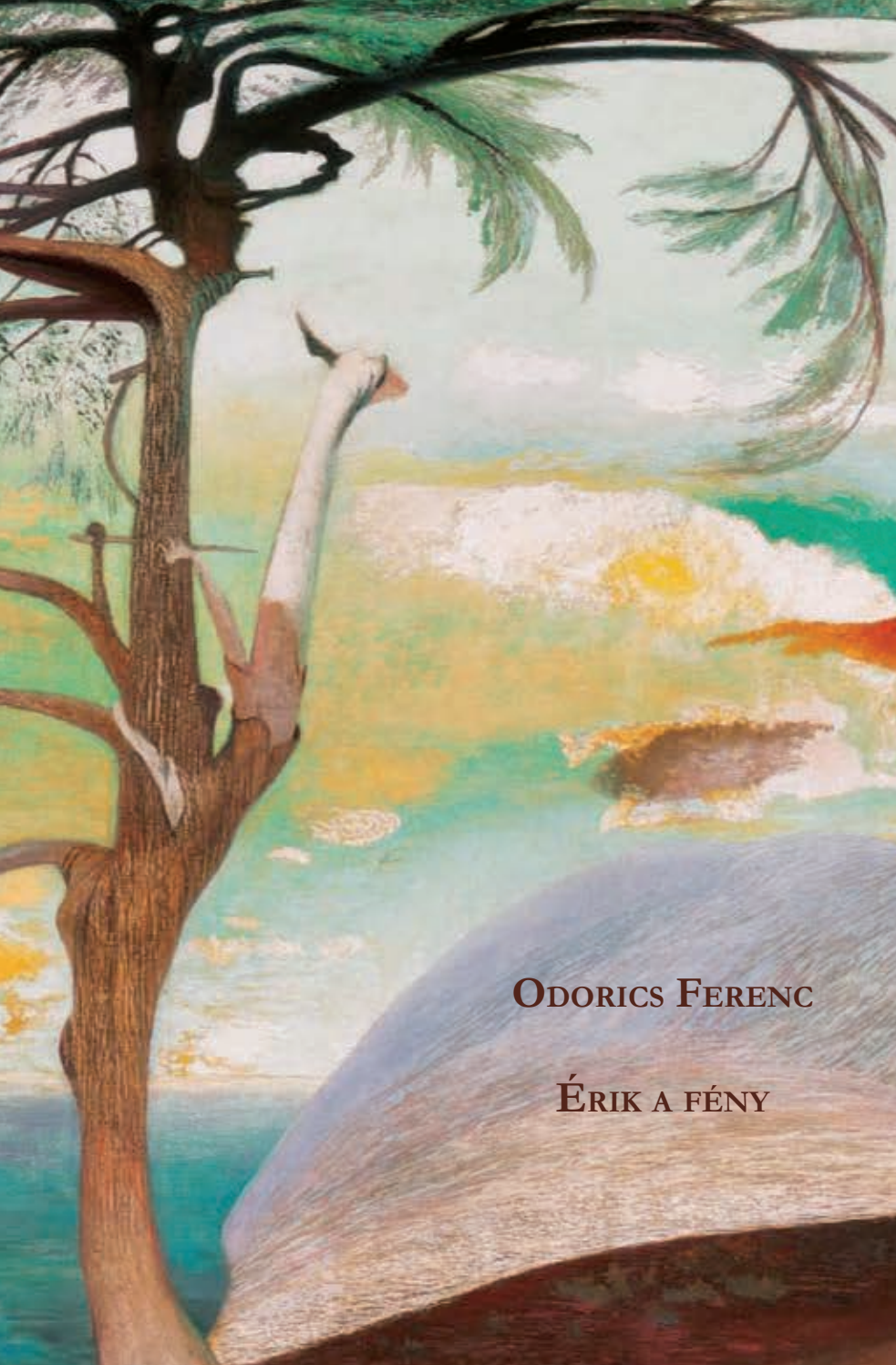


Odorics Ferenc

Érik a fény

Odorics Ferenc

ÉRIK A FÉNY

Odorics Ferenc

ÉRIK A FÉNY

Bálint Sándor Szellemi Örökségéért Alapítvány
Szeged
2015

ISBN 978-615-80266-0-4

© Bálint Sándor Szellemi Örökségéért Alapítvány, 2015
© Odorics Ferenc, 2015

ÉRIK A FÉNY

Az *Érik a fény* című versét 1924 őszén írta József Atilla a félig kun, félig román költő Szegeden. Ama három város egyikében, amelyek a Magyar Alföld vízrajzi, energetikai, szellemi gyűjtő- és gyújtópontját alkotják öreg évszázadok óta. Azon a vidéken, mely a magyar költészet egyik éltető forrása. Ahol József Atilla meglelte igazi hazáját a Makó, Szeged és Hódmezővásárhely alkotta háromszög terében, melyet nyugat felől a Tisza tiszta, dél felől a Maros Székelyföldről érkező harcos minősége határol és megnyit. Ahogy József Atilla megnyitotta magát az érő és érkező fénynek, költészete úgy indítja el felénk a szeretet tiszta rezgéseit.

Ez a könyv, mely szerénytelenül áll a magyar fény-költészet sugaraiba, elsősorban József Atilla és Hamvas Béla szellemiségéből táplálkozik, életművük és életük példája, útmutatása szerint tekint a magyar irodalomra. Azokra a költőkre és írókra, akik a sötétségből látnak a fény birodalmába. Az orfikus költők kristályvidékeire, ahol az Írás dolga a világ erőinek megfékezésében, rendezésében, harmonizálásában és megbékítésében áll.

A krisztusi küldetéssel érkező (életével-halálával beteljesítve azt – miképpen József Atilla) Radnóti Miklós élete utolsó éveiben, a háború borzalmai közepette valósult a béke és az éberség költőjévé. A legdémonikusabb erőket fékezve és rendbe emelve tudta, hogy életét halálra ráadásul kapta, s mint talált tárgyat visszaadja bármikor, mert megjárva a lélek hosszát tudta, hogy ideje letelt, helyét az általa sokszor megverselt angyalok között találhatja. Weöres Sándor az életet zenévé emelő Dél géniuszának oltal-

mában álló Kemenesháton, a Ság-hegy fagyott tüzében formálódott az emberiség archaikus szellemi hagyományának őrzőjévé (hasonlóképpen a másik tanúhegy, a Somló mellett táltoslovon növekvő Nagy Lászlóhoz). S bármily meglepő is, Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében – hacsak egy-egy ponton is, de – áttör a Hamvas Béla értelmében vett hagyomány. Ottlik regénye is az életet négy irányban nyitja vissza a lét felé: a természetfölötti világ, a túlvilági lét, a lélek misztériumai és az összes élőlények, elsősorban a másik ember felé.

Imává emeli a bordal műfaját Vörösmarty Mihály *A vén cigány*ban, s a magyar költészet meghatározó szólamában, az ébresztő hangban kérdezi, ki a magyar, mi a mag népének dolga. Mert a szó nem kifejezés; ezt csak a földi én gondolja így, aki magát törvénytelenül a lét középpontjába helyezte, s abban a csalódásban él, hogy a világ körülötte forog. A szó megnyilatkozás, éspedig az isteni lét teremtő megnyilatkozása. Ezért ébresztés, ezért riasztás, ezért megnevezés, ezért mágikus uralom. Kosztolányi Dezső – ugyan már csak élete utolsó éveiben, a tudott halál árnyékában – a *Hajnali részegség*ben eszmél föl a régi nagy titokra, hogy ő itt vendég, átutazó, ahogy az *Ének a semmiről* című költeményében is a régi, a végtelen, a bő köntös, a lélek örök ruhájának otthonosságáról beszél. S arról, hogy ennek a nagy titoknak a réginek-éginek tudását tanulni sem kell, tudjuk ezt rég. Babits Mihály az *Esti kérdés* hosszan hullámzó mondatában mutatja meg, hogy a költői nyelv egyszerre leplez el és leplez le. A nyelv eltakarja az élő anyagot és a láthatatlan metafizikai dimenziókat egyaránt, egyben fellebbenti a tünékeny fizikai világ káprázatos fátylait, látni engedi a láthatatlant: az archaikus hagyomány egyik legfontosabb alkotóelemét, melyet mára a mitológia és tudatalatti őriz csupán: az aranykort.

Pilinszky János *Apokrif*ja egyszerre az apokalipszis és az aranykor tanúságtétele. Ami a kimondott és a tudat ellenőrzése alatt tartott földi én számára veszteség, kegyetlen árvaság, mélyvilági kín, azt a nyelv rejtett erői által megnyilvánuló isteni én átnemesíti, átszellemíti és az apokalipszis matt poklából az aranykor ragyogásába emeli. Hajnóczy Péter a maga sámánikus képességeivel és erejével jellemző megvalósulása a Hamvas Béla-i mágikus művészetnek, hiszen kíméletlenül felmutatja jelen korunk, az apokalipszis borzalmait, arról a *Jézus mennyasszony*ában véresen és velőt rázóan ítéletet mond. Prózai nyelve – szinte alig hallhatóan – ugyan megidézi az aranykori szövetséget, ő maga azonban állandóan örvénylő gőzős állapotában nem láthatja és nem tudhatja azt. Így Hajnóczy emblémája annak a – leginkább Adyhoz köthető – magyar költői hagyománynak, amely elválaszt és eltorzít, elkülönít és feldúl, ami zavar és homály és rendetlenség, vak szenvedély és felfordulás. A mágikus költészet ájultságba zuhan. Az orfikus művészet mámorba emel.

A mámor minden emberrel és a világ egészével egyesít. Érintkezésbe jutni az örök renddel. Aki az élet zűrzavarából kilép és a világ valóságából valamit megtud és azt kimondja, az az istenek tolmácsa. A mámor felfokozott, az ájultság lefokozott éberség. Az éber, eszméletükre tért magyar költők világa az aranykor tájait mutatja meg. Emlékeztetnek bennünket ideáinkra, eredetünkre, valódi küldetésünkre, arany öntudatunkra. Az aranykor a béke, a szépség és a termékenység ideje, a földön megvalósult tényleges realitás. Amikor a szellemi és isteni erők az emberi sorsba, a közösség életébe, a természetbe és az anyagba szabadon és bőséggel áramlottak, mindazt, ami a földön élt, átvilágították, megszentelték és teljessé tették. A fényköltők az aranykor emlékeztetői és előhírnökei: a szeretet tanítói, mig megvilágosúl gyönyörű képességünk, a rend.

A LÉLEKTŐL ELSZAKÍTOTT ÉN RETORIKUS NARRATÍVÁJA

József Atilla spiritualitása

„Az én vezérem bensőmből vezérel!
Emberek, nem vadak -
elmék vagyunk! Szivünk, mig vágyat érlel,
nem kartoték-adat.”

József Atilla: *Levegőt!*

„Ezek után azt állítani, hogy az aranykornak nincs realitása, nem lenne józan. Az aranykor az apokalipszis feltétele. Az apokalipszis aranykor nélkül nem is érthető. Minden szenvedés, minden bűn, minden zavar azért szenvedés, bűn és zavar, mert az emberben az aranykor tudata, Ver birodalmának kies, tiszta szépsége ébren él. Minden szenvedés csak a boldogsággal összehasonlítva szenvedés. Minden negatívum csak a pozitívummal összehasonlítva negatívum. Minden zavar csak a renddel összehasonlítva zavar. Az apokalipszis csak az aranykorral összehasonlítva apokalipszis. Mindennemű élet ősképe és ideája: a lét, amelyre az anamnézis segítségével mindnyájan emlékezünk.”

Hamvas Béla: *Scientia sacra I.*

Kétségtelen, hogy József Atillát az irodalomtörténet általában és elsősorban nem sprirituális költőként tartja számon. A proletár, a baloldali és a materialista arcvonalak mellett létezik egy korántsem lebecsülendő vonulata József Atilla befogadástörténetének, amely a költő és Isten, vagy másképpen fogalmazva: a lírai alany és a felsőbb valóság kapcsolatát teszi vizsgálata tárgyává, itt elsősorban Beney Zsuzsa, Bíró Béla, Szőke György és Sík Sándor írásaira gondolok. Beney Zsuzsa például így ír József Atilla két késői verse (a *Bukj*

föl az árból és a *Nem emel föl*) kapcsán: „Ez a két költemény (…) a költő életművében esztétikailag is kiemelkedő jelentőségű: megrázó mélysége, felbonthatatlan komplexitása és ezt a komplexitást újra meg újra átvilágító értelmi és formai sajátossága miatt századunk legnagyobb lírai versei közé sorolható. A legnagyobb vallásos költemények közé is."[1]

Megállapítja továbbá, hogy „1922–1925-ig József Atillának legalább 25 versében szerepel valamilyen módon Isten. 1928-ig folyamatosan csökken ez a szám, és 1929–1930 körül teljesen eltűnik. Csak 1935-ben bukkan föl újra, ekkor azonban mind több s mind többértelmű megfogalmazásban, s mind fontosabb a költészetteremtő funkciója."[2] Beney Zsuzsa szerint korai költeményeiben József Atilla viszonya Istenhez meglehetősen ambivalens, hiszen vannak olyan versei, melyek kategorikusan szembefordulnak Istennel *(Ember is; magyar is; magam is*, *Lázadó Krisztus)*, s vannak olyanok is, melyek egy világfeletti, békés és nyugalmas Istent tételeznek föl *(Isten*, *Komoly lett már*, *Imádság megfáradtaknak)*. József Atilla költészetének spirituális vonulatát felfoghatjuk – ideiglenes terminussal – istenkereső narratívának.

„Igen, csak menni s üreges sebünket
Kitátva hagyni, lepje csak a por
S Istent keresni: Nagy Bírót, ki büntet
S bús keresőt ki anyaként ápol

S az égre fölhörögni, nem találván,
És szitkozódni – hátha észre vesz

[1] Beney Zsuzsa: József Atilla két késői versének Isten-képe. = Uő: Tanulmányok József Attiláról. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1989. 91.
[2] Ua. 93.

S tovább loholni elrugottan, árván,
Mert Ismeretlenünknek tetszik ez!"

(Ember is; magyar is; magam is)

Melyek a József Atilla-i költészet spirituális, Istenkereső vonulatának narratív állapotai, s ezek az állapotok milyen narratív viszonyrendszert hoznak létre? – Ez írásom egyik megválaszolandó kérdése.

Miféle retorikai eszközök hozzák létre ezt a sprirituális narratív hálót? Azaz a József Atilla-i költészet nyelve, szakrális írásmódja miképpen rejti magába Isten nevét? Hiszen ha az alábbi szavakat is a szellem, a felsőbb valóság jelölőiként ismerjük el (Lélek, Őslélek, Ős, Végtelen, Úr, Mérhetetlen, Szellem), akkor József Atilla spirituális versei az irodalomtörténet által elismert Isten-versek többszörösét teszik ki.

Alapvetően két narratív (hitbeli) pozíciót körvonalaznak József Atillának a felsőbb valósággal kapcsolatos versei. Az egyik a vallásos (egyházi) dualisztikus Isten-kép, a másik pedig a test, a szellem és a lélek egysége mellett állást foglaló trinitárius hagyomány Isten-felfogása köré szerveződik. Hamvas Béla írja a *Scientia sacra* III. kötetében: „A vallásnak semmi köze a hagyományhoz. A vallás arról ismerhető fel, hogy először *turbá*ban (létzavarodottság) él, másodszor külső istent tételez fel, akinél védelmet keres, harmadszor, hogy a világban való szenvedésnek gyógyulását az üdvben keresi. A hagyomány viszont: a *turba* felszámolásában él, az isteni lényt minden lénnyel azonosnak látja, és az alapállást realizálva a megszabadulást keresi."[3] A vallásos, külső Isten-kép az én és Isten dualisztikus elválasztottságában képződik meg. Az azo-

[3] Hamvas Béla: Scientia sacra III. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 30–31.

nosságra épülő Isten-felfogás pedig a monista trinitárius hagyományban, azaz az inkarnálódott lélek mint földi, *emberi* én *(ego)*, a káprázatszerűen létező *anyagi* világ *(májá)* és az *isteni*, egyetemes lélek egységében *(Átman)*. Dúl Antalt idézem: „Hagyományról akkor beszélhetünk, amikor a lét emberi, isteni és anyagi megjelenése egybeesik."[4]

Hipotézisem a következő. József Atilla a vallásos, dualista Isten-képpel ismerkedik meg vallási-egyházi szocializációja során: ezt az Isten-képet képtelen elfogadni.[5] E sikertelen szocializáció során már korai verseiben is szinte programszerűen jelen van az isteni én, a testetöltött én és a káprázatszerűen létező világ egységét, el nem választottságát

---

[4] Dúl Antal: Önismeret, világismeret, istenismeret. InfoMed Kiadó, Budapest, 2004. 19.

[5] József Atilla vallásos-egyházi szocializációja során az akkori Magyarországon működő összes jelentős egyházzal kapcsolatba került, s kivétel nélkül megszakította velük kapcsolatát. Görögkeletinek keresztelték, elemista korában református hittanra járt, polgáristaként egy görögkeleti pópához járt hitoktatásra. „Anyja halála után az ő református hitét követő nővérének zsidó vallású férje lett a gyámja, akit hithű családja e vegyes házasság miatt ki is tagadott." Szőke György: „Hogy valljalak, tagadjalak…" Hit és nem-hit kettőssége József Attilánál. = Uő: Az árnyékvilág árkain. Gondolat Kiadói Kör, Budapest, 2003. 30. Tizenöt éves korában – miután elbeszélgetett vele a keresztényszocialista pápai prelátus Giesswein Sándor – felvették a nyergesújfalui szaléziánus iskolába, ahonnan két hét múlva megszökött. Párizsban zsidó vallású diákok számára létesített ösztöndíjjal tanult. „1933-ban az evangélikus egyház pályázatot írt ki Luther *Ein feste Burg*ja, az Erős várunk új magyar fordítására. József Attila is beküldi a maga fordítását, s a pályázati kiírásnak megfelelően mellékeli a szöveg magyarázatát is. Maga a fordítás csak a hagyatékban fennmaradt kézirat nyomán vált ismertté. A mai *Evangéliumi Énekeskönyv* kivételképpen két fordítást is kanonizál: a hagyományos mellett József Attiláét is." Ua. 32–33.

elismerő Isten-felfogás. Költészetének egyik alaphangja e két Isten-felfogás szenvedésekkel teli küzdelmét szólaltatja meg. Ezzel szemben és emellett úgy gondolom, hogy az életmű, sőt a költő életének és halálának tragikussága mégsem e két felfogás kibékíthetetlenségből fakad. Tragikus és szenvedő modalitását sokkal inkább az váltja ki, hogy tételezett és tudott isteni énjétől való elszakítottságával, testetöltött lelke árvaságával és vakságával – ahogy *Nem emel föl* című verse is jelzi – szembesül szinte folyamatosan („Fogadj fiadnak, Istenem, hogy ne legyek kegyetlen árva"), vágyát az egység átélésére, a mennybelátásra érzi és meg is fogalmazza.

„Fogj össze, formáló alak,
s amire kényszerítnek engem,
hogy valljalak, tagadjalak,
segíts meg mindkét szükségemben.
Tudod, szivem mily kisgyerek –
ne viszonozd a tagadásom;
ne vakítsd meg a lelkemet,
néha engedd, hogy mennybe lásson."

(Nem emel föl)

A József Atilla-i spirituális narratíva – bármennyire is tetszetős és kézenfekvő lenne – nem a vallásos külső Isten-képtől a trinitárius egységben megvalósuló belső Isten-fogalomhoz vezető belső történet köré szerveződik, hanem az *Eszmélet*ben felvázolt öntudatra ébredés szélesebb narratívájában. Az „arany öntudat"-ra/éntudatra eszmélés József Atilla-i narratíváját Hamvas Béla segítségével a kába és az éber állapot kettősében az aranykor és az apokalipszis szembeállításában helyezhetjük el. Az aranykor emberét a nyílt lét, az ember metafizikai érzékenységét fenntartó éberség jellemzi, az éberség, amely

„a legszorosabb kapcsolatban áll a világ szakrális szubjektumával, a halhatatlan és isteni Énnel”.[6] Ezzel szemben az apokaliptikus történeti kor emberére a zárt élet, a kábaság, az énnek a testtel való azonosítása, így lefokozása jellemző; az individuális én „önmagát az anyagi világ képei közé teljesen belesüllyeszti és látszattá fokozza le, akinek célja, vágya, szenvedélye, kívánsága csak anyagi, akinek sorsa az élet végéig terjed, aki csak az anyag határáig lát, s akire a lélek és szellem nélküli élet után a megsemmisülés vár.”[7]

Az *Eszmélet* rendkívül finoman, azaz a nyelv szimbolikus erejét felhasználva beszél az eszmélkedés folyamatáról; nyíltan, a grammatika szintjén – a címet leszámítva – nem ejt szót erről. A nyelv szimbolikus erejének megnyilvánulása azokban a poétikai eljárásokban figyelhető meg, melyeket Ferdinand de Saussure a *Szavak mögötti szavak* című munkájában tárgyal: az anagrammák és paronomáziák játékában. E másodlagos jelrendszert, a jelentésképzés speciális konvencióit követő olvasatban a szöveg olyan betűhalmazként jelenik meg, melynek szavai mögött, alatt a titkosírás mintájára újabb szavak rejtőznek. A szöveg betűinek permutációjával előálló újabb jelentősíkról van szó, s az anagramma éppen ezt jelenti: ana-grammata = új írás; még egy írás.[8] Az anagramma azt a felületet olvassa, ahol a betűk, betűcsoportok ismétlődése, variációja történik, a szöveget mint betűmozaikot. Egy anagrammatikus olvasatban „[a] jelölő folyamat lényegét a hypogramma, az

[6] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 49.
[7] Ua. 66.
[8] Lukácsy András: Elmés játékok, játékos elmék. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1985. 71. A *Világirodalmi Lexikon* meghatározása szerint a terminus jelentése: ’megfordítás + betű’. Az „ana-” prefixum jelentései: ’-ra, -re; vissza, újra, ellen’.

anagrammatikus infrastruktúra képezi; a költői üzenet, a szöveg reprezentációs és esztétikai dimenziója, valójában haszontalan fényűzés, olyan összetevő, amely nem járul hozzá a szöveg lényegi működéséhez".[9]

Dolgozatom a továbbiakban azokat a retorikai eljárásokat, értelmezési stratégiákat hozza működésbe, amelyek a vers szó szerinti, grammatikai jelentése „mögött"/"alatt" elhelyezkedő, a nyelv szimbolikus ereje által elrejtett, s épp a nyelv szimbolikus erejére támaszkodó olvasásmódok segítségével felszínre hozható értelmeket nyitja meg. Az *Eszmélet* lírai hangja azt kérdezi: „Hogyan kell élnem?" „Mi a dolgom a világban?" „Ki vagyok én?" „Mivel azonosítom magamat?"

A választ az egy évvel korábban írott versben, az *Ódá*ban találhatjuk meg szinte definíciószerű pontossággal.

„Óh, hát miféle anyag vagyok én,
hogy pillantásod metsz és alakít?
Miféle lélek és miféle fény
s ámulatra méltó tünemény,
hogy bejárhatom a semmiség ködén
termékeny tested lankás tájait?"

A kérdőszerkezetekben ismétlődő „miféle" személytelenítő szócska egymás mellé helyezi az „anyag", a „lélek" és a „fény" szavakat. A „fény" az *Átman,* az isteni én, amely megvilágítja a testben, anyagszerűen létező lelket, a „lélek" az anyagi világba, a májába zuhant, a testet öltött *Átman*. Az *Ódá*ban az én mint a tüneményszerűen létező, az anyagot *(prakriti)* és a szellemet *(purusa)* magá-

[9] Chase, Cynthia: Arcot adni a névnek. De Man figurái. Ford. Vástyán Rita – Z. Kovács Zoltán. Pompeji 1997/2–3. 137.

ban egyesítő, fényként feltűnő és a ködben eltűnő létező jelenítődik meg. Figyeljük a szakasz rímeit! Az „én”-re a köd*én* felel, a f*én*yre a tünem*é*ny, a „fény” és a „tünemény” paronomázikusan (írásbeli paronomázia) egyaránt magában hordja az „én”-t. Egyébként nemcsak a magyar nyelv őrzi az én és a szellemmel áthatott én, a fény eredeti elszakíthatatlanságának ősi tudását, őrzi a német nyelv *(*Ich/ *L*ich*t)* és az angol *(*I/*light)* is.

Az *Óda* énje egyszerre a fény, a szellem által feltűnő és a ködben, az anyagban eltűnő. A védikus hagyomány szerint a megnyilvánulatlan megnyilvánulása, maga a teremtés aktusa. A két zárósor megerősíti ezt a gondolatot, hiszen a *jang,* a teremtő férfi energia a semmiség (a szellem a durva fizikai anyagba zárt lények számára semmi) ködén járja be a másik én (a term*é*ke*n*y anagrammatikusan tartalmazza az „én”-t), a befogadó női *jin* energia termékeny testét. A test, a lélek és a szellem mint a keresztény misztika egységes hármassága mellett ebben a versszakban megfogalmazódik a női és férfi egysége és egyesülése. A szeretkezés „a széthullott egység helyreállításának kísérlete – ahogy Müller Péter írja *Titkos tanítások* című könyvében –: pillanatnyi önfeledtség, s még annál is rövidebb időzés a szeretetben, ahol én te vagyok és te én vagy. Ez az »énfeledtség« másodperce.”[10] Ez az én, a testként elgondolt földi én feledtségének pillanata, belépő az isteni én szakrális terébe.

Az *Eszmélet* olvasását is meghatározza az *Óda* értelmezésekor bevált mind a két interpretációs stratégia. A fény és a köd, a világosság és a sötétség mint a szellem és az anyag kettőse formaszervező elve a kilencvenhat so-

[10] Müller Péter: Titkos tanítások. Jonathan Miller Kiadó, Budapest, 2003. 270.

ros költeménynek. A betű prózai materialitására épülő paronomázikus és anagrammatikus énlétesítő retorikai stratégiák az „én”-nek több mint negyven előfordulását regisztrálják az *Eszmélet*ben, miközben a grammatika csupán négy ént állít elő. A szöveg materialitásában létező, szétszórt, disszeminált „én”-eket az értelmezés retorikai ereje miképpen és milyen szubjektumokká szervezi?

Az énlétesítés elliptikus módját az én-formájú ige névmás nélküli használatában figyelhetjük meg. Paronomázia hozza létre az „én”-t a „homályk*én*t” (2/5) szóban, írásbeli paronomázia a „törv*é*ny” (7/4, 7/7), a „k*é*nyedül” (6/6) és a „f*é*ny” (8/7, 11/8) szavakban, metaleptikus anagramma például a „*né*ztem” (7/5) szóban, megszakított anagramma a „szív*é*be*n*” (10/2), metaleptikusan megszakított anagramma a „sze*n*ved*é*s” (6/1) szóban. Hogy mennyire is én-versről, mégpedig implicit én-versről van szó, mutatja a textuális énlétesítés már említett gyakorisága. Grammatikai, paronomázikus vagy anagrammatikus énlétesítés mindegyik strófában van, a másodikban hét, a hetedikben hat és a tizenkettedikben tíz található.

