melyet már megpróbált az élet; túl a szenvedély csapdáin, túl az ábrándok gonosz tréfáin és a csalódások délibábjain: a szerelmen is túl. Mert már elég időt éltek le együtt ahhoz, hogy tudják: a szerelem mindig és mindenütt szerelem, de minél közelebb van a halálhoz, annál töményebb.” (Márquez 1990, 527–528)

Az időskori testi szerelemnek ez az ábrázolása voltaképpen az életút összetett jelentésalakzatát és a testi alapon nyugvó létmegértés problémáját ötvözi. Ez más tematikus irányokban is teret nyerhet. Ottlik Géza, az évtizedek múltán való hazatérést ábrázolva, az emlékezet és felejtés alapproblémájára komponál az identitás időbeliségét firtató elbeszélést (*Minden megvan*). Az időskor küzdelmeinek nagy erejű példázatát nyújtja E. Hemingway *Az öreg halász és a tenger* című története, melyből sikeres film is készült. A tenger kényének-kedvének kiszolgáltatót idős ember végre hatalmas fogásra akad – az elbeszélő részletesen bemutatja, hogyan kerí-

ti kézre az óriáshalat, hogyan vonszolja, csónakjához kötve, a kikötőbe, s hogyan próbálja megvédeni a cápák elől. A happy end elmarad, a tenger ragadozói felfalják a zsákmányt – voltaképpen az eredménnyel együtt magukat az emberfeletti erőfeszítéseket is. A példázat, ha az eseményeket jelképesnek tekintjük, éppen így válik teljessé: az öreg halász nem jut el a teljességig, de végigszenvedi a küzdelmet, s ezáltal felmagasztosul. Az időskornak ez az egyedi esetből kibontott allegóriája az élettörténet kérlelhetetlen időnek-kitettséget érzékelteti. Más úton jár F. Scott Fitzgerald *The Curious Case of Benjamin Button* (*Benjamin Button különös esete*) című elbeszélése, mely a fantasztikum lehetőségeit kiaknázva viszi színre az öregség kérdését. A *Tales of the Jazz Age* sorozatban megjelent történetben Mr. Buttonnak aggastyán kinézetű gyermeke születik. Az újszülöttel kissé sértődött hangnemben folytat atyai beszélgetést, és azal fenyegeti meg, hogy Matuzsálemnek nevezi el. A fiú végül az épp ellentétes értelmű Benjámint nevet kapja. Ez azonban a jövőjét előlegezi meg: ugyanis egyre fiatalodik, hogy végül újszülött kinézetű aggastyánná váljék. A kultúra rendszerint sztereotípiákban közelíti az öregség jelenségéhez. A kész sémák akkor segítenek a probléma feldolgozásában, ha a közönség az így létrejött mintázatokat a saját életviszonylataiban is alkalmazni tudja. Ez azonban elkényelmesedéshez is vezethet: a megértés illúziója gyakran nem feldolgozást, hanem háritást jelent. Ha egy alkotás összezavarja a kialakult képleteket, az hozzájárulhat a megértés megújításához. Ezért több öncélú ötletnél F. Scott Fitzgeraldé. A történetből nemrégiben népszerű film is készült, Brad Pitt főszereplésével.

Az időskor igazán mély megértéséhez talán az önéletrajzi írások segíthetnek hozzá; s hasonlóan fontos szerepet tölthetnek be a tanúságtétel értékű életrajzi beszámolók. Nem-

ritkán egymást kiegészítő viszonyban a fikciós művekkel. A (nyitott vagy zárt jelentésszerkezetű) példázat mellett itt a megmutatott, személyes életpélda, a saját életben megélt létbölcseleti dilemmák, egy-egy idő mester letisztult gondolatai, vagy éppen a hanyatlás, a felejtés megindító tragédiája ér el esztétikai és etikai hatást. Ezekkel olvasóként szembe-sülve bármely életszakaszban virtuálisan átélhető az öregség, s maguknak az időseknek is fontos e művekkel, dokumentumokkal találkozni: segíthetnek a saját helyzetük értelmezésében. Lev Tolsztoj *Ivan Iljics halála* című, katartikus hatású elbeszélése párhuzamos az „öreg Tolsztoj mint vívódó bölcs” történetével. Márai Sándortól *A gyertyák csonkig égnek* párhuzamos a szerző kései naplóival; különösen az utolsó években készült, 1984–1989-es feljegyzésekkel, amelyek megrázó képet adnak az agg író mindenapjairól, testi-lelki gyöngüléséről, a felesége halála fölötti fájdmáról. E történeteknek és szövegeknek az olvasói megértésigény a voltaképpeni mozgatója.

