

MŰHELY

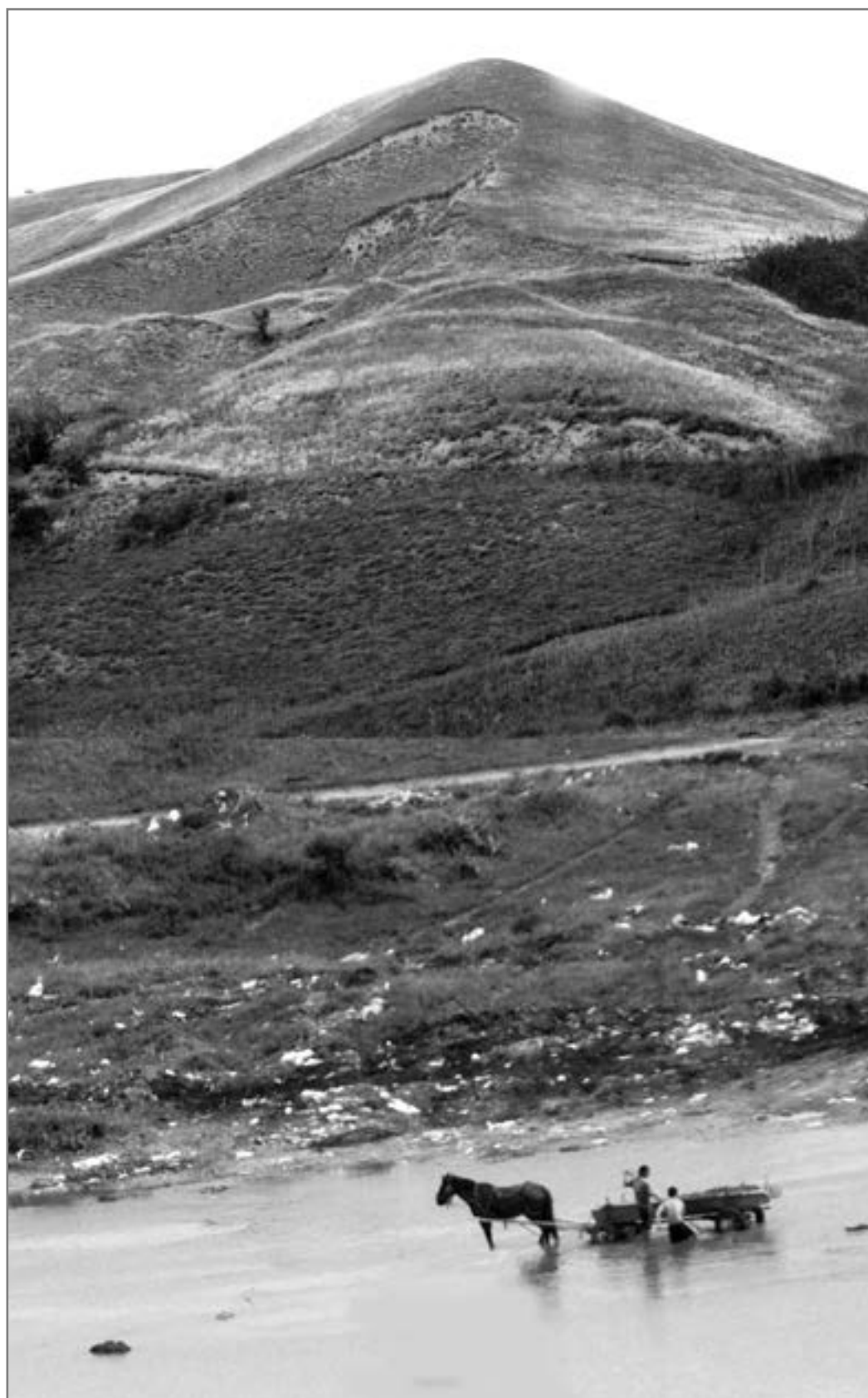


MŰHELY • 2013 / 3

George Santayana: Barátság • Horváth Nóra:
George Santayana – egy álmodozó literati •
Aczél Géza, Báthori Csaba, Bertók László,
Bíró József, Czilczer Olga, Debreczeny György,
Falusi Márton, Fecske Csaba, G. István László,
Hárs Ernő, Karádi Márton, Kenyeres Balázs,
Németh István Péter, Pauljucsák Péter, Polgár
Péter, Radnai István, Simek Valéria és Szentirmai
Mária versei • Kovács Jolánka, Pintér Kitti és

2013
3

Vészity Anna prózája • Tábor Béla: Bevezető
az 1971-es preszókratikus szemináriumhoz
• Surányi László: Szabadon engedni • G. G.
Scholem: A zsidó misztika fő áramlatai – Hatodik
előadás: Zóhár: A teozófikus tanítás • Zelena
András: József Attila filozófiai nézetei Arthur
C. Danto művészetfelfogásának tükrében •
Plugor Magor: Szinoptikus történetek. Jegyzetek
Bodor Ádám regényeihez • Szijártó Ernő fotói



Tartalom

BERTÓK LÁSZLÓ:	Firkák a szalmaszálla 10.....	3
----------------	-------------------------------	---



GEORGE SANTAYANA:	Barátság (Horváth Nóra fordítása)	4
-------------------	---	---

„A barátságban nem maga a barátság izgatja a képzeletet, mint a szerelemben, ahol a szerelmen kívül érdektelenné és zavaróvá válik az egész világ. A barátok képzeletét a világ tölti be, mint a tettek mezeje vagy az ítélet tárgya; a barát személyének felismerése és kiválasztása kivételesen szimpatikus cselekvésének, gondolkodásának, más dolgokkal és személyekkel szembeni érzelmeinek köszönhető. Így, a barátság, két szabad lélek összekapcsolódása, akik szerencse folytán találkoztak, elismerik és nagyra értékelik egymást, de szabadok maradnak.”

HORVÁTH NÓRA:	George Santayana – egy álmodozó literati	8
---------------	--	---

„Tudható, hogy egész életében szabadságra törekedett, s mikor örökségével erre már valóban lehetősége adódott, önálló és elszigetelt, de magányosnak nem nevezhető életet alakított ki magának. Igazán komoly fiatalkori barátságait áthatotta a szerelem, így nem csoda, hogy elemzésében a barátság lényegét – a szabad választást és a szabad felfedezés örömet –, a szerelem szenvedélyével rokonítja.”



HÁRS ERNŐ:	Őszi szonettek	13
------------	----------------------	----

FECSKE CSABA:	Nézheti más	15
---------------	-------------------	----

Száradok a napon	15
------------------------	----

ACZÉL GÉZA:	(szino)lira – torzósztár	16
-------------	--------------------------------	----

G. ISTVÁN LÁSZLÓ:	Hatvankilencedik védőbeszéd	17
-------------------	-----------------------------------	----

DEBRECZENY GYÖRGY:	előre csendkeletnek	18
--------------------	---------------------------	----

BIRO JÓZSEF:	Aranylövés	20
--------------	------------------	----

Egyszerű hang	20
---------------------	----

FALUSI MÁRTON:	A Parlamentre néz lakásom	21
----------------	---------------------------------	----

SZENTIRMAI MÁRIA:	Tárgyak	23
-------------------	---------------	----

Depresszió	23
------------------	----

Apály (egy győri hídról nézve)	23
--------------------------------------	----

SIMEK VALÉRIA:	Utak	24
----------------	------------	----

Kopott szövetén	24
-----------------------	----

Lombsuhogással	24
----------------------	----

Csurran	25
---------------	----

Az ég hajló ágán	25
------------------------	----

POLGÁR PÉTER:	viasztükör	26
---------------	------------------	----

NÉMETH ISTVÁN PÉTER:	Hála-zsoltár, apai örökséggel	27
----------------------	-------------------------------------	----

KARÁDI MÁRTON:	Az utolsó	28
----------------	-----------------	----

Az első búcsú	28
---------------------	----

RADNAI ISTVÁN:	Lefelé	30
----------------	--------------	----

A mozdulat állandósága	30
------------------------------	----

PAULJUCSÁK PÉTER:	Körforgalom	31
-------------------	-------------------	----

CZILCZER OLGA:	Ha így a homályban	32
----------------	--------------------------	----

Erre a ritmusra	32
-----------------------	----

KENYERES BALÁZS:	Árnyékra görnyed	33
------------------	------------------------	----

Confessio	33
-----------------	----

BÁTHORI CSABA:	Repülni kell	34
----------------	--------------------	----

Egy világ	34
-----------------	----

Elégia	34
--------------	----

Minél messzebb	35
----------------------	----



KOVÁCS JOLÁNKA:	Lent a kiskapuban	36
VÉSZITY ANNA:	Fecskehívó	38
PINTÉR KITTI:	Mese az égről	40



TÁBOR BÉLA:	Bevezető az 1971-es preszókratikus szemináriumhoz.....	42
	<i>„Két pont között olykor a legrövidebb tévút az egyenes, és ha a geometria absztrakt közegében nem is érvényes, mindenesetre érvényes a filozófiában, amelynek – minden látszat ellenére – csupa konkrétum a közege.”</i>	
SURÁNYI LÁSZLÓ:	Szabadon engedni	44



G. G. SCHOLEM:	A zsidó misztika fő áramlatai – Hatodik előadás: Zóhár: A teozófikus tanítás (Cziegler István fordítása).....	48
----------------	---	----



ZELENA ANDRÁS:	József Attila filozófiai nézetei Arthur C. Danto művészetfelfogásának tükrében ..	56
----------------	---	----



PLUGOR MAGOR:	Szinoptikus történetek. Jegyzetek Bodor Ádám regényeihez.....	60
---------------	---	----



BAÁN TIBOR:	Dimenziókapu (Vasadi Péter: Világpor)	64
KELEMEN LAJOS:	Emlékezés ideje, nap látása (Tönköl József: Egyszárnyú angyal).....	65
BÁTHORI CSABA:	Együtt örökre egyedül (Kántor Péter: Köztünk maradjon).....	66
CUKOR GYÖRGY:	<i>A között és a teljes</i> (Baán Tibor: Gyűjtemény)	70
SZENÁSI ZOLTÁN:	Háború és háború (Danyi Zoltán <i>Több fehér</i> című kötetéről).....	73
TÖNKÖL JÓZSEF:	„Madarak voltunk, földreszálltunk” (Devecseri Zoltán: Zsindelyszárnyakon)	75
JUHÁSZ ATTILA:	Basó-renezánsz (Macuo Basó: Észak ösvényein – Vihar Judit fordításában).....	76

KÉPEK: SZIJÁRTÓ ERNŐ fotói

BERTÓK LÁSZLÓ

Firkák a szalmaszálla

10.

Kis nyelven

Verseidet az emberiségnek írod.
Hogy egy „kis” nyelven, az sohase bénított.

J. A. után, 75 év múlva

Már hét milliárd ember kötöz itt,
fal, odapiszkít és szaporodik.

Gyermeki

Ha minden ember egyenlőnek születik,
miért nem választhatja meg a szüleit?

Álom az öregedésről

Ahogy a csiga visszahúzódik házába,
s a mindenséget az idő lassan rázárja.

A járdán

Nem érdekel már, hogy a járdán megelőznek,
de ha tudsz, kitérsz még a szembe jövő nőknek.

Sebesség

Mire az eszeddel utoléred magad,
a valóság, mi több, a tested is le hagy.

Masszőz

Csak a hangja volt, s gyógyító keze.
A hátad mögött szerettél bele.

Légy

Feje tetejére állt minden vajon?
Vagy te lettél csak légy a plafonon?

Hány év?

Évezred, milliók, hány év kell, amíg
a legmélyebb völgy is fölér a hegyig?

Barátság

A szerelem viszonya a barátsághoz olyan csábító és megvilágosító téma, amellyel tudomásom szerint soha nem foglalkoztak alaposan. Az ókoriak, a barátság mesterei, kezdők voltak a szerelemben, amelyről vagy az állati üzekedés és szaporodás szintjén gondolkodtak – minden szellemi kifinomultság és képzelőerő híján –, vagy kozmikus és isteni hatást tulajdonítottak neki az elméletben, miközben a gyakorlatban bujálkodást értettek rajta. Hogy ezt az isteni örültséget megszelídíthessék és megnesemíthessék, a barátságba helyezték, ahová nem való.

A modern korban a szerelem érzése és irodalma hatalmasat fejlődött, már-már túlfejlődött, a barátság viszont elveszítette ókori jelentőségét, hősi formájában pedig teljesen elsoványodott. Mégis azt hiszem, hogy a barátságnak a szerelem értékes táplálójaként létfontosságú gyökerei vannak az emberi társadalomban. A természet olyan helyre szórja a barátság magjait, ahol az együttműködés túlnő a családon: akkor következik be, mikor a kortársak elkezdik önként segíteni egymást.¹ Ilyen együttműködés az emlősöknél leginkább a harcban mutatkozik meg – azért említem az emlősöket, mert a hangyák és méhek közti együttműködés értelmezése vagy a madarak repülésének összehangjáról adott magyarázat meghaladja képességeimet. De ha két férfi, vagy – ahogy általában lenni szokott – két nő azonos oldalon harcol, viselkedésük – amennyiben tudatosan követett elveken nyugszik – barátsághoz vezet. Hérokleitosz szerint a háború minden dolog eredete. Különösen igaz ez a szerelemre, és úgy tűnik, paradoxona a barátsággal kapcsolatban is igazolást nyert. Háborúban és nehézségek közepette az ember szövetségessé válik, s ha megtalálja őket, kigondol egy *alter ego*-t, mely nem valami sötét erő vagy egyszerű dolog, hanem a természet része, és rokon lélek mozgatója.

De hát a családban nincsenek rokon lelkek? Ott nincs testvéri szeretet? A kismacskák magabiztosan másznak keresztül egymáson az alomban. Bár játékos meghittségük nem barátság; egymáson kívül senkit sem vesznek figyelembe, hacsak nem párnaként. A fiatal zsarnok kiterjeszti abszolút hatalmát. Egoizmusa mohó élvezetében kegyetlen, de ugyanannyira hízelkedő és játékos is. A testvéri szeretetben az ösztönök és a szokások, valamint a család közös érdeke megszüntetik az egoizmust. A gyermekek hozzászoknak, hogy mindent egyformán és együtt csináljanak. Szokásaik és érzéseik ragadósak, sokszor ok nélkül, egyszerre sírnak és nevetnek. Önkéntelenül is, valamiféle társas együttérzés vagy morális összehang bontakozik ki köztük, ami ellen később az egyének talán fel is lázadnak, a fészekben mégis olyan családi kötelék formálódik, amely teljes mértékben különbözik a barátságtól és sokszor szemben is áll vele. A barátság az élet kapujához, a szárnybontogatás idejéhez kapcsolódik,² mikor

elkezdted felfedezni magadnak a világot és megismered saját affinitásaidat. Hasonló az exogámiához. A levegőtlen testvéri szeretet ellentettje, jámbor, árvaházi gyerekek kapcsolatával rokonítható, akik mind egyformán öltöznek, nehezen megkülönböztethetők, és kettesével, kéz a kézben sétálnak.

Ennek ellenére, be kell vallanom, hogy a fiúi testvérszeretetre más vonatkozik, ha atyai és fiúi érzések kiterjesztője; láttam már megható példákat, különösen idősebb és fiatalabb fiútestvérek között. Az idősebb fiúé az apa szerepe, felelősség terheli, nem hagyhatja, hogy öccse elszaladjon, kézen fogva kell vezetnie vagy a hátán vinnie – ha a szegény gyermek elfáradt vagy álmos. A szerető gondoskodás leckéje a szolgálatkészségről szól, pedig csak játék: a szülő szerepének eljátszása, ami ugyanolyan szórakoztató a gyermek számára, mint a lovas játékok. S az öccse – bár semmit sem mond – szintén vakációzik. Elevenebb, mint valaha, édesanyja felé irányuló bizalmát átviszi a bátyjára, olyasvalakire, aki közelebb áll hozzá, de azért tekintéllyel bír. Ez a friss és spontán bizalom, ez a tisztelet az egyenlő iránt a barátság leglényege. Bár ilyenkor ez még csak próba: a fiútestvérek szeretete nem választáson alapul, nem valami családon kívüli kötelek egyesíti őket.

Ennélfogva a barátság alapvetően nyitott kötelék, amely nem az otthonból fejlődik ki és nem is törekszik új család alapítására. A kaland és a felfedezés vágya hajtja, a kóborlás érzése hatja át, amely szabad és vakmerő életről álmodik, még ha veszélyes is. A fiúi testvérszeretettel szemben ez egyértelműen választott, személyes és kizárólagos:³ ilyen értelemben a szerelem szenvedélyéhez hasonló. Mindegyik izgalomba hozza a képzeletet, amire a testvéri szeretet nem képes. A barátságban nem maga a barátság izgatja a képzeletet, mint a szerelemben, ahol a szerelmen kívül érdektelenné és zavaróvá válik az egész világ. A barátok képzeletét a világ tölti be, mint a tettek mezeje vagy az ítélet tárgya. A barát személyének felismerése és kiválasztása kivételesen rokonszenves cselekvésének, gondolkodásának, más dolgokkal és személyekkel szembeni érzelmeinek köszönhető. Így a barátság két szabad lélek összekapcsolódása, akik szerencse folytán találkoztak, elismerik és nagyra értékelik egymást, de szabadok maradnak.

Mikor lelkekről beszélek, nem csak elmékre⁴ gondolok, s mikor összekapcsolódásról, nem csak egyezésre. Engedjék meg, hogy megismételjem: a barátság valami létfontosságú, biológiai dolog. De ezt figyelmen kívül hagyva, ennek tudta nélkül is születhet egyetértés; az emberek között igazi összekapcsolódás nélkül is létrejöhet társadalmi vagy gazdasági kooperáció, mint ahogy két nemzet is együttműködik háború esetén.

1 George Santayana: Friendship. In.: Daniel Cory (ed): The Birth of Reason and Other Essays by George Santayana, 78. o., New York, Columbia University Press, USA, 1968.

2 George Santayana: Friendship. In.: Daniel Cory (ed): The Birth of

Reason and Other Essays by George Santayana, 79. o., New York, Columbia University Press, USA, 1968.

3 I. m.: 80. o.

4 minds

A *Nicholas Nickleby*ben az iskolás fiúk is összefognak az iskola további működése érdekében, bár valószínűleg nem kevésbé gyűlölik egymást, mint az iskolát és a tanárt. Gyakran a politikában is így van, és ez az, ami erkölcsi és emberi méltóságot ad a kisebb, de ősi városoknak vagy a barátságra épülő kluboknak. A méltóság teljes mértékben hiányzik a modern államból és minden ipari rendszerre épülő közösségből, ahol minden a rivalizálás, az egyenlőtlenségen, a versenyen vagy az általános szükségleteken és a magánhasznon alapul. Ilyen helyen nincs barátság, mert nem tudnak kialakulni spontán, érdek nélküli társulások, csak pártok és szervezetek.⁵

Mikor két idegen ugyanahhoz a vallási közösséghez csatlakozik – bár önként választanak azonos életet –, nem lesznek barátok, mert a személyek nem kölcsönösen választották egymást ugyanarra az életre. Egy meghatározott külső cél gyűjti őket egybe, nem személyes rokonszenv. Leköti őket saját titkos problémájuk, bár jó példával szolgálhatnak egymásnak, vagy himnuszok éneklésekor segítheti őket a nyáj szelleme. A személyek azonban közömbösek, egyenesek és lecserélhetőek. A barátságban és a szerelemben, ahogy a színdarabokban is, illeszkedniük kell a szerepeknek. Nem írhatók meg előzetesen, hogy aztán bárki elszavalhassa őket. A felfedezés és a kaland közös örömei sokkal szabadabb és értékesebb szórakozást nyújtanak, mint bármilyen külső cél. Bár a barátok is összekülönbözhetnek vélemények és személyek miatt, a bennük lévő rokonszenv és képzelőerő képessé kell, hogy tegye őket a szakadék áthidalására; érezniük kell annak a lehetőségét is, hogy magukévá tegyék vagy ápolják a sajátjukétól eltérő véleményeket. A barátok teljesen ki kell, hogy adják magukat egymásnak. Krízishelyzetben is – mikor minden rejtett forrásra szükség van – együtt kell működniük. Ha ellentétes oldalra állnak, barátságuk illúzióvá válik. Találkozhat *les frères ennemis*-vel⁶ de *les amis ennemis*-vel⁷ nem! Versengő lényekben is csörgedezhet ugyanaz a vér, de a kölcsönös megértés és bizalom olyan eredmények, melyek természetes harmóniáról árulkodnak. Úgy gondolom, a barátságban és a szerelemben a családok és az elhidegülések sokkal inkább a téves várákoszásokból, semmint hamis percepciókból és érzelmekből adódnak. Az ösztönös rokonszenv igaz alapokon áll,⁸ ugyanakkor változásnak kitett, élő teremtmény. Attól azonban, hogy később és már más körülmények között a valamikori termékeny talaj terméketlenné válik, és a patak, amely táplálta, elapad, a korábban kihajtott virágok valósága még nem semmisül meg. Az „örök” szerelem és „örök” barátság esküvése az „örök” szó látnis kétértelműségétől szenved. Bolond vagy, ha örökké tartóként értelmezed! Egyetlen tény, egyetlen érzés sem képes garantálni saját időtartamát; két izgatott lélek egyesülése is oly bizonytalan és véletlen. Az ösztönök azonban nem csalhatnak meg bizonyosságukban, ha az „örök” kitörölhetlent jelent; megható, ahogy a szerelem és a barátság is, amikor mély és tiszta, nem a jövőre, hanem az eltörölhetetlen valóságra vonatkozik. Spirituális és mélyértelmű dolog azt mondani, hogy ez az érzés vagy ez a hit soha nem változhat: természetesen mikor már meg-

haltál, vagy mikor kihalt belőled az a rész, az érzés nem fog továbbélni sem a téged túlélőkben, sem pedig benned. Ha bölcs vagy, akkor úgy érted, hogy amit érzel és hiszel, elválaszthatatlan a lelkedtől, mert abban az érzésben és reményben egyszer és mindenkorra megváltoztál. Jöhet a halál is, ha akar, de érzelmeid igaz valóját nem pusztíthatja el. Nem törheti szét az esküdet.

A modern társadalomban a barátság [kibetűzhetetlen], az ókori társadalomban, meghatározott érdekekkel való összekapcsolása miatt, eltorzították. A szerelemben ez a fúzió normális, mert a szerelem az élet és erkölcsök rendszerében kellene, hogy gyökerezzen, hogy egy család létrehozásával teljesíthesse be titkos célját, megteremtve az idősebbek és erősek hatalmát és bőkezűségét a fiatalabbak és gyengébbek felé. A barátság materializálódását figyelhetjük meg abban, amikor a barbárok egymás vérenek megköstölésével szentesítették baráti esküjüket, vagy mikor az antik filozófusok azt állították, hogy a barátoknak mindene közös kell, hogy legyen. A lelkek egyesülését kifejező „örök barátság” spirituális fogadalmá politikai szerződéssé vált, ahogy a szerelem házassággá; az érzés, az ízlés és a szabad vágyak közösségéből pedig a közös földi javak megosztása lett. Az ilyesfajta közösség – ha ténylegesen megvalósul – lerombolja a barátságot: gyűlöletes kötelességgé és az örök ellenségeskedés forrásává válik. A barátság egyik legfőbb tulajdonsága a szabadság kell, hogy legyen, s hogy szabadságát ne terhelje semmilyen kötelezettség. Szükségben – természetesen – a barát segít, ahogy bármely keresztény segítene, ha tud, de ez kínos és veszélyes a barátságra nézve. A segített védencévé válik, a jötevő pedig patrónussá. Barátok közt nem ez a megfelelő kapcsolat, még ha bizonyos esetekben természetes is az ilyen viszony. Az, hogy mindenek közösen osztoznak, csak hangzatos szólam. Feltételezem, hogy az eszményi barátok számára a feleségek sem közösek; abban, mikor egy igaz barát magához veszi elhunyt barátja gyermekeit – mert azoknak sem nagyszülei, sem nagybátyjaik nincsenek, akik gondjukat viselhetnék –, nem az elvesztett barát iránti igaz kötődés bizonyítékát kell látnunk, hanem a jóindulat különleges megnyilvánulását. Barátságuk véletlen következménye, ha az életben maradt fél és a gyermekek még kötődnek is egymáshoz:⁹ de én most nem olyan hatásokról beszélek, melyek a társadalom különböző rétegeiben véletlenszerűen előfordulhatnak a világon, hanem a barátság mint érzés karakteréről.

A barátság, melynek lényegi vonása a szabad lelkek véletlen összetalálkozása, nélkülözi az irigységet, valamint a hatalmaskodás és a kisajátítás vágyát. Ilyen összetalálkozások ritkán telepednek rá az egész lélekre, az egész életre pedig soha. Egy organizmus részei együttműködnek és elválaszthatatlanok. Ez a kölcsönös fizikai függés esete és nem a barátságé, amelynek egyik áldása, hogy kiemel a fizikai kötöttségeinkből. Ebből következik, hogy egy barátság kibontakozása előtt már biztosítanunk kell életünk anyagi oldalának önálló működését. Ezt az alapvető sortrendet nem boríthatjuk fel. Nem az a kérdés, hogy milyen hatásai vannak a barátságnak, hanem hogy melyek azok az erők a világban, amelyek fenntarthatják vagy gátolhatják. A barátság az önmagában való jó dolgok egyik legalapvetőbb példája. A gépezet, amely előidézi, továbbfejlődése során jó és kellemetlen dolgokat

5 I. m.: 81. o.

6 ellenséges fűtestvérek (fr.)

7 ellenséges barátok (fr.)

8 I. m.: 82. o.

9 I. m.: 84. o.

is magával hoz, de mi nem becsülhetjük meg a következmények alapján. A barátság a szabadság állapota; spirituális természetű. Nem lehetnek következményei. A filozófia egyik baklövése okként gondolkodni a szabadságról. A szabadság a tökéletes szervezés eredménye. Így a probléma abban rejlik, hogy mi módon alakítsuk magunkat szabaddá. A természet meg fogja nekünk oldani, nem egy nemlétező hatalmat hívunk szabadságnak; fizikai és pszichikai személyünk is a természet része, amely megteszi a bennünk élő szellemért, amikor csak tudja.

Ha egy férfinak üzleti ügyei miatt egész nap ébernek kell lennie, és estére már elálmosítják¹⁰ a felesége és az újságja szokásos megállapításai is, akkor aligha tűnik számára többnek a barátság, mint éretlen ifjúkora emlékeknek. Lesznek üzleti partnerei és kollégái a politikában, s az ilyen együttműködések is barátsághoz vezethetnek, ha a kollégák és a partnerek felfedezik, hogy a nem hivatalos dolgokban is rokonszenveznek egymással; de ez nem olyan. A nem hivatalos ügyek (esetleg a sport és a vallás) újabb személyeket tehetnek partnereivé és kollégáivá. Az így kialakuló közösségekben lévők viszont nem egymás, hanem közös ügyeik iránt mutatnak érdeklődést. Két hajótörött férfi egy csónakban nem tud felszabadultan és vidáman viselkedni. Meg kell beszélniük, hogy eveznek vagy sodródznak, a szárazföld felé tartanak, vagy egy forgalmas tengeri út felé, s hogy ezek egyáltalán merre vannak. Valószínűleg nem fognak egyetérteni ezekben a kérdésekben. Ha túl sokáig hánykolódnak, valamelyikükben előbb-utóbb megfogalmazódik, hogy a másik haszontalan és fárasztó, túl sokat vizet és ételmezt fogyaszt, ezért áldás lenne, ha kiesne a csónakból.

A kényszerű közösséggel járó kalandok nem kedveznek a barátságnak. Ez jellemzi a nemzetek közti barátságot is. Ideiglenesen együttműködnek egy harmadiktól való félelmükben, akit jobban gyűlölnék, mint egymást.

Az élet minden területére kiterjedő humanitárius érzelmek és a filantrópia is képesek megmutatkozni, de csak akkor, ha felfüggesztődnek az általános emberi normák.¹¹ Van az embernek egy különleges spirituális élete is, amely felül tud kerekedni fizikai képességein és hajlamain. A lelkiismeret is része e spirituális életnek, amely jótékonyágnak nevezhető, ha feltámad az idegenek szükségletei iránt és a szegények szenvedései miatt. A humanitarizmus a keresztény könyörületességből származik, de a könyörületesség már nem tekinthető kereszténynek és aszketikusnak, mikor az egyetemes alkalmazhatóságnak megfelelően már valami speciális etikának vagy normarendszernek felel meg. A humanitárius – ahogy a misszionárius is – gyakran az emberek ellensége, aki azt hiszi, hogy baráti szolgálatot tesz. Nincs elég képzelőereje ahhoz, hogy átérezze helyzetüket, és alázat sincs benne, amellyel respektálni tudná őket saját valójukban. Arrogancia, fanatizmus, kotnyeleskedés és imperializmus – mind a filantrópia maszkjában komédiáznak.

A kedvesség gyökerei a családban vannak. A kisgyermek kérései minden emberi lényt megindítanak.

Az ilyen jellegű kedvesség valószínűleg a faj fennmaradásának a feltétele. Ez az egyetemes érzékenység más dolgokra is átvihető, ha a családban nincs túlságosan igénybe véve. Ahogy a kislány nem tudja nélkülözni a babáját, ahogy a szentimentalista nem bírja elviselni a bennszülöttek életkörülményeinek nyomorúságát, a koszt, a rosszulapláltságot és a mocskos beszédet. A takarékos elme – a házvezetőnő elméje – nem tudja elviselni a fégyveres konfliktusokat és a rossz törvények miatti pazarlást és rendetlenséget. Az anyai szív és a takarékos elme együttese csodálatra méltó a háziasszonynál, de vészjósló a politikusnál, aki fel akarja emelni a szegényeket, hogy ne forradalmárok, hanem produktív munkások legyenek belőlük; civilizálni akarja a bennszülötteket, hogy az ingatlan-beruházásaihoz és a külkereskedelemhez piacot teremtsen. Így aztán, míg viselkedése jóindulatot sugároz, üzleti és missziója lerombolja az őslakók világát, filantrópiája pedig megtéveszti és elpusztítja az embereket. Az emberiség barátainak az ellensége, aki a saját mércéje és mintája alapján a saját céljaira felhasználható nyersanyaggá alakít mindenkit, hogy aztán az egész világ az ő nyelvét beszélje és az ő gondolatait visszhangozza, miközben az ő áruiból vásárol. Az emberiségnek nincs szüksége ilyen dolgokra, s nincs számukra szerete. Mivel barátságról nem lehet beszélni, nem törődik a szükségletekkel és a vonzalmakkal, sőt, fel sem tudja őket fogni, alkalmatlanságára pedig még büszke is. Ez az oka annak, hogy éjt nappallá téve azon munkálkodik, hogy saját hasznára, saját izlésére alakítsa – vagy pedig elpusztítsa – az embereket.

A militáns vallásokban is van valami ebből az agresszív egoizmusból. Valamiféle szervezett buzgalom, de nem jótékony. A könyörületesség jelenvaló lehet a misszióban, de ahogy a katolikus egyház mondja, ez *természetfölötti erény*: ez az, ami a természetes szeretetet spirituálissá változtatja. Hogy mit értek „spirituálisan”? Ebben az esetben úgy gondolom, hogy a könyörületesség nem lényegi vonása sem a szerelemnek, sem a barátságnak; megköveteli a nagy képzelőerejű értelem közbenjárását, amely lehetővé teszi, hogy eltávolítsuk magunktól esetleges szerepeinket és minden körülményt, hogy átérezhessük mások valódi helyzetét. A képzelőerővel bíró értelem mindannak az ellenkezője, amit egy politikusnak tudok tulajdonítani: minden kívánsággal szimpatizál, de egyet sem támogat. Egyetlen kezdeményezést sem indít útjára,¹² kivéve azt a szokást, hogy mindent respektál, egyben megtagadva mindent, ami ellenkezik a természettel vagy – ha úgy tetszik – Isten akaratával. Következésképpen a könyörületesség megzabolázott és felvilágosult szeretet. Ha a filantróp munkája gyógyírt hoz, jótékonynak tekintendő, mivel újabb terhek nélkül enyhíti a nyomort, teremtő ambíciója azonban kíméletlen. Csordultig van nagy illúziókkal, felesleges konfliktusokat szül ott, ahol a valódi könyörületesség megértést és békét hozna.

Horváth Nóra fordítása

10 I. m.: 85. o.

11 I. m.: 86. o.

12 I. m.: 88. o.



George Santayana – egy álmodozó literati

Mikor Whiteheadet megkérdezték, hogy ki lesz a legolvasottabb filozófus a kortársai közül a jövőben, azt felelte, hogy George Santayana.¹ Ő az a spanyol származású amerikai filozófus, akinek önéletrajza, a *Persons and Places* (1944), és egyetlen regénye, a *The Last Puritan* (1936) bestseller lett, utóbbit Pulitzer-díjra is jelölték, háromkötetes teljes önéletírását pedig a korszak legmeghatározóbb irodalmi műveivel hasonlították össze. Már e két mű említéséből is kiderül, hogy Santayana² pályája nem tipikus, hiszen szakmai körökben nagy elismerést szerzett ötkötetes elméleti munkája, a *The Life of Reason* (1905–1906) vagy a *Realms of Being* (1928–1940) mellett regényt, verseket és kritikákat is írt. A költészet és a filozófia iránti kettős elköteleződésének az lett az eredménye, hogy kritikusai olykor vagy filozófusnak, vagy költőnek nem tartják. Minden bíráló ellenére tény, hogy népszerűségben kevesen vetekedhettek vele a huszadik század első felében. Minden olvasója mást látott benne, különböző eszmék és stílusirányzatok hívei találták meg személyében a példaképet, s az ellentmondásokat legtöbbször nem is lehet feloldani. Számtalan címkét kapott már az elmúlt évtizedekben: létezik a naturalista, a materialista, a katolikus, az ateista, a platonista, a hedonista, az aszketikus Santayana, hogy csak néhányat említsek. Leleményesebb életrajzírói, pl. Richard Butler a „katolikus ateistával” is megpróbálkoztak.³

Irving Singer,⁴ Santayana életművének egyik legismertebb kutatója irodalmi/irodalmár filozófusként írt róla 2000-ben megjelent munkájában. Singer szerint Santayanának sikerült egyesítenie az irodalmi és a filozófiai írásmódot.⁵ Az elhíresült mondás pedig, mely szerint Santayana filozófikus költő volt és nem költő filozófus, Butlertől származik.⁶ Santayana hitte, hogy a filozófiai elmélkedés alapvetően irodalmi tevékenység.⁷ Önéletrajzából kiderül, hogy az előírt tanulmányok helyett sokkal fontosabbak voltak számára az irodalomtörténetben tett önálló kalandozásai. Imádta Goethét és Byront: „Byron az első barátom a költők között és a

kedvencem” – írta jóbarátjának, Abottnak, 1887-ben.⁸ Rengeteget olvasott és csak a számára örömet szerző dolgokat volt hajlandó megtanulni. Egy 1887-ben kelt, William James-nek íródott levelében azt írja, hogy mindig csak azt tanulta meg, ami iránt „lelkessedni” tudott.⁹ Mindig költőként gondolt magára, aki rajong az építészetért és az „esztétika a specialitása” – még akkor is, ha soha nem tudta pontosan meghatározni, hogy mit is jelent az esztétika valójában.¹⁰ Idős korában, visszatekintve fiatalkori önmagára, feltette a kérdést, hogy vajon felébredt-e már gyermeki álmodozásaiból – melyek egy képzeletbeli vallás és építészet által egy saját világban tartották –, amikor elkezdte keresni a helyét és a valóságos életbe vezető első lépéseket. Az önéletrajz megfogalmazása során ébredt rá, hogy sem ébredésről, sem a korábbi elvek feladásáról nem tud beszámolni, sőt, szellemi életében nem is volt semmilyen komoly változás. Csak a témák módosultak valamelyest, melyekkel a képzelete eljátszhatott, de az a szemléletmód, amellyel a világot figyelte, nem változott.¹¹ Az álmovilág megmaradt. Nem véletlenül mondta róla Margaret Münsterberg – Santayana pszichológuskollégájának a lánya – hogy Santayana „inkább álmodozó, semmint tudós filozófus”.¹² Tizenöt-tizenhat éves kora körül írta meg az *At the Church Door* című versét, melynek alapérzését későbbi életének különböző korszakaiban is érvényesnek érezte. Mintha soha nem lett volna elég bátorsága elszakadni a biztonságot jelentő közegből, mintha soha nem mert volna kirepülni. Úgy érezte, hogy örökre a templom ajtajában maradt. A biztonságérzet azonban nem kapcsolódott össze elégedettséggel. Egész életében kritikusán figyelte a körülötte zajló eseményeket, tisztán látta a fejlődő Amerikai Egyesült Államok társadalmában felmerülő problémákat. „A sárban dagonyáztunk, mint disznó az ólban, és elhitettük magunkkal, hogy valójában élvezzük” – írta.¹³

Santayana számára mindig nagyon fontos volt a múlt, tisztelte a múlt értékeit megtestesítő épületeket, helyszíneket. Bár fiatal korában még nem volt rálátása az építészet történetére, korán megragadták a különleges formák, melyekben nagy örömet lelt. Egész életét meghatározták az avilai templomok és utcák, s a múlt eseményein való tőprengés oly mértékben kitöltötte az életét, hogy soha nem volt magányos, egyedüllétét pedig nem élte

¹ Irving Singer: *George Santayana Literary Philosopher*, 7. o., Yale University Press, New Haven & London, 2000.

² (1863–1952) spanyol–amerikai filozófus. 1872-től kb. negyven évig Új-Angliában élt, majd Rómában telepedett le. Filozófiai tanulmányait a Harvardon végezte, majd doktori fokozatát is itt szerezte meg. Fiatal éveit teljes mértékben a bostoni művészeti körökhöz és a Harvard Egyetemhez köthetők, amelynek 1907-től rendes tanára. 1924-től remetszerű életvitel jellemezte, minden idejét filozófiai művei megírásának szentelte.

³ Richard Butler 1950 őszén kereste fel Santayanát Rómában, aki ekkor már túl egy súlyos betegségen rendszeres ápolásra szorult. Butler több tanulmányt és könyvet szentelt Santayana életművének. Vö. Richard Butler: *George Santayana: Catholic Atheist*, In: *Spirituality Today*, Winter 1986, Vol. 38, 319–336. o., lásd: <http://www.spiritualitytoday.org/spir2day/863843butler.html> (2010. 06. 10)

⁴ A Massachusetts Institute of Technology filozófiaprofesszora.

⁵ Irving Singer: i. m. 2. o.

⁶ Richard Butler: *The Life and World of George Santayana*, 98. o., A Gateway Edition, Henry Regnery Company Chicago, 1960.

⁷ Irving Singer: uo.

⁸ G. S. levele H. W. Abottnak, 1887. január 16. Berlin, In: John McCormick: *George Santayana a biography*: 61. o., Alfred A. Knopf, New York, 1987.

⁹ G. S. levele William James-nek, 1887. január 9. Berlin. In: McCormick: i. m. 61. o.

¹⁰ George Santayana: *The Middle Span*, 156. o., New York, Charles Scribner's Sons, USA, 1945.

¹¹ George Santayana: *Persons and Places, The Background of my life*, 163. o., New York, Charles Scribner's Sons, USA, 1944.

¹² Margaret Münsterberg, a pszichológus lánya jellemezte így Santayanát 1924-ben egy cikkében, lásd *The American Mercury*. Vol. 1. no.1., 1924. jan., 69–72. o., in: John McCormick: i. m. 95. o.

¹³ George Santayana: *Persons and Places, The Background of my life*, 174–175. o., New York, Charles Scribner's Sons, USA, 1944.

meg negatívan. Fiatalkori templomjárása esztétikai színezetű. Idegen nyelven misét hallgatott, élvezte a zenét és az emberek énekét – ő maga azonban nem kapcsolódott be. Külső szemlélő maradt. A templom atmoszférájára, az üvegablakok színes fényére és az épületek fenségességére azonban mindig szüksége volt: „Szabadabban lélegeztem a vallás, mint az üzlet világának atmoszférájában, mivel a vallás, mint ahogy a költészet is, sokkal eszményibb, a képzelet által sokkal szabadabb.”¹⁴ Szépséget a valóságos életben nem, csak a képzeletében talált, gyermekéveiről a következőket írta:

„A valóság csak egy buta rutin volt: reggel felkelni, elsétálni az iskolába, öt órát ott ülni, hazasétálni, enne valamit, ami nem az ínyemre való, majd lefeküdni. Unatkoztam. Nem tehettem sokat és nem tanulhattam eleget. Az iskolában csak feladatok voltak. [...] Feleannyi idő alatt kétszer annyit is megtanulhattam volna... A valóság nyomorult volt, csak a képzeletbeli világ lehetett természetes és érdekes.”¹⁵

Nagyon nehezen ismerkedett, s már gyermekkorától érezte, hogy fontos számára az egyedüllét. Idősebb korában az egyedüllétet összekapcsolta a függetlenség, a szabadság érzésével, s ezt leginkább az utazások alkalmával tudta megélni. „Egész életemben utazásokról álmodtam, lehetségesekről és lehetetlenekről; utazásokról időben és térben, más testekbe és idegen elmékbe történő utazásokról.” – írta.¹⁶ Meghatotta a gondolat, hogy bár fizikai léte jelentéktelen, spirituálisan minden kor és minden létezés külső szemlélője lehet. Érzelmait eleinte szonettjeiben örökítette meg. Elméletileg csak idős korában tudta megfogalmazni a versekben megörökített gondolatokat, mikor megalkotta tanítását a lényegről.¹⁷

John McCormick-nak köszönhető az az észrevétel, mely szerint „Santayana úgy élt, mintha csak Henry James regényeiből, a *The Ambassadors* vagy a *The Golden Bowl* lapjairól lépett volna le.”¹⁸ Ismerősei számára egyértelmű volt, hogy Santayana többre értékelte a szemlélődést a cselekvésnél és az ironikus távolságtartást a zajos közvetlenségénél. Jessie Belle Rittenhouse 1904-ben megjelent *The Younger American Poet* című művében olyan költők mellett mutatja be Santayanát, mint például Bliss Carman, Louis Imogen Guiney vagy Richard Hovey. Santayanát merengő filozófusként állítja elének, akit hidegen hagy, hogy a huszadik században és Amerikában él, mivel bezárkózik saját világába. Rittenhouse nem önkényesen kategorizál – Santayana fiatalkori versei valóban olyan lélekről tanúskodnak, amely minden erejével megpróbálja távol tartani magától a külvilágot. Lehet körülötte káosz, mint ahogy a *There may be Chaos still around the World* című művében írja, akkor is megmarad a saját kagylójában, megfedkezve a változó külső széljárásról. Rittenhouse szerint a kortárs amerikai költészetben nincs Santayanaéhoz hasonlítható hang: „Az ő iskolája a szépség iskolája” – mondja.¹⁹ A Rittenhouse-

hoz hasonló vélekedések azonban félrevezetőek lehetnek, hisz Santayana nagyon is jól ismerte a világot megrengető problémákat, éppen ezért akarta őket távol tartani magától. Kívülről csak védekezés, nem tudatlanságot rejt. Időskori esszéi a fanatizmusról vagy a diktatúrákról egyértelműen bizonyítják, hogy tisztán látta az Európát sújtó ideológiai és politikai harcok kilátástalanságát és borzalmaikat.

Daniel Cory szerkesztésében 1954-ben jelent meg az a kötet, mely Santayana korábban nem publikált vagy a századfordulón született írásait tartalmazta. A könyv az egyik fejezet után a *The Idler and His Works* címet kapta. Cory – az idős filozófus titkára és kedvenc tanítványa – a bevezetőben elárulja, hogy az anyagot a második világháború alatt szerkesztették meg, amikor Santayana – római remetesége idején – minden kapcsolatot megszakított a szabad világgal. Őszinte önvallomás ez munkamódszerről, irodalmi ízlésről, melyben a pályájára visszatekintő gondolkodó élvezettel számol be írói szokásairól, reggeli frissességéről, amikor szövegei szinte önmagukat írják. Számára az írás életformává vált. Nem folytatott beszélgetéseket fő téziseinek lejegyzése előtt, de mindig sokat olvasott, mielőtt gondolatait papírra vetette. Ironikusan jegyzi meg, hogy mennyi tintát és papírt pazarolt el.²⁰ Ebben az önvallomásban Santayana komolyan végiggondolta, hogy miként látja életművét. Úgy látta, hogy pályáját két szálon lehet vizsgálni: egyrészt a költői, másrészt az elméleti vonalon. Elismeri, hogy tudományos munkáiban olykor „költői vonások” és „felelőtlen szárnyalások” is találhatóak, mint ahogy költészetében is feltűntek komoly filozófiai problémák. „Verseim és a magánjellelű elmélkedések hozzám tartoznak, engem fejeznek ki és valójában senki máshoz nem szólnak. Elméleti munkáimat a körülmények hozták és alakították” – írta.²¹

Ha meg akarjuk vizsgálni, hogy irodalmi tevékenységének kezdetei mikorra datálhatók, egészen a gyermekkorig kell visszanyúlnunk. Nyolcévesen már spanyolul verselt, kidolgozottabb, angol nyelvű költeményei pedig a harvardi időszakhoz kötődnek, ahol 1882-ben kezdte meg tanulmányait. 1885-ben már a *Harvard Monthly* egyik alapítójaként találkozhatunk vele. Saját bevallása szerint azért indították el A. B. Houghtonnal a lapot, mert lelkük fellázadt a haladás korszakában tapasztalható túlzott iparosodás ellen. Romantikusok, esztéticisták, pesszimizták akartak lenni, gyakorlatiasabb pillanataikban pedig a ruszini szocializmus megvalósíthatóságán töprengtek.²²

Első verseskötete, a *Sonnets and Other Verses*, 1894-ben jelent meg. Későbbi műveinek és egész életfilozófiájának szempontjából is különlegesen fontos a kötet megjelenését megelőző tíz év. Santayana ekkor ismer-te meg azokat az embereket, akik örökre szólóan befolyásolták érzelmi életét, s ekkor vesztette el azokat, akiket a legjobban szeretett. 1886-ban találkozott először John Francis Stanley Russell-lel, Bertrand Russell testvérével. Korábban soha nem volt még alkalma angolokkal beszélgetni, ezért többszörösen is izgalmasnak találta a lehetőséget. Francis Russell a híres Lord John Russell unokája és örököse volt, de Santayana szerint „saját jogán is rend-

¹⁴ Uo.

¹⁵ George Santayana: i. m. 172. o.

¹⁶ George Santayana: *My host the world*, 33. o., Charles Scribner's and Sons, New York, 1953.

¹⁷ George Santayana: i. m. 5. o.

¹⁸ John McCormick: i. m. 3. o.

¹⁹ Jessie Belle Rittenhouse: *The Younger American Poets*, 95. o., Little, Brown and Company, Boston, 1904.

²⁰ In: George Santayana, Daniel Cory: *The Idler and His Works*, 4. o., G. Braziller, New York, 1957.

²¹ Uo.