A tizenkettedik strófában dramatizálódik az énlétesítés, s egyre erősebb, egyre explicitebb énlétesítés stratégiákat alkalmaz a szöveg.

„Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elnézem,
hogy’ szállnak fényes ablakok
a lengedező szösz-sötétben.
Igy iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könyöklök és hallgatok.”

Az első sorban elliptikusan, azaz jelöletlenül jelenik meg az én (a „lakom”-ban), a másodikban megismétli az ellipszist, s egyben metaleptikus anagrammát használ, a harmadik sorban írásbeli anagrammával a „f*é*ny” szóba írja bele az ént, a negyedik és az ötödik sor megszakított anagrammákkal építkezik (söt*é*tbe*n* és *é*jbe*n*), itt megfigyelhető a fény és a sötét játéka: nemcsak a fényben, de mindkettőben jelen van az én, majd a hetedik és a nyolcadik sorban a grammatika szabályainak megfelelően megalkotja az ént. Azonban ki az az én, aki ott áll „minden fülke-fényben”? Ki az az én, akire fény vetül, aki – ahogy Bókay Antal írja – a *self* üres helye,[11] s aki – ahogy Kulcsár Szabó Ernő írja – elvesztve antropomorf azonosságát egy hús-vér alakban meg nem jelenhető, evilágilag tartalmatlan új identitást kínál fel értelmezőjének?[12] Ezt az ént az *Eszmélet* tizedik strófája hozza létre:

---

[11] Bókay Antal a *self* fogalmának bevezetésével túllép a későmodern én-felfogáson, s úgy látja, hogy a vers a személy megsokszorozásával egy olyan pozíciót hoz létre, melyben a lírai alany „már nem a vonatot nézi, hanem önmagát az ablakban, azaz a látást látja. Nincs tehát már tárgya a látásnak, a tárgyiasság, a totális tárgyiasítás folyamatában éppen az én természetéből következően eltűnik a látás aktusából és a látás hatása helyettesíti. Ami marad, az a kontúr (a személyé), a fényfolt és a keret (a vonatablak négyszögletes, keretező formája).” Bókay Antal: Határterület és senki földje. Az én geográfiája az Eszmélet XII. szakaszában. = Tanulmányok József Attiláról. Szerk. Kabdebó Lóránt és mások. Anonymus, Budapest, 2001. 164.

[12] „A vers végén ugyanis olyan textuális, csak »látványként« hozzáférhető én-alakzat formálódik meg, amelyet a figuratív mozgás tükörjátékába kényszerült olvasás (…) nem gondolhat el már antropomorf alakban.” = Kulcsár Szabó Ernő: „Szétterült ütem hálója”. Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében. = Uő: Irodalom és hermeneutika. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000. 178.

„Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg,
ki nem istene és nem papja
se magának, sem senkinek.”

A keresett én az „az”, amit a hindu hagyomány a *„tat”* szóval fejez ki. „*Tat tvam aszi:* az vagy te:” Hamvas Bélát idézem: „*Tat* annyi, mint »az«. (…) Az egyetlen azonosság, amelynek tartalma és mondanivalója van, amely kijelentést és tudást közöl, azt, hogy *»tat«*, vagyis hogy a lélek az isteni lénnyel azonos.”[13]

Az *Eszmélet* tízedik strófájában valóban az isteni én fogalmazódik meg? Igen, hiszen a strófában megképzett és szerepeltetett én tudja, hogy az életet a halálra ráadásul kapja, tehát alapvető létformája az életen, a testetöltésen kívül van. Így az én alapállapota a testi, anyagi halál állapota, amelyben időnként megjelenik az élet, azaz a lélek újra- és újra testetölt. Az „az” az életen kívül helyezkedik el, hiszen az élet „ráadás”, „talált tárgy”, amit kapunk, majd adunk – vissza: adás-kapás: *szamszára:*[14] létforgatag, amelybe a lélek az újjászületések során ismételten belekerül. A halál, azaz a test halála valójában a mindent átha-

[13] Hamvas Béla: Scientia sacra III. kötet. Id. kiad. 79.

[14] „Szamszára: A nevek és formák tapasztalati világa, ahogy az a meg nem világosult elmének és érzékeknek megjelenik: a halál és újraszületés szakadatlan körforgása, melynek az egyéni lélek megszabadulásáig alávetett.” India misztikája. Az egység tanítói. Szerkesztette, fordította: Malik Tóth István. Filosz, Budapest, 2002. 289.

tó léttel azonos, természetesen nem meríti ki azt, hiszen: „Az aranykor nem egyéb, mint a lét. Ez a teljes egész, együtt a látható és a láthatatlan. A Föld és az Ég, az Isten és az Ember. Ez a Nagy Közösség. Együtt pedig azért, mert ez így összetartozik, és egyik a másik nélkül csak fél, csak tört.

Az apokalipszis ez a tört. A tört lét, amely csak anyagi, csak földi, csak: élet."[15]

A tört lét, a langy tócsában tropologikusan elterülő boldogan szőke anyagi félállati-félemberi élet az *Eszmélet* tizenegyedik szakaszában ironikus modalitásban jelenik meg a disznó szőrös teste és a rajta tétovázva babráló fény szembeállításában:

„Láttam a boldogságot én,
lágy volt, szőke és másfél mázsa.
Az udvar szigorú gyöpén
imbolygott göndör mosolygása.
Ledőlt a puha, langy tócsába,
hunyorgott, röffent még felém –
ma is látom, mily tétovázva
babrált pihéi közt a fény."

Ebben a versszakban fogalmazódik meg az az én-pozíció, amelyet Hamvas Béla szavát felhasználva *kába én*nek nevezhetünk. A kába én az isteni énjétől való elválasztottságában, a tört létben, az élvezetek közvetlen kielégítésének epikureus igézetében, az anyagivá lefokozott életben tudatlanul, imbolyogva, tétován, disznó módjára boldogan élő én, emberi köd-én, aki isteni énjétől való elválasztottságáról mit sem tud, merthogy isteni énjéről

[15] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Id. kiad. 26–27.

tudomása sincs. Solara az 1992-ben *A bennünk rejlő csillagkapu* alcímet viselő *11:11* című könyve alapján ezeket az embereket alvóknak nevezhetjük,[16] akik boldog belenyugvással fogadják el, hogy a polaritások, a megosztottság világában élnek. Ennek az életformának az imperatívusza olvasható József Atilla *Ars poetica* című versében: „Ehess, ihass, ölelhess, alhass".

Az *Eszmélet* énlétesítő stratégiái a kába én ellenpontjaként létrehozzák az *éber én*t. Az éber én a fénybeöltözött, az anyagi-testi és szellemi-lelki mivoltával tökéletes egységben élő én, amely például az *Eszmélet* második szakaszában a Nap és a Hold elválaszthatatlanságában („nappal hold kél bennem") jut kifejezésre, megjegyzem a „nappal" itt társhatározói mondattani szerepben áll. Ez az énnek a Hamvas Béla-i éber állapota, amit Solara – említett könyvében – felébredetteknek nevez, Solara azokat az embereket hívja felébredetteknek, „akik visszaemlékeznek" (isteni) „eredetükre",[17] akik József Atilla világában az *Ars poetica*-ban megfogalmazott „a mindenséggel mérd magad" imperatívuszát követik.

*A Dunánál*ban ez az emlékező, éber énpozíció a következőképpen jut kifejezésre:

„Én úgy vagyok, hogy már *száz ezer éve*
nézem, amit meglátok hirtelen.
Egy pillanat s kész az idő egésze,
mit száz ezer ős szemlélget velem.

[16] Vö. Solara: 11.11. A bennünk rejlő csillagkapu. Édesvíz Kiadó, Budapest, 2005. 26–27.
[17] Ua. 26.

Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak,
öltek, öleltek, tették, ami kell.
S ők látják azt, *az anyagba leszálltak*,
mit én nem látok, ha vallani kell.

Tudunk egymásról, mint öröm és bánat.
Enyém a mult és övék a jelen.
Verset irunk – ők fogják ceruzámat
s én érzem őket és *emlékezem*."

A harmadik én-pozíció az *Eszmélet*nek és a József Atilla-életműnek is meghatározó beszéd- és élethelyzete, *ébredező-szenvedő én*nek nevezhetjük. Solara a következőt írja ezekről az emberekről: „mostanra több millióan vannak közülünk olyanok, akik az eszmélés határán állnak."[18] Az ébredező-szenvedő én isteni énjétől való elválasztottságban, a tört létben, az anyagivá lefokozott életben, a polaritások világában élő én, aki szenved az elválasztottság tudatától és állapotától. Az ébredező-szenvedő én az *Eszmélet* hetedik szakaszában égretekintőként jelenik meg:

„Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére –
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke
és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól".

A szenvedés pedig a hatodik versszakban mint a hetedik tükörversszakában fogalmazódik meg:

[18] Ua. 27.

„Ím itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed a világ, ég, hevül
S te lelkedet érzed, a lázat."

József Atilla spirituális narratívája a szenvedésé: a káprázatszerűen létező anyagi világot sebként, fájdalomként megélő, isteni énjét lázasan kereső, azzal egyesülni nem tudó földi én szenvedéstörténete. A mindenséggel méri magát, azonban a mindenség és egység mércéjének nem képes megfelelni. Felépíti, megrajzolja az apokalipszisből, az ítélet alatt állásból kivezető, az aranykorba, a *szatjajuga* korszakába, az ötödik dimenzióba mutató egység és egységesülés narratíváját, de ennek az egységesülő és egységbe szervező történetnek nem képes szereplőjévé válni, ez az ő narratívája: az aktuálisan beteljesíthetetlen *isten*i iránt vágyódó lélekember fájdalmasan szép, fenséges szenvedéstörténete.

RADNÓTI KERESZTJE

„Im itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed a világ - ég, hevül
s te lelkedet érzed, a lázat.”

József Atilla: *Eszmélet*

„Semmim se volt s nem is lesz immár sosem nekem,
merengj el hát egy percre e gazdag életen;
szivemben nincs harag már, bosszú nem érdekel,
a világ ujraépül, – s bár tiltják énekem,
az új falak tövében felhangzik majd szavam”.

Radnóti Miklós: *Sem emlék, sem varázslat*

Radnóti Miklós 1940. augusztus 11-i naplóbejegyzésében, apja öccsének temetése után így fogalmaz: „Ő volt az utolsó az apák nemzedékéből a családunkban. *A családunkban* most, hogy írom, most is csodálkozom. *Család?* sokat törődtem, sokat törődöm velük! Mert véletlenül *rokon*ok? Mi az a rokon. Ki az? Akit *én* nevezek annak.”[1]

Az 1942. május 17-i bejegyzésében olvasható: „S rokonom a hitétváltó Balassa, az evangélikus Berzsenyi és Petőfi, a kálvinista Kölcsey, a katolikus Vörösmarty, vagy Babits, avagy (…) Szép Ernő. A Berzsenyi szemével látott Horatius éppúgy, mint (…) Jézus, Máté vagy János.”[2]

Radnóti Miklós Zolnai Bélának 1943. április 23-án írott leveléből idézek: „Mintegy tizenöt esztendeje határoztam

[1] Radnóti Miklós: Napló. Sajtó alá rendezte. Radnóti Miklósné. Magvető, Budapest, 1989. 92.
[2] Ua. 209–210.

el magamban, hogy harmincnegyedik évem betöltése előtt megkeresztelkedem. Krisztus harminchárom esztendős múlt s még nem volt harmincnégy, mikor megfeszítették, – ezért gondoltam így. S azért, – bár tizennyolc éves koromtól katolikusnak érzem és vallom magam, – mert azt hittem, hogy ez a megőrült és aljas világ csak rendbe jön addig (…).

Szeretném Professzor Urat felkérni a keresztapaságra."[3]

Végülis Zolnai Béla nem tudott eljönni a keresztelésre, Ortutay Gyula helyettesítette őt. 1943. május 2-án a budapesti Szent István Bazilikában Gyarmati Fannival közösen felvette a római katolikus hitet, Sík Sándor, papköltő Radnóti Miklós egyetemi professzora és költői mestere keresztelte meg őket.

„Huszonkét éves vagyok. Így
nézhetett ki ősszel Krisztus is
ennyi idősen; még nem volt
szakálla, szőke volt és lányok
álmodtak véle éjjelenként."

(Arckép)

József Atilla írja Galamb Ödönnek 1923. december 8-án:

„még nincs meg az új ethika, ami pedig még Krisztus ethikájától is sokban fog különbözni. Én úgy képzelem el, hogy circa olyan arányban tér el az új testamentumtól, amilyen arányban az új testamentum az ótól."[4]

---

[3] Ferencz Győző: Radnóti Miklós élete és költészete. Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 573.

[4] József Attila levelezése. Sajtó alá rendezte Stoll Béla. Osiris Kiadó, Budapest, 2006. 45.

Ugyanez év tavaszán *A kozmosz éneké*ben olvassuk:

„A melegszivű Költőnek,
a nagyszivű Embernek,
JUHÁSZ GYULÁNAK
aki örök Atyám és Bátyám,
nagy szeretettel és ezzel az ajánlásfélével:
(…)
Ujjongva hozom örök Koszorúm
– Tizennyolc évem legszebb rózsa rajta –
És méltó: vedd: Én túl a vak borún,
Bátyám, Krisztusig emelkedem!”

†

A krisztusarcú Radnóti Miklós és a Krisztusig emelkedő József Atilla oly korban élt, mikor az ember önként, kéjjel ölt, nemcsak parancsra, mikor besúgni érdem volt, s a gyilkos, az áruló, a rabló volt a hős, mikor ki szót emelt, az bujhatott, az ország megvadult, gyermeknek átok volt az anyja, s az asszony boldog volt, ha elvetélt. Miklós és Atilla oly korban élt, mikor a költő is csak hallgatott, mert méltó átkot itt úgysem mondhatna más, csak a rettentő szavak tudósa, Ésaiás.

Radnóti Miklós a *Töredék*ben megidézi Ésaiást, az Ószövetségi prófétát, akinek jövendölése szerint egyrészt pusztulás vár az emberiségre, amely az isten és az ember közötti örök szövetség megszegése miatt következik be („Mert pártütő nép ez, apát megtagadó fiak, fiak, kik nem akarják hallani az Úr törvényét”, *Ésaiás könyve* 30:9), másrészt megjövendöli a Megváltó eljövetelét. Radnóti a *Töredék*ben tematikusan és Ésaiás nevével emblematikusan is megidézi az apokalipszist. Ésaiás jövendölése a pusztulás beteljesedése és az aranykor ígérete. Vég és kezdet. „Az aranykor az

apokalipszis feltétele. Az apokalipszis aranykor nélkül nem is érthető."[5] – írja az eperjesi születésű Hamvas Béla.

Radnóti apokaliptikus hangja nemcsak a *Töredék*ben szólal meg, ott hangzik az *Erőltetett menet* felperzselt otthonában, a bolyhos félelem éjszakáiban, a *Razgledniyicák* tarkólövésében, a *Levél a hitveshez* zuhanó bombáiban, a *Hetedik ecloga* férgek közti fogoly állataiban, az *Ó, a régi börtönök* rossz valóság-szilánkjaiban, a *Nem tudhatom* házfalakról csorgó, vöröslő fájdalmában, az *Előhang egy „monodrámához"* „dögölj meg, dögölj meg, dögölj meg hát világ" imperatívuszában.

„Az apokalipszisben minden egész és befejezett forma folyékonnyá válik: ez a folyékonnyá vált forma a lehetőség. S ez a lehetőség az összes többi lehetőséggel együtt éppen apokalipszisben van. Mert az ítélet, amiről itt állandóan szó van, a szellem-isten ítélő szavának megnyilatkozása. Ítélet és bírálat az élet fölött, amely a léttől elszakadt. (…) Az élet a léttől elszakadt, de: ítélőszéke előtt áll. Laoce, Buddha, Hérakleitosz, Püthagorasz minden szavának megvan ez az apokaliptikus éle. Az aranykor utáni emberiségnek apokaliptikus jellege az, hogy: ítélet alatt áll."[6]

†

A pusztulás, a vég felé közeledő apokaliptikus világban Radnóti költeményeinek beszélő énjei miféle tapasztalatokat közvetítenek a költészet nyelvén? Könnyen adódna a válasz, hogy a pusztulás, az elaljasodás, a pusztítás, az elhagyatottság világában élő versbeli szubjektumok a szenvedés textúráit, fájdalmas mintázatait hozzák létre. Valóban így van ez?

---

[5] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 25.
[6] Ua. 27.

A *Sem emlék, sem varázslat* nyitó szava, az „eddig" – időhatározói erejével – két állapotot állít szembe egymással: a védettség és a védtelenség állapotát.

„Eddig úgy ült szívemben a sok, rejtett harag,
mint alma magházában a négerbarna mag,
és tudtam, hogy egy angyal kisér, kezében kard van,
mögöttem jár, vigyáz rám s megvéd, ha kell, a bajban.
De aki egyszer egy vad hajnalon arra ébred,
hogy minden összeomlott s elindul mint kisértet".

A védettséget az angyali kíséret biztosítja, amely szakrális védelmet, lelki biztonságot nyújt. S ez a spirituális védelmi rendszer egy „vad hajnalt" követően összeomlik:

„nem véd meg engem
sem emlék, sem varázslat, – baljós a menny felettem;
ha megpillantsz, barátom, fordulj el és legyints.
Hol azelőtt az angyal állt a karddal, –
talán most senki sincs."

A védtelenség állapotában a vers beszélője elveszti az emlék és a varázslat oltalmazó biztonságát. A menny baljósan, rosszat sejtetve jelenti be az apokalipszist, az angyal helye bizonytalan, talán már nincs is. A menny baljós, azaz rosszat jósol, s mintha Ésaiás próféciáját hallanánk ismét: a pusztulás bejelentésének hangját, a pusztulását, amely Isten és ember közötti örök szövetség megszegése miatt következik be.

Radnóti apokaliptikus hangja az apokalipszis kettős értelmében hiányos, ugyanis a pusztulás, a baj, a borzalom rögzítése nem kapcsolódik össze az apokaliptikus világ feletti ítélkezéssel. Mintahogy József Atillánál és Hamvas Bé-

lánál összekapcsolódik. Hamvas kíméletlen ítéletet mond a *Direkt morál és rossz lelkiismeret* című, a *Sem emlék, sem varázslat* után föltehetően öt évvel később íródott esszéjében:

„Heidegger a válság visszavonhatatlanságát azzal jellemzi, hogy a háború és a béke között a különbség megszűnt. Ami van, az sem háború, sem béke. Mondjuk, az egész világ permanens ostromállapotban van. A háború bármely pillanatban kitörhet, de ha nem tör ki, annál rosszabb. Ez vonatkozik a népek egymás között lévő helyzetére. A népek helyzete önmagukban az, hogy permanens államcsínyben élnek. Minden nép két puccs között áll, az egyik lezajlott, a másikra készülnek. Gazdaságilag permanens államcsőd. Család? Sem házasság, sem szabad szerelem. Kasztok? Sem uralkodó, sem szolgáló kaszt, hanem kaszttalan csőcselék. Sem közösség, sem individuum. Nincs bűn, nincs bűntelenség, csak piszok. A dolog azonban, mint Camus mondja, annál sokkalta súlyosabb, mert háború, puccs, csőd, hazugság, erőszak, kizsákmányolás, mindez régebben – talán a reneszánsz bitorlói, vagy az olyan önkényuralkodók számára, mint XIV. Lajos, vagy II. Frigyes, vagy a cárok – kivételes volt, bármilyen elrettentő, de egyszeri és törvénytelen. Ma mindez magától értetődik."[7]

Radnóti apokaliptikus hangja hiányosságában is finom hangú apokalipszis, ugyanis a *Töredék* megrázóan fájdalmas sorain kívül szinte egyáltalán nem mond ítéletet a korról, nem vádol, nem fenyeget. S ahhoz képest, ami valójában véresen és borzalommal telten történt, csupán a felszínt érinti. Amikor Radnóti versbeli beszélője és szereplője az emberiség egyik legsúlyosabb bűnét áldozatként éli meg az *Erőltetett menet*ben, ez a borzalom így jelenik meg a versben:

[7] Hamvas Béla: Direkt morál és rossz lelkiismeret. = Uő: Patmosz I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2004. 34.

„az otthonok
fölött régóta már csak a perzselt szél forog,
hanyattfeküdt a házfal, eltört a szilvafa,
és félelemtől bolyhos a honni éjszaka."

A nyelv teremtő, megszépítő és átszellemítő költői terében az otthonok felgyújtásának, felégetésének borzalma nem jelenik meg, hiszen a hipallagé a szelet ruházza fel a „perzselt" tulajdonsággal. A ház falát pedig nem ledöntötték, felrobbantották és szétverték, hanem a ház mintegy engedelmesen „hanyattfeküdt", ahogy egy kávéházi fotelben dől kényelmesen hátra az ember, egy újabb konyakra vagy kávéra várva. A szilvafát nem gyökerestől tépték ki, vagy törték derékba, hanem szinte véletlenül „eltört", mint a kávéházi asztalról vétlenül lebillentett pohár. S a haza éjszakája, melyet a félelem véres démonai járnak át, az is bolyhos, szinte védelmezően meleg. Radnóti Miklós megszelídíti az apokalipszist, a költészet erejével átszellemíti, átvarázsolja a valóság borzalmait. S ahogy a *Sem emlék, sem varázslat*ban olvashatjuk a védtelenség, a magárahagyatottság állapotában:

„De aki egyszer egy vad hajnalon arra ébred,
hogy minden összeomlott s elindul mint kisértet,
kis holmiját elhagyja s jóformán meztelen,
annak szép, könnyüléptű szivében megterem
az érett és tünődő kevésszavú alázat,
(…)
Semmim se volt s nem is lesz immár sosem nekem,
merengj el hát egy percre e gazdag életen;
szivemben nincs harag már, bosszú nem érdekel".

A védtelenség állapotának meghatározó jellemzői: alázat és megbocsátás. Alázatos, megbocsátó, semmije sincs,

s mégis gazdag. A szó spirituális értelmében lemondott életet él. A lemondást a halálközeli állapot idézte elő. Miklós tudta, hogy hamarosan meg fog halni. „Fölöttünk fú a förtelmes halál." (*Razglednyicák*)

Kun Miklós, aki Szegeden jó barátja volt Radnóti Miklósnak, írja visszaemlékezésében:

„A szilágysomlyói találkozáskor úgy láttam, úgy éreztem, hogy Miklós megadta magát a sorsnak. Az általános politikai helyzetet nem látta kilátástalannak. Meg volt győződve, hogy Hitler el fog bukni. Saját maga kiszolgáltatottságából e gazemberekkel szemben nem látott kiutat. Fizikailag is nagyon rossz állapotban volt, s valahogy föladta, megadta magát. (…) Radnóti antináci beállítottságán a katolizálás nem változtatott, de változtatott a magatartásán, melyben a belenyugvás a sorsba, a jóisten akaratába hangulat lett úrrá. Én állandóan azt magyaráztam neki, hogy itten nem szabad szót fogadni, harcolni kell. Gyilkolni is, hogyha muszáj. Szóval nem megadni magunkat, mert az nem törvény, amit itt hoznak, hanem törvénytelenség. De ő csak legyintett."[8]

A halálközeli élményekről szóló beszámolók tanúsága szerint sokan a halál közelében világosodnak meg, válnak éberré. Ahogy a *Levél hitveshez*ben a versbeli én a *metanoia* fordulatával visszajut az éberség állapotába:

„az éber lét útjára visszahullva".

Az éberség, amely Radnótinál együtt jár a lemondott létformával, a köznapok felől nézve őrültség, egyenlő a bolond életével.

---

[8] Kun Miklós: Kun Miklós emlékezése Radnóti Miklósra. Irodalomtörténet 1984/2. 238.

„Bolond, ki földre rogyván fölkél és újra lépked”.

Az *Apokaliptikus monológ*ban Hamvas Béla ezt az állapotot így írja le:

„A körülmények most önmaguktól leegyszerűsödtek. (…) Egyszerűek lettek, mint a szent vagy a bolond élete, aki a koldulást választja. Minden földi javamat elvesztettem éspedig olyan sokat, hogy pótlására gondolni sem lehetett. Lemondtam. E *sannyasin*-exisztencia végre teljesen levegőhöz juttatott. Már semmi sem zavar abban, hogy istennőmmel olyan szenvedélyes szerelemben éljek, amilyenben csak tudok. (…)

A halál közelségétől átizzott enthuziazmus az, amit éberségnek szeretnék nevezni. Nem odaragadni semmihez, ami mellékes és fölösleges, főként semmihez, ami birtok és tulajdon, ami érdem és erény, fensőbbrendűség és kiválóság, alkalom és ok a kevélységre és hiúságra, semmi többettudás és fontoskodás és koravénség, semmiféle titkos raktár és rejtekhely, dugdosott kincsek (…). Az embernek minél többje van, annál szegényebb.”[9]

Miklósnak nincsenek anyagi javai, szavai vannak, költészete van. Gazdag. Bolond.

„Bolond, ki földre rogyván fölkél és újra lépked,
s vándorló fájdalomként mozdít bokát és térdet,
de mégis útnak indul, mint akit szárny emel,
s hiába hívja árok, maradni úgyse mer,
(…)
Ne menj tovább, barátom, kiálts rám! s fölkelek!”

†

[9] Hamvas Béla: Apokaliptikus monológ. = Uő: Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unicornis. Medio Kiadó, h. n., 2006. 129–130.

„Címzett:
Glatter Miklós egyetemi hallgató
Szeged, Bokor u. 2.
Magyar Királyi Belügyminiszter
42.986/1933. szám
Budapest székesfővárosban 1909. évben született Glatter Miklós egyetemi hallgató kérésére családi nevét „Radnóczi" névre változtatom át.
Budapest, 1934. év június hó 4-én"[10]

Azért kapta a Radnóczi nevet, mert a Radnóti név már foglalt volt.[11]

Kun Miklós írja visszaemlékezésében: „Kifejtette nekem, hogy magyar költő nem lehet Glatter. Magyar költőnek magyar név kell. (…) Azt hiszem ez Fifi hatása volt, hogy magyar költő nem lehet textiles, magyar költő nem lehet Glatter. Az új névvel nem a családból akart menekülni, hanem annak a kifejezését jelentette számára, hogy ő magyar költő."[12] Annál inkább sem a családból akart menekülni, mivel családi nevéül apja, Glatter Jakab szülőfalujának, a Besztercebányai kerület Rimaszombati járásában található Nemesradnót nevét választotta. Miért éppen Radnót? Lehetett volna családi neve Váci, hisz édesanyja Vácon született, hozzá egyébként is misztikus, tragikus kapcsolat fűzte, Miklós születése édesanyja és nevet nem kapott ikertestvérének életébe került. Választhatta volna saját szülővárosa nevét is, sem nem Budapesti, sem nem

[10] Ferencz Győző: Radnóti Miklós élete és költészete. Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 287–288.