Rembrandt idős emberekről készült portréi és önarcképe, Határ Győző *Harangkongás* című verse, Esterházy Péter regénye, *A szív segédigéi*, Janikovszky Éva kései írásai, Polcz Alaine *Ideje az öregségnek* című könyve az öregkor művészi és gyakorlati, külső és belső tapasztalatának más-más aspektusát, más-más érintettséggel közelítik meg. Szentkuthy Miklós és Füst Milán példája igazolja, hogy az időskori életteljesség és az öregség elleni lázadás egyaránt érvényes művészi szerep lehet. Simone de Beauvoir *Az öregség* című könyve arra int: figyeljünk rá, hogyan élnek és éreznek körülöttünk ténylegesen az idős emberek, ne hagyatkozzunk felszínes benyomásokra. Ez banálisan egyszerűnek tűnik, de valójában nem is olyan könnyű észrevenni és megérteni a panaszukat, ahogyan azt a *Fel!* című, nagyszerű animációs film megmutatja a számunk-

ra (*Up* 2009, rendező: Pete Docter, Bob Peterson). A legegyszerűbb persze az volna, ha mindegyikük Hokusaihoz, a nagy japán festőhöz hasonlóan viszonyulna e léthelyzethez, aki 82 esztendősen így bizakodott: „Száz éves koromra egészen nagyszerű leszek”.

Összefoglalás

A fejezet az időskor kulturális reprezentációit mutatja be. Az irodalom, a művészetek és a bölcsélet története arról tanúskodik, hogy az európai (ma: euroamerikai) kultúrkörben az öregség megjelenhet számalmas vagy egyenesen nevetséges, a fiatalság-centrikus társadalmi értékrend szempontjából „idegen”, elutasítandó helyzetként – másfelől viszont tiszteletre, szeretetre méltó, pozitív értékekkel teljes állapotként is. Philemon és Baucis története vagy az Ószövetségnek a képzőművészetben is gyakran ábrázolt pátriárkaalakjai az utóbbira, Anakreón versei vagy az „életkorok és a halál” festői konvenciói viszont az előbbire példák. A mindenkori művészi kifejezés gazdag eszköztára és az egyéni alkotói invenciók révén természetesen a két pólus közötti számos átmenetet, variációt is képes megjeleníteni. A fejezet számos példa segítségével mutatja be a belső és külső szempontú, komikus és tragikus, statikus és dinamikus öregségábrázolásokat, néhány alkotó, mint például Michelangelo, Arany János vagy Gabriel García Márquez műveivel kissé részletesebben is foglalkozva. Könyveket, képzőművészeti alkotásokat és filmeket egyaránt vizsgálunk. A „magas kultúra” mellett kitérünk a populáris regiszterhez sorolt művekre és egyéb kultúrtermékekre is.

Eközben szóba kerülnek a vonatkozó negatív és pozitív sztereotípiák, a fiatalság mítosza, az „életút” alakzata, az „érett művész” típusa, a tárgyias és jelképes ábrázolás prob-

lémái, valamint az időskori szerepek, a testi és a lelki tapasztalat megjeleníthetősége, az egyéni létmegértés és a szolidaritás kérdései.

A művészet és a bölcsélet segíthet leküzdeni az időskortól és a haláltól való félelmet, s közelebb viheti egymáshoz a generációkat is. Általa bármely életszakaszban virtuálisan átélhető az öregség, s maguknak az időseknek is fontos az erről szóló művekkel, dokumentumokkal találkozni: segíthetnek a saját helyzetük értelmezésében.

Irodalom

- Arany János költeményei.* Budapest, Helikon Kiadó, 1983.
- Borges, J. L.: A halhatatlan ember. Ford. Hargitai Gy. In Borges, J. L. válogatott művei I. *A halál és az iránytű.* Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999, 179–199.
- Cicero, M. T.: Az idősebb Cato vagy az öregségről. Ford. Némethy Géza. In *Cicero válogatott művei.* Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987, 346–380.
- Eliot, T. S.: Goethe, a bölcs. Ford. Vas István. In Eliot, T. S.: *Káosz a rendben.* Budapest, Gondolat Kiadó, 1981, 461–488.
- Gloviczki Z.: Philemon és Baucis. *Vigilia,* 2004, 2: 45–56.
- Márquez, G. G.: *Szerelem a kolera idején.* Ford. Székács Vera. Budapest, Magvető Kiadó, 1990.
- Platón: Állam. Ford. Szabó Miklós. In *Platón összes művei* II. Budapest, Európa, 1984, 5–710.
- Seidel Menchi, S.: The Girl and the Hourglass. Periodization of Women's Lives in Western Preindustrial Societies. In Jakobson Schutte, A. Kuehn, T., Seidel Menchi, S. (eds): *Time, Space, and Women's Lives in Early Modern Europe.* Kirksville, Truman State University Press, 2001, 41–74.
- Wallace, D.: Literary Portrayals of Ageing. In Stuart-Hamilton I. (ed.): *An Introduction to Gerontology.* New York, Cambridge University Press, 2011, 389–415.
- Wittkower, R., Wittkower, M.: *A Szaturnusz jegyében. A művész személyisége az ókortól a francia forradalomig.* Ford. Pap Mária Budapest, Osiris Kiadó, 1996.