²² John McCormick idézi, In: i. m. 40. o., eredetileg: George Santayana: „An Apology for Being Precocious”, In: „*Harvard Monthly*, vol. LXV, no. 1 (March 1937), 3–4, 32.

kívüli”.²³ Életrajzában Santayana oly részletes és elragadtatott jellemzést ad a fiatal nemesről, mely leplezetlenül elárulja valódi érzéseit. „Magas, húsz év körüli”, „karcsú”, „dús, világosbarna hajú”, „acélkék szemű”, „pirosposzsgás arcú”, szemlélődésre hajlamos fiatalemberként festi le, mozgását pedig egy elegáns, óvatos tigriséhez hasonlítja. Első találkozásukkor Russell már oly otthonosan érezte magát a harvardi diákszobában, hogy a könyvespolcot végigvizsgálva, a padlóra kuporodva Swinburne-től olvasott fel Santayanának, aki évekkal később is úgy emlékezett: „Soha nem hallottam még így verset olvasni senkit, nem tudtam, hogy az angol nyelv oly élvezetet tud okozni önmagában és oly gyönyörűség tárgya lehet, mint egy üvegablak.”²⁴ Egy esetleges londoni látogatás reményével búcsúztak el egymástól, de aztán jó ideig nem találkozhattak. Egy nap Santayana vékony kis csomagot kapott, Richard Le Gallienne, *The Bookbills of Narcissus* című könyvét, benne a következő bejegyzéssel: „from R.”²⁵ William James úgy látta, hogy Santayana mély benyomást tett Russellre, Santayana pedig érezte, hogy egy olyan ember gondolataira tudott ráhangolódni, olyasvalaki engedte magához közel, aki teljesen figyelmen kívül hagyta a konvenciókat. Egy 1887. április 21-én kelt levelében Russell négy barátját ajánlotta Santayana figyelmébe. Hármassal tűntette fel Johnsont, vagyis Lionel Johnsont, akihez a következő utasítást fűzte: „az ember, akit a legjobban imádok. [...] Ha megpróbál sokkolóan viselkedni, ne vegyél róla tudomást! Figyelj, mikor vitatkozik – érdemes!”²⁶ Johnsonnal, a fiatal angol költővel Santayana már Oxfordban találkozott. „Mélyen ülő, hunyorgó szemek, érzéki száj, vékony, fákó színű barna haj” – elsőre ezek a jellemzők keltették fel Santayana figyelmét. Johnson három évvel volt fiatalabb amerikai ismerősénél, de sokkal kevesebbnek látszott. Johnsonról Oxford minden kollégiumában ódákat zengtek, nem minden esetben tudása, hanem inkább külseje miatt. Sokan Walter Pater „termékének” nevezték, mert megtestesített valamit abból a hangulatból, ami a pateri eszmékkel körülengett fiúk társaságát jellemezte. Whitman *Fűszálakja* és Baudelaire *A romlás virágai* mellett Newman bíborosért rajongott.²⁷ Santayana humanistának és transzcendentalistának látta, aki tekintetét a magasba vetve örökösén a föld felett járt. A földi léttel mit sem törődve a képzeletének élt – szellemét Santayana Shelley-ével és Rimbaud-éval rokonította. Mivel a fikció és a valóság között nem tett különbséget, versei pedig minden konkrétságot nélkülöztek, Santayana nehezen emészthetőnek írta le műveit.²⁸ Russell összegyűjtötte és megőrizte azokat a leveleket, melyeket Johnsontól kapott még tizenhét-tizenennyolc éves korában, Santayana pedig többnek is ismerte a tartalmát és idézett belőlük életrajzában. Ezek egyikében Johnson arról írt, hogy egy ember valódi élete nem azokból a cselekvésekből áll, amelyek mindenki számára láthatók, hanem a napfény élvezetében, az általunk kiválasztott könyvek elolvasásában és a szeretett arcokban testesül meg.²⁹ Russell hosszú hajó-

utakat tett, amelyekre olykor Santayanát is magával vitte. Barátja katedrális-túráit azonban különösnek találta, úgy vélte, csak elvész a vasútvonalak között.³⁰ Santayana idősebb korában már úgy látta, hogy ez volt az az időszak, mikor az esztétizmus, pesszimizmus, preraffaelitizmus és „amatőr katolicizmus”³¹ hullámai a legmagasabbra csaptak.³² Johnson minden irányzatot kipróbált, de alkoholproblémái miatt fokozatosan leépült. Santayana 1897 nyarán találkozott vele utoljára.³³ Johnson fiatalon, 1902-ben halt meg, vitatott körülmények között, egy utcai baleset következtében.

Santayana 1889 őszén tartotta első filozófia-előadásait. Ekkor ismerte meg szeretett tanítványát, Warwick Pottert. Öccseként és önmaga részeként gondolt rá, ezért mérhetetlenül lesújtotta a fiú halálhíre: kolerában hunyt el Edgar Scott jachtján, Brest kikötőjében. Santayana komoly lelki válságba került – ekkor halt meg édesapja, szeretett nővére, Susannah férjhez ment Spanyolországba, Warwick halála pedig az utolsó fontos köteléket is elszakította életében. A későbbiekben *metanoiának* (megtérésnek) nevezte ezt a sorsfordító időszakot, amely szellemi életében is nagy változásokhoz vezetett: a hétköznapi világ más színezetet kapott, most már igazán eltávolodott a realitástól. „Rájöttem, hogy ez nem az én világom, csak másoké” – írta.³⁴

Santayana tehát harmincéves kora körül lelki válságba került. Úgy érezte, már nem tekintheti magát ugyanúgy fiatalnak, mint tanítványai, mert már másképpen tekintenek rá a környezetében. Tanár csak azért lett, hogy eltartsa magát, élethivatásának azonban a tanulást tekintette, s ha rajta múlik, szívesen maradt volna diák.³⁵ Inspirálta a diákok érdeklődése, az időtöltéseik, a baráti társaságai. Óriási törést jelentett számára, mikor ráébredt, hogy a fiatalsága elmúltával ki fog szorulni a diákok közösségeiből.³⁶ Santayana gondtalan fiatalsága pillanatok alatt elszállt: „Vonakodva és jövátelhetetlenül szakadtam el Spanyolországtól, Angliától, Európától, a fiatalságomtól és a vallásomtól” – írta.³⁷

Warwick Potter Santayana több életrajzírója szerint is a filozófus életének nagy szerelme volt. Az életrajz-

³⁰ I. m. 66. o.

³¹ Mind Nagy-Britanniában, mind az Egyesült Államokban megfigyelhető ebben az időszakban a katolicizmus külsőségeiért – miseruhák, pompa, díszes templombelsők stb. – való rajongás a fiatal férfiak körében. Ekkor élte virágkorát az anglo-katolicizmus is, melyben nagy szerepet játszott az ún. Oxford Mozgalom, amely az anglikán egyház High Church irányzatához tartozik. A mozgalom Tractarian Movement néven is ismertté vált, az 1831 és 1844 között publikált *Tracts for the Times* miatt. A közösség példaképe rövid időn belül John Henry Newman (1801–1890) lett, aki számos követőre tett szert az egész világon. Az oxfordi diákok szokásairól és Johnsonról lásd bővebben: David Hilliard: *Unenglish and Unmenly: Anglo-Catholicism and Homosexuality*, In: *Victorian Studies* 1982 Winter, Vol. 25., No. 2; 181–210. o., internetes forrás: http://anglicanhistory.org/academic/hilliard_unenglish.pdf, [2012-03-31], ahol az oldalszámmozgás: 1–24. o.

³² George Santayana: i. m. 58. o.

³³ I. m. 59. o.

³⁴ I. m. 109. o.

³⁵ Oxfordban érezte leginkább, hogy örökre diáknak kellene maradnia. Lásd bővebben: Bruno Lind: *Vagabond Scholar: A Venture Into the Privacy of George Santayana*, 130. o., New York: Bridgehead, USA, 1962.

³⁶ George Santayana: *My host the world*, 7–8. o., Charles Scribner's and Sons, New York, 1953.

³⁷ Uo.

²³ George Santayana: *The Middle Span*, 44. o., New York, Charles Scribner's Sons, USA, 1945.

²⁴ George Santayana: i. m. 45. o.

²⁵ „R.-tól” – In: George Santayana: i. m. 45. o.

²⁶ I. m. 53. o.

²⁷ I. m. 55. o.

²⁸ I. m. 56. o.

²⁹ I. m. 57. o.



ban az első és meghatározó barátok közt szerepel. *The Homosexual Tradition in American Poetry* című művében Robert K. Martin azt állítja, hogy Santayana fiatal korának két legmeghatározóbb vonzalma egy Bayley nevezetű diák és Warwick Potter felé irányult. Bayley – Santayana saját bevallása szerint – mintául szolgált a *The Last Puritan* hősének megalkotásához, „W. P.” pedig a korabeli szonettek címzettje. Önéletrajzában nagyon keveset árul el Potterről, de a fiú alakja örök modellként szolgált számára a test lélekké való átalakulásának megénekléséhez. Az 1894-es verseskötetben négy szonettel emlékezett meg Potterről. A sorozat címe: „To W. P.”. A négy szonett közül az elsőben Potter szűzies alakja a spirituális Szépség megtestesülése. A vers szerint az idő érintetlenül hagyta a fiatalon elhunyt fiú szépségét és jóságát. Halálával halhatatlan erotikus figurává vált Santayana számára, aki így módon mindig hű maradhatott hozzá. Műveiből egyértelműen kiderül, hogy Potter alakja idővel olyan eszményített fiúalakká változott, akit a halál megőriz tökéletességében.³⁸ A második szonett a veszteség érzését énekli meg. A harmadikban a költő felteszi a kérdést: miért nem élhetett tovább ez az érzés, majd megnyugtatja magát, hogy Potter fiatalsága nem veszett el, hanem megőrződött, a szerelem pedig halhatatlanná vált. A negyedik szonett is az idő és az örökkévalóság viszonyán mereng, és az idő felett aratott győzelemként dicsőíti a halált.³⁹

1979-ben jelent meg Santayana verseinek teljes kiadása. McCormick szerint ennek köszönhetően olyan nézőpontból is szemlélhetjük Santayana személyiségét, amilyenre eddig nem volt lehetőségünk, mivel korábban kiadott műveiben

Santayana kitartóan elfojtotta érzéseit, melyeket a versekben szabadjára enged. Santayana soha nem volt vallásos, de a szonettjeiben a szerelmes rajongás szinte mindig összefonódik a vallásos rajongás képeivel. Epstein és Porte szerint teljesen felesleges Santayanával kapcsolatban szexualitásról beszélni – tanulmányaikban aszexualisként állítják be. A rengeteg vers és levél ellenére Epstein azt állítja, hogy „Santayana erotikus érdeklődésének figyelmet szentelni a legnagyobb esztelenség” (sheerest twaddle).⁴⁰ Santayana vonzódása a fiatal férfiak iránt a versek alapján egyértelmű, konkrét bizonyítékok azonban nincsenek, és talán nincs is rájuk szükség. Daniel Cory feljegyzései arról tanúskodnak, hogy Santayanát nem izgatta különösebben a homoszexualitás kérdése. 1929-ben játszódtott le az a párbeszéd, amelyet ma már sokan idéznek Santayana-életrajzukban. A. E. Housman költészetéről szólva Santayana állítólag ezt mondta Corynak: „azt hiszem Housman valójában az volt, amit úgy hívnak, homoszexuális. Ha belegondolok, nekem is annak kellett lennem a harvardi években, bár akkor még nem tudtam.” McCormick szerint nehezen hihető, hogy egy akkora műveltséggel és olyan ismeretsegekkel rendelkező személy, mint Santayana, 65 éves koráig ne fedezte volna ezt fel saját magában. Elég jól ismerte Platón műveit ahhoz, hogy tudja: a bennük leírt barátságok nem mindegyike volt „plátói”. Ismerte Tacitus műveit, főként pedig átélte Oscar Wilde perét, letartóztatását és szabadulásának körülményeit. Emellett rokonságban állt és jó barátságban volt Howard Sturgis-szel, aki Windsorbán élt, valamint osztálytársa volt William Fullerton, akinek életvitele szintén közismert volt.⁴¹

³⁸ Robert K. Martin: *The Homosexual Tradition in American Poetry*, 110. o., University of Iowa Press, Iowa City, USA, 1998.

³⁹ I. m. 111. o.

⁴⁰ Christopher Lane: *The Burdens of Intimacy: Psychoanalysis & Victorian Masculinity*, 178. o., The University of Chicago Press, 1999.

⁴¹ McCormick: i. m. 51. o.

Santayana művei egyértelműen rávilágítanak az esztétika és szexualitás közti kapcsolatra. A vágy és az erotizmus vonatkozásában olyan mélyreható konceptuális nehézséget mutat be nekünk, amit egyfelől az esztétikáról és szexualitásról folytatott későviktoriánus viták befolyásoltak, másfelől előre jelezték Freud legkorábbi fejtegetéseit a kreativitásról és a szublimációról. Christopher Lane szerint Santayana, akárcsak Henry James, időnként szexualizálta a szépséget, és olyan eltérő jellegű, ill. hatású gondolkodók műveit akarta összekapcsolni, mint Platon, Keats, Schopenhauer, Lotze, Emerson, William James és Walter Pater. E munka eredménye a szenvedély és aszketizmus közti izgalmas ingadozása, amely a *The Last Puritan*-ben is megmutatkozik.⁴² Lane szerint McCormick ezt az olvasatot erősíti meg kitűnő Santayana-életrajzában, amikor rámutat, hogy Santayana a legújabb pszichológiai kutatások eredményeit használta fel esztétikájához.⁴³ S valóban, e téma legfőbb összefoglalása első elméleti munkája, a *The Sense of Beauty* lett, amely 1896-ban jelent meg és Amerika első jelentős esztétikai művévé vált.

Rövidebb esszéinek kiadása Daniel Corynak⁴⁴ köszönhető. Általa vált ismertté a *Barátság* című esszé is, melynek fordítása a jelen lapszámában olvasható. Cory a szerző irodalmi stílusa, a papír típusa és a tinta színe alapján 1935 és 1950 közé datálta az esszé születését, melyre seholy nem talált utalást, és úgy vélte, Santayanának még vissza kellett volna térnie ehhez a szöveghez, hiszen a végén sok olyan új szálát indított el, melyek nincsenek kifejtve.⁴⁵ Ez lehetett az oka, hogy soha nem jelentette meg. Santayana életrajzát ismerve különösen érdekesek a szöveg megállapításai. Tudható, hogy egész életében szabadságra törekedett, s mikor öröksége folytán már valóban lehetőség adódott rá, önálló és elszigetelt, de magányosnak nem nevezhető életet alakított ki magának. Igazán komoly fiatalkori barátságait áthatotta a szerelem, így nem csoda, hogy elemzésében a barátság lényegét – a szabad választást és a szabad felfedezés örömeit – a szerelem szenvedélyével rokonítja. Akikhez igazán mély érzelmek fűzték, korán meghaltak. Francis Russell-ben pedig, akit rokon léleknek hitt, folyamatos családi botrányai miatt hatalmasat csalódott. Valamikor rajongása közönybe fulladt – legalábbis a külvilág számára. Erről tanúskodnak Cory emlékei, aki Santayana titkáráként dolgozott, mikor Russell meghalt. Santayana teljes közönnyel fogadta a hírt, Cory pedig értetlenül kérdezte: „Mr. Santayana, önt az sem érintené meg, ha én most holtan esnék itt össze?” Mire Santayana azt felelte: „Nem kellene ilyen személyes dolgokat kérdeznie! Régóta ismerem Russellt, és biztos vagyok benne, hogy a férfi, akit ismertem és szerettem, már évekkel ezelőtt meghalt.”⁴⁶

Santayana barátságainak és vonzalmainak megértéséhez ismerni kell rajongását a tizenkilencedik század végén felélesztett ókor iránt. Ennek szerves részét képez-

te a nemes férfibarátságok iránti csodálat, amelynek legköltőibb megörökítője minden bizonnyal Platon volt. A mértékletesség, a visszafogottság, a tisztaság fogalmait Platon és Arisztotelész alapján határozta meg, ily módon egész gondolatrendszere az ókori Athén értékrendszerébe ágyazódott be. Nem csoda, hogy nem találta helyét a huszadik századi Amerikában. Addig érezte magát otthonosan, amíg a Harvard és Oxford közegeiben mindenképp értette utalásait és megjegyzéseit, hiszen hallgatósága is ugyanolyan oktatásban részesült, mint ő. Az egyetemi képzés rendszere azonban a huszadik század elejére teljesen átalakult, háttérbe kerültek a társadalomtudományok, így Santayana mellől is elfogyott az antik műveltségbe beavatottak köre. 1900 húsvétján Santayana levelet írt William James-nek, amelyben kijelentette, hogy rá sem a protestantizmus, sem a katolicizmus nem hatott oly erővel, mint Platon és Arisztotelész, akik önbizalmat adtak neki, és jogot az őszinteségre.⁴⁷

Mikor 1988-ban megjelent Santayana műveinek kritikai kiadása, Arthur C. Danto, a neves amerikai művészet-teoretikus azt írta az előszóban, hogy Santayana lehozta a szépséget a földre azzal, hogy a tudomány számára érdekes területként kezelte, központi szerepet tulajdonítva neki az emberi viselkedésben. Danto az érzelmek kiemelése és a szépség naturalizálása miatt magasztalta a *The Sense of Beauty*-t, s hozzátette, hogy ez a naturalista megközelítésmód igazán az 1905-ös *Az ész a művészetben* című írásban bontakozott ki Santayanánál, s hogy ez a műve már elméleti munkásságának csúcspontjára vezet.⁴⁸ „Santayana nem úgy gondolt az esztétikára, mint a filozófia elfajult unokatestvérére, hanem mint minden emberi tevékenység és hit központi elemére, mely magában a természetben gyökerezik” – írta McCormick.⁴⁹

Úgy gondolom, Santayana fiatalkori verseinek ismerete nélkül nem érthetjük meg későbbi esztétikai műveinek logikáját és utalásait. Hosszas elemzést igényel, hogy a szépségről mint megtestesült gyönyörrel szóló elméletében miként tűnnek fel a szonettekben megfogalmazott érzelmek. Tanítványai közül sokan sikereket értek el az irodalmi életben, de közvetlenül senki sem sorolható az „ő iskolájához”. Santayana kritikussai gyakran rámutatnak, hogy nem teremtett filozófiai iskolát, de McCormick szerint hatása talán még nagyobb volt, mint egy „igazi” iskolaalapítónak. Magatartásával, gondolkodásával hatott, hallgatói közül többen is emlékeztek nem mindennapi megjelenésére és szemléletmódjára. Tanítványai között volt Conrad Aiken, Wallace Stevens, Robert Frost, T. S. Eliot, Witter Bynner és számos későbbi professzor, író, kiadó és jogász.⁵⁰ Santayana egyedülálló stílust képvisel. Még azt sem volna szabad tiltakozás nélkül elfogadnunk, amit 1949-ben Somerset Maugham írt róla: „Nagy veszteség az amerikai irodalom számára, hogy Santayana filozófus lett és nem regényíró.”⁵¹

⁴² I. m. 166. o.

⁴³ I. m. 165. o.

⁴⁴ 1927 és 1952 között volt Santayana titkára. 1968-ban adta ki először a *The Birth of Reason* című válogatást.

⁴⁵ Daniel Cory (ed): *The Birth of Reason and Other Essays* by George Santayana, Preface, vii–xi. o., New York, Columbia University Press, USA, 1968.

⁴⁶ John McCormick: i. m. 122. o.

⁴⁷ John McCormick: i. m. 88. o.

⁴⁸ Lásd Stanford Encyclopedia of Philosophy, George Santayana, internetes forrás: <http://plato.stanford.edu/entries/santayana> (2006).

⁴⁹ John McCormick: i. m. 126. o.

⁵⁰ Lásd bővebben: John McCormick: i. m. 99. o.

⁵¹ Somerset Maugham: *A Writer's Notebook*, 309. o., Penguin Books, England, 1967.

HÁRS ERNŐ

Őszi szonettek

Mikor fiatal voltam, gondolkozásom
olyan volt, mint ami illik a fiatalnak,
halhatatlan nevet adtam a pillanatnak,
s feledtem, ha netán riasztó volt az álmom.
Folyók és fasorok vezették utamat,
és valamennyiük a végtelenbe vitt,
tudásom hézagát kitöltötte a hit,
eltüntetgetve mind a kétes lyukakat.
Most, hogy öreg vagyok, falakba ütközöm,
szabad utak helyett szűkebb lesz börtönöm
minden nappal, melyet még élnem adatik.
Szemem egykor az ég csillagait kutatta,
most szerencsés vagyok, ha – hályogtól takarva –
el tud vezetni az ágytól az ablakig.

Vannak szavak, melyek holtig velünk maradnak,
szeretetteljesek, kétséget oszlatók,
velük pályájukat megjáró öregek adtak
soha el nem fogyó áldott útravalót.
Hites próféciát az ifjú házásoknak,
pokolmélyek után emberséges reményt,
a biztató szavak most is fülembe zsongnak,
egy letűnt nemzedék jótéteményeként.
Most, hogy én lettem az, amit valaha ők
jelentettek nekem, egyetlen óhajom,
szavaim öntsenek éppúgy lelkiezőt
másokba, mint belém a kapott bizalom,
hogy csorbíthatatlanul égjen a láng tovább,
míg új meg új kezek veszik egymástól át.



A vénhez semmi sem illik úgy, mint a tűz.
Ennek melege, mely életben tartja őt,
és ha emlékezik, parazsa közt betűz,
idéz fel születést, halált vagy esküvőt.
Mert egész életünk olvasható a tűzben,
mely a négy őselem közt a legaktívabb.
Az is benne lobog, mi fölös, célszerűtlen,
könnyelmű fényűzés – nem érdekli divat.
Szomorú lenne, ha nem nézhetnénk beléje
tél felé süllyedő mind hosszabb esteken,
kísértetáryaink sötét koszorújában.
Mert míg nem huny a láng, mindig marad esélye
a szívnek arra, hogy valami más legyen,
megújult szárnyait fönix gyanánt kitarva.

Mint oldott kéve, hullt többször is szét a népem –
jót ismert a panasz, zengték elég sokan.
Félévezrede nem győztünk háborúban,
s megfogytunk minden új kudarcban, vereségben.
Volt, aki visszajött, volt, ki örökre eltűnt,
elnyelte idegen népfajok tengere.
De nem tudni, hitünk vagy csoda tette-e,
nem veszünk mégsem el a szerencsénkkel együtt.
Ám, ami most folyik, mindennél gyilkosabb.
Nem fegyver vagy bitó, mi elől menekül
a fürgék serege, a Mammon, aki hajtja.
Elég egy nemzedék, s a sok jólét-lovag
más honfi már, s aki velük szembeszegül,
hintheti a hamut fejére, ittmaradva.

Árnyak közt élek az üressé vált lakásban:
eltűnt családtagok, rokonok társasága,
baráti szellemek egész armádiára
rúgó kísértete fordul meg rendre nálam.
Beszélgetek velük, kikérem a tanácsuk,
elpanaszlom nekik, ha valami nyomaszt,
mert biztosan tudom, tőlük megkapom azt,
amit hasztalanul próbálnék kérni másutt.
Így a jó, ez az én alkonyi birodalmam,
mely vonzóbb délkörök világával vetekszik,
s mellyel együtt fogok merülni a sötétbe.
Hol szintén árny leszek, ha nem is halhatatlan,
de ki sajtó nyomát mégiscsak valameddig
a részvétnélküli kor emlékébe véste.

Tűzfalak, háztetők felett negyednyi égbolt:
ennyire terjed a nekem jutó szabadság.
Örülök, hogyha rám ragyog róla a félhold,
s a délutáni nap felémfordítja arcát.
A földről vegyesen jön ami jó s mi rossz,
harangszó, géprobaj, telek bőszi vihara.
S innen lövellt felém, ébresztett fel piros,
vészjósló fénnel egy október-éjszaka.
Bódító mámora beillett a keretbe:
éppoly szűkreszabott volt, mint látóköröm,
s vérvő virágait csakhamar hó temette.
Hosszúra nyúlt a kín, rövid volt az öröm,
s hogy friss szél fújja szét az ólomszín homályt,
a csalódott remény soká hiába várt.

FECSKE CSABA

Nézheti más

ősz sara csámcsog
lábam alatt
köd bugyolál be
lenni se hagy

ott hol a lomb volt
most csak az ég
zörren a szélben
sápad a kék

izzik a szíved
mint a parázs –
feljön a hold majd
s nézheti más

Száradok a napon

túl az emberélet útjának felén
egy nagy sötétlő erdőbe
Úram eszedbe jutottam
mély verembe vetettél
rideg falak meredeztek előttem
láttam ugyan egy ajtót
de nem volt rajta kilincs
a halál az a sötét bevonat
amely nélkül semmit sem látnánk
a tükörben mondja Bellow
látom beesteledett arcomat
veszett fejsze nyelét keresem
magam én most veszítettem
csontokra teregetett szerelmes
hús száradok a napon

ACZÉL GÉZA
(szino)lira
torzósztár

ajánl

a természetes karriereket melyek ugyancsak ritkák most dobjuk félre hogy alkalmunk legyen némi gunyoros versbeszédre melyet hosszú és némileg zaklatott életünk során kiküzdöttünk a társadalmi romokon mivel minden lista eszmélkedésem óta valahogy úgy kezdődött a rokon legyen bár osztálytárs még inkább mozgalmi asszociációkkal hintve falubeliek alulról fölfelé tolaakodó árja ne menjünk most át olcsón rasszista felfogásba kiknek tompa ujjai köré kerítve fontoltan bicskázza kenyerét és vastag szalonnáját koronként felbukkanva a népi gárda netán kibucokból küzdi föl magát egy másik hálózatról néhány túlképzett utána mélységben egyik sem értve a másikat legfeljebb összecseng bennük néha valami léha nagy hiány vagy máskor a lét kötelező szervezkedése ekkortól persze közel sincs már béke ömleni kezd a mindenkori képbe az erősebb kutyák büntársa lotyója hűbérese kancsal felesége persze ekkor a megbízó is lehet kancsal csak vigyázni illik az ofotéros gazdasági ajánlattal az átlag meg örökkön szív így jelzi a romantikus közhely helyett egy igével az örök vermet a fölpezsdült nyelvhasználat

ajánlatos

rövid kis életem során voltak merész húzásaim ám sohasem voltam fenegyerek nehéz is lett volna húshegyek között sikerrel áthúzni a negyven-ötven kilós életemet hisz a gyomrom már egy távolról figyelgetett pofontól is beremegett ha meg még vér is dőlt a bunyókhoz szokott mellékutakon szorongva iszkoltam el város széli vagányok elől olyan bocsánat hogy létezem alapon ebben olykor segítségemre is volt a kezdő gyorsaság mivel a boxerek nem nagyon szerettek futkosni egy ilyen fürge nyúl után annyira pedig nem voltam fontos hogy hosszabb távra megjegyessenek uralták hát lazán a kültelkeket a kor eszmei áramlatához kötött különös gengszterek mikor csapatokban többnyire váratlanul mire a nap már alkonyi színbe bújt laza láncolatban rugdosni kezdték az utca porát s mikor már azt hitte az ember felnőttként kellően tüzdelve fegyelemmel átlépett a kamaszkori horroron netán a társadalom is áll oly fokon hogy hősünk ne féljen újból ajánlatos behúzott nyakkal húzni át a setéten az egyre zülledező ország ásítozó kapuján ahol számos kreatív műfajban uralkodik a vágy az agresszív hatalmakat kiélni

ájtatos

léteznek átláthatatlan dolgok melyekkel nem birkózhatom pedig ha asszociációs bázison olykor sok a gyom ha nem is pökhendi tolaakodással s személyes sértettségi vággyal szeretek csöndben elgyomlálgatni a fogalmaink között aztán menet közben az emberbe vagy kevéske intellektuális vigasz költözött vagy egyszerűen unalmassá válik a lendületes folytatás s apró kételyeinket lassan feledve hullámozó elménkkal mehetünk tovább de az ájtatos akarat egész életemben valahogy pszichémbe beragadt s vastagabb szálán sodorgatni kezdtem magamban a vallásosság fonalát tiszteletes jeges réműlettel figyeltem hogyha valaki észlel valamit odaát s alkatomhoz méltatlanul még irigyeltem is ebből a szép szemérmes hitből néha magamnak is kívántam valamit sokszor csak verbálisan ha bajban voltam máskor rám nőtt számos halottam s nézegetni kezdtem fölfelé de úgy egészében lelkem nem lelé a meggyőző folyamatot ha meg miként a zagyva politikusok a nemszerűség határai fölött néhány szemforgató belém ütközött füstölőstül misezászlóstul riadt vadként húztam az egyháztól s végtelen vizekről álmodoztam

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Hatvankilencedik védőbeszéd

A betonút, ami Kandi előtt nyitva,
kanyartalan, és semmiképp se ösvény. Ezen
menni szégyellheti magát a kiránduló. Kandi
nem szégyell semmit, de szégyentelensége sem
volt árulkodó. Olyan régen nem bírt hosszan
és egyenesen menni, hogy mondhatni, elveszett
az út. Nem mondta, hogy széles, nem mondta,
hogy keskeny. Tévedhetetlenül nem tévedt
rá senki. Kandit mégis úgy hívogatta,
mint lázalmában a víz. Rálépni és
menni, nem mondja, hogy csoda lenne, nem
mondja, hogy régóta látja magát, amint
majd odaér rajta, ahol nem volt azelőtt.
A betonút hármaz út helyett igazi
egyes út. Lehet választani.



DEBRECZENY GYÖRGY
előre csendkeletnek

ott ki hallgat?
itt most én beszélek
távbeszélés távbeszélgetés
távcsvegés céljára fedeztem fel Bellt
a Bell által feltalált eszközt
magamnak felfedeztem
mert én figyelek minden újra
és jut újdonság minden ujra
mert hát ugye itt van az ember
valamilyen külső környezetben
észlel gondolkodik és cselekszik
az egymással kommunikáló
független csomópontok és terminálok
decentralizált elosztott rendszerében
új eddig elrejtett információkat
hoz felszínre az ember
ó klaszterezés
ó döntési fák
ó neurális hálók
ó ki hallgat ott?

most itt én beszélek
ősz van és a döntési fák
levele elsárgult lehullott
valami csúnyán kilukadt
és aggasztja a tudósokat a lyuk
óriási és soha nem volt még ilyen
oda lukadtak ki a tudósok
hogy aggódnak mert volt már ilyen
aggódnak mert nem volt még ilyen
és ha olykor célunktól eltávolodunk
annyival is közelebb jutunk hozzá
minden ujjunkra jut újdonság manapság
és ha késik a busz
akkor nem biztosítja sajnos
az információk megfelelő időben
a megfelelő helyre való eljutását
de ha kérdeznek akkor udvariasan felelj
válaszod világos félreérthetetlen
és kiadós legyen
világos és félreérthetetlen hallgatás

most én beszélek itt
vagy valamely probléma beszél
a megoldására bevezetett
véges számú cselekvéssor
amelyet véges számú alkalommal
megismételve mechanikusan
a probléma megoldását kapjuk
megoldóképlet és cselekvéssor
logikai objektumok és az azokat
tároló fizikai adatállományok
mert olyan rezgést kell létrehozni
amely a kívánt helyen
az eredeti elsődleges zajjal interferálva
kioltja azt
csenddel beoltja azt
de most jól jegyezd meg
hogy én beszélek itt
ne idézz lépten-nyomon engem

vagy másokat
ne idézz folyton idegen hallgatásokat

ki hallgat ott?
én most beszélek itt
nyugodt lélekkel bevallhatod
hogy nem vallasz be semmit soha
ne fűzz a közmondáshoz bűzmondásokat
az emberiség alacsony frekvenciájú
zajának csökkentése így is
rengeteg akadályba ütközik
a levegő a hangképző szerveknek ütközik
de az énekhangod minden esetben
engedelmeskedik neked ha hallgatsz
a hangelnyelő csillapító anyagok
nagy mérete nagy térfogata
a hangképzés fő mozzanata
a hallgatás mindenkor alkalmas eszköz
gondolataink érzelmeink közlésére
mert az embernek állandóan igazodnia kell
a társadalom szükségleteihez
az alacsony rezgésszámhoz kell igazodni
két fajtája van: a beszéd és a sírás

a csendet létrehozó szerveket
együttesen beszélő szerveknek nevezzük
hallgatás közben a csendképző szervek
állandóan mozognak
így a csend képzése
a csend légzése folyamatos
vagy befejezett vagy el se kezdett
és ez még csak a kezdet!
a levegő a tüdőből elindulva
a lépcsőn keresztül
a gégefőnél találkozik a karszalagokkal
melyeket két kanna porc
állít az éppen szükséges helyzetbe
a toldalékcső rezonátorként módosítja
a gégefőben keletkező csendet
csendet hangot zörejeket hoz létre
vagyis hangforrásként működik
és most elárulom bizalmasan
a garat a gége folytatása
a száj- és orrüreg pedig a garat folytatása

beszélek most én itt
hát ott ki hallgat?
tisztá zörejhangok jönnek
vagy a zörejhez zöngé is társul
ó csend ha hozzám szegődnél társul
mint zár-rés hanghoz az álkulcs
mézet pergetnének és pergőhangot
korán kialakulna a várt végkifejlet
de minden gondot s bút feledtet
a nyereség
hogy itt nyeresre nye remény
csened ne legyen rajongó
túláradó
sem túlságosan barátságos
de fanyar rideg közömbös se legyen
se sóatlan vagy savanyú
ezért mindig cukrozd a csendet
porcukorral vagy vanillincukorral
mely finomságainkat régóta édesíti
fontos hogy ne téveszd össze a csendet
a csennel

BÍRÓ JÓZSEF

Aranylövés

(- Weöres Sándor 100adik születésnapjára -)

végigsuhan ideggyalogútján
fényt szembesít fénnel
: *magától serkenő bölcsesség*
ólomszínfelhőt dallal altat
megissza egykortynyi borát
: *sávok között tátongó engedmény*
éltető vándorlángot keres
nem kell aggódnia
: *kiegészítő idősiket lát*
tudásörző önerejét ismeri
túlvilági tapasztalatot birtokol
: *ellenei naponta semmisülnek*
fehérhollója tovaröppen
rozsdavert éjszaka jön
: *fullasztó kristályköd köhögési*
megrázza rézcsengettyűjét
úgy tűnik minden kezére áll
: *tükörcsica magányos*

Egyszerű hang

(- Pusztai Zoltánnak -)

- [tudja is ... érti is] -

mindig napra hétköznapi
zárlatos magyar párlat
- (leplezetten sincs semmije) -
jézustövisből koszorút fon
lesarlózza kötelmeit
- (olyannyira veretes) -

illatos átmeszelt szoba
: ormótlan zord boltívvel

rajzolja reggeli arcát
valós ellensúly nélkül
- (lopják maradék életét) -
kék lángtengerben úszik
odaálmodja szárnyait
- (hitszerelemből elvű) -

kivérzett ezüst gömbvillám
: torz jeltetek törölve

- [tudja is ... érti is] -



FALUSI MÁRTON

A Parlamentre néz lakásom

*Amíg ez a ház nem a miénk –
idézem föl egy rekamié
hepehupáin henteregve,
ablakom néz a Parlamentre.
Hónapos szobám rózsadombi,
ide vetődtem eldadogni,
hogy ez a lakás sem a miénk,
csak itt élünk e bérleti év
lejártáig, ha pénzből futja,
jegyezd meg jól: Zivatar utca.
Négyzetét méri aranyáron –
a Parlamentre néz lakásom.*

Mondtam-e már, mit látok innen?
Én mindenkinél többre vittem!
Nem egy boltív, kupolarészlet,
zsalugáter vagy kapubéllet –
megillet az egész homlokzat,
színlég lábam elé omolhat.
Távcsövem pásztázhatná, ahol
miniszterelnökünk kihajol,
s fürkészhatsz egy galambszaros ereszt:
szebb panorámája sose lesz.
Engem akkor se lát, ha látom –
a Parlamentre néz lakásom.

Rendszerváltások, államformák
kupolánk vázát átragyogják,
át az indigó ég íveit,
évszakokat szel, szakít, hevít
belőlük pára, csillag – *hevenny*
Zivatar utcán tombol a menny.
Lezser rezsím vagy rezelt rezon
köphet rám, úgyse veszem zokon.
Priccs reccsen, zöttyen céda éra:
seggre ülök, a magaméra.

Király és nép egyként harácsol –
a Parlamentre néz lakásom.

Törvényen kívülként kincstár,
tőzsde, jogszabály el nem inflál.
Be nem bifláz a történelem,
verseimet mind elégetem.
Nem írok alá senki mellett,
piedesztálra sem emelnek.
Egyebem sincs, mint a távolság,
hol *egy* Parancs se hatályos már,
de hírt és szint párákon átszűr
a teagőzzé lehelt, lágy úr.

Emlékeimet abba mártom –
a Parlamentre néz lakásom.

Szűk lépcsőfordulóin ha jössz,
beroskad erőd, mint sárga *lössz*.
Kiszalad tüdődből is a szusz,
mire lakásunkig hazajutsz.
Nagy bútorokat, ahogy lehet,
erkélyre húztak föl trögerek.
Mire a pianínó felért,
bezúzták korlátunk üvegét.
Mire a hold is helyre került,
csillagosra tört éji egünk.

Erkélyem poklokkal határos –
a Parlamentre néz lakásom.

Mire a hajnal int, értem nyúl,
elvékonyodik, mint gyűrűsujj;
városunk abroncsában csúszkál,
lehámlik opállá, azúrrá.
Így tűnök el dolgaim nélkül,
bőröm a széllal összekékül.
Utolsó könyvemet koldusnak
dedikáltam, hozzá fordulhatsz
recenzióért, ha tavaszra
hólé ereszbe nem olvasztja.

Vélem héderel éjszakákon –
a Parlamentre néz lakásom.

AJÁNLÁS

Koldus, te Budaörsi úti,
ezt a telet, így-úgy, de húzd ki.
Tiéd utolsó könyvem s borom,
többé nem emészt földi porond.
Panorámába felköltöztet
ura nevesincs erkölcsöknek;
testtájaimat terrakotta
hegyháttal együtt elrakodta.
Világomat ingyen kiadom,
felülértékelt, kicsi vagyon.

E kilátást néked ajánlom:
a Parlamentre néz lakásom.

SZENTIRMAI MÁRIA

Tárgyak

Álmomban elveszett tárgyakba üt-
közöm. Zöldhuzatú fotelban gyerek ül.
A fürdőszobában borotvád.
Elképzelem, milyen lenne nélküle
a mosdó pereme és a fogmosó pohár.

Depresszió

Elterül az akarat, sűrű mocsár
húzza le, fényes szögek hegye
veri ki az éjszakát,
ha kezét fogják, akkor is tévelyeg,
csillagról csillagra száll.

Apály (egy győri hídról nézve)

Az a nyár porból és mocsokból állt össze,
a folyó megszegyenülten hevert,
feltárult kitakart teste.
Lecsukott szemmel védtem szemérmét,
ne lássam a drótokat,
ahogy hevernek medrének nyílt törésén.



SIMEK VALÉRIA

Utak

Az itt és a most keresztfájától
indul el minden út.
Távolra sietnek, és egymásba
futnak, karjaikkal ölelkeznek.
Összekötik a völgyeket a
heggyel, a városokat a
falvakkal, a múltat a
jelennel. Uram, lépted
nyomán énekelnek az
utak, imbolygó szelek
bukfenceznek rajtuk.

Kopott szövetén

Reményem lógó gombként
fityeg a kapkodó idő
kopott szövetén.
Anyám halott, nincs ki
becézve megbocsásson
elherdált éveimért, gerendasúlyú
tévedéseimért.
Milyen új-szövetségben
éljek Istenem, mikor
létemmel szövetezem.

Lombsuhogással

Felhő futkos a tájon,
moccanatlan elhalkul a
figyelés. Lombsuhogással,
levélsóhajjal jössz,
egyetlen sugara vagy
ennek a kapkodó időnek.
Szoknyád lebben, térdeden
játszik a szél.
A borostás, bukdácsoló
dombokon éneked száll.
Fűrj pityeg valahol.
Áradsz a búzaföld
dajkáló hullámaival,
és a kút vödrével
kiemeled a nyugalmas
csendességet.



Csurran

A nyelv édes teje
csurran szádból.
A humánus megvakult
tükör, illatába fagyott a
rózsa. A patak
halkabbra szelídül.
A kitaszítottág ágain,
a madár szárnya alól
kihull az éjszaka.

Az ég hajló ágán

Délben az ég hajló ágán
gyümölcse csonthéjába
zárva édesedik a nyár.
A természet menetrendje,
földszagúan hihető.
A lég megtelik
fecskezuhanással,
nyárfazizegéssel.
A megszokott ízek,
mozdulatok tapintható
bizonyossága. Virágporos,
reszkető nász. A kacagó
kedvű szél sem árulja
el, hogy itt a Föld
himnusza zeng.

POLGÁR PÉTER

viasztükör

ámulatba ejt
nedves végtagokkal közelít
megtorpan elernyed
hirtelen levegőért ásít

régóta késik
kiégett fáklyaként fázom
győztes mosollyal vándorol
átlátszó tiszta testemen

nem kérdez
nem hagy nyomot
meghátrál felnevet
szögesdróton egyensúlyozva
félelmet növeszt a semmi ágán

holnapra megenyhül tudom
a gondolat bőröm alá ég
beleásítva a viasztükörbe
tuszkolom magam át a testemen





NÉMETH ISTVÁN PÉTER

Hála-zsoltár, apai örökséggel

Fejemnél apám diákkori párnáinak huzata Gyórból.
Rajta nevének nagyanyám hímezte monogramja
Kísérjen, ha lehet egészen odatúlra; az N és az Á betűk
– Olyan szépen egymásba fonódva akárha ligatúra.
Derekamon – *item* – egy holtnak derékszíja; anyám
Öccsétől maradott rám. Áldott az a nő, aki rólam
Szerelmesen oldja.

Cipőmön a sár a legtestvéribb már,
Hiszen az itteni hegyekből felhőszakadásokkal
Balatonig szaladó földekről való,
Amelyekből azok a kivágott szőlőtükék
Hajtottak még, amik a görnyedő Sziszifoszra
Vagy a Keresztre Feszítettre hasonlítanak
Most is, s falaitokon lakkozva függenek mindörökké.

KARÁDI MÁRTON

Az utolsó

Úgy ülünk, hogy
pont elférne köztünk egy olyan idős gyerek,
akinek már lehetnének legszebb napjainkról emlékei,
mindenképp több, mint nekünk,
de ha ő sírna elszakadásunk miatt,
talán ugyanannyira fájna, mint az,
hogyan te nem.
Azt hiszem, ez már végleges.
Csak az a sok teendő ne lenne,
a szoba foglalása, csomagolás, elég idő, hogy elbizonytalanodjak,
meggondoljam magam.
Ráadásul arra kértél, ne hagyjak itt semmit,
adsz két órát, a kulcsot csak dobjam a postaládába,
de ez a két óra azt hiszem nem lesz elég,
hogyan leírjam a kedvenc ételed receptjét,
vagy hogy hozzak neked egy létrát, hogy ezentúl
a felső polcokat is elérjed.
Közös képeink alatt a fal olyan tiszta, fehér,
mint bennem az együtt eltöltött idő,
majd átfested vagy letakarod egy nagyobb képpel a helyét,
én is megpróbálok majd híresebb városokra,
nagyobb filmekre emlékezni az arcod helyett.
Még hallom távolodó cipőd hogy kopog,
talán attól félsz, hogy ha megállnál,
ránk szakadna a múlt,
mint fékező vonaton a fejünk fölé pakolt csomagok,
talán ha futok, még elérlek,
de csak azért, hogy elmondjam,
nem kell, hogy megbocsáss,
de a végleges lezáráshoz akkor is hozzátartozik
néhány másodpercnyi, beletörődő csend,
könyvek végén az utolsó oldal fehér papír.

Az első búcsú

Szeretek beszélni rólad,
csak utána zavar ez a furcsa érzés,
de végül majd ezt is megszokom,
mint a torokfájást fagyalt után.

Már nem fogom mániákusan követni
a távolról rád emlékeztető embereket,
nem ébredek olyan vizesen,
mint egy partra vetett hajótörött,

s amikor beszélek rólad,
mintha vízben emelnék,
egyre kevésbé érzem majd a szavak súlyát,
zavaromban csak rugdosok magam előtt egy követ,
mint pontot a túl hosszú mondat szavai.

Már nem hordok miattad feketét,
de naponta elképzelem, milyen lenne, ha eljöhetnél,
bár nem jártál itt, tudnád, merre találsz ,
mert ez a szoba minden lakásban nagyjából ugyanott van,
mint nagyobb állatokban a szív,

és mikor belépnél,
megállítanám az órám,
mint amikor kikötök egy biciklikereket,
hogy soha ne tudjon elmenni, aki rajta érkezett.





RADNAI ISTVÁN

Lefelé

ha majd a te szemekkel látok
és puha falként ölel a sötét
beleütözik érezve csonka lábam
ne hagyd meg az eszét

szegény úton levőnek
de hosszú még a pálya
a levegőbe sűgom versem
amíg el nem ér apálya

milyen rovátkolt az árnyék
benne tücskök hangja rezeg
mielőtt fülzúgás süketség
elveszi azt ahogyan az eget

és akkor bányá-mélyen nyíló akna
sírfelirat a nevem és anyakönyvi akta

A mozdulat állandósága

telt idomával billen a tájra
keresztbe fonva a lába
dús combjai öblén
sötétül az örvény
miközben a felhő-verte egekre
feljő törölközik éppen a nap
s szélben remegve a fák és a kendő
a barna földről vak árnya
belekap a zöldellő tájba

PAULJUCSÁK PÉTER

Körforgalom

visszacsorog az eső az angyalok
felzuhannak számlál valaki valami
véget ért aztán elkezdődik
hanyatt fekszenek az autók a munkások
a koszt szétseprik az elreccsent
ágak lassan összefornak
félénk koppanással üveggyöngy-
dallamokat játszanak a részek a szél
amit elhordott gondosan visszafújja
felhasított pamutmelegéből előbújt
reszketés felborzolt macskaszőre
rendre elsimul a szótagok távoli
morzejelekké bomlanak levetjük
ruhánkat kérges fára kapaszkodunk



CZILCZER OLGA

Ha így a homályban

Hol füzek árnyai csónakáznak
parttalan tükörben intsen-e
megállóban a visszanézőnek
de kinek gondolná az a másik
aki idegen nem vesztegel
inkább még szaporázza
lépteit a kőbor macskáktól
szökött kutyáktól is elkerült
senki földje felé tovább
Fernando Pessoanál ő lesz
az út álma ráesteledhet
s ha így a homályban
lépteit lépteihez toldja
már maga sem tudja kicsoda

Erre a ritmusra

Egyszerre vagy száz karmesterpálca lengedezett. Az ő intéseikre kellett volna szólania a zenekarnak. Zenészek persze sehol. Hamar rájöttünk, hogy ezeknek a kusza gomolygás okozta sűrűlódásoknak és zizzenéseknek, suhogásoknak és zörrenéseknek a kánona maga volt a zenei tétel.

Rengeteg ág. (Ágrengeteg?) Vastag derék, szálegyenes. Frakkban, klakkban sem lehetne szuggesztívebb. Elhajlásain a csupa szem ég figyelme. Változó ütemben a nap magát megadó lüktetése.

Erre a ritmusra lélegeztünk mi is, rendeztük be óráinkat, ezek diktálták megindulásainkat, helyben maradásunkat, ha mentünk boltba, érkezünk megállóhoz, vagy csak kivittük a szemetet a ház elé s kreáltunk más, mondvacsinált ürüggyel könnyed célokat.

Hanem ha elült a szél, percekre megállt az élet. Föl kellett támadnia, hogy folytatódjék. Mi pedig igyekeztünk behozni a lemaradást. De minden új lépésváltás elbizonytalanított. Ha nem a fa, tán nem is a szél, akkor hát ki vezényel valójában?



KENYERES BALÁZS

Árnyékra görnyed

árnyékra görnyednek a falak
mikor végtelen serpenyőn kozmál a tél
s kihordja szennyését a házból
patakokban csúszkál az idő
agyonrácolt szemhéjak mögött

Confessio

mint a költészet kárminlűktetése
mályvaszívem csordul eléd
hangalak áll a számban
s kifolynak szirmok rendületlen
hogy vissza-visszatérek mint bogár
fenséges mágnes bőrödön
mézillata sóhajodnak
halovány fényben is rád találok
te sötétben kéklő gondolat
ólomajkak rózsacsokrot gyúrnak
mert a Hiány ellen küzdenek konokul
vágysereggel és egy buzgó kapitánnyal

felejts kérlek hajszálakat az ágyban
hálói lehetnek rozzant álmaidnak



BÁTHORI CSABA

Repülni kell

Ki felfelé megy el, alibi nélkül
bővíti lépteit. Ünneplhetne
e földi felület is, ha nevetve
vennének tudomásul, hogy beleépül

boldog perceinkbe a zuhanás is.
A szakadék s magasság érdekében
önmagamban és lázadásban éltem:
a tűz perzselt, mosott a csobogó víz.

Önmagad mellett állni csak repülve
tudsz: láthatatlan megvont pályáívben
jutsz gyötrött éneddel át a terekbe.

A rejtély nem üresség... lehetetlen
a vágyat másnaposan kibetűzni...
Egyszerre kell sehol és úton lenni.

Egy világ

Nem, nem mindenki senki, aki nincsen,
mert nem minden halott öli meg a
szellemet. Előfordul, hogy az isten
kétszáz év múlva terem, és fia

csak annak jön el, ki nem létezik
ma még. Mert aki egyszer élt, vagy egyszer
sem, az mind visszatérhet hajnalig,
és megvalósul agyadban ezerszer.

Szíved egy világ, de nem tudsz kinézni
távolabbra, – szíved ezért teher.
Magasság s szakadékok mámorában

épp boldogságod magja hullik el.
Mondd: megégek, ha messze ránt a szárnyam,
vagy ha csak itt a földön tudok élni.

Elégia

Hősöm vagy, mert nálam előbb születted.
Hősöm vagy, mert nálam később mehetsz el.
Nekem azért vagy már időtlen ember,
mert ártatlanabb vagy az isteneknél.

Már senki más nem él a kedvemért.
Napja végét senki nem köti hozzám.
Csak az, a közös idő tartozik rám
s hogy mért kapok semmit kicsiért.

Légy hősöm árnyak és árnyalatok közt,
hogy a célban senkitől ne botoljak.
Töltsd velem derűsen azt az időközt,

mikor mind súlyosabb a távozóknak
hallható, halhatatlan híradása.
A csalogány a varjú másvilága.