[11] Miklós Péter: A szegedi bölcsészkar Radnóti Miklós diákéveiben. Tanulmányok Radnótiról, kortársairól és a szegedi egyetemről. Radnóti Szegedi Öröksége Alapítvány, Szeged–Szabadka, 2011. 39–42.

[12] Kun Miklós: i. m. 237.

Pesti, sem nem Budai lett. Radnóti. Megjegyzem, Fannival is a Pozsonyi útra (Pozsonyi út egyes szám!), s bizony nem a Bécsi útra költözött! Radnóti. Radnót határon áll, ugyan közel a jogi határhoz is, de valójában a Kárpát-medence két igen jelentős vidékének határán áll: az Alföld és a Felvidék határán, az al és a fel, a lent és a fent határán. Többek között Radnóton keresztül lehet feljutni a Kárpát-medence legmagasabb csúcsait magában rejtő Magas-Tátra vidékére. Tátra, amely tátva, azaz nyitva van a magasabb, az égi minőségek felé. S honnan érkezik költőként, érett magyar keresztény költőként Radnóti Miklós? Szegedről. Szeged – ahogy a Magas-Tátra a Felvidék, s egyben a Kárpát-medence fenti középpontja, úgy Szeged az Alföld gyűjtőpontja, a Kárpát-medence lenti középpontja. Radnóti Miklós a nevével is jelezte küldetését: a lent és a fent, a földi és az égi összekapcsolásának állandó feladatát. Hiszen tudta, hogy lélek, „Lélek vagyok" – írja az *Előhang egy monodrámához* című versében, s így folytatja: „élni akarok".

Kosztolányi Dezső temetésén alcímet viselő *Ének a halálról* alábbi részlete fájdalmasan gyönyörűen énekel az emberi lét kettősségéről, létezésünk földi és égi voltáról:

„A lélek oly ijedt és lebbenő,
akár a hűs, könnyűszárnyu felleg,
melyre forró csillagok lehelnek.
A test pihen vermében hallgatag,
rögök nyugalmas sorsát éli lenn,
szétoszlik, szomjas gyökér felissza
s zöld lobogással tér ujra vissza,
törvény szerint! s oly szörnyü, szörnyü így,
mi egy világ volt, kétfelé kering!
vagy bölcs talán? a holttest tudja itt.
Őrizd Uram, a lélek útjait."

Szeged sugárutak tagolta magját, amely Radnóti Miklósnak szegedi tartózkodása alatt mindvégig lakásait, élet-, tanuló és íróhelyeit adta, egy kör félig megírt íve öleli magába. Ahol északon ez a körív a Tiszára hajlik, a Radnóti Miklós Gimnázium ékeskedik. A gimnázium épülete előtt áll Radnóti Miklós és Gyarmati Fanni egyedülállóan páros szobra. A szobrot 2010 augusztus végén avatták, Radnóti Miklós ekkor élte volna 101 évét, Gyarmati Fanni ez év februárjában hagyta el testét 101. évében: beérte Miklóst – együtt kerültek a helyükre. Ahogy a körút a Tiszára hajlik, úgy hajlik Fanni gyöngéd, hullámzó lénye Miklós határozott, északra tekintő testére („Kezed párnámra hull, elalvó nyírfaág" – ahogy a *Tétova óda* szól). Miklós északra, Radnót felé, a Magas-Tátra csúcsai felé, az égi forrás földi kapui felé tekint, s megnyitja az észak felé vezető utat, amely Algyőt elhagyva Hódmezővásárhely (az *Eszmélet* részbeni keletkezési helye) felé halad, s a József Atilla sugárút nevet viseli. József Atilla szobra a (volt) József Atilla Tudományegyetem főépülete mellett áll, szigorúan nyugatra néz, s megnyitja a Kálvária sugárutat, azt az utat, melyen mindketten, Miklós és Atilla vitték a keresztjüket (megjegyzem, Radnóti Miklóst nyugaton ölték meg). Juhász Gyula szobra a Tisza-parton áll, s keletre néz. E három költő, a magyar szellem szegedi éltetőinek szobrai a kereszt három ágát rajzolják Szeged városának magjára. Fanni, aki nevében hordja Annát, felidézi Szent Annát, ő meghívja Szűz Máriát, Boldogasszony anyánkat. Gyarmati Fanni 1912. szeptember 8-án, Kisasszony napján, azaz Boldogasszony napján született. A kereszt, Radnóti keresztjének termékenységi erejét a Szeged magját körülölelő kör negyedik, déli ágát a Boldogasszony sugárút kiteljesíti. Így írják Szeged, az Alföld gyűjtőpontjának magjára Szeged és a magyar költészet szellemóriásai a magyar költészet küldetésének keresztjét és feszületét. Radnóti Miklós észak felé tekintve az észak géni-

uszából, a jövőt irányító információkból táplálkozik. Juhász Gyula kelet felé tekint, s a kezdet, a nyitás ősenergiáit veszi magához, József Atilla keletnek háttal, gerinccel és keresztcsonttal áll, őt az őserő nyugattal állítja szembe:

„Ázsiai nehéz szaga
ázott pusztán füstöl tova
s aranyszőre, mikor illan,
gyári füstön általcsillan.

Kortyolgat az ég tavából,
villó aggancsa világol -
ága-boga tükörképe
csillagvilág mindensége."

(Csodaszarvas)

„Adtál földmívest a tengernek,
adj emberséget az embernek.
Adj magyarságot a magyarnak,

hogy mi ne legyünk német gyarmat.
Hadd írjak szépet, jót – nekem
add meg boldogabb énekem!"

(Hazám)

József Atilla háttal keletnek fogadja a Tiszába térő Maros Székelyföldről érkező, tüzes, harcos, határvédő marsi minőségeit.

Radnót éppúgy határvédő, hisz lakosai a törökkel vívott hősies küzdelmükért kapták a királytól a nemesi rangot, ezért Nemesradnót. Miklós a jogi nemességre nem tartott igényt.

Miklósnak nincsenek anyagi javai, szavai vannak, költészete van.

†

„A költő mámora az élet természetes állapota? Igen. (…) Az enthuziazmus az élet természetes állapota? Igen. Miért? Mert a létezés logikája paradox. A bolond bölcs? A bölcs bolond? Igen. Milyen kár, hogy a bolond egy okos szót sem mondhat, mikor az okosak olyan bolondok. Nincs okosabb lény, mint a bolond. Az élet normál állapota az őrület."[13]

Radnóti Miklós az élet „normális" útjáról letért, hiszen a borzalomban is látja a reményteljes jövőt.

„(…) szivemben nincs harag már, bosszú nem érdekel,
a világ ujraépül, – s bár tiltják énekem,
az új falak tövében felhangzik majd szavam".

Új falak, új otthon, új világ, s az új világ, az aranykor tiszta terében felhangzik a költő szava, a költészet hangja. Így köszöntve a Napot. „Köszöntsd a napot!" Az aranyszínű sugarakat kibocsátó Nap az aranykor emblémája.

„Az aranykor a béke, a szépség és a termékenység ideje, a földön megvalósult *tényleges realitás. Amikor a szellemi és isteni erők az emberi sorsba, a közösség élet*ébe, a természetbe és az anyagba szabadon és bőséggel áramlottak, mindazt, ami a földön élt, átvilágították, megszentelték és teljessé tették. A látható világ természetes módon kiegészült a láthatatlannal. Ez tette az életet létté; ez tette egésszé, teljessé, egységgé. Ez az aranykor jellege: a lét."[14]

Radnóti Miklós a fémek közül magasan az aranyat használja verseiben legtöbbet. Például az 1934. január 5-én írott *Téli vasárnap*ban a nap fénye „arany késként villan", s örömét

[13] Hamvas Béla: Arlequin. = Uő: Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unicornis. Id. kiad. 169.

[14] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Id. kiad. 23.

„síkos arany domb őrzi", s megcsillan a lejtőn „asszonyod arany kontya". József Atilla verseiben az arany szó 68-szor fordul elő, de nála az aranyat a vas előzi 80 előfordulással. Igen, ugyan mindketten az aranykor költői, ahogy Hamvas Béla is az aranykor embere, de József Atilla éppúgy az apokalipszisé is, ezt jelzi a vas. Természetesen Radnóti is a vaskorban él, azonban érce, így hangja is sokkal inkább az aranyé.

Az *Erőltetett menet*ben is halljuk az új világ eljövetele megjövendölésének hangját:

A vers közepén még bizonytalan a megszólalás:

„Ó, hogyha hinni tudnám: nemcsak szivemben hordom
mindazt, mit érdemes még, s van visszatérni otthon".

Ha hinni tudná, s a feltételes mód a vers zárlatában biztos kijelentő hitté válik:

„de hisz lehet talán még! a hold ma oly kerek!
Ne menj tovább, barátom, kiálts rám! s fölkelek!"

Földrerogy és fölkél, újra- és újrakezdi. Fölkél, mint akit szárny emel. A szárny angyali, spirituális trópusa finoman jelzi a transzcendens erők folyamatos őrző jelenlétét. Az erőltetett menet az élet metaforája, s itt ismét halljuk Radnóti költészetének egyetemes szólamát.

„A hold kerek".

S az *Ó, régi börtönök* című versben a szétesett minden az *Erőltetett menet*ben a hold teljesítő teljességében, a telihold delejességében visszakerekedik. Ahogy a *Razglednyicák* első és második szakasza is visszaírja az apokalipszisben szétesett világ eredeti egységét:

„s felhőt iszik a vízre ráhajolva
a fodros birkanyáj."

A birkanyáj a lenti, a fizikai világ részét képező vízre hajol, s a lentiből veszi magához a fentit, a lenti tükrében megjelenő felhőt. S a földön legelésző birkanyáj éppúgy fodros, mint a fent, az égen szálló felhők, a „fodros" jelző összekapcsolja a birkanyájat a felhőkkel, hasonló műveletet hajt végre a víz/felhő tükörszerkezete is. Ez a retorikai építmény is a lent és fent hermetikus egységét mutatja, Hermész Triszmegisztosszal szólva:

„Ami lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van".[15]

A fenti a biztos, a változatlan, az állandó. Ahogy biztos és súlyos a zsoltár.

A *Razglednyicák első* szakaszában a megszólított személyről, föltehetően a *Levél hitveshez* című versben megjelenő szellemi társról van szó, olvashatjuk:

„Te állandó vagy bennem e mozgó zürzavarban,
tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan
s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál".

A megszólított szellemi társ képviseli az állandóságot, a hitves mozdulatlanul, örökösen angyalként fénylik. A hitves képviseli a versbeli én állandó, mozdulatlan, a fizikai értelemben néma, belső, valódi énjét. „Tudatom mélyén fénylesz", „állandó vagy bennem". Ebben az értelemben akár önmegszólító versnek is tekinthető a *Levél a hitveshez*. A költészet átszellemítő erejével tágulnak az én határai. A valódi ént, a

[15] Hamvas Béla: Tabula smaragdina. = Uő: Tabula smaragdina, Mágia szutra. Életünk Könyvek, Szombathely, 1994. 14.

lélek birodalmát nem érinti a mozgó zűrzavar, az őt körülvevő pusztulásra csodálkozással tekint. Radnóti Miklós versbeli énje vállalja, egyben átlépi a pusztulásban élő, a szenvedő, fizikai-biológiai individuális én határait, érzékeli és tudja a benne élő egyetemes, éber ént, az univerzális személyt.

A belső én „az individuális lélekkel szemben az egyetemes lélek. Az emberi Énnel szemben az isteni Én. Ez a lélek és Én az, aki minden lényben él (…). Ez a lét-lélek, az egyetemes, időn és téren túl levő örök, halhatatlan szellem-én. (…) Ő az Éber. Az (…) az örök isteni lélek, aki nem született és nem hal meg, a mindenütt jelenvaló, mindent tudó, mindent látó lélek, maga az Éber."[16]

Az *Előhang egy „monodrámához"* zárlatában olvashatjuk:

„Ó, hadd leljem meg végre honnomat!
Segíts, vígasztaló, pillangó gondolat!
(…)
Lélek vagyok.
(…)
Ringass emlékkel teli föld.
Takarj be! védj villámmal teli ég!
Emelj fel emlék!

Lélek vagyok. Élni szeretnék."

†

„nekem szülőhazám itt e lángoktól ölelt
kis ország, messzeringó gyerekkorom világa.
Belőle nőttem én, mint fatörzsből gyönge ága
s remélem, testem is majd e földbe süpped el.
Itthon vagyok."

[16] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Id. kiad. 43.

AZ ÖNMEGSZÓLÍTÁS TELJESSÉGE

„Te állandó vagy bennem e mozgó zürzavarban,
tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan
s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál”.

Razglednyicák 1.

„De aki egyszer egy vad hajnalon arra ébred,
hogy minden összeomlott s elindul mint kisértet,
kis holmiját elhagyja s jóformán meztelen,
annak szép, könnyüléptű szivében megterem
az érett és tünődő kevésszavú alázat,
az másról szól, ha lázad, nem önnön érdekéről,
az már egy messzefénylő szabad jövő felé tör.”

Sem emlék, sem varázslat

A bori notesz tíz versének keletkezéstörténete „és a szövegek sorsa szétválaszthatatlanná teszi bennük a költő személyes életét és az ebből az életből megalkotott művet”[1] – olvashatjuk Ferencz Győző monográfiájában. S ahogy Baránszky-Jób László írja: Radnóti költészete „döbbenetes valóságrangra jut”.[2] Ezt tovább fűzve azt mondhatjuk, ahogy költészete valóságrangra jut, úgy jut élete a költészet, a művészet szakrális rangjára; Radnóti költészetét a szellem energiái tartják a magasban, s versei ezzel a szakrális erővel tisztítják meg önmaga és olvasói gondolkodását,

[1] Ferencz Győző: Radnóti Miklós élete és költészete. Osiris Kiadó, Budapest, 2005. 726.

[2] Baránszky-Jób László: Fecske földet szántva röpdes. Radnóti Miklós lírája. = Uő: A művészi érték világa. Magvető, Budapest, 1987. 454. Idézi Ferencz Győző: i. m. 726.

életét és az apokalipszis korát, amelyben anyagi létezésünk lehetővé vált.

Az 1944 áprilisában született *Sem emlék, sem varázslat*ban még úgy fogalmaz, hogy „nem véd meg engem / sem emlék, sem varázslat", a körülbelül négy hónappal később, a halála előtt két hónappal írott versében, a *Levél hitveshez*ben az emlékezés, az álom mutatja meg az emlékezés útján újra magát a valóságot: „valóság voltál, álom lettél ujra, / kamaszkorom kútjába visszahullva". Élet és költészet nemcsak szétválaszthatatlanul összefonódik, hanem mintha viszonyuk is megfordulna: az élet a nem-valóságos, a varázslat, a káprázat, s az álom a valódi. Minden, mi valódi, az az elme, a költői képzelet eredménye: „szememre / belülről lebbensz, így vetít az elme". Költészete és a költészetét övező világ sajátosan fordított arányban áll egymással: mintha a borzalmak növekedésével költői hangja szelídülne és költői világa egyre tisztábbá válna. Így közeledik Radnóti költészete a művészet valódi, orphikus feladata felé:

„Egyszerűen tényként még annyit kell elmondani, hogy nálunk, újkori európaiaknál a művészetnek egészen más szerepe van, mint a régieknél volt, vagy mint a színeseknél még ma is. Régebben a művész a világ erőit megfékezte. Rendezte és harmonizálta és megbékítette. E régi művészetnek minden magas teljesítménye, a kínai, a görög, a tolték, az egyiptomi éppen ezért az orphika egy neme volt. Ma azt mondanók, hogy klasszikus. A mű kristály, a megérintett összes erőket végleges alakban rendezte."[3]

Miképpen rendezi a világ háborgó erőit Radnóti költészete? Egyrészt úgy, hogy a borzalmakat, a szenvedést mintegy észre sem veszi. Alig találni olyan versét, amely-

[3] Hamvas Béla: 1962. február 4. = Uő: Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unicornis. Medio Kiadó, h. n., 2006. 120–121.

ben beszámolna arról a rettenetről, amely a nap minden percében körülveszi, s végül a halálba hajtja.

Talán a *Töredék* az egyetlen a kései versek közül, amelyben közvetlenül megjelenik a vaskor háborús borzalma. A *Töredék* beszélője oly korban élt, mikor az ember önként, kéjjel ölt, nemcsak parancsra, mikor besúgni érdem volt, s a gyilkos, az áruló, a rabló volt a hős, mikor ki szót emelt, az bujhatott, az ország megvadult, gyermeknek átok volt az anyja, s az asszony boldog volt, ha elvetélt. Radnóti Miklós verseinek beszélője oly korban élt, mikor a költő is csak hallgatott, mert méltó átkot itt úgysem mondhatna más, csak a rettentő szavak tudósa, Ésaiás.

Radnóti Miklós a *Töredék*ben megidézi Ésaiást, az Ószövetségi prófétát, akinek jövendölése szerint egyrészt pusztulás vár az emberiségre, amely az isten és az ember közötti örök szövetség megszegése miatt következik be („Mert pártütő nép ez, apát megtagadó fiak, fiak, kik nem akarják hallani az Úr törvényét", *Ésaiás könyve* 30:9), másrészt megjövendöli a Megváltó eljövetelét. Azért is lényeges Ésaiás emblémájának megjelenítése az olvasásban, mivel költeményeiben Radnóti alig használ bibliai utalásokat. Radnóti a *Töredék*ben tematikusan és Ésaiás nevével emblematikusan is megidézi az apokalipszist. Ésaiás jövendölése a pusztulás beteljesedése és az aranykor ígérete. Vég és kezdet. „Az aranykor az apokalipszis feltétele. Az apokalipszis aranykor nélkül nem is érthető."[4] Az apokalipszis alatt persze nem a végső pusztulást kell értenünk, hanem eredeti értelme szerint kell vennünk: ítélet alatt állani, apokalipszisben lenni: megítéltetni.

[4] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 25.

Radnóti apokaliptikus, ítélkező hangja nemcsak a *Töredék*ben szólal meg, ott hangzik az *Erőltetett menet* felperzselt otthonában, a bolyhos félelem éjszakáiban, a *Razglednyicák* tarkólövésében, a *Levél a hitveshez* zuhanó bombáiban, a *Hetedik ecloga* férgek közti fogoly állataiban, *Ó, a régi börtönök* rossz valóság-szilánkjaiban, a *Nem tudhatom* házfalakról csorgó, vöröslő fájdalmában, az *Előhang egy „monodrámához"* „dögölj meg, dögölj meg, dögölj meg hát világ" imperatívuszában.

Hamvas Béla írja: „Az apokalipszisben minden egész és befejezett forma folyékonnyá válik: ez a folyékonnyá vált forma a lehetőség. S ez a lehetőség az összes többi lehetőséggel együtt éppen apokalipszisben van. Mert az ítélet, amiről itt állandóan szó van, a szellem-isten ítélő szavának megnyilatkozása. Ítélet és bírálat az élet fölött, amely a léttől elszakadt. (…) Az élet a léttől elszakadt, de: ítélőszéke előtt áll. Lao-ce, Buddha, Hérakleitosz, Püthagorasz minden szavának megvan ez az apokaliptikus éle. Az aranykor utáni emberiségnek apokaliptikus jellege az, hogy: ítélet alatt áll."[5]

Ítélet alatt áll a világ leírására hivatott nyelv, az apokalipszis irodalmának nyelve is, József Atilla írja az *Ódá*ban:

„Mint alvadt vérdarabok,
úgy hullnak eléd
ezek a szavak."

A szavak, eredeti, szakrális feladatuknak megfelelően – a vér metafora ezt erősíti meg – az élet örök áramaként az életenergiát jelölik. Az apokalipszisben a szavak alvadt vérdarabokként élettelenül a vaskor földjére hullanak.

[5] Ua. 27.

A vaskor, az apokalipszis világa dadog, mint a szakralitását vesztett földi nyelv, tiszta hangzása, arany csengése csak a mindenség, az örökkévaló nyelvének van.

„A lét dadog,
csak a törvény a tiszta beszéd."

József Atilla versei, így az *Óda* is gyakran az ellentétező, poláris nyelvet hozza mozgásba: a földi dadogó, artikulátlan élettel a mindenség tiszta beszédét állítja szembe. Az *Eszmélet*ben a sötétség és a fény szembenállása – ahogy szinte a vers egészét átszővi – a polaritások világát részesíti előnyben. A József Atilla-i költészet – ami élete és életműve tragikusságából fakad – ritkán oldja fel az ellentéteket, s akkor is inkább összetettebb retorikai eszközök mögé rejtve, míg Radnóti költészete, ha elvétve meg is jeleníti az ellentéteket, a feloldás műveleteiben tűnteti el azokat.

A polaritások összebékítését, megszüntetését a *Levél a hitveshez*ben egy kettős hasonlítói szerkezet végzi el:

„s szép mint a fény és oly szép mint az árnyék".

A két látszólag szembenálló minőséget a szép foglalja egységbe, s mutatja meg egymást feltételező és kiegészítő voltukat. Ebben a sorban – ha finom vonásokkal is – megrajzolódik Radnóti költői hitvallása, amelyet Ferencz Győző így fogalmaz meg monográfiájában: „az utolsó évek versei: a halál traumájával a költészet terápiája szegezhető szembe, a testi-lelki pusztulással szemben a költészet képes ugyanis a megformált, értelmes életet felmutatni".[6]

[6] Ferencz Győző: i. m. 465.

Az apokalipszis korában az ellentéteken való felülemelkedés szinte egyetlen lehetőségét a művészet és a költészet hordozza magában.

A szép attribútumát mint a költészet jelölőjét a vers beszélője a hitvesnek adományozza, s a hasonlítói szerkezetet még összetettebbé téve megjelenik a zsoltár erős szemantikai rendje:

„Mikor láthatlak ujra, nem tudom már,
ki biztos voltál, súlyos, mint a zsoltár,
s szép mint a fény és oly szép mint az árnyék".

A *Levél a hitveshez* megszólítottja a hasonlítói sor retorikai mozgásában a feleség mint gondoskodó társ fizikai szintjéről szellemi szintre emelkedik, hiszen biztos, súlyos, mint a zsoltár és szép, mint a fény és az árnyék. A hit szavait tartalmazó zsoltár biztosságával és súlyosságával a hitves szóban paronomázikusan felerősödik a hit szótő, a hitves ebben a versben szellemi társként jelenik meg („Hitvesem s barátom" – ahogy a versben is olvashatjuk). Olyan szellemi társként, aki a hit és a költészet erőit egyesíti magában. A költészet az az erő, amely az ellentétek, a polaritások, az apokalipszis világában képes meg- és felmutatni az egység tiszta fényét.

Az egység a *Levél hitveshez*ben a két ellentétes, s egymást kiegészítő minőség (a fény és az árnyék) egyesülésében nyilvánul meg. A *Tétova ódá*ban a költő megszólító személye egyesül a megszólított szerelmes asszony személyével, a vers két személy mint két világ egységét szólaltatja meg:

„Kezed párnámra hull, elalvó nyírfaág,
de benned alszom én is, nem vagy más világ".

A megszólító és a megszólított egy világot alkot, így ez a megszólítás a retorika szabályai szerint normasértővé válik, hiszen a megszólító a (látszólag) megszólíthatatlant szólítja meg, így a megszólítás aktusa retorikai eszközzé, aposztrophévá lép elő. „Kezed párnámra hull", én „benned alszom" te nem vagy „más világ". A birtokjellel ellátott tárgyat (párnám) és testrészt (kezem) nemcsak a tárgyi világ elválasztottsága, de a nyelvileg jelölt birtokviszonyok elválasztottsága („párnám", s nem „párnánk") is megkülönbözteti, szinte szembeállítja egymással. Azonban a „hull" („Kezed párnámra hull") már előkészíti a szembenállás megszűnését, az elalvó nyírfaágként hulló kéz beteríti a párnát – ezzel mintegy egyesül vele, a párna már felidézve az ágyat a (szexualitástól nem mentes, így a testi egyesülést megelőlegező) alvást, egyben a megnyugvást írja elő („benned alszom"), s a „nem vagy más világ" végképp eltörli a látszatok fizikai világában fennálló polaritásos szembenállást.

A *Levél a hitveshez* a *Tétova ódá*hoz hasonlóan megszólítással, egyben a megszólítás fizikai síkon való reménytelenségével kezdődik.

„(…) felkiáltok,
de nem felelhet senki rá a távol,
a háborúba ájult Szerbiából
s te messze vagy."

Tipikus aposztrophé, a megszólítandó személy földrajzilag messze van, s így nem felelhet. De ismét megjelenik az álom, amely meghaladja a fizikai világ akusztikai reménytelenségét, hiszen „Hangod befonja álmom", álmában megérkezik a megszólított hangja, a fizikai lehetetlenséget megszünteti a költői képzelet, a költészet metafizikai ereje.

„Hangod befonja álmom,
s szivemben nappal ujra megtalálom”.

Megtalálja szívében az álmot, azaz a valóságot, s álmában visszatalál valódi, szellemi társához.

A lent és fent kozmikus összetartozásának, egységének kifejeződése figyelhető meg a *Gyökér* című versben, mely azon öt vers közé tartozik, amik csodával határos módon maradtak fent, hiszen halála előtt ezt az öt verset Radnóti nem adta át Szalai Sándornak, ezek csak a sírban megtalált bori noteszben találhatók, s csak ez az öt vers maradt sértetlen, a másik öt szinte olvashatatlanná vált a több mint másfél éves föld alatti tartózkodás alatt. „Sajátos véletlennek kell tehát tekinteni, hogy a bori notesz versei közül csakis azokat kímélte meg a föld alatti rothadás, amelyek ebben az egyetlen példányban léteztek”[7] – írja Ferencz Győző. Így a *Gyökér* – a négy *Razglednyicá*val együtt – különös jelentőséget kap, hiszen itt már szinte földöntúli erők működtek közre, hogy a versek szövege, így üzenete eljusson hozzánk. A cenzúra sajátos, a földi cenzúrával ellentétes, égi működése figyelhető meg a bori notesz eme öt verse esetében. A földi cenzúra általában az értékest hajítja ki, az égi cenzúra pedig az értékest, a szellemileg jelentőset menti meg.

„A gyökérben erő surran,
esőt iszik, földdel él
és az álma hófehér.
(…)
De a gyökér tovább él lent,
nem érdekli a világ,
csak a lombbal teli ág.

[7] Ua. 727.

Azt csodálja, táplálgatja,
küld néki jó ízeket,
édes, égi ízeket."

