

# Csillagnál messzibb, szemnél közelebb

## Az utazás költészetének szintjei és színei

A metafora Eliot egyik verséből származik, mi azonban nem eredeti értelmének megfelelően használjuk. Kulcsmetaforának tekinthető egy olyan távolság jelölésére, amelyet a költészet, több ezer éves története során, csak különös pillanataiban tud egyetlen tekintettel átfogni. Törekvés ez az adott idő világszintézisére: a támaszkereső erkölcs önmaga formáit és értékeit kutatja a költői panteisztikában. Ha egy pillanatilag is sikeresen, egy lépéssel közelebb kerül céljához, a világ és a szó, a szó és a szó között létező minden távolság felfedezéséhez, de — könnyen belátható — ezeknek a száma végtelen. És azért „örök a költészet“, mert e cél kimeríthetetlen.

A „csillagnál messzibb, szemnél közelebb“ távolsága és csupán csak *egy* ilyen távolság a szemlélet számára felfoghatatlan. Am ez a szemléleti tehetetlenség a költészetek egy olyan sajátos típusát hozza létre, amely a maga különös látásmódjával a távolságot áthidalhatóvá, élményszerűvé teszi, *megvalósítja*. Az a költő, aki történelmi, ismeretelméleti stb. okok miatt a *szemlélhetőséghez* ragaszkodik, két lehetőség között kénytelen választani. Megteheti, hogy csak a csillagokon túli teret pásztázza pillantásával — de erre Orpheusz, Hésziodosz és Théagenész óta jobbjézésű költő úgyszólván nem vetemedett. Vagy megmaradhat a látóhatár távolságában, hogy az embert mérje emberi mértékkel. (A csillag ekkor a hiányzó másik ember elvont és hideg helyettese, klasszicista és klasszicizáló költészet esetében pedig a színpad emelkedettebb igényre valló kivilágításának eszköze.) Köztes megoldást számtalant találhatunk.

A gnómius és kozmológiai költészet öröksége, a mitológia, a költészet *belső* formájaként szinte kétezer évig fennmaradt. Vele a kozmosz viszonylag egységes költői szemlélete is. A magyar irodalomban Berzsenyi az utolsó, aki még mitológikusan költ. De elkövetkeznek a polgári forradalmak, s az újabb feladataira ébredő líra leveti a mitológia nehézfegyverzetét. Ma már tudjuk, hogy örökre. A közvetlen feladatok korában a Zeuszra való talmi hivatkozás egymaga feudalizmust jelent. S a pillantás látószögéből az ég s vele együtt a kozmikus teljesség is mint szabadjára engedett léggömb tűnik el. (Nyomában csak Baudelaire „igaz utazóinak“ szíve ring tovább, tanúsítva a kozmikus teljességigény örökkévalóságát.)

De a világ szétesése éggé és földdé nem lehetett ilyen egyszerű folyamat, kellett valami, ami az űrt kitölté — a középkor ebben is „irtózik az űrtől“. Dante világszintézisét a Poklon, Purgatóriumon és Paradicsomon keresztülatkozó mágus biztosítja; az egyesítés folyamata, az utazás — bűvös szó ez, még visszatér — realista, érzéki történet. Am a trecento már megkérdőjelezi a túlságosan is földi mintára berendezett transzcendenciát s többé nem állít semmi bizonyosat róla. A fogalom „anyagával“ — anyagtalanságával — veszi azonosnak, s így a másvilág a szó számára máris elérhető hipotetikus lét. A trecento az ég és Föld közötti szakadék áthidalására is tökéletesebb eszközt talál ki, a gondolatot. („Gondolat szárnyán szállok oly gyakorta / mennybe, / meg magamnak úgy látszom egyre, / mint akinek fenn honol már a lelke, / és teste tépett fátylát odahagyta“ — írja Petrarca.) A lappangó platói fátum — a szétszakított ég és föld analógiájára — ismét elszakítja a testet a lélektől. Az már természetes, hogy a lélek helye nem lehet más, mint a toposz hüperurianosz.