Minél messzebb

Előbb világosban, aztán sötétben
tartoztunk össze. Előbb minden ember
voltunk, aztán ketten a szerelemmel,
majd fele-fele egymásnak egészen

addig, amíg egyesülünk a semmi
képtelen tablóin. Nincsen öröm
nagyobb, mint a reményben elhelyezni
azt, ki elhagy majd valamely körön.

Csak úgy mint fél, úgy lehetünk egészek, –
egyik felünket boldogságra váltja
a szerelem, egyik felünk eléghet.

Testedet nem... de te hozod világra
álmodat azzal, ki feladja énjét,
hogy minél messzebb menjen a sötétség.



KOVÁCS JOLÁNKA

Lent a kiskapuban

A földön ült, maga alá húzott lábakkal, a nyitott kiskapuban, száján a védőmaszkkal. A gazrengetegtől elvadult udvaron ömlött a meleg. Izzott a nap a falu felett, könnyedén és kíméletlenül töltötte tele fentről forrósággal az utcák medrét. Néhány biciklis haladt el időnként a felhevült aszfaltúton, rápillantottak, egy se állt meg. Az egyik visszanézett, furcsállta talán, hogy annyira lent ül, egészen lent.

A férfi nem regisztrálta egyiküket sem. A gyomirtószer szagát érezte, az vette körül, őt magát, s a képeket is, amelyeket egymás után látott peregni, pedig csak az utat nézte. Mint egy mozi, olyan volt az egész, csak a légfrissítő permet illata helyett a gyomirtószer szaga terjengett a levegőben.

A nagy konyhaasztalt látta, teli süteménnyel, amikor a húga keresztelője volt. Hét tortát számolt meg összesen, a legszebb volt a bárányalakú. És tizenöt tányér kalácsot (ostyaszelet, zserbó, kókuszos rolád, csokoládés habcsókók, fehér kocka, négerkocka, habroló, rumos barack). És látta a rengeteg zöld söp-rübokrot a kertben. Oda menekült le, azok közé, sírni, zokogni dühösen. Egy hónappal azelőtt az ő születésnapját ünnepelték, az anyja süített egy kerek tortát, csokisat, a teteje lejtőre sikeredett. Szétmaszatolta a könnyeit, és nekiállt szitakötőket fogni. Mire az ebédhez fölparancsolták, már vagy harmincat megfogott. Sárgákat, pirosakat, ezüstzöld színűeket, s mindnek sorban kitepegette a szárnyait. Aztán eltaposta a megcsonkított, színes testecskéket.

A hűgát látta az apja nyakában kacagni, félrefordított fejjel aludni az anyja ölében, a buszban, amikor a tengerre utaztak. Sírni éjjelente, gyakran, mert félt a sötétől. Fényes, sötét tincseit a párnáján reggel, ha mellette ébredt, mert éjjel bekéredzkedett az ágyába. A törekeny kis gyerekestet látta, a földön, az első roham után, amint a mentőorvos föléhajol. Az anyja megtört arcát, amikor este az apja kérdésére válaszol: „Gyenge az idegrendszere, azért ilyen érzékeny, de talán kinövi”.

Saját magát látta, újra meg újra, a városi könyvtárban, könyvesboltokban, amint kitartóan kutat orvosi könyvek után, és csak olvas, olvas, keresi, kutatja a húga betegségét. Orvosokat kérdez, azok biztatják, igen, hogyne, csak szedje az orvosságot rendszeresen.

Szivárványszínű, hatalmas felhőtömb vonult el előtte. A barátait látta, akik sorra szerelmesek lettek a hűgába, a tüneményes szépségű kamaszlányba. A hűgát látta, a karcsú selymruhást, az érettségi bálban. Majd a fehér munkaköpenyes lányt, már jegygyűrűvel az ujján, a szépen berendezett péküzletben, ahol évekig dolgozott. Úgy illett a fehér fityula a hajába, hogy fotómodellként reklámozhatta volna a pékséget.

Az esküvőjén látta, hófehérben. S a templom ünnepélyes csendjét most megint az anyja hangja törte meg: „Én beszéltem a Józsival, mondtam neki, ez meg ez van, hát gondolja meg jól ... nagyon nehéz volt megmondani, de erről tudnia kell ... Azt válaszolta, hogy neki más nem kell soha, ez nem akadály, majd szedi az orvosságot, minden rendben lesz.”

És látta a hűgát éjjeli kettőkor, a kapuban, amikor dörömbölésével fölverte az egész családot. Csapzott volt, reszketett, nem jött hang a torkán. Amikor a konyhába vezették, látta a sötétkék foltot a szeme alatt, azt is, hogy dagadt, sebes az alsó ajka.

Az anyja temetését látta, és alig két hónapra rá, az apját.

Aztán csak összesodott képeket látott: betört ablaküvegeket, az eszelős fényt a húga szemében, a véres kézfejeket, az ágyhoz kötözött, mozdulatlan testet a kórházban, a szinte áttetszővé vált, beesett női arcot, mely mögött oly kétségbeesetten próbálta megtalálni tekintetével a régi, kedves arc szépségét; s megint a hűgát látta, egy holdkóros lebegő mozdulataival le-föl sétálgatni a házban, majd bikiniben, az utcán, a kútnál, amint a vizet pumpálja és fröcsköli magára, s közben teli torokból szidja a járdán álldogáló és nagyokat röhögő három suhancot; saját magát látta megint, ahogyan a házba vonszolja a szerencsétlent, miközben nagy cseppekkel esni kezd a hideg márciusi eső, s látta a

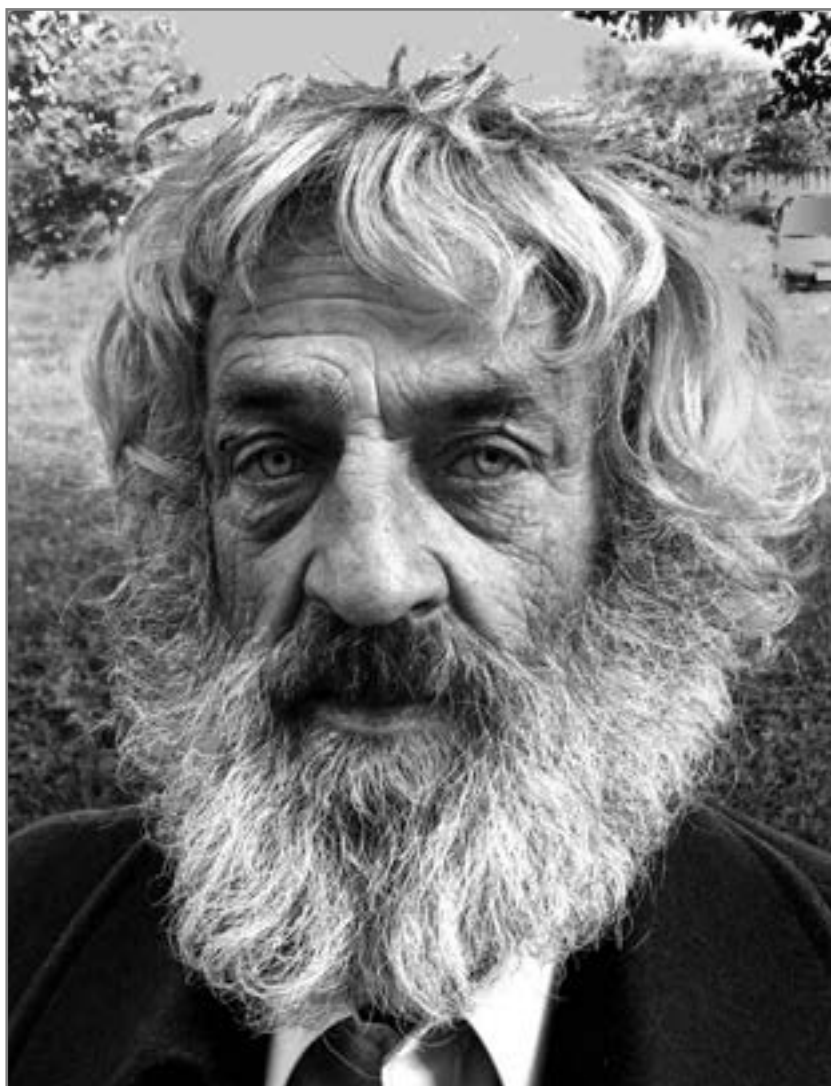
romhalmazt a konyhában, amin alig tudta keresztülvonszolni a kezében kapálódzó, őrjöngő testet, és mire az ágyhoz ért vele, már sírt, először üvöltve, majd szaggatottan, bőföggve törtek elő belőle a zokogás sötét hullámai, a párnába fúrta a fejét, és egészen elerőtlenedve szipogott, mint egy kisgyerek, mire a mentők megérkeztek.

A hullámos, fekete hajzuhatagot látta az ajtónyílásban, a szétzúzott, szép koponyát, a félig kinyílt száját, amelyből vér szivárgott. Ennyi látszott ki a rázuhant szekrény alól, meg az egyik, ökölbe szorított kézfeje.

A férfi agyába villámként hasított a gondolat: vajon mennyivel előbb kellett volna felérnie a kertből? Öt perccel, tíz perccel, fél órával? S hogy nem tudta, kit kell ilyenkor előbb hívni: a mentőket vagy a rendőrséget?

Szédelegve, lassan felállt, és a ház falának támaszkodva, imbolygó léptekkel indult meg befelé.

Ekkor érzékelte, hogy a védőmaszk még a száján van; megragadta és egy rántással kihúzta a fején keresztül, elhajította a gazos kiskertbe.



VÉSZITY ANNA

Fecskehívó

A konyhaszekrény tetején ketyegett egy szerkezet. Nagynak nem mondanám, sőt mi több, meglehetősen kicsi, épphogy két gyermekökölnyi óra volt. Lapja megsárgult, csilingelője berozsdállt, két kis lábával csorbán-görbén ácsingózott a szekrény tetején. Mutatói, számai mint pörge kiskatonák, ki-ki a maga helyén, és ketyegett, veszettül ketyegett. Épp eljárta a déli tizenkettőt. Bárki ha a konyhába lépett, érzett valami furcsa bizsergést a tarkója szirtjén. Langyos huzat, napsütés, meg egy boszorkánylepké cinkos kicsi lába. Így volt ez vele is hosszú évek óta. Ma is, mint minden szombat déltájt, felállt a hokedlire és egy ecetes ruhával letörölte a szekrény tetejét, meg az óra karcos üvegét. Ám amint hátat fordított, megtörtént egy igen különös momentum. Az óra leugrott a szekrény tetejéről, ki az ablakon, le a párkány poros csempéin és tovagurult a városban. Ugrás közben alig hallhatóan még azt mondta, hogy **Babau**. Az asztalon, mint minden szombat déltájt, gőzölgött az almás lepény.

Vagyunk, mint cinkék a ringó fák hegyén.

Ő pedig meg sem rezgett belé, meg sem fordult, de főleg nem kapott az óra után. Tünődött még egy keveset, de aztán hamarjában elöntötte a paprikaméreg. Csapkolódva, törve-zúzva kereste elő a legmelegebb irhakabátot a szekrény aljából. Április dacára belebújt és fázott mint a kutya. Kötött zoknit húzott, sálat, sapkát, hótaposót és kivi-harzott az ajtón. Mocskos cudarul érezte magát, és nem csak Ő. Felbolydult, ahogy volt az egész apró lakás. Étkészletek lázadása, partizán ablakkeretek, meg faliképek gerillaakciói. A szőnyeg rojtjai csomót kötöttek egymásra, a könyvek kitépték a lapjait, a bútorok szétszórták az összes csavart, alkatrészt és zúgva-döngve terültek el a padlószőnyegen. A csillár pörgésével roppant fényjátékot csinált, a régi írógép csak mássalhangzókat nyomott, még inkább csak sziszegő esz-et, traktáló té-t, zszibongó zse-ke-t. A lemezjátszó is csak azt fújta, hogy rúgja meg a nyúl. A macska morogva-fújva falta fel a hullámos papagájt, majd teli hassal, villámló szemekkel rejtőzött az ágy romjai alá. Az almás lepény nagy részét elhordták a hangyák, mivel a Búzavirág körút négyperctizenkettő' alatt lakó hangyák köztudottan kedvenc étele az almás lepény. Mígnem aztán a ház hangyái is igen haragosak lettek, s a morzsát földhöz vágva kibálták, ahányan voltak, hogy az ördög vigye el. Elköltöztek királynőtől, dolgozóstól, együtt a molylepkékkel.

Két karod borítson be minden áldott éjjel.

Az almás lepény harmadnapra megzöldült, savanyú szaga kitöltötte a padló réseit és kicsit kezdett elúlni a vihar. A lakás romjai csendben gőzölgtek, az írógép bepötyögte, hogy kár volt hát az egész. A macska is előbújt és puha mancsával a szőnyeg alá sepregette a színes tollakat. Ekkor a város egyik szegletében Ő is gondolkodóba esett. Haza kéne menni, mert már lejárta a lábát. Három napja nem evett, koszos volt és fáradt. Már azt sem tudta igazán, mi végre is történt minden, ami volt. Az órát is meg kellene keresni. Elveszett piszkosul, annyi azért szent. Ott kuksolhat most is odakint valahol. Ha meg nem találták. Megtalálták volna? Ha megtalálták, hazavitték és most egy másik konyhaszekrényen áll, ott ketyeg. Haza se akar soha többet jönni. Vagy bezúzták. Felvették a szeméthordók és bedobták a tartályba, hogy „újrahasznosítható hulladék”. Beolvasztják, újraöntik, belőle lesz jövőre a Téalapó kabátján a piros kicsi csengő. Vagy furcsasága okán egy távoli országba vitte magával valaki. Vallási ereklye, afrodisziákum, ördögi jelenés kósza leple alatt vette meg egy szakállas, pézsmaszagú ember. Kányák, varjak, színes énekesmadarak tollai borítják a ködmönét. Sötét szeme szénnel keretézve, s ahogy lép, csupasz talpa alatt felizzik az út.

Voltunk mint most, pergő jövő, rezgő múlt.

Aztán eszébe ötlött, hogy új órát fog venni. Faliórát. Nagyot, újat, fényeset. Három szöggel üti fel a falra. Megtanul majd zserbót sütni. Könyveket fog olvasni, sőt írni. Írni, írni, írni. Hosszú oldalakat, tömött sorokat cifra betűkkel. Nagy képeket festeni a falra. Íjjal lelőni más fejéről a tűzpiros almát. S támadt még számos remek ötlete, és hatalmas buzgalom fogta el. Ósmagyarok bátorsága, honfoglaló eleink vére csörgött most az ereiben. Minden erő s jog benne volt most zúgó hetedíziglen. A füle mögül csöpp lován egy apró Attila búgta azt, hogy „Harcra fel”! Kis idővel később otthon minden rendben volt. Megszegelve minden bútor, újrakötve a könyvek. Zebrapintyek a régi kalitkában, és az ablak széles párkányán egy cirmos macska jól lesózott bőre. Darált dió, csoki máz, zserbólapok gőzölgése a fehér abroszon. Az írógép csattogása álló nap, szüntelenül.

A múltó nap karimája ajkadon elszenderül.

Így ment ez egész februárig. A polcokon lassan megszapordtak a könyvek. A falon ezüsttel futtatva óra lógott alá. Mint duzzadó mellkas, villámlóan fehér lappal, roppant mutatókkal forgatva az időt. Némán. Hangtalanul. Déli tizenkettő... Mire ajtót nyitott, nem volt már ott senki. Csak valami fehér a tölgyfa küszöb előtt. Nagynak nem mondanám, sőt, meglehetősen kicsi, épphogy két gyermekökölnyi titokzatos csomag, alaposan gyolcsba tekerve. Ketyegett. Vesztettül ketyegett. Rajta gyűrött cédula, karcos betűkkel, fahéjjal, falevéllal.

A fecske is hazatér, mindig új reménnyel.



Mese az égről

Szeretett volna szélcsengőt a szíve helyére.

A kávéfőző kotyogására ébredt, aznap hajnalban harmadszorra, majd ráérősen húzta magára a holmijait, a zoknit és a nadrágot, a kardigánt és a bakancsot. Nem borotválkozott már egy ideje, szőrös volt meg álmos. (Gyerekkorában nem tudta eldönteni, hogy az álmos azt jelenti-e, hogy valaki keveset aludt, vagy azt, hogy a szeme alatti táskákban álmok térnek nyugovóra.)

Kényelmesen pakolt ide-oda, elhúzta a függönyöket – sápadtan nyújtózott feléje az ég –, kitakarította a konyhát, elmosogatott pár bögrét, csészét.

Tette a dolgát.

Csak akkor vette észre, amikor kifutott a kávé. Ott ült a lakásában a parkettán, szomorú arccal, esendő arccal, és kavicsokat kapirgált a szemgödreből. Az első, amit megfigyelt, hogy túl szigorú volt a kontya.

– Hogyan issza? – kérdezte a nőtől aztán, nem zavartatta magát túl sokáig. Két éve tért be hozzá legutóbb olyan ember, akit por és homok koszott, de főleg az lepte meg, hogy akadnak még ilyenek.

– Két cukorral, tejjel – mondta amaz, a vesszőnél és a mondat végén szorosan összezárta a száját, ahogy a madarak a szárnyukat röpködés után.

– Semmi holmit nem hozott magával? – A férfit leginkább a válasz miatt érdekelte.

– Semmit. – A nő szemei szinte káromkodtak: – Rájöttem, hogy az egész életem kényelmesen beleférne egyetlen bőröndbe, ezért inkább otthagytam magam mindenestül.

A forró kávé rálötyt a borostás pulóverére.

– Gondnok vagyok. – Fájdalmasan sziszegett. – Az égé. Magát hogyan szólíthatom?

– Gerlének. – Összekulcsolta ölébe ejtett kezeit. Az alakja olyan volt, mint a július illata, nyakának és vállának ívébe pedig virágokat lehetett volna ültetni. Bazsarózsát. Ibolyát.

A férfi, miután letörölte az asztalról és magáról a kávé, két bögrét teletöltött, majd fogta a létráját és intett Gerlének.

– Két perc és itt vagyok, csak felkeltem a Napot.

A ház teteje fölött gubbasztott a Nap, fekete vászonnal letakarva. A gondnok ügyel-bajjal felmászott hozzá a létráján, megmozgatta rajta a takarót, aztán le is húzta teljesen. Ezer madár rebbent szerte, s a napsugarak sóhajtván terültek szét az égen.

A nő az ablakból nézte, és igen kíváncsi volt arra, hogy a gondnok minden éjjel felfesti-e a csillagokat, mert ő nagyon régen látta már őket, lent a földön csak porfelhőket talált, még a csillagok is kavicsból voltak.

A gondnok fáradtan törölte meg a homlokát egy zsebkendőben, miközben odaköszönt a legközelebbi felhőn lakó szomszédjának.

Az horgászbottal a kezében ült a teraszon türelmesen, várta a vacsoráját. Nem álltak le beszélgetni, igazából nem is szerették egymást, nagyon mások voltak ők ketten.

– Madarakat horgásznak? – kérdezte Gerle, és a döbbenetétől majdnem eleredt az eső.

– Mivel idefönt halak nincsenek... – A gondnok szinte szégyellte magát, pedig ő sosem evett húst. – Főleg varjút.

– Odalent a madarakat az emberek mindig csodálattal nézték, fájduló nyakkal nézték. Mert tudnak röpködni.

– Azt mondják – szölt a gondnok –, hogy aki igazán szabad, madárrá lesz élete végén.

A nő bólogatott, bár nem hallotta még ezt a mondást. A szabadságról voltak elképzelései gyerekkorában, de nem sokáig dédelgette őket, hagyta, hogy mind összetörjön egy mennydörgésben.

Gerle világeletemben szerette a mennydörgést. Az esőt. A vihart is.

*

Napokat töltött ott a gondnoknál a parkettán ülve. Törökülésben hallgatta a férfit, a mesét a csillagról, amit meg kellett pucolni, hogy elég tisztán ragyoghasson, az éjjeli lepkéről, aki egész életében a nappal fényét kereste a lámpáké helyett, s mikor meglelte, behalt a boldogságba, és a felhőkön himbálózó csillárházakról is.

Gerle bezárt szívvel, bezárt szájjal hallgatta, már nagyon régen elfelejtette, hogyan kell a mesére figyelni.

– Lehet idefönt mindenféle szelet venni. Egy befőttesüvegbe zárva adják, kék szalaggal átkötve. Mi széllel közlekedünk idefönt a felhőink miatt, ezért nagyon fontos, hogy mindig legyen tartalék. – A gondnok elhúzta kamrája ajtaját, és Gerlének majdnem leesett az álla, amikor meglátta azt a több-polcnyi szelet, ami odabent volt.

– Tengeri szél is van? – kérdezte aztán egy gyerek áhítatával, és a férfi először látott az arcán olyasmit, ami nem emlékeztette őt a türelmes beletörődésre. Felugrott hát, és kiválasztott egy pöttyös fedelű üveget. Átnyújtotta, és a másik reszkető kézzel, didergő szívvel fogadta el, mielőtt folytatta: – Apukám hajós volt, a tengeri szél a kedvencem. Gondnoké meg az, amelyik a szélséngőket táncoltatja.

– Ő olyan ember volt, akiről egyből megmondták, hogy a kapucnijában hordja az őszt. – Gerle hangosan beszélt, s magabiztosan. A férfi szívét úgy csiklandozták a szavai, ahogy a haj szokta a vállat. – Vak volt az evilági dolgokra, de ha becsuktad a szemed – ekkor becsukta Gerle is –, és elképzelted a tengert, pontosan le tudta írni, hogy mit látsz. Halat, rákokat, még a hullámodról is megmondta, hány méter. Hogy partot, szívet mos-e. És apám hasonlatokban beszélt, „*én úgy szeretlek, ahogy a kimondott szó a szádat*”, mondta, ahogy a folyó szól, ha kiszárad, és a bókjai-tól pirult az ég, amikor elfáradt a nappal.

És ekkor elhallgatott, nagyon hirtelen. Olyan zavar volt az arcára írva, melynek két vége kiáltás-sá forr össze abban az országban, ahol mindig ősz van, és mindig vihar.

– Tovább nincs? – Gondnok hangja esőkopogás volt Gerle szívének párkányán. Kivette vendége kezéből az üveget, és az elfeledett szelek beföttje mögé tette.

– Mielőtt meghalt – szólt Gerle, és tél lett a szobában –, kaptam tőle egy kagylót, ami a tenger zaját vigyázta. – A falat nézte, de mégsem, az azon túli dolgokat, amiket nem látott rajta kívül senki sem. – Aztán egy nap, amikor a fülemhez raktam, nem hallottam belőle semmit.

Csönd lett megint. Gerle érezte a tenger sós ízét a szájában újra, az arcüregébe, a ráncba, a fülébe, mindenhová odaszáradt a só, és ő ott állt a tengerparton, a kagylóval a kezében, és kócolta a haját a szél, és csípte a szemét a könny, és ő nem hallotta, nem hallotta.

*

Gondnok szeretett volna szélséngőt a szíve helyére.

A fotelben ülve nézte végig csöndben, ahogy Gerle átrendezte a szobáját: a villákat a jobb fiókba, a kanalat a balba, a szekrényt odébb két méterrel, a komódra nincs is szükség már, és ez mind nagyon-nagyon fájt neki.

A zoknijait nem találta, a megszokott kávé és penész szaga helyett Gerle bőrének illata volt az ébresztő, az az álmos, reggeli illat, ami a hegedű sírására emlékeztette őt.

– A nyaka és a válla ívébe virágokat lehetne ültetni – mondta egyszer megrendült szívvel, elesett szívvel. – Bazsarózsát. Ibolyát!

És utána órákig nem szólt, csak feküdt az ágyban, mint a beteg, aki tudja, hogy a halálán van, feküdt bágyadtan és lázasan, és egyetlen szó sem hagyta el a száját.

– Szeretnék mesét hallani az égről – szólt Gerle, miközben kicserélte a borogatást a férfi homlokán egy hidegebbre, az pedig, mintha az anyja parancsolta volna, úgy ült föl megadóan. Megadóan és készségesen.

Vihar volt odakint.

Odabent is.

Azon a délutánon Gondnokot jókedvűvé tette a szomorúsága: mélyebbnek találta lakása falának repedéseit, a bőgréje mindig koszos volt, a ruhák a fogason ócskák, ő pedig túl kevés, mint a kávézásra fordított idő a nyári reggeleken – és nevetett.

– Tegyen boldogtalanabbá! – kiáltotta Gerlének, mikor már olyan közel voltak egymáshoz, mint a panelházak, amikben Gerle és szomszédjai laktak régen.

Akkor azt gondolta, hogy a nő úgy néz rá, mint az a gyermek, aki odafönt született.

És akkor.

És akkor egyszer csak meghallotta.

Gerle szívének partjára hullámok csapódtak, nagy csobogással, erővel és hittel.

– Hazamegyek – mondta, és felhők úsztak a szemében.

Gondnok pedig meg akart halni, hogy Gerle belélegezhesse a hamut, amivé majd válik.

TÁBOR BÉLA

Bevezető az 1971-es preszókratikus szemináriumhoz

A most kezdődő beszélgetéseken a preszókratikus gondolkodók filozófiájával akarunk foglalkozni. De ha komolyan vesszük azt, amire ezzel vállalkozunk, csak hosszú kerülővel juthatunk el oda. Két pont között olykor a legrövidebb tévút az egyenes, és ha a geometria absztrakt közegében nem is érvényes, mindenesetre érvényes a filozófiában, amelynek – minden látszat ellenére – csupa konkrétum a közege.

Mert ez a szűkszavú mondat, miszerint a most kezdődő beszélgetéseken a preszókratikus gondolkodók filozófiájával akarunk foglalkozni, csak a felszínen tanrendi bejelentés. Ha ezt a felszíni kérget lehántjuk róla, egészen más természetű rétegek egész sorát találjuk alatta – és ez a kéreglehántás már maga a filozófiai alapmozdulat. Jaspers úgy mondja, hogy filozofálni annyit jelent, mint fellebbenteni a magától értetődőségek fátylát. Ez kifejezné azt, amiről itt szó van, ha nem volna kissé idillikus, légi-es, könnyed mellékcsevegése.

A filozófiai mozdulat keményebb ennél: merev evidenciák – valóságképünk görccseinek – fellazítása. Megfosztani a szavakat inerciális magától értetődőségüktől. Leolvasztani róluk (persze valójában saját magunkról: azokról a gyökerekről, amelyeket a szavak bennünk eresztenek) azt a jégpáncélt, ami meggátolja az igazság – és ezzel a lét – szabad áramlását.

Ez a *moksha dharma*: hamis azonosítások feloldása! Schmitt Jenő Henrik és Szabó Lajos szerint a kérdés az, hogy „melyik a legmagasabb azonosulási szint, amelyen azonosítani tudom magamat önmagammal?”

Hérakleitosz pedig (aki talán először használta a „filozofosz” kifejezést) azokban látja az igazság megismerésének fő akadályát, akik a mindenki számára nyilvánvalóra szorítkoznak és nem figyelnek arra, ami a delphoi orákulum és a Sybillák kijelentéseinek alapvető sajátysága.

Platón *thaumadzein*-nek (csodálkozásnak) nevezi ezt az alapmozdulatot.

A Biblia szerint pedig „Istenfélelem a bölcsesség kezdete” és: „Keressétek először Isten országát!” Itt minden szó magyarázza a többi (ez a tiszta biblikus stílus jellemzője): nem Isten országa az, amit nem keresünk és nem Isten országát keressük, ha nem először keressük. Nem keresünk igazán, ha nem Isten országát keressük.

Ebben a Szezámbarlangban a varázsszó a „miért?” De mint látni fogjuk, olyan varázsszó, amit nem tudunk tetszés szerint kimondani: bizonyos értelemben a Szezámbarlang beleegyezése is kell hozzá, hogy ki tudjuk mondani. Mert a magától értetődőségek fátyla e nélkül nem hull ugyan le, de a fátyol lehullása nélkül nem mondható ki a „miért?”. A „miértet” kérdezni feltétele ugyan az inerciális magától értetődőségek fellazításának, de ez a fellazulás valamilyen módon szintén feltétele annak, hogy ezt a kérdést fel lehessen tenni. Ezt a circulust kell majd elemeznünk. Egyelőre azonban vegyük úgy, hogy a barlang beleegyezését megszereztük: ez módszertani tautológia, csak azt a tényt fejezi ki, hogy filozófiáról beszélgetünk és komolyan vesszük ezt a beszélgetést. Ez a játékszabály.

Tehát: ha komolyan vesszük feladatunkat, nem tekinthetjük magától értetődőnek, hogy a preszókratikusok filozófiájával akarunk foglalkozni. Fel kell tennünk a kérdést: miért éppen a preszókratikusokkal? Azután: ha azt mondjuk, hogy preszókratikusok, két részre bontjuk vagy tagoljuk a filozófiát: Szókratész előtti és Szókratész utáni filozófiára. Miért éppen Szókratészt tekintjük tengelynek vagy vízvázalstónak? Továbbá: Szókratész a görög filozófiához tartozik (és természetesen a preszókratikusok is). Miért éppen a görög filozófián keresztül akarjuk megközelíteni a filozófiát? A görög filozófia pedig az európai filozófia része. Miért éppen az európai filozófiát választjuk (vajon elegendő indok-e, hogy azért, mert Európában élünk?). És mindentől függetlenül: miért akarunk egyáltalán filozófiával foglalkozni? A miértnek azonban ezzel nem merülnek ki. Miért kérdezzük egyáltalán, hogy miért? Miért kérdezzük egyáltalán?

A „miért” kérdésében egy másik kérdés lüktet: „mit jelent?” Természetesen nem válaszolhatunk arra, hogy miért akarunk preszókratikusokkal, Szókratésszal, görög filozófiával, európai filozófiával, egyáltalán filozófiával foglalkozni, ha nem tudjuk

valamilyen formában, mit jelentenek ezek a szavak. Nem válaszolhatunk arra sem, miért kérdezzük azt, hogy miért, ha nem tudjuk, mit jelent azt kérdezni, hogy miért. És arra sem válaszolhatunk, hogy miért kérdezzük egyáltalán, ha nem tudjuk, mit jelent kérdezni. De hogyan válaszolhatunk arra a kérdésre, hogy mit jelent kérdezni, ha nem tudjuk, mit jelent az, hogy mit jelent?

Jellegzetes filozófiai zsákutcába jutottunk, azzal a különbséggel, hogy a mi zsákutcánk leplezetlen, mégpedig szándékosan leplezetlen, sőt leleplező szándékból fakad (essentia-existentia etc.). Kérdezek-e egyáltalán, ha azt kérdezem: „mit jelent az, hogy mit jelent?“, vagy „miért kérdezem, hogy miért?“, sőt ha azt kérdezem: „mit jelent kérdezni?“ Nem válaszolom-e meg a kérdést, mielőtt feltettem volna? Mert a kérdést feltevése már feltételezi, implikálja, hogy tudom, amit kérdezek – hiszen alkalmazom azt, amit ismeretlennek állítok. Egy kérdés, amit eleve megválaszoló, már nem kérdés, vagy ha igen, csak álkérdés – amire gyakran volt példa.

És mégis kérdeztem, ha nem is szokványos értelemben, de mindenesetre a *fellazítás* belső mozdulata által. Nem szokványos értelemben, mert ez a kérdés a szó legszűkebb értelmében *határkérdés*: a kérdés és nem-kérdés határát kérdezi. Olyan kérdés ez, aminek nincs stabilitása, csak egy pillanatig van nyitva a rés, ami a kérdezetlen válaszként funkcionál magától értetődőség problémátlan masszáját fellazítja, vagyis kérdéssé teszi. Ha ezt a pillanatot ki tudom használni, ha ez alatt a pillanat alatt át tudok pillantani a résen, megláthatok valamit, vagyis értelmessé tehetem a kérdést; ha arra is fel tudom használni, hogy a résen át oda-vissza irányítsam az emlékező figyelem sugarát, *tudássá* – vagyis a megismerés megnövekedett bázisává – avathatom: valamivé, amiből tovább kérdezhetek.

A döntő mindezekben az a meghatározás, hogy a kérdés: fellazított válasz. Ebben az egy mondatban foglalható össze Jób könyvének egész tartalma – közvetlenül is illusztrálva benne azokban az utolsó fejezetekben, ahol Isten a forgószélből beszél Jóbhoz. Semmi mást nem tesz, mint hogy fellazítja Jób eleve adott válaszát, ennek a válasznak inerciális magától értetődőségét, mint ahogy az egész könyvben nincs másról szó, mint arról, hogyan lazítja fel a sorsszerű kérdés azt a választ, amit Jób addigi élete képvisel. Nem akkor kérdezzük, ha mondatunk végére kérdőjelet biggyesztünk, hanem akkor, ha a csak-kapott választ fellazítjuk.

Szabó Lajos azt mondta: „káoszhoz nem lehet kérdést intézni”. Hozzátehetjük ehhez: káoszból sem. Az utóbbi azt jelenti: minden kérdés feltétele a rendnek az a minimuma, ami egy problémátlanul elfogadott előítéletben testesül meg. Más szóval: tudatos vagy öntudatlan opció valamilyen már meglévő és fellazítható válaszhoz.

Az előbbi, tehát az, hogy a káoszhoz nem lehet kérdést intézni, azt jelenti: egy kérdésnek csak egy hagyományba és egy közösségbe beágyazva van értelme. Az „és” egyrésztől nem is helyénvaló itt: a kettő ugyanaz: minden közösség hagyományközösség. A közösség élete a hagyomány élete: folytonos dialogikus, kérdő-felelő fellazítása. Szabó Lajos így mondja: történelmi szimbiózis.

Másrészt az „és” mégis helyénvaló, mert kiemeli a közösség alapvető szerepét a kérdésben. A kérdés alapvető szerkezetéhez tartozik ugyanis, hogy a választ „mástól” várjuk. Ez még akkor is érvényes, ha önmagamtól kérdezek. A kérdéssel mindig transzcendálok azt az éneket, akit egy megrögződött perspektívával való azonosulásom határoz meg. Kaput nyitok ezen az énen, új horizontot nyitok magamban. Ez pedig mindig közösségi aktus: a nyelv tényén keresztül. A kérdő transzcendálás azt jelenti, hogy egy másik én-perspektívával azonosítom magam: adott én-perspektívámhoz képest „újat” akarok megtudni. A kérdéssel új tapasztalatnak nyitok meg magam. A kérdés mindig valami új megismerésre irányul: kutatás. Szabó Lajos: „a kutatás alapvető emberi létmozdulat”.

Amivel tisztában kell lennünk, először ez: a kérdésben *önmagunkat* lazítjuk fel (birtokolt énszintünket), *önmagunkat* osztjuk, önmagunkban keresünk új osztóvonalakat, és ez a formaalkotás: *önmagunk* alkotása. Az új hangsúlymegoszlás azt jelenti, hogy a nyelv súlypontjait átcsoportosítjuk magunkban – és a nyelv mi vagyunk.

Szabadon engedni¹

Tábor Béla egyik írásában beszél azokról, akik „személyességük gyújtópontjából merítik az energiát a látáshoz, a cselekvéshez, érzelmeikhez, gondolataikhoz, akaratukhoz”.² Nem ismerek senkit, akire jobban illene ez a leírás, mint őrá magára. Márpedig ez esetben csak egyféleképpen lehet megismerni és megismertetni őt: ha személyességének ebből a gyújtópontjából tudjuk látni és láttatni egész látásmódját. S ezt a gyújtópontot csak a *saját* személyességünk gyújtópontjából tudhatjuk megvilágítani. És mindenki csak annyira képes erre – és csak annyira avatható be Tábor Béla gondolatvilágába –, amennyire az ő élete is saját „személyessége gyújtópontja köré kristályosodik ki”.³ És amennyire személyességének ezt a gyújtópontját nem szigeteli el mások személyességének gyújtópontjától, sőt: amennyire személyességének legbelső imperatívusza, hogy ne szigetelje el saját személyességének gyújtópontját másokétól, és áttörjön minden, mégoly szublimált ellenállást is, amely személyességét az énmagányosság kínai falai közé zárja. Csak így válhat valósággá számára e személyes gyújtópontoknak mintegy közös végső gyújtópontja, az, amit Tábor Béla „személyiségnek” nevez. Idő hiányában csak két idézettel érzékeltetem, mit ért Tábor Béla „személyiség”: „A személyiség tiszta akarat és tiszta érzékenység, mert a személyiség a teremtő valóság”, illetve „a személyiség az egy pontban feszülő teljes valóság, amely oszthatatlanul van meg mindenben, aki személy.”⁴

Tábor Béla ennek a valóságnak, a személyiségnek a felszabadítását tartotta legfőbb feladatának. Egy *Preszókratikus szemináriumon*⁵ – csak félig tréfásan – azt mondta, hogy ha meg kellene adnia foglalkozását, azt mondaná: személyiségfelszabadító. (Ez nemcsak igaz, hanem hasznos meghatározás is, tette hozzá, mert a személyi igazolványba biztos nem engednék beírni. Szerette idézni Kierkegaardnak azt a gondolatát, hogy a hivatal van a legtávolabb Istentől.) Személyiségfelszabadítás: ebben explicite csak két mozzanat szerepel, a személyiség és a szabadság (felszabadítás). De implicite itt is jelen van a harmadik, amely a személyiséget magában rejt: az egyéniség.

Egy másik, alapállását axiómatikusan megvilágító mondatában már explicite szerepel mindhárom mozzanat. Amikor a legbelső baráti köréhez tartozó Vajda Júlia már nagyon beteg volt, és panaszkodott, hogy nincs ereje követni a beszélgetést, Tábor Béla azt mondta neki: „minden, amit mondok, összefoglalható ebben: az egyetlen feladat(om), hogy egyéniségem azonosuljon a személyiséggel.”⁶ Ez volt tehát Tábor Béla életének legbelső mozgatója, „személyességének gyújtópontja”. E gyújtópont három tényezőt fog tehát egybe: a személyiség(em)et, az egyéniség(em)et és az azonosulás(i) törekvésemet. A három mozzanat *kölcsönösen feltételezi egymást. Az azonosulás feltételezi mindkét pólusát: az egyéniséget ugyanúgy, mint a személyiséget. S mivel itt eleven és maximális energiájú azonosulásról van szó, és nem „különbségmentességről”, s így „feszültségmentességről”* – e kettő Tábor Béla szerint az entrópiát jellemzi –, így arra az első ránézésre mindenképp ellentmondásosnak tűnő eredményre jutunk, hogy a Tábor Béla-i mondatban szereplő azonosulásnak két, *egymásban fel nem oldható* és maximális feszültséget indukáló *pólusa* van. Hogy az egyéniség milyen mértékig „önálló szereplő” abban az „identifikációs drámában”, amelyről Tábor Béla beszél, jól szemlélteti a következő mondat: „Az egyéniség a kezdet (tehát a személyiség!) hordozója: mint ilyen a kezdet fellobbantója, örömközlője.”⁷ Ez a mondat megint egyszerre fejezi ki azt, hogy az egyéniség – egyéniségünk! – megkerülhetetlen fókuszpontja a személyiség belső életének, örömének, és azt, milyen szoros, majdnem azt mondtam: elválaszthatatlan kapcsolatban van személyiségünkkel. De ez utóbbi, az elválaszthatatlanság nem igaz, hiszen az

¹ Elhangzott: 2007. június 4-én, a „Tábor Béla 100 éves” c. megemlékezésen a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

² TÁBOR Béla: *Szükséglet és szillogizmus*, in: *Személyiség és Logosz*, Balassi, 2003, 95.

³ Ugyanott.

⁴ TÁBOR Béla: *A szellemről*, in: *Személyiség és Logosz* 23, 24. Az idézőjelbe tett, de nem lábjegyzetelt idézetek Tábor Béla még publikálatlan szövegeiből valók.

⁵ Tábor Béla a hatvanas évektől tartott magánsemináriumokat a lakásán művészeknek és tudósoknak, amelyek kiindulópontja a preszókratikus szituáció volt. Ennek egyik jellemzője Tábor szerint az, amit *mitoszomlásnak*, vagy más metszetben *kezdetrobbanásnak* nevezett. Az 1. lábjegyzetben említett megemlékezésen elhangzott az 1971-es szeminárium bevezető előadása. L. lajosszabo.com/100eves/Preszokratikus_bevezeto.pdf

⁶ Vö. TÁBOR Béla: *Félelem és szellem*, in uő: *Személyiség és logosz*, 256 sk. És uő: *Megismerő erők és megismerési viszonyok: személyiség és egyéniség* in uő: *Megismerni: teret teremteni*, Helikon 2010/1–2. Térpoétika szám (szerk. Szentpétery M. és Tillmann J. A.) 59.

⁷ Vö. TÁBOR Béla: *Teória – ünnep – tragédia*, in uő: *Személyiség és logosz*, 238.

„individuáció” Tábor Bélánál éppen azt jelenti, hogy az egyéniség saját „énmárában” elfelejti a kezdetet, a személyiséget, örömet leválasztja a kezdetről, a személyiségről, és önmaga felé fordítja (ettől is feszültséggel terhes egyéniség és személyiség viszonya).

Természetesen adódó következtetés, hogy az egyéniség azonosulása a személyiséggel ennek a *szervült* felejtésnek a feloldását, az individuációból következő hamis azonosulások felszámolását jelenti. S valóban, Tábor Béla később így is fogalmaz: „Elsődleges értelme a *mokshadarmá*-nak, annak, hogy feloldjuk a hamis azonosulásokat: annak, hogy egyéniségem azonosuljon személyiséggemmel.” De vajon lehet-e szó azonosulásról, ha a személyiségben nincs megfelelője ennek a kezdet-felejtésnek? Ez a kérdés első pillantásra egyszerre tűnik blaszfémianak és ellentmondásosnak, hiszen a kezdetfelejtés: a személyiség elfelejtése is. De Tábor Béla, aki attól sem riadt vissza, hogy kijelentse: „Isten a legnagyobb ateista”, ezt a kérdést mégis mindig újra feltette, és folyton új oldaláról vizsgálta. Most egy ilyen jegyzetnek elemzésén próbálom bemutatni, hogyan. A jegyzetben is hangsúlyozza, hogy vannak elődei: Böhme „Böse in Gott”-ját, a Kabbala semmi-spekulációit ugyanilyen kérdés motiválja. Abból indul ki, ahogy Gerschom Scholem *A zsidó misztika fő áramlatai* című alapművében a Zóhár (és más kabbalisták) teremtéskonceptióját ismerteti. Hangsúlyozza, hogy a világ teremtése a semmiből csak a külső aspektusa egy Istenen belüli (örök) mozgásnak, majd így folytatja:

Az Én-Szofnak a teremtés felé tett mozdulatát, amely a primordiális akarat áttöréseként képzelhető el, a Kabbalisták szeretik a „semmi” merészebb képével leírni. „Ama legbelső lökés, amely a magába süllyedt istenséget, befelé sugárzó fényét kifelé fordítja és kitörésre készíti, a perspektívának ez a forradalma az Én-Szofot, a kimondhatatlan telítettséget semmivé változtatja. [...] E titokzatos semmi, amit a kabbalisták az első szefírának, vagy az istenség legmagasabb koronájának neveznek, ha szabad így kifejeznem magamat, az a szakadék, amely a létezők közötti hiányban válik láthatóvá. [...] Ha a valóságos változik, formát vált, ha egy dolog az egyik állapotból a másikba megy át, mindig újra keresztül kell mennie a semmi szakadékán, s az egy misztikus pillanatban újra feltárul.”⁸

Tábor Béla ezt a következőképpen kommentálja:

„A semmi Istenben: a szétszóródás Istenben. Ez a »szétszóródás (= semmi) Istenben« úgy viszonylik az Istenen kívüli szétszóródáshoz (= semmisüléshez), mint Jacob Böhménél a »Böse in Gott« az Istenen kívüli »gonoszhoz«. Analogia entis: az alkotás a teremtés analógiája. Ez a gondolat válik termékennyé a Kabbalában is, Jacob Böhménél is.

A »szétszóródás Istenben« az Östörténet⁹ nyelvén: az egyéniség, tehát az egyéniségek végtelen sokasága, az individuáció a személyiségben.

Istenben a szétszóródás szabadságot jelent, mert az Egy ereje biztosan egybefogja, magához vonzza létének szétszóródó sugarait. Így van az alkotásnál is: ez az »asszociációk szabadsága«. Ez különbözteti meg végső fokon az alkotót az örültől: a szétszóródó sugarak nem szakadnak el sugárzó centrumuktól. Az alkotás titka: a belső szabadság alázata az iránt, amiből ez a szabadság fakad. Ugyanez vonatkoztatható a közösség problémájára is: közösség és egyén viszonyára.”

Sűrű polifon szövési szöveg. A megértéséhez érdemes először különválasztani az egyes „témákat” vagy motívumokat, amelyeket újra meg újra egybeszó. Az első ilyen téma a „semmi(sülés) = szétszóródás”. E kettő Tábor Béla gondolkodásában lényegében azonos. Amit „semminek” neveznek, azt ellentmondás volna „valamiként” értelmezni. Ő, mint mondta, a semmit csak *irányként* tudja megjeleníteni és értelmezni, a *szétszóródás* irányaként. A kabbalisták „semmijét” tehát magától értetődően fordítja így: „a szétszóródás Istenben”. A szétszóródás Tábor Béla szerint a személyiséggel való szembesülés előli menekülés egyik legáltalánosabb formája. De ezt sorolja fel az igazság kutatásával szembeni három alapellenállás egyikeként is. A gondolkodást pedig így határozza meg: „gondolkodni annyi, mint tetten érní a szétszóródást önmagamban”.

A „szétszóródás” östörténeti mozdulat, s mint ilyen, egyszerre fogja át létünk minden dimenzióját, a fizikait, a lelkit és a szellemi. Itt, ahol a teremtés legbelső körében vagyunk, nyilván a szellemin van a hangsúly, de a szó megválasztása is jelzi, hogy a szellemi mozdulat legalábbis csírájában magában foglalja a másik kettőt, a lelkit és a fizikait is. (A szó valószínűleg spontánul merült fel Tábor Bélában, talán terápiás tapasztalatai

⁸ Gerschom SCHOLEM: *Die Hauptströmungen der jüdischen Mystik*. Suhrkamp, 1993. 236–7. A Zóhár-fejezet első részének magyar fordítását lásd ugyanebben a számban. Az ottani fordítás kissé különbözik Tábor Bélától, ami abból adódik, hogy Cziegler I. fordítása az eredeti angol szövegből készült, Tábor Béla a (szintén autorizált) német szöveget fordítja.

⁹ Tábor Béla itt a *Bevezető fejezetek a valóság östörténetéhez* című, megszakításokkal több, mint fél évszázadon keresztül írott fő művére utal. Ennek eddig megjelent részei: *Anselmus istenbizonyítéka és Nietzsche istenkísértése*, in *Pannonhalmi Szemle* 2010/4. 25–38., *Kísértés és bűn*, in *Vajda Júlia* (szerk. Kozák Gy. és Soóky A.), 219–223. és *Szabó Lajosról*, in *Személyiség és logosz*, 27–76.

megnevezésére.¹⁰ És a „nyelvi gondolkodás” jellemzője, hogy a nyelv „súg a gondolatnak”, jelen esetben *megsúgja a szerves összefüggést* a szellemi, a lelki és a fizikai mozdulat között. A gondolkodás feladata, hogy feltárja a nyelvi sugallat igazságtartalmát.)

A „semmi Istenben” kabbalista koncepciójának már van egyfajta spekulatív hagyománya, ami bizonyos fokig megszokottá, mintegy technizálhatóvá tette a koncepcióban feszülő ellentmondást. Amikor tehát Tábor Béla a semmit *szétszóródásra*, tehát a gondolkodással és a személyiséggel szembeni ellenállásra fordítja le, akkor ezt a megszokottságot hántja le róla azzal, hogy pneumatológiailag aktualizálja. Ezzel kiélezi az ellentmondást, ami arra ösztönöz, hogy nagyobb energiákat mozgósítsunk a megértésére.

Ahogy a kabbalisták is östörténeti alapmozdulatokat írtak le saját nyelvükön, úgy Tábor Béla is egy, a saját östörténete nyelvén kifejezett alapmozdulatra fordítja le a „semmit Istenben”. De itt sem áll meg. Scholem leírása – miszerint egyetlen *egyéni* forma sem jöhet létre vagy alakulhat át anélkül, hogy át ne menne ezen az isteni semmin – arra indítja, hogy a kabbalista koncepciót az östörténet legbelső tengelyére, s egyben „személyessége gyújtópontjára” vonatkoztassa, és legalább felvillantsa a személyiség-egyéniség „témát”: „*A szétszóródás Istenben az Östörténet nyelvén: az egyéniség, tehát az egyéniségek végtelen sokasága, az individuáció a személyiségben*”. Hogy ez a fordítás milyen ellentmondást hordoz, azt akkor értjük meg, ha megjelenítjük magunk előtt, hogy a személyiség belső tere nem egy relatíve semleges tér, amelyben sok minden elhelyezhető. A modern fizika szerint már a fizikai térben is a tér minden eleme a tér egész szerkezetét jeleníti meg, azzal egynemű. Még fokozottabban igaz ez a személyiség terére, mert a személyiség tiszta azonosság. Így azoknak a kifejezéseknek, hogy „*az egyéniségek végtelen sokasága a személyiségben*”, amely egy és osztatlan, „*az individuáció a személyiségben*”, csak akkor tudunk értelmet adni, ha értelmet tudunk adni annak, hogy hogyan azonos a *személyiség* az egyéniséggel, azok végtelen sokaságával – és, ami a legélesebb ellentmondást hordozza: *az individuációval*, amelyről épp az előbb állapítottuk meg, hogy olyan folyamat, amelyben a *személyiség elfelejtése* szervül.