A gyökér elzártan a világtól tovább él lent, s ebből az elzárt, lenti világból küld égi ízeket, tápláló életerőt a felszínre. Nem érdekli a felszín, de táplálja azt. A gyökér, amely kapcsolatot tart az égi erőkkel, tartja fenn az égi kötelékeitől elválasztott felszíni világot. A gyökér a földdel él és ízei égiek. A gyökér az eredeti egységet, a földi és az égi egységét tartja fenn.

Radnóti apokaliptikus hangjában a pusztulás, a baj, a borzalom rögzítése nem kapcsolódik össze az apokaliptikus világ feletti ítélkezéssel. Hangja hiányosságában is finom hangú apokalipszis, ugyanis a *Töredék* megrázóan fájdalmas sorain kívül szinte egyáltalán nem mond ítéletet a korról, nem vádol, nem fenyeget. Amikor Radnóti versbeli beszélője és szereplője az emberiség egyik legsúlyosabb bűnét áldozatként éli meg az *Erőltetett menet*ben, ez a borzalom így jelenik meg a versben:

„az otthonok
fölött régóta már csak a perzselt szél forog,
hanyattfeküdt a házfal, eltört a szilvafa,
és félelemtől bolyhos a honni éjszaka."

A nyelv teremtő, megszépítő és átszellemítő költői terében az otthonok felgyújtásának, felégetésének borzalma nem jelenik meg, hiszen a hipallagé áthelyező potenciálja a szelet ruházza fel a „perzselt" tulajdonsággal. A ház falát pedig nem ledöntötték, felrobbantották és szétverték, hanem a ház mintegy engedelmesen „hanyattfeküdt", ahogy egy kávéházi fotelben dől kényelmesen hátra az ember,

egy újabb konyakra vagy kávéra várva. A szilvafát nem gyökerestől tépték ki, vagy törték derékba, hanem szinte véletlenül „eltört", mint az asztalról vétlenül lebillentett pohár. S a haza éjszakája, melyet a félelem véres démonai járnak át, az is bolyhos, szinte védelmezően meleg. Radnóti Miklós megszelídíti az apokalipszist, a költészet erejével átszellemíti, átvarázsolja a valóság borzalmait. S ahogy a *Sem emlék, sem varázslat*ban olvashatjuk a védtelenség, a magárahagyatottság állapotában:

„De aki egyszer egy vad hajnalon arra ébred,
hogy minden összeomlott s elindul mint kisértet,
kis holmiját elhagyja s jóformán meztelen,
annak szép, könnyüléptű szivében megterem
az érett és tünődő kevésszavú alázat,
(…)
Semmim se volt s nem is lesz immár sosem nekem,
merengj el hát egy percre e gazdag életen;
szivemben nincs harag már, bosszú nem érdekel".

A védtelenség állapotának meghatározó jellemzői: alázat és megbocsátás. Alázatos, megbocsátó, semmije sincs, s mégis gazdag. A szó spirituális értelmében lemondott életet él. A lemondást – tegyük föl – a halálközeli állapot idézte elő. „Fölöttünk fú a förtelmes halál" *(Razglednyicák 3)*. A halálközeli élményekről szóló beszámolók tanúsága szerint sokan a halál közelében világosodnak meg, válnak éberré. Ahogy a *Levél hitveshez*ben a versbeli én a *metanoia* fordulatával visszajut a tiszta tudat, a tükörsima kedély, az éberség állapotába:

„(…) a hitvesem leszel, – remélem ujra
s az éber lét útjára visszahullva
tudom, hogy az vagy."

„Ez a nagy visszafordulás (…): a *metanoia*. A visszafordulás értelme, hogy (…) a hősi lélek (…): megfordul. Nem kifelé, hanem befelé, az eredet felé, a gyökerek felé, a szellem és az istenség felé. [A *metanoia*] értelme: az anyagi természet káprázataitól való elfordulás és a szellemvilágban való felébredés. A szellemi valóságban való felébredés pedig annyi, hogy felébred benne az isteni Én, az egyetemes emberi Én."[8]

Az éberség a jövő felé mutató reményt biztos és örök tudássá szilárdítja. Ahogy a *Tétova ódá*ban kedvesének keze mint elalvó nyírfaág hull a párnájára, úgy hull a *Levél a hitveshez* beszélője az éber lét útjára – vissza. Aki megjárta érte a lélek hosszát, aki zuhanó lángok közt varázsolja át magát, aki mégis visszatér a szellem világába, s akit folytonos veszélyben, bajban élő vad férfiak fegyvert s hatalmat érő nyugalma nyugtat, az megtalálja az éber lét útját.

Éberségének alapja és biztosítéka szellemi társa, hitvese.

A *Razglednyicák 1.* szakaszában a megszólított személyről, föltehetően a *Levél hitveshez* című versben megjelenő szellemi társról van szó:

„Te állandó vagy bennem e mozgó zürzavarban,
tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan
s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál".

A *Tétova ódá*ban állandóságnak és változásnak ugyanezt az életkettősét figyelhetjük meg.

„De nyüzsgő s áradó vagy bennem, mint a lét,
és néha meg olyan, oly biztos és örök,
mint kőben a megkövesült csigaház."

[8] Hamvas Béla: Scientia sacra II. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 342.

A megszólított szellemi társ képviseli az állandóságot, a hitves mozdulatlanul, örökösen angyalként fénylik. A hitves képviseli a versbeli én állandó, mozdulatlan, a fizikai értelemben néma, a belső, a valódi énjét. „Tudatom mélyén fénylesz", „állandó vagy bennem", „biztos és örök". Ebben az értelemben akár önmegszólító versnek is tekinthető a *Levél a hitveshez és a Tétova óda* is. A költészet átszellemítő erejével tágulnak az én határai. A valódi ént, a lélek birodalmát nem érinti a mozgó zűrzavar, az őt körülvevő pusztulásra csodálkozással tekint. Radnóti Miklós versbeli énje vállalja, egyben átlépi a pusztulásban élő, a szenvedő fizikai-biológiai individuális én határait, érzékeli és tudja a benne élő egyetemes, éber ént, az univerzális személyt.

„Mindent, amit remélek
fölmértem s mégis eltalálok hozzád;
megjártam érted én a lélek hosszát".

A lélek hossza a lélek ideje, az az időhossz, amelyben – ahogy a tradicionális tudás tanítja[9] – a lélek bejárja az útját fényből fénybe, az Egyből az Egybe. A versbeli én mindent fölmért, amit anyagi síkon remélt, tisztán látja

[9] „A lélek első álma a világegyetem ideája. Ebben a megfoghatatlan képben, kiterjedés nélküli egyetlen pontban, egyetlen valamiben nyilatkozott meg. Ez a titok – a lelken kívül az első Valami. Már volt valami, ami nem lélek. A pont. Már nem egy volt, hanem kettő. S a kettő külön világgá lett, olyan világgá, ahol minden kettő: éjszaka és nappal, fény és sötét, férfi és nő, én és te, élet és halál, álom és ébrenlét, igen és nem. Kínában *jang*nak és *jin*nek mondják; Indiában *Purusa* és *Prakriti;* Iránban Ahura Mazda és Ahriman; Egyiptomban Ozirisz és Széth." Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Id. kiad. 128–129.

a közelgő fizikai halált, „mégis” pontosan tudja, hogy eltalál a megszólított énhez („hozzád”), valódi énjéhez, az egyetemes énhez, s szellemi egységet alkot hitvesével, ki „biztos és örök”. Megjárta a lélek hosszát, betöltötte a lélek idejét, ledolgozta karmáját, megvilágosodott, így nem kell visszajönnie többé a létforgatagba, visszatérhet a fénybe, az Egybe. A hitvesben, szellemi társában felismerte, tudja és látja lélek-énjének egészét, s a vele való egységben teljesedik ki, éri el teljességét.

BESZÉD- ÉS TUDÁSPOZÍCIÓK KÖZTESSÉGE A *HAJNALI RÉSZEGSÉG*BEN

„(…) most világolt föl értelme
ennek a régi nagy titoknak”.

Ahogy az *Apokrif,* az *Esti kérdés* és a *Levél a hitveshez* a hagyomány irodalomtörténetében foglalta el helyét, úgy kerül Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című verse is metafizikai megvilágításba. A hagyomány irodalomtörténete mint elnevezés valójában egy retorikai áthelyezés következménye, ugyanis nem az irodalom történetéről szól, hanem arról, hogy a hagyomány miképpen nyilvánul és nyilatkozik meg, azaz miképpen történik meg „ugyanaz mindig másképp” irodalmi művekben és azok környezetében. A hagyományt – kiüresített gadameri hermeneutikai fogalma helyett – eredeti, hermetikus értelmében használjuk, melynek magyar nyelven történő tradicionális megjelenítése Hamvas Béla munkásságában lelhető föl. A *Scientia sacra* I. kötetében olvashatjuk: „A hagyományban levő tudás őskori kinyilatkoztatás. Ez az őskori kinyilatkoztatás végtelenül világos és egyszerű: az ember eredete isteni, és az emberi sors egyetlen feladata, hogy Istenhez való hasonlóságát megőrizze.”[1] Az istenhasonlóság megőrzése annyit jelent a hagyomány irodalomtörténete számára, hogy olvasatainkban Hermész Triszmegisztosz *Tabula Smaragdina* című írása második mondatában megfogalmazott hermetikus normát követjük, miszerint „ami

[1] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 120.

lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van",[2] azaz a materiális jelölők és a metafizikai tartalmak közötti megfeleléseket keressük. Így a hagyomány irodalomtörténete a magyar irodalomnak, s különösen a magyar költészetnek metafizikai jellegzetességeit, szellemi törekvéseit, gyakran pontszerű, rejtett spirituális megnyilatkozásait mutatja meg. Többek között azt a metafizikai, ősi tudást, amely az *Ének a semmiről* című versben így nyilvánul meg:

„Annál mi van, a semmi ősebb,
még énnekem is ismerősebb,
rossz sem lehet, mivel erősebb
és tartósabb is, mint az élet,
mely vérrel ázott és merő seb."

A megszólaló lírai én a „van" és a „semmi" világa, a látható és a láthatatlan világ látszólagosan szembenálló kettősségét vonja be a vers terébe. A láthatatlan világ, a tradíció szavával: a lét a látható világnál „ősebb", „erősebb", „ismerősebb". A három rímszó tiszta együtthangzása nyelv és történelem előtti összefüggéseket sejtet, olyan metafizikai tudásmintázatot (ős*ismer*etet) idéz fel, melynek *ős*ereje és *ős*eredete megelőz mindent, ami élő, ami a látható világ része. Mi az, amit a versbeszélő jobban ismer az életnél, s mi az, ami otthonosabb számára ennél?

„Szokatlan-új itt ez a köntös,
pár évre szóló, szűk, de göncös,
rossz gúnya, melyet a könny öntöz,

[2] Hamvas Béla: Tabula smaragdina. = Uő: Tabula smaragdina, Mágia szutra. Életünk, Szombathely, 1994. 16.

beh otthonos lesz majd a régi,
a végtelen, a bő, közömbös."

Az evilági élet maszkja, köntöse az individuális én létezését lehetővé tevő múlandó test és elme, amely pár évre szól, új, szokatlan és rossz. A régi (mely paronomázikusan magában foglalja az égit), az ősi és égi a végtelen, bő és közömbös, amely nincs alávetve a múlandóság törvényének, az egyetemes én „köntöse". Bár mégcsak nem is köntöse, hiszen a jelzőkhöz kapcsolódó jelzett hely: üres. Ez a zeugmának mutatkozó ellipszis is pontosan mutatja, hogy a láthatatlan világ dolgait megneveznünk a materiális jelölők, a fizikai nyelv segítségével metaforikus, retorikai eszközök segítsége nélkül aligha lehetséges. A következő mondat szerkezete hasonlóképpen hiányos, az „ebbe" deixise ismét a semmi égbe, a láthatatlanba mutat:

„Én is öröktől ebbe voltam,
a semmiségre ráomoltan,
míg nem javultam és romoltam,
tanulni sem kell, tudjuk ezt rég:
eltűnni és feküdni holtan."

Az öröklétben metafizikai létezőként nyelvileg tételeződik a fizikai síkon, a versben megszólaló egyetemes én, s a földi létben megnyilvánul a lírai én mindannyiunkban benne rejlő, nem tanulandó, hanem felidézendő metafizikai tudása, amit „tanulni sem kell, tudjuk ezt rég". A régi tudás, amely égi tudás – ami ősebb, erősebb és ismerősebb az életnél – az imént idézett versszak első sorában határozott lételméleti állításban fejeződik ki: „Én is öröktől ebbe voltam". Ez a metafizikai tudás, amelyhez Platón nyomán az *anamnészisz,* a visszaemlékezés segítségével juthatunk

el, énünk egyetemességének tudása, ősismerete. Hamvas Béla írja: „Nietzsche kései feljegyzései között van egy, amely a lélek születéséről szól. Abban a percben, mondja a feljegyzés, amikor az addig szabadon, aktivitásban élő ember legelőször társadalomban, a közösség ellenőrzése alatt s a többi ember kényszere alatt tudta magát, a világba gátlástalanul kisugárzó ösztön visszafordult. Ez a pillanat az, írja Nietzsche, amit a lélek születésének nevezek. (…) [A]z individuális, anyagi, természeti, határolt, egyéni, lezárt Én [Kosztolányinál ez a pár évre szóló, szokatlan-új köntös] az univerzális személytől [Kosztolányinál ez a végtelen, bő és örök meg nem nevezett valami] éppen abban különbözik, amiről Nietzsche beszél. Az éber univerzális személy az ember halhatatlan súlypontja. Ennek a súlypontnak jellegzetessége, hogy mivel nyílt, nincs az ember anyagi természetébe zárva. Szabadon lebeg és leng, mialatt sorsának szálai az istenség kezében vannak. Ez az, amit minden hagyomány az ember halhatatlan lelkének, örök Énjének, isteni lényének tud, tart, lát és ismer."[3]

Amit Nietzsche a lélek születésének hív, az Hamvas Béla és a hagyomány szerint a felébredés, az éberség állapotának kezdőpontja. Az öntudatra ébredés tudáspozíciója jelenik meg József Atilla *Eszmélet* című versének tizedik szakaszában is:

„Az meglett ember (…)
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg."

[3] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Id. kiad. 58.

A halál, természetesen a fizikai test halála mint alapállapot és az élet mint ráadás, mint talált tárgy felfogása a meglett ember, az eszméletére tért, éber én, a hagyomány ősi tudása. Az *Eszmélet* az eszmélkedés, az arany öntudatra ébredés verse. A *Hajnali részegség* hasonlóképpen az eszmélkedés verse.

„Szájtátva álltam,
s a boldogságtól föl-fölkiabáltam,
az égbe bál van, minden este bál van,
és most világolt föl értelme ennek
a régi nagy titoknak, hogy a mennynek
tündérei hajnalba hazamennek
fényes körútjain a végtelennek."

Milyen beszédhelyzetet foglal el a *Hajnali részegség* eszmélkedő, epifánikus lírai énje? A napszak (hajnal) a kezdet ideje, a sötétet felváltja a világosság, háromkor hagyja abba a munkát, próbál – sikertelenül – aludni, majd felkel, nyugtalan. A vers ideje a pontosan meg nem határozott, de még éjszakai, sötétbeli kezdőponttól tart virradatig. Ez az idő tradicionálisan a meditáció, az elmélyülés, ebben a versben az égi bállal való kapcsolatfelvétel szakasza. Hasonlóképpen meditációs beszédhelyzettel, de másképpen indul az *Óda* és az *A Dunánál* is. Míg a két József Atilla-vers beszélője a meditáció alaptesthelyzetében ül, kövön ül (a rakodópart alsó kövén és csillámló sziklafalon) természeti, így – az *Ódá*ban – éghez közelebbi környezetben, békében, addig a *Hajnali részegség* beszélője nyugtalan, gép-agya kattog-zúg, föl-alá sétálgat. A pillanat meditációra, kapcsolatfelvételre indítja, testi és elmeállapota azonban akadályozza ebben. Nyugtalansága akkor szűnik meg, amikor mentálisan kilép hálószobája

teréből: kinéz az ablakon. Kinéz, s egyben újabb ablakon néz be, benéz az alvó, vak, agyvérszegénységben szenvedő emberek otthonaiba. Néz, de amit lát, a látványt eltávolítja magától, hiszen a látottak nem a saját, hanem a megszólított barát elmeképernyőjén („látsz", „meredhetsz") jelennek meg. Mintha ő maga nem akarná látni, amit a hajnal, a meditatív helyzet láttatna vele, mintha ő maga nem akarna szembenézni a Logodi-utca (ne felejtsük el, ő is a Logodi-utcából nézi a Logodi-utcát!) szegénységével és elhagyottságával, még akkor is így van ez, ha – nyilván joggal – önmegszólító versnek tekintjük a *Hajnali részegség*et; kettős tükrözéssel van dolgunk. A látványban a feldöntött emberek élete, Hamvas szavával élve a kábaság létformája jelenik meg. A látott emberek kábák: „megforduló szemük kancsíntva néz szét / ködébe csalfán csillogó eszüknek": „A kábaság nem egyéb, mint hogy az ember magát anyagi testnek gondolja."[4] A Logodi-utcai emberek így is jelennek meg a versben: dobozba, ketrecbe, a testbe, az anyagba zártan, vakon és bután. S ismét egy újabb áttétellel dolgozik a vers, a kábaság állapotából Aszklépiosz kakasaként ébreszt nem a versbeszélő, de mégcsak nem is a megszólított barát, hanem a csöndből átketyegő, sántítva baktató keltőóra: „ébredj a valóra!".

„A kakas, amit Aszklépiosznak fel kell áldozni: az éberség. Ez a kakas az, amely a templomok tornyán forog. (…) Még mielőtt a kakas megszólal, szól az *Evangélium,* háromszor fogsz elárulni engem. Értelme: mielőtt a lét teljességére felébredsz és egész valóságában megérted, hogy mi az, ami veled történik, nem teszel mást, mint permanens árulást követsz el Isten és önmagad ellen.

[4] Ua. 137.

Az Olajfák hegyén, amikor az Úr imádkozni vonult, így szólt: »Virrasszatok és imádkozzatok«. S mikor visszatért, a tanítványok aludtak."[5]

Az evangéliumi hagyománnyal a *Hajnali részegség* beszélője mindaddig nem néz szembe, amíg áttételes (az önmegszólított barát) szeme vízszintesen a földi, Logodi-utcai létre tekint. Azonban ahogy irányt, nézőhelyzetet vált, azaz feltekint az égre a barátnak szóló áttételes magyarázat bámulattá alakul. Az eddig akadályozott, visszafogott, áttételes beszédhelyzet közvetlenné, derűssé, tisztává válik, hisz „most világol föl értelme ennek a régi nagy titoknak". S ahogy a földi dolgok (cigaretta, kávé, kézirat) közt botorkáló versbeszélő mint részeg („amint botorkálok itt, mint a részeg") szemét az égre veti, beszédpozíciója is átminősül: egy szárny suhanásával és az eltemetett gyerekkorra való visszaemlékezéssel emeli a vers angyali, metafizikai ereje a részegség állapotába. Érdemes megnéznünk a verstestben előforduló „részeg" és a címben foglalt, így kitüntetett „részegség" szavak jelentésbeli különbségét. A részeg ember részember, mivel elveszítette létezésének teljességét, egészét, az egészből csupán részesedik, csak a maga testi, földi aspektusait tapasztalja (ahogy a mondás is tartja: „Leitta magát a sárga földig"). Az említett tekintetváltásban a nyelv a részeget átírja, pontosabban felírja a részegség állapotába. A részegség „ség" képzője a benne foglalt „ég" taggal mintegy át-, felégeti a kába részeget az eszmélkedő, ébredező tudatállapotba, a részegség megvilágosító tudatállapotába. Oda, ahol élő az égi kapcsolat: felfelé tekintve „világol föl értelme". S most érdemes a nyelvben rejlő szimbolikus, itt metafizikai őserőre figyelnünk! A versben nagyon kevés, összesen négy tulajdonnév fordul elő (Hannibál, Budapest, Tejút,

[5] Ua. 29–30.

Logodi), így mindegyik kitüntetett értelmezési szereppel rendelkezik, jelentésnélkülisége okán különösen a Logodi szó. Akármit is jelent a Logodi szó, benne szóba rejtett szóként (paronomázikusan) ott van – noha csonkán – a *„logosz”*, a teremtő ige, a nyelv teremtő erejének jelölője. S az imént a részeg égivé égetése, minősítése során a részegségből a vers elvonta az „ég” szócskát, így a fennmaradó „s” szépen elfoglalja helyét a *logosz*ban. Hogy ezt a műveletet nem(csak) az értelmező makacs akarata hajtja végre, figyeljük meg a vers szintaktikai és térbeli szerveződését, azaz a nyelv rejtett működését! Mint tudjuk, a beszélő a hálószobájában le-föl sétálgat (most már azt is tudjuk, hogy a hermetikus normának megfelelően egyszerre lent a testével és fent az éber tudatával sétálgat).

Az „itt” és az „innen” deiktikus térbeli jelölők ismétlődő előfordulása összekapcsolja a „részeg” és a „Logodi-utca” szavakat: „itt, mint a részeg” és „innen a Logodi-utca”. A szintaktikai kapcsolódást megerősíti az, hogy mindkét közelre mutató szócska ugyanarra a helyre mutat: a hálószobára. Míg a részeg ember a *logosz*t agyvérszegényen Logodiként éli meg, addig a hajnali részegség metafizikai mámorában bámuló és ámuló versbeszélő érzi, tudja és használja a logos, a teremtő szó őserejét. S mindez még fokozható. Ha – amúgy kosztolányis nyelvi huncutsággal – bevonjuk a nyelv szimbolikus-metafizikai játékába Kosztolányi családon belüli megnevezését, a „Dide” jelölőt is, akkor a Logodi „di”-jeként részlegesen Kosztolányi Dezső is megjelenik a versben. Egy olyan szóként, amelynek jelöltje bizonyos esetekben hisz a nyelv, a *logosz* végtelen teremtő erejében, idézem az *Egy ég alatt* című Kosztolányi-kötetet:

„Tudom, hogy a világon és az emberi dolgokon való önkéntelen elrévülést szavakkal való játéknak minősítik a tett szélhámosai, a népszerűség kis vámszedői, mintha

szavakkal játszani nem annyi volna, mint magával az élettel játszani, s mintha a szavak nem volnának oroszlánok, melyek már oroszlánokat is széttépnek."[6] S bizony van olyan eset, amikor azt mondja Dide megálljt parancsoló „de"-je, hogy „igen, de", azaz egy olyan jelölőként jelenik meg Dide-Kosztolányi a *Hajnali részegség* Logodi-utcájában, amely a nyelvet noha nagy teremtő erejű, de anyagi természetű, ember alkotta létezőnek gondolja.

De térjünk vissza a *Hajnali részegség* eszmélkedő, epifánikus beszédhelyzetéhez! Miben részesíti a beszélőt az égi kegyelem? Mi az a nagy titok, melynek értelme most világol föl számára? Sajátos nyelvi megoldással van itt is dolgunk.

„és most világolt föl értelme ennek
a régi nagy titoknak".

Az „ennek" jelölő a grammatika szabályai szerint visszautaló szereppel rendelkezik, eszerint a nagy titok a megelőző sorokban található: az égbe minden este bál van. A „hogy" pedig azt jelenti be, hogy a titok most következik, miszerint hajnalban a mennyek tündérei hazamennek. A mondatnak ez az utalásos bizonytalansága azt a felismerést mutatja meg, hogy amit eddig a versbeszélő nem létezőnek hitt, mivel láthatatlan volt szemei számára, az valóság: a nagy titok fölvilágolt értelme a versbeszélő metafizikai elkötelezettségét jelenti be, epifánikus pillanat ez: az égi kegyelem révén megmutatkozik a valóság. A mennyek tündérei haj-

[6] Kosztolányi Dezső: Önmagamról. Egy ég alatt. A kötet anyagát gondozta, a szövegeket összegyűjtötte és a jegyzeteket írta: Réz Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977. 587–588. Idézi Rónay László: Ki volt ez a varázsló? Kozmosz Könyvek, Budapest, 1985. 186–187.

nalban szépen hazamennek, a vendégsereg eloszlik, s mindezt mindezidáig, a megvilágosodás pillanatáig azért nem látta, mert nem látott át azon a csipkefátylon, amely „a távol homályból gyémántosan aláfoly", melyet „magára ölt egy drága, szép nő", vagy „egy angyal", a fátyol, a májá fátyla takarta el előle a valóságot, az égi bált. Szíve visszadöbben, ahogy föléje hajol a rég eltemetett gyerekkor, emlékezni kezd, ahogy emlékezik az *Óda* meditáló emlékezője:

„Szoktatom szívemet a csendhez.
Nem oly nehéz –
idesereglik, ami tovatűnt".

S ahogy emlékezik az *A Dunánál* emlékező költője is:

„Verset írunk – ők fogják ceruzámat
s én érzem őket és emlékezem."

S ahogy érzi a *Hajnali részegség* visszaemlékező költője:

„úgy érzem én, barátom, hogy a porban,
hol lelkek és göröngyök közt botoltam,
mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak
vendége voltam."

Itt válik teljessé a nagy titok: az égi bálnak ő maga is vendége, ez a vendéglét felismerése. Mi ez a vendéglét? Mit jelent vendégnek lenni?

„A »vendég« szó gyöke, a »ven« a »jön« ige módosulatának látszik: (...) jöndeg vagy jöendék, azaz jövendék, mint, növendék, nevendék. (…) A szók végén pedig, valamint másutt is, a k és g szervrokonságuknál fogva többször fölcseréltetnek, mint (…) vöcsök vöcsög stb. Szerkezete tehát

olyan, mint a szintén igékből származott un-d-ok, szán-d-ok vagy szán-d-ék, ér-d-ek, nyom-d-ok stb. szóké."[7]

Tehát a vendég olyan jövendék, pontosabban jövendég, aki jövend, érkezik valahonnan. S a szó azt is pontosan megmondja, honnan jön a vend-ég, honnan jövend, hát az égből, az égből jön, az égből érkezik. „Gyökre nézve egyezik vele a latin *venio,* melyből az *ad-vena* származott."[8] *Advenio* pedig annyit tesz, hogy „érintkezésbe lép". A vendég olyan jövevény, kinek eredete égi és érintkezésben, kapcsolatban áll az angyalokkal, aki részt vesz minden este a bálban. „A »bál« szó azon hasonló gyökü szók osztályába tartozik, melyek kerengést, forgást, ideoda mozgást jelentenek."[9] Így az égi bál a körforgás és a szavakba rejtett szavak nyelvi ereje okán a földi bál is, amely álvilág, hiszen a fátyol eltakarja, illúzió. A vendég egyszerre az égi és földi bálok résztvevője, az állandó körforgás, a szamszára szereplője: – ahogy Kosztolányi írja – csillagközi lény.[10] Olyan lény, aki folyvást köztes

---

[7] Czuczor G.–Fogarasi J.: A magyar nyelv szótára. MTA, Pest, 1862.