Ha viszont a lélek nem szakad el a testtől, s a *teljes ember* kívánczik feljutni a természet abszolút pontjába, végzete a visszazuhanás. Gondoljunk csak Brueghel Ikaroszának tragikus pusztulására. A realizmus itt azt is jelenti, hogy a XVI. század humanistáinak természetértelmezésével megegyező bruegheli természetfogalom (átlelkesített kozmosz, melyet az emberi értelem teljesen uralni képes — Charles de Tolnay) tartalmazza a hódításra törekvő emberi próbálkozás lehetetlenségét. Miért? Az ember az, ami kora, mondja Brueghel, sem valóságában, sem lehetőségében nem lehet több vagy kevesebb, és gyakorlatilag nem tehet többet az ideális átlagemberről. (Az autarkikus paraszti közösség szemléletére gyakorolt normatív hatásáról van szó!) Ez a végzetesség Ikarosz zuhanásának bruegheli tragikumuma. S akkor válik különösen explicitté, ha más erkölcsi kódok, például a roman-

tika embereszményére gondolunk, a mindennel megbirkózó ember ideáljára, akinek tökéletes mintapéldája a „megváltó génusz“.

A pusztá utaztatás műformája aztán a „bölcselemi költemény“, amelynek számos elrettentő példája ismeretes. A pusztán utazó költészet számára ég és föld között az egyetlen járható út a metafizikai költészeté maradt. Am John Donne odisszeája a további elvonatkoztatás irányába lépő követők lába alatt természetlen ösvényecskévé unalmasult, azért, mert a metafizikai költők létanyagától, érzékletességétől fosztották meg a verset. (Nicolai Hartmann szerint a metafizikai költészet álész-tetikai, mert a metafizikusan meghatározott látás csak a világgépet keresi, s ez a világgép legtöbbször primitíven elrendezett.)

Most már kérdezhetünk: vajon létezik-e olyan költészet, amely a csillagnál messzibb és a szemnél közelebb távolságát egyetlen perspektívába foghatja? Olyanba, amely nem a távolság középpontja, és nem is csak a föld vagy a csillag perspektívája? Ez a költészet az lehet, amelyik fényeit a felfokozott nyugtalanság nagyító-lencséjébe fogja, és úgy pergeti ezt a lencsét, hogy a szem és az értelem, tehetet-lensége folytán, kénytelen úgy látni, hogy egységes fénykör tölti ki az űrt. A költő számára ahhoz, hogy „utazni“ tudjon, létezik a nyugtalanságnak, a felfokozott értelemritmusnak egy határértéke, hasonlóan ahhoz, amikor a madár felemelkedik a földről, és csak egy szárnykontinuumot látunk. Utóbb megfigyelhetjük az egyes szárnycsapásokat külön-külön is — a feltétel az, hogy a madár repüljön.

Az utazás költészetének legjellemzőbb vonása a személytelenség, a szakítás mindenfajta „egyénközpontú“ álkultusszal (nem az alanyisággal!). Ezt azért teheti, mert a kollektív emlékezetre alapoz, erre a Durkheim óta olyannyira lejárított fogalomra, amely talán mégsem űrült ki teljesen. „Az emlékezet szimbolikus funkció — fogalmazza meg Maurice Halbwachs a modern társadalomlélektan álláspontját —, olyan értelemben, hogy az emlékezést általános eszméink teszik lehetővé. A szimbolizálás eszközt, a nyelvet pedig éppen a társadalom bocsátja rendelkezésünkre.“ Az a fajta emlékezés ez, amelyik az egyéni életvilág érzékelhető szubjektív idejéből átjutathat a történelembe, az érzékelhetetlen történelmi időbe. Az egyén számára érzékelhetetlen idő: *időtlenység*. Aki pedig ebben az imaginárius időben tartózkodik, az saját ideje fölé emelkedik. Innen származik a lebegés érzete, a tapasztalható tények birodalmán való túllépés. „S az éber és gonosz ellent le tudja gyűrní, / Az Időt“ — írja Baudelaire.

Az élményrétegeknek a tendenciaszerű kiegyensúlyozódásával-szegényedésével egyre inkább előtérbe kerül az „utazás“ mítosza, a történelemnek az élményszerű reanimációja. Ezt viszont csak a kollektív tapasztalatra és a nyelvre hivatkozva lehet hitelessé tenni, másképp a vers petárda lesz vagy dóglött bomba. A miniatűr valós élmény azon nyomban mellbevágóvá és háborzongatóvá válik, mihelyst a háta mögött kitárt ablakon hiperboloid történelmi szelek suhannak be és ölelik körül. Csak azért lehetünk érzékenyek erre a költészetre, mert érzékenysé-günk formái ez esetben a kollektív emlékezet nyelvünkben tárolt mélyrétegei, az esztétikai hatásra ezek és a hozzájuk tartozó érzelmalakzatok jönnek mozgásba.