Míg a semmi szétszóródásként való interpretálása aktualizálja, s ezzel kiélezi a kabbalista koncepcióban foglalt ellentmondást, addig az östörténet nyelvével való szembesítés arra szolgál, hogy a Tábor Béla számára legsúlyosabb, középponti ellentmondást – az „*individuáció a személyiségben*” ellentmondását – e kabbalista koncepció értelmezésével világítsa meg. S ez teszi lehetővé az ellentmondás áttörését is. Világos, hogy a szétszóródás negatív mozdulat, és az egész gondolatmenet témája kezdettől fogva a negativitás Istenben, ezt a böhmei „Böse in Gott”-ra való utalás is alátámasztja. Az ellentmondással szembeni türelem, az ellentmondás kitartó kutatása azon alapszik, hogy ennek a negativitásnak megvan a helye és funkciója Istenben. De ez még nem elég erős alap az ellentmondás *áttöréséhez*. Viszont Istenre vonatkoztatva az ellentmondás élesíthető, mert ott még fokozottabban érvényes, amit az előbb a személyiség teréről mondtunk: nem relatíve semleges térről van szó, amelyben sok mindennek helye van; csak annak van benne helye, ami *egészében* kifejezi Öt. S valóban: a kabbalisták „*semmije*” – csakúgy, mint Böhme „Böse in Gott”-ja – a legközvetlenebb kapcsolatban áll a *teremtés* abszolút pozitív mozdulatával! (S itt a teremtés legbelső köréről van szó!) Azt hiszem, ez adta a lökést Tábor Bélának az ellentmondás olyan fokozásához, amely már az ellentmondás áttörését, feloldását is magában foglalja: Istenben nemcsak hogy helye van a szétszóródásnak, hanem „*Istenben a szétszóródás szabadságot jelent!*”

De milyen tapasztalat elég gazdag ahhoz, hogy megjelenítse ezt az ellentmondást és az áttörését is? Az ellentmondást az törte át, hogy a teremtésre vonatkoztattuk. A teremtést kell tehát megjelenítenünk a magunk számára. Csak azzal tudjuk megjeleníteni, ami a tevékenységeink közül a legjobban hasonlít rá: az alkotásban. Ezért jelenik meg már a gondolatmenet elején az *analogia entis* és az *alkotás* témája: „Az alkotás a teremtés analógiája. Ez a gondolat válik termékennyé a Kabbalában is, Jacob Böhménél is.”

Eszerint az alkotáson keresztül érthetem meg azt is: mit jelent az, hogy Isten szabadon engedi magában az individuációt, s ezzel a szétszóródást, „mert az Egy ereje biztosan egybefogja, magához vonzza létének szétszóródó sugarait”. Minden alkotás a bennem levő erők szabadon engedése, bízva abban, hogy erősebb a másik erőpólus formáló ereje, amely a szabadon engedett erőket Egy-be vonzza. A konkrét alkotás értékét tehát mindig két tényező határozza meg. Az egyik az, hogy milyen erőket és milyen fokig tud szabadon engedni magában az alkotó, a másik az, hogy mennyire személyiség- vagy Egy-transzparens az az „egy”, ami összefogja, egybe vonzza ezeket az erőket. Tábor Béla gyakran, így a felolvasott szövegben is idézi Szabó Lajosnak és Schmitt Jenőnek azt a kérdését, hogy „milyen szinten azonosítom

10 De hathatott rá Plótinosz is, aki a szétszóródást a „sok”-at, a kiterjedést előidéző mozdulatnak tekintette (l. például a számokról szóló írását, VI.6.1.). Plótinosz az egyik legfontosabb tájékozódási pont volt a számára. Az apokrif Jézus-mondást pedig, mely szerint „én vagyok Te és Te vagy én, és ott vagyok, ahol te vagy és mindenbe szét vagyok szóródva, de te mindenhol, ahonnan akarsz, összegyűjthetsz”, a logosz ön-leírásának tekintette.



magamat önmagammal” (ez a kérdés felel meg a Tábor Béla „egyetlen feladatának”, annak, hogy „egyéniiségem azonosuljon személyiséggemmel”). Ez a kérdés magában foglalja azt a kérdést is, hogy milyen szintű erőimet (és belső ellentmondásaimat vagy legalábbis ellentéteimet) tudom szabadon engedni magamban és „személyességem gyújtópontjából” merített energiával egyben tartani, és egységes élő formává alakítani? Mert az alkotáshoz is kettős ellenállást kell legyőznöm. Ellenállást kell legyőznöm ahhoz is, hogy a szabadon engedett erőket ne engedjem szétszóródni – ám forma csak ott születik, ahol az erre irányuló erőfeszítés nem válik külön láthatóvá –, de ahhoz is, hogy legyen bátorságom és (ön)bizalmam szabadon engedni a megismerendő erőimet. Tábor Béla idézte egyszer talán Philónt, aki elmondja, hogy néha teljes egészében előtte van szépen felépítve az, amit mondani akar, mégsem tudja leírni, ha mégis leírja, ízetlen és darabos lesz. Mert ez a szabadon-engedés: kockázat. S ez új oldaláról világítja meg számomra azt, hogy mit jelent az „az egyetlen feladat”, amelyről Tábor Béla beszél. Egyéniiségem csak annyira azonosulhat a személyiséggemmel, amennyire vállalom a szétszóródás kockázatát – az erőim szabadon engedésével. Nemcsak alkotás nincs enélkül a kockázatvállalás nélkül, a személyiséggemmel is csak annyira azonosulhatok, amennyire ezt a kockázatot vállalom: azt a kockázatot, amelyet a személyiség vállal *ezzel* a szétszóródással, „szabadon engedéssel”. De halhatatlanságvágyam is csak annyira szabadul meg feloldhatatlan ellentmondásától (attól az ellentmondástól, hogy egy véges állapotomat akarja végteleníteni), és egyéniiségem, azaz egyéni létem értelmébe is csak annyira nyerek beavatást, amennyire részt tudok venni a teremtésben, jelen tudok lenni benne, s egyéniiségemet is mint ilyen „szabadon engedettet”, ebben a teremtési aktusban születőt értem meg. *Egyéniiségemhez* hozzátartozik az individuáció ellentétes iránya is, azaz ennek a születésnek az *elfelejtése*, s ezzel együtt a szétszóródás atomizálása, elszigetelése az Egy vonzó- vagy kohéziós erejétől. Az alkotás ennek a felejtésnek, a szétszóródás szétszóródásának az ellenmozdulata: emlékezés.

S ezért: „az alkotás titka: a belső szabadság alázata az iránt, amiből ez a szabadság fakad”. Csakis a tiszta belső *szabadság* alázatáról van itt szó, amely vállalja a teremtés kockázatát, és nem valami máséról, amelybe tehetetlenség vegyül. És ennek a szabadságnak az alázata semmi másra nem irányul, csakis ennek a szabadságnak a forrására, arra az Egyre, amelynek „ereje biztosan egybefogja, magához vonzza létének szétszóródó sugarait”. Csak ha *ennek* az alázatnak az ereje egyensúlyozza, akkor nem rombolom, hanem építem önmagam a megismerendő erőim és ellentmondásaim szabadon engedésével. Másrészt az Egynek ezt a szilárdságát sem tapasztalhatom másképp, csak ha vállalom a teremtés kockázatát.

Abból a mondatból indultunk ki, hogy az „egyetlen feladat egyéniiségem azonosulása a személyiséggemmel”. Végőskig letisztult – s itt önkéntelenül is megszólal bennem a matematikus – matematikai transzparenciával bíró mondat ez. Nem véletlen, hogy a mondatl kifejezett azonosságot Tábor Béla képlettel is kifejezte: $sz = e$. A matematika transzparenciáigényét mélyen rokonnak érezte saját transzparenciáigényével. A fenti elemzés remélhetőleg érzékeltette azt is, hol van a mély rokonságon belül lényegi különbség a matematikai és a Tábor Béla-i transzparenciáigény között: ahhoz az Egy- és személyiségtranszparenciához, amely Tábor Béla megfogalmazásainak jellemzője, nem az ellentmondások axiomatikus eleve kizárása vezet el. Épp ellenkezőleg, csakis akkor jutunk el hozzá, ha van erőnk megjeleníteni és végső, önmagát áttörő pontjáig követni a megfogalmazásban is benne foglalt és mindig mélyebbről és mélyebbről megvilágított ellentmondás-hierarchiát.

A zsidó misztika fő áramlatai

Hatodik előadás

Zóhár: a teozofikus tanítás¹

1

[...]

Ha egyetlen szóval kellene jellemeznem a Zóhár világának mindazokat a lényegi vonásait, amelyek megkülönböztetik a zsidó misztika más formáitól, azt mondanám: a Zóhár a zsidó teozófiát, azaz a teozófia sajátosan zsidó formáját képviseli. A tizenharmadik századi kabbala – teozofikus istenfelfogásával – lényegében arra tesz kísérletet, hogy megőrizze a magvát annak a naiv, népi hitnek, amelyet a filozófusok racionális teológiája megingatott. A kabbala új Istene, aki a kabbalisták szerint nem más, mint a régi, a teremtő és önmagát kinyilvánító Isten, és az Őhozá viszonyuló ember az a két pólus, amely körül a Zóhár gondolatvilága forog.

Mielőtt továbbmennék, szeretném röviden vázolni, mit próbálok kifejezni a sokszor lejáratos *teozófia* szóval. Teozófia alatt ugyanis azt értem, amit érteni volt szokás alatta, mielőtt az egyik modern álvallásra aggatták; vagyis: a *teozófia* olyan misztikus tanítás, vagy gondolkodói irányzat, mely állítása szerint az istenség rejtélyes működését fogja föl és írja le, sőt talán még abban is hisz, hogy fel is oldódhat a szemlélésében. A teozófia egyfajta isteni emanációt posztulál, amelyben Isten – magába forduló nyugalmát elhagyván – titokzatos életre kel; azt tartja továbbá, hogy a teremtés misztériumai ennek az isteni életnek lüktetését tükrözik. Ebben az értelemben vett teozófus volt például Jacob Böhme és William Blake – hogy két híres keresztény misztikust említsek.

Próbáljuk meg valamivel mélyebben megérteni, mit is jelent a teozofikus istenfelfogás, amely kétségtelenül döntő hatással volt a legtöbb kabbalista íróra! Ez a felfogás azon az alapvető föltételezésen nyugszik, amelyre az első előadás folyamán utaltam, amikor Isten attribútumainak problémájával kapcsolatban kerestem e gondolat gyökerét. Ott már használtam a kabbalái *szeфирot* kifejezést – amelynek jelentése nagyjából „szféra” vagy „régio” (pedig minden ellenkező föltételezéssel szemben a héber *szeфирa* szónak semmi köze a görög *szphaira* szavához). A „Teremtés könyvében”, ahonnan eredetileg származik, a szeфирot egyszerűen *sámokat* jelentetiⁱⁱ, ám a misztikus terminológia fokozatos fejlődésével – amibe itt nem áll módomban belemenni – jelentése módosult, míg végül már az isteni erők és emanációk kiáradását jelöli.

Talán nem árt itt rámutatni arra, hogy miben különbözik a kabbala rendszere a régi Merkaba-misztikától. A kabbalista számára már nem a merkaba világa – a menyeyi trónus és udvartartás, és a vándor által végigjárt paloták sora – az elsődleges, még akkor sem, ha sokszor új köntösben, továbbra is magára vonja érdeklődését. A róla

szerzett tudást csupán átmeneti tudásnak tekinti, sőt némely kabbalista odáig merészkedik, hogy Ezékiel merkabáját a *második merkabának*ⁱⁱⁱ nevezze. Más szóval az új kabbalista gnózis, avagy Isten-megismerés, amelyről még csak szó sincs a Hékhlot traktátusokban, a misztikus valóság mélyebb rétegére, egy úgymond „belső merkabára”^{iv} vonatkozik, melyet pedig csakis szimbolikus értelemben lehet – ha ugyan lehet – elképzelni. E gnózis röviden magára Istenre irányul. Míg korábban a misztikus látomása nem léphetett túl az Ő trónus felett megjelenő dicsőségénél, most az a kérdés – ha szabad így mondani –, hogy mi van e dicsőség belsejében. E két tartomány: a trónusnak és az istenségnek – a gnosztikusok eredeti plérómájának – a világa a kabbalái gondolkodás korai időszakában, azaz a *Bahir* könyvében és a tizenharmadik század közepéig keletkezett rövid írások sorában^v még nem differenciálódott teljesen. De a kabbalát legmélyebb indítékai ösztönzik arra, hogy e kettőt szétválassza, és arra, hogy behatoljon a szemlélődés új, a trónus szféráján túli területére.

E folyamatot a zsidó misztika a történelme során mind tovább vitte, egyre újabb és újabb rétegeket kívánván fölfedezni a titokzatos istenségben. Így a szeфирot világi maguk is olyan friss kezdeményezéseknek váltak a kiindulópontjaivá, amelyek még rejtettebb világokig törtek előre, ahol az isteni fény titokzatos módon önmagában török meg.^{vi} Minél külsődlegesebbé vált az isteni valóság egy-egy rétegének mély meditációból született eredeti megismerése, és minél inkább könyvműveltségre redukálódott – amelyben a szimbólumok elvesztették ropant jelentőségüket, kiürült tokjuk pedig szabad prédájává vált az allegorizálásnak –, a kabbala eredeti gondolkodói annál nagyobb erőfeszítéssel törekedtek a misztikus tudat újabb, mélyebb rétegei felé, s e törekvés mindig is új szimbólumokat szült. A Zóhár számára azonban a szeфирák egyelőre a misztikus tapasztalat töretlen valóságát jelentették. Fordítsuk hát most figyelmünket ezeknek a tapasztalatoknak, vagy legalábbis legjellegzetesebb tulajdonságaiknak az elemzésére!

2

A rejtett Isten, vagy hogy úgy mondjam, az istenség legbelsőbb lényje tulajdonságok és attribútumok nélkül való. E legbelsőbb lényt a Zóhár és a kabbalisták úgy szeretik nevezni: *Én-Szof*, vagyis Végtelen.^{vii} Az egész világegyetemben jelenlévő hatása révén azonban e rejtett lény mégis rendelkezik bizonyos attribútumokkal, melyek rendre az isteni természet egy-egy aspektusát képviselik; az isteni lény megannyi szintjét, és az Ő rejtett életé-

¹ A fejezet első négy része, az első bekezdés nélkül, amely egy korábbi fejezetre utal vissza.

nek isteni manifesztációit jelentik. Más szóval nem metaforának szánták őket. Mikor az Írás „Isten karjáról” beszél, ez a középkori filozófus számára egyszerűen az emberi kar analógiája, az egyetlen létező karé, vagyis az „Isten karja” nem több hasonlatnál. A misztikus számára épp ellenkezőleg: Isten karja magasabb valóság az emberi karnál.^{viii} Utóbbi csakis az előbbi létezésének köszönheti létét. Jichak ibn Latif, a tizenharmadik századi misztikus fogalmazza ezt meg a legtömörebben: „a nevek és tulajdonságok ránk nézve metaforák, nem Órá” – s szerinte épp ez a Tóra misztikus megértésének valódi kulcsa. A misztikus tehát abban hisz, hogy létezik az isteni valóságnak egy olyan szférája, amelyre többek közt ez a kifejezés is *valóban* érvényes. Ezek a szférák alkotják az egyes szefirákat. A Zóhár^{ix} kimondottan meg is különbözteti Isten létezésének két világát. Az első az a primér és mindennél rejtettebb világ, amely senki számára nem érzékelhető, nem is felfogható: az *Én-Szof*; a másik az a világ, amely az elsőhöz kapcsolódik, és amelyről a Biblia így szól: „nyissátok fel a kapukat, hogy bevonulhassak” – ez a világ, az attribútumok világa teszi lehetővé Isten megismerését. A valóságban e kettő egyetlen egységet alkot, ahogyan – a Zóhár hasonlatával^x – a szén és a lángja; a szén ugyanis létezik láng nélkül is, de látnak ereje csak fényében mutatkozik meg. A fénynek ilyen világai Istennek azok a misztikus attribútumai is, amelyekben az *Én-Szof* sötét természete megnyilvánul.

A kabbalisták szerint Istennek tíz ilyen alapvető attribútuma van, s e tíz attribútum egyben az a tíz szint is, amelyekben az isteni élet oda-vissza lüktet. Azt azonban világosan kell látnunk, hogy a szefirák nem másodlagos vagy köztes szférák Isten és a világegyetem között. A szerző szemében ezek nem hasonlíthatók az újplatonistáknak az abszolút Egy és az érzékek világa között elhelyezkedő „közbülső szintjeihez”. Az újplatonista rendszerben ezek az emanációk az Egyen „kívül” vannak, ha lehet egyáltalán ezt a kifejezést használni. Próbálták a Zóhár teológiáját is ezzel analóg módon értelmezni, és a szefirákat másodlagos, az isteni személyiségen kívüli vagy tőle elkülönült szinteknek, szféráknak tekinteni. Ezeknek a – főképp D. H. Joel^{xi} által javasolt – értelmezéseknek megvan az a világos előnye, hogy elkerülik azt a problémát, amit Isten egységének és a szefirák sokaságának ellentmondása jelent, ám joggal mondhatjuk, hogy ezáltal a leglényegesebb pontot hagyják figyelmen kívül, és elferdítik a szerző szándékát. Igaz, a Zóhár gyakran nevezi a szefirákat szinteknek, csakhogy e szintek nem Isten és a világ közötti létra fokai, hanem az istenség megnyilatkozásának különböző fázisai, amelyek egymásból és egymásra következnek.

A nehézséget pontosan az okozza, hogy a szefirák emanációját olyan folyamatnak kell elgondolni, amely *Istenben* megy végbe, és amely egyúttal lehetővé teszi az ember számára, hogy fölfogja Isten. E kiáradásban valami felszerken Istenben, és keresztültörő rejtekének zárt burkát. Ez a valami Isten teremtő ereje, amely nemcsak a teremtés véges univerzumában lakozik, habár természetesen abban is immanensen jelen van, sőt érzékelhető. Ám a kabbalisták ezeket a teremtő erőket külön, független teozofikus világnak látják, amely megelőzi a természet világát és vele szemben a valóság magasabb szintjét képviseli. A rejtőző Isten, *Én-Szof* tíz aspektusban nyilvánul meg a kabbalistának, ezek pedig az árnyalatok és foko-

zatok végtelen gazdagságát foglalják magukban. Minden fokozatnak megvan a maga szimbolikus neve, amely szorosan illeszkedik az egyedül rá jellemző megnyilvánulásokhoz. Összességük igen bonyolult szimbolikus struktúrát alkot, amelyben a Bibliának majd minden szava egy-egy szefirának felel meg. Ez a megfelelés – melynek [egyes] motívumai [magukban is] beható kutatás anyagául szolgálhatnának^{xii} – ez teszi lehetővé a kabbalisták számára, hogy szentírás-értelmezéseiket arra a föltételezésre alapítsák, miszerint az Írás egyes versei nem pusztán valamely természeti vagy történelmi esemény leírásai, hanem egyszersmind az isteni folyamat egy-egy fázisának szimbólumai, az isteni élet impulzusai is.

A Tóra misztikus fölfogása, melyről az első előadásban beszéltem, elengedhetetlen a Zóhár sajátos szimbolikájának megértéséhez. Itt az egész Tóra egyetlen hatalmas *corpus symbolicum*, mely Istennek ama belső, rejtett életet jeleníti meg, amelyet a kabbalista a szefirák elméletével próbál leírni. S mivel e feltevésből indul ki, a misztikus szemében bármely szó szimbólummá válhat, s így időnként épp a legjelentéktelenebb kifejezésekből és versekből olvassa ki a legmélyebb jelentést.^{xiii} Semmilyen elvi határa nincsen annak, hogy a szerző kimondottan spekulatív génusza a Tórában a rejtett értelem újabb és újabb rétegeit fedezze fel. Végül is – ahogyan gyakran hangsúlyozza – a Tóra egésze sem más, mint Isten egyetlen nagyszerű és szent Neve. Akkor pedig „megérteni” nem is lehet, csakis közelítőleg „értelmezni”. A beavatottra a Tórának „hetven arca” ragyog. A későbbi kabbala e gondolatnak egyre individualisztikusabb irányt adott. Jichak Luria tanítása szerint a Tórának 600 000 „arca” van, annyi, ahány lélek volt Izraelben a Kinyilatkoztatás idején. Elvileg tehát Izraelben mindenki a maga módján, „lelkének gyökere” szerint, egyéni fényben olvassa és értelmezi a Tórárt. Az elcsépelet frázis itt egészen precíz jelentést nyer: az isteni szó minden ember felé külön fénysugarat bocsát, mely csakis az övé.

A Zóhár az első olyan könyv, amelyben zsidó szerző alkalmazza az Írás négyféle értelméről szóló, eredetileg keresztény exegéták által kifejlesztett elméletet.^{xiv} Ám a jelentés e négy rétegeből: a szó szerinti, az aggadikus vagy homiletikus, az allegorikus, illetve a misztikus rétegből a szerzőt végső soron csakis a negyedik, a Zóhár terminológiájával élve: a *Raza*, azaz „A Misztérium” érdekli. Számos esetben mutat ugyan be a többi három módszeren alapuló szentírás-értelmezést, csakhogy ezeket vagy más írásokból veszi át, vagy legalábbis nem a kabbalára specifikusan jellemző gondolatokból fejt ki őket.^{xv} Igazán csak akkor lelkesedik, ha egy versben rejlő misztériumot – vagy inkább a versben rejlő számtalan misztérium egyikét – kell feltárni. És láttuk, hogy a „misztérium” minden esetben azt jelenti, hogy a bibliai ígét olyan szimbólumként értelmezi, amely Isten rejtett világára és annak belső folyamataira mutat.

A szerző melleleg gyakran száll vitába azokkal a kortársaival, akik szerint a Tórának márpedig egyetlen jelentése van. Ő maga ugyan nem tagadja és nem is kérdőjelezi meg a szöveg szó szerinti jelentését, de abból indul ki, hogy az csak burka, rejtekhelye a belsőbb, misztikus világosságnak.^{xvi} Sőt egész odáig merészkedik, hogy kijelentsse: ha a Tóra pusztán a betű szerint fölfogható mesékből, nemzetségrendekből és politikai szabályelvekből állna, akkor sokkal jobbat írhatnánk ma is.^{xvii}

A *Raja Mehemna* szerzője még ennél is radikálisabb gondolatokat fejt ki. Nála már éles kirohanásokat olvasunk a tisztán szó szerinti értelmezést képviselő exegetákkal és a Talmud kizárólag halakhikus tanulmányozását hirdető dogmatikusokkal szemben, akik öszerint mit sem értenek azokból a vallási problémákból, amelyekkel a misztikusok viaskodnak.^{xviii} Ez a nem-misztikus zsidósággal szembeni éles kritika a tizennegyedik század második felében érte el csúcspontját, mikor egy ismeretlen nevű spanyol kabbalista teozófus két fontos műben foglalta össze iskolájának tanait: a *Pélia* és a *Kána könyvében*. Az első a Genézis első hat fejezetéhez írt kommentár, a második a vallási parancsolatok jelentésének magyarázata.^{xix} E művek írója odáig megy, hogy kijelenti: még a rabbinikus források, és mindenekelőtt a Talmud szó szerinti jelentése is azonos a kabbalista értelmezéssel. Az immanens kritika módszerével azt igyekszik megmutatni, hogy a Talmud törvényekről folytatott vitái értelmetlenné válnak, ha nem így értelmezzük őket.^{xx} Vagyis nem kevesebbről van szó, mint *reductio ad absurdumról*, a tradicionális zsidóság lehetetlenségének kimutatásáról, és egyben arra tett kísérletről, hogy azt – a tradíció keretein belül – teljes egészében misztikus rendszerrel váltsák fel. E rendszerben csakis szimbólumok léteznek, és egyetlen jel sem jelent önmagában semmit a benne megjelenő szimbólum nélkül. Nem meglepő, hogy e művek látens talmudellenessége többeknek föltűnt;^{xxi} ahogyan az sem, hogy a kabbala messiása, Szabbatáj Zévi is épp a Zóháron és a *Kánán* nőtt fel, mely könyvek rejtett antinomizmusa az őáltala vezetett mozgalomban vált nyilvánvalóvá.

3

Ha igazán meg akarunk érteni egy olyan misztikus exegezt, mint a Zóhár, a legfőbb akadályt éppen e misztikus szimbolika természetete gördíti az utunkba; a mű sajátos vallási világa azonban mégis csak ezen a bonyolult és sokszor bizarr szimbolikán keresztül ismerhető meg. Még egy olyan kiváló és a zsidóságot olyannyira értő író, mint R. T. Herford is „vad, szertelen, sőt időnként durva és visszataszító szimbolikáról”^{xxii} beszél. Tény, hogy az első találkozás a kabbala szimbolikájával óhatatlanul megrökönyödést kelt.

Természetesen szó sincs arról, hogy a Zóhár szimbolikája az égből pottyant volna – a *Bahir*t követő négy nemzedék, de különösen a geronai iskola vívmánya. Alapvonalaival már a korábbi írásokban is találkozunk, gyakran a szimbolika egyes elemei is azonosak. Az is igaz persze, hogy ezek az elemekkel nagyon is szabadon bántak, és a szimbólumokat a jelentősebb kabbalisták mindegyike a maga egyéni módján csoportosította. A különbségek roppantul fontosak, ha az egyes kabbalista eszmék történetét vizsgáljuk, itt azonban nem szükséges elidőznünk felettük.

Egy ilyen rövid előadásban csak pár példával tudom illusztrálni, miképp igyekszik a Zóhár Isten rejtett életének teozofikus univerzumát szimbólumokkal leírni. E tárgyban még mindig Jozsef Gikatila *Sáaré orá*, azaz „A fény kapui” című könyve^{xxiii} a legjobb: kiválóan írja le a kabbala szimbolikáját, s emellett azt is elemzi, milyen motívumok határozzák meg a szefirák és az Írásban megjelenő szimbólumaik közötti kapcsolatot. Gikatila alig pár évvel a Zóhár megjelenése után írt, és noha sokban

támaszkodik rá, jó néhány eredeti gondolatával el is tér tőle. A tárgy angol nyelvű irodalmából A. E. Waite „The Secret Doctrine in Israel” [Izrael titkos tana] című könyvét érdemes kiemelni, mint a Zóhár szimbolikájának elemzésére tett komoly kísérletet. Waite művét – ahogy ezt bevezető előadásomban már volt alkalmam megjegyezni – a kabbala világának mély megértése tünteti ki; annál sajnálatosabban csúfítja el a történelmi és filológiai tényekkel szembeni kritikátlan magatartás, amihez hozzá kell tenni, hogy Waite-et sokszor Jean de Pauly hibás, inadekvát francia Zóhár-fordítása viszi tévútra, amelyet – lévén, hogy sem héberül, sem arámiul nem tudott – kénytelen volt hitelesnek tekinteni.^{xxiv}

A tíz egymásra következő szefira megnevezésére a kabbalisták néhány többé-kevésbé állandó terminust használnak, melyek a Zóhárban is elég gyakoriak, bár a könyv szerzője még ennél is sűrűbben operál az egyes szefirákhoz és azok különféle aspektusaihoz rendelt számtalan szimbolikus név valamelyikével. A szefiráknek ilyen állandó vagy legalábbis szokványos nevei a következők:

1. *Keter Eljon*, Isten „legfelső koronája”;
2. *Chokhma*, Isten „bölcssége” vagy ösgondolata;
3. *Bina*, Isten „értelme”;
4. *Cheszed*, Isten „szeretete” vagy kegyelme;
5. *Gevurá* vagy *Din*, Isten „hatalma”, mely főképp a szigorú ítélet és büntetés formájában nyilvánul meg;
6. *Rachamim*, Isten „könyörületessége”, feladata közvetíteni a két előző szefira között; ritkább neve: *Tiferet*, azaz „ékeség”;
7. *Necách*, Isten „hosszantűrése”;
8. *Hod*, Isten „fenség”;
9. *Jeszod*, minden Istenben élő hatóerő „alapja”, „fundamentuma”;
10. *Malkhut*, Isten „ország”; a Zóhár leírásában: *Kneszet Jiszráel*, vagyis Izráel közösségének misztikus ösképe; avagy a Sekhina.

Ez az isteni manifesztáció tíz szférája, amelyben Isten előlép rejtett hajlékából, s amelyek együtt Isten életének egységes kozmoszát alkotják, az „egység világát”, az *alma dé-jihudát*², melynek egészét és egyes elemeit a Zóhár a spekuláció végtelen változatosságában igyekszik megjeleníteni. A szimbólumok e sokaságából itt alig néhányat tudok idézni, ezeket próbálom majd interpretálni.

Hogy Isten tulajdonságainak eszméje mennyire eltávolodott már az isteni attribútumok fogalmától, azt az is megvilágítja, ahogyan a Zóhár a szefirákat leírja, még ha a könyv általában kerüli és inkább mással helyettesíti is e klasszikus terminust. A „szent Király misztikus koronáinak”^{xxv} nevezi őket, miközben „Ő ők, s ők Ő”.^{xxvi} A tíz szefira Isten tíz leggyakrabban használt neve, s teljes egységükben az Ő egy, nagyszerű Nevét alkotják. Ők a „Király arcai”^{xxvii}, vagy más szóval folyton változó aspektusai, sőt néhol még Isten belső, valódi vagy misztikus Arcának is hívják őket. A szefirot a belső világ tíz foka, melyen Isten legbelső rejtekeiből egészen a Sekhináig száll alá, hogy ott kinyilatkoztassa magát. Ők az Istenség köntösei is, és a fénynyalábok, melyeket magából kisugároz.^{xxviii}

2 Arámi, a. m. „az egység világa”.



A szefirák világa többek közt misztikus organizmusként jelenik meg, s e szimbólum külön előnye, hogy esz-közt ad a kabbalista kezébe, amellyel igazolhatja az Írás antropomorf kifejezőmódját. Ebben a vonatkozásban a két legfontosabb kép a fa – l. a rajzot – és az ember.

„Az isteni erők rétegek sorát alkotják, s együtt egy fához hasonlatosak” – olvassuk már a *Bahir*-ban^{xxix} is, abban a könyvben, amelyből – mint láttuk – a tizenharmadik századi kabbalisták a gnosztikus szimbolikát örökölték. A tíz szefira együtt alkotja Isten vagy az isteni hatalom misztikus fáját, külön-külön pedig mindegyikük e fa egy-egy ága, közös gyökerük ismeretlen és megismerhetetlen. Am *Én-Szof* nemcsak „minden gyökerek rejtett gyökere”, hanem a fa éltető nedve is; az attribútumokat képviselő ágak nem önmagukban és önnön erejükből, hanem csakis *Én-Szof*, a rejtett Isten által léteznek. És Istennek e fája emellett úgyszólván a világegyetem csontváza is; mindent benő a teremtésben, ágait annak minden ízére kiterjeszti. A földi, teremtett dolgok mindegyike annak köszönheti létét, hogy bizonyos fokig a szefirák ereje él és hat benne.

Az emberi alak is éppoly gyakori hasonlat, mint a fa. A bibliai ige, miszerint az embert Isten képmására teremtették, a kabbalista számára kettős jelentést hordoz: először is, hogy a szefirák ereje, az isteni élet mintája az emberben is megvan és hat; másodsor, hogy a szefirák világa, vagyis a Teremtő Isten világa megjeleníthető a teremtett

ember képében. Így az emberi test tagjai – hogy a már említett példával éljek – egy-egy meghatározott szellemi létmód képei, amely az *Adam Kadmon*, a primordiális ember szimbolikus formájában ölt alakot.^{xxx} Mert – ismétlem – maga az Isteni Lény kifejezhetetlen, csak szimbólumokban közli önmagát. Az *Én-Szofnak* és misztikus minőségeinek, a szefiráknak viszonyát a lélek és test viszonyához lehetne hasonlítani, csak hogy míg az emberi test és lélek különböző: előbbi anyagi, utóbbi spirituális természetű, addig Isten szerves egészében minden szféra egylényegű.^{xxxi} A szefirák esszenciájának és szubsztanciájának a kérdése a teozofikus kabbalában később súlyos kérdéssé vált; maga a Zóhár viszont még nem foglalkozik vele, így itt nem térünk ki rá.^{xxxii} Hogy Isten organikus egység, ez az elgondolás a kabbalista számára nyomban megmagyarázta azt is, miért van az isteni hatalomnak oly sok manifesztációja, holott maga az isteni lény abszolút Egész. Mert nem egy és ugyanaz-e a lélek szerves élete, holott a kéz és a szem stb. funkciója más és más?^{xxxiii}

Az a felfogás, amely szerint a szefirák a misztikus anthropológus tagjai, a Zóhárban olyan anatómiai szimbolikához vezet, amely a legextravagánsabb következtetések-től sem riad vissza. Így lesznek az „ős öreg” szakállának különféle frizurái az isteni könyörület változó árnyalatainak szimbolikus megjelenítései. Az *Idra Rabbának* csaknem teljes egésze ilyen radikális szimbolikát fejt ki.

Az Istenség birodalmának leírásához azonban a teozófus az organizmus-szimbolika mellett más szimbolikus kifejezőeszközöket is talál. A szefirák világa a nyelv ősrétege, az isteni nevek világa. A szefirák Istennek a világba kiáltott, teremtő nevei; saját magának saját maga által adott nevei.^{xxxiv} A Zóhár ugyanis azt mondja, hogy az a titokzatos erő, amely az Írás szerint minden teremtés magva, a nyelvben és a nyelv által hat és bontakozik ki. „Isten szólt – ez a beszéd olyan erő, amely a teremtő gondolat kezdetén vált ki *Én-Szof* titkából.”^{xxxv} Isten belső életének folyamatait a nyelv elemeinek kibomlásában ismerhetjük föl. Ez a Zóhár egyik legkedvesebb szimbóluma. Az isteni emanáció az egyik pont, ahol Istenben antcipálva van a(z emberi) beszédképesség. A szefira-univerzum különböző fokai a Zóhár szerint (rendre) a legmélyebb akaratot, a gondolatot, a belső és még hallhatatlan szót, a hallható hangot és a beszédet, vagyis az artikulált és differenciált kifejezést képviselik.^{xxxvi}

A progresszív differenciálódás koncepciója más szimbolikákban is jelen van, ezek közül most csak egyet, az *Én-Te-Ő* szimbólumát szeretném kiemelni. Legmélyebb rejtekében, ahol Isten úgyszólván még épp csak eldöntötte, hogy belefog a teremtés művébe, úgy hívjuk: „Ő”. Létezésének, Kegyelmeinek és Szeretetének teljes virágjában, amelyben a „szív értelme” számára fölfoghatóvá, s ezzel kifejezhetővé válik, így szólítjuk: „Te”. Legnagyszerűbb megjelenésében pedig, amelyben Lényének teljessége utolsó és legátfogóbb attribútuma révén elnyeri végső kifejezését, úgy hívjuk: „Én”.^{xxxvii} A valódi individuáció szintje ez, amelyben Isten mint személy, Énnek szólítja magát. Ez az isteni Én a kabbala teozófusai szerint – ez talán épp legmélyebb, legfontosabb doktrínájuk – maga a Sekhina, Isten jelenléte és immanenciája az egész teremtésben. Ez az a pont, ahol az ember önmagának legmélyebb megismerése révén ráébred Isten jelenlétére. S csakis innen, mintegy az Isteni Birodalom kapuján át^{xxxviii} léphet tovább Isten mélyebb

régióiba: Isten „Te”-jébe, „Ő”-jébe, majd a Semmi mélyébe. Hogy felmérhessük, milyen fokú paradoxont foglal magában e meglepő, ám nagy hatású gondolat, hadd emlékeztessék arra, hogy amikor a misztikusok Istennek teremtett világában való immanenciájáról beszélnek, általában hajlanak a személytelenítésre: az immanens Isten roppant könnyen válik személytelen Istenséggé. Sőt, mindig is ez a tendencia foglalta magában leginkább a panteizmus veszélyét. Annál inkább figyelemreméltó, hogy a kabbalisták – de valóban még a panteizmusra leginkább hajlamosak is – sikeresen elkerülték; hiszen, amint látjuk, a Zóhár Isten személyiségének legmagasabb fokát az emberi tapasztalathoz legközelebb eső kibontakozásával azonosítja, azzal, amely mindannyiunkban immanens, amely rejtélyes módon mindannyiunkban jelen van.

4

A misztikus irodalomban számtalan szimbolikus leírás beszéli el, miképp bontakozik ki Isten a kinyilatkoztatásban. Ezek közül is különös figyelmet érdemel az [a Zóhárban és iskolájában oly kedvelt szimbolika], amely a misztikus Semmi fogalmára épít. A kabbalista szerint a teremtés alapjában magában *Istenben* megy végbe; és a Zóhár nem ismer el semmiféle, ettől a legbensőbb aktustól lényegileg különböző, a szefirák világán kívül lezajló teremtést. A világ teremtése, azaz a valami teremtése a semmiből, maga is csupán egy *Istenben* zajló belső (és örök) mozgás külső vetülete. A rejtett *Én-Szof* nyugalma teremtésre váltja. A teozófia legnagyobb misztériumát teremtés és kinyilatkoztatás e közös fordulópontja alkotja – a teozofikus spekuláció céljának megértése tehát ezen áll vagy bukik. Ez a kritikus pont az ősakarat áttöréseként képzelhető el; a teozofikus kabbala azonban előszeretettel alkalmazza rá a *Semmi* merészebb metaforáját. Az első lökés vagy szakítás, amelyben tehát a magába néző Isten és az ő befelé sugárzó fénye kifordul és láthatóvá válik, a perspektívának ez a forradalma az *Én-Szof*ot, a kimondhatatlan telítettséget semmivé transzformálja. Ez a misztikus „semmi” lesz az alap, amelyből a szefirák formájában Isten összes többi rétege kibomlik; a kabbalisták első szefirája, Isten „legfelsőbb koronája”, vagy megint másik hasonlattal élve: a szakadék, amely a létezők közötti hiányban mutatkozik meg. Egyes kabbalisták, akik továbbvitték a Zóhárnak ezt a gondolatát – mint például Barcelonai Rabbi Jozsef ben Salom (1300) – azt tanították, hogy mindahány formaváltozásban, valahányszor a valóság megváltozik, valahányszor bármi állapotból egy másikba jut: átszeli a semminek e szakadékát, amely ekkor egy múltó, misztikus pillanatra megnyílik.^{xxxix} Semmi sem változhat anélkül, hogy kapcsolatba ne lépne a tiszta, abszolút létezés birodalmával, amelyet a misztikusok Semminek neveznek. Nem könnyű leírni, miként születik a többi szefira az elsőnek – a Semminek – méhéből. E nehéz feladat megoldása a metaforák gazdag sokaságára hárul.

Már Jozsef Gikatilánál megjelenik egy misztikus szójáték^{xl}, amelyet érdemes megvizsgálni ebből a szempontból, mivel oly közel esik a Zóhár gondolkodásmódjához. A „semmi” héber szava, az *ain* épp ugyanazokból a mássalhangzókból áll, mint az *áni*, vagyis az „én” – ahogy pedig fentebb láttuk, Isten *Énje* az a bizonyos utolsó szefira, amelyben személyisége az összes többi réteget

egybegyűjtve kinyilatkoztatja magát teremtett világának. Vagyis az *ain áni*-vá fordulása jelképezi azt az átalakulást, ahogyan a Semmi legbenső lényege a progresszív manifesztáció, a szefirák lépcsőin át végül eljut az *Énbe*. Olyan dialektikus folyamat ez, melynek tézise és antitézise egyaránt Istenben kezdődik és végződik. Merész dialektikus gondolat – de a misztikus gondolkodás, amely a vallásos tapasztalat paradoxonait próbálja megfogalmazni, gyakran vezet ilyen merész dialektikához. A misztikus és dialektikus gondolkodás közötti rokonságnak pedig korántsem a kabbala az egyetlen tanúbizonysága.

Annak megvilágítására, hogyan alakul át a Semmi Létezővé, a Zóhár, akárcsak Mose de Leon héber nyelvű írásai, gyakran használja az *őspont* szimbólumát.^{xli} Már a geronai iskola kabbalistái is éltek a matematikai pont hasonlatával, amelynek mozgása előbb a vonalat, majd a felületet alkotja meg – így illusztrálták a „rejtett okból”^{xlii} való emanáció folyamatát. Ezt egészíti ki Mose de Leon azzal a szimbolikával, amelyben a pont mint a kör középpontja jelenik meg.^{xliii} A Semmiből való őspont az a misztikus középpont, amely körül a teogóniai folyamatok kikristályosodnak. A kiterjedés nélküli, [s így] mintegy a Semmi és a Létezés között álló *pont van* hivatva szemléltetni tehát azt, amit a tizenharmadik századi kabbalisták „a Létezés eredőjének”^{xliv} neveznek, a „Kezdetet”, amelyről a Biblia első szava beszél. A Zóhár teremtésértelmezésének kissé fellengzős nyitósorai, melyek ennek az őspontnak a létrejöttét írják le (nem a Semmiből ugyan, mint erre máshol már utaltunk, hanem Isten éteri aurájából), remek példáját adják az egész könyv képi világának:^{xlv}

„Kezdetben, mikor a Király akarata hatni kezdett, jeleket vésett az isteni aurába. Mint a köd, mely a formátlanból ölt formát, sötét láng lövellt ki a Végtelen, *Én-Szof* rejtelmének legmélyebb szakadékból az aurának e gyűrűjébe: sem fehér, sem fekete, sem vörös, sem zöld, sem semmilyen színű. Ám amint e láng méretet és kiterjedést öltött, sugárzó színeket termelt. Mert e tűz legközepepen felfakadt egy forrás, melyből láng ömlött alá mindenre, az *Én-Szof* titokzatos rejtelmeiben. A forrás áttört, s mégsem törte át teljesen az éteri aurát, mely körülvette. Egészen felismerhetetlen volt, mígnem áttörésének robbanásától felviláglott egy rejtett, magaságos pont. E ponton túl semmi sem tudható, semmi sem ismerhető meg, neve ezért *Résit*, vagyis „Kezdet”, a teremtés első szava.”^{xlvi}

A Zóhár – és a kabbalisták többsége – ezt az őspontot Isten bölcsességével, a *Chokhmával* azonosítja. Isten bölcsessége a teremtés őszeszmeje, amelyet a kabbalista ideális pontként ragad meg, olyan ideális pontként, amely a mérhetetlen akarathoz tör elő. Ez a pont pedig – bővíti a szerző hasonlatát – a Teremtésben elvetett misztikus mag.^{xlvii} A hasonlat alapja tehát nemcsak az, hogy mindkettő, a pont és a mag is szubtilis finomságú, hanem az is, hogy mindkettőben benne van a további létezés, a növekedés – igaz, még láthatatlan – lehetősége.

A *Chokhmában* megnyilatkozó Isten [már megismerhető:] bölcsnek látjuk, és bölcsességében kegyelemmel őrzi minden dolgok eszményi létét; ha itt még kibontatlan és differenciálatlan formában van is jelen, mégis minden létező legbenső lényege Isten *Chokhmájából* ered.^{xlviii}

E között az Isten gondolatában létező primordiális létmód és a legkonkrétabb valóság között nincsen több átmenet, nincsen több fordulópont, amelyben a teremtetlen teológiai értelemben teremtetté válnék.

A következő szefírában a pont „palotává”, de legalabbis „épületté” fejlődik – utalás ez arra, hogy amikor e szefira kifelé irányul, belőle épül föl a kozmosz „épülete”.^{xlix} Ami a pontban rejtve és úgyszólván összesűrítve létezett, itt kibomlik. E szefírának a neve, *Bina*, nemcsak „értelemnek, intellektusnak”, hanem „felosztónak”, „a dolgokat megkülönböztetőnek”, vagyis differenciációnak is fordítható. Ami a bölcsességben differenciálatlanul létezett, a *Bina*, „a misztikus őszanya” méhében „minden individuáció tiszta totalitásaként”⁷¹ van jelen. Itt már minden elnyerte előzetes formáját, de még megmarad az isteni értelem egységében, amely önmagában szemléli e formákat.

A Zóhár fent idézett passzusában a pont képe már együtt szerepel a misztikus Semmi szívéből felfakadó forrás jóval dinamikusabb hasonlatával. Az őspontot a szerző számos helyen közvetlenül azonosítja e kútfővel, minden boldogság és áldás forrásával. Ez a misztikus Éden – az Éden szó maga is szó szerint gyönyört vagy örömet jelent –, innen indul az isteni élet áramlása, hogy a többi szefírán és minden rejtett valóságon végighömpölyögvén a Sekhina „nagy tengerébe” torkolljon, ahol Isten kibontja totalitását. A *Bina* anyaméhéből kiáradó hét szefira a teremtés eredeti hét napja.^{li} Ami az időben a voltaképpeni és külső teremtként jelenik meg, az a hét alsóbb szefira ösképeinek vetülete csupán, őket magukat időtlen valóságukban Isten belsejében őrzi. A szefírák e rejtett életének és az *Én-Szofinak* viszonyáról az embernek önkéntelenül is Shelley sorai jutnak eszébe:^{lii}

*Mint egy dóm tűzzománcjai a napot,
Úgy színezi az élet az Öröklét fehér ragyogását.*

Igaz: e legfelsőbb entitás, mely a Semmiből szökell, ez az Istenben meglevő létező, az isteni bölcsességnek e szubsztanciája az emberi tapasztalat horizontján túl van. Nem kérdezhető, és nem elképzelhető; megelőzi a tudat szubjektuma és objektuma közötti hasadást, mely nélkül pedig nincs intellektuális megismerés, tehát nincs tudás sem. Az isteni tudatnak e felhasadását a Zóhár egyik legmélyebb szimbolikája^{liii} magának az eleven Istennek fejlődő kibontakozásaként írja le. Van egy Isten megnyilatkozásai között – melyet a kabbalisták több okból a Binával azonosítanak –, amelyben Isten mint az örök

alany jelenik meg, a nagy Ki, vagy héber szóval: *Mi*; akihez végül minden kérdés és válasz vezet. Már-már azt mondanám, hogy a zsidóság híres kérdésfeltevő hajlamának az apoteózisával van itt dolgunk. Vannak bizonyos isteni szférák, amelyekben kérdezni lehet, és választ is kaphatunk. Az „ez meg az” szférái ezek, Isten minden olyan attribútumának szférái, amelyeket a Zóhár szimbolikusan *Éle*-nek nevez: a meghatározható világ. A meditáció azonban végül elér valahová, ahol a „Ki?” kérdése még föltehető, de választ már nem kaphatunk rá; maga a kérdés jelenti a választ is; és míg a *Mi*, a nagy Ki tartománya, amelyben Isten az evilági létfolyamat alanyaként jelenik meg, még legalábbis kérdezhető, addig az isteni bölcsesség magasabb szférája valami olyan pozitívum, amely a kérdés hatókörén kívül van, olyasmi, amit még az elvont gondolkodás is képtelen láthatóvá tenni.