[8] Uo.

[9] Uo.

[10] „S ott lehetett az eszmetörténeti ihletők között a schopenhaueri bölcselet egyik lényegi ösztönzője is: a távol-keleti filozófia. Nem sokkal a vers *(Hajnali részegség)* megszületése előtt egy cikksorozatban hirdette Kosztolányi ennek dicséretét. Vonzotta az a gondolatkör, amely – mint írta – »az ember helyét pontosan tudja a világegyetemben. Aki földre született, két végtelenség közt van. Megelőzi az a tenger idő, amely születése előtt telt el, s követi az a tenger idő, mely majd halála után fog lepörögni. Így az ember csak láncszem egy nagy láncolatban, egymásra következő nemzedékek összekötő csatja, a jelen és a jövő pántja. Mozzanat az élet, gyors és esetleges: pillanat és villanás. (…) Szemlélete jellegzetesen nem földi, nem gyakorlatias, de nem is túlvilági, csak csillagközi.«" Király István: Kosztolányi – Vita és vallomás (Tanulmányok). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986. 296.

létben van. Ez a köztesség, állandó mozgás jellemzi Kosztolányi viszonyát a vallásos hithez is.

Szegedy-Maszák Mihály tanulmányát idézem:

„Nem dönthető el, mekkora szerepe lehetett a betegségnek abban, hogy élete legvégén Kosztolányi közeledett az egykor elveszített vallásos hithez. »Teljesen megváltoztam« – írta Radákovich Máriának, valamikor az 1935. szeptember 24. előtti napokban. »Két hónappal ezelőtt nevettem volna ezen a levelemen. Akkor még materialista voltam. Te spirituálissá változtattad minden ízemet. Istenről egyre többet gondolkozom, s – különös – már fohászkodom is hozzá«".[11]

A *Szeptemberi áhítat*ban elhatárolódik az intézményes vallástól:

„Én nem dadogtam halvány istenekhez
hideglelős és reszkető imát".

Azonban jelzi soha el nem vesztett hitét a pogány igazságban:

„mindig feléd fordultam, mert hideg lesz,
pogány igazság, roppant napvilág".

Miben áll a *Szeptemberi áhítat* versbeszélőjének pogány igazsága?

A pantheizmus szószerint megjelenik a versben („Mily pantheizmus játszik egyre vélem"). De azért érdemes most is elindulnunk a tulajdonnevek mentén. A versben három tulajdonnév fordul elő: egy zeneszerző neve

[11] Szegedy-Maszák Mihály: Műfajok a kánon peremén. = Uő: Irodalmi kánonok. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. 169.

(Schumann), egy zenedarab címe *(Sonata pathétique)* és az Orion csillagkép.

„Az Orion süvegje mért parázsló?
Miért hogy mindent lanyha pára mos?"

Az Orion csillagkép, a nagy vadász, amely a magyar (pogány) ősvallásban a Nimród nevet viseli. A Nimród a magyar ősvallásban a Szent Hármasság (Atyaisten, Anyaisten, Fiúisten) három erejének (Tűz, Víz, Fény) az egyik erőformája: az Atyaistent, a Kozmikus Tüzet jelöli.[12] Az Anyaisten, a Kozmikus Víz is jelen van a versben („mindent lanyha pára mos"). És itt van a harmadik erőforma, a Kozmikus Fény is, a Fiúisten csillagmegfelelője a Nap. A versbeszélő a „roppant napvilág" felé fordult, olyannyira, hogy a Naphoz mint a vers megszólítottjához fohászkodik:

„Szeptemberi reggel, fogj glóriádba,
ne hagyj, ne hagyj el, szeptemberi nap
(…)
emelj magadhoz. Föl-föl, még ez egyszer,
halál fölé, a régi romokon".

Ez a hármasság a *Hajnali részegség*ben is jelen van.

Kozmikus Víz:

„Az *ég*bolt,
(…)

[12] Vö. Bodnár Erika: A magyar ősvallás. = Uő: A magyar ház mágikus titka. Püski-Masszi Könyvesház, Budapest, 2008. 16–19.

mint az *anyám* paplanja, az a kék folt,
mint a *víz*festék, mely irkámra szétfolyt" (Kiem. O. F.).

Kozmikus Tűz:

„s a *csillagok*
lélekző lelke csöndesen ragyog" (Kiem. O. F.).

S a hajnal eljöttével a Kozmikus Fény, a Nap is megjelenik.

„(…) már pirkadt is keleten,
(…)
és távolba roppant
fénycsóva lobbant,
(…)
künn az előcsarnok fényárban úszott,
a házigazda a lépcsőn bucsúzott,
előkelő úr, az ég óriása".

A Nap fény*csóvá*ja és fény*ár*ja összekapcsolja a három erőformát, hisz a fényárban a fény- és a vízelem, a fénycsóvában pedig a fény- és a tűzelem egysége fejeződik ki, így a *Hajnali részegség*ben a Szent Hármasság, az Atya-Anya-Fiú összhangja szólal meg.

A lenti és a fenti, az égi és a földi hermetikus norma szerinti megfelelését, a hagyomány és a hagyomány irodalomtörténetének hangját mint egyfajta bolygómozgást erősíti meg Nietzsche *A hatalom akarásá*ban.

„A bizonyosság utáni vágy, a világmindenség hatalmas összhangjának élménye időről időre hatalmába ejtette a hitetlen költőt, mintegy az önellentmondásos, osztott személyiség belső párbeszédének, annak a nietzschei gondolatnak a szellemében, melynek legtömörebb meg-

fogalmazása *A hatalom akarása* kettőszázötvenkilencedik szakaszában ugyanúgy az égitestek képének megidézésével érzékelteti a kegyelmi pillanatot, az epifániát, mint Kosztolányi verse: »A legbölcsebb ember volna ellentmondásokban a leggazdagabb, akinek minden emberfajtára ugyanúgy lenne tapintószerve, és övéi volnának mindeközben a grandiózus összecsengés nagy pillanatai – a bennünk is meglevő nagy véletlen – egyfajta bolygómozgás.«"[13]

[13] Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 169. (Szegedy-Maszák tanulmányában a Nietzsche-idézet németül szerepel, itt Szabó Judit fordítását használtam fel.)

„MIÉRT A MULTAK?”

Az archaikus hagyomány leplei az Esti kérdés*ben*

„(…) hogy fecseg a felszín, hallgat a mély.”
József Atilla

„Minél jobban ritkulnak a szavak, annál jobban sűrűsödik az igazság; s a végső lényeg a hallgatás táján van, csak abba fér bele.”
Ottlik Géza

„A hallás az időé, de hallani azt is, ami túl van az időn. Amit az ember lát, az csupán burok, (…) a dolgok héja; ami hangzik, az láthatatlan.”
Hamvas Béla

Ahogy az est, e lágyan takaró fekete, sima bársonytakaró, a féltett földet lassan eltakarja, úgy terítik be a nyelv, az *Esti kérdés* verbális leplei az archaikus hagyomány egyes rétegeit. A költői nyelv egyszerre leplez el és leplez le. A nyelv óhatatlanul eltakarja, elfedi az élő anyagot és a láthatatlan metafizikai dimenziókat egyaránt, s éppúgy – a nyelv retorikai működése következtében – leleplez és felfed, fellebbenti *mája* káprázatos fátylait, látni engedi a láthatatlant. Látni engedi a már nem láthatót, az elmúltat, a csupa szépséget és gyönyört, ahogy az *Esti kérdés* is felidézi az archaikus hagyomány egyik legfontosabb alkotóelemét, melyet mára a mitológia és tudatalatti őriz csupán: az aranykort. „[C]supa szépség közt és gyönyörben járván” – olvashatjuk Babits versének kérdezőhelyzetében. „[A]z aranykor a béke, a szépség és a termékenység ideje, a földön megva-

lósult tényleges realitás. Amikor a szellemi és isteni erők az emberi sorsba, a közösség életébe, a természetbe és az anyagba szabadon és bőséggel áramlottak, mindazt, ami a földön élt, átvilágították, megszentelték és teljessé tették. A látható világ természetes módon kiegészült a láthatatlannal”[1] – írja Hamvas Béla a *Scientia sacra* I. kötetében. A látható és a láthatatlan folyamatos, egymást váltó játéka figyelhető meg az *Esti kérdés* el- és leleplező mozgásában.

A vers felütésében ugyan azt olvashatjuk, hogy az est mint az idő és a kozmikus mozgás metaforája takarja el a földet, de a valódi mozgató, a végső elrendező az óriási dajka:

„e lágyan takaró
fekete, sima bársonytakaró,
melyet terít egy óriási dajka”.

Az óriási dajka, a hatalmas beszélő, aki a holt anyagba az éltető szót, az igét, a *theosz logosz*t leheli, aki a nappal és az éj, a világosság és a sötétség örök játékát irányítja, kétszeresen is beszélő név, hiszen egyrészt dajkaként táplál, életerőt ad, életben tart, másrészt a retorika leleplező működésében megmutatkozik a dajkában a dajka ajka (a szóba rejtett szó paronomázikus ereje mutatja meg), a hatalmas megszólaló beszélő szerve. Itt rajzolódik meg és lepleződik le a vers metafizikai háttere, itt mutatkozik meg a láthatatlan, az isteni szó; a szellemi dimenzió itt nyilatkozik meg háromdimenziós jelenünk tér-időmátrixában. S itt hangzik fel ismét az archaikus hagyomány szólama:

„A hagyományban levő tudás őskori kinyilatkoztatás. Ez az őskori kinyilatkoztatás végtelenül világos és egy-

[1] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 23.

szerű: az ember eredete isteni, és az emberi sors egyetlen feladata, hogy Istenhez való hasonlóságát megőrizze. (…) A hagyomány pedig: az emberi és az isteni világ között levő kapcsolat állandóságát tartja fenn.”[2] Az archaikus hagyomány fenntartója és őrzője jelenkorunkban, az apokalipszis korában többek között a művészet, s elsődlegesen a költészet. A költészet, amely elleplezi és leleplezi az archaikus hagyományt. Az egyes korok, korszakok, műfajok, költői életművek, pályaszakaszok, versszövetek, retorikai eszközök és fogások folyamatosan, bár sokszor csak szakaszosan, töredékesen, esetleg pontszerűen megmutatkozóan a szellem és az anyag, a megnyilvánult és a megnyilvánulatlan kettősségéről számolnak be, vagy épp e kettősség látszat-létéről, tünékenységéről beszélnek az egység bonthatatlanságát mutatva fel, hiszen – ahogy az *Esti kérdés*ben olvashatjuk:

„s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán
nem veszti a szivárványos zománcot”.

A lepke, mely retorikai megjelenésében (a lep gyökben) és reptében, működésében is rejti a lepleket, dupla szárnya a kettősségekre, az ellentétek, a polaritások világára utal, hasonlóképpen a zománc is beborít, elfed, eltakar, s ebben a kettős, dupla, s egyre sokszorozódóan rétegződő viszonyrendszerben a hímes lepke nem veszti szárnyáról, így rendíthetetlenül őrzi a szivárvány minőségét. A szivárvány az összes szín, a földi és az égi világ egységének: az ember és az isten örök szövetségének a jelképe.

„Ha a szivárvány megjelenik a felhőkön, látni fogom, és megemlékezem az örök szövetségről, amely fennáll Isten

[2] Ua. 118–119.

és minden élőlény meg minden test között a földön” – olvashatjuk a *Teremtés könyvé*ben (9:16).

A lepke, mely reptében föld és ég között lebeg, amint földet ér, takarja, mégpedig dupla szárnyával kettősen takarja az égi, láthatatlan valóság alatt elhelyezkedő anyagi világot, szárnyai zománca újabb réteget von a két világ közé, s maga a lepke is hímes. Itt ne engedjünk a retorika elleplező játékának, ne olvassuk a hímes lepkét a helyettesítés eminens retorikai eszközeként, ne engedjünk a szinekdoché nyelvi, eltérítő erejének, azaz a „hímes lepke” szerkezet maradjon szó szerinti, azaz ne elleplező legyen (miszerint nem a lepke hímes, hanem a szárny: ugye milyen ügyetlen parafrázis!), hanem leleplező: a lepke *maga* hímes, hímzett, festett, mintázattal, takaró felülettel ellátott. Visszatérünk az elvileg végtelenül szubverzív forgató, felforgató és így vissza is forgató dekonstruktív retorikához: a hímes lepke maga a lepel és egyben a lepel metaforája.

Az archaikus hagyománynak megfelelően mutatkozik meg Babits versének orphikus, rendteremtő költői nyelvében az, amit a szemünk nem láthat: az égi és a földi világ közti rétegek, burkok, leplek, takarók sokasága. Az *Esti kérdés* az első tizenkét sorban az egymást is takaró leplek leleplezését, megmutatását végzi el úgy, hogy minden tökéletesen rendben van. E tizenkét sor hangvétele békés, nyugodt, szeretetteli. A föld, melyet beterít a bársonytakaró: féltett, maga a mozdulat óvatos, hisz a lágy lepel alatt minden fűszál egyenesen áll, a virág szirma sem kap ráncot:

„E bársonytakaró,
(…)
a féltett földet lassan eltakarja
s oly óvatossan, hogy minden füszál

lágy leple alatt egyenessen áll
és nem kap a virágok szirma ráncot”.

A természet ember által érintetlen világában minden tökéletesen rendben van, a takaró bársonyos, s e lepelnek árnyán úgy pihennek a lepkék, a virágok, s minden fűszál, hogy nem is érzik e lepelt tehernek.

A vers második részét kezdő „olyankor” az első résszel ellentételezően megnyitja a jelenkor emberének apokaliptikus világát, s felidézi a modernségben sokat emlegetett természet/kultúra oppozícióját. A kulturális helyszínek, terek és emberi helyzetek jellemzőit vegyük sorra az alábbiakban.

A szoba bús, a kávéházi ember bámész, a domb oldalán kutyáját sétáltató fáradtan jár, a kocsis álmos és bóbiskol, a hajó padlata ingó, rajta szédül az ember, a városban idegenül bolyong, a víztükör homályos, matt, s az utcalángok vonala kettős. A kettősségek, a polaritások között élő ember világa idegen, bizonytalan, homályos, apokaliptikus.

A vers apokaliptikus hangvétele a messze múlt felidézésével erősödik fel:

„merengj a messze multba visszaríván,
melynek emléke édesen gyötör,
(…)
melynek emléke teher is, de kincs is”.

A vers apokaliptikussága az elveszített paradicsom, a ma már csak mitologikusan és a tudatalattiban élő aranykor iránti nosztalgiában mutatkozik meg:

„ott emlékektől terhes fejedet
a márványföldnek elcsüggesztheted:
csupa szépség közt és gyönyörben járván”.

Az elveszített, egyben vágyott múlt a teher és a kincs édes gyötrelmének kettősségében jelenik meg. A vers alapkérdése az, amit valóban kérdez is a vers: „Miért a multak?” A „multak” szokatlanul többes számban szerepel. Mi indokolja a többes szám idegen, így retorikai használatát? A kettősség, ami a versben megjelenő emberi világban, a múlthoz való ambivalens viszonyban jól megfigyelhető volt, ez a kettősség retorikailag is szervezi a vers szövetét.

Babits versének retorikai felépítését a hiány és a többlet kettős alkalmazása jellemzi. Miközben a cím egyetlen kérdést jelent be, a sorok végén tíz kérdőjelet találunk, és mondatkezdetet jelölő nagybetű csupán az első sor elején található. Mondattanilag/szintaktikailag – ha a kezdetet számítjuk – egyetlen (kérdő?)mondattal van dolgunk (így a cím elvárásait teljesíti a vers), ha szemantikailag és ha a kérdőjelekre bízzuk magunkat, egy másfajta helyesírási szabályt követve, akkor a vers címe elliptikus, hiányos, másfelől a vers teste jókora többletet termel.

Még nagyobb retorikai bizonytalanságot hoz létre az előzőekhez hasonlóan a hiány és a többlet retorikai erejével a tíz kérdés egyike, a „miért a multak?”. Nyilvánvaló a mondattani hiány: nincs állítmány. A hiányzó állítmányt az olvasónak, az értelmezésnek, tehát retorikai műveletnek kell előállítania, mintegy pótolnia. A „miért a multak?” egyben retorikai többletet is termel, hiszen a múltat többes számba teszi, ami köznapi valóságfelfogásunkkal és időszemléletünkkel nem egyezik. Egyetlen idővel, s egyetlen múlttal szoktuk elgondolni háromdimenziós világunkat. Emlékekből, lámpákból és holdakból szokásos többet számolni, de múltból(?):

„miért az emlékek, miért a multak?
miért a lámpák és miért a holdak?”

Az indokolatlannak tűnő „multak” többes szám magyarázatához, retorikai feloldásához a vershelyzetet kell rögzítenünk. Az első tizenkét sor – mint erről már esett szó – az est takarójának elterülését mondja el, a következő tizenhat sorból álló egység (melyet az „olyankor” időhatározó vezet be, amivel visszautal a verskezdet esti idejére) szervezője a tér: „bárhol járj a nagyvilágban”, s most következik az „időutazás”.

„(…) merengj a messze multba visszaríván”.

Az „ott” térbeli jelölővel a vers időbeli helyzetet idéz meg, elmúlt korod és emlékek jelennek meg. S ahogy felidéződik a múlt, pontosabban felidéződnek a „multak” és az „elmúlt korod”, úgy indul meg a kérdések áradata. A kérdőszavak tartalmilag tulajdonképpen megegyeznek: miért, minek, mire való? A kérdések lételméletiek: mi az élet, mi a létezés értelme. Miért születik a szépség, ha elmúlik?

„(…) miért nő a fü, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?”

A „miért a multak” a vers központi, mintegy összefoglaló kérdése, a vers szerkezetében is középponti helyet foglal el.

A messze múlt, az elmúlt kor vajon miféle kor, s miféle emlékezet vezet ebbe a múltba? Az elmúlt kor egy „miként”-tel jelölt hasonlító szerkezetben összekapcsolódik a bűvös lámpával:

„elmúlt korodba, mely miként a bűvös
lámpának képe van is már, de nincs is”.

„A bűvös lámpa a *laterna magica,* állítólag Kircher Atanáz jezsuita atya által feltalált készülék (*ars magna lucis et umbrae,* 1646), mely üveglemezekre festett képeknek nagyított vetítésére szolgál.” *(Pallas Lexikon)* A bűvös lámpának – az *Esti kérdés* szövete szerint – képe is van, meg nincs is. A multnak hasonlóképpen képe is van, de nincs is. Miféle kép az, amely van is, de nincs is? A bűvös lámpa a maga bűbájoló, varázsló, mágikus erejével képes a láthatatlant láthatóvá tenni. A *Pallas Lexikon* tanúsága szerint: „A vetített kép fényereje nem elég nagy, hogy nappali világosságnál látható legyen, ezért e mutatványoknak sötét szobában kell történniök.” A nappali fény, a háromdimenziós, az anyagi világot megvilágító fény vakít,[3] a geometriai optika tárgya, a fizikai fény nem engedi látni a láthatatlant, a láthatatlan dimenziók csak a sötétségben tárulnak fel:

„Midőn az est, e lágyan takaró
fekete, sima bársonytakaró,
(…)
a féltett földet lassan eltakarja
s oly óvatossan, hogy (…)
a hímes lepke kényes, dupla szárnyán
nem veszti a szivárványos zománcot”.

Az óriási dajka az est, a sötétség leplének a földre borításával ugyanazt a varázslatot végzi el, amit a bűvös lámpa: a láthatatlant láthatóvá teszi: a sötétségben a hímes lepke nem veszti színeit, megtartja szivárványos zománcát. A bűvös lámpa is ugyanígy: a nem látható múltat, melynek

[3] Vörösmarty Mihály *A merengőhöz* című versében a napfény szintén vakítóan jelenik meg: „A látni vágyó napba nem tekint”, egy keleti mondás szerint pedig „A látás legnagyobb akadálya a szem.”

képe nincs, láthatóvá teszi: a láthatatlan múltnak „képe is van már”. A sötétség – ahogy a költői nyelv is – elleplez, eltakar, s egyben leleplez, felmutat. Az *Esti kérdés* a hallgatás poétikáját követi. Egy mondatszerkezetbe sűrít tíz kérdést, s mindegyiket válaszolatlanul hagyja a szó szerintiség, a kimondottság szintjén. A válaszokról hallgat, s ezáltal enged teret a válaszoknak.

„[H]ogy fecseg a felszin, hallgat a mély” – ez a József Atilla-i hallgatás. „Minél jobban ritkulnak a szavak, annál jobban sűrűsödik az igazság; s a végső lényeg a hallgatás táján van, csak abba fér bele”[4] – ez az Ottlik Géza-i hallgatás. Az archaikus hagyomány a 20. századi költészetben a hallgatás szövetében válik hallhatóvá. Aki hallgat, az hall, az meghallja az igazság, a hagyomány hangját. Aki hallja a hagyomány hangját, az – ahogy Hamvas Béla írja *Eksztázis* című esszéjében – „az emberfölötti körrel tudatosan hangoltságba kerül. (…) Hangoltságnak kell mondani azért, mert a hangban van meg az emberfölötti hatalom, amely a természetre teremtő hatást gyakorol. Ezért volt a zenének minden hagyományban olyan nagy jelentősége. Ezért Kínától Júdeán keresztül Mexikóig azt, aki a kinyilatkoztatás részese, inkább hallónak, mint látónak tartották. (…) A látás a tér érzékelője, és csak a tér határáig terjed. A hallás az időé, de hallani azt is, ami túl van az időn. Amit az ember lát, az csupán burok, mint a *Kabbala* mondja, a dolgok héja; ami hangzik, az láthatatlan.”[5]

Az óriási dajka ajkából, a hatalmas beszélőből jótékony, bársonyosan láttató sötétség borul a földre, az emberi és természeti világra. A sötétség a fátylakat, a burkokat, a lepleket átláthatóvá téve szólaltatja meg a láthatatlan va-

[4] Ottlik Géza: i. m. 174.

[5] Hamvas Béla: Eksztázis. Medio Kiadó, h. n., 1996. 6.

lóságot a *theosz logosz,* az isteni szó, a hallgatás metafizikai mélyében. S így szólaltatja meg a bűvös lámpa a maga mágikus erejével az elmúlt korokat, így szólaltatja meg a hallgatás szövetébe ágyazva az *Esti kérdés* a „multakat”, az elmúlt korokat, az előző életeinket, így szövődik Babits versébe kimondatlanul a lélekvándolás mint az archaikus hagyomány elidegeníthetetlen része.[6] Az előző életekre való emlékezés az, mely édesen gyötör, mely teher és kincs is, hisz életeink karmikus mintázata járja át, melyben hiba, vétek és bűn a rossz karma terhét, együttérző szeretet és jócselekedet a jó karma kincsét hozza létre.

De mivégre?

„(…) miért a végét nem lelő idő?”
„(…) miért nő a fü, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?”

A végét nem lelő idő az archaikus hagyományban nem az idő végtelenségét jelenti, hiszen a végtelen a metafizikai dimenzióban nem értelmezhető, mivel „ott” nincs idő (mint ahogy „ott” tér sincs), hanem a körszerűséget, a ciklikusságot, az örök visszatérést. Ez a körkörösség a száradó és újra növő fű példájában nemcsak jelentésében, hanem retorikailag is megmutatkozik. A száradás az élet-

[6] Mindezekkel együtt korántsem gondolom, hogy a „multak” többes száma elegendő lenne ahhoz, hogy ezt az értelmezési irányt határozottnak mondjuk. Ez az eset sokkal inkább a hagyomány rendkívül finom, szinte észrevehetetlen szövődésének példája, amely azt mutathatja, hogy az archaikus hagyomány szellemi ereje még azokon a szövegeken is képes „átderengeni”, melyeket a mű felszíni struktúrája vagy a szerző életrajzi adatai alapján az archaikus hagyománytól (reinkarnáció, az ember isteni eredete, aranykor) távolinak tartanánk.

erő elvesztése, a pusztulás magában rejti, elleplezi az áradást, egyben le is leplezi, így megmutatja a nyelvben rejlő áradást, az életerő áradását-áramlását, a születést, a növekedést, a létkerék, a létforgatag, a *szamszára* leállíthatatlan karmikus mozgását.

„Miért a multak?” – a kérdésre nem érkezik nyelvi válasz. A kérdés után, ahogy a vers után is hallgatás van. A hallgatásban, a metafizikai csendben hallgatónak kell meghallania a választ, az óriási dajka ajkán megszülető *theosz logosz*t, az isteni, a szellemi választ, az archaikus hagyomány lélek-üzenetét.

„A lét titka nem a lélek, a lélek az egyetlen valóság és az egyetlen létező. A titok a nem-lélek, az, hogy van valami a lelken kívül, a nem-valóság, a nem-létező, a varázslat. Ez a titok az őstermészet; s ezt az őstermészetet fátyol takarja, mint minden titkot, rejtélyes burok veszi körül, eltéphetetlen, fölemelhetetlen fátyol és megoldhatatlan titok. Válasz arra, hogy miért van a valóságon kívül valami, miért van a létező lelken kívül valami, nincs. Káprázat, varázslat – s ezt a káprázatot tündöklő fátyol takarja.”[7]

„Midőn az est, e lágyan takaró
fekete, sima bársonytakaró,
melyet terít egy óriási dajka,
a féltett földet lassan eltakarja”.

[7] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Id. kiad. 132.

DÉL GÉNIUSZÁNAK ÉGISZE ALATT

Weöres Sándor őrhelye

„Ha a teljességet ismerni akarod, ne kérdezz semmit, mert rávonatkozólag minden „igen" és „nem" ugyanazt jelenti; hanem merülj önmagadba, személyed alá, s ahol nincs tovább, ahol minden mindennel azonos: ez a teljesség."

Weöres Sándor

„Az egész országban ez az egyetlen hely, ahol az ember tudja, hogy az élet akkor magasrendű, ha művészi. (…) úgy, hogy orphikus, vagyis hogy az ember az éneklő világban (…) él, és az elemekkel együtt énekel. (…) Délen tudják, hogy az életnek zenének kell lenni, mint ahogy Kínában mondják, hogy az embert a dal ébreszti fel, az erkölcs erősíti meg, és a muzsika teszi tökéletessé. (…) Mindebből itt, e sarokban már alig van valami, és a titkot csak a géniusz őrzi."

Hamvas Béla: *Az öt géniusz*

Azt mesélik egy kemenesi faluban, hogy ha elindulunk Csöngéről a Cellből érkező József Attila utca folytatásaként a Saint Germain apjáról, II. Rákóczi Ferencről elnevezett úton Kenyeri felé, amely a szomszédos faluba Ady Endreként érkezik meg, de még mielőtt belépnénk a Krisztus Urunk testének fizikai megnyilvánulásáról elnevezett helyre, Weöres Sándor szülőfaluja határában a Rákóczi Ferenc utcáról rögvest jobbra fordulva, s valahol, nem oly messze megállva, tekintetünket Nemesmajor, de inkább a Pápoci Havas Boldogasszony Kápolna felé fordítva: akkor meglátunk egy kis dombocskát. A neve Mátyás-halom vagy Királydomb.