De hát ki utazik, hol és főképpen miért? Kinek vágyik Ikáriába „nagy három-árbosos lelke“? Mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy az utazás költés-zete nem azonos a nagyromantika elvagyódásával. Nem pazar délszigetek és egzotikus világok csábpárja kerestetik, hanem az elme élő Peloponnészozsai, Szküllái-Kharübdiszzei és mágneses sarkai határozatnak meg az erkölcs szextán-saival és teodolitjaival. Baudelaire verse, *Az utazás* nem pözvers, ahhoz túlságosan is társadalmi indíttatású: a 48-as forradalomban részt vevő költő számára III. Napóleon Franciaországa nem az eszményi környezet, ezért kíván elutazni. S a taszítás oly nagy, hogy az utazás nagy morálfilozófiai vízióvá tágul, középpont-jában a Bűn kritikájával és a polgári társadalom bűneinek mellékelt lajstromával.

Az utazásnak mint az utazás egyedüli okának mítosza csupán a nagypolgár Baudelaire allűrje, és hóbort az is, hogy csak azokat nyilvánítja igazi utazóknak, „kik mennek / hogy menjenek“, mert később az öncélú utazás eszméjével ellent-mondásba bonyolódik; ezeket az utazókat valójában az vonzza, „miknek még em-beri nyelven nem volt neve“. A szellem e rövid kalandja az ismeretelmélet platói paradoxonát — hogyan ismerheti meg a végtelenséget az, ami maga véges — meg-fordítja, és a lélekre alkalmazza. Baudelaire utazóinak végtelen lelke véges vizen ring, s a mindenség oly tág nekik, mint lelkük éhe. A sajátos ismeretelméleti ki-indulópontot erősíti az, hogy nem a valót keresik, „dús tájakat, városok gazdag or-mát“, hanem a lehetségest, azokat az alakzatokat, „miket a felhők szeszélye for-mált“. Egy (a szűz teleológiai értelmében) nem cselekvő társadalom és a politikától visszavonult Baudelaire hiányérzetére a megismerés röpké kalandja a válasz az utazók kényszerű igénye az Ismeretlen ölen váró Újra. Az ismert ösvényekkel, pokollal, éggel szemben ezt részesítik előnyben.

Minek tulajdonítható, hogy ezek a versek képesek a legteljesebb esztétikai élményt nyújtani, nem érezzük őket sterilmek, lehetetlenek? A poétikai eszköztár: a kifejezés nagymérvű elvontságát élővé tevő érzéki elemek ritmusa, a racionális alapon kibontakozó irracionális, a vers egészének szimbólumjellege mind külön stilisztikai tanulmány tárgya lehetne. Azonban minket most csak a Látásmód különössége érdekel.

A modern költészet atyamesterének, Eliotnak a megállapítása szerint a költő egyénisége a nem-költővel szemben a *különböző* élmények *egységes* folyamatként való fel fogása és ezek szubjektív egységüknek megfelelő rendszerezése. Ha pedig a rendszer szintaxisa egybeesik a kollektív tapasztalat logikájával, létrejön a költészet elanyagtalánodása, transzcendenciája. Képszerűen: a költő egyre hátrál az érzéki-konkrét képtől, mígnem *minden* érzékit átfog egyetlen pillantással. Ekkor azonban olyan távol van tőlük, hogy a bennük való mozgás pusztán külsőleges. A költő a perspektíváért feláldozta az érzékit, imaginárius térre tett szert, amely maga nem érzéki, mégis emennek legátfogóbb mása.

Eliot 1927-ben írja meg a *Mágusok utazását* (A háromkirályok útja címmel is fordították). A történelem egész vízióját egy versbe sűríteni olyan merészség, amely kötelezi a költőt az emberiség bölcsőinek figyelembevételére, ám „a kimarjult, pókoslábú, megcsókonyósodott tevék lefeküdtek az olvadó hóban” — a kollektív emlékezet szondázása a legellenállóbb költészeti anyag. De csak ideig-óráig.