Ezt a gondolatot újabb mély szimbólum ragadja meg: a Zóhár – a régi kabbalisták többségéhez hasonlóan – faggatóra fogja a Tóra első versének jelentését. Berésit bara Elohim – „Kezdetben teremtette Isten”. Mit jelent ez valójában? A Zóhár válasza elég meglepő. Azt mondja^{liv} ugyanis, hogy jelentése a következő: Berésit – azaz a „kezdettel”, vagyis azzal a primordiális egzisztenciával, melyet az előzőekben Isten bölcsességeként ismerünk meg, ezzel mint médiummal; bara – teremtette, ő, a Semmi, a mondat rejtett alanya, ő emanálta, ő bontotta ki; Elohim – Elohimot, vagyis hogy Elohim e rejtető Semminek az emanációja, a mondat tárgya, nem pedig alanya. És mi az az Elohim? Elohim Istennek az a neve, amely a teremtés folytonosságát biztosítja, hiszen e név egyesíti magában a rejtett alanyt, a *Mi*-t a rejtett tárggyal, az *Éle*-vel. (A héberben a *Mi* és az *Éle* épp azokból a mássalhangzókból áll, mint az Elohim.) Más szóval Elohim Istennek az a neve, amelyet akkor kap, amikor szubjektum és objektum különválnak, de amelyben az így keletkezett hasadék folytonosan áthidalódik vagy bezárul. A misztikus Semmit, amely megelőzi az első idea Megismerőre és Megismertre hasadását, a kabbalista nem tartja valódi alanyt. Az ember állandóan szemléli Isten megnyilatkozásának alacsonyabb szintjeit, a legfelső szint azonban, amelyet a meditáció még elérhet – hogy Istent mint a misztikus *Mi*-t (*Kit*), mint a világ létfolyamatának alanyát ismeri meg –, olyan megismerés, amely csak néha, intuitív villanásokban érheti az embert, amelyek bevilágítják a szívét, mint ahogy napsugarak játszanak a víz színén – ahogy Mose de Leon mondja.^{lv}

Cziegler István fordítása

i Véleményem szerint kétség sem fér hozzá, hogy a rejtélyes Dyzan könyvének híres versei, amelyek Madame H. P. Blavatsky *magnum opusá*-nak, a Titkos tanításnak az alapjául szolgálnak, mind címüket, mind tartalmukat tekintve a *Sifra di-Ceniuta* című Zóhár-írás dagályos soraira támaszkodnak. Ezt az elméletet elsőként L. A. Bosman zsidó teozófus írta le a *Mysteries of the Qabalá*ban [A kabbala rejtélyei] (1916) (31. o.), akkor még további bizonyítékok nélkül. Nekem is ez látszik a mindeddig ismeretlen eredetű cím valódi „etimológiai-ájának”. Madame Blavatsky meglehetősen sokat merít Knorr von Rosenroth Kabbala denudatájából (1677–1684), amelynek része a *Sifra di-Ceniuta* latin fordítása (II. kötet, 347–385. o.) is. E néhány oldal ünnepélyessége és fellengzős hangvétele alighanem lenyűgözte a hölgy fogékony lelkét. Sőt, maga H. P. B. is utal efféle kapcsolatra a két „könyv” között a Fátyoltalan Ízisz legelső soraiban (I. kötet 1. o.), bár a *Dzyan* könyvét itt sem nevezi nevén. Az arámi cím általa használt átírása azonban világossá teszi, miről is beszél. A következőt írja: „Van valahol a világon egy ódon Könyv... Mára csupán ez az egy eredeti példánya létezik. *Az okkult tanok legősibb héber dokumentumát – a Sziphra Dzeniutát – e könyv anyagából szerkesztették.*” A *Dzyan* könyve tehát nem más, mint a Zóhár-beli cím okkultista hiposztázisa. Ez a modern és a zsidó teozófia alapszövegei közötti, „bibliográfiai” kapcsolat mindenesetre elég érdekes.

- ii L. a második előadás, 10. fejezetében.
- iii מרכבת המשנה – Todros Abulafia, Mose de Burgos és mások által használt kifejezés.
- iv המרכבה הפנימית – igen gyakori kifejezés.
- v Különösen a העיון 'ס' illetve a החכמה 'ס' körül összpontosult szövegekben – v. ö. cikkemmel a *Korrespondanzblatt der Akademie der Wissenschaft des Judentums* 1928 18. oldalán.
- vi Tizennegyedik századi kabbalisták (pl. Dávid ben Júda a הגבול -ban, a Zóhár Idra Rabbájának legelső kommentárjában) beszélnek az שער הצהרות -ról, amelyek a szefirák felett állnak. V. ö. még Cordovero פרדס רמונים-jának XI fejezetével (שער הצהרות).
- vii L. első előadás, 4. fejezet. A Zóhár az ויא קיום kifejezést eredeti, héber alakjában használja, nem fordítja arámira. Vak Izsák és tanítványai alkalmazták először.
- viii V. ö. a *Bahir* antropomorfizáló szakaszaival, illetve Gikatila előszavával Sááré háorá c. könyvéhez. A szövegben használt formula megtalálható ibn Latif: רב פעלים -ban: 9. §, illetve Emanuel Hai Rikki, לבב ישר első rész, 3. fejezet, 15. §-ban.
- ix Zóhár III, 159a v. ö. *Tarbiz* III. köt. 38. o. A szakasz angol fordításának interpretációja – V. köt. 226. o. – hibás.
- x Zóhár III, 70a. Maga a kifejezés a *Széfér Jecirából* való – I. fejezet 6.
- xi D. H. Joel, *Die Religionsphilosophie des Sohar* [A Zóhár vallásfilozófiája] (1849), különösen a 179. o.
- xii A szefirák efféle szimbólumainak legfontosabb felsorolása és elemzése Gikatila Sááré háorájában található. Ugyancsak igen értékes a השם הכם מופלא ורב רבנו, a ספר egy bizonyos, ismeretlen rabbi Mosétól (1325 körül) – aki, bár e tévedés sokáig tartotta magát, nem Mose de Leon (vö. *Kirját Széfér I* 45–52. o.) –, továbbá Mose Cordovero פרדס רמונים c. művének 23. fejezete (סער ערכי הנויים).
- xiii V. ö. a *Bibel in der Kabbala* [A Biblia a kabbalában] c. cikkemmel in EJ IV, 688–692. Ennek az attitűdnek legtipikusabb példája az a szimbolikus aura, amelyben Mózis III 16,3, בזאת יבוא אהרן אל הקדש („Ezzel menjen be Áron a szenthelyre”) oly sok szakaszban megjelenik. A Zóhár értelmezése szerint ez azt jelenti: csak akkor léphet be ember a szenthelyre, ha a Sekhina (זאה, a női „ez”) vele van!
- xiv V. ö. Bacher cikkével, REJ 22. k. (1891) 37. o. Csak a II, 99a/b származik igazán a Zóhárból, az I, 26b és III, 110a a *Tikkunimból* és a *Raja Mehennából* való. 1290-ben Mose de Leon azt mondja, hogy megírt egy bizonyos *Széfér Pardeszt* (Ms. München 22 f. 128b).
- xv V. ö. Bacher hivatkozott műve 41–46, illetve 219–229. o.
- xvi V. ö. Zóhár II, 99a/b és III, 152a.
- xvii III 152a.
- xviii A szerző דמתניתין-nak (korlátolt számárnak) nevezi a talmudi bölcset, hozzátéve, hogy a חמור (szamár) annyit tesz, חכם מופלא ורב רבנו („csodálatosan bölcs, és mesterek mestere” – álmozaikszó) (III, 275b). További példákért l. Grätz, *Geschichte den Juden* [A zsidóság története] VII. k. 505–506. o.
- xix L. ספר הפליאה szerk. Koretz 1784, és még inkább Przemysl 1883; ספר הקנה Porizk 1786. V. ö. Grätz VIII. k. 8. jegyzet; S. A. Horodezky in *Hatekufa* X. k. (1920) 283–329; Verus (A. Marcus), *Der Chassidismus* (1901) 244–261. o. Marcus álláspontja a könyv szerzőségét illetően – amelyet a közelmúltban számos szerző (pl. M. Kamelhar קרא אביגודר in Sinai, III. k. 122–148. o.) elfogadott – teljes tévedés.
- xx Erre az előző jegyzetben hivatkozott forrásokban sok példa található.
- xxi V. ö. Grätz már hivatkozott írásával, de már Cordoverónál is a שער קומה -ban (1883) f. 79–80.
- xxii Hibbert Journal 28 1930 762. o.
- xxiii A könyvnek vagy tíz kiadása létezik, továbbá viszonylag nagy része megjelent Paulus Riccius latin fordításában: *Portae Lucis*, Augsburg 1516.
- xxiv Waite az 1913-ban megjelent *Secret Doctrine in Israel* [Izrael titkos tana] c. könyvét teljes egészében beledolgozta későbbi *Holy Kabbala*-jába [Szent kabbala] (1929), melyben korábbi műve, a *The Doctrine and Literature in the Kabbalah* [A Kabbala tanítása és irodalma] (1902) is belekerült. Az innen származó fejezetek sajnos nem túl értékesek.
- xxv חתרי מלכא קדישא III 30b, vagy egyszerűen csak חתרי מלכא.
- xxvi Zóhár III, 11b, 70a.
- xxvii אנפין פנימאין II, 86a, vagy חתרי מלכא.
- xxviii Leggyakrabban a דרגין és a נהורין szót használja. A III, 7a pedig יקר דמלכא אתלבש בהו -ról beszél.
- xxix V. ö. *Das Buch Bahir*, német ford. G. Scholem 85. §.
- xxx Az אדם דלעילא kifejezés a Zóhárban nemigen, csak a *Tikkunimban* jelenik meg. A Zóhár דלעילא -ról beszél. A III, 193b-ben viszont a következő arámi terminust találjuk: דרגא עלאה דאדם קדמה טמירה. *Az Idra Rabba* III, 139b-ben pedig ezt olvassuk: דיוקנא דכליל כלא. *כל אינון חתרין קדישין דמלכא כד אתקנו*.
- xxxi A kifejezést Cordovero alkotta a פרדס רמונים -ban.
- xxxii Cordovero *magnum opusának* שער עצמות וכלים című fejezetét egészében e kérdés tárgyalásának szenteli.
- xxxiii V. ö. Zóhár I, 245a aljával.
- xxxiv V. ö. Zóhár III, 10–11.
- xxxv Zóhár I, 16b.
- xxxvi Zóhár I, 74a, és ugyanezt a szimbolikát alkalmazza az I, 15a/b-ben is. Héber nyelvű könyveiben Mose de Leon számos helyen részletesen kibontja jelentését.
- xxxvii A הוא és היא szavakról l. Zóhár II, 90a; III, 290a; az אני-ról I, 65b, 204a/b.
- xxxviii A tizedik szefira a דמהימנותא ברזא למיעל ברזא – Zóhár I, 11b.
- xxxix V. ö. a *Széfér Jecira* Rabbi Ábrahám ben Dávidnak tulajdonított kommentárjával (in Varsó sz. 1884 5. o. a. hasáb). A kommentár valódi szerzőjével kapcsolatban l. a *Kirját Széfér* IV 286–302. oldalán megjelent esszémét.
- xl Offenbach 1714) f. 108b. Ugyanez a gondolat jelenik meg a *Tikkuné Zohár* „előszavában” (Mantova 1558) f. 7a, illetve kifejelettebb formában a *Péliában* is (1883) f. 14c.
- xli Zóhár I, 2a: Mose de Leon שיקל הקדש [A szent mértéke] 25. o. V. ö. Jichák Hákohén המרכבה פירושו -jával, in *Tarbiz* II. k. 195. és 206. o.
- xliv Jákob ben Seset נכוחים בדברים משיב 'ס Ms. Oxford 1585 f. 28a/b. Nem a נקודה szót használja, hanem ולהתפשט, hanem מאד ממנה מתחיל קו היושר להמשיך ולהתפשט, *היה* -ról beszél. Társa, Nachmanidész burkolt formában él vele a Mózis I, 1-hez írt (és általában félreértett) kommentárjában.

- xliii Mose de Leon ספר הרמון Ms. British Museum 759 f. 125–230.
- xliv התהלה הישות – igen gyakori terminus a geronai kabbalistáknál.
- xlv Zóhár I, 15a. Az én fordításom jelentősen eltér az angol kiadásétól, de itt nem áll módomban filológiai részletekbe merülni.
- xlvi A szerző a következő talmudi mondással játszik: בראשית נמי מאמר הוא (*Megilla* 21b).
- xlvii Zóhár I, 15a/b.
- xlviii A Zóhár I, 2a mondja a מחשבה-ról, amelyet a bölcsességgel azonosít, hogy כל גליפין הקק בה כל הציורין, צייר בה כל הציורין, V. ö. még III, 43a. Geronai Azriel jelenti ki פירוש האגדות c. írásában (Ms. Jeruzsálem f. 42b), hogy a חכמה nem más, mint מה שאפשר להיות לה, [minden lehetséges létező törvénye], de azt is mondja (ugyanitt, f. 44a/b.), hogy a חכמה-ban benne van mindennek lényege, הויות-ja.
- xlix V. ö. Zóhár I, 15b.
- I III, 65b כלל דכל פרטא . Geronai Azriel a ספר יצירה első fejezetében úgy beszél a *Chokhmáról*, mint בהן רשימה שאין בהן רשימה, a *Bináról* pedig mint בהן רשימה שיש בהן רשימה. Azriel e magyarázata a Jecira nyomtatott kiadásában Nachmanidész neve alatt jelent meg.
- li יומין עלאין Zóhár III, 134b, illetve szintén gyakran יומין קדמאין.
- lii Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity
Shelley: Adonais LII.
- liii Zóhár I, 1b–2a, 30a, 85b; II, 126b ff., 138–140b.
- liv I, 15b. Vak Izsák és Nachmanidész tanítványai ugyanígy értelmezik ezt a sort.
- lv V. ö. a MGWJ (1927) 118–119. oldalán idézett szakasszal.



József Attila filozófiai nézetei Arthur C. Danto művészetfelfogásának tükrében

1. Bevezetés

József Attila az 1920-as évek második felétől saját művészetbölcseleti alapra helyezett kritikai szempontrendszert dolgozott ki, amely a tropológiát, a fogalmi szempontrendszert olyasfajta elméleti diskurzusba helyezte, melynek pontos megértése, kommentárja még ma sem egyértelmű. Ahhoz, hogy képet kapjunk József Attila művészetfelfogásáról, vizsgáljuk meg tüzetesebben elképzeléseit. Az *Esztétikai töredékek*ben így fogalmaz:

„Minden esztétika, amely a művészethez nyúlt, azért tette, hogy a művészet lényegétől, specifikumától megfossa, hiszen ahelyett, hogy a művészet lényegét a művészetben belül kereste volna, másutt is feltalálható lényegre erőszakolt beleje (szépség stb.) nyilvánvalóan azért, hogy a művészettel, mint számára merőben idegen ténnyel való tehetetlenségét leleplezze. Hihetetlen, de való, hogy míg a bölcselet mindig mindenben a sajátos minőség megértésére törekedett, addig a művészet letagadhatatlanul sajátos minőségét az esztétikán át mindig elkente. (...) Gondoljunk csak az érzelmes esztétikára, és megfelelő elképdéssel kérdezzük meg, hogy mi köze a művészet lényegének az érzelemhez, amikor az érzelem úton-útfélen, ezerféle nem művészetben is bennevaló?”¹

Kulcsár Szabó Ernő hangsúlyozza a *Szétterült ütem hálója*² című tanulmányában, hogy a kutatások sokszor a világnézet- és mozgalomtörténeti, illetve család- és körtörténeti elemzések szerint értelmezték a versszövegeket, holott József Attila maga is elutasította a nem működőpontú elemzést. Az idézetből jól látható, hogy a költő maga fogalmazza meg hitvallását: el kell választani a szorososan vett esztétikát (a szépség művészetét) a művésztől, és a művészet lényegét saját magában kell keresni. Ez a „művészet a művészetért” felfogás nem idegen a szépirodalomtól (a francia költészetben: l’art pour l’art).

De nézzük ezt ennél kicsit bővebben! Azért is van szükség a részletes magyarázatra, mert József Attila esztétikája és a művészet szemlélete költészete értelmezéséhez ad útmutatót. Mint azt József Attila töredékes tanulmányában megfogalmazza, a szépirodalom egyben filozófia is, de a művészet nem tiszta esztétika, mert az elharmályosítaná lényegét. Az értelmezési horizontok felvázolása eszerint nem pusztán esztétikai, hanem értelmezési, azaz esztétikai-filozófiai folyamat. József Attila

az említett filozófiai ihletésű munkáiban nem csupán az esztétikum közvetítését, a gyönyörködtetést tartja a művészet céljának:

„Már-már erkölcstelenül káros és ostoba az a tanítás, amely úgy véli, hogy a gondolkodást azúr-fényű magasztalokba emeli azzal az általa és számára mindent megoldó meghatározással, hogy a művészet célja a gyönyörködtetés. Nem csupán azért káros ez a tanítás, mert tanulóinak figyelmét természetesen a gyönyörökre irányítja, hanem mindenekelőtt azért, mert, amint látni fogjuk, teszi ezt az igazság leghalványabb árnyalata nélkül. Ostobának pedig ostoba ez a tanítás, mert nem a művészetéről, hanem a művészet céljáról beszél, tehát egy olyan tevékenységnek a célját szögezi le, amely tevékenységgel nemcsak hogy tisztában nincsen, hanem azt tisztázni meg sem kísérel.”³

Az idézetből kiderül, hogy nemcsak azt tartja károsnak, ha a művészetet összekeverik az esztétikával, hanem azt is, ha a művészetet a művészet céljával keverik össze.

„A kompozícióról (I)” (sic!) szóló írásában pedig a műalkotást akcióként jellemzi, amely nem alkotja, hanem alkottatja önmagát. A mű „feladata” pedig nem az esztétikum, hanem a műalkotás valóság tartalmának visszanyerése:

„Amikor a valóságról szólok, éppenny részem vagyok a valóságnak, mint amikor nem szólok a valóságról. De amikor a valóságról szólok, ugyanakkor kívül vagyok a valóságon, mert fogalmam és a megértés én magam vagyok mindaddig, amíg ki nem mondtam, holott ugyanakkor ez a fogalom nem lehet a valóságban, mert akkor maga is valóság volna, nem pedig a valóságra állított jelentés és annak megértése. Ez az alakelőtti fogalom azonban abban a pillanatban, amelyben létre jön, alakot ölt és így maga is valósággá válik: így tehát az a mozzanata, amely az alakelőtti fogalom alakbaválása, amikor még nem alak, de már nem is alakelőtti-ség, existenciámnak valóságon kívüli voltát jelenti ugyanakkor, amikor része a valóságnak. Tehát a valóság megértésekor kívül vagyok a valóságon mindaddig, amíg ez a megértés alakot nem vesz föl, ami által megértésem maga is olyan valóságélelemmé válik, amely már nem megértés, hanem maga is megértést szomszoruhozó. Ezt mutatja az is, hogy megértünk anélkül, hogy elménkben a megértés a kimondott szavak adott formájában vonulna föl.”⁴

¹ József Attila: Töredékek. [26] [...az esztétika éppen azért nem juthat el...]. In: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm> (2012. 10. 24.).

² Kulcsár Szabó Ernő: „Szétterült ütem hálója”. In: Szerk. Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő–Kulcsár Szabó Zoltán–Menyhért Anna. Tanulmányok József Attiláról. Újraolvasó. Anonymus Kiadó, Budapest, 2001. 16.

³ József Attila: Töredékek. [22] [Itt elsősorban és csupán...] In: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm> (2012. 10. 24.).

⁴ József Attila: Töredékek [26] [...az esztétika éppen ezért nem juttathat el...]. Ihlet és gondolat. In: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm> (2012. 10. 24.).



A költő a megértést – ezáltal a művészetet is, hiszen az a megértés szinonímája lehet – előrébb helyezi a költészetnél, ezáltal az esztétikánál. A megértés és az ezt kifejező nyelvi és művészi eszközök közti kapcsolat alárendelt viszony: a költészet csak eszköz ahhoz, hogy a megértés és a valóság teljessé váljon. A Tverdota-féle „önbiztató versek” fogalom⁵, illetve Valachi mágikus verselést előtérbe helyező elemzése⁶ mind azt bizonyítják, hogy a szakirodalom régen felfedezte a nyelviség nagy szerepét. A költészet személyes egyediségének és aktuális korszakban való kitágításának nyelvi kifejezése soha nem lehet tökéletes, mindig forrásban van, mindig változik.

Fehér M. István *József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája*⁷ című kötetében hasonlítja össze Gadamer gondolatait József Attiláéval, miszerint mind Gadamer, mind József Attila egyetért abban, hogy

⁵ Tverdota György: József Attila önbiztató verseiről, előadás. SZAB-székház, Szeged, 2012.

⁶ Valachi Anna: Láttam, hogy a mult meghasadt. Terápiás modellből mágikus önteremtési rítus. *Thalassa*, 2000. 2–3. 3–26.

⁷ Fehér M. István: József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2003. 32.

„a műalkotás lét- és igazságtapasztalatban részesíti olvasóját, nemcsak a szépséget és az esztétikumot adja”.⁸

De hogyan képes lét- és igazságtapasztalatot közvetíteni egy költemény? József Attila szerint úgy, hogy a megértést a nyelviség fölé kell helyezni, tehát először részesülünk megértésben, utána történik a nyelvi formába öntés. Ahogy már idéztük, a megértés és a művészet a költészet előtt van. Ezt egy nyelvi példával bizonyítja:

„megértünk anélkül, hogy elménkben a megértés a kimondott szavak adott formájában vonulna föl.” ... *Vitakozás közben a beszélő előadásába hirtelen közbevágunk, holott magunkban nem fogalmaztuk meg előre igazságunkat.*⁹

Tehát kezdetben van a megértés, aztán próbáljuk megfogalmazni mondanivalónkat nyelvi alakban. Ha a példa szerint közbevágunk, akkor a megértés (illetve itt az egyet nem értés) már megtörtént, és a nyelvi megfogalmazás most próbál alakot öltetni:

⁸ Uo.

⁹ Uo.

„Az emberek, ha formát alkotni nem is bírnak, megértnek.”¹⁰

A heideggeri művészetfelfogás szintén azt állítja, hogy a kijelentésen keresztül a gondolat tartalmazza az igazságot:

„Az a tény, hogy a kijelentésnek is van igazsága, hogy a kijelentés igaz, korántsem jelenti azt, hogy az igazság a kijelentésben, a mondatban születik, s ekképp a kijelentés volna az igazság helye.”¹¹

Fehér M. összefoglaló munkájában összehasonlítva a heideggeri és a József Attila által megfogalmazott művészet szemléletet, közös nevezőre hozva őket, azt állítja, hogy

„a kijelentés az értelmezésnek ugyanis származékos formája, az értelmezés viszont a megértéssel együtt az az alapvető mód, ahogy környezete, világa tárgyaihoz, valamint embertársaihoz az ember eleve viszonyul.”¹²

Láthattuk, hogy míg József Attila saját művészetértelmezésében elválasztotta az esztétikától a művészetet, s azt az igazság hordozójának tartotta. Gadamer azonban ennél is továbbment és a művészetet nemcsak az esztétikától, hanem az igazságtól is elválasztotta. Gadamer azt vallja, hogy

„a művészet elveszítette a helyét és absztrakttá válik, a művész pedig ilyesformán kítaszítottá.”¹³

A korszakban az így leírt állapotot a legtöbb művész megélte. A művész társadalmilag kívülálló lesz, hasonlóan a beteghez. Ezzel párhuzamba állítom Danto művészetmeghatározását is, amelyben a hagyomány és az egyéni tehetség, a saját stílus problémaköre jelenik meg.

„A művészet a világban létező dolgok reprezentációs megfelelőit hozza létre, és az ekvivalenciák létrehozásában folytonosan előrehalad.”

– írja Danto¹⁴ az imitációelvű művészetéről, amelylyel a klasszikus értelemben vett művészetet definiálja. Érdemes megvizsgálni Danto műalkotás-definícióját. Abból a kérdésből indul ki, hogy milyennek kell lenni egy műalkotásnak, hogy valóban az lehessen? A következő kritériumokat állítja fel: legyen ábrázoló funkciója, kifejezzen valamit, azzal a szándékkal jöjjön létre, hogy műalkotásnak szánják. Danto¹⁵ G. Dickie alapján azt is megjegyzi, hogy valójában nincs olyan közös jegy, ami ha megvolna, minden nem műalkotásnak szánt tárgy azzá válhatna, hanem egy ún. intézményiség dönti el, mi lehet műalkotás. Mindezzel párhuzamosan, ha valamit esztétikai megfontolásból műalkotásnak érzünk, még korántsem biztos, hogy valóban az is; s ha az, akkor az esztétikai reakció feltételezi az imént említett intézményiséget. A legjobb, ha az imitációt vesszük kritériumul, mely szerint a reprezentáló művészetnek az az alapelve, hogy az ábrázolás ugyanazt a hatást hozza létre a befogadóban, ami az ábrázolt valóságos tárgy jelenlétében jönne létre benne. Danto érvelésében a műalkotások nem abban térnek el a pusztá valóságos dolgok-

tól, hogy imitációk, hanem abban, hogy reprezentációk. Azonban a reprezentáció terminus nem szükségképpen foglal magába hasonlóságot (vagyis nem kell hasonlítás semmire). Csak annyit implikál, hogy a műalkotás szól valamiről (*aboutness*). A reprezentáló jelleg azonban még nem elegendő a műalkotás definiálásához, hiszen nyilvánvaló módon olyan reprezentációk is vannak, melyek nem műalkotások. A definiáláshoz a kifejezés fogalmára is szükség van.

A műalkotások olyan reprezentációk, melyek egyúttal kifejezések is. Nem pusztán megmutatják saját tartalmukat, hanem ezen túl mondanak is valamit arról a módról, ahogyan megmutatják. Azaz: reprezentálják a tartalmukat és kifejeznek róla valamit.

„Bárminek, ami reprezentáció, lehet egy párja, ami ráadásul még műalkotás is. A különbség: azt a módot, ahogyan a nem-műalkotás egy tartalmat prezentál, a műalkotás úgy prezentálja, hogy közben ezzel mond valamit.”¹⁶

A műalkotás olyan dolog tehát, amely a reprezentáláson túl ki is fejez valamit arról, amit reprezentál. De mi pontosan a művészet és meddig művészet a művészet? E ponton nézzük Danto művészetértelmezésének másik sarkalatos pontját, miszerint a művészet végét a filozófiai kisémmizés jelenti. Eszerint a művészet saját öntudatába ment át, azaz önmagára reflektál, és egyre inkább ez a reflexió mozgatja. A művészet egyenlő saját maga filozófiájával. Danto szerint – és itt elsősorban nem a költészetre gondol – magáról a művészetéről, a tárgyról való beszéd ellehetetleníti a művészetet, de nem abban az értelemben, hogy megszűnnének a műalkotások, hanem egy metanyelv jelenik meg, s ezzel párhuzamosan többféle művészetfelfogás tör felszínre. Így a művészeknek nincs olyan mércéjük, amely szerint művészek, és a műalkotásoknak sem kell egy elvnek megfelelni. A már említett elidegenedés és elmagányosodás, valamint az ezzel járó következmények a művészek körében saját közegükben is megfigyelhető.

Ha összevetjük az idézett költészet- és művészetfelfogásokat, megalapoztuk azt, hogyan kell a költő verseihez nyúlnunk, mi az életrajz és a költemények viszonya egymáshoz. Ehhez illesztjük Virág Zoltán szóbeli kijelentését, miszerint József Attila szövegei nem határozzák meg a költő személyét, a versben nem ő maga van. Ő részint az, amit itt ír: „...a verseim nem én vagyok: az vagyok én, amit itt írok”.¹⁷ Elmondhatjuk, hogy az író/eredeti személy és a versek valakije és a versekben megmutatkozó én nem azonos egymással.¹⁸ Ezt továbbgondolva megállapíthatjuk, hogy a versekben megjelenő szubjektum jellemzői nem ekvivalensek a költő tulajdonságaival.

„Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz, hogy bennetek lakik, / az bizonyos”¹⁹

A lírai én és az énonozosság kérdése szövegszerűen is megjelenik a *József Attila* (1924) c. versben, ahol az

¹⁰ Uo.

¹¹ Heidegger, Martin: *Fenomenológiai Arisztotelész interpretációi*. Ford. Endreffy Zoltán, Fehér M. István. Existentia, 1996–97.

¹² Fehér M.: i. m., 52–53.

¹³ I. m., 132.

¹⁴ Danto, Arthur C.: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1997.

¹⁵ Danto, Arthur C.: *A közhely színeváltozása*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996.

¹⁶ Uo.

¹⁷ József Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke*. Közzéteszi, jegyz.: Stoll Béla. Jav. kiad. Budapest, Atlantisz Kiadó, 1997. 30.

¹⁸ Virág Zoltán 2011.

¹⁹ JAÖV I. 375.

önmagunkhoz utazás nem mint pszichológiai vizsgálati eljárás, hanem mint egyéni cél, a magunkra találás minimális igényeként fogalmazódik meg. Szövegszerűen a jegyszerzés vágyaként, ahol a cél az önmagunkhoz térés, a saját személyiségünkhöz való újbóli megérkezés.

A három művészetfilozófiában (József Attila, Gadamer, Danto) azonban némi ellentét is felfedezhető. Míg a művészetet nem magától értetődő és egyértelmű adottságnak, hanem valami többnek a közvetítésére (Danto: imitáció, József Attila: valóság, Gadamer: igazság) alkalmazott felfogásformának tekintik. A művészet művelőjét, a művészt „csodabogárnak”, a társadalom által kivetettnek tartják. Az anomália ott fedezhető fel, hogy bár mindhárman a költői szubjektum szerepét tartják a legfontosabbnak, Danto az intézményiség tulajdonságával ruházza fel a művészetet, József Attila pedig olyan terméknek tekintette, amelynek megvan a maga történelmi ideje, amelyben született. *Amikor a művészetről* című töredékében ezt írja:

„...a művészet valósági tény. Mégis, a történet folyamán akadtak gondolkodók, akik kétségbe vonták különvalóságát és egyéb tevékenységekkel azonosították, nem szólván az olyan törekvésekről, amelyek szerint a művészet nem is szellemiség. Itt elsősorban és csupán arra az együgyű meghatározásra utalok, amely játéknak nevezi el és amelynek tárgyi tartalmával foglalkozni nem is érdemes. ... éppen a valóságos tárgy mibenlétét kutató valóságbölcseletnek (metafizikának) kell e legelső sorban tapasztalati tényekből kiindulván következtetnie, máskülönben nem is érhet el oly eredményt, amelyet a tapasztalati tények ugyan nem bizonyítanak, de igazolnak azáltal, hogy ellent nem mondván neki, érvényességét magukra nézve elismerik.”²⁰ [Kiemelés tőlem.]

A művészet tehát a valóság hordozója, így nem lehet kizárólag önmagában vizsgálni, hanem figyelembe kell venni azt a közeget, amelyből kinőtt és amelyre létével maga is visszahat. József Attila felismeri a költészet közösségi oldalát, és így folytatja:

„Minthogy pedig minden ember külön-külön létező, éppen szemlélő szenvedőlegessége alapján emeli ki önmagát a többi létezők közül azáltal, hogy szemlélete számára önmaga belső, alapadó valóság. Tehát minden egyes szemlélő szemléletének tárgyi tartalma szükségképpen más belső és – mivel szemlélete számára önmaga nem része annak, – más külső valóság... Az embert, mint egyént, amely a többi egyének között sajátos tartalma különösség, ezzel szemlélő szenvedőlegessége le is zárja. De az ember nemcsak szenvedőleges létező, nemcsak szemlél, hanem ki is eszel és alkot is, megért és művészkedik. A tiszta megértés legvégső fokon minden emberben közös, minthogy a fogalom, mint potentialis itélet sor, a tárgyat tárgyi mozzanataiban elrendezett összefüggéseként állítja, tehát a gondolkodó személye változván is, tiszta fogalma ugyanaz marad. Ehhez hozzávéve még azt, hogy az ösztönellenes ész képességei

nem az egyes emberben, hanem magában az emberi fajban tökéletesednek, és társadalmiságában már a gyermek olyan megértésekhez és fogalmakhoz jut el, amelyeket megszerezni egyedül talán sohasem tudna, úgy ezzel fölismertük, hogy a társadalom nem is az emberek közös gondolkodása, hanem az embernek egyszerű észtevékenysége... Minthogy pedig ez a nyelvalkotó szellemiség teremti a költészetet, amely az ész időn kívüli fogalmi általánosával szemben az egyedi alaknak lényegtelen jegyekkel nem bíró történelmi keletkezője.”²¹ [Kiemelés tőlem.]

Az idézett elméleti szemelvényből – „a társadalom nem is az emberek közös gondolkodása, hanem az embernek egyszerű észtevékenysége” – már kiténik, hogy amikor József Attila művészetértelmezéséről beszélünk, két szintet kell megfontolnunk. Egyrészt az egyén viszonyát a művészethez (és ezzel párhuzamosan a versbeli szubjektum szerepét a költeményekben), másrészt az is, hogy az egyén és a közösség viszonyának alakulása elengedhetetlen az értelmezési horizont felvázolásakor. Az egyén szerepe vitathatatlan a művészetben, de az a közösség által lesz teljes. De nemcsak az egyén képes kiteljesedni a közösség által, hanem a művészet is. Az egyén művészetbeli szerepén túl a közösségi oldalt is érdemes figyelembe venni. Vincze Orsolya idézi László Orsolyát, aki szerint „a történelmi elbeszélés ilyenformán olyan szociális konstrukciónak tekinthető, amely az elbeszélést, mint önálló törvényekkel rendelkező megismerési (kognitív) eszközt alkalmazza”²² Ez párhuzamba állítható a költő művészetfelfogásával, amelynek ismertetése során azt hangsúlyoztuk, hogy a megismerés elsődlegességét hirdeti a költészetrel szemben. Ez úgy is parafrázálható, hogy a művészet, melyet meg kell szabadítani az esztétikától, kizárólag a valóság közvetítésére alkalmassá válik. Ehhez hozzátettük Danto művészetdefinícióját, miszerint a művészet és egy műalkotás mindig társadalmilag meghatározott. A versszubjektum a közösségi nyelv megteremtésével egy olyan csoportidentitást képző tapasztalattá alakul át, amely univerzálissá tágítja a lírai egyén által átélt eseményeket.

Felhasznált irodalom

DANTO, Arthur C.: A közhely színeváltozása. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996.

DANTO, Arthur C.: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1997.

FOUCAULT, Michel: Madness and civilization. A history of insanity in the age of reason, Tavistock Publications 2000.

FREUD, Sigmund: Bevezetés a pszichoanalízisbe. Gondolat Kiadó, Wien–Budapest, 1932, 1986.

GYÁNI Gábor: Trauma, emlékezet, kultusz. Élet és Irodalom, 2006. 45. 6.

²⁰ József Attila. Töredékek [17] [Amikor a művészetéről...] BEVEZETÉS¹. In: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm> (2012. 10. 24.)

²¹ József Attila. Töredékek [21] [Az ember...] Első tétel. In: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm> (2012. 10. 24.)

²² Vincze Orsolya: PhD-disszertáció. Kézirat. In: http://pszichologia.pte.hu/files/tiny_mce/File/2009-Vincze%20Orsolya.pdf (2012. október 24.)

Szinoptikus történetek

Jegyzetek Bodor Ádám regényeihez

1. Kietlen provinciák

Egy ízben Balla Zsófia az emlékezetes szentgyörgyi véres éjszakáról kérdezte az író. A történet középpontjában a bársonyos hangú Strömpel Migdál állt, aki az éj közepén tyúkot vágott a Szentgyörgyre vetődött fiatal íróval, miközben a többiek odabent feltették a vizet rotyogni. Amíg a csirke kivéreztetésével volt elfoglalva a házigazda, Bodor Ádám a még vértől csepegő késsel beállított a társaság elé, és azzal ijesztett rájuk, hogy leszúrta Migdált. A helyzetet fokozta, hogy a döbbenet pillanatában a mennyezeti csillár hatalmas robajjal a földre zuhant (*A börtön szaga*. Magvető, 2001., 5–8). A groteszk történet alkalmat adott az írónak a sajátos háromszéki provincia bemutatására, egy ízben még kietlen széljárásról is szólt, ami akár a fagyos sinistriai szél rokona is lehet. Mint többször, a provincia leírása úttal is úgy alakul, hogy javára szól a helyi levegő körülírhatatlan, de értékes, intellektuális bája, hogy aztán a később összegzett ítélet mégis elmarasztaló legyen. Igaz, hogy az író palélérozó Kolozsvárhoz képest Háromszék behatárolt, de a provincialitás szempontjait, meglehet, Verhovina, akárcsak Sinistra és a körzete, sőt a hegyivadászok és a pópák világa, de a pusztuló forrásvidék egésze kénytelen magán elviselni. Bodor Ádám keserűen vall arról, hogy a hetvenes évektől Kolozsvár, illetve különösen amit ez a városnév jelentett, sőt Kolozsvárral együtt Erdély és talán az egész régió visszacsúszott az igénytelenség és az elmaradottság állapotába (*A börtön szaga*. 174; 208–214). Fel kell tehát figyelniük arra az ellentmondásra, hogy az író szándékosan a perifériára helyezi világát, később is oda pozicionálja, noha a periféria érvényét s különösen az esélyeit korlátozottan tartja. Hacsak azzal nem kerülünk a centrumba vissza, hogy Angyalosi Gergellyel állítjuk: a regények jelentős teljesítménye, hogy a heideggeri Unheimlichkeit, a hátborzongató otthontalanság felkavaró érzésének adnak irodalmi formát.

Az idegenségre és otthontalanságra, az egymást kioltó, logikailag szembenálló egységekből építkező írói eljárásra már a kezdeteknél felfigyelt a kritika. Amikor 1969-ben megjelent Bodor Ádám novelláskötete, K. Jakab Antal előszavában határozott véleményt formált az akkor még csak induló íróról. Nagy vitát kiváltva mindjárt a fontos szerzők közé sorolta, és már ekkor egyfajta kantianus közelítéssel meghatározta Bodor Ádám sajátos alkotói módszerét: „nem úgy teszi fel a kérdést, érdek nélkül-e a cselekedetek vagy sem, hogy található-e rájuk magyarázat vagy sem, hanem úgy, hogy hajlandók vagyunk-e lehetséges magyarázatainkba befoglalni” (*A tanú*. Forrás könyvek, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969., 7). Ez a módszer azóta is örzi karakterét, erejét (amiért irányán, jellemzőin, egyáltalán a lényegén azóta sem kellett változtatni). Frissességét annak is köszönheti, hogy az életműben fokozatosan kiegészül azzal a sajátos alkotói eljárással, amit tőle függetlenül Arthur C. Danto a diszturbáció fogalmával írt le: a művészet modern korszaka felkavaró, és nem elsősorban azért, mert felkava-

ró képeket vagy témákat közvetít, hanem inkább azért, hogy a műalkotást befogadó élmény és a köré rendeződő ismereteink válnak nyugtalanítóvá (Arthur C. Danto: *Művészet és zavarkeltés*. Budapest, 1997., 131–147).

A felkavaró érzések közül egyik legátfogóbb az, amely a nők ábrázolását kíséri. Amikor gondolatban végigfutunk Verhovina, Bogdanski Dolina vagy a Sinistra körzet asszonyain, megpróbálva tablószerűen, egyszerre látni őket, a Hamza Petrikák vékonyszálú, szintelen hajának képzete villan elénk; ezzel a gyér, erre-arra hulló vékony hajhullámmal egy csomóba is lehet kötni őket: Aranka Westin, Elvira Spiridon, Connie Illafeld alakja, de a Mustafa Mukkerman kamionjára festett női idom is a testiség egyoldalú ábrázolásán keresztül mutatja őket, s ugyanígy hatnak a kolina büntetett asszonyok vagy Delfina Duhovnik és Klara Burszen kisasszony. A sajátos beavató szertartáson átesett Bebe Tescovinától Danczurán át az Ivano-Frankivszki bazilika szenteltvíz-tartójában fürdő cefre Brigitta Konuvalovig valamennyien testi vágyaik foglyai, cselekedeteik a férfiak kiszolgálásában merülnek ki.

A női világ degresszív és szimpla tálalása, az anyai szereptől kíméletlenül megfosztott nők képe kihívja azt a lehetőséget, hogy itt valamilyen tudatos, komponált asszonyképpel találkozunk, amit a körzetekre rávetülő államgépezet indokol: a szabadság tartós korlátozása ennyire deformálja az embereket. Ám ha így lenne, akkor értelmetlen könnyelműség a férfiakban kitapintható szabadságvágy, álmok és remények, például amikor egy férfi fogadott fiának a körzetekből való kimenekítéséért éveken át küzd.

2. Az etika mint Nash-egyensúly

Az a látélet, hogy a regények szövete sérüléseket hordoz, és felkavaró érzések kísérik, fel is tűnt a kritikának. Márton László a Sinistra körzettel kapcsolatosan jegyzi meg (*Az elátkozott peremvidék*. Holmi 1992/12), hogy a személyiség legcsekélyebb csírája vagy törmelése sem jelenik meg Bodor Ádámnál. Különösen sokat foglalkozott a „kérdésköteggel” Kovács Béla Lóránt az Etika és poétika között című tanulmányában („a mű világának az erkölcsi javakban való szűkölködése leginkább a szereplők jellemtelen viselkedéséből következik”. Tapasztalatcsere. L'Harmattan. 2005). Esszéjében pontról pontra kitapintja a *Sinistra körzet* ilyen értelemben vitatható elemeit, s megpróbál magyarázatot találni, miként lehetséges, hogy egy adott szöveg poétikailag mesteri megoldások sorát vonultatja fel, miközben etikailag a mű egésze kifogásolható. Kovács válasza az, hogy a regény etikai értelmezése eleve nem tartogathat eredményeket, mivel a Sinistra körzet leszámol a humanista etikák szabályaival; illetve a könyvbéli szereplők nem rendelkeznek olyan stabil identitással, amely állandóságot és elveket biztosítana számukra, ezért a sinistrai sajátosság éppen az a megfoghatatlanság és kiismerhetetlenség, amelyet a poétikai elemek létrehoznak: a poétika egy olyan hatalmi

struktúrát alkot, amely felszámolja a személyiséget. Azt hiszem, Kovács Béla Lóránt idézett válaszaik inkább poétikailag relevánsak, s csupán amíg olvassuk őket, addig tűnnek megnyugtatóknak (a férfiak javára kimutatható különbségeket sem indokolják).

Bodor Ádám a Balla Zsófiával készített beszélgetésekben ad ugyan némi támpontot az etikai kérdések megválaszolásához: „odabentről – akár a zárka magányában, akár a többi elítélt közösségében – egészen másként fest a világ. Család, haza, hit, szeretet, szabadság, hűség, ragaszkodás, becsület, önfeláldozás – mind kiürült fogalmak, komolyabb ember ki sem ejti őket, itt nincs helye patetikus megnyilvánulásoknak”. (*A börtön szaga*, 43–44). Ám a kérdés ezúttal a hatalom módszerével és eredményességével kapcsolatosan merült fel, és most fordítva, inkább biográfiai, mint poétikai érvénye van. Az életrajzi vonatkozások között az író meg is említi olyan példákat, amelyek igazolják akár a heroikus magatartást: Szöcs őrmester a szabadságát kockáztatva a börtönből a család felé híreket közvetített („neve ezerszer legyen áldott”; *A börtön szaga*, 112).

A közösségi és egyéni értékek felforgató hiánya megítélésem szerint nem csak a befejezett alkotás összefüggésében koherens poétikai szempontjai felől vizsgálható a szövegekben. Valószínű, hogy a szövegek alapzata és a formaalkotó folyamat már meghatározta a regények egyes mondatainak lehetséges tartalmát: amennyiben Bodor Ádám teret enged közösségeiben az értékeknek és egy erőteljes szabadságvágyának, akkor a nyersanyag elröppen a kezéből, s a novellák vagy a regények körzete átalakul, és szabadság-regénnyé, az ellenállás elbeszélésévé akar válni.

A szövegnek rendre fölkinálkozó vonzás és teleológia csak fölszámolta volna a sinistrai vagy verhovinai zónahatást, amelyből a szereplők, ha akarnak, akkor sem képesek kitörni, a zóna esszenciája, értelme éppen az, hogy a szabadság és a körzetekből való szabadulás legfeljebb lokálisan vagy temporálisan lehetséges. Ez a megoldás, ez az írói módszer radikálisan szembemegy a szabadulások történelmi szövetével, s heroszok helyett roncsolódással szembesít. Azt állítja, hogy szereplőiben a szabadságra, de már a szabadulásra való képesség állapota is súlyos sérüléseket szenvedett. A lelki alávetettség és a lelki szolgaság alól továbbra sem szabadultak fel a történet szerint szabadnak deklarált körzetek, s az utólagos, hirtelen előálló szabadság ellenére a szabadulásra való képtelenség tovább mételeyezi a ‚sinistrai embert’, aki egyfajta fiktív életre kényszerül, amiért új sérüléseit még mindig csak a régi okokkal képes indokolni. A fikció, a fiktív struktúra mindig is a nyelvi-képi hagyomány homlokterében állt, és az erdélyi próza kezdőlapjain, már Mikesnél megvan a maga alakzata. Aligha véletlen, hogy Mustafa Mukkerman szabadító úticélként Rodostóval kecsegtet.

Azt az alienatív, kényszerű elhatározást, hogy az író igyekszik kikerülni minden olvasói elvárást, és megsemmisít minden felfejlődést (szabadságot, éthoszt), elérni, fenntartani igen összetett feladat. Hogyan lehetne bemutatni elítélteket, megnyomorítottakat úgy, hogy ne ébredjen az olvasóban együttérzés – különösen amikor a lehető legkontárabb, silány hatalom áldozatai? Állandóan kísért, hogy a verhovinai élettel rokonszenvezzen az olvasó: a rezes pusztulás, a siralmas várakozás körzetében ők a kitartás szimbólumai, s a központ áldozatai. Ahhoz, hogy az író elkerülje a már említett szabadságregényt, képviselőjüket, Anatol Korkodust tébolyultként mutatja be, aki a

Monor Gledin-i javítóintézetből kiváltott kiskorú fiúkkal fajtalanodik. Továbbá ahhoz, hogy a szöveg mindenhol összezárjon, nem csak a személyes azonosulásokat számolja fel, hanem a nyelvi, egyházi, nemzeti közösségeket is. Az áldozatok olyan súlyosan sérültek, annyira megdolgozták őket, hogy már a hatalom elemeinek, törmelékeinek tűnnek: a hatalom Bodor Ádám regényeiben bekebelezi áldozatait. Mindez kiegészül azzal a deskriptív módszerrel, hogy a tevékenységét közvetlenül sohasem ábrázolja; a roppant befolyás, az állandó felügyelet noha mindenhol észlelhető, ‚a levegőben van’; de a hatalmi műhely, az indokok és a konkrét cselekmények nem válnak láthatóvá, így nem is lehet ellenük fellépni: ez a másik módja annak, hogy az író a rokonszenv kialakulását felfüggeszse.

Ezt a kényes állapotot a Nash-féle egyensúllyal rokoníthatjuk: a játékelméletben így nevezik a szereplők stratégiáinak együttesét, amelyben minden egyes játékos aktuális stratégiája egy pillanatnyi legjobb válasz a többi játékos megfigyelt stratégiájára. Bár Bogdanski Dolinán mintha egy pillanatra fellobbanna a szabadságvágy, azonban Verhovinán vagy a Sinistra körzetben a szabadság akarása, a stratégia maga kérdőjeleződik meg: a túlélésre való berendezkedés (mint Edmund Pochoriles fogyó italai), az akarat és a stratégia alig tapintható pulzusa a regényeket elidegeníti a történeti időtől, és a lehető legszélesebb horizontra vetíti. Jövő híján, mintegy az örök jelenben az asszonyok csak a férfiakra gondolnak, míg a férfiak arra figyelnek, hogy ne rájuk gondoljon a hatalom.

3. Oldott műfajok és repetitív technika

Bodor Ádám írói technikájával kapcsolatban gyakran említik szövegeinek lirizáló elemeit, amelyek különösen a tájleírásokra (vagy tájelvonásokra) jellemzőek. A líraiság, ha bizonyos fejezeteknél domináns is, de más műfaji-prozódiai eljárások szintén hangsúlyosak: a novellák, de az eposzok és a balladák változatos kellékei (Balassa Péter szerint Bodor Ádám „kifürkészhetetlenül a balladából érkezett”) ugyancsak azonosíthatóak. Többek között érdemes az eposz műfaji kellékeit bevonni Bodor Ádám regényeinek vizsgálatába; valamennyi egy átgondolt és terjedelmes prepozícióval és enumerációval kezdődik, s ezeket a három regény szélein, a Sinistra körzet első mondata és a Verhovina madarai egyik utolsó szakaszának kezdősora egymáshoz láncolja: „két héttel azelőtt...” *A Verhovina madarai* az első fejezetben mintegy harminc szereplővel és csaknem húsz helyszínnel indít. Az arányok és mennyiségek érzékeléséhez meg kell jegyeznünk, hogy a további tizenkét fejezet ezután összesen nem fog még egyszer ugyanennyivel szembesíteni.