Azt tartják errefelé, ezen a Dél géniusza alatt álló kavicsos-cseres-kéményes-kürtős területen, hogy a domb nevét az utolsó magyar királyról kapta, merthogy seregével Bécs felé tartva, ahol a feltétel nélküliség krisztusi erejével utoljára kényszerítette térdre az önhitt nyugati civilizációt, Mátyás király itt, e halmon pihent meg. Ez a dombocska vélhetően annak a nemcsak a Kárpát-medencét átívelő szakrális hálónak a Csönge – Kenyeri – Vönöck közti területet felügyelő épített tagja, melyet a Tiszai Alföldön (kunhalmokat és földvárakat magában foglaló) kurgán-hálónak neveznek.

Azt mesélik errefelé, hogy Sándor bácsi időnként elzarándokolt ehhez a halmocskához és ott kaszálgatott, tett-vett, rendben tartotta a domb növényzetét, testét és így a dombhoz tartozó terület géniuszát is, hogy fényben, a fény igézetében ragyogjon a templom dombja, villogjon a torony gombja, hogy a testté vált fényige, a szőlővenyige ne rémséges sötétben legyen, hogy ne remegjen a venyige. Mert ha a domb, a föld, a test nincs rendben, akkor az ember szíve kivásik, a test remeg és csörög. Csörög, jelez a cserje teste. Sándor bácsi – ahogy tartják errefelé – a Mátyás-halom szimbolikus és fizikai rendben tartásával ápolta a cserje, a Cser, a Kemeneshát testét és lelkét. Merthogy ő ennek a tájnak, ennek a vidéknek a rendben tartója, vagyis őrzője, ahogy nevében is viseli szakrális feladatát: Weöres, azaz v-őr-ös, vigyázó. Vigyáz – szintén a neve szerint is – az ősiségre, régiségre, az emberiség ősi tudására, a *Scientia sacrá*ra, a szent tudomásra. Teljesíti azt a feladatot, amelyet mesterei, többek között Hamvas Béla bízott reá. „Valószínűnek látszik, hogy a történeti időben az archaikus ősképlátást, vagyis azt a metafizikai létlátást, amely az anyagi természet határain túl lát, a művészet és költé-

szet őrzi."[1] „A költő mindig a Guénon értelmében vett hagyomány alakja volt, s feladata: az ember és a transzcendens világ között levő kapcsolat folytonosságának fenntartása, az emberiség isteni eredetének tudata s az istenhasonlóságnak mint az emberi sors egyetlen lényeges feladatának megőrzése."[2]

Weöres Sándor erről az őrhelyről láthatta a három tanúhegy közül a Ság hegy Északnak néző és a Mátyás-domb felé is megnyitott kráterében megmutatkozó magmában a Föld őserejét.

„Mindegy, hogy rég volt vagy nem-rég.
Lyukas és fagyos az emlék.
A fákon piros láz van."

Ahogy láthatta Nagy László is iszkázi, azaz őskézi szülőháza udvaráról, az eperfa alóli őrhelyéről a Somló sok évezredes magmatikus tanúságának ragyogását. Mindkét táltosköltő a föld magjából előtörő magma energiájából nyerte a test erejét és a test megőrzésének feladatát. Ha nem őrzöd a venyigét, remeg, rémeg, rémül a teste. S ha Nagy László tekintetét keletről nyugatra fordította, akkor szeme elé tárult a harmadik tanúhegy, a Kis-Somlyó kéménye. Nagy László, akinek nevében a ló, a magyarság ősi minősége ágaskodott, őskézi szülőházában folyamatosan szembesült a Somló és a Somlyó tanúhegyekben elrejtett és egybefonódó régi magyar minőségekkel: a lóság és a jóság erejével. Ahogy Nagy Lászlót intette írásra falujában a felsőőskézi szellem,

---

[1] Hamvas Béla: Scientia sacra. I. kötet. Medio Kiadó, Szentendre, 2006. 169.

[2] Hamvas Béla: Poeta sacer. = Uő: A láthatatlan történet. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1988. 126.

úgy intette Weöres Sándort is Csönge csöngése, csendje és rendje. Csönge a költészet kettős ősrégi feladatát viseli nevében: csönget, riaszt, ébreszt, hogy magunkra találhassunk a mindenségben, s csöndre int, így rendben tart, hogy mindig a mindenséghez mérjük magunkat, hogy a teljesség teljes, azaz tejes értékű mulandó részeként leljünk örömökre. Sándor bácsi csendben volt, hogy rend legyen. S mint ahogy talán József Atillától tudjuk leginkább, aki a csendért felel, az felel a rendért is. S ha Csönge, a csöngei Királydomb nincs csöndben, azaz rendben, akkor „csörög a cserje teste", jelez a Cser, a Kemeneshát teste. Kemeneshát – ahogy errefelé tartják – amellett, hogy kavicsoshát/köveshát kéményeshát, aminek kürtője van, azaz hallja az égi harsonákat, olyan vidék, amelynek kéménye van, amely kapcsolatban áll az égi erőkkel: Nagy László hegye, a Somló hegy a Vénusszal és a Holddal, Weöres Sándor hegye, a Ság hegy a Szaturnusszal. Nagy László a fehérló fiaként a teljesség, a tejesség szakrális minőségét képviselő Tejútra pattan („[…] a Fehér ló, / növendék fia vagyok én […] röpít az égi kökényfák alatt" – írja a *Ha döng a föld* című versében). Ahogy Somló vára a Hold uralma alatt áll, úgy áll a *Valse triste* is a Hold irányítása alatt, hiszen hétszer négysoros strófarendje a holdciklus huszonnyolc napját adja ki.

Miképpen lépett egymással szellemi kapcsolatba a két kemenesi táltosköltő? Miképpen tanúskodhat erről a *Valse triste*?

Pontosan nem tudható, hogy a *Valse triste* mikor is íródott, vélhetően legkésőbb 1934-ben, hiszen az 1935-ös *A kő és az ember* című második kötetben jelent meg, s nem sokkal korábban, hiszen az első kötetben, a *Hideg van*ban nincs benne. Azt sem tudhatjuk, hogy a vers megírásának idejében Weöres Sándor éppen hol tartózkodott. Amennyiben 1935 nyár végére már visszaérkezett az Észak géniuszát megvizsgáló európai utazásáról, s mivel csak ősszel kezdte

meg tanulmányait a pécsi egyetemen, így egyáltalán nem kizárt, hogy akkor épp Csöngén, sőt akár a Mátyás-halmon rendezkedhetett, őrködhetett, amikor Nagy Lászlót „1935 augusztusában a réten, őrzés közben lepi meg a végzetes nagy láz”[3] – ahogy Tüskés Tibor írja. Nem tudni, hogy Nagy László lábára a kedvenc lova lépett-e, vagy zöld almát evett, vagy valami egyébtől kapott maláriát, azaz *morbus hungaricus*t, ’magyarbetegséget’, s azt sem tudni, hogy a tíz napos folyadék bevitele nélküli izzasztás és a műtétek sorozata azzal magyarázható-e, hogy a táltosi hívásra nem felelt, egy bizonyosnak látszik: ebben az időszakban egy olyan beavatásnak, másképp halál közeli élménynek lett részese, amelynek következtében a földművelői kasztból (hiszen testi hibásan már nem vezethette a paraszti gazdaságot) valamely erő a brahmani, a táltosi, itt költői kasztba irányította, s mindezen beavatási folyamat a Somló lábánál kezdődött. Természetesen az is mindegy, hogy Nagy László táltosi beavatása idejében Weöres Sándor a Mátyás-halmon, egyáltalán Csöngén tartózkodott-e, két rokon szellemlény fizikai kapcsolatának megléte olykor elhanyagolható, bár lényegtelennek korántsem mondható. Egy bizonyosnak tűnik, kettejüket összekapcsolta és összekapcsolja Dél géniuszának ereje, hiszen mindketten tudják, „hogy az élet akkor magasrendű, ha művészi. (…) úgy, hogy orfikus, vagyis hogy az ember az éneklő világban (…) él, és az elemekkel együtt énekel. (…) Délen tudják, hogy az életnek zenének kell lenni”.[4]

A *Valse triste* a Dél géniuszának égisze alatt Nagy László táltossá avatásának igézetében a három kémény (Ság, Somló,

---

[3] Tüskés Tibor: Nagy László. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. 18.

[4] Hamvas Béla: Az öt géniusz. = Uő: A magyar Hüperion II. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2007. 17.

Kis-Somlyó) mágikus vonzásában született. „A fákon piros láz van." Miféle lázas, miféle tüzes fákról van itt szó? Mindhárom tanúhegy amellett, hogy minden hegy („Mindegy, hogy rég volt vagy nem-rég") a „mind egyben" az égben egyesül, hiszen az ég felé mutat, így az ég felé tart, tehát mindhárom hegy, hegy-, azaz kéményvolta mellett egyben fa is, égigérő fa. A Ság a fa ágát, a másik két hegy pedig a somfát hordja a nevében (*Som*ló – Kis-*Som*lyó). S a faként nevesülő hegy életfaként/világfaként valósul. Mindhárom hegy életfa, melyeken „piros láz" van, mivelhogy tűzhányók voltak valamikor, s kéményvoltuk a tűz tanúsága. S a tűznek az emléke „fagyos és lyukas", a lávakő fagyos, azaz tüzét vesztett; a lávakő mellett a tufa (!) kő szintén tüzét vesztetten fagyos és lyukas is, mivel lyukacsos az állaga.

A szkíta hitvilág, a magyar ősvallás szemléletében meghatározó szerepet játszott az életfa, vagy más szóval világfa. Ez foglalta egységbe a világmindenség három meghatározó részét: az égi szférát, amelyet az életfa lombja jelenített meg, a látható világot, amelyet a fa törzse jelképezett, és az alvilágot, ahová lenyúltak a fa gyökerei.

A *Valse triste* a három szint közül mintegy természetesen, ahogy egy metafizikus költőhöz illik, a látható világot, az életfa törzsét jeleníti meg. A Ság hegyen este van, vége a szüretnek, az öregek lefekszenek, a lányok sírnak, vége a nyárnak, dér érleli a kökényt. S ahogy kell, a két láthatatlan szféra (a fölső és az alsó világ) a látható világ kellékeivel valósul.

Az égi szféra jelenül a költemény második sorában („Remeg a venyige teste."). A venyige remegése a látható világban annyit tesz, hogy fúj a szél, mozgatja a szőlő ágait, de ez egyben a láthatatlan világ felső részének, az égi szférának a láthatóban való megnyilvánulása is. A „venyige" „ige" gyökének égi ereje átírja, pontosabban visszaírja a „veny" gyököt égi birodalmába: fénnyé ragyogtatja, így teljes pompájá-

ban áll előttünk a minden létezést lehetővé tevő „fényige", a *theosz logosz,* a teremtő ige. S ebben a gyönyörű testesülésben és égivé emelkedésben ott valósul a költői, táltosi teremtő erő is, amely épp a *theosz logosz* fényerejével, isteni szóáradatával láttatja meg velünk a látható „szőlővenyige" szellemi fényét. S hogy mennyire nem mindegy, hogy a venyige a szőlő ága, mutatja a szőlő (mint ahogy minden gyümölcs) isteni volta. „A szőlők és a borok olyanok, mint a drágakövek. Az egyetlen Egy jelenései."[5] S az sem véletlen, hogy mindhárom tanúhegy palástján, szoknyáján igen jó minőségű szőlő és bor terem, jelenül.

Ahogy a Ság hegy szoknyáján égi erejű, de földi jelenésű nedű terem (a Ság hegy oldala alapvetően szőlőtermő terület), úgy a Ság hegy tetején, a hegy, az életfa koronáján (az ághegy koronáján) a legnagyobb területet elfoglaló gyümölcs a kökény. A kökény gyógyhatásai között elsőként tartják számon a szív- és érrendszerre tett jótékony hatását, vértisztító voltát. Amely szer – ahogy a magyar hagyaték tartja – az ember vérét tisztítja, az tisztítja annak tudatát is. A kökény spirituális ébresztő funkcióval rendelkezik, ahogy a költészet is. A fizikai testre jótékonyan ható kökényt a dér, a megőszült égi manna, a harmat megtermékenyítette, ahogy – tudjuk jól – a dércsípte kökény az igazán ízletes. A kökényt az égi erők teljesítették ki, s állították vissza ősállapotába, a „kék" állapotba, kék mint az ég, s az ékesség mint az égesség. S fenn ég a kökény a Ság hegy tetején, koronáján, s Weöres Sándor láthatatlant látó szemeiben éppúgy emelkedik égi gyümölccsé a kökény, kéklénnyé, fénylénnyé, ahogy Nagy Lászlót is röpíti a táltos Fehér ló ereje az égi kökényfák alatt.

---

[5] Hamvas Béla: A bor filozófiája. = Uő: A magyar Hüperion II. kötet. Id. kiad. 242.

Az alsó világ, a gyökérbirodalom mint a láthatatlan világ alsó fertálya az alábbi két sorban jelenül.

„Kuckóba bújnak a vének.
(…)
elbújnak már a vének”.

Sajátosan jelenik meg az alsó világ, hiszen a vének elvonulása és kuckóba bújása két irányt engedélyez a versben. Elindíthatja a véneket, az éneket és az éneket az elmúlás átjárója, Csinvat hídja felé, mikoron a halálba történik az átlépés, de éppúgy elindulhatnak a földi zajoktól, a *turba* őrületei elől a csend rendjébe, a magukba fordulás, az elfordulás és egyben odafordulás imaállapotába, ahol a csendben megérlelődik a világ rendje. Kuckóba éppúgy elbújhatnak, ahogy hegyre, halomra, dombra is mehetnek. A bölcsesség helyére. Akár ide megy, akár oda bújj, az irány egy. „Mindegy, hogy rég vagy nem-rég.” Az idődimenziók a teljességben érvényüket vesztik: „Egyik nyár, akár a másik.” és „egyik nyár, mint a másik.” Az idő- és térkoordináták eltörlése a negyedik és a hatodik versszakban a látható és a láthatatlan világnak az egyben való egyesítésével történik meg. A négyes szám a földi, a látható világ száma. A hatodik versszak hatosát a tanúhegyek háromszöge és a három költőgéniusz szülőhelyeinek, Iszkáz, Csönge, Egyházashetye háromszöge bontja égi hármasokká. A három tanúhegy ereje a három költőgéniuszt, Nagy Lászlót, Weöres Sándort és Berzsenyi Dánielt emeli a madarak (Somlyó/Somló = sólyom) sebességével és a fák, életfák energiái segítségével az égi magasba, ahol a világ már nem lyukas és fagyos, hanem magos. Ahonnan a teljesség igézetében és a tejesség-teljesség fényében ragyog fel minden emlék.

„VALAMIKOR A PARADICSOM ÁLLT ITT”

Az aranykor eljövetelének rejtett, anagrammatikus próféciája

„A kapcsolatot a transzcendens erőkkel egyedül a művész tartotta fenn. Az egyetlen hívő. A hitről pedig tudjuk, hogy hegyeket mozdít meg, vagyis hatalmakat idéz.”

Ezeket a sorokat az *Apokrif* kötetbeli megjelenését követő harmadik esztendőben írta Pilinszky kortársa, Hamvas Béla.

Pilinszky János és Hamvas Béla életművét az apokalipszis megidézése is összekapcsolja. Az apokaliptikus hang nemcsak az *Apokrif*ben szólal meg, szinte az egész *Harmadnapon* köteten végigvonul, különösen a *Kihűlt világ* és a *Jelenések VIII. 7.* című versekben van jelen. Az apokalipszis *(„revelatio”)*: a fátyol fellebbentését, a leleplezést, az ítélet alatt állást jelenti, az igazság megnyilatkozását. Ítélet, de nem feltétlenül végítélet. Ugyanis az apokalipszis az ítélet kimondásával lehetővé teszi, így megelőlegezi az aranykor eljövetelét. Az *Apokrif*ben az apokaliptikus hang az első rész negyedik szakaszában szólal meg visszafogott, kérdésekbe burkolt formában: „tudjátok?, értitek?, ismeritek?”.

„És tudjátok, miféle fájdalom
tapossa itt az örökös sötétet
hasadt patákon, hártyás lábakon?”

Ahogy a fátyol, a káprázat kárpitja fellebben, előbukkannak a dermedt „vályuk”, a mulandóság ráncai, a mélyvilág kínja. A köznapok világa „a fogható valóság felszínén” zajlik, ahol „elszakadva” élünk, ahogy Ottlik Géza írja az *Apokrif*fel egyidőben, 1959-ben megjelent regényében, az *Iskola a határon*ban: „A fogható valóság felszínén élünk, elszakadva. Az érzékelésen túli, időn kívüli, nagyobb valóság terében azonban folytonosan összefüggünk egymással valahol.”[1] A látszat-világ, a köznapok világa az elszakadás, a magárahagyatottság, az árvaság tapasztalatát hozza létre: „És tudjátok nevét az árvaságnak?” – kérdezi az *Apokrif* apokaliptikus beszélője. Hasonlóképpen fohászkodik József Atilla *Nem emel föl* című versében:

„Nem emel föl már senki sem,
belenehezültem a sárba.
Fogadj fiadnak, Istenem,
hogy ne legyek kegyetlen árva.”

Az apokalipszis a különállás, az elkülönültség világa, melyben az ember alapélménye Istentől való elhagyatottsága, igazi énünktől való elválasztottságunk. „Az apokalipszis egyik jellemvonása azóta, hogy az ember sorsának irányítását Isten kezéből kivette és önmaga irányítására bízta”[2] – írja Hamvas Béla a *hagyomány* könyvében. Az *Apokrif* beszélője a vers első részének végére elveszíti beszélő státuszát, elveszti az apokaliptikus hangot: ítéletet hirdetőből ítélet alatt állóvá válik, így megjeleníti magát az apokalipszist. Elindul némán, szemközt a pusztulással, árnyéka van, botja van, rab-

[1] Ottlik Géza: Iskola a határon. Magvető, Budapest, 1959. 435.
[2] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 55.

ruhája van, hangtalan lépked, nem beszéli és nem érti az emberi beszédet, nem beszéli az emberi, azaz isteni nyelvet, elválasztja a közbeszéd szavait az isteni szótól, a *theosz logosz*tól.

„Hazátlanabb az én szavam a szónál!
Nincs is szavam.”

„Az apokalipszisnek sajátsága éppen az, hogy bár a szó ítél, maga a szó is ítélet alatt áll. A megnyilatkozás és elnevezés is válságban van.”[3] A megnevezés válságát és paradoxitását fejezi ki a következő, már idézett sor:

„És tudjátok nevét az árvaságnak?”

A megnevezhetetlen megnevezésében, a kimondhatatlan kimondásában rejlő ellentmondás az ítéletet hirdető apokaliptikus beszélő és az ítélet alatt álló vaskor embere közti tudáskülönbség belátásával oldható föl. Az éber, prófétai látás és a kába vakság közti különbség József Attilla *A Dunánál* című versében is jelen van:

„Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak,
öltek, öleltek, tették, ami kell.”

Míg József Atilla beszélője állításokkal hajtja végre a kinyilatkoztatás beszédaktusát, az *Apokrif*ben a tudás bizonyosságával rendelkező próféta kérdései halmozásával figyelmeztet és ébreszt. Kérdez ugyan, de kérdései költőiek, valójában ő is állít és ezzel egyben fel is szólít. „A szó megnyilatkozás, éspedig az isteni lét teremtő megnyilatkozá-

[3] Ua. 81.

sa. Ezért ébresztés, ezért riasztás, ezért megnevezés, ezért mágikus uralom”[4] – írja Hamvas Béla a *Scientia sacrá*ban. Az *Apokrif* prófétája ráébreszt az elkerülhetetlenre, földi létezésünk mulandóságára:

„értitek a mulandóság ráncát,
ismeritek törődött kézfejem?”

És ráébreszt az elkerülhetőre:

„Az éjszakát, a hideget, a gödröt,
a rézsut forduló fegyencfejet,
ismeritek?”

Az elkerülhetetlen és az elkerülhető közötti különbségtétel az archaikus hagyomány egyik legfontosabb tanítása. A test és az elme mulandó, a test halála nem kerülhető el, de a rabság és a rettegés által megdermesztett élet igen. Ahogy Ottlik regényének, az *Iskola a határon*nak is meghatározó kérdése: vajon megőrizhető-e a lélek legtitkosabb szerkezete sértetlenül.

„Ehhez nem elég annyi, hogy ne tartsanak számon, és ne tartsanak semmilyen módon rabságban, hanem még a lelkünk legtitkosabb szerkezetét is meg kell őrizni hozzá sértetlenül.”[5]

Hasonlóan kérdez az *Apokrif* is. A rabruha levethető-e, a rézsut forduló fegyencfej képes-e szembenézni önmagával, képes-e a nyelvben mint tükörben megpillantani rabságban és félelemben tartott, megdermedt arcát? Az apokalipszis embere képes-e szembenézni a mélyvilági kínnal,

[4] Ua. 73.
[5] Ua. 18.

az örökös sötétet taposó fájdalommal? S ha igen, képes-e lefejteni magáról a fegyencfej maszkját. S képes-e a beszéd, a költői megszólalás a prófétai ébresztésre?

Az *Apokrif* második részének utolsó előtti szakasza emblematikusan megidézi a bábeli nyelvzavart, melyben elválik a nyelvek sokasága az isteni szótól, a *theosz logosz*tól:

„Iszonyu terhe
omlik alá a levegőn,
hangokat ad egy torony teste.”

S az a különbség, amely az ember által birtokolt, egyben kisajátított nyelv (szavam) és az isteni szó (a szó) között a megelőző sorokban

„Hazátlanabb az én szavam a szónál!
Nincs is szavam.”

létrejött, ez a különbség, mely az emberi nagyravágyás, önhittség – miszerint az ember képes Isten helyére lépni – tragikus következményekkel járt: a torony leomlott, s az egységes, isteni nyelv a kultúrák sokféleségére bomlott, az egység világát az ellentétek, a polaritások világa váltotta fel, az aranykort az apokalipszis kora. Az emberi önhittség, a földi, fizikai erők korlátlan hatalmában való *ön*hit következménye az – ahogy az *Apokrif* rögzíti –, hogy előbb hangját, majd és így személyiségét is elveszíti az én. A fegyencfej és a rabruha megkövesedik, az én ásványnyá alakul, már arca sincs, már könnye sincs,

„Akkorra én már mint a kő vagyok;
halott redő, ezer rovátka rajza,

egy jó tenyérnyi törmelék
akkorra már a teremtmények arca.”

Csak árnyéka van a levegőtlen présben, Isten lélekzet nélkül látja állani árnyékát. A kővé válást, a halott anyaggá válást megelőzi és kiváltja az én lélektelen, lélek nélküli állapota.

„Lélekzet nélkül látja állani
árnyékomat a levegőtlen présben.”

Ahogy az apokalipszis embere azáltal, hogy Isten helyére igyekezett állni, s ahogy igényt támasztott a *theosz logosz,* az isteni szó birtoklására, úgy üresedett ki, vált árnyékká, úgy ritkult meg körülötte az életet adó levegő, s úgy veszítette el lélekzetét. Az életét Isten nélküli világban elképzelő és berendező ember lélekzet nélküli, mivel megszakította kapcsolatát lelkével, isteni énjével, így létrehozta az apokalipszis korának mélységesen fájdalmas egzisztenciális tapasztalatát, a mélyvilági kínt, a fájdalmat, mely itt:

„tapossa (…) az örökös sötétet
hasadt patákon, hártyás lábakon”.

Az *Apokrif* zárlatában megfogalmazódó elhagyatottság az időhatározók mentén is összekapcsolódik a vers felütésének apokaliptikus hangvételével.

„Mert elhagyatnak akkor mindenek.”

„Akkorra én már mint a kő vagyok.”

Mindkét időhatározó, az „akkor” és az „akkorra” egy jövőbeli, az elhagyatottság és pusztulás képeit felmutató pillanatra utal, a vers harmadik, egyébként szintén határozatlan időhatározója, a „valamikor” pedig nosztalgikusan egy múltbéli, édeni állapotot idéz meg.

„Valamikor a paradicsom állt itt.”

Ezzel a mondattal Pilinszky megidézi az Édenkertet, az aranykort, az emberiségnek azt az állapotát, amely az archaikus szintézisek *(Véda, Kabbala, Zend Aveszta, Ószövetség, bőn)* szerves, elidegeníthetetlen része. Az *Apokrif* értelmezésének egyik alapkérdése, hogy a vers felszíni szövete mögött található-e olyan réteg, amely fenntartja a vers első részében megképzett, majd elvesztett apokaliptikus hangot. Ugyanis – ahogy Hamvas Béla írja: „Az aranykor az apokalipszis feltétele. Az apokalipszis aranykor nélkül nem is érthető.”[6] „[A]z aranykor a béke, a szépség és a termékenység ideje, a földön megvalósult tényleges realitás. Amikor a szellemi és isteni erők az emberi sorsba, a közösség életébe, a természetbe és az anyagba szabadon és bőséggel áramlottak, mindazt, ami a földön élt, átvilágították, megszentelték és teljessé tették. A látható világ természetes módon kiegészült a láthatatlannal. Ez tette az életet létté; ez tette egésszé, teljessé, egységgé. Ez az aranykor jellege: a lét.”[7]

Az *Apokrif*ben a paradicsom, az Édenkert, az aranykor nosztalgikus modalitásban jelenik meg: elveszett paradicsomként. Az apokalipszis felől a paradicsom nyilvánvalóan mindig elveszett paradicsom, csupán az a kérdés, hogy

[6] Ua. 25.
[7] Ua. 23.

visszaszerezhető-e, a vaskort követi-e az aranykor. Az archaikus szintézisek – amelyek az emberiség egyetemes, metafizikai tudását őrzik – az idő múlását körszerűen gondolják el. Ami egyszer megtörtént, az meg fog történni még egyszer és még egyszer – ez az örök visszatérés gondolata. Az egyetemes tudás szerint a vaskort elkerülhetetlenül az aranykor követi. Így az az *Apokrif* történetfilozófiai kérdése, hogy az időt a folytonos fejlődés egyenesvonalúságában gondolja-e el, avagy körszerűen szemléli, vagyis képes-e az *Apokrif* a szöveg felszíni szövetében elvesztett apokaliptikus, az aranykor eljöveteléért ítélkező hangot a vers szövetének mélyebb rétegeiben fenntartani. Szemléletmódjában csatlakozik-e az emberiség egyetemes, ősi tudásához, a tékozló fiút visszafogadja-e az „ősi rend”?