Ady 1907-es (később cikluscímadó) versében, a *Szent Lélek karavánjában* is (amellyel a *Mágusok utazása* hajmeresztően megegyezik) a bölcsőknél szakadnak fel az idő korlátai: „Tevékkal vágtuk át a Szaharát, / Drága portékánk részben megavult. / De Szent Lélek már ezt így kívánta: / Egy kicsi Jövő, egy kicsi Mult.” A tevék meglepően közös eredete a közös szimbólumrendszeren túl is vizsgálható. Schliemann felfedezése óta alig egy pár évtized telt el, a napihír és újságimutatók barthes-i elemzésével pedig bizonyára ki lehetne mutatni, hogy a trójai kultúrkör ebben a periódusban került be véglegesen a történelmi tudat és a kollektív tapasztalat rendszerébe. Az ellenségek törzsek és barátságatlan városok között utazó szomorú kupeczek mintha a hettiták kincsei után indultak volna Hattusas és Boghazköy környékére — a jelen megint a múltba vetett vissza. A versek sorát bővíthetnénk: ide kerülhetne Jorgosz Szeferisz verse, *Az aggastyán*, újabban a Döbrentei Kornélé, melynek szürrealisztikus víziójában felbukkannak figyelemmel kísért motívumaink: az útnakindulás: „Elindul a sírás, a leghosszabb tehervonat”, az utazás történelmi váza: „Szállunk, / ez a barikád a hintalovunk”; „Vonszoljuk a bokánkra láncolt Földgolyót”; az idő: „Az Idő rongybaba a Teremtő / dajkaöleiben.” Minden költészeten végighúzódik ez a verstípus, mint a telér. Nem világítótorony, de áttetszővé teszi az időt, a jelentőt a múlt és a jövő felé, és így a felelősség is kozmikusá tágu, az emberiség kollektív felelősségével azonosul.

(Adorno ismert tétele — Hiroshima után a költészet lehetetlen — a társadalmi-történelmi büntudaton túl esztétikailag azt jelenti, hogy egy igaz költészet közegében a kollektív emlékezet tényévé vált szimbólum olyan feszültséget okoz, amely erőterénél fogva megszünteti „az idea szabad mozgását”, szükségszerűen irányítottá, elkötelezetté teszi.)

Persze, a vízióból hazája földjére visszatérő költőt az igen érzéki valóság fogadja, és ha utazásához-felelősségéhez hű, nem közömbös, hogy ezzel a valósággal milyen „emléket” szegsz szembe. De ez már felbúknak kérdése. Ady víziójába beletartozik a forradalom is: „Fizess, Szent Lélek. Sok volt egy kicsit / Ez a bús, bolond, ingyen-szerelem. / Im, megérkeztünk s véres árnyékok / Cikkáznak rőzsás Pünkösd-reggelen.” Eliotnál: „Visszatértünk helyeinkre, ezekben a Királyságokba, / de többé nemigen fértünk össze, / a régi rendben, / az idegen néppel, amely két kézzel kapaszkodik az isteneibe. / Másik halált szeretnénk.” Ez a versfinálé, az Adyval való összehasonlítás alapján, fölöslegessé tesz minden kommentárt.

Ki utazik manapság, és hogyan — csak ez lehet soron következő kérdésünk értelme, mert hogy az utazásnak ma és tájainkon is van indítéka és tere, kétségtelen. Az utazás absztrakt tere továbbra is a költészet; amint Szócs Géza egyik írásában megállapítja, ez biztosítja a tudatállapotok leggyorsabb váltakozását. Tegyük hozzá: a mai utazóknál a *korszerű* váltakozást kell figyelnünk. Erzékenyen felszisszenünk, ha a történelem nem lendkerék, hanem agyaglás — ami elvonja a figyelmet a csillagoktól.

„Utazzunk, például akárhova” — indítványozza Lászlóffy Aladár. Utazásai kassáki indítatásúak: a meglátogatott város a *továbbutazás* pillanatnyi gazdája csupán, és nem a turista bámuldozása némi aforizma és kodakcsattogtatás közepette. Mert ő is, mint Kassák, rátalál „második hazájára”, ami egyben a „képzelvek kútja” és az „erőfeszítések tornya”: „Nem kíván hódolatot / és visszavezet