Prózatechnikai armatúrájának egy másik példaként Olasz Sándor mutatta meg azt a sajátos időrendet (*Az érsekre várva*. Forrás 2000/6. szám), amellyel egy esemény sorrendiségét fragmentálja, majd a formális felosztást egyszerűen megkeveri (felcserélve értesülünk egy esemény részleteiről, a kimeneteléről vagy a kezdeti körülményekről). Az Olasz Sándor által rögzített eljárást az időrenden túl a szereplőkkel kapcsolatosan is megfigyelhetjük: egy-egy alak nevében, alkában, életútjában és vágyaiban az addig levezetett jellemzőkkel hirtelen szembemegy, vagy fordított körülmények és meghatározók közé kerül. A balladák, de az eposz és a tragédia műfaji szerkezetéhez is illeszkedik

az, hogy a fragmentálás nem csak az időrendet vagy egy szereplő bemutatását, de a cselekmény egészét is érinti. A fontos események verziókat kapnak, részben megváltozik a történet, vagy egy ismétlődő rész új sorokkal bővül. A mnemotechnikai eredet mellett ennek mágikus hatása van, az elbeszélő „megbízhatatlanná válik”: a szöveg referenciális vonatkozásainak kiszélesedik a határa, s ezzel a tetszőlegesen vett következő mondat mind fontosabbá válik (mert attól remélhető az egyébként sohasem befejezett megoldás). Bodor Ádám regényeinek alighanem ez a műfaji elvárással szemben alkalmazott technika kölcsönöz sajátos prozódiai ritmust, történetei mindig újabb összefüggéseket kapnak, és értelmezési lehetőségük sohasem merül ki. Nevezhetjük ezt a zenében jóval általánosabb variációs eszközt itt szövegtörésnek, mivel a szövegek esetében ez egyben hatalmi technika: az erősza- kos kihallgatás igazi értelme a repetitív rákérdés, amely az áldozat megtörésére, „elbeszéléseinek” ellentmondásaira irányul. A Verhovina madaraiban ennek a szövegtörési sémának felel meg például Nika Karanika kétféle sérülése: egy ízben, az áldozócsütörtöki tragédiasorozatot követően Augustinék döfik csigolyái közé a tört, míg a másik alkalommal rabok szúrják le, amiért aszály idején ihatatlanul sós vizet fakasztott. A repetíciós felülírási technikának a jelentősége az, hogy mintázata nem csak az írás szövevetét határozza meg, hanem az olvasó munkájára is hatással van: a három regény igényli az újraolvasást.

A körzetekben egy további termékeny és fontos aspektus a sajátos hagiográfia. Részben konkrét és a keresztény hagyományban eredeztetett: „a gátör kunyhójából Delfina Duhovnik orrával az ablaküvegre tapadva bámult kifelé. Hatalmas fekete golyószeme volt, mint a szenteknek, régi, üvegre festett képeken.” Ám Delfina Duhovnik neve a keresztény utaláson túl (duh – szentlélek) a mitológiai hagyományra is támaszkodik; a világ köldöke (delphus-méh), Verhovinához hasonlóan ugyancsak kénes forrásvidék (Delphoi). Másrészt megfigyelhető egy folklorisztikus egyezés, Nika Karanika megidézi a román balladák sajátos etimológiáját: Jencsa Szabiencsát, Jován Jorgovánt s főként a karai Kira Kiralina fojtó történetét.

Ez a hagiográfia a regények szövege fölött egy extratextuális hálót alkot, példái állandóan bővíthetőek Bodor Ádám regényeinek és novelláinak toposzaival, szereplőivel; Kozma és Demján sejtelmes képével (valójában csak a hírük érkezik meg Verhovinára, ők maguk a fogadó ablakai mögül nem lépnek elő); az áldozócsütörtök napján elvesztett hét kislánnyal és a lélek párafoszlányaival (amely William Blake két szentcsütörtöki versének témáit teljesíti ki) vagy Sinistra baljós nevével.

A körzeti hagiográfia különös vonatkozása, hogy egyházszervezetet is ábrázol, egy olyan eklézsiát, mely alól széthullott a közösség, s tagjai inkább foglalkoznak hatókörükön kívül eső világi dolgokkal, semmint gyülekezettükkel. A kolinai gyóntatás adja talán a legpontosabb képet arról, hogy ez a bizonyos egyházi működés valójában milyen tartalmú. Az egyháznak, mint a végnapokig kitarító hatalmi szervezetnek az ábrázolása az egyik központi diszturbatív elem a regényekben. Egyház, lelki közösség, gyülekezet nincs is, csak egy üres hatalom funkcionáriusai. Az egyetlen, még működni látszó közösségi házat, a Szent Krizosztom-bazilikát kifosztották, szenteltvíztartóját fürdőkádként használják. Az erdei kápolnát még a sinistrai körzetben széthordták, és a helyére medvehizlalót telepítet-

tek. A zsinagóga is mosodaként működik tovább. A szereplők változatosan adventisták, lutheránusok, görögkeletiek, mintha a vallási türelemnek lennének tanúi, valójában az egyházi szervezet spirituálisan kiürült, eljelentéktelenedett szerepét mutatja be az író, és a felekezetek indifferenciáját.

Noha Verhovinán felbukkan egy új, kísérleti hatalom képviselője, a jövőd mérnöke, de építési tervei, reprezentációs erőfeszítései teljes kudarcba fulladnak, és sorsa az lesz, hogy előmunkálatai közben a verhovinai rezes forrás örökre elnyelje.

A hagiográfia, a variációs technikák, a műfaji keveredések és valamennyi eddig vizsgált elem alapján Bodor Ádám regényei szinoptikusak: a sinistrai, a bogdanski, dolinai és a verhovinai események valójában ugyanannak a rossz hírnék a fejezetei, mindhárom történettel az utolsó napokhoz jutunk közelebb. Ezt az apokaliptikus narratívát úgy is a hagiográfiába illeszthetjük, hogy a három regény egy sajátos triptichont alkot, amelynek középpontjában nem a megváltás ábrázolása áll, hanem a kilépés a történelem idejéből a feleslegesbe (Triptichon az egyik Bodor-novella címe is).

4. A megfőzött valóság

Amikor Edmund Pochoriles fogadós Anatol Korkodus vízfelügyelőt minden skrupulus nélkül felülbírálja, akkor az olvasó számára kirajzolódhat Bodor Ádám regényeinek egyfajta íve: a Sinistra körzet fenyegető ideje az ötvenes évektől, az Érsek látogatásának rendszerváltó idején keresztül a 21. századba tart, ahol egy fogadós egy körzeti megbízottat birtokolni képes. A felügyelő számára előírja, hogy mi legyen az aznapi menü, meghatározza, hogy a centrum magasrangú küldöttével milyen tárgyalási magatartás lehet célravezető, s ezzel kirajzolódik egy olyan struktúra, amelyben a korábbi központi hatalom vagy központi bizottság helyett egy lokális érvényű hatalmi játék lesz irányadó, s ebben a játszmában kitapintható az új intézők legfőbb tulajdonsága: a korábbinál még kevésbé ésszerű, arctalan és ellenőrizhetetlen működés. A hatalmi technika megváltozott képe a regény idejét tágítja: kiszámíthatatlanságával emlékeztet az újabb vonatkozásokra, illetve feltételezi, hogy a hatalom strukturális okok miatt (pl. környezeti kérdések, rejtőzködő centrumok stb.) majd ekként fog működni. Az időtengelynek ez a radikális megfordítása a Verhovina madarai kulcsmozganata.

„Ha akarom Z, ha akarom N”, míg másutt az S betűk fordulnak tengelyük mentén tovább, s azok is Z-betűkké vagy N-betűkké válnak. A hatalom táviratait, napiparancsait függeszti ki, a halál pedig eljövételét hirdeti meg általuk, s noha szénnel vagy ürülékkel íródnak, matériájuk ellenére nem oldja fel őket sem a pára, sem az esővíz: már a Sinistra körzetben ez a leghatékonyabb kommunikációs forma. A nyomok és jelek a regényekben fenyegetőek, és a hatalom vagy a halál jegyzi őket: Coca Mavrodin vagy Damasskin betűi, a sítalppal megnyomott gyp, egy kézharapás, majd a fény hűvös árnyjátéka, mind a pusztulást vetítik előre. Néhány erőltet kísérlet is történik a betűk és a nyelv(ek) birtoklására, de a Burszen kisasszonynak adott audíciók, a felolvasások példázata igazolja, hogy az élet terápiás képzelgésbe, a kultúra nosztalgiába és elégikus nyelvkeveredésbe torkollt. A kuszaság egyébként nem csak lexikai vagy szemantikai szinten figyelhető meg, ahogy egymásba akadnak az ukrán, jiddis, magyar, cipser vagy román szavak és morfémák,

hanem a valóság összekeverésének és a nyelvi kontamináció elvének az érvényesítéséhez a műfajok is konkurálnak egymással: az eddig felsoroltak mellett fókuszba kerülnek a parabolák (a felolvasások, az áldozócsütörtök; Béla Bundasian mint tékozló, Balwinder utolsó kívánsága stb.), s végül a műfajkeveredésnél is átfogóbban a tájleírások és a jellemzések mint szinesztezikus lét- és látásmód teljeseznek ki, összemósódnak a víziók a tapasztalattal, az érzékek egymásba fordulnak, hogy a regényeket az „áporodott zamat”-hoz (SK. 135) hasonló kifejezések, állandó szagok, párák és ízek uralják. Következésképpen az egész valóság kettős természetű lesz (mint a betűk, Nika Karanika vagy Damasskin), hogy az interpretáció már az írásakor viszonylagos maradhasson: ha akarom Z, ha akarom N. A történetek az elbeszélő szándéka szerint nehezen érthetőek, némelykor már olvashatatlanok is.

5. *A madarak és a Rotschwantz*

A madarak mind a három regényen végigröplenek, elkísérik az olvasót. Nehezen érthető betűket húznak az égre, a vízfelszínre. Életek, emberi sorsok meghatározói, leselkedő veszélyek hordozói. Bogdanski Dolinán állandó vendégek, a sinistrai dögök után már mindenbe belecsípnék, s a város szemétén parazita telepések. Verhovinán azonban hiányukkal, hangjuk híján, madártalanul keltenek feltűnést (Bazsányi Sándor szóhasználatával; Holmi, 2012/2.). A madarak állandó befolyása, röptük jellege vagy a hiányuk sorsokat befolyásoló toposz. Úgy tűnik, a Bodor-regényekben is a szöveg értelemképzői, irányt adnak a történeteknek, lehetséges denotációknak és referenciáknak. A sinistrai körzetnek a csonttollúak által hordozott tunguz betegség miatt a szigorú őrzés, az egy helyre cövekélés felel meg. A madarak az egész körzet vészjósló és körülírhatatlan zártágának adnak kifejezést. A sirályok Bogdanski Dolina fojtó állapotát, a rátelepedést és a menekülés útvonalait jelölik, megidéznek a tengert. Ám a madártalan verhovinai Néma erdő a pusztulás (a kieszközölt némaság miatt a pusztítás) jelképe. Az elűzött madarak mégis átröppennek Nika Karanika köpenyére, feje körül elveszett cinegék köröznék, míg korábban, Elvira Spiridon maga volt a szépséges berkenyemadár (ez viszont az asszonyok apoteózisa). A madarak a regények különböző rétegeinek adnak szemantikai megerősítést, és egymáshoz rendelik a körzeteket.

Az utolsó bekezdésben visszatérnek Verhovinára a rozsdafarkúak. Amikor már a település vizei, tucatnyi emberének konoksága és minden reménye magába roskadt, akkor megérkeznek a madarak, s ezzel egy új, ember utáni létformának a letéteményesei. Ellenben a rozsdafarkú a nevében (Rotschwantz) hordott obszcén shvantz-cal

ezt a relatív eredményt felszámolja, áthúzza. Svantz doktor korábban megjelenik a könyvek lapjain, derekasan miskárol, és a négyheréjű Ambrózi pápa támogatásával ellátja a kolinai asszonyokat. Natura és sententia sematikus összefüggései, az élet folytatásának a reménye egyzszersmind szerte is foszlik a rozsdafarkú érkezésével.

6. *A visszájára számolt tízparancsolat*

Az élet esszenciájaként az utolsó, szimbolikus cselekedetek vagy az élet utolsó szavai gyakran legendás történeteket szőnek. Verhovinán a legendák elnémulnak, a remények elsüllyednek, s helyettük Balwinder utolsó kívánsága marad (a novellákban dr. Sólyom utolsó kívánsága). Ez az emberhez túlságosan egyszerű, animális mohósága egyszerre félkavaró és váratlanul tartalmas: a mennyekbe érkezést korpuszkuárisan és spirituálisán egyesíti. A Balwinderéhez hasonló groteszk parabolákkal a három körzet ábrázolt valósága mintha egy fordított tízparancsolatot érvényesítene. Az etikai feszültség a szereplők vérségi és nemi kavardása révén válik diszturbatívává: az olvasó tényleges leszármazással vagy családfélével alig találkozhat (nevelőszülők és neveltek ugyan vannak). Az egyetlen kivétel Edmund Pochoriles és Danczura gyermeke, akit azonban a Néma-erdei Páfrányosban sorsára hagynak. Személyek és közösségek ábrázolásának ez a minimalizmusa, ez a körzeti comédie humaine a regényeket állandóan felezési időben tartja: bármilyen gondolat képeződne az olvasóban, mindannyiszor szét-esik. Realitás és fikció feszültsége a szöveg és olvasó tenziójává alakul: nem a szereplő szenved el átváltozást, hanem a szöveg fölötti olvasó.

Verhovinán Anatol Korkodus gyakorta lapozza Eronim Mox szakácskönyvét. Beleolvas, értelmezi önmagát, napi szentleckéjeként bíbelődik vele. Időnként a szakácskönyv inkább mesekönyvnek, máskor az események talányos szótárának hat. A regény is több recepttel, heresülttel, lebbencslevelessel, pálinkafőzéssel és mesefejezettel szolgál, de ezek alig visznek közelebb a „lehetséges magyarázatokhoz”. Eronim Mox, a festő Hieronymus Bosch mellett a *Konyhatitok* című novella hősét, Maxot is megidézi, aki mindennek véget vet: cselekedeteinek nem adja okát (nem ő dönt a konyha bezárásáról, „csak én jöttem megmondani”). A referencia-fosztlányok között feltűnik a szakácskönyv egy szereplője, Farkas testvér. Ennél többet nem is tudunk meg róla (talán a farkasküllemű Hagophoz van köze). Aligha tévedünk, ha feltételezzük, hogy az író maga számára kivetett útjelzője, amit – ha Marmonstein útkaparó el nem távolítja – akkor egy negyedik, nem szinoptikus kötet magyarázhat meg.

Dimenziókapu

(Vasadi Péter: Világpor)

„A szeretet nem vigasz. Világosság.” – idézi Simone Weil új könyve elején Vasadi Péter. A mottót csak erősíti a másik, a J. Jouberttől származó, mely a vers világgá válásának kérdéseit feszegeti: „A legnagyobb igazságokat... a képzetet látja meg. Azok a versek a legszebbek, amelyek kiáradnak.” E megállapítások mint ars poetica igényű evidenciák: az ihlet láthatatlan segédegyenesei hozzásegítik az olvasót, hogy saját maga számára is megkomponálja, azaz újraalkossa a ciklusbeosztást nélkülöző verskötetben ábrázolt létösszefüggéseket. Erről van ugyanis szó. A leltározó személyiség: a létezésbe üzetett én mitikus, metaforikus helyzetében a teremtéssel társalog, a sötétség és a világosság örök küzdelmét figyel. Szeretné ugyanis megérteni azt, ami vele és velünk történik. Ha vele, velünk is. Az egyes szám első személy e lírában varázslatos módon válik többes számmá, a létközösség megvallásának kódjává, olyan jelrendszeré, amelyben az én élményköre, vélekedése, hite a világban része a nagy emberi érzéskönyvtár kollektív léttapasztalatának. Ezen az alapon, e vonatkozási rendszer mentén válik megfejthetővé a versek átjáró kettősége, amely a sötétség időszakos győzelmei ellenére is képes észlelni a megújuló, naponta újjászülető reményt. A korszakokon átívelő erkölcsi értékek jelenlétét hétköznapijaink valóságában (*Dilemma*).

A kötet, miközben visszautal az induló költő újholdas kötődésének, nosztalgiainak forrásvidékére, ugyanakkor feloldja az *újholdas vers* szigorú zártságát. A kijelentő mód, mely az extatikus tanítások forró kráterébe vezet, időről időre a magánbeszéd, a kommentár, az értelmezés feszültségoldó intellektuális töprengésébe csap át. A *szó* című versben ez a hangváltás így történik: „Mindenkiből ömlik a szó, / de a lét épp csak csordogál. / Pedig a szó léttelenül / hanyattesett szárnyas bogár.” Eddig a törvényerejű, a megfellebbezhetetlen expozíció. Ezt követi az értelmezés: „Tömerdek együtt is kevés, / még él, s minek? Bár múltja van, / mit kapálózva sem felejt, / mert szállt, zizzent; most múlttalan // lég-szabdalás az élete, / forog-forog, beszél-beszél, / nyomkod, keres, már unja is / közben, rongálást, mint a szél”. A kijelentés és a megérzékített kommentár összeillesztése közben a próféta-költő és a töprengő, hétköznapi ember hol eggyé válik, hol elkülönül. Egyik a másikat ellenpontozza és magyarázza. Mindez lehetővé teszi, hogy a líra ne csak az intellektuális én eszmeivé párolt létélményét fejezze ki, hanem egy valóságos ember viszonyulását a valóságos történelemhez.

A *Rózsák a falakon* '56 történelmi földindulását örökíti meg: „Szó a száját fölszabadítja. / A száj szavait újrászüli, / tágul a tüdő, fölforr erekben / a vér, százezer ember zúgva, / káromkodva, köhögve, szilaj / ökleit lökve magasba, kiált, / olvad a tél, megjött a / virágzás, szívbe' feledte / rugóját a harag...” A vers egyben azt is példázza, hogy a felidézett személyes élmény miképpen mágnesezi magához a témát kifejező költői eszközöket. A máskor csendes költő ezúttal fölhangosítja versmondait, élénk színek, expresszív szóválasztás fejezi ki a tüntetők lelkiállapotát. Az *Éber álmomban* viszont a groteszk világtárlás jut szóhoz: „Lecsavartam a fejemet, / hadd pihenjen. / Valamelyik kosaramba/ beletettem, s nem találom. / Ahun-e!... Hé! / Ide-oda gurigáznak vele ketten.” Az idézett példák azért is fontosak, mert a Vasadi-líra kilengéseire, alakváltoztató képességére hívják fel a figyelmet. Így arra a próteuszi képességére, hogy vál-

tozatosan, néha önironikus módon viszonyul önmagához, a századok által definiált költőképhez.

Az *Interjú* ezt a rejtélyes, mindig kisikló, nehezen fölfejtethető személyiséget ábrázolja. A párbeszéd forma, az interjú készítő és a költő közötti kommunikáció nehézségét ábrázolja. Így: „– És mit érzett, amikor... / – Ha jól emlékszem, hagyma- / szagot, éppen az enyhén / barna rántottát sütögették, / szeretem, hogyan serceg...” Az én megfogalmazásának, a személyiség tettenérésének nehézségei a költőkép változását jelentik. „Az én egy más is. Húsa van, / forradalom, lélek, szó, láng, / határtalanul. Sűg, sóhajt, kiabál. / Egyszer elkötött engem, mint a lovat.” Tagadhatatlan, hogy Vasadi a hagyomány kereteit, a közmegegyezés normáit szedi szét verseinek e vonulatában, azzal a nem titkolt céllal, s minduntalan visszautalva az *újholdas vers* elvesztett formatökélyére, hogy e gesztussal valami mást, többet, valami sokkolót, valami váratlant tudjon meg önmagáról, korunk posztmodern emberéről, a formátlan életmasszáról, ahol „Duhognak az autóajtók a / reggeli zagyvában”, ahol „hónap, ha megjön a fekete lóvé, bumm, / dobják föl a platóra / a keverőgépet...” (*Utóirat*). A nyelv alatti élet a megformált nyelvben mint a valóság valamiféle rekvizituma és *tárgyi bizonyítéka* az együttérzés, a részvét esélyét kínálja. A költő, mondhatnánk, kibújik a bőréből. Teszi ezt azért, hogy *elveszítve megtalálja* önmagát. Azt az ént, aki mindig a másik. A *Félreesőkben* ez a szándék az élethelyzet, a sorsábra exponálását jelenti. Így: „Kanalazok a talponállóban. / Bejön a lengőajtón, / azt hittem először, egy, / s ahogy közeledik, látom: / a Rongyos. Hajléktalan úr. / Arca egy félreeső. / Ő már mindent elveszített.” A nincstelenségben meglelt igazság, a „kifosztottunk, meggazdagodtál” (Pilinszky) logikája vezeti Vasadi tollát a *Leltárban* is, ahol a háborús élményektől, Európa romjain át számlálja veszteségeit. A füstté, a légi semmivé vált valóság tételeit sorolva jut el a hiány megvallásáig, hogy „... minden bele- / rokkant a szakadatlanba, / csak a halál nem; csavargott / erre-arra részegen...” A végkövetkeztetés pedig: „Megtanultam skandálni / a némák tiltakozását. / ... / Azóta könyörgök éjjel / mindünkért, hangtalanul.” azért is fontos, mert fényt vet e líra evangéliumi gyökereire, melyben az „éhes voltam és ennem adatok, szomjas voltam és innom adatok” tanítása válik láthatatlan középponttá.

Az evangéliumi eszme képviselése szükségképp jut el a szociológiailag okadatolt tényektől a belső én csöndjéig, a meditációban megjelenő tanulságig, mely túl a vallásos kliséken élet- és létstratégiát kínál. A *Jelenidő* zárásában így: „Meghalni szabad. / Halálos bűn kihűlni.” De érdemes tüzetesebben megvizsgálni a *Nagyvadászat* indítását, is, mert közvetlenül mutatja, hogy a költői világkép elemei miképp fonódnak össze. A valóság képein átsüt a jelképek transzcendenciája: „Jön ki az erdőből / s lépked lefelé a / dombon a valóság / Eukarisztiája. Jön / mintha ugyan hívta / volna valaki. Villám- / sebesen gurul el / mellette a sátán, / magába göngyölödvé, / mint egy óriási labda / gyúrva sötétből, hogy / megelőzze. Mi, farkasok / innen-onnan összeverődve / acsargunk...” A látomásban felrémülő világmodell elemei a deszakralizált valóságot festik, ahol a szent mint hirtelen inkarnálódó lehetőség van jelen, mint az egység, a legkisebb közös többszörös eszméje. Hasonlóan ahhoz, ahogy az Angyal-versekben (*Angyal(i) előzetes I., II.*). Vasadi angyalképe eredeti látomás. Sok szempontból különbözik Rilke borzongásától („Iszonyú minden angyal”). Ha jelen is van a szent tremendumot kísérő borzongás, a hangsúly mégsem az emberi lélek döbbenetére, hanem az angyali létezés rejtvényére esik. Vasadi angyalán át az *égő csipkebokor* mutatkozik meg, majd a végtelen és vágytalan engedelmesség, az,

aki „nem gondol semmit, mert ő a Szándék / zsenije, az örök változás...”, aki „mindent tud / mielőtt tudna...”

A versek szellemi mozgásiránya, mint erre utaltam, kívülről befelé haladva jut el a kérdéseken túli valóságba. Ám nemcsak erről van szó, hanem arról is, hogy a szubjektum valósággal feloldódik a világnál „erősebb lét” hívásába. A *T. anya éjszakája*, a kötet egyik centruma az elmúlás titkát fagatja. Így: „... nem sokkal ezután láttam, / egy haldokló szemében: hogy / tud csillogni a sötétség. / Elmélyedtem ebben a szemben. / Megláttam benne a halált. / Finoman mozgó hátrálás / volt. Végleges elválás. / Hozzá képest polyva, üresség / minden pompa, uralom...” Az elmúlás, az én elmúlástudata: hogy milliók és milliárdok haltak meg előtte s nyilván ugyanez folytatódik, tulajdonképp nem tartozik az emberre, jöllehet megtörténik vele. Mindenkiel. Mégis a végső kérdések zárainak feszegetése helyett Vasadi Péter a képtelen, de mindent felülmúló reményben, az igazi transzcendenciában találja meg a létezés értelmét a „varrótűtől a világprogramig” (*Filozófia*). Pontosan tudja, érzi, hogy „Nem onnan jön / az ének, ahonnan / várni szoktuk...” (*A dal*).

A kötet egymást értelmező, gondolatfolyamként hőmpolygó versei a forró életmasszát, a hétköznapi élet tényeit és tárgyait elhagyva jutnak el a minden élethelyzetet átvilágító szeretet szemjéhez, a „Nem hagy cserben a szó” (*Ébrenlét*) hitéig, ahol a *rész szerint való* ismeret egy magasabb összefüggés útjele. Az én a külső és a belső valóság összefüggésrendszerét egybelátva egyszerre alanya és a tárgya ennek a költői világnak, amely mindenek mögött és mindenek ellenére az egységről szól. A repülés szabadságáról.

(Magyar Napló Kiadó, 2012)

Baán Tibor

Emlékezés ideje, nap látása

(Tönköl József: Egyszárnyú angyal)

A költészet a látásmód metamorfózisában igazolja fordulópontjait. A szemlélet közvetlen változása: a mű közvetlen változása.

Igaza van, hogyan lenne igaza Tönköl Józsefnek: „minden tűz és víz fölött, a domb innesső oldaláról / egy birodalom kapui tárulnak” (*Ablakok fáján alkonyodik*). Ugyebár, azért az erőfeszítés, hogy az ember felismerje a titok arcát.

Az alkotás először csend. Nyílt, éles csend, teljes engedelmesség; a közlendőre eleinte még processzusok sereglete vár. A készülő vers ugyanis, mielőtt a személethez igazodnék, ingerek sokaságát engedi át magán; passzív vagy cselekvő magatartásoknak, szabályoknak, írott vagy íratlan filozófiáknak tesz eleget. Voltaképp két, az alkotás pillanatában ismeretlen erő tusakodik itt egymással: az írás inspiratív külső oka és belső életértelme. (Ez utóbbi persze az értelemnek olyan mozgása, melybe mélyen beleszól a szív. Hány példáját található, amikor teljesen elnyomja a tisztánlátást?)

De bonyolultabb, lázasabb, szebb parancsok az alkotáséi, semhogy hozzájuk kötődve legyőzetésről vagy védekezésről beszélhetnénk; a szinte észrevétlenül létrejövő új gondolat és forma, maga a mű, ha tényleg az, a testiség és a lelkeség, a külső és a belső tartományok akart összeolvadásából fakad.

A kivételes lendülettel és odaadással verselő Tönköl József az *Egyszárnyú angyal* tanúsága szerint ezt a testi és lelki valóságot egészen egyéni módon engedi egymásra. Mogorva, csüggedt, keserű, dühös, vagy éppen memorabilis

tartalmú verseiben fortyog az erő és kavarog a szín; valami monstre, egyszerre feszített és habzsoló, óvatosságát nem ismerő, elemelt nyelvezet az övé. Gyöngéd absztrakt – és az elvonatkoztatásban való élvezet! Mindazonáltal együtt van benne a kitarulkozás óhaja és bizalma. „azért szeretlek, mert te voltál az én árvám” – írja József Attila születésnapja alkalmából. De valójában alighanem saját íráskultúráját; a puritánságtól a szóöntésig szélesedő betűvágát igyekszik megvilágítani e mesterien kétértelmű sorral. Szó és világ viszonyában itt nem idegen terminus a drámaiság. S némi jelek okán talán nem idegen a feltételezés se, hogy e költészethez az egyik legközelebbi szellem: Dylan Thomas. Rend és fogalmazási mámor feszültségében bizonyosan.

Hogy világunk és a művészi beszéd kapcsolatára nézve a kár és az üdv mekkora mérvéig tépázta és építette egyik a másikat, azt ki-ki monumentumokban vagy kis súlyokban fűjja, mióta a szép, kerek, az élethez egykor rakoncátlankodás nélkül hozzápasszoló ígéret „hetyke roppanásokkal tördeli” a történelem.

Mindenesetre a huszadik század megtanított bennünket, hogy a szó egzsiztens értékét legalábbis a becsvágy, a hitelesség és a morál méri. Ebből a művészi vizsgálatára – persze, nehéz vigasz –, hogy a komplexitásnál nem adhatja alább, „a nap látása a hegyről” – ennél kevesebb sem mire sem elég.

Látás! Tönköl József számára először is egy nagy nosztalgia áll elő látnivaló gyanánt. *Elszóródtunk lenyíratlan hajjal, Eltévedt vándor, Nyeléig elvált szekerém, Mire az utolsó dal elfeledted, Krónika*. A múlt idő kiterjesztett hatalmában, már ahogyan a megtörténteke visszautaló verscímei is jelzik, s amiként a költő csakugyan makacsul köti magát emlékeihez, büszke tisztelet respektál. És az az egyszerűen belátható emberi érdek kap hangot, hogy az élet csak a saját múltjával egybefonódva ragadható meg sorsként.

Az *Egyszárnyú angyal* a romlásra való rácsodálkozás és valami bűnbeesés előtti költészet; angelikus líra; túl azon, hogy e tónus és fogalmi gyakoriság mottókban és számos verssorban visszhangzik, Tönköl a mondandóját valóban nem szereti fakó gyalogjárónak elengedni. Sereglés, ünnepi pillanat: ez nála a líra, melynek természete szent, még ha feltételei gyakran profán benyomások és földies emlékek is. Ha jelzői sziporkáznak, szóképei halmazódnak, fogalmai torlódnak, akkor bizvást fogadhatunk rá, hogy Tönköl József nyelvi zápora már termést öntöz. Szállást akar, magasságot, a kifejezés feleresztését. Düh, csüggedtség, emlék; a lélek mindenfajta megnyilvánulása forr, zúdul, hogy aztán minden történés, mozzanat a saját kis igazságának fénycsóvját az életvezetés ugyanazon miliójére vesse; a világnak arra a földi képére, amely egy meglévő vagy hazaálmódott otthonosságot, élhető egyszerűséget titál. Tönköl József angyalos szabadsága abban van, hogy az ő használatában a forma véletlenül sem lehet rekesz, csakis pálya. Vagy ami ugyanaz: nyitott tér, mozgás. Még sóvárgásai-ban is energikusságot mutat. Holott nemegyszer szinte leoltja a napot. S voltaképpen nagyon is vértezett líra, hermetikus szigorúságot követő költészet az övé. A szív zenéje. Tájat, természetet, gyermekkori környezetet, a napok folyását, egyáltalán a versírás érveit itt egészen a szerző lelkesége fogja át. De hát elvégre: lágy érzelmesség és érdes harag az emberies világról – egyfomán a szívben rejtik forrásait.

Minden költő mindent akar; ebben nincsen semmi rendkívüli. Tönköl Józsefnél ez az *össz-akarat* egy mikroközösség iránti ellenállhatatlan honvágyból származik, de e nosztalgia nem merül ki pusztán a sarkallásban; indokok, érzelmek, élet-szabályok, számonkérések következnek belőle; végeredmény-

ben egy bizonyos mérték, amellyel a szerző a hűség nevében jut el következtetéseig. Gazdagnak mutatkozik és sűrűnek; emlékekben éppoly vagyonos, mint amilyen vaskos a gyökereiben. Sőt, a szó egy tág értelmében mindenegybe verse legalább kétszeresen erősített építmény: szakadatlan újraélése a múltnak és folytatása egy ég s föld közé betájolt (ahogy ő írja: a „középső világ közepén” található) valóságnak. Íme, vastag élet-iz és eszme testvériesen megférnek az angyal felszárnya alatt: „Szedres lovunk lábával futok mező-hosszat, / tékozló fiúkkal, szöcskenyájjal, / cirok, ha lángot fog, a Császló dülője lebeg”. (*Lovunk lábával futok mező-hosszat*) „Ruhánk égett rongy, a hegygazdákat ünnepeljük, / s ha egy pohárral több bort iszunk, / a darazsak bandái rögtön kitáncolnak elénk a fűre, / szemvillanásnyira teljes lesz a nyár” (*Kútba dobott kövek*).

A lélek, amely e versekből nyilatkozik, merőben diszharmonikus, tárgyak, testek, tájak, történések és testetlen hatalmak róják rá azt, amit mindközönségesen fordulatossá és élénk érzelmeknek szokás nevezni. Kimeríthetetlen keserűség a Tönköl József? Meglehet. Makaesul kitartott rezignáció? Igen, az is! Ám keserv, elégikus visszavágyódás és bú bősége ide vagy oda, csak-csak átkiált önnön reménytelenségén. Hiába mondja, hogy „nem tud elrepülni a szenvedés elől”, amikor „Szép az éjszakai nap ködverme”, még dalra is fakad. „Hét évig meg hét napig, / ne szenvedjen bánatig, / bánatig, bánatig, // Szívem döngesse, ássa, / virágok lángzó lángra, / lángja, lángja” (*Dal*).

És hiába lepődnének meg azon, hogy formai, felfogásbeli kontrasztokban élő költészete a maga ellentétes (a hagyomány és az avantgárd – főként a szürrealizmus és az expreszszionizmus) útjairól gyűjtve sem torkollik stílári szorongásba, az *Egyszárnnyú angyal* szerzője bírja szusszal; pláne, hogy nála a kettős értékvonzalom szembenállása (már ha egyáltalán a tradíció és a poétikai lázadás közelítésmódjait van értelme megkettőzöttnek nevezni) felszíni jelenség. Tönköl József tökéletesen tisztában van vele, hogy a látáson túl, az igazi líra a szavak asszociációinak keresztezési pontján ébred. De ez a kapufélfára fölvesendő ismeret ennyi: csupán a művészkedés csalétké volna, egészen addig pusztán a tudás olcsó alkalmazása, míg nem áll jól érte a személyiség; a líra magasára a tapasztalat, s főként a hitelesség lépcsői vezetnek. „arról beszélünk, ami maradt, ami a mienk még” – írja egy helyütt a költő. Külső recept alapján ízesíteni a verset: talán ezt is lehet. A próbaemberek általában szeretik a frisséghez odakötni az ügyességet, ez nem is kérdés. Mint ahogy nem kérdés az sem, hogy az állapot vagy a magatartás adjon-e karaktert az arcnak (az alkotás előtt eleve kettős út nyílik: a szerzés és a lemondás) – vagy ha mégis kérdés, felelni rá csak egy módon lehet. Azzal, hogy a személyiség beleveti magát azokba a szenvedélyekbe, amelyek egyszerre százfélé mozgatják a képzeletét. A költőnek muszáj megtanulnia tagadni, hogy magasztalhasson, és fordítva.

„Látod ezeket a boltos egeket? kezdődik a tenger...” (*Istennek szóló ima*). Ez a szépséges bizonyosság egyben a legtermékenyebb bizonytalanság. Tönköl József számára pedig pazar kötetlenség. És egy verbális varázskör – e körben a csoda: a múlt átérzése, a jövő előérzete: csupa olyan kiáltás-szerű, izgatott képzet, amely többnyire már a tárgytól elszakadva, az alanyból tör fel, mégpedig abban a hitben, hogy rokon érdekű a közösséggel, s e közösség valóságát is szublimálja. Rezonancia tehát, de okvetlenül vészjel is, mivel nemcsak megérzése, hanem megértése is a civilizációnak. Ami fájdalmat okoz, gyakorta gátol, és néha éppen töredékességében mutat egységet. Mindez esztétikai síkon egy költő sajátos paralelizmusa. Kicsit az automatikus írásmódra emlékező-

tető szófűzés; a megkínlódott diszharmonia kárpótlása az áradó nyelvben. Az, hogy Tönköl József az intellektushoz és az érzékekhez is szólni óhajt, amúgy egyáltalán nem különleges aspiráció. A költészet, ha kicsit is életrevaló, hogyan is mondhatna le némi mozgékonyaságról? Jó, minden dolognak megvan a szava, de mindegyikhez megvan még egy másik szó is. A lélek színbőségre vágyik és tagolódni akar. Mit érne a vers, ha nem látó fogalmazás lenne?

Utóvégre éppen ez teszi érdemessé az életre. A mozgékonyaság: a líra szíve.

(*Mosonvármegye Lap- és Könyvkiadó Kft., 2012*)

Kelemen Lajos

Együtt örökre egyedül

(Kántor Péter: *Köztünk maradjon*)

Vannak verseskönyvek, amelyek nem csak a szépséget idézik meg, hanem abban is segítenek, hogy közelebb lépjünk az igazsághoz. A modern olvasó igénye majdnem mindent átfog, mindent hajlandó befogadni, azzal a feltétellel, hogy nem hazudnak neki. Vagy hazudjanak szépen. A költészet a közelmúltban sem tagadta, hogy erkölcsi tartalmat is hőmpölyget, de az a tartalom zömmel nem a vers kalkulusa volt, hanem dísszel eltakart, rejtett üzenete. Ma, úgy tűnik, a költészet megújulása az etikai komponens erősödése révén érhető el, vagy legalábbis anélkül nem képzelhető el.

Azt az alapérzést, amely Kántor Péter egész költészetét különleges, pótlólagos jelentéssel látja el, talán Molière *Mizantropjának* utolsó *Alceste*-sorai fogalmazzák meg a legélesebben: *Je vais /.../ chercher sur la terre un endroit écarté / Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.* (*Megyek keresni egy olyan eldugott helyet a földön, / ahol megadatik a szabadság, hogy becsületes emberek lehessünk.*) Maga Kántor Péter *Vízjelek* című versciklusának 15. darabjában ezt így mondja: *ne mondd nekem, hogy sose mondtam, / van jó és rossz, igen, van!* Az utolsó, kötetzáró 17. darab utolsó soraiiban pedig így: *s egy felhőt keresünk az égen, s látjuk, / fenn lebegnek a fák csúcsa felett /... / foszló, szakadozott igenek és nemek...*

De előreszaladtam, kezdjük talán az elején. Kántor Péter legújabb kötete – a könyv élén álló, emblematikus vers, a *Csak ami kell* után – hat ciklusban összesen negyven verset fog össze. Nem kétséges, hogy a könyv a költő legérettebb, melankolikus tökélytel kicsiszolt, axiomatikus hatású darabokat sorjázó gyűjteménye. Miben állhat vajon ennek a mély költői gondolkahangnak a hatástitka? Már első pillantásra rokonszenvet kelt, hogy a versek egy része tartózkodás, takargatás nélküli vallomás, a szöveg egy kényelmesen megközelíthető, fáradságos esztétikai boszorkányságokat nélkülöző epikai mag köré épül, tehát a mesélés csábjáival édesget magához. (A személyességet csupán fátyolozza a névmások, egyes szám első vagy harmadik személyek váltogatása, akár egy versen belül is.) *Nem tudta pontosan, mi van a zsákban, / amit cipel (Csak ami kell).* Vagy: *És elképezed, hogy az ott a házad. (Egy ház).* Vagy: *A nyár lesz a neheze, s azt hittem, úgy lesz (A dolgok neheze).* A hangnem inkább tétova, szerény, sőt egyenesen aláztos, és mintha azt a bizonyos szókratészi tudást lebbentené meg: tudom, hogy nem tudok semmit, és azt is alig.

Rokonszenves továbbá, hogy ez a költészet tudásra törekszik, és minden mozzanatában a dolgok lényegéhez való közelebb férés vágyát tükrözi (vagy éppen annak kudarcát). Nem

pusztán modellálni kíván egy érzelmi vagy intellektuális tényállást, hanem szeretne megragadni, legalább érvényes, marandandó szavakba foglalni valami olyan tapasztalatot, amely a versen kívül is érvényes lehet. *Most, hogy betöltöttem a hatvanat, / nem késő-e már nekem megtanulni élni? (Megtanulni élni)* – kérdezi az ötödik ciklust megnyitó darab. Fontosabbnak tűnik itt a *megtanulni* szó, mint az *élni*: élni mindenki tud, de *helyesen élni*, a tudásnak azzal a parányi lángjával, amelyet ez a művészet felcsíhol... az, az bizony ritka mesterség.

Rokonszenves aztán a hangütésnek, a költői szüredék-lepárlásnak bizonyos szerény, mindenféle bejelentést és kijelentést kerülő gesztusa, amely mégis megrendítő belátásokhoz vezet. Bárhol vizsgálom, a szöveg még legvonakodóbb, legtünékenyebb fordulataiban is – ahol a lírai halandó tényleg el akar tűnni – tukmálás nélkül kínál meg egy kis tartalmi adalékkal. Kántor szempillantása nem csupán a kicsiny, jelentéktelennek tetsző dolgokra terjed ki, hanem a dolgok egyenértékűségét, folytonos jelentés-cseréjét hangsúlyozza: nem tudjuk, hogy mi, mikor, meddig és kinek miféle jelentéssel és jelentőséggel bír. Az, ami nem kell, váratlanul égetően szükségessé válhat; ami fölöslegesnek rémlik egyik pillanatban, nélkülözhetetlen a másikban – jobb úgy átlábalni az életen, hogy a dolgoknak ezeregy jelentőségét észleljük, kitaláljuk, megteremtjük és megőrizzük.

Megrázóan részletezi ezt a költői távlatot a *Csak ami kell* című nyitó darab, de idézhetnék mást, hiszen ez a jelentés-gerjesztő vonás Kántor egész érett költészetének lenyűgöző mélységet kölcsönöz. Milyen meghökkenítő például *A lópokróc*, a munkaszolgálatos apától örökölt tárgy életrajzának könnyedén, amúgy merengés közben felvázolt, mégis emlékezetes története: az a tény, hogy a pokróc még ma is létezik, burkoltan jelzi, hogy az apa visszatért a viszontagságok közül, de azt is mutatja, hogy a régi dolgok őrzik a régi időket olyan értelemben is, hogy azok újra megtörténhetnek. A vers tárgya a pokróc, de tartalma az egykori kiszolgáltatottság, az ismétlődéssel fenyegető jelenkori történelmi kárhozát, az emberi élet törékenysége... és az örök életű dolgok magasztalása.

A rokonszenvet fokozza az is, hogy az egyetemes részvétnék ebben a tapintatos, kíméletes mágiájában minden apró tárgy, esemény vagy emlék helyiértékét messze meghaladó hangsúlyt kaphat, minden apró, sőt élettelen tárgy (vagy lény) versengő viszonyba kerülhet az eleven világgal, s ezzel viszonylagossá tehet minden szilárd értékrendet. A zümmögő hangszilánk a fülben, az hirtelen lehet *egy légy; ahogyan szabadulni próbál (Vízjelek 13)*; a dolgok neheze, az lehet *egy üres szoba vagy a tél fehér angyala (Vízjelek 11)*. A behelyettesíthető tényállásoknak, a dolgok és lények reményfutamaianak ez a következetes ábrázolása Kántor Péter költészetének amolyan szemléleti formája, eszméleti síkja: itt minden lebegni kezd, minden a másik helyére léphet, és felöltheti egy másik alakzat köpönyegét vagy átveheti (kiegészítheti) jelentését. Feledhetetlen például a Pieter Brueghel 1564-es Kálváriaképére írott költemény (*Fölmenetel a Kálváriára*); a szöveg sodrásában egyre világosabb rajzban jelenik meg a mondanó: itt mindenki, ifjak és vének, polgárok és katonák, hívők és nem-hívők egyaránt a Kálváriára igyekeznek, mindenki cipeli felfele saját – el nem cserélhető – szenvedését, hogy ott fenn majd könnyebbedést nyerjen, s mintegy az egész teremtés részesüljön a jézusi világtörténelmi üdvben. Megindító látni, ahogyan egy egész emberi és anyagi világ szomjúhozza itt az üdvöt, vagy legalábbis gyötrelmeinek csillapodását. *Tele seker, lassan dőcögve / igyekszik fel a dombtetőre, / egy fehér ló tompora fénylik, / egy mezítlábás tör előre. /.../ együtt mind az*

ember fiával / mennek föl a Kálváriára. Hogy mi nyugózi le az olvasót? Hogy látjuk a temporával forgolódo lovat és a szenvedő asszonyt és a többi elesettet, egy halomban, egyetlen metafizikai tülekedésben, életük lényegére áhítozva.

Nem mondanám, egyáltalán nem, hogy Kántor Péter költészete „terítő jellegű” művészet, – mégis állítani merem, hogy ez a vers az üdvtörténelmi megilletődésnek egyik legszebb megformálása a kortársi írásbeliségben. Külön elemzést érdemelne ebben a vonatkozásban a *Háromkirályok*, az üdvhozói alázatnak, gyanútlan jószágnak, később ikonná merevülő, de a jelenkorban szinte láthatatlan szakrális igyekezetnek ez a pompás tablója. A lírai-emberi megilletődésnek ilyen átéléssel ábrázolt, enyhén ironikus, meghatottságot sugárzó akkordjait – újszövetségi témák kapcsán – hiába keresnénk mai vallásos költészetünkben. Kántor a régi stílusú dallamréteget új stílusú figurákkal képes kiegészíteni, s ezzel megújítani. Talán a mai költő éppen felemás hitének félreeső pontjáról tudja pontosabban meglátni, hogyan zajlott le valaha egy esemény, vagy hogyan képződött meg a mítosz egyik sejtje.

Kántor Péter költészete, említettem, egész habitusával közvetíti számunkra a nagy moralistáknak azt az üzenetét, amelyre Alceste is céloz: az igaz embernek távol kell élnie az emberektől. Ezt az alapállást három – szinte a verseskötet mindegyik darabját átírató – érzelmi-szemleli létminta, tartósan emlegetett lélektani állapot biztosítja: *egyedüllét, együttlét, öröklét*. A versek – noha alkalmazzák az önmegszólítás vagy a tényleges párbeszéd elemeit – voltaképpen a nagy magány mélyéből szólnak, és egy bizonyos különállás, menthetetlen szétszórátás jeleivel ellenpontozzák a társasság szorítását. A tónus talán azért nem keményedik tragikussá, mert a szöveg mögött feldelegő lírai persona még a zsörtölődés, az eltasztás pillanataiban is megnyerő, és – úgy tűnik – valahogy megrögzötten méltányosság-párti. Az olvasó többnyire az első sorokban a beszélő varázsa alá kerül, s innen fogva már eleve úgy szemléli a műveket, hogy nem bírja közönnyel felfogni a közlendőket. A konkrét élettények, faggatózások, szemrehányások, tépelődések, istennel és emberrel való veszekedések megpendítése vagy elmesélése közben – még a vers jelentése vagy fontos kijelentése előtt – egyfajta nyomasztó érzelmi telítettség keríti hatalmába az olvasót, s a vers végül még a hitelent is a maga oldalára állítja. A költői én részben a történelem hátrahagyott veszteseként, részben a családtörténet árvájaként, részben a párkapcsolat vonakodó és nyugós tagjaként jelenik meg, de mindenütt önmaga értékrendjének öreként, egy bizonyos kétségbevonhatatlan „igazság” letéteményeseként. *Chacun a les défauts de ses vertus (Mindenkinek viseli – viselje – saját erényeinek hibáit)* – mondta George Sand. Kántor Péter művésze is azért olyan megejtő, mert képes az emberi hibákat a nagy erények tükrében érzékeltetni, vagy úgy is mondhatnánk: képes a nagy erényeket a tévedések, megtántorodások, puhatolozások és helyesbítések nyelvén elmondani. Hadd szemléltessem egy-egy lírai mozzanattal ezt a kettős, felmagasodó és egyúttal önfegyelmet sugalló költői eszméletet. A *Megtanulni élni* azt mondja: *Nem látni, mit rejt még a kertek alja. / Az ember azt se tudja, mit akar; / hét bőréről hét bőrt levakarja*. Egy másik versben, a *Megszokod...*-ban pedig ezt olvassuk: *Egymást szorongatják vadul a vágyak, / s mindenki máson át marad magára*. Látjuk, a fájdalomt másban kereső s ugyanakkor folyamatosan önbüntető alkat hol vádakban tör ki magánya farkasvermében, hol pedig saját életének sáncai közé húzódva keresi a forgandó igazságot.

Ez a költői egyedüllét többnyire nem a *végleges* kitesztés állapotában felfakadó panaszt jelenti, hanem az érintkezések,

súrlódások közben keletkező csalódásokra utal. Főleg három személy, három viszonyítási pont, három társ (az archaikus történetek nyelvén mondhatnám így is: három néma, folyton megszólított „beszédbábu”) bukkan fel a művekben: ritkábban az apa, többször a szerelmes, és leggyakrabban (élőben és holtában) az anya alakja. (És persze mindezek mögött közös számonkérő, büntető és szabadító fellebbvitelként: isten képzete.)