Az *Apokrif* mélyebb rétegeinek feltárását a betű prózai materialitása segítségével végezhetjük el, itt elsősorban Ferdinand de Saussure, Paul de Man és Szegedy-Maszák Mihály munkái szolgálnak alapul. A betű prózai materialitása esetünkben az évezredes hagyományokkal rendelkező, úgynevezett hypogrammatikus olvasásmódot jelenti, ami a szavak paronomázikus és anagrammatikus létrehozásában, pontosabban észlelésében áll. E másodlagos jelrendszert, a jelentésképzés speciális konvencióit követő olvasatban a szöveg olyan betűhalmazként jelenik meg, melynek szavai mögött, alatt a titkosírás mintájára újabb szavak rejtőznek. A szöveg betűinek különféle kombinációival előálló újabb jelentősíkról van szó, s az anagramma éppen ezt jelenti: *ana-grammata* = ’új írás’; még egy írás. Az anagramma azt a felületet olvassa, ahol a betűk, betűcsoportok ismétlődése, variációja történik, a szöveget mint betűmozaikot. Nagyjából úgy kell elképzelnünk ezt az olvasási eljárást, mint a *puzzle*-t. Amint a látszólag láthatatlan kép darabjait a helyükre illesztjük, a kép láthatóvá

válik. Hasonlóképpen: az olvashatatlan szavak, nevek betűit a helyükre illesztve a szó, a név olvashatóvá válik.

A szó és az elnevezés válsága és ítélet alatt állása abban is megnyilvánul az *Apokrif*ben, hogy a konvencionális, egyenesvonalú és folytonos olvasás – egy kivétellel – nem talál tulajdonnevet a versben, így nem tudjuk kellő bizonyossággal eldönteni, hogy mikor ki beszél és ki kit szólít meg.

A költemény tartalmaz olyan utalásokat, mintázatokat, elnevezésnyomokat, melyeken elindulva hypogrammatikusan, *puzzle*-szerűen eljuthatunk tulajdonnevekhez. Így jártunk el a Bábel tornya („hangokat ad egy torony teste”) értelmezésekor. Hasonló utat járhatunk be a tékozló fiú esetében, akihez az *Apokrif* egyetlen tulajdonneve, az archaikus szintézisként megjelenő *Biblia* kalauzol el bennünket. A költemény apokaliptikus hangneme pedig Szent Jánoshoz vezet, aki a *Jelenések Könyvé*t száműzetésben Patmosz szigetén írta. S itt újra érintkezik Pilinszky és Hamvas Béla életműve. Hamvas az *Apokrif* keletkezése idején írta *Patmosz* köteteit szintén száműzetésben és igencsak apokaliptikus hangvételben.

A vers anagrammatikus, a felszíni szövet alatti/mögötti szerveződése az értelmezés szempontjából egyáltalán nem elhanyagolható neveket rejt magában: Ének és Szét nevét. Ének nevét a vers háromszor rejti el, s így az anagramma háromszor mutatja meg.

Először a próféta megszólalása előtt:

„és szól*ok én,* mint éjidőn a fa”.

Ez a metaleptikus (megfordításon alapuló) anagramma magát a megszólalást performatív beszédaktus („szólok”) módján jelenti be: egyaránt jelöli magát a megszólalást

és a megszólalót („én”), erős anagramma, egészen közel van a konvencionális olvasásmódhoz. Így az *Apokrif* anagrammatikusan hozza létre apokaliptikus beszélőjét: Énok prófétát, akinek apokrif (!) könyvét, *Énok apokalipszisé*nek teljes szövegét a 18. században találták meg. A Pilinszky és Hamvas párhuzamot tovább erősíti, hogy *Énok apokalipszisé*t 1945-ben Hamvas Béla fordította magyar nyelvre – vélhetően elsőként.

Énok nevének másodszori anagrammatikus előfordulása a vers első részében, a próféta beszédében lelhető fel:

„És tudját*ok n*evét az árvaságnak?”

Ez gyengébb anagrammának tekintendő, mivel kettős megfordításon és megszakításon alapul. Ez az anagramma a „kegyetlen árvaság” József Atilla által is (a *Nem emel föl* című versében) megerősített tragikus tapasztalatára hívja fel a figyelmet.

Végül Énok harmadik előfordulása:

„Akkorra *én* már mint a kő vagy*ok*.”

Ez az eset megőrzi a betűk konvencionális rendjét és sorok közti áthajlás (enjambement) sincs, így ez is erős anagrammatikus nyomnak tekintendő. Az *Apokrif* itt jelzi, hogy a jövőbeli, az elhagyatottság és pusztulás képeit felmutató pillanatban a próféta közvetlenül, a vers felszíni szövetében már nem szólal meg, hangját végleg elvesztette, s a hasonlító szerkezet a vers énjének Énok megmerevedett, kővé vált, így kiüresedett alakját hozza létre.

Énok (Hénok, Hénoch, Henóch: ’felszentelt’) Szét nemzedékéből származott, Énok az első hat pátriárka után, Ádámtól Jaredig az első próféta volt. *Júdás apostolnak*

közönséges levele így szól: „Ezekről is prófétált pedig Énok, a ki Ádámtól fogva a hetedik volt, mondván: Ímé eljött az Úr az ő sok ezer szentjével, hogy ítéletet tartson mindenek felett, és feddőzzék mindazok ellen, a kik közöttök istentelenek” (1. fej., 14–15.). A 18. században megtalált apokrif irat, „*Hénok apokalipszise* teljes szövege az első emberiség pusztulásának, az özönvíznek az előzményeiről szól.”[8]

A másik bibliai név: Szét. Szét Ádámnak és Évának Káin és Ábel után született harmadik fia volt. Énok Szét nemzedékéből származott. Szét neve anagrammatikusan kétszer fordul elő a versben, mindkét esetben az „emberi beszédet” szerkezet rejti magába. Ez esetben ’épp csak megszakított’ anagrammával van dolgunk, ami annyit jelent, hogy Szét nevébe csak két karakternyi „töltelék” betű („d” és „e”) ékelődik.

A második rész ötödik szakasza így kezdődik:

„Szavaidat, az emberi be*szé*de*t*
én nem beszélem.”

A második rész hatodik szakasza pedig így:

„Nem értem én az emberi be*szé*de*t*”.

A hangját vesztett versbeli én nem beszéli és nem is érti Szét nyelvét. Szét milyen nyelvet beszél? „Szét, a harmadik gyermek nem volt sem anyagi, sem égi. Szét ember volt. Az igazi, az emberi ember, az anyagi természet feltételei és körülményei között, de szívében származásának nagy misztériumát megőrizte. (…) Ez Szét legfőbb jellemvonása: lent él, de felfelé néz. (…) minden tevékenysé-

[8] Ua. 80.

ge az angyalokra és a szentéletű emberekre vonatkozott. (…) Szét fia, így Énok is az igaz ember, az igazság hirdetője, akit Káin utódainak szenvedélyes sötétsége nem tud eltántorítani. Szét nemzedéke a »föld sója«. Egyetlen tevékenysége az emberiség gondját viselni és az ember megmentésén fáradni. Ez a gond nem tudás, hanem szívbeli érzület: vallás. Az őskor nagy prófétáiról, apostolairól az emberiség tudta, hogy ők Szét fiai. (…) Az emberiség egyetlen tudása Szét tudása volt: az égi származásra való emlékezés és a tiszta élet törvénye, amely az embert a szellemvilágba visszavezeti.”[9]

Az *Apokrif* beszélő énje nem beszéli és nem érti az emberi, azaz isteni beszédet, a *theosz logosz*t, elveszítette, azaz elfelejtette az emberiség egyetemes tudását, az égi származásra való emlékezést és a tiszta élet törvényét, amely az embert a szellemvilágba, az aranykorba visszavezeti. Az *Apokrif* földi énje, az anyagi létezésre leszűkült tudata számára végleg elveszett az aranykor – ezt üzeni a vers felszíni szövete. Azonban az *Apokrif* mélyebb, anagrammatikus szerveződése a kővé vált beszélőben is ott tartja Énokot, az apokalipszis prófétáját, s az értetlenségben és a kommunikációképtelenségben is ott őrzi Szét tudását, az aranykor ígéretét. Itt válik el egymástól a kimondott szubjektuma (a korlátozott, anyagi, individuális én) és a kimondás szubjektuma (az egyetemes én). Ami a megjelenített, kimondott és a tudat ellenőrzése alatt tartott individuális én számára veszteség, tragédia, kegyetlen árvaság, mélyvilági kín, félelem és rettegés, kiút nélküli apokalipszis, azt a nyelvben, a nyelv rejtett (azaz égi) erői által anagrammatikusan megnyilvánuló egyetemes, isteni én átnemesíti, átszellemíti és az apokalipszis matt poklából (emlékezzük a *Harmadnapon*

[9] Ua. 83.

kötet *Tanuk nélkül* című versére: „a tanuk nélkül dolgozó pokol”) az aranykor ragyogásába emeli.

A művészet, a költészet szakrális feladata az ébresztés, a figyelmeztetés, annak felismertetése, hogy az ember jóval több anyagi, testi valójánál, és annak átsugárzása, hogy az ember dolga a világban a hagyomány őrzése és továbbadása. „A hagyományban levő tudás őskori kinyilatkoztatás. Ez az őskori kinyilatkoztatás végtelenül világos és egyszerű: az ember eredete isteni, és az emberi sors egyetlen feladata, hogy Istenhez való hasonlóságát megőrizze. Az emberi életnek más feladata nincs. A hagyomány pedig: az emberi és az isteni világ között levő kapcsolat állandóságát tartja fenn.”[10] Az emberi és az isteni világ közti kapcsolatot az *Apokrif* felszíni szövete csak a vers első részében, a próféta apokaliptikus megszólalásában tudja megmutatni, a prófétai hang ugyan az *Apokrif* kimondottjának szintjén elhallgat, azonban a vers mélyebb, anagrammatikus szerveződése, melyet az isteni szó, a *theosz logosz* irányít, fenntartja. Azt látjuk, hogy a hagyomány – ahogy Hamvas Béla írja – hacsak egy-egy ponton, de az apokalipszis korában is minduntalan áttör. Áttör Ottlik Géza prózáján, hiszen Medve Gábor tudja, hogy ebben „az ingoványra épült, csak feltevésesen létező világban”[11] ő csak nézője az ingyen mozinak, ő itt csupán látogató: „Éppenséggel az a helyzet, hogy nincs halál, csak a szereplő részednek. Mozdulatlanság van. Fák vannak.”[12] Áttör József Atilla költészetén, hiszen az *Eszmélet* beszélője tudja, hogy van élet a test halála után: az életet mint talált tárgyat a halálra ráadásul kapjuk.

---

[10] Ua. 118–119.

[11] Ottlik Géza: Buda. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993. 19.

[12] Ua. 45.

Ottlik szereplői a szabadság enyhe mámorában megőrzik lelkük legtitkosabb szerkezetét, József Atilla eszmélkedő, ébredező énje a vaskorból az arany öntudat, az aranykori éberség felé indul el. A *Nem emel föl* című versében így fohászkodik:

„Fogadj fiadnak, Istenem,
hogy ne legyek kegyetlen árva.

Fogj össze, formáló alak,
s amire kényszerítnek engem,
hogy valljalak, tagadjalak,
segíts meg mindkét szükségemben.
Tudod, szivem mily kisgyerek –
ne viszonozd a tagadásom;
ne vakítsd meg a lelkemet,
néha engedd, hogy mennybe lásson.”

S aki a mennybe lát, az látja az aranykort, ahogy Pilinszky János is látta az *Aranykori töredék* című versében:

„Nyitott a táj, zavartan is sima,
a szélsikálta torlaszos tetőkre,
a tenger kőre, háztetőre látni:
az alkonyati rengeteg ragyog.
Kimondhatatlan jól van, ami van.
Minden tetőről látni a napot.”

SZÓLÍTÁSMINTÁZATOK *A VÉN CIGÁNY*BAN ÉS A *FÓTI DAL*BAN

„Borban a bú, mint a gyermek,
Aluszik.
Magyar ember már busúlt sok
Századig.
Ideje hogy ébredezzen
Valaha:
Most kell neki felvirúlni
Vagy soha."

Fóti dal

„Minden ember legyen ember
És magyar".

Fóti dal

„Recseg-ropog ez a korhadt rendszer,
ébredj végre magyar ember."

Falfelirat (Székesfehérvár autóbusz-pályaudvar, 2012. április 21.)

*A vén cigány*t az irodalomtörténeti emlékezet bordalként tartja számon. A bordal elengedhetetlen műfaji, itt tematikus előírása, hogy a borról szóljon. A bor, a borivás magasztalása is általában kötelező elvárás. A bordalok hangvétele tradicionálisan lehet könnyedebb, vidámabb anakreóni testű, de lehet nehezebb, alkaioszi lelkületű is. Horatius filozófiai, elmélkedő szálakat fűz a bor és bizony a szerelem élvezetére is felszólító dalaiba. A kínai költészeti hagyomány a részegülést a révülés gyökén át (részegülés

– révülés: ezt a magyar nyelvi hagyaték láttatja velünk) az istenülés misztériumába emeli:

„Három pohár után a Taót megértem,
s megistenülök, ha egy akót nyeltem."

– írja Li Taj-po Krisztus után a 8. században.

A bor mint a költészet tematikus eleme vagy közvetlenül a borivás kiváltotta hatás (jobb esetben mámor) következtében válik valami helyettesítőjévé vagy kifejezetten retorikai funkcióval rendelkezik, azaz valami helyett áll.

Mi helyett áll a bor a bordalokban és a borírásokban?

Hamvas Béla *A bor filozófiájá*ban a következőket írja:

„Elhatároztam, hogy imakönyvet írok az ateisták számára. Korunk ínségében a szenvedők iránt részvétet éreztem és ezen a módon kívánok rajtuk segíteni.

Feladatom nehézségével tisztában vagyok. Tudom, hogy ezt a szót, Isten, ki se szabad ejtenem. Mindenféle más neveken kell róla beszélni, mint amilyen például csók, vagy mámor, vagy főtt sonka. A legfőbb névnek a bort választottam. Ezért lett a könyv címe a bor filozófiája, s ezért írtam fel jeligéül azt, hogy: végül is ketten maradnak, Isten és a bor.

A szemfényvesztésre a körülmények kényszerítenek. Az ateisták köztudomás szerint szánalomra méltóan fennhéjázó emberek. Elég, ha Isten nevét megpillantják, a könyvet tüstént a földhöz vágják. Ha rögeszméjüket megérintik, dührohamot kapnak. Azt hiszem, ha ételről, italról, dohányról, szerelemről beszélek, ha a rejtettebb neveket használom, be lehet őket ugratni."[1]

[1] Hamvas Béla: A bor filozófiája. = Uő: A magyar Hüperion II. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2007. 203.

Hamvasnál a bor Isten helyett áll. De mi helyett áll a bor Vörösmarty bordalaiban?

A bordal a borhoz szól, tradicionálisan a bort szólítja meg. De valójában mégsem, mert a megszólítás beszédhelyzete folyamatosan aposztrophévá minősül át, hiszen az aktuálisan megszólított jelenlévő helyett a vers valamely távollévőt (szerelem, mámor, Isten) szólít meg. A bordal, melyet az alkalmi versek közé szokás sorolni, a költészet istenítő rituáléjában elveszti alkalmi jellegét, s a borivás alkalma valamely más alkalmat, a szellem alkalmát idézi meg.

Vörösmarty három versét szokásos bordalnak tekinteni, rendre: a *Keserű pohár*, a *Fóti dal* és *A vén cigány*. Előadásomban az utóbbi kettővel fogok foglalkozni.

Nehéz lenne olyan irodalmi művet, különösen költeményt találni, melyben a megszólításnak még a halvány nyomát sem találnánk, hiszen azzal hogy beszédbe vonunk, szóvá teszünk valamit, azzal óhatatlanul meg is szólítjuk azt. Már maga az irodalmi, költészeti megnyilatkozás is megszólítás, sőt önmegszólítás, hiszen azzal, hogy a szerző a nevét műve elé-fölé írja, azzal hogy jegyzi, máris megszólítja önmagát, szóra, megszólalásra szólítja, így az irodalmi megszólalás-megszólítás mindig aposztrophé, hiszen egy jelen nem lévőt, a távollévőt teszi jelenvalóvá, így az olvasás egyben mindig szellemidézés is.

Kit-mit szólít meg a *Fóti dal?*

A szerelmes hölgyet („Hejh galambom, szőke bimbóm"), honfitársait, a magyarokat („Hejh barátom, honfi társam"), a magyar királyt, az emberiséget („Minden ember legyen ember / És *magyar*") az eget és a bort. A *Fóti dal*ban is megfigyelhető – mint általában a bordalokban, s a jobb alkalmi költeményekben is – hogy a bor, vagy bármely alkalom igazából ürügy valami másnak a meg-

szólítására és elmondására. A *Fóti dal*ban a borról kiderül – egy hasonlítói szerkezet segítségével –, hogy a bor a hét vezér vérszerződésének vére, s a forró, erjedő bor szikrája az égig csap, a borivó az éghez fohászkodik.

„S most hadd forrjon minden csep bor
Mint a vér,
Melyet hajdan frígyben ontott
Hét vezér;
S mint szikrája a szabadba
Felsiet,
úgy keresse óhajtásunk
Az eget."

A *Fóti dal* valójában fohász, ima, hasonlóképpen az isteni szférát keresi, ahhoz szól, mint Li Taj-po versei. A *Fóti dal* fohásza, kérése az éghez száll, de a magyar emberhez, honfitársainkhoz is szól: ébredjenek már fel.

„Magyar ember már busúlt sok
Századig.
Ideje hogy ébredezzen
Valaha".

S a bort a hazáért kell inni.

„(…) ürítsük a hazáért
E pohárt".

A *Fóti dal* a költészet tradicionálisan alapvető feladatát látja el: ébreszt. Az ébresztés a mámor segítségével történik meg – ezt is szépen írja Hamvas Béla *Eksztázis* című esszéjében.

„Amit a görögök *enthusziaszmosz*nak, vagyis lelkesült önkívületnek neveztek, annyit jelentett, hogy az emberben az egység erotikus mámora áttört és az embert megragadta. (…) Ez az erósz legmagasabb foka. *Philo-szophia* annyi, mint szerelmesnek lenni a bölcsességbe. A valóságot nem ésszel ismerem meg, hanem mámorral *(methé)*. (...) Az ájultság is önkívület, de nem fölfelé, hanem a semmibe való szétfoszlás önkívülete. A narkotikumok nagy része ilyen ájultság. Az ember önmagát kioltja és szemét behunyva beleveti magát az értelmetlenségbe. A mámor az ember minden képességét, az értelmet is, magasabb hőfokra emeli. Az ájultság lefokoz és erőtlenné tesz, bénít és megfojt. A mámor minden emberrel és a világ egészével egyesít. Az ájultság a nem-létezőben szétszór. A mámor felfokozott, az ájultság lefokozott éberség."[2]

A vén cigány a másik mámoros Vörösmarty-bordal, melyet leginkább a hiány erőterével mutathatunk meg. A vers megszólítottjáról a költemény igencsak keveset mond. A neve (vén cigány) annyit árul el, hogy egy koros, föltehetően zenéléssel foglalkozó emberről van szó. A versben a megszólítottra vonatkozó leíró mondatot alig találunk. Annyit tudunk meg, hogy a dal árát korábban már megitta a zenész, többi jellemzőjét egy sajátos ábrázolási mód segítségével lehet kitalálnunk: a felszólításával. A felszólítás egy olyan beszédaktus, amely a még megtörténttel a jelenvaló hiányára hívja fel a figyelmet. Hiszen a megszólító személy arra szólítja fel a megszólítottat, amit valószínűleg nem csinál, nem mond, nem gondol.

„Véred forrjon mint az örvény árja,
Rendüljön meg a velő agyadban,

[2] Hamvas Béla: Eksztázis. Medio Kiadó, h. n., 1996. 16–18.

Szemed égjen mint az üstökös láng,
Húrod zengjen vésznél szilajabban,
És keményen mint a jég verése".

A vére nem forr, a velő nem rendül meg agyában, a szeme nem ég, mint az üstökös láng, húrja zengése nem szilaj és nem kemény. A vonója egyébként is nyűtt, elhasznált. Magyarul: kába, alvó, ájult, azaz szüksége van az ébredésre és az ébresztésre, a magyar bot erejére. *A vén cigány* ébresztő vers, ahogy a *Fóti dal* is az.

Hamvas Bélát idézem: „Mert a szó nem kifejezés; ezt csak az individuális Én gondolja így, aki magát törvénytelenül a lét középpontjába helyezte, s abban a csalódásban él, hogy a világ körülötte forog. A szó megnyilatkozás, éspedig az isteni lét teremtő megnyilatkozása. Ezért ébresztés, ezért riasztás, ezért megnevezés, ezért mágikus uralom."[3]

Mire szólít fel, mire ébreszt *A vén cigány*? A vers megszólítottja – mint korábban említettem – látszólag maga a vén cigány. De valóban így van ez? Többen írják – köztük Szabó Magda is –, hogy bordalnak meglehetősen szokatlan vers *A vén cigány*. Idézem Szabó Magdát: „a magyar líra legszokatlanabb bordala",[4] egyben azt is írja, hogy: „ha van kódja, az megfejthetetlen".[5]

Honnan érdemes olvasnunk *A vén cigány*t? Joggal feltételezhetjük, hogy *A vén cigány* rejtjeles vers. Rejtjeles, mert a szabadságharc leverése után már nem lehetett egyenesben beszélni. Tudjuk, Vörösmarty alig írt ebben a hat esztendőben, s amit írt annak is jó részét meg-

[3] Hamvas Béla: Scientia sacra I. Medio Kiadó, h. n., 2006. 73.
[4] Szabó Magda: A lepke logikája. Argumentum, Budapest, 1997. 189.
[5] Uo.

semmisítette, verseit barátainak felolvasta, majd tűzbe vetette.

Azt gondolom, hogy Vörösmarty a műfaj, a bordal műfaja mentén olvastatja *A vén cigány*t, azaz *A vén cigány* a *Fóti dal* felől olvasható. Kihez-mihez szól a *Fóti dal*? A *Fóti dal* megszólítottjai közt ott találjuk a magyar honfiakat, a magyarságot. Vörösmarty már nem írhatja le azt, hogy magyar, így mit tesz? A magyar helyett cigányt mond. Nem azt írja, hogy a vén zsidó, a vén tót, a vén román, hanem a vén cigány.

Ki lehet a vén cigány? Lehetséges a verset önmegszólító versnek tekinteni, mert a vén paronomázikusan magában rejti az ént mint személyes névmást. Tóth Dezső is hasonlóképpen vélekedik: „a cím is képet: egyetlen alakot idéz, akinek figuráját mintegy magára ölti a költő, s a vers már nem csupán egy ember megrendítő vívódása a történelem tanulságaival, hanem egyben egy öreg, megtört művész önarcképe is."[6] Vörösmarty vajon önmagát szólítja meg? Önmagát próbálja ébresztgetni? Nem valószínű, hiszen a vers megírása idején már máshová készült, bár az *Előszó*hoz, a *Gondolatok a könyvtárban*hoz és az *Emberek*hez képest valóban jóval személyesebb hangvételű *A vén cigány*. Mégis úgy vélem, hogy a vén cigány figurájában nem csak egy személy bújik meg, hanem – ahogy a *Fóti dal*ban is – a magyarság szólítódik meg, a magyarságot ébreszti ebben a versben is. S magyar név rejtetten jelenik meg a versben: a magyar név gyöke a 'mag' egyszer fordul elő a versben:

„És hadd jöjjön el Noé bárkája,
Mely egy uj világot zár *mag*ába."

[6] Tóth Dezső: Vörösmarty Mihály. Akadémiai, Budapest, 1974, 548.

A 'magába zár' egyrészt utal a vers rejtjelezettségére és utal a magyarságra, a mag tudásának őrzőire is. A mag nem szó szerint, hanem szemantikailag megjelenik az alábbi sorban is:

„Odalett az emberek vetése". A vetés, a mag vetése lett oda – a veszteség, pusztulás, a magyarság apokalipszisének hangja ez.

S most olvassuk vissza a *Fóti dal* alábbi sorát:

„Minden ember legyen ember
És magyar".

A „Minden ember legyen ember" talán leginkább József Atilla *Ars poetica*ja felől olvasható: „A mindenséggel mérd magad!"

De miképpen értelmezzük azt, hogy

„Minden ember legyen (…) magyar"?

ISTEN-KERESŐ ALKOHOLIZMUS

Hajnóczy Péter így ír egy 1976-os naplójegyzetében: „Alkoholizmusom egyben sajátos világnézet is, politikai és vallásos meggyőződés némi öngúnnyal fűszerezendő keveréke. Egyetlen őszintén átélt szenvedést ismerek, a részegséget, amelyet kétségbeesett könyörgéssel Jézusnak ajánlottam fel."[1] – Alkoholizmusa „Isten-kereső alkoholizmus – Jézusnak tett felajánlás".[2] Az ivás, a folyadék, a víz, a bor magunkhoz vétele – rituális körülmények között – szakrális aktus, az anyagi és a szellemi világ közötti kapcsolat felvétele, hiszen az anyag szellem nélkül éppúgy semmi, mintahogyan a szellem anyag nélkül is az. A szellemi és az anyagi világ szembeállítása az apokalipszis korának meghatározó jellemzője, mint ahogy meghatározó alaptapasztalata az elválasztottság és magárahagyatottság tragikuma is, amely fájdalmasan szépen fejeződik ki József Atilla *Nem emel föl* című versében:

„Fogj össze, formáló alak,
s amire kényszerítnek engem,
hogy valljalak, tagadjalak,
segíts meg mindkét szükségemben.
Tudod, szivem mily kisgyerek –
ne viszonozd a tagadásom;
ne vakítsd meg a lelkemet,
néha engedd, hogy mennybe lásson."

---

[1] www.hunlit.hu/writers.d2?target=pdf&id=hajnoczypeter (Utoljára megtekintve: 2015. május 4. A továbbiakban: Napló – O. F.)
[2] Uo.

A kínzó kettősség kényszerítő erejére hívom fel a figyelmet, amely a hitvallás és az istentagadás antinómiájában fogalmazódik meg József Atilla versében éppúgy, mint Hajnóczynál nem egy helyen. Nemcsak Istenhez, hanem az alkoholhoz is hasonlóképpen antinomikus viszony fűzi Hajnóczy Pétert, ez is erősíti az ital-anyag és a szellemi szféra tropologikus kapcsolatát. „Az ember önmagához imádkozik, ahogy a konyakot és a fröccsöt is egyedül issza a mindenhonnan kilökött részeges”[3] – olvashatjuk a *Jézus menyasszonyá*ban. Az italfogyasztás ellentmondásossága *A halál kilovagolt Perzsiából* bevezető oldalain éles körvonalakkal rajzolódik meg.