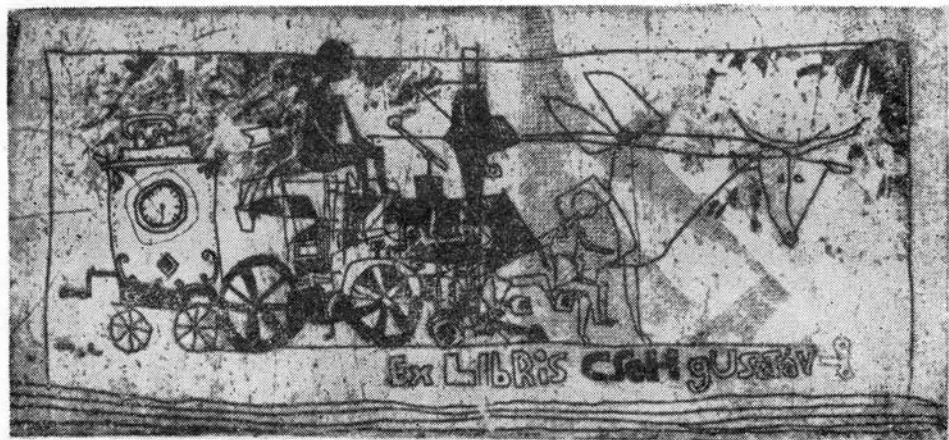
igazi önmagamhoz / a költőhöz.“ Ha pedig *kiemeljük* a konkrétumokat (autó-robbanás, Napóleon ágyú stb.) utazásának teréből, mint kavicsokat a vízből, eljutunk a mai utazó járművének, tájainak és látásának hármasegységig — az absztrakttól közérzetig. Íme ennek a formapontjai: „a lelket őrzi a történelem“, ...„Olyan életem előtti, haláлом utáni / táj ez az esztendő is itt, / ahol nem lehetek“, ...„nem leszek tehát egyedül, itt lesznek / tegnaptól, holnaptól is.“ Lászlóffy itt az imaginárius teret nem érzékileg építi föl (mindig tudjuk, hol vagyunk, csak azt nem, hova érkezünk), hanem logikailag. Fogalmaival gyorsan rövidzárlatot okoz a békés szemléletben, és egyetlen mozdulattal összekuszálja a váltókat: „Az elképzelésekkel ellentétben / és az ellentétekkel is ellentétben“ — meri mondani. A síneken zötykölődő vicinális, hipp-hopp, a morál úrhajójává változik. Az utazók legnemesebb hagyományait követve diagnózisra talál: „Időnként megöregszünk, / bólogat hófehéren a civilizáció“, és a Föld nevű úrhajó legénységével közli a cél-látványt: „Lehet, hogy most már / összefogottunk, ha valakinek még / rokonszenves ez. Az első / korok már az óceánig jutottak.“ Cél-látványról van szó, mondjuk nyomatékosan, Lászlóffy nem ijedeztet kor- és körtünetekkel, hanem *megmutat* egy lehetséges jövőt. Utazónk megtalált kinyilatkoztatása patetikus. Örvendezünk: a pátosz hitkellék. A költő hisz abban, hogy a korrétegekből álló világ végül is egység lesz, miként a megszinesített folyadékrétegek is összeolvadnak, ha az edényt megrázzuk. Láthatunk-e szebbet egy utazáson?

Láthatunk másmilyen szépet is. Ha nem a cél-látványt keresve utazunk (a klasszikus utazók módján), hanem impresszionisztikusan, csak a mesés színekre figyelünk. Mert mit tett Marin Sorescu, amikor ikaruszosdit játszott? A sastól, paradicsommadártól, kolibritől, papagájtól, strucctól kért tollakból készített csodás szárnyat, a lelkére csatolta, és felszállt. Istenit röpült, miképpen ezek a madarak tették. A szárnycsatogtatásból szinte Felhőkakukkvar bontakozik ki: *archék* közelében járunk. És úgy tűnik, megtaláltatott az utazás *archéjának alapképlete*: „belém hajolt az úr, fejét szegény lelkembe fúrta, / s vállamra kezüket fontos mélységek tették“ (Szócs Géza: *Utazások, Töredék*).

Íme, az utazás költészetének útján egyelőre mi is utazásunk végére értünk. Be nem vallott célunk az volt, hogy — bár az esztétika nem Püthia és prognózis — az itt-ott felbukkanó utazó versek útját göröngytelenítsük.

A világérzés alapélményét ugyan József Attila már megfogalmazta: „Testként folytatodom / a külső világban — nem a fűben, a fákban, / hanem az egészben.“ De az érzékenység változó formáival együtt a bennünk kigyúló, látható reszketésű csillag is szükségszerűen más és más színű. Éppen, mint a költészet, amelyik kigyújtja. Az utazásra mint a költészet egyik lehetséges formájára azért kell figyelmeztetni, mert mi sem szomorúbb és leverőbb, mint a csillagot kísérő pozitívista grimasz vagy kísértő félmosoly ...

A gnómius, kozmológiai és metafizikai költészet megszakadt Ariadné-fonala az utazás költészetének ösvényén halad tovább a kozmopoétika felé.



Arkossy István: Ex libris