A három vonatkozó személy közös vonása, hogy mind-egyik egyaránt és egyenlő mértékben képes magába szívni a lírai beszélő negatív és pozitív megnyilvánulásait, képes emberivé csillapítani a megbántott költői figura haragját, képes értelmet adni a földi gyötrelmek lajstromának. Hogyan értem ezt? Úgy, hogy az anya és a szerelmes figurája egyformán ki tudja fejezni a versben azt a megértést, amely a szöveget a katartikus drámai dialógusok szintjére emeli. A *Szerelmes triptichon* ezt egyszerűen így fejezi ki: *most ki adogat? te vagy én? A Vízjelek* 17. darabjában ez áll: *és húzunk tovább, húzunk felfelé, / csillog a víz, és vár ránk az örök nyár. A Téli és nyári utazások* zárлата pedig ezzel a kérdéssel helyezi el az örökkévalóságban, a párbeszéd múlhatatlan terében az anya alakját: *Most hol vagy otthon? Mindhárom idézettel arra utalok, hogy a lírai halandó feltétele, szívből kívánt egyedülléte tartós, megbonthatatlannak tekintett párhuzamos létformák részletezéséből nyeri egyik legfontosabb örömét, és a ragaszkodásnak ez az állandó motívuma garantálja e művészet magasrendű, dialogikus ragyogását.*

Az a tény, hogy ez a két állapot az egyik Lucien Freud-versben (*Sue Tilley, Julie és Martin, a Bateman nővérek és a többiek*) kiegészül az öröklét fordulataival, szabatosan jelöli a lírai alany legmélyebb életérzését: az örök együttlétben átélt egyedüllétet (a versben: *együtt mindörökké, s örökre egyedül*). Ahogy e művészet óvatos, gátlások ellensúlyával lassított, a halasztás és téma-görgetés gyöngéd retorikájával jelölt beszédmódja stílusosan is megsejteti: maga az élet, az érzelmi-szellemi találkozás is csak nagy pillanatok eredménye és ajándéka lehet, *mérgező és érlelő szavak* mentén létrejött egyezség (*Születésnapomra*), örök búcsú és megérkezés. (Kántor egyik legszebb metaforája ez a célkövetés és otthonvesztés közt lezajló „lét-hódoltatás”). Emberek, nagy titkok, vonzások és választások között örökké úton lenni, talán ez a fontos. Hogyan is mondja a *Háromkirályok? Én sose mondtam, honnan jöttem, / mert minden válasz új kérdést szül. / Messziről indultam, azt feleltem, / oda, ahol a jövő készül.*

Óhatatlanul feltolul a kérdés: miben áll e költészet ma már kétségtelen nagysága? Hogyan jelölhetnénk meg pontosan azt a minőséget, amely ezt a szövegekörpuszt magasabb polcra jelöli számos divatos kortársánál? Kántor Péter nem alapított iskolát, nincs híve, követője, stílus rokona. Tematikus készlete nem kimeríthetetlen, állandó motívumai nem állnak össze sűrű és messziről látható szimbólum-szöveggé. Ritmikai készsége nem tökéletességet mímélő, mélysége nem súrolja Babitsot vagy József Attilát. Megjegyezhetősége nem markánsabb a többieknél, formai tárháza fáradtság nélkül áttekinthető, termékenységére nem paratlan. Hasonlat-alkotó hajlama szeszélyes és kerülő a túlságosan meghökentető határeseteket. Hogyan érzékeltessük? René Char azt mondja: *Si nous habitons un éclair, / il est le coeur de l'éternel. (Ha egy villámot meglakunk, az az örökkévalóság szíve.)* Kántor Péter efféle szemléleti bakugrásokra soha nem vállalkozna, sőt gyanakvással méregetné a közvetlenül belátható valóságtól elrugaszkodó technikákat. Persze, ő is fellendül néha, váratlan képet dob a balla-

gó szöveg medrébe, egyenesen felcsillan: *fák tetején gazdátlan csizma vágta; vagy: megszokod, mint a falu a harangot; vagy: november; hidegember űz* stb. Érezzük: a költő csak egy lélegzetre hagyja el a látvány fogódzóit, csak egy pillanatra „mámorosodik meg” képeinek, eszközeinek meglepetést keltő hatásától. Akkor hát? Mégis... Mégis miben áll az a különös érték, amely őt kortársi költőink élvonalába emeli?

Azt hiszem, e töretlen hitelesség oka az lehet, hogy Kántor Péter megőrizte klasszikus költőink viselkedésmódját, amely több nélkülözhetetlen elem együttes jelenlétét feltételezi. Említék ezek közül néhányat: tematikai önkorlátozás, a műfaji tévelygés és külső hatásra történő illetéktelen bővítések elutasítása, bizonyos diszkrét magánélet, a *mű* előnyben részesítése az *alkotásfolyamat* ígéretes-csalfa kalandjaival szemben, a szövegformálás elméleti rögeszméktől mentes, olykor szinte légius gyakorlata, az olvasmányélmények (vagy festményekhez fűzött „magyarázatok”) szerves beépítése a műbe, az etikai szempont állandó művészi készenléte. Jellemzi továbbá az a bátorság, hogy a költői jelentést hagyja kijelentésbe torkollni; a szavakkal (és a túl bravúros formálással) szembeni általános tartózkodás; a *megtalálás a kitalálás helyett*; a zárt (a hagyományból visszakereshető, elvben bármikor felidézhető) formakincshez való ragaszkodás; a hagyományos metafizikai értékrend ébrentartása (isten-képzet, magasság-igény); az emberi kapcsolatok megidézése, ember és történelem viszonyának folytonos mérlegelése.

Azt hiszem, e költészet legfőbb hatástitka mégiscsak az, hogy rendületlen, korszerűtlen komolysággal szemléli az élet nagy kérdéseit, érzelmi-szellemi háztartásunk alapvonásait, világgal való törődésünk, világba való bele-törődésünk mindennapi – és lényeges szempontokat megidéző – krónikáját. A költő ragaszkodik az öröklét és minden pillanatban megőrzött ősi képletekhez: képes visszaadni a szavak eredeti értelmét; bizonyos ráérős, lopakodó tapintattal közelíti meg saját anyagait, és álom- és valóság-táplálta futamokban a lét állandó adottságairól beszél. A művészetben semmiféle újítás nem kezeskedik a maradátságáról, viszont a legcsekélyebb szisszenés is igényt tarthat a hosszú életre, ha az emberi lét örök adottságait tudja tükrözni.

Ez a higgadtság jelenthet persze lázadást, keserűséget, gyötrelmet minden értelemben, de hát, azt hiszem, lényegében minden művész lázadó. Ennek a költészetnek a „lázasága” abban áll, hogy számon kéri az emberiségen az emberséget, és ebben nem akadályozhatja meg semmi, sem az öregedés, sem barátok árulása, sem szerelmi csalódás, sem bedőlt történelem, sem az állam túlhatalma. A lírai alany, bármi történjék vele, minden eseményt a maga mércéjével vizsgál meg, és ezt az etikusi szüredékét tükrözteti a szövegben. Kántor számos szövege erkölcsi dilemmára utal, vagy legalábbis élesen körvonalaz egy-egy kérdést, felvillant bizonyos morális dimenziót. Minden versének van etikai vetülete. Úgy tűnik, nem véletlen, hogy manapság Kántor Péter verseiben bukkan fel leggyakrabban ez a szó: *igazság. Nem muszáj folyton rendet tenni, / kergetni folyton az igazságot (A könyvespolc előtt); valami igazságot keresem az utcán (Vízjelek 1); amikor azt hazudták, hogy az igazság nevében...* (Vízjelek 15).

Sajnos, nincs itt hely az említett művészi jegyek részletes elemzésére – kiragadok hát ezek közül hármát, hogy visszatérjek a kötethez és jelöljem a szöveg eszméleti magaspontjait.

1. Olvasmányélmények, festményekhez fűzött kommentárok. Kántor költészetének egyik üdítő vonása, hogy világirodalmi – orosz irodalmi! – benyomásaiból bravúros trükkökkel képes megindító költeményt mesterkedni. Könyvek

íránti vonzódását – ebben a kötetben – amúgy is tanúsítja egy gyönyörű belső monológ, amelyben a költő ún. „könyvtárrendezés”, „tisztogatás” közben latolgatja, melyik kötetből szabadulhatna meg zokszó nélkül (*A könyvespolc előtt*). A vers minden szellemi ember makacs dilemmáját idézi meg – és háttérben valamiképpen az emlékezet csonkításának egyik formáját, a tudással szembeni gyanakvás hatalmas mozzanatát, sőt a könyvégetések barbárságát. Eszünkbe jut Si Huang Ti kínai császár, aki egyidejűleg rendelte el a Kínai Nagy Fal megépítését és az összes kínai könyv elégetését.

Ugy érzem, ugyanez a féltő gesztus rejlik a két Puskin-vers mögött is (*Puskin és Puskin, Puskin meséje a madarakról*): a tudás-émlék megnevezése, a konkrét forrásra történő fölényes utalás, a szellem folytathatóságába vetett hit és az erkölcsi vonatkozás hangsúlyozása. Az első azt a kérdést veti fel, hogyan állhatott ki párbajra bárkivel az a szerző, aki egy éve még – *A kapitány lánya* című prózában – a párbaj ostobaságát ecsetelte. A másik pedig azt beszéli el, hogy a holló háromszáz évig él, és dögöt eszik; a sas életkora ellenben csak harminc év, és vért iszik. De a sas – bármenyire vágyik is a hosszú életre – képtelen dögöt enni, nem élhet háromszáz esztendeig *dögevés árán*. Láthatjuk: a költő az apró tanulságtól sem fosztja meg az olvasót: nem érdeemes hosszan élni lényünk elfajulása árán. A két vers azonban elgondolkoztat: mi a művészi érvényesség garanciája itt? Miért képes ez a két kis kecses, némileg didaktikus darab költészetté emelkedni? Nyilván azért, mert mintegy bekeregetezi és egy csattanós szövegbe ágyazza a kinagyított mondanivalót. Az első esetén a nagy kihívás az lehetne: ábrázolni, miféle belső indokok viszik rá a költőt, hogy életében más sorsot válasszon, mint amelyet művében leírt; miért választja a burkolt öngyilkosságot az ésszerű döntés helyett; s vajon milyen összefüggésben áll egy tényállás esztétikai hozadéka és az élet személyes döntést kívánó egy-egy eseménye. De a vers rövid, kimélyítésre nem volt lehetőség – így hát marad a hüledezést sugárzó kis kámea. A másikban pedig az erkölcsi tanulság maga, a két sorra szűkített kijelentés megdöbbenő: *de dögöt enni csak nem bír; / inkább legyen meg isten akarata*. Mindkét versben külön sort alkot a Puskin nevéből álló ötödféles jambus – a vers mintegy megerősíti igazságát a költő nevével s az ebből alkotott emblémával: *Alexandr Szergejevics Puskin*.

Csupán utalhatok itt arra, hogy Kántor Péter köteté is tartalmaz néhány darabot, amely festményeket magyaráz, értelmez (ennek a versírás gyakorlatnak egész burjánzását figyelhetjük meg kortárs líráinkban). A Lucien Freud műveihez kapcsolódó négy költemény a könyv esszészerű vonulatához tartozik. Itt is arról van szó: mit farag belőlünk az idő? mennyiben maradunk hűek valamikori elveinkhez? mennyiben ússzuk meg emberként a személyes és történelmi katalizmákat? és hol veszi kezdetét létünkben az a folyamat, amely elidegenít az emberi világtól? Mikor tör ránk az az idő, amikor a tények elveszítik éleiket és körvonalait, és semmi sem segít (még a semmi sem), hogy életünk tényeit tényeként őrizzük meg? Lucien Freud – enyhén szólva is rendhagyó – festményei azt rögzítik (amit Kántor versei is megcéloznak): *hogy mit mutat a test a létből, / mit tud a létezésről az anyag (Lucien Freud monológja a magára hagyott testről)*.

2. A lassan kibontakozó, faggatást kedvelő, hitetlenkedő Kántor-vers felismerhető eleme, hogy bizonyos pontjain – mondhatnám: a szöveg bármely pontján – hirtelen „megvastagszik a tréfa”, a laza szövetben megjelenik az a *tét*, s attól fogva az egész anyag súlyos jelentőséget kap. Egészen

bámulatos, Kántor milyen semmiségekből képes hihetetlen magasba emelni a verset: az észrevétlen, andalgó mormolásból egyenesen nagyzenekari hatást tud kicsiholni, és a prózai szürkeséggel hömpölygő sorokból micsoda ellentézetessel képes megrendítő csúcspontokat modellálni. A tetszőlegesség látszatát keltő és a mély figyelemből fakadó szöveg-sávok szeszélyesen váltogatják egymást, és együtt lendítik a végkifejlet felé a verset. Noha inkább azt érzékeljük, hogy a költő kihagy (elhanyagol) egy-egy lehetséges ideát, mintsem hogy kamatoztatna, (felragyogtatna) valamely ötletet, a szándéktalanság látszatával fel-felvillanó reflexív természetű részletek azonban hamar megragadják az olvasót. Ilyen külön költői árnyalatban derengő, már-már nem is a tárgyias megfigyelés légkörével övezett sorokból idézek néhányat (az eddig idézettek közt is szép számmal akad ilyen): *Nekem te vagy a táncosnőm örökre (Szerelmes triptichon); Égi Mező, tedd őt szabaddá! (Két háború közt); de hát muszáj-e nekem választani / dadogás és dadogás között? (A könyvespolc előtt); marad a láz, mint Van Gogh-nak az okker (Megtanulni élni); mégse mindegy, hogy milyen istenek / részesítenek milyen nevelésben (Megtanulni élni)*. És folytathatnám a sort, – csupán utalva arra az elegyes elemekből táplálkozó stílus-revelációra, amelyet a kései Kántor-vers észrevétlen könnyedséggel valósít meg.

3. A harmadik tulajdonság: e költészet váratlanul felvilágló, magasságok felé mutató metafizikus értékrendje (az idős Hans Magnus Enzensbergernek a napokban megjelent legfrissebb kötete a *Blauwärts, Kékfelé* címet viseli – nos, Kántor Péter köteté is ebbe az irányba mutat...). Nem szándékom a keserűségben fogant reménységet, a történelmi csalódások közt született jövő-látást, a földi szűköséggel szemben megpillantott magasságot szakrális alaptónusnak minősíteni, azt azonban mindenképp hangsúlyoznám, hogy az olvasó számára a kötet összességében mégiscsak bizonyos „más-lét”, „másféle világlét”, egyfajta „ellen-világ” látomását pedzegeti. Ez a „fentiség” közvetve jelenik meg a versek zárlataiban, de nagyobb arányban annál, semhogy teljesen elhanyagolhatnánk őket. A *Háromkirályok* így zárul: *Hol volt, hol nem volt az a csillag, / a sivatagban az vezessen!* A másik vers, a *Beszéljük ezt meg, istenem*. A Lucien Freud-sorozat első darabja így végződik: *Na öreglány, lássuk, mivé leszek!* Az egész kötet záró-sorozata, a *Vízjelek* pedig így búcsúzik az olvasótól: *és húzunk tovább, húzunk felfelé, / csillog a víz, és vár ránk az örök nyár*.

Az említett betétek számomra egyértelműen, egyöntetűen a létbizalmat, a negatív össz-leltár ellenére megmaradt „örök nyár” képzetét közvetítik és vésik maradandóan emlékezetembe. A könyv még fekete látomásainak mélypontjain is a magasság fogalmát tüzi a sorvégre, mint például a kiábrándult *Őrüljek-e?* kódjában, ahol Hamletnek azt a tanácsot adja a lírai vesztes: *és te, Hamlet, / egy túlélő-táborban hűtsd magad, / engem felejts el, esti mese voltam / gyerekeknek; egy footballstadionban / emeld magasba arany serleget... A Köztünk maradjon* össztatása is olyan, hogy minden komorsága, panaszos akkordja ellenére is az élet mellett szavaz. A művészet, tudjuk, még a legmélyebb emberi örvények ábrázolása révén is a létbe vetett bizalom készségét képes létrehozni bennünk.

Mert mindig az a haza, amit még el tudunk viselni.

(Magvető Kiadó, 2012)
Báthori Csaba

A között és a teljes

(Baán Tibor: Gyűjtemény)

Baán Tiborral beszélgetve, verseit, tanulmányait olvasgatva az az ember benyomása, hogy olyan karakterhez van szerencséje, amilyenből manapság kevés van. Mintha az esze cereke atavisztikusan forogna előre. Megfontolt úriember, értékszemlélete szerint, a mi vidékünk nyelvén krúdys, márais, kosztolányis *polgár*. Akad még néhány ebből a fajtából.

Hajdan jobban látszott vagy több volt e plasztikus típus, s itt a Kárpát-medencében pláne sok. Beleütötte hegyes, érzékeny orrát a levegőbe, elégedetlenkedve szaglászott. Aztán éjhosszat írt. S amint a sötétben gajdoló kisszerűség a házához ért, be is verték az ablakát kövel. Szerencsés volt, ha nem a fejét szakították be. Ma is megfeddik a léhák az effélet, minek olvas össze mindent, miért hümmöget magában, s ha jön a fényben a boldog posztmodern felvonulás, miért tépi a haját, mint valami megkísértett Szent Antal. Majd kivész a fajtája, és nem lesz kontinuus szó, azaz világ. Mi lesz a létképpel: a vers rimeltetett reklám lesz, elszaporodnak az istenkópiák, de ösképük sem lesz. A semmi lesz, megutálja a pörgést a hazai szomatéria örvénye, odalesz az idő képeinek finom lebetegedése, a lét mélysége, magába lappad a kimondatlan élet. Behorpad Isten kalapja. Vannak jelei e szóveszejtésnek, a szótlanság pedig világvége. Nagy László kérdezi 1970 táján: „a Tejut amino-savai / mit akarnak, milyen új kölkök / lépnek ki a tenger bölcsőiből!” Afelől is gondolom, amit sokszor idéznek Szent Páltól – „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről-színre; most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerem majd, a mint én is megismertettem” (Károli-fordítás) –, de azt értem rajta, hogy a létből az a valóságos és azonos velem, amit képes voltam elmondani. Jungi töve volna a szó-lét-vesztésnek? A régi hidegháborús atomveszély újabb pusztulás-variációja talált a félelemre a homo sapiens hatvanezer éves idegeiben? És már a sarkkörön leszakadó jégtömbökre, klímaváltozásra mutogat, hogy e pusztulás ontológiai foka a globalizáció? Lehetetlen megmondani, milyen áramlatok húznak el a lélekalji szorongásban. Emellett a líra életpárti viselkedését, patetikus létérzetét mellőzi a kor, nincs érdeklődés a poézis mutatványai iránt. Mégis e Baán Tibor-féle szemléleti képesség jeleníti meg „a nemzet közös ihlet”-tel (József Attila) kifejezett élet-minőséget. És védi is. Nehéz kenyér.

Ne hársítsuk e létkérdést egyedül Baán Tibor, 66 éves budapesti polgárra. Inkább legyünk jelen, a leggondolatibb líra is természetközeli, szembesítsük verssorait a kinti tíz méteres ezüsfenyővel. Hiszen hangsúlyos a pillanat, a szitáló eső már hóval vegyes, évszakováltás van, átmeneti állapot, nincs meghatározható helye és ideje, kiterjedéstelen, az óra is megállt, ez a Semmi-hely a *között*, amiben minden egyszerre fontos és mellékes, nincs és számtalan a centruma. Egyetlen bizonyosság a kitettség. Áll a fenyő. Haza kell találnom, fölolvassok neki. A *Vitrin*-ciklusnál nyílt ki a könyv.

E rövid versek a vitrinbe, meglepetésre kitett darabok. Mint régi tárgyak. Olyan emlékek, melyek tán a tulajdonosnak mást is jelentenek, mint a betévedőnek. Azzal számolnak, hogy a szerzőnek s a nézőnek közös élményei lehetnek, mindketten felidézhetnek hasonló látványokat, s e közösnek vélhető kultúrában jelekből is értik egymást. Mert e versek jelekből-jelzésekből épülnek föl. Bonyolult hatásuk elsöre idős Markó Károly és a magyar romantika képeit juttatják eszünkbe, melyek mintha egy tökéletes világba engednének

belátni, eszményített emberalakjaik, hősi időket idéző romjaik, burjánzó növényzetük, derengő messzeségük a régmúlt időt hozzák a mába, olyan helyet, mint az ideák világa. Első látásra ezt hihetnénk, ám a *Vitrin* tárgyai nem romantikus érzülettel idéződnek fel, tartalmuk korántsem elringató, verssé összeállva a romantikus képpel ellentétes a hatásuk – ez utóbbi megnyugvást, esetleg édeskés, fájdalommal vegyes vágyakozást kelt a kellemes fantáziavilág „valósága” után, a versek viszont éppenséggel egy hajdani fájdalom kitakarásai („magadat mindig kitakartad” – József Attila). Nem állandó nyomás, csak apró szúrások szívjátjon. És minden ropant fontos, ami van, ami volt (vagy sosem volt, de mégis múlt lehet belőle), tűnődni kell a múlt időn, érzetekre, érzület-emlékekre képekkel reflektálni. Megrajzolni a folytonos mozgás egy-egy állóképét. Az érzék archívuma a lényegéhez közelítő helyzeteket, szavakat hív elő, de szintűgy a tárgyak, jelenségek egymáshoz társított emléke hangulatokat, érzeteket létesít egy oda-vissza tartó rezgésben. E *Vitrin*-tárgyak vannak-elmúltak (vagy múlt időben válnak létezővé), és ahogy megkerüli őket a tekintet, nem pusztá emlékek, hanem az örök szimmetriára törő vágy szimbolikus-totemisztikus tartalommal árnyalt darabjai. Érintésük friss hatású horzsolást okoz. Nem érzélgősek, tapintatosan közlik, hogy a nyugalom pillanatnyi, és sosem valósul meg a háborítatlan szimmetria. A vasárnapi asztalnál ülő szerzőt körbejárja a fény, írásában finom ünnepélyesség rejlik, a versbe tett tárgyak – bármi rettenetese is vagy akár jellegtelenek saját közegükben – fénybe vont, szakrális helyszínen jelennek meg, ez a hely a beszéd, a szó, az összegzés, az élet fájdalmas érzéklése. Így jön létre a *Vitrin* világa visszamenőleg is, életrajzi vagy „másodlagos”, a versklímához tipizált emlékekkel. Szinkretikus hely e vitrin, itt a múlt úgy válik jelenné, hogy a jelen benne folytatódik tovább. Más szóval a tárgyak, helyzetek versbeli intencióinak találkozása a rajtuk túlit idézi elő. E különös látásmód értékmérés is, az idő lehetséges megőrzése a *között* versvidékén. Áthidalja a *nullpontot*. És a havi emlékből elindítja a konkrét hóesést.

Mielőtt életfává minősítenék s, idejekorán illik az ezüsfenyőt, a helykereső kísérletet s az elemzés patetikus hangütését odahagyni. Megtörtént. Itt áll *Négy angyal* a másik versciklusban. Mint a négy elem (levegő, tűz, föld, víz), a négy égtáj (a makrokozmosz jelképe), az évszakok, a Nap négy fordulópontja, vagy a *Jelenések könyvének* anyagai: „Ezután négy angyalt láttam, a föld négy sarkán álltak. Feltartóztatták a föld négy szelét, hogy ne fújjanak a földön, sem a tengeren, sem semmiféle fán.” Előbbre szintén négyen vannak az apokalipszis lovasai (hódító íjász, háború, éhínség, halál), s a négy pecsét feltörésével szabadulnak a világra. Négy lény az üdvtörténet jelképe is: ember (megtestesülés), bika (keresztáldozat), oroszlán (feltámadás), sas (mennybemenetel). Négy őrangyal áll a népi imádságban: „Szobámnak négy sarkában négy szép Őrző Angyal; / Kerüljetek keresztet, / Őrizzetek Angyalok; / Hadd nyugodjam Máriának ölében.” (Erdélyi Zsuzsanna *Hegyet hágék, lőtői lépék*)

A négy angyal, a stabil világ hajdani szimbóluma milyen attribútumokat mutat fel? Egyet, ami ha volna, valami módon *között*-állapotra utalhatna. E négy angyal talán az üdvtörténet négy fokozatát sejtetheti: megjelenő – magányos – idő-érzékelő – látó. Ám Szent Pál főntebb értelmezett „tükörében” látszanak úgy, hogy magának a tükörnek a sorsát élük át a homálytól a színről színre stádiumig. Noha megjelenésük ikonikus a földi lét háttere előtt, portréjuk nem misztikus,

érzékeik emberiek. Egyetlen aktivitásuk a létezés: megjele-
nés – érzékelés – megértés – Nagy Egészbe-olvadás. Nem
ölnék, nem harcolnak démonokkal, nem is mesebeli óran-
gyalok. Fájdalmas sorsfutamuk a negyedik alakban vissza-
visz a fényhez. Más állítás is igaz e négyesre: egyazon ember
állapotai. Ember, de transzcendens-függelmű, ezért anyagá-
nak szerkezetében, atomjai kerengésében a teremtés előt-
ti űrt, a teljes Semmit épp úgy érzi, mint lelki mozgásában a
szellemi létesítő Egyet.

Az első angyal mintha most születne vagy álomból ébre-
dezne, „egy másik világból jött ide”, botladozik itt, „*dülön-
gél*”, „inogni kezd benne a lét”, „*elzuhan*”, „egy fekete lyuk
beszívja”. Valóság gyanánt kavarognak az álmoképek, keve-
rednek az *itt s a másik világ* dimenzióival e tarka félálomban.
Az álom, melyből nehéz felébredni, az „elveszett paradi-
csom”. Hasonlít a még teljességében áramló létkeszetre, ami
az egyén történetében a méhen belüli élet lehet, feltehetően
a Mindenségnek nevezett tér első testi fölfogása, az érzékek
ébredése a lágy ringásban. Itt minden benyomás új, legelső
és eredeti, nincs még elkülönültség világra s Énre. Nincsenek
szavak, melyek a legeredetibb benyomást elnagyolják és
közös fantáziára cserélik, de a magányt is oldják. Bizonyára
a kezdet teljessége csak utóbb, a szavak korszakába érve, a
szó hasznavehetetlenségének kockázatával – éppen amit tük-
rözne, azt tünteti el – érhető fel ésszel. Archetipikus, tudat-
talan motivációk kötnek ide, s mégis, mintha konkrét létünk
és e sejthető teljesség esetenkénti szimbiózisa volna az a
Baán Tibor-i vershelyzet, amikor a matériában a transzcen-
dens megmutatkozik. A vers végén megtörténik az osztó-
dás ok-okozatra, az alvó létre tér: kimondja nevét a hang.
A második angyal (vagy az első folytatása) magányosságra
ébred. E magányban valós, hogy a semmiből jövünk s oda
térünk vissza, itt a viselkedésnek nincsenek kapaszkodói,
cinikus, vidám, borús, „Veszteség minden, győzelem sehol”,
de „Győzelem minden, veszteséged is / Csillagok érve a csil-
lanó kavics.” Az alapézés a magány, félálom sincs, hogy el
odázna, halogatna, enyhítene. Nincs „társaság”, ami nem csak
az „elveszett paradicsom” teljessége, de a hasonzorú lelki
emberek kompániája is. Márai Sándor karácsonyi angyalát
elküldi a szerző innen, hiszen a város elveszett az „amorfi
éjszakában”. Az utolsó strófában csalóka fények játszanak, a
hajnal „kopár fát lomboz”. A világ elhagyatottságát nem fedi
el az élet látszataival a jelenségek magukban való önmoz-
gása, a magány maga az üresség tartalma. *De profundis*-
állapot. A harmadik angyal látterében a látszatokon, vagyis
a szürke, lélek nem járta világon mint a feltámadás, átlük-
tet az idő, az eső ritmusa idő-ütem lesz, s amint a csepp
dobol, gyűlik, leszalad az ablaküvegen – „míg nézem ezt /
az időt nézem mely bennem ugyanúgy / mozog” –, a mono-
tonia többféle időre szakad, tárgyak elkülönült ideje fut egy-
más mellett, a síncsikorgásé, a falevél zöld babatenyér-ide-
je, a létkeszdet-ideje, míg maga az idő lesz anyagi természe-
tűvé – „áttetsző”, „képlékeny”, „megkeményedő” –, s mind
eme idők töprengéseit, léttartamait, fényét szárnyára veszi
az angyal. A volt-lesz világlélményéből „kicsi extázisemlék
múltcsönd jövősönd” marad. Az egybefoglaló – imént
taktusában megfogott és a gondolatvilágban jelenségek-
kel, képekkel megjelenő, mintegy valósággá testesülő – idő
mintha csak lehetőfinom érintéssel illette volna a szerzőt és
eltűnt, helyén térfosztott űr maradt, mely az idegekben meg-
rázkódtató hiányérzetként fut tova. (Mottóhangzású idézet-
tel: „Ami máshol csak érintő, az itt / a lélek fényes közepét
szeli” – Tözsér Árpád) A harmadik lény a pillanat angyala,

azé a pillanaté, amikor a teljesen közömbös táj-kép – mintha
fény futna át a dolgokon – a spirituális fölemelkedés helye
lesz, majd elszürkül ismét. Itt áll végül a negyedik angyal,
maga a látó, a halál, „a megkattant anyag belsejében a hideg
űr”, a színről színre tükre. És „a ragyogó *egészből* / letört rög
vissza – / (a fény már pendül valahol) / a nagy aranyröghöz
visszaforr”. Az idő-sokszorozódás befejeződik, hiánya sem
marad, teljes a Semmibe-simulás, azaz a megszületett felol-
dódása a ragyogásban, hiszen a Nagy Egész tenmaga nega-
tívja is. Egy szó a négy angyalra: *inkarnáció*.

Lírában, festészetben vannak Baán Tiboréival rokon
angyalok. Deim Pál bábu pillanatnyi mozdulatlanságukba
merekítve figyelnek befelé saját történetükre, egyenletesen
hulló motívum-esőben bontakozik ki sorsuk. Ahogy állnak,
fél-alakjuk oldalsó síklapokban tűnik el, s az elhagyott tér-
ben lassú ütemmel az állandóság metronómja üt. Zbigniew
Herbert angyalának testét kinzással határozzák meg *Az
angyal kihallgatása* című versben. Benne a gyötretés teremt
bünt, s az angyal „a bűnben testet öltve / megtelik tartalom-
mal”. „Fény matériája” molekulárisan átrendeződik, „hajá-
ból / megolvadt viasz csordul”. Befejezett múltban történik
meg angvallá minősülése. Aknay János angyalai mondhat-
ni az égi s földi tengely *keresztje*désében jelennek meg, hát
otthonosak is, idegenek is a színmezők között, lényük egy-
szerre emberi és égi. Helyük, a *kereszt*-pont, nyugodt. Talán
e képzelt középpontból – egyszerre a legtömörebb és legüre-
sebb, benne az idő időtlenséggé zsugorodik, minden itt kez-
dődik s ide tér vissza – kell útnak erednünk, hogy bejárjuk a
kötet egy-egy versvidékét. Ez a vélhetően fix pont, ezt jelöli
ki a versekből kiolvasható szemlélet, miszerint a világ olyan
valóság, melyben kitetsző vagy rejtett kauzalitással mutatko-
zik meg a lét teljessége, ami a magában való jelenséget oly-
kor fokozatokban, máskor csapásszerűen foglalja el, teszi
önnön formájává. Vagy leírt verssé, melyben a *látszóból lát-
ható* lesz, s a *között* helyszínén fölsejlik a *teljes*. Utólagos
belemagyarázással ez lehet a versek előtti mozzanat, ihlet-
tetés. A hívő keresztény szemszögéből Várszegi Asztrik e
mozzanatot így világítja meg (egyedül a *látszó* és a *teljesség*
momentumának jellemzőit emelem ki gondolatmenetéből,
amellyel Babits sacra christianáját bevezeti): „A Teremtő a
teremtésben sorsközösségre lép az emberrel, mindig újból és
újra szétfeszíti a fásultság és a megszokottság kereteit, örök-
ké új módon közli magát és vonzza az embert e felé a mély-
ség felé [...] egy fáradt világ régióin az új spirituális impul-
zus, ihlet áttör és gazdaggá, élhetővé teszi ismét a világot,
kulturát teremt...”

Az *Energizamező* ezt az elemi erőt szólítja meg a
Rekonstrukció-ciklus első darabjában. Babits *Esti kérdésének*
miértjein túl nem létokot kérdez – mert ez az energizamező-
szellem-idő „Tudja, mi, miért, merre / Miféle téreőr átka sir” –,
hanem a számtalan alakzatot, áthasonulást, létreébredést előso-
rolva az Időt kérleli, „tartsd össze, Idő azt, ami / összeállt: ezt,
ezt, ezt a gyönyörű / tragédiát, mely eszméből / Anyaggá vált,
életté alakult.” A harmadik angyal-vers jelenségglátszatain las-
san átlükettető időütem itt más természetű, nem a dolgok szürke
jellegtelenségét foglalja el és válik bennünk dominánssá, hanem
maga létesít és mozgat. Együtt lükettve az idővel övná a léte-
t, melynek itt nincsenek bántó tartalmi, bűnei, csak öntörvényű
sodrása. Az *Európában* már szétőredezik e harmónia: „mi ez
az infantilis báj / a gyerekkor szadizmusába ragadt / békabon-
coló büntudat”, „íme: omlás, a Nagy Egész romjai”. És a haj-
nal – a boldog-fájdalmas kezdet, a születés, a *legyen világos-
ság* ideje – „kozmiuk torkolattúz”.

Ezek folytatásának vélhetjük – bár a kötetben előbbre van, de nézőpontja szerint ide vág – a *Futurum* című négyrészes verset. Ami itt van, jelen, de a múlt jelzésszerű maradéka. Az első rész néhány tárgy pilinszkys felsorolásával (tágas teret hagyva nekik) egy vitrint állít elénk: „Űrhajós csukámban / megjövök anyu // Múzeum a ház // Csillogó vitrinekkel teli // Egyikben ijam / s nyílmal mellett // kőkori kiflivég”. Olyan hazatérés, mint az *Apokrifben*, de itt a felnőtt gyerekként jön haza, élöket nem talál, holt múzeum a ház, az emlék-leletek saját idejükbe kövülten mozdulatlanok, olyan zárványok, milyenek nem a jelenben úsznak, nincs is jelen, a megállt időt e zárvány-pillanat tölti ki, mely maga is inkább hiány, a tárgyaknak tán csak kérge van, mely űrt vesz körül, azaz a megnevezésük hiányt határol el a külső űrből. Vajon? A „megjövök anyu” csak Peer Gynt-i áltatás, és szívszorító, mint a japán haiku (Kosztolányi magyar szavaival): „Vállamra kaptam az édesanyámat / és vittem a vállamon öt tova halkán, / de oly kicsi volt, oly könnyű szegényke, / hármát se léptem, sírva fakadtam”. Bizony, fiú, mégis van valami a vitrinben: csalárd hologramok. A második rész elején „A ketyegő nagymama óvó tekintete” klasszikus igényű szürrealizmussal „elgőzölög az ablakból”. Megjön az agresszió, a tank. Romok. „Virtuális valóság”, ám korabeli! És: „A kezdet mely holdat gömbölyített az égre / most a hajnal évmillióit mint hősést / hullatja alá”, itt az agresszió hajnala, s nem lesz alkonyat (napszentület), csak halál, „Minden a befejezést várja”. Halálba fordul a kezdet, itt a háború, a „Történelem-kimozdító Idő-fék” (Gregory Corso – Juhász Ferenc: *Bomba*). A harmadik rész céltalan bolyongásában egy emlékkép teljeseedik ki. A füstszag az avarégetés emlékét hozza elő s vele a kontrasztot az ártatlan, friss zöldgally-lét és az acél-csattogású mennybolt között, ahogy a gyerek a tüzet igazgatta, fönt „vadászgépek recsegették a firmamentumot”. De: „Nem dőlt össze a kártyavár”. E rombolásnak nem a korábban emlegetett transzcendensbe tartanak a vektorai, a Baán-vers nem céloz meg fekete transzcendenciát, a Nagy Egység, ha önnön negatívját előhívja is, ha lényege a megsemmisülés is, természete szerint teremtő, s nem a rombolásban tárgyasul. Annak ellenére, hogy e tárgyasulás maga az *emberi tett*. Az emberi karakterben „... a szeretet, az együttérzés, az igazságosság és az értelem kölcsönös viszonyban állnak, mind ugyanazon szindróma megjelenései: annak, melyet az *élet virágzása melletti elkötelezettségnek* nevezek. A másik oldalon a szadomazochizmus, a destruktivitás, a mohóság, a narcizmus és az incesztuózus beállítotttság közös gyökere szintén ugyanazon szindróma: az *élet meghíúsításának vágya*. [...] az átlagemberben a két szindróma mindegyike jelen van, s mindig nyitva áll a lehetőség, hogy egymáshoz viszonyított erősségüket megváltoztassuk.” (Erich Fromm: *A rombolás anatómiája*) A bennünk lévő kettősség egyike a kontinuitás megőrzésére, másika a megsemmisítésre játszik, akár a fény és sötétség harca a középkori freskón. Mintha kihajnalodott volna a negatív *legyen*, a negyedik rész az előzővel magyarázódik: a gyors pusztítás e negyedikben a lét lassú elszívárgását, nyomtalanul simulását, mind e pianót szinte dúlva-fúlva előadott fortévé dühíti. Üvöltének a hasonlatok: „Mit jelent itt 70 vagy 80 év / Csak annyit mint szivarfüst / szaga a vendég után”, „mint jegyzér szemében az utcafény”, „mint egy rím légyzümögése az üvegen”, „mint elsőáldozók sorakozója egy templom előtt”. Ahogy a vers négy terének időszelvényei feltáruznak, úgy változnak át visszamenőleg a megjelenítés hologramjai a szenvedés fájdalom-fossziliáivá. Áll a hazatérő

a Semmiben, a huzatban, tenmaga a ház, a vitrin, a jelenben teret kereső, szenvedő ige-idő. A megsemmisülő nyomokból alakul vissza örökidejűvé, megfoghatatlan „valóságga” ez a múlt. Mintha a teremtő fény elé felhő úszott volna s alakja a halál egyik arcát formázná, itt kísért a Cantata profana-szituáció, hogy nem térhetünk haza, ámde újabb minőségfokozataival át- meg átlendül rajta a vers, mert közegében a tárgyak, jelenségek egyszerre valóságosak s metaforikusak, és hajdani nyers valójuk szenved el a megsemmisülést, szellemi létezésük túlramlik rajta. Ebben áll a választás a frommi dualitás, az *élet virágzása melletti elkötelezettség és az élet meghíúsításának vágya* közt. Hiszen „az a nagy Valaki akarja, / Hogy az eszéből ki ne essék / Emléke egy köd-múltak” (Ady). Egy szó a *Futurum* című versre: *metamorfózis*.

Hasonló idő-állapot tetszik ki például az *Antikvárium*, *Csésze*, *Töredék*, *Az a pont* című versekből is. Az *Antikváriumban* „Bezárt a bolt. Utolsó nap.”, a teljes élet könyvekbe tett pillanatai múlnak el, ennek mélységeig ható megélése a vers, „Az olvasó már nincs jelen”, minden csak holt papír marad, a lét számtalan elágazásai közül egy, éppen a teljességet művészien fölmutató, zárult be. A finom rezignáció Dsida, Kosztolányi, Vladimir Holan, Danilo Kiš (a *Fővenyőrában* a lámpa ingó lángja) hangjához hasonlítható. A *Csésze*, mint csészényi, nyárdelutáni Matisse-idő, mint az abroszon finoman súrlódó porcelán halksága: ösök-utódok érintették e tárgyat, s most egyek, „Mint visszafojtott szeretet”. A *Töredék* elgondolkodtató megállapítása: „Elzárja képzeletem / Úgy tetszik nincsen / ami van Ez a valami / Ez a tűzforró remény”. *Az a pontban* a jövőbe, külső terekbe kirepült teniszlabda a helyet keresi, „mely csupa láz / de célt visz a káoszba”, „az öntudat metszéspontja a térben”. A vers az űrben zajlik, onnan tér vissza a földre angyal képében a remény, de hiábavaló az örömujjongás, a „zöld tavasz” már visszahozhatatlan. Rilke hasonló játékában a labda megáll a holtpontra, „majd várva, vágyva olthatatlanul, / a röpte hirtelen elül / s magas kezek mély csészéjébe hull” (Kosztolányi-fordítás), mutatván a lent játszóknak, hogy égi eredetűvé vált. A földi csapat pedig fölnyújtott kezekkel „új táncfigurává” állt össze. És a mennyei pontból mindnyájuk várakozására-vágyakozására hirtelen, egyszerűen, művészietlenül, a maga természetességével („rasch, einfach, kunstlos, ganz Natur”) hull a kezükbe a labda. Égit földivel köt össze. Ez a *pont* a két vers-mozgás közös anamorfózis-szögéből mintha a Baán Tibor kereste *Ponttal* volna egy.

Álljunk meg pillanatra, a helyszínt, a valóságos *tárgyat* becsüljük meg a maga értékén. Ez az első és állandó otthonunk. Nem ürügy, sem az asszociációs kifejelek lehetséges alanya a maga fölbontható héjazatával. A tárgy szabódik, szorítja a gravitációt, át nem változna képletté. Mert holmi, nem fogalom. Itt a versekben, e sajátos időkezelésben – azaz eredeti tárgyak ihletett narratívájában – tárgy-képzetek jelennek meg. Mintha a tárgy olyan illuminációban tűnne elénk, mint az ónos esővel jégbe vont falevelek a napfényben. Fénycirkalmakban szikráznak, a felfénylő tárgy elindítja a maga friss epizódjait, e folytathatóságok újabb eseményekké bogozódnak, és egy kikapasztható beesési szögéből még újabb fény-modulációk adnak tárgykép-mutánsokat, melyek mégis mintha az eredeti tárgy volnának. Emlékük benyomásként tartósan megmarad az idegek mélyén, s képzet gyanánt bukkan elő. Meglehet. Maga a jeges falevél mozdulatlan. Ez történhetett a versekben a tárggyal. „Engem inkább a képzetek nyugtalanítanak. A képzetet képei a dolgok mély értelmét közvetítik. Vegyük például a *képzet* szót.

Puha, finom, levegőn vibráló testet idéz fel, olyat, mint a buborék szivárványosan feszes simasága. Kép képet kerget, sokaságuk maga is képpé áll össze. Képek pukkannak szét, pusztulásuk éppoly csodás, mint a létük, lényegüknél fogva kínzóeszközök, melyek robbanásaikkal az ember megkérgesedett képességét feszegetik, hogy erőteljes, differenciálatlan vágyódással és elégedetlenséggel és monumentalitással teli érzelmek kavarrhassák fel.” (W. J. Mitchell idézi *A képek politikája* című könyvében E. L. Doctorowot) A Baán Tibor-ívers a tárgynak e módosult képe, képze átal az eredetit is mutatja. Különösen kitetszik ez a kötet végi, hosszan tűnődő vers, az *Utolérjük a tegnapot* snittjeiből. Az oda-vissza áramló idő hordalékai, az emléknymok, a történelmi utalások – „Gyűjtött gyertyaként a nappalok / fölragyognak az éjszakában // Felébresztem a szótár szavait / Hatalmas hadisarc a múlt” – sötét tónusú helyszínné, összegzéssé kapcsolódnak egymásba, s válik a vers egy-szövegtívé, „Mikor a költészet vakmerően / Ahogy a megtelt ruhaszártó kötél // Cseppre csepp könnyebbedik lassan / Pontosan úgy fölnéz az égre // A naptár kerekének nélkül halad / És a letűnt millió pirkadatból // Visszajátszik az a pirkadat / Nem hosszabb mint egy pillanat”. A vershelyzet első benyomásként Vörösmartyt (*Előszó*) és Pilinszkyt (*Utószó*) juttatja eszünkbe. Verseik végkifejletében is hasonlóan talányos a sors, mint Baán Tiboréban: „Akkor is Akkor is / Visszajátszott ölelések napja ég // A létének az idő új esélyt adott”. Az „új esély” mégis mintha célozna egy lehetséges teljességre.

Mi hatja át a benyomást, hangulatot s viszi tárgydocumentumait önnön alakjukon túli inkarnáció- és metamorfózis-habitusokba? A mögöttes energia megnevezése nagyon is feltételes, de megjelenése, a *mozgás*, szembeötlő. Milyen természetű magamagában, jelenségekről leválva ez a mozgás, mely az előzőek értelmében valamiféle kezdet és teljesség között ível s tenmaga transzcendens paraleljét is megidézi. A *Mozgás* című vers számol be róla. Mottója szerint „... minden mozgás számtalan egymásbahatoló történetőséget burkol... (Bergson)”. E mozgások nyomait ha sikra vetítve meghúzzhatnánk, olyan háló rajzolódna ki, melyen a vektorok eredője egyirányú, akárha a lélek útja volna, mely az égitől jön, végigrobog az életen – a magával röptetett-hurcoltráncigált „idő-fonalak emlékfoszlányok”, de még test-burka is csak fenotipikus jelenségek s nem érintik igazi lényegét –, „túlfut a világon”, kilő az ürbe, s feltehetően kiindulópontjának teljességébe tér vissza. Talán így lehet, ha e mozgás nem a pszichikai értelemben vett lélekanyagú konstrukció útja, ám így is olyan öntörvényű, hogy szinte idegen a földi szemnek, konkrétan-képzületin-fogalmin egyforma tempóban hasít át, s végül minden felöltött alakját lerázza magáról, és „nincs forrás – csak a víz pontos képlete / (nem számít hogy az eget tükrözi-e) / mert minden az ür időtlen képze”. A pörgő matéria világgá fokozódott láncolatai e vers tükrében egy fordított metamorfózissal a semmibe térnek vissza. A Nagy Egészhez, melyről a *Négy angyal* című vers nyomán vélhető, hogy teljessége önmaga negatívja is. Így párhuzamos magyarázatként az is kézenfekvő, hogy a mindenben jelenlévő, keletkeztető-megszüntető Úr hatol át e szerves és gondolati világon, s amit megérint, annak lényegévé is válik. Így lehet, ha e mozgás egyirányú, ám bonyolultabb, mert „az emlékezés futósávjain halad”, ami felidéző és ingaképletű múlt-jelen. Inga, vagy cikk a körből, melynek középpontja – ahol az Aknay-festmények angyalai is időznek – az égi és földi tengely kereszteződése lehet. Elgondolhatjuk e verset a nagy körmozgás egy szeletének is, azzal a fenntartás-

sal, hogy olyant ábrázol, amit lehetetlen fölfogni, s így ábrája is többjelentésű. Mégis e felfoghatatlant, ahogy a szertefoszoló különös pillanaton átdereng, mintha valóságának éreznék, „konkrét” fájdalomt okoz. Jékely Zoltán hasonló benyomása: „Dicső gyermekkoromból mi marad hát? / Az akkor friss küszöbben lábnyomom; / évtizedek egymásnak átaladják, / míg a várost fel nem veri a gyom.” (*Eltűnik a világ*) A tárgyak e megszenvedett sorsszerűsége mai képzőművésztünkben Molnár László József grafikáira emlékeztet, aprólékosan kidolgozott tárgyai, a köznapok hulladékaiból összemadzagolt leletei a semmi és a valóság közt, előre-hátra mozgó igeidőben, fehér háttér előtt szakrális térbe lebegtetik át pillanatnyi alakjukat.

Végül a könyv első versének, a *Gyűjteményemnek* a kötetet is összefoglaló, írásmódot is előrejelző részei: „akiket senki sem / láthat csak én: ki fantáziám kipróbált udvaroncaként / évtizedek óta vadászom a hiábalóságnak vélt hangulatok / lázas üvegcserepekké tört kinyitait”, „ezt az eleven és mégis oly könnyű / valóságot, mely itt és most csupa ideges ideiglenesség”, „hogy kimondható legyen a *mondhatatlan* múlt”, „minden együtt, egyszerre / és külön, mint a sziklák agyába nyomtatott vihar, / kezdet és vég között a hullámzó tavasz... / esernyőket rángató kozmikus okozat.”

A versek e sajátos időkezeléssel, térszerkezettel – a lét megismerő újjáalkotása, vidékek és mikro-tájak létesítése, összerakása révén – a lefokozódás, a káosz ellen hatnak, s olyan határozott morált jelenítenek meg, mely akár egyedül is szembefordul a rombolással, a végső nihillel. Visszatérve Baán Tibor néhány alkotásának versvidékéről, használható ösvénynek tűnik a *között és a teljes* útvonala, melynek a mindent megőrző *vala-légyen igeidő*, az *inkarnáció* és a *metamorfózis* az irányadó szavai. A valódi, akár minden eddigi állítást kétségbe vonó felfedezése pedig az *anamorfózis*, az olvasó ráismerő látószöge.

(*Hét Krajcár Kiadó, 2012*)
Cukor György

Háború és háború

(Danyi Zoltán Több fehér című kötetéről)

„Húsz éve tart ez a misszió, ez a befejezhetetlen, homályos küldetés. Elindulok, visszatérek, megint elindulok, futok egy kört, aztán visszatérek, megint elindulok, megyek egy kört, utána a kezdethez újra visszatérek. Zenta, Szabadka, Szeged, Budapest, Zenta, Újvidék, Topolya, Szabadka, Szeged, Zenta. Táguló körök, szűkülő körök” – írta nemrég Danyi Zoltán a *Litera* netnaplóján. Alighanem ez lehet nemcsak az ő, hanem a kortárs vajdasági (származású) magyar író „küldetésének” topográfiája és geometriája. Persze ezzel együtt is kérdés, hogy a mozgási lehetőségeknek ebben a szinte határtalan, de mégis határokkal szabdaltnak, vagy legalábbis lassított dinamikájában van-e még egyáltalán értelme vajdasági magyar irodalomról beszélni. Meglehet azonban, hogy éppen ez adja ennek az irodalomnak a sajátos regionális jellegét: a világra való rálátás határait folyamatosan újra konfiguráló nézőpontoknak az állandó váltása, váltakozása. Hol szándékosan, befolyásolhatóan, s talán némileg uralhatóan is, hol pedig kiszolgáltatva idegen és emberellenes hatalmak önkényének: „A határ szerb oldaláról nézve viszont még mindig kicsinek látszik Európa, kicsinek és egészen távolinak. Lehet, hogy nincs is, gondoltam. Lehet, hogy

nem is vagy?” A történelem változó szituációi ezek, melyek így vagy úgy, de a vajdasági magyar irodalom önképén is nyomot hagytak. A legismertebb példát, Tolnai Ottó nevezetes meghatározását idézve: „a vajdasági magyar író abban különbözik az anyaországitól, hogy van tengere”.

Persze ez a definíció is azonnal módosításra szorul, s nem is elsősorban azért, mert a szó szoros értelemben ma már a vajdasági magyar írónak sincs tengere (persze egyébként van, csak másként), hanem azért is, mert van (s nem csak volt) háborúja is. Az is nyilvánvaló, hogy sem a tenger, sem a háború tematikája, metaforikája nem a vajdasági magyar irodalom kizárólagos sajátja, sokkal inkább az élmény feldolgozásának, a (el)múlt újragondolásának és -mondásának mikéntjében keresendő tehát az a regionális sajátosság, mely ennek az irodalomnak – így vagy úgy – le- és behatárolható specifikumát adja. Mindezt azért kellett előrebocsátani, mert Danyi Zoltán 2012-ben az Új Forrás Kiadónál megjelent rövid válogatáskötete már első olvasásra is egyértelműen ebben az irodalmi összefüggés-rendszerben szólal meg.

A vékony könyv huszonhét verse sajátosan strukturált kompozícióba rendezve olvasható. Egyrészt ugyanis az alig több mint kéttucat költemény négy ciklusból (a kötet cím-adó *Több fehér* mellett az alcímként is szereplő *A cs. és kir. rózsakert*, valamint a versek jelentős részét adó s a kötet világát leginkább meghatározó *Háborús versek*, valamint a mindössze egy darabban szereplő *Monológok egy színésznőnek*) válogat. De nem csak válogatásról van szó, hanem újrendezésről is, a versek ugyanis nem az eredeti ciklusrendben kerülnek a kötetbe, s bár a cím alatt a szerző jelzi az egyes darabok lelőhelyét, éppen ezáltal lesz az olvasók számára is világos: az új kötet lebontja a korábbi ciklusokat, hogy az újrendezés révén új kompozíciót hozzon létre. A kötet versei azonban látszólag nem hoznak létre új ciklusrendet, legalábbis címmel és a tartalomjegyzékben jelölve ennek nyomait nem fedezhetjük fel, másfajta tagolás mégis érvényesül a kötetben. Egyrészt ugyanis a versek közé ékeltek, külön címmel nem rendelkező, s törléssjellel áthúzott rövid töredékek hat részre osztják a huszonhét verset, másrészt három, a kötet hangulatához (s nem annyira a képi világához) harmonikusan illeszkedő nonfiguratív Nádler István-kép bontja meg a költemények egymásutánját. A versek sorozata mögött tehát egy mátrixszerű szerkezet rajzolódik ki, mely az olvasó számára felkínálja a másként olvasás, az újrendezés, vagy akár az eredeti ciklusrend mindenképpen töredezett, hiányos rendjének rekonstruálását is.

Éppen ezért is joggal jegyzi meg kitűnő kritikájában Mikola Gyöngyi, hogy Danyi Zoltán „kötetének eleve nincs is »centruma«”. Danyi „táguló és szűkülő köreinek” középpontjai hol közelednek, hol távolodnak egymástól. Mindez nemcsak a válogatás alapját képező ciklusok miatt mutat túl a kötet szövegvilágán, hanem azáltal is, ahogy a *Több fehér* versei a megelőző Danyi-kötethez viszonyulnak. Az első darabok ugyanis formailag és poétikailag is a *Gyümölcsversek* haikuváriációira utalnak vissza. A 2006-ban megjelent kötet szubjektumszemléletét döntően meghatározta a versekben szövegszerűen is megidézett japán zen költő, Ryōkan lírája. A költemények lírai énje meditatív szerepben, mintegy közvetítőként oldódik fel a szemlélt természeti világ és a szövegben rögzített látvány között. A *Gyümölcsversek* lírája a versek világlátását meghatározó zen buddhizmus miatt a kortárs irodalomból leginkább Jász Attila költészetével rokonítható, míg a versek rövid, epigrammatikus formája, töredezettsége s zárt világa mindenekelőtt Pilinszky kései költészetéhez köt-

hető. A *Több fehér* nyitánya azonban tovább is lép a korábbi kötetre történő direkt utaláson, a *Nem létező színek* ugyanis éppen annak a lírának a visszavonásaként olvasható – miként arra szintén utal Mikola Gyöngyi is –, mely a természeti vagy a meditáció révén átélt lelki élmény közvetíthetőségére épült: „Virágzó birs. / Kagylófehér szirmok, / lilából fáradt rózsaszínbe / halványuló erek. // Nincs ilyen szín, / nem létezik. Nem is szín, / csak emléke egy színnek.”

Túl azon, hogy ez a vers kijelöli a versbeszélő kötetbeli alapmagatartását, az emlékezést (háborúra, szerelemre, cs. és k. rózsakertre), egyben rávilágít a verseskönyv mélyszerkezetére is: állítás és visszavonás dialektikájára, a folyamatos önkorrekció (esetenként az elbizonytalanodás) nyelvi játékának kötetkompozíciót strukturáló és dekonstruáló szerepére. Ebben az összefüggésben lesz (a tagolás mellett) lényeges funkciója a versek sorába ékeltek s törléssjellel érvénytelenített töredékeknek is. Ezáltal ugyanis Danyi vizuálisan is megjeleníti a visszavonás költői szándékát, vagy másképpen, Derrida *Grammatológiáját* idézve: a törlés „vonalai alatt az érzékföltölti jelölt törlődik el, miközben mégis olvasható marad. Eltörlődik, de közben olvasható marad, lerombolódik, de közben láthatóvá teszi magát a jel eszméjét.” A törléssjel alatt közölt szövegdarabok beiktatásának nem lényegtelen poétikai vonatkozása tehát a versszöveg jelszerűségének a kiemelése, jelölő és jelölt viszonyának újragondolása, s ennek révén a „(le)rombolás” nyelvi gesztusának szövegszerű megjelenítése.

A költői nyelv figurativitásának szintjén a lerombolás, a szétesés alakzataként értelmezhető a háború motívuma. A kilencvenes évek balkáni háborúi, a konkrét történelmi eseménysor a *Háborús versek*ben metaforizálódik, s lesz – eredendő negativitásával, emberellenességével együtt – a kötet centrális értelemszervező mozzanata. De talán pontosabb úgy fogalmazni: értelmetlenségénél fogva a megérthető és élhető emberi világ negatív lenyomata. Vagy ahogy a kötet *Utószavában* Varga Mátyás fogalmaz: „A háború úgy vált le a mindennapok világáról, hogy az átélők, az elszenvedők egyszersmind bezárattak a tapasztalat burkába. Nincs nyelv és nincs kontextus, amiben eljuthatnánk a megértésig.”

Az elvesztett (vagy talán sohasem létezett) összefüggések és a hiány elbeszéléséhez autentikus nyelv keresése miatt a versbeszélő – Danyi korábbi költészetéhez képest – új szerepekben szólal meg. A kötet világát meghatározó *Háborús versek* ciklusban leginkább a szemtanú szerepében, olyasvalaki hangján, aki ott van, jelen van a háborúban, látja a gyilkolásra készülő katonákat és a pusztítás következményeit, a pusztulás nyomait, de magáról a pusztulásról, az emberi szenvedésről és a meghalásról nem ad számot, mert nem tud számot adni. Az emberi szenvedés elbeszéléseit „az óváros főtérén hősi / halált halt fügefagyalt” (*Az óváros főtérén*) vagy az *És az utolsó találat* című versben a szétbombázott virágüzlet s a szétrepülő virágok helyettesítik. Az *Élénk ragyogás* című vers pedig a támadás előzményeit és megindulását írja le, majd egy látomásos, víziószerű fordulattal a gyilkolás utáni idősíkra vált át: „a szürkületben / először nem észlelték a hóhullást, / és nem számítottak rá, hogy a sikeres / mézárálás után két napig nézniük kell / a színeváltozást, a testek után hátra- / maradt foltok ragyogását, pálnakától / véres szemmel.” *Az ábrákra mered* című vers bizonyos értelemben megjeleníti a gyilkolás és meghalás komplementer eseményeit, de szintén áttételesen, egy színházi előadás főpróbájaként. A vers így a mimézis mimézise lesz, mintegy platóni gesztusként újra a műalkotás valóságábrázoló erejét, s így a szenvedés elbeszélhetőségét teszi kérdéses-

sé, de a maga allegorikus nyelvén rákérdez az immanens történéseket alakító transzcendencia, az eseményeknek értelmet adó metafizikai rend létre: „nem találni a rendezőt, vagy / csak nem ismerik fel.” Hasonló kérdés fogalmazható meg a *Rendszerint a főpap* című vers kapcsán is: milyen istenség nevében szentelhető meg a gyilkosság, az erőszak? Azt hiszem továbbá, hogy a fentebb idézett vers havazás-motívuma sem érthető meg Ottlik prózája vagy Pilinszky lírája felől, mivel a (kötet- és cikluscímet is értelmező) motívumot Danyinál nem lehet a kegyelem megjelenítéseként felfogni.

A többi ciklus versbeszélője a *Háborús versek*hez képest más szerepben szólal meg, a *Cs. és kir. rózsakert* jellemzően egy szerelmi viszony egyik tagjaként, a *Több fehér*ben a *Gyümölcsversek* kötetben megfogalmazott természetélményt megszólaltatva, illetve – ahogy arról már szó volt – a korábbi líra folytathatatlanágát is kijelentve, míg a *Monológok egy színésznőnek* egyetlen darabjában egy gyermekkori emlék idéződik meg. De valamennyi valamilyen módon mégis kapcsolódik vagy kapcsolható a *Háborús versek*hez. Az utóbb említett ciklus *Kék kannában* című verse talán oly módon, hogy a gyermekkorra való emlékezéssel a háború előtti világ idéződik meg, de nem mint valami aranykor, hanem a hétköznapi jelenet banalitásában. Számátlan példát hozhatnánk a kötetből arra, hogy hogyan íródik egymásba a háború és a testi szerelem, a másik testének tapasztalata és a tájélmény. Egyetlen példát emelek ki csupán: a *Cs. és királyi rózsakert télen* című vers a kert legértékesebb virágainak látványával indul, melyeket a hideg ellen vászonzsákokkal takarnak le. Az óvás mozzanatával szemben a letakart rózsatövek látványa a szemléletben éppen azzal ellentétes képzetet kelt, mely hasonlatként fogalmazódik meg: „mint kivégzésre szánt / ártatlan / elítéltek / a vád szerint felségsértő árulás miatt”. A látvány keltette vizuális élmény tudatosodása visszavonhatja a versbeszélővel az előzőleg megalkotott képet, majd a szemlélő tekintete a vele együtt ott lévő másik személyre tevődik át, míg a vers végén egy újabb fordulattal a másik jelenléte a jelenlét hiányába fordul, s ennek összefüggésében a környezet látványa újra metaforizálódik, de ezúttal már az óvás mozzanatának kiemelésével: „a hiányod óv meg / a biztos fagyhaláltól ahogy a kiürült / Café do Brasil zsákok a cs. és kir. kert / legdrágább díszait a melledig érő / rózsafákat.”

Van még egy lényeges, a szubjektum saját léttapasztalatain túlmutató konzekvenciája is a *Több fehér* című kötet válogatott és újrendezett (s néhány esetben újraírt) verseinek. Ezt a kollektív, a közép-európai térség 20. századi történetére vonatkozó felismerést a ciklusok térbeliségének rekonstrukciója révén közelíthetjük meg. A *Háborús versek* történelmi referenciája beazonosíthatóan a Jugoszlávia szétesésével lezajló balkáni háborúk, a *Cs. és királyi rózsakert* tere viszont Bécs, s ennek révén a kötetben egymásra montírozódik a Monarchia első világháború utáni szétesése s Jugoszlávia megsemmisülése. Mindenképpen indokolt tehát Mikola Gyöngyi értelmezése: „A Monarchia pedig a kortárs vajdasági művészet gyakran visszatérő emblémája: nemcsak a valaha erős és virágzó többnemzetiségű közép-európai birodalom utáni nosztalgia, ill. ezzel összefüggésben egy független, civilizált, multikulturális közép-európai szövetség állam koncepciója fejeződik ki benne (mely koncepció lehetőségéről, avagy eleve kudarcra ítéltetett voltáról megoszlanak a vélemények); hanem a fölbomlott Jugoszlávia analógiájaként is használatos. A Monarchia ilyenformán annak a felismerésnek az emblémájaként is működik, hogy »mindez már egyszer megtörtént, csak elfelejtettük«, hogy

valami módon »mindig ugyanaz történik«, hogy a történelmi idő ciklikusan visszatér, azaz a tér-metaphora időivé válik, sajátos kronotoposzokként működik.”

A kötet esetenként kifejezetten önreflexív, Danyi korábbi költészetét is újraíró időszemléletét tekintve azonban ehhez hozzá kell tenni azt, hogy az, ami elmúlt, sohasem ugyanazként tér vissza, viszont a túlélő csak akkor értheti meg önmagát és saját világát, ha megpróbálja olvasni a(z) elmúlt nyomaát. Hogy ez mint megértés, megtörténik-e Danyi kötetében, ebben nem vagyok biztos. Ha megérthetnénk állandóan változó világunkat, s benne saját létünket, akkor a megérthető lét – Gadamer idézve – nyelv lehetne. Úgy érzem, ebben a kötetben nem jutunk el ilyen megnyugtató lezáráshoz, nem nyerjük vissza a létezés megértésének háború által megsemmisített kontextusát. Danyi Zoltán vékony kötetére rendkívül fontos (s egyben felkavaró) olvasói élményben részesít: az elveszett nyelv és kontextus visszanyeréséért vívott küzdelem élményében, melyre Varga Mátyás is utal az *Utószóban*. S ami talán ennél is több: az írás és törlés egyszerre építő és (ön)romboló dinamikája révén válik a regionális történelmi tapasztalatokon túlmutató jelentőségűvé a háború, így lesz át- és újraélhető a szenvedés, ezáltal nyílik lehetőség az azonosulásra a kimondhatatlan szenvedés elszenvédőivel.

(Új Forrás Kiadó, 2012)
Szénási Zoltán

Madarak voltunk, földreszálltunk

(Devecseri Zoltán: Zsindelyszárnyakon)

Erdélyben (Zilah) nyomtatták ki a könyvet, s ahogy Ady „ifjúságom kicsalt vérét” emlegeti a *Zilahi ember nótájában*, úgy a *Kézbe vett kövek*ben a rábaközi magyar énekét a kistáj költője. „A füstből kő zuhan alá: / nálunk ősi szokás / a zuhanás –”. Válogatott és új költeményeket tartalmazó, az ilyen verskötetekhez képest szokatlanul vékony könyvében szinte teljességgel áttekinthetjük Devecseri Zoltán költői termését.

Érénye ennek a lírának az is, hogy megerőltetés nélkül, egy ültő helyben elolvasható. Igazából könnyű elképzelni, mit is szólna mindehhez az édesanya, a szanyi szegényparaszti családból származó Hegyi Rozália. „Ha érdeklődtök Anyámtól: »Mit / tudna asszonyom fiáról...?« / Ő sorsokat sorolna elétek, / és nem Ginsberg, Ferlinghetti / üvöltő ritmusait visszhangzaná, / miképpen a honi törtető nyáj / köpi plágium-fintorait / más szájból csent nyállal –” Az előkelelő címekre, kitérítésekre nem vágyó alkotó egyet nagyon tud: a verset élni kell! Mondjuk csak azt, ritkán megszólaló költő Devecseri Zoltán, aki sok mindent próbált már életében; volt vasutas, nyomdai segédmunkás, katona, népművelő-könyvtáros. Zsindelyszárnyain átporzik a hó, túlélte halálugrások után szegyenülten vár az őszi repülésre... „egy a Kőművesek közül, / akik az Asszonyt is befalazzák!” (Magán-Dévváram)

A *SOR*, a tíz fiatal vasi költő antológiája (1971) legalább olyan nevezetes volt, mint az öt esztendővel később megjelent *Szeplőtelen ének*, a győri Kassák Kollégiumé. Előbbiben Devecseri Zoltán szerepelt, az utóbbiban azok is, akiket Devecseri új, Szabó Vilmos emlékére ajánlott könyvének (*Zsindelyszárnyakon*) fülszövegében név szerint kiemel, barátként tisztelve Villányi Lászlót, Pátkai Tivadart, Borbély Jánost.

Csikós József, Devecseri László, Konc(zek) József, Márffy Ibolya, Nagy Gáspár, Pödör György, Balogh József, Vinkó József, Vadász János. A neveket csak azért sorolom, hogy hét versével milyen csapatban röppent föl szerzőnk, érkezett törhetetlen hittel a hetvenes évek magyar irodalmába. Magabiztossággal jelentette ki: „a hűség marad öröknek”. A kötetnyitó (*Tánc után harmadnapon*) a termsé javához tartozik, aligha véletlenül áll kiemelt helyen, fináléja így záródik: „madarak voltunk, / földreszálltunk: / ormótlan ugrással édeni / kinetográfánk / szakadatlan éled, s félek, / a maradék földi letaszítja / a mégkevesebb égít!” Persze Devecseri Zoltán költészete nem a táncművész Markó Iván Madarai, hanem a vidéki, szanyi gyermekkor igézetében fogant. Nem emlékeket bogoz, hanem létkérdéseknek feszül, sohasem vállalkozik többre, mint amennyire futja az erejéből. Kötetében – harmonikus lélekkel és hűséggel – végigmond egy olyan híradást, amely közérdekű. Akkori munkái közül a *Születésem, A hűség marad örökre* (Ott címmel ez a hátsó fülon is olvasható) meg a *Téli hangulat* került az erősen megrostált kötetbe, amely harminc esztendő lírai termésének legjavát adja, kínálja magát olvasásra. De bekerülhetett volna az akkori bemutatkozó sorok utolsó mondata: „A versekhez saját szétszórtságom vitt közel: felismerve, hogy csak a mélységet adó formák szűrhetik ki sok-irányú szándékomból a nekem valókat, csak az egy fókuszba sűrített értékek vihetnek tovább.” Önálló kötete a *Hármas ének* (2003) és a *Mikor mozdulnak a kulcsok* (1985); antológiák sorában szerepelt, irodalmi folyóiratok jelentették, jelentik a publikációs helyeket – 1973 és 2006 között közel száz irodalmi programot, ünnepi eseményt szervezett a következő településeken: Csurgó, Bonyhád, Szekszárd, Szany, Kapuvár –, elég ez egy pálya felméréséhez. A lényeg: írt, jelen volt; soraiból a mulandósággal átszótt élet, a védett vidék szeretete csendül ki, akár a málnaszedő lányokat énekli meg, akár a széthullt rózsafüzért. „Századokon botlanak példaképeim, / tölük a vers, innen a dalok! / S akik majd sorsom utcakövein / barátként, társként mennek el, / tudják: a verset élni kell! / Mert Anyám tudta ezt, ahogy én is!” (*Anyám tudta*)

Devecseri Zoltán sorolhatjuk a „nagy generáció” nemzedékéhez, új kötetéről, belső tájairól érdemes beszélni. Arcok sokasága kerül elő, a szerző összerendezi régi dolgait, emlékeit, hogy bizonyítsa: alkotóvá vált, tájékozott és nyitott. A ciklusok – *Kezdő mondatok, Boton benyújtott kalap, Átkötjük meztelen bokánkat, Versek régi füzetekből, Merre a csillagok járnak, Negyedik parancsolat, Magán-Déaváram, Megmentett emlékezet* – egy rokonszenves, tisztességes szellemi életmód állomásai. Devecseri ereje a képi látás, a világos előadásmód. Helyzeteket lát és meglátat, figyelmet követelő hangon tényeket rögzít. Tud bánni az élménnyel, nem hagyománybontó, olyan látásmód természetesen birtokosa, amely jól kezeli a költői összefüggéseket. A szökevény, csatangoló ember ilyen mondatokban talál hazára: „Királyom, királyom, fiamat nem adom, / fiamat etetem, a fiammal játszom”, „A madárszót sapkád-ba kapkodt: / télire jó lesz, ha / csöndtől fázol...”, „Kenyér meg kés igazat mond. / Vízünk borunk is ráhagyja”, „Házában az öregember / lstenre nehezelt”. A költő hazára lelt, a verseskönyv vége felé fájdalmas tárgyilagossággal fogalmazza meg: „...jutalom / külön reménye nélkül, vigaszom: / gyermekarcúmagam-idézése/ – érdemes küzdelmekről lekésve, / ám tolat mégse váltva késre...”, miközben ott a megváltozott, fölgyorsult világ és az öregség, a további csatázás (asztal mellől) folyóért, erdőért, városért.

Szabó Vilmos indító rajzaival határozottak, világos taglalásúak a részek, a kedvenceimmel: *Születésem, Kívánságok a tündérhez, Fiamat nem adom, Bordal, Nagy Gáspárt szólítva, Anyám tudta, Ott*. Pontos fogalmazás, nyelvi tisztaság jellemzi a kötetet, Devecseri Zoltán leltározza az emlékeit, sokat képes megmutatni a jelenségek mögött meghúzódó lényegből, olvasói élményt ad, a szülőföld képeit hozza, témái egyszerűek és kézenfekvők – „Az úgy volt, rozszba feküdt / párjával egy leány // rozskenyér-sütésnél/ karján bögtem én –” (*Születésem*), „Pajzsom nincs, nehéz / a kard, a pohár / a dárdá, a kokárda... / Mostantól vagyok fégyvertelen / gyertya-vívó követ!” (*Én is kihajoltam*), „ha vinne egy felhő / a hátán s eléd / ejtene, s örömében / ott felejtene...” (*Egy cigánylányhoz*) –, nyelve, mondatfűzése, képei a megtartó és mindig befogadó Rábaközöből származtathatók („igazi” szülőhelyének Szanyt tekinti, ahol a gyermekkorát töltötte), jó és jellemző verseket válogatott a nem árutermelő költő, bennük van egy emberéletnyi tapasztalat, s azok tisztelete, akik jelentős helyet töltöttek-töltenek be felnőtt életében, akiket köszönt, emleget, megidéz. A nevek irányjelzőként is felfoghatók: Nagy László, Csoóri Sándor, Baka István, Dobai Tamás, Mészöly Miklós, Fodor András, Tornai József, Kalász László, Máté Imre, Nagy Gáspár, Kiss Benedek, Vörösmarty, Radnóti, Kassák, Babits. Utóbbi írja, hogy „a költő igazi hazája a saját élete”. Nos, ez az élet, költészet a rábaközi hagyományból táplálkozik, mindmáig annak vonzásköre élte. A költőnek az az élete, hogy a kor, a történelmi és a személyes sors megpróbáltatásai mellett önmagát mondja. „A hűség marad menedék” – ezzel a mondattal jelölhetnénk ki Devecseri Zoltán költészetének legmarkánsabb értékfókuszát. Örömmel köszöntjük a pályaösszegző, haszonnal bejárható szellemi kalandot adó könyvet, hiszen tájhoz, történelemhez, hazához, hivatáshoz mutat ragaszkodást. Porkahavas zsindeleyszárnyain a költő – édesapja, Devecseri János vajdasági volt (Mohol) – még nagyon sokáig ne szálljon tova!

(*Hazánk Kiadó, 2012*)

Tönköl József

Basó-renaissance

(Macuo Basó: Észak ösvényein)

A modern műfordításoknak is köszönhetően nagyjából évszázados ismertségre tekinthetnek vissza nálunk a klasszikus japán irodalom nagyjai. Nyugaton az egyszerű nyelvhasználatra törekvő, rövid japán versformák kiemelkedő népszerűsége egyfajta távoli rokonság alapján talán összefüggésbe hozható a görög–latin epigrammahagyomány emlékezetével is, ezen belül a xénia nevű műfajváltozat eredeti rendeltetésével, hiszen – akár csak a legismertebb műfaj, a haiku elődjeként emlithető renga, illetve a haikai – a jókedvű, szellemes vendégköszöntés verses gesztusai hívták életre sok-sok évszázaddal ezelőtt mindkét lírai beszédmodot. Az európaiak figyelme azonban kevésbé irányul a haikuköltészet előzményeire, így aztán az életművet szemlélő vagy antologikus áttekintést nyújtó fordításkötetek nagyrészt csak a 17. századtól kezdődően vizsgálják és reprezentálják a japán költészetet. Az érdeklődés középpontjába így nem véletlenül az a Macuo Basó került, akit a haiku legjelentősebb klasszikusaként tartanak számon, de ismertsége ellenére is kevésbé köztudott, hogy a ma haiku néven említett műfaj anno még csak az ő törekvéseinek köszönhetően kezdte elnyerni ma ismert karakterét.

Az érdeklődés és a fordítás divatján túl az utóbbi évtizedekben az irodalomtörténeti, filológiai figyelem is megéledt a tradicionális japán költészet és képviselői iránt, aminek eredményeként teljesebb és hitelesebb rálátásunk nyílt mind a szerzői életművekre (Basó teljes életműve kritikái kiadásban már a nagyvilág számára is elérhető az interneten), mind pedig a különböző műfajok fejlődéstörténetére. Ennek köszönhetően váltak hozzáférhetővé hiánypótló magyar nyelvű közlések által olyan alkotások, amelyek nélkül a távol-keleti irodalmi hagyományról, illetve képviselőinek, így Basónak az alkotói karakteréről formálható képünk is csupán töredékes lehetne. Megemlíthetjük itt például a 12. században élt költő-vándorszerzetes, Szaigjó munkásságáról szóló publikációkat (fordítója, elemzője Villányi G. András, akinek ez úton is köszönöm a japán nyelvi sajátságok megértéséhez nyújtott segítségét), sőt annál inkább is említenünk illik, mivel Basó maga is nagy tisztelettel említi-idézi őt mint bölcselő és lírikus elődjét, ráadásul mindez éppen azokból a kiadványokból derül ki, melyek most a 17. századi mester útinaplóit – szintén hiánypótlásként – ismertetik meg a nagyközönséggel.

A Műhely folyóirat maga is támogatója ennek a törekvésnek, hiszen 2006. évi 5. számában Greguss Sándor fordításában részleteket közölt Basónak az északi zárandokútról szóló írásából, kiegészítve alapos jegyzetekkel és egyfajta műfaj történeti áttekintéssel (l.: *Távoli tartományok szük ösvényein; Haikai és haiku*). A mester leghosszabb útjáról szóló, legterjedelmesebb napló fordítása-elemzése aztán tíz évvel ezelőtt szakdolgozati témája lett annak a Kolozsy-Kiss Eszternek, aki később még arra is vállalkozott, hogy kiadja Basó valamennyi úti jegyzetét saját fordításában (*M. B.: Útinaplók, Ráció Kiadó, 2011*). A naplók iránti érdeklődéssel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy az Európa Kiadó *Lyra Mundi* sorozatában 2009-ben megjelent versválogatásban (*M. B.: 333 haiku*) szintén találhatunk Gy. Horváth László által gondozott szemelvényeket a naplók közül (köztük az északi út verseinek mintegy a fele részét), ott azonban a prózai részeknek csak átiratos, rövidített kivonatait olvashatjuk, vegyítve a kössé didaktikus műfajelméleti adalékokkal.

A most bemutatandó kötet (*Macuo Basó: Észak ösvényein. Egy 17. századi japán költő verses útinaplója*) az első olyan önálló könyvközlemény, melyben a hat basói útinapló közül csupán a legterjedelmesebb opus szerepel. Teljes értékű kiadvánnyá ezen kívül még az avatja, hogy a műfordítás mellett itt gazdag képanyag is szerephez jut (az igényes felvételeket Nagy Z. László készítette), valamint eredeti írásképpel, kandzsival jegyezve is megtalálható a teljes szöveg a könyv önálló részeként, melyet egyenrangú kiegészítésként Hirosgige hét klasszikus fámetszetének reprodukciója színesít. E fordítás készítője, a kötet szerkesztője az a Vihar Judit, aki egyetemi tanárként témavezetője volt Kolozsy-Kiss Eszter szakdolgozatának. Érdekesség, hogy különböző időpontokban és szervezésben mindketten lehetőséget kaptak arra, hogy a zárandoklat eredeti helyszínein követhessék Basó lépte nyomát.

Vihar Judit fordítása, illetve az általa gondozott kiadvány az egyetemi tanítvány szakdolgozatához képest nyilvánvalóan eltérő célokat képvisel, ha a fő törekvés, a mester mind teljesebb megismertetése közös motívum is kettejükénél. Fontos különbség azonban, hogy Vihar Judit könyve a vizuális hatáskeltés és az alkalmi alcím használata által már a borítón is jelzi: a nagyközönségnek szól, bevezető-beavatkozó jelleggel. Valószínűleg ebből adódik, hogy tolmácsolása

nem tekinti olyan szigorúan követendőnek a basói szövegeket: a prózai részekben színesebb, a kontextus visszaadásához teljesebb mértékben kibontott, jelzőkben gazdagabb nyelvet használ, a japán szavak szemantikai nyitottságát olykor versben is, prózában is szójátékos megoldásokká konvertálja, és Kolozsy-Kiss Eszterhez képest harmadakkora jegyzetapparátusa is arra utal, hogy ez a munka nem kívánja túlterhelni az átlagbefogadó olvasatelményét, aki talán nem is a szerző neve vagy irodalmi érdeklődés alapján szemelte ki a kötetet a bolti könyvespolcon, hanem elsőként a szépséges látványelemek fogták meg érdeklődését. Mindenesetül dicsérendő egyébiránt Vihar Judit szándéka és ars poeticája, hiszen ő Basó költészetére vonatkoztatottan témavezetőként, esszé-szerzőként, tudományos konferenciák előadójaként képviselője a szakmai jellegű vizsgálódásnak is.

A japán irodalomban a 10. századtól kezdődően a regényekhez hasonló népszerűségnek örvendett a *kikōbun*, az útinapló vagy zárandoknapló műfaja, amely nem feltétlenül kötődött valós vándorlásélményekhez. Buddhista és taoista szerzetesek egyaránt alkottak efféle műveket, így többek között a basói példaképként már említett Szaigjó is. Ezekben általános hagyománynak tekinthető a bölcselkedő gondolatok megfogalmazása, a megvilágosodást kereső belső út történéseinek, állomásainak nyelvi megjelenítése epikus prózában és lírai kifejezésmóddal árnyalt formában egyaránt. S mivel a Heian-kortól (8–12. sz.) kezdve az íróknak-költőknek illett feminin tónusú érzékenységük meglétét is tanúsítaniuk a művekben, nem minősül műfajidegennek a helyenkénti vallomások jellegű emóciók nyílt, közvetlen feltárása sem. A saját út megtalálása, az út végigjárása és egyáltalán az úton lét mint valóságos vagy mentális létforma elsősorban a tao filozófiájához kötődik, így nem csodálkozhatunk azon, hogy a kínai irodalomban és filozófiában is jártas Basó naplóiban is sokszor látjuk jelét efféle szemléletnek, például a Csuang-ce bölcséletére, műveire való utalásokban, megidézésekben, rögtön az első úti feljegyzés (*A mezőn kihéredett csontváz naplója*) kezdetén.

Az első útinaplót negyvenévesen írta Basó. Azzal a céllal kezdte meg ekkor zárandoklatát, hogy felkeresse édesanyja távoli sírját, de a címadással már saját elmúlásának közelített is sejteti. A többi útjára is jellemző módon lemond a földi javakról, nem igyekszik komfortos körülmények megteremtésén. Már itt kialakul nála az a szövegstruktúra, melynek logikája a folyamatos elbeszélésre és az azt tagoló, megmetsző, útközben keletkezett költemények beemelésére alapszik. Formális tagolás csak az utolsó két naplóban található: az északi útról szólóban az elért helyszínek nevének kiemelt megjelölése osztja részekre a szöveget, az utolsóban (*Szaga napló*) pedig dátumok szerinti felosztás történik. A szövegből – a későbbiekhez hasonlóan – már az első naplóban is kitűnik, hogy tanítvány útítársa mellett állandó lelki kísérője a hol emelkedett elégikussággal, hol pedig gyötörő bizonytalanságérzettel megélt magány. Többször említi nagy útra vagy éppen a következő távolabbi célíg készülődés kapcsán az őszi teliholdnak vágyott, inspiráló látványát, mely ugyanakkor a hagyományos lírai motívumrendszerben a magány, a szomorúság klasszikus szimbóluma is.

Basó egyszer sem vallási okból indul zárandoklatra, de útján rendszeresen a meditációs, az imaszertartások. Ruházata miatt sokan papnak nézik, pedig ő nem szerzetes, habár megszólalásaiból kiderül, hogy a zen és a tao kiváló ismerője is. Érdekes ugyanakkor, hogy a harmadik nagy út megkezdése előtt felveszi a fűrész nevet (l. a *Hátizsák*

jegyzet első sorait), melynek szó szerinti jelentése alapvetően „könnyű szövet a szélben”, de a harmadik szóelem (bó – a. m. buddhista szerzetes) hangsúlya a szimbolikus utalás mellett mégis a vándorszerzetesi küldetést tudatosító nyomaték jelének minősül. A névválasztás érdekes képzetársítás lehetőségét is megteremti: az eredeti költői név (basó egy bizonyos fajta banánfát jelent) egybevetésével immár kétszeresnek is tekinthető az utalás, hogy az ember, a vándor lelke ugyanolyan sérülékeny és finom anyag, akár a selyem vagy a falevél, amelyet kényére-kedvére téphet, sodorhat a szél. Basó ötvenévesen indult utolsó nagy útjára, s mint sejtette-várta is, eközben érte a halál.

Az *Észak ösvényein* féléves, több ezer kilométeres vándorút naplója. A szerző eddig általa sosem látott helyekre készül eljutni, de előzetes tájékozódásának köszönhetően tudatos célkitűzések vezetik. A szöveg viszonylag nagy terjedelmű a gazdag eseménytörténet, az érzékletes leíró részek és a rendre felbukkanó bölcséleti, esztétikai eszmefuttatások együttesen eredményezik. A negyvenöt éves Basó világképe és elbeszélés módja itt már letisztultságot, kifinomultságot mutat. Prózája inkább realista, olykor szintisztán dokumentatív jellegű, verseiben azonban a szimbolista jegyek jutnak meghatározó szerephez. A szöveg végleges formáját – folyamatos alakítgatások nyomán – csak nem sokkal azelőtt nyerte el, hogy a szerző utolsó zárandoklatára indult volna.

Az *Észak ösvényein* terjedelme lehetővé teszi, hogy tematikusan és motivikusan egyaránt gazdag ismeretanyag kaphasson benne helyet. Sok olyan tudáselem nevezhető meg itt, amely a nem vallási indíttatású vándorút időszakában mégis hitéleti vonatkozással bír: buddhista és sintóista mitológia és legendárium részletei, szerzetesek, vallási emlékhelyek tisztelete, a gondviselésnek, a természeti szépségnek istentől, istenektől való eredeztetése. A nagy lélek szerénységét, természetes alázatát mutatja, hogy tanítványtól és alkalmi ismerőseitől is elfogad tanítást. Megértő toleranciával viseltetik azok iránt is, akik együgyű módon tesznek kísérletet a megvilágosodás elérésére – I. a zárandoklaton lévő niigatai örömlányok esetét. Basó természetszemlélete is taoista alapozású, hiszen gondolatai a természet, az élet, a minden-egy tiszteletéről tanúskodnak, így töltheti be szívét egy parányi növényi életjelben való gyönyörködés ugyanúgy, ahogy a nagy távlatokat nyitó széles panorámák patetikus csodálata, így segítheti hozzá a táj szépségétől is ihletett meditáció az időtlenség intuitív megéléséhez. Ott van a tao szellemisége abban is, ahogy a napló az út hívásáról beszél, s ahogy az utolsó sorokban is a továbbindulás pillanatait örökíti meg. Ehhez a motívumkörhöz sajátosan csatlakozik a címben említett ösvény, keskeny út képzelete, valamint az a rendszeresen feltűnő, ars poetikus jelentéssel is bíró hivatkozás, hogy miként közelít és hagy maga mögött – tartományokat elválasztó – határokat, állomásokat.

Az útítársakat, vendéglátókat megidéző Basó többnyire csak apró gesztusokkal, jelzésekkel jellemez. Jó emberismerő, keresi a kapcsolatot, a tapasztalatcsere lehetőségét, figyelmes mindenki iránt. Szívesen örökíti meg a helyi hagyományokat, a történelem emlékeiben is a humán kötődések fontosak a számára. Respektálja a mesterség, a tudás, az érték-tisztelet bármely képviselőjét. Stílusa az elbeszélésben könnyed, és még akkor is elegáns, amikor romok és sírok látványa-története ihleti elégikus mondandóját, s ilyenkor elfogja őt is a mulandóság bánata, amit belső motíváltságából ellensúlyoz az alkotások túlélő erejébe vetett hite, saját szerény öntudata, illetve a sors iránti engedelmis elfogadás: „az járt

az eszemben, hogy nekem, távoli vidékek vándorának, aki tisztában van az élet mulandóságával, azzal, hogy a világtól egyszer el kell válnia, az égi parancs azt rendelte, hogy itt közben leljem halálomat”.

A verselő Basó műfajújító stílusának kialakulása is jelentős mértékben kötődik a zárandokutak időszakához, élményeihez. Amíg második naplója, a *Kagasima zárandoklat*-ról szóló, bőséggel mutat példát a korábbi hagyomány szerinti, humorosabb, két- vagy többszerzős láncversre, addig az északi úti jegyzet versei már valóban a mai értelemben vett haiku műfaj alapvető jegyeit alkalmazzák, noha itt is találunk néhány ad hoc jelleggel készült, formális gesztusnak ható, felületesebb opust. A szerzőnk által életre hívott irányzat, melyre a szakirodalom a sófű vagy sómon terminust is használja, távolságtartóbb ábrázolásra törekszik, szikárabb és realisztikusabb is, noha jelképhasználata és érzelmi megnyilatkozásai azért még hangsúlyos szerephez jutnak. Basó kevés igét használ, nála a szöveg belső dinamikájának forrását a gondolat és érzélem finom, visszafogott, vagy olykor épp felerősített rezdülései jelentik. Ars poeticájában többször válik hangsúlyossá az elhallgatás, a ki nem mondás gesztusa, a kifejtetlenség, ami persze a fordító munkáját sem könnyíti meg. Próza és verses szomszédság viszont gyakorta összejár, a szövegtestben, s teljesebb megértést tesz lehetővé, olykor pedig a jegyzetek vagy a fotók segítésével a kontextushiány feloldásában. Basó szeret a kettősségre, kontraszthatásra építeni, verseiben is sokszor ad helyet az ambivalenciának. Nagyon jellemző rá a szépségelvű, impressziós tájképi indíttatás, a pillanat intenzitásának, teljességének megragadására való törekvés. Eszménye a tiszta forrásból való merítés („Igaz művészet / kezdete: ó, északi / rizsültető dal.”), de úgy tartja meg a hagyományban rejlő értékeket, például a Szaigiónál is dicsért pontos és intenzív tömörséget („Ha csak egy szóval is többet írt volna a versbe, olyan lett volna, mintha egy hatodik ujjal toldotta volna meg a kezünket”), hogy mégis új utat jár, és tanítványait is erre ösztönzi, ha tételes útmutatását szerényen el is hallgatja itt (l. 96. o.).

Érzelemrajza több változatban is hatásos. Van, amikor felkiáltásában nyílt egyértelműség érhető tetten („Ó, magányosság!”), máskor a gesztikus körülírás eszközeivel él („Lám, a mai nap / törölni kell szavaim – / kalapomon dér.”), vagy éppen a vizualitás szimbolikájára alapozva szemlélteti implicit emócióit („Izzóvörös nap, / tüzel, perzsel, de azért / fűj az őszi szél.”). Mivel a japán nyelvben az érzelmek megjelenítését írásjelek nem szolgálhatják, az ottani jelentéstelen nyomatékszók szerepét a fordításban gyakran a felkiáltójel veszi át, amely azonban nem mindig elegendő a feszültség, a drámaiság megjelenítésére. Vihar Judit jól kezeli az összes strukturális hagyományt, óvja a sorok, a szintagmatikus tagolás épségét, önállóságát, a szinonimikus lehetőségek felhasználásával is szerencsésen gazdálkodik.

Előszavával és jegyzetanyagával Vihar Judit nagyban tágtítja a költőről és a korabeli japán kultúráról kialakítható nézeteinket. E nagyon is esztétikus és tartalmas kötet jó eséllyel befogadó számára, hogy maga Basó és rendkívüli életműve, illetve a személye és művei iránti érdeklődés folyamatos megújulása mindig magában hordozza az újra és újra felfedezés lehetőségét, örömet.

(Vince Kiadó, 2011)

Juhász Attila

Számunk szerzői

Aczél Géza 1947-ben született Ajakon. Költő, irodalomtörténész, az Alföld folyóirat főszerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: (búcsú)galopp (versek, 2012).

Baán Tibor 1946-ban született Rákosligetén. Költő, irodalomtörténész. A győri bencés gimnáziumban érettségizett. Legutóbb megjelent kötete: Visszajátszás (versek, 2011).

Báthori Csaba 1956-ban született Mohácson. Költő, műfordító, esszéista. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Ellenmérgek (esszék, 2012).

Bertók László 1935-ben született Vésén. Költő. Pécssett él. Legutóbb megjelent kötete: A hetedik boríték (versek, 2012).

Bíró József 1951-ben született Budapesten. Költő, író, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: Kisfontos (versek, 2012).

Cukor György 1951-ben született Kerkabaráson. Költő. Törökbálinton él. Legutóbb megjelent kötete: Para (versek, 2001).

Czilczér Olga 1940-ben született Szegváron. Költő. Szegeden él. Legutóbb megjelent kötete: Mehetünk, kedves (regény, 2012).

Debreczeni György 1958-ban született Budapesten. Költő. Könyvtáros (tanár) egy budapesti középiskolai kollégiumban. Kötetei: ellentéppárhuzamok (versek, 1982); elődázható elégiák (versek, 1989).

Falusi Márton 1983-ban született Budapesten. Költő. A Hítel folyóirat szépirodalmi szerkesztője, illetve a Magyar Napló folyóirat és kiadó világirodalmi rovatának szerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: Virágvasárnapi zsákbaftás. Esszék, tanulmányok, kritikák (2012).

Fecske Csaba 1948-ban született Szögligeten. Költő, újságíró. Legutóbb megjelent kötete: A hús pogány éneke (versek, 2011).

G. István László 1972-ben született Budapesten. Költő. Legutóbb megjelent kötete: Hármassoltárok (versek, 2013).

Hárs Ernő 1920-ban született Magyaróváron. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Odüsszeusz visszanez. Válogatott versek és műfordítások (2011).

Horváth Nóra 1978-ban született Győrben. Szülővárosában él, filozófiát tanít a Nyugat-Magyarországi Egyetem Apáczai Csere János Karán.

Juhász Attila 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Legutóbb megjelent kötete: nehézfény (versek, 2011).

Karádi Márton 1985-ben született Budapesten. Az ELTE BTK bölcész szakos hallgatója.

Kelemen Lajos 1954-ben született Büssün. Író, kritikus, a Magyar Napló szerkesztője. Kaposváron él. Legutóbb megjelent kötete: Égni másért se (válogatott esszék, 2012).

Kenyeres Balázs 1988-ban született Ajkán. Költő, újságíró, pedagógus. Jelenleg Budapesten él. Legutóbb egy sümei antológiában jelentek meg versei (Forrásvidék, 2008).

Kovács Jolánka 1958-ban született Nagybecskerekén (Vajdaság, Közép-Bánát). A muzslai Szervó Mihály Általános Iskola könyvtárosa, a muzslai Sziveri János Művészeti Színpad elnöke, a Sikoly c. irodalmi-művészeti folyóirat munkatársa. Önálló kötete: Takard ki a kakadut (novellák, 2011).

Németh István Péter 1960-ban született Tapolcán. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Arborétumi betlehemes. Új versek és új műfordítások (2009).

Pauljucsák Péter pszichológus. Budapesten él. 1983-ban született Sátoraljaújhelyen. Első írásai tavaly jelentek meg a Ligetben.

Pintér Kitti 1995-ben született Kecskeméten. Szülővárosában él, a Piarista Gimnázium tanulója.

Plugor Magor 1970-ben született Brassóban. Költő, szerkesztő. 1996-ban áttelepült Szegedre. Tanárként dolgozik a szegedi Radnóti Miklós Gimnáziumban. Kötetei: Angyallétra (versek, 1995); Sinkapuszta (versek, 1998).

Polgár Péter 1974-ben született Győrött. Költő. Budapesten él.

Radnai István 1939-ben született Budapesten. Költő. Budapesten él. Két kötete jelent meg: Bünkehely (versek, 2010); Valahol (novellák, elbeszélések, 2011).

Santayana, George (Madrid, 1863 – Róma, 1952) spanyol filozófus, esszéista, költő és regényíró. Amerikában nevelkedett és tanult. 1872-től kb. negyven évig Új-Angliában élt, majd Rómában telepedett le. Filozófiai tanulmányait a Harvardon végezte, majd doktori fokozatát is itt szerezte meg. Fiatal éveit teljes mértékben a bostoni művészeti körökhöz és a Harvard Egyetemhez köthetők, melynek 1907-től rendes tanára. 1924-től remeteszerű életvitel jellemezte, minden idejét filozófiai művei megírásának szentelte.

Simek Valéria 1953-ban született Bakonycseryén. Költő. Szülőfalujában él. Legutóbb megjelent kötete: Elmúlnak mellőlem a hegyek (válogatott versek, 2004).

Surányi László 1949-ben született. Fő kutatási területei: dialogikus gondolkodók, a Budapesti Dialogikus Iskola, zene- és matematikafilozófia. Legutóbb megjelent kötete: Megszólít vagy elvarázsol? A zene szelleméről (2008).

Scholem, Gershom (Berlin, 1897 – Jeruzsálem, 1982) a zsidó misztika kutatásának kiemelkedő alakja, aki új utat mutatott az egész zsidó vallástörténetnek; több száz kötet és tanulmány szerzője. Összefoglaló műve: Major Trends in Jewish Mysticism (10941), a mai napig nem jelent meg magyarul. Ennek a Zóháról szóló fejezetéből való az itt közölt részlet.

Szénási Zoltán 1975-ben született. Irodalomtörténész, az MTA ITI Modern Magyar Irodalmi Osztályának munkatársa. Az Új Forrás és az Irodalomismeret c. folyóirat szerkesztője. Tatabányán él. Önálló kötetei: A szavak sokféleségétől a Szó egységéig. Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből (2011); Párhuzamosok a végtelenbe. Tanulmányok, esszék, kritikák (2012).

Szentirmai Mária 1953-ban született Komáromban. Költő. Győrött él. Önálló kötete: Kavicsba zárt múlt (versek, 2001).

Szijártó Ernő 1945-ben született Győrött. 1970-ben kezdett fotózni. Számos kiállítása volt itthon és külföldön. 2003 óta ezüstdiplomás fotóművész.

Tábor Béla (1907–1992) Budapesten született. Író, műfordító. Műveiből: Vádirat a szellem ellen (Szabó Lajossal közösen, 1936, 1991); A zsidóság két útja (1939, 1990); Személyiség és logosz. Bevezető és kommentárok a valószínű östörténetéhez (2003).

Tönköl József 1948-ban született Nyőgéren. Költő, újságíró. Győrben él. Legutóbb megjelent kötete: Egy szárnnyal angyal (versek, 2012).

Vészity Anna 1993-ban született Dunaujvárosban. A győri Veres Péter Mezőgazdasági Szakképző Iskolában végzett technikusként.

Zelena András 1984-ben született. Irodalomtörténész. Szegeden él. Kutatási területe: a XX. századi magyar irodalom, kiváltképp József Attila művészetbölcseleti fejlődése, a traumairodalom kutatása.

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.)

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Art Klub (Fő tér 6.),
Fekete Cédrus Könyvkereskedés
(Bunker Rajnárd köz 2.),
Vörös Cédrus Könyvkereskedés
(Mátyás király u. 34/F.)

Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér
Déli Pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Órs vezér tér
Váci utca
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:
9002 Győr, Pf. 45.
Honlap:
www.gyorimuhely.hu
E-mail:
szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2013. XXXVI. évfolyam, 3. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :


Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



Hungaro-Len Kft., Komárom



Hotel Klastrom, Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9022 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2013. évre: 2400,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



MŰHELY



Nemzeti
Kulturális
Alap



KULTURÁLIS

500,- Ft

FOLYÓIRAT



9 770138 922000 1 3003