Egyrészről. A hérakleitoszi mértékkel fogyasztott, nemes bor áldás befogadója számára. „Már háromnegyedig kiita a bort az üvegből. Á.-t várta minden sejtjével, ugyanakkor az is megfordult a fejében, hogy jó lenne meginni még egy üveg bort, természetes ásványi anyagokat bőségesen tartalmazó, gyógyító hatású szikvízzel, amelyhez képest a bor csak amolyan kísérő és tulajdonképpen a szervezetre ártalmatlan folyadék. Mert: nem holmi kotyvalékról vagy lőréről van szó, de igenis nemes borról, és az mértékkel fogyasztva mindenképp áldásos hatással van arra, aki fogyasztja.”[4]

Másrészről. Hajnóczy elbeszélő-főszereplője az áldásos mértéket tartani nem bírja, így az áldást hozható isteni nedű ez esetben kínt, gyötrelmet és rettegést okoz: „mintha a lerészegedés holmi csínytevés vagy kedélyes férfiszórakozás lenne, nem pedig kín, gyötrelem és rettegés.”[5] „Az

[3] Hajnóczy Péter: Jézus menyasszonya. = Uő: A fűtő, M, A halál kilovagolt Perzsiából, Jézus menyasszonya, Hátrahagyott írások. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982. 514.

[4] Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából. = Ua. 272.

[5] Ua. 262.

alkohol minden rosszat még rosszabbá tesz, gondolta, és bort töltött a poharába."[6] Végül a kulcsszó az átváltozás: „az első pohártól rúgok be és változok más emberré".[7]

De hát mekkora is a mérték vagyis a mértéktelenség?

Példaként a *Jézus menyasszonyá*ban található nevezetes szilveszteri ünnepen elfogyasztott italmennyiséget vegyük lajtsromba. A fiú és Mari, a felesége eredetileg úgy tervezték, hogy kettesben ünnepelnek, erre a létszámra az alábbi italkészlettel szerelkeztek föl:

20 liter újbor (színére nézve kicsit rózsaszín, látszólag ártalmatlan, könnyű ital),

3 üveg (7 decis) konyak,

3 üveg száraz Törley-pezsgő,

azonban időközben – váratlanul – megérkezett Mari két barátnője, így 2 üveg konyakkal bővítésre szorult az italkészlet.

Másnap reggel, miután a két barátnő elment, kettesben nekiláttak a maradéknak, azaz a 2–3 liter bornak és a főhős egymagában „megsemmisített" egy (föltehetően a megmaradt) üveg konyakot. Tehát úgy-ahogy összegezve az áttekintést: a körülbelül 12 óra alatt négyen elfogyasztottak 20 liter bort, 3 üveg pezsgőt és több mint 3 liter konyakot. S föltehetően e mennyiségnek arányosan nem az egynegyedét fogyasztotta el a főhős, hanem ennél jelentősen többet, ami – becslésem szerint – közel 10 liter bort, másfél üveg pezsgőt és másfél liter konyakot jelenthetett. Az értelmezés e pontján némiképp zavarba került az értelmező, hiszen már szinte megegyezésszerűen olvassa önéletrajzi regényként, referenciálisan a *Perzsiá*t és *Jézus*t is. Így aztán elképzelhetetlennek, az ember *fizikai*

[6] Ua. 293.
[7] Ua. 262.

mértékét meghaladónak tartom ekkora mennyiségű szesz bevételezését, különösen azt, hogy az ital nagy részének elfogyasztása után – ahogy a 495. oldalon olvassuk: „de nem rúgott be senki".[8]

Hamvas Béla különbséget tesz bornépek és pálinkanépek között. „A bornépek geniálisak; a pálinkanépek, ha nem is mind ateisták, de legalábbis hajlanak a bálványimádásra."[9] „És figyeld csak meg, milyen az, aki pálinkától részeg. A boros folyton kering, a pálinkás ki-kitör, aztán összecsuklik, amíg fejbesújtva leroskad. Az egyik parabolás örvénylő tánc, a másik a szögletes és szaggatott mozgás. (…) A bor-, és a pálinkanépek különbsége ez, amely mozgásban, gondolkozásban, érzésben és egész életmódban megnyilatkozik. Ez a múzsai és a barbár népek közt levő különbség."[10] „A bornépek nem világtörténeti, hanem aranykori hagyományban élnek. Ez a magatartás a bor egyik leglényegesebb alkotóelemének, az idillolajnak következménye. A borországok és a borvidékek mind idillikusak."[11]

Hamvas Béla az anyaggal történő szakrális érintkezést, a metafizikai befogadást eksztázisnak, mámornak mondja. Így a szakrális italfogyasztás „[a]z élet magasabb körében tulajdonképpen mindig eksztatikus, vagyis mámor, a művészi alkotás, a gondolkodás, a műalkotás átélése, az olvasás, a tanulás, a szerelem, a gyönyörködés, a tánc, a zene, az utazás, az ima. Narkózis is azért van, mert az élet kevesebb mámort nyújt, mint amennyit az ember kíván. A narkózis mesterséges önkívület. Van szakrális ittasság, mint a

---

[8] Hajnóczy Péter: Jézus menyasszonya. = Ua. 495.

[9] Hamvas Béla: A bor filozófiája. = Uő: A magyar Hüperion II. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2007. 238.

[10] Ua. 266.

[11] Ua. 238

boré."[12] És van profán, ájult ittasság, mint a pálinkáé. „Az ájultság is önkívület, de nem fölfelé, hanem a semmibe való szétfoszlás önkívülete. (...) Az ájultság lefokoz és erőtlenné tesz, bénít és megfojt. A mámor minden emberrel és a világ egészével egyesít. (...) A mámor felfokozott, az ájultság lefokozott éberség."[13]

Mielőtt még szenvedélyes vitát váltanának ki imént előadott mondataim a bor- és a pálinkapártiak között, szeretném leszögezni, hogy ebben az összefüggésben a bor és a pálinka is trópus. Hasonlóképpen *A bor filozófiájá*hoz, melyben Hamvas a bort nyíltan trópusként használja, hiszen imakönyvet szándékozik írni az ateisták számára, amelyben azt a szót, hogy Isten nem írhatja le, mert célzott olvasói a könyvet tüstént a földhöz vágnák, helyette a csók, a főtt sonka és a bor szerepel. A bor persze jó trópushoz méltóan bor is, de természetesen valami más is. Előadásomban a bor az átszellemített, megnemesített anyagot jelenti, hiszen a bor elkészítése folyamán a borosgazda a természet erőit követi, égi útmutatásoknak enged, így a szőlőlé erjedése folyamán szellemi alkímiában részesülve mindketten megnemesülnek, átszellemülnek.

Hajnóczy főhőse talán tudhatta ezt, ugyanis a *Perzsia* és a *Jézus menyasszonya* is kísérlet, ugyan sajátos kísérlet az italfogyasztás szakralizációjára, az anyag és az ember átszellemítésére. „az iszákosság, könnyen belátható, szertartás, szótlan, magányos ima"[14] – ahogy a *Jézus menyasszonyá*ban olvashatjuk.

---

[12] Hamvas Béla: Eksztázis. Medio Kiadó, h. n., 1996. 15.

[13] Ua. 18.

[14] Hajnóczy Péter: Jézus menyasszonya. = Uő: A fűtő, M, A halál kilovagolt Perzsiából, Jézus menyasszonya, Hátrahagyott írások. Id. kiad. 514.

1) Kísérlet: apró szertartások

A *Perzsia* strandjelenetét (melyben déli 1 óráig 13 üveg sört fogyasztott el persze csak a strandon, ugyanis előtte, az állomás büféjében már bevett 2 sört és 2 konyakot) a következő mondattal vezeti be:

„Apró szertartások előzték meg egy üveg sör elfogyasztását. Napozott egy kicsit, kiballagott a stégre, beugrott a vízbe, és jó tíz percet úszott. Aztán fölkapaszkodott a stégre, és elsétált a sört és pogácsát áruló emberhez. Vett egy üveg sört, megitta, és elfogyasztotta a töpörtyűs pogácsát is. Ismét tízperces napozás következett a kiszemelt fűzfa mellett, aztán megint úszás, sör, pogácsa."[15] Ezt a látszólag semmitmondó eseménysort a négy őselemmel (föld, víz, tűz, levegő) történő folyamatos, váltakozó, kiegyenlített érintkezés teszi metonimikusan szakrálissá: a *víz*ben úszott, a nap *tűz*ét úgy fogadta magába, hogy a föld energiát közvetítő fűzfa mellett természetesen a *föld*ön feküdt, s a vízbe nem besétált, hanem elengedve földi kötelékeit a *levegő*n át beleugrott. Mint egy indián, aki a természet, így Isten közelségében él. Meg is kapja az indián attribútumát: „rézbarna, mint egy indián."[16]

2) Kísérlet: a füstölés látomásos rituáléja

A szakralizációs igény újabb jele, hogy Hajnóczy írásaiban az italfogyasztás gyakran összekapcsolódik a cigarettázással. (A füst, a füstölés szakrális jelentősége jólismert. A füst felfelé tör, az engesztelődés szémáját nyitja meg.) „Bort és szikvizet töltött a pohárba, de ismét nem itta ki a poharát, csak nézte. Aztán az asztalon álló órára nézett, és

[15] Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából. = Ua. 325.
[16] Ua. 316.

rágyújtott egy cigarettára."[17] Egy másik helyen megadja a cigarettázás, füstölés funkcióját is:

„A férfi cigarettára gyújtott, mint aki a felszálló füstből ezeknél elviselhetőbb képeket akar látni."[18] A megjelenő, időnként szinte leállíthatatlanul sorjázó képei rémképek. Ahogy az italfogyasztás nem képes Hajnóczy világában valódi szakrális eseményként megtörténni (hiszen kín, gyötrelem és rettegés), hasonlóképpen a füstölés sem: démonikus erőket idéz meg, s rémképeket, ijesztő látomásokat termel természetesen az italfogyasztással együttműködve.

3) Halvány kísérlet az írás szakralizációjára

A következő idézet az alkohol és a cigaretta narkotikus, démoni kettősét szembeállítja a jelentősebb szakralitási lehetőségeket magában rejtő írással. Noha a *Perzsiá*ban munkaártalomként jelenik meg az alkohol („elvégre az iszákosság az ő esetében munkaártalom"),[19] az alábbi idézet az írást kiemeli az ivás és a cigarettázás démonikus köréből és megteremti a lehetőséget, hogy az írás eredeti, orfikus helyére kerüljön:

„Majd még folytatom az írást, gondolta, mereven a pohárra nézett, amely az óra mellett állt, s rágyújtott egy cigarettára."[20] Az italfogyasztás és a cigarettázás démonikus működése megszakítja az írás szellemi műveleteit.

Az *1962. február 4.* című írásában Hamvas Béla különbséget tesz orfikus és mágikus művészet között. Az orfikus művész és az orfikus mű – melyek metaforája a kristály – a világ erőinek a megfékezésében, rendezésében, harmo-

[17] Ua. 296.
[18] Ua. 322.
[19] Ua. 357.
[20] Ua. 336.

nizálásában és megbékítésében áll. A mágikus művészet démonikus erők befolyása alatt áll, metaforája az örvény.

4) Szakralizációs kísérlet: deszakralizáció

A mágikus örvénylés a *Jézus menyasszonyá*t a Szűzanya rémképsorozatában húzza talán a legmélyebb pontra:

„háromszor belelőtt a Szűzanya úgymond megtestesülésébe, a töltött paprikát tartalmazó lábosba, maga elé húzta, evett belőle."[21]

A töltött paprika engesztelő áldozatként történő magához vétele nosztalgiával alig átszőtt deszakralizációs aktus, a *Jézus menyasszonya* itt ér a legtávolabb az eksztatikus mámortól, az élhető élettől, az élet mámorítóan egész illatától.

Nem kerül sokkal magasabbra a következő mondattal sem:

„Te mocskos szemétláda, Istenem, gondolta a fiú, szeretnék hinni benned."[22] Itt lepleződik le és tárul föl a Hajnóczy-életmű mélységes tragikuma retorikailag is, hiszen a főnévi igenévi alakok: a hinni és az inni nyelvi-retorikai közelsége jelzi az áttörés, pontosabban az összekapcsolódás lehetőségét, amelyet a regény kulcsmondata metaforikusan ki is nyilvánít:

„az iszákosság, könnyen belátható, szertartás, szótlan, magányos ima".[23]

És végül megtörténik az iszákosság, részegség felajánlása az 1976-os naplójegyzetben: „Egyetlen őszintén átélt szenvedést ismerek, a részegséget, amelyet kétségbeesett könyörgéssel Jézusnak ajánlottam fel."[24] Hasonlóképpen

---

[21] Hajnóczy Péter: Jézus menyasszonya. = Ua. 511.
[22] Ua. 513.
[23] Ua. 514.
[24] Napló.

ír *A szakács*ban is: „Mindenesetre szenvedésre és alázatra kell szert tennie, ha labdába akar rúgni, valamint példát venni az Ács Fiától. De miféle őszintén átélt szenvedés vezetheti Jézus közelébe? Egyetlen ilyet ismert: a részegséget."[25]

A töltött paprika mint engesztelő áldozat, a hinni-inni hypogrammatikus nyelvi mintázata és a részegség mint Jézusnak tett felajánlás körbejárja a szellemi és az anyagi világ apokaliptikus elválasztottságának fájdalmasan nosztalgikus tapasztalatát.

Az *Alkohol* című jegyzettöredékben írja:

„Reggel – remegve, reszketve, fuldokolva – sorban állás a pénztárnál és a pultnál. Az első féldeci, amely életet ment és ugyanakkor ki is akarja okádni az ember, valahogy az áldozásokra emlékeztette gyerekkorában – a galambszaros templomtér, az apja, a hosszú prédikációk –, mintha Isten venné magához, aki ily módon akar beléhatolni, hogy emlékeztessen arra, ami a dolga, amiért a világra küldetett."[26]

A bornépek aranykori hagyománya, mely lehetővé tenné a visszaváltozást, a metanoiát, a borvidékek idillikussága, nyugalma és békéje a *Perzsia* világát csak egy nagyon vékony résen keresztül világítja meg a kórházi jelenet végén, amikor a fiú Krisztinával meglátogatja annak édesanyját:

„A fiú kinézett az ablakon, amelyen besütött a nap. (…) A félig tárt ablakon túl nézte a napsugarakat, furcsa, eddig nem észlelt nyugalom fogta el. (…) Tehát kinézett az ablakon: mit árthatnak nekem, gondolta, semmi közöm

[25] Hajnóczy Péter: A szakács. = Uő: Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai. Osiris Kiadó, Budapest, 2007. 570.

[26] Napló.

hozzájuk."[27] Kinézett az ablakon, ahogy Medve Gábor is kinézett a hálóterem ablakán: „nézte az eget, és látta is, amit néz."[28]

Kinézett az ablakon, túl a szenvedések világán, látta a halott várost, melyet egykor perzsák laktak, látta a város utcáit, melyeket ugyanúgy a nap sárga, vélhetően aranysárga sugarai világítottak meg, mint amikor Krisztinával egymás kezét fogva hevertek a füvön a sárgán villogó nap és az ajándékot ígérő ég alatt. Tudta, soha nem jut túl a halott városon. „Tudta ezt, s ez némi könnyebbséget jelentett számára. Könnyebbséget ahhoz, hogy méltósággal haljon meg."[29] Ha már méltósággal élni nem tudott, ha nem adatott meg neki egész illatával az életből fakadó mámort józanul és tisztán élni.

Hamvas Béla írja *A magyar Hüperion* első kötetében: „Az élet a legtöbb emberben túl erős. S ezért nem bírja ki kábítószerek nélkül. Tisztán inni nagyon nehéz. Melankolikus lesz tőle, vagy megvadul és tántorog. Csak a legerősebbek viselik el minden hamisítás nélkül, egész illatával, csak a legerősebbek tudják az életből fakadó mámort józanul és tisztán élni."[30]

---

[27] Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából. = Uő: A fűtő, M, A halál kilovagolt Perzsiából, Jézus menyasszonya, Hátrahagyott írások. Id. kiad. 318.

[28] Ottlik Géza: Iskola a határon. Magvető, Budapest, 1959. 29.

[29] Ua. 354.

[30] Hamvas Béla: Hatodik levél. = Uő: A magyar Hüperion I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2007. 25.

EMLÉKÍV: HAJNÓCZY SÁMÁN-KÖLTÉSZETE

„Minden írás közül azt szeretem csupán, amit valaki vérével írt meg. Írj vérrel: és megtanulod, hogy a vér lélek.

Nem könnyen lehet idegen vért megérteni. Én gyűlölöm az olvasó naplopókat.

Aki ismeri az olvasót, az semmit sem tesz többé az olvasóért. Még egy évszázadnyi olvasó – és bűzleni fog maga a lélek.

Hogy mindenkinek szabad olvasni, idővel nemcsak az írást, de a gondolkozást is megrontja.

Egykor a szellem Isten volt, most pedig csőcselék lett belőle.

Ki vérrel és mondásokban ír, az nem azt akarja, hogy elolvassák, hanem hogy könyv nélkül betanulják."[1]

Emlékív: emlékezés a távollévőkre, a láthatatlan birodalmában létezőkre, emlékezés azokra, kiknek hangja csak az *anamnészisz*ben hallható.

Emlékív: emlékezés azokra, akik – amíg éltek – a visszaemlékezés ragyogásában éltek.

Emlékívet rajzolni azt jelenti, hogy kapcsolatban lenni, religióban állni, kötésben élni, hallásban létezni, a láthatatlanra ráhangolódva lenni.

„A hangoltságban – írja Hamvas Béla – az ember értelméből nem hogy nem veszít, hanem éppen nyer. Tuda-

[1] Hajnóczy Péter: A parancs = Uő: A fűtő, M, A halál kilovagolt Perzsiából, Jézus menyasszonya, Hátrahagyott írások. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982. 470.

tának szerkezete nem lazul meg, színvonala nem száll le, hanem megszilárdul és fölemelkedik. Hangoltságnak kell mondani azért, mert a hangban van meg az emberfölötti hatalom, amely a természetre teremtő hatást gyakorol. Ezért volt a zenének minden hagyományban olyan nagy jelentősége. Ezért Kínától Júdeán keresztül Mexikóig azt, aki a kinyilatkoztatás részese, inkább hallónak, mint látónak tartották. És ezért a hagyomány igazi ereje abban a korban, amikor a tanítást már leírták, tulajdonképpen megszűnt, mert annak lényege csak az élő hangban adható át. A látás a tér érzékelője, és csak a tér határáig terjed. A hallás az időé, de hallani azt is, ami túl van az időn. Amit az ember lát, az csupán burok, mint a *Kabbala* mondja, a dolgok héja; ami hangzik, az láthatatlan."[2]

Hajnóczy Péter hallja a láthatatlant, Hajnóczy Péter kötésben áll.

Ereje a kapcsolattartásban áll, ereje a halálba sodorja. Életműve sámán-költészet. Hajnóczy olyan sámánköltő, aki határon áll. Az irodalom és a teljes élet, az élet és a halál, a hallás és az elveszített hang határán. A *Jézus menyasszonya* kötet 1981-ben jelent meg. Hajnóczy Péter 1981-ben halt meg. *A parancs* és a címadó kisregény mutatja talán leginkább Hajnóczy sámán-hangjának tragikus kettősségét. A *Jézus menyasszonya* sorozatálmainak egyikében olvashatjuk:

„Te mocskos szemétláda, Istenem, gondolta a fiú, szeretnék hinni benned."[3]

*A parancs*ban pedig így szól:

„Egykor a szellem Isten volt, most pedig csőcselék lett belőle."[4]

---

[2] Hamvas Béla: Eksztázis. Medio Kiadó, h. n., 1996. 6.
[3] Hajnóczy Péter: Jézus menyasszonya. = I. m. 513.
[4] Uő: A parancs. = I. m. 470.

Mindkét idézetben kettős távolságtartás figyelhető meg: poétikailag úgy von határt, hogy az egyik esetben az álom szólamába helyezi az egyébként is erősen feszültségteli állítást, a másik esetben idézőjelbe úgy, hogy eldönthetetlen: az idézet a százados belső beszéde vagy szövegközi utalás-e. A tragikus kettőség tematikailag is megjelenik mindkét kisregényben/idézetben: az elválasztottság és megtalálás, a vonzás és taszítás, vágyakozás a transzcendensre és a transzcendens elutasítása feszültségében.

A sámán és a táltos különbsége abban áll, hogy míg a táltoshoz a láthatatlan világ üzenetei tiszta szellemi úton érkeznek, addig a sámán fizikai segédletek használatával részesül bennük. A sámán ősképe a 20. század magyar irodalmában Ady Endre, kettejüket az ősi minta az alkohollal mint kapcsolatteremtő anyaggal köti össze. A *Jézus menyasszonyá*ban olvassuk: „Az ember önmagához imádkozik, ahogy a konyakot és a fröccsöt is egyedül issza a mindenhonnan kilökött részeges. Uram! miért ne írnánk le a Te legendádhoz hasonló legendát: hogy az iszákosság, könnyen belátható, szertartás, szótlan magányos ima."[5]

Az iszákosság Hajnóczy-nál hol szertartássá emelkedik, hol szertelenségbe süllyed. Hajnóczy emlékíve követi a szer hullámmozgását. A *Jézus mennyasszonyá*ban az elbeszélő felidézi apja „»bukolikus« viselkedését U.-val a fürdőszobában, ahol W.C. is volt, és a karácsonyi ünnepen a halat egyikük beleejtette a W.C.-be, és dühösen próbáltátok a halat kiszedni a W.C.-csészéből."[6] A nyelvben megtörténik a karácsonyi alkalom és a hal emblémáján keresztül Jézus deszakralizálása, a szereplők pedig kísérletet tesznek az áldozat szentségének – föltehetően sikertelen – helyreállítá-

[5] Uő: Jézus menyasszonya. = I. m. 514.
[6] Uo.

sára is. Ezt az aktust követi a fiú egy alkoholos emlékének felidézése, amikor másfél liter szilvapálinka elfogyasztása után bevitték a Detoxikáló Intézetbe. „Kegyetlenül szomjas volt, de a kórteremben nem volt mosdókagyló és vízcsap."[7] Az ápolóktól kért egy pohár vizet, de nem kapott tőlük, így a fiú bement „a W.C.-be, meghúzta az öblítő láncát, és a W.C.-kagylóból ivott".[8] Nyilván nagyon alacsony és kétségbeesett szinten, gyenge poétikai megerősítéssel, de valamelyes sikerrel motivikusan a fiú mégiscsak az áldozat és a felajánlás rituáléját hajtja végre. „Egyetlen őszintén átélt szenvedést ismerek, a részegséget, amelyet kétségbeesett könyörgéssel Jézusnak ajánlottam fel"[9] – írja egy 1976-os naplójegyzetében.

A sámán hangja az emlékezés ívén, az *anamnészisz* megnyitó és körkörös erejével emlékezik a jövőre és a jelenre. Hajnóczy sámánja hallja az idők hangját, zajt, zörejt, puskalövéseket, éktelen ordítást, kutyaugatást, az embervadászok csattanásait. Emlékezik a jövőre és a jelenre, a sámán a próféták húrjain szólal meg. Megtehetnénk, hogy a hetvenes évek Budapestjének utcáin zajló embervadászatot, s a valutáért kibocsátott vadászengedélyeket a fikcionalitás területére tereljük. Nem tesszük. A sámánikus olvasat vérvalóságról beszél, vérrel írt sorokról szól, s az apokalipszis korát látja megjelenni a *Jézus mennyasszonyá*ban.

A fiú Csillával a Szivárvány moziban ismerkedett meg. „A Szivárvány moziban történt: a kora délutáni előadáson, a »nagyfilm« vetítése alatt a fiú megfogta a mellet-

[7] Ua. 515.

[8] Uo.

[9] www.hunlit.hu/writers.d2?target=pdf&id=hajnoczypeter (Utoljára megtekintve: 2015. május 4. – O. F.)

te ülő nő kezét."[10] A fiú emblematikusan Jézust, Csilla paronomázikusan a csillagokon át a fenti láthatatlan világot, a mozi és a moziban játszott nagyfilm szemantikailag a káprázat földi világát, a Szivárvány pedig ismét emblematikusan a földi és az égi világ közti szövetséget idézi meg. A *Jézus mennyasszonya* felkínálja és megidézi az egykor fennállott szövetséget, melyről Hamvas Béla így ír: „a béke, a szépség és a termékenység ideje, a földön megvalósult tényleges realitás. Amikor a szellemi és isteni erők az emberi sorsba, a közösség életébe, a természetbe és az anyagba szabadon és bőséggel áramlottak, mindazt, ami a földön élt, átvilágították, megszentelték és teljessé tették. A látható világ természetes módon kiegészült a láthatatlannal. Ez tette az életet létté; ez tette egésszé, teljessé, egységgé. Ez az aranykor jellege: a lét."[11] A megidézett aranykori szövetséget a *Jézus mennyasszonya* a vaskor, az apokalipszis, az ítélet alatt állás korába mondja és írja vérrel. Csilla, akinek kezét a kisregény főszereplője a Szivárvány moziban masszírozta hosszan, családi körülményeiről kiderül, hogy „Édesapja három évvel ezelőtt egy körvadászat áldozata lett. A tetemet szokás szerint megnyúzták, kitömték."[12] A kitömés technológiai utasítását hamarosan megtaláljuk a kisregényben, de azt megelőzően értesülünk a 45-ös colt forgópisztoly előnyeiről, amely elsősorban a tűzgyorsaság növelésében mutatkozik meg, majd azt is megtudjuk, hogy „[a] nyitott ablakon befütyült egy *dum-dum* golyó, és Csilla nővérének a falra kenődött az agyveleje. (…) Feltakarítottak mindent annak rendje és módja szerint. Aztán a fiú lehají-

[10] Uő: Jézus menyasszonya. = I. m. 483.
[11] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 23.
[12] Hajnóczy Péter: Jézus menyasszonya. = I. m. 501.

totta, ami a nővérből maradt, a sárga keramitkockákkal borított udvarra, hadd legyen egy jó napjuk a macskáknak is."[13] Ezt követi a borjúvelőből készült velős kosárkák elkészítésének a Katolikus Háziasszonyok Országos Szövetsége által javasolt receptje. A kitömés technológiai eljárása a római II-essel jelölt, az *„Egy ember preparálása"* címet viselő szövegrészben található, amely a kisregény negyvenhat oldalából hét oldalt vesz igénybe, de ha még hozzávesszük a III-as fejezetet is (címe: *Preparátum a lakásban – egész koponyák*), akkor azt mondhatjuk, hogy a *Jézus mennyasszonya* – mely már első mondatában emblematikusan, paronomázikusan, szemantikailag stb. megszólítja az aranykori szövetséget – hatodrészben arról szól, hogy a valutáért (értsd külföldieknek) kiadott engedélyek által lehetővé tett vadászatok során lelőtt embertetemeket miként kell preparálni, azaz szabadságuktól végképp megfosztani, s ezt a megfosztást a rabszolgaság és a vélt siker mementójaként a nappaliban kellemesen duruzsoló kandalló mellé állítani.

Hajnóczy Péter a *Jézus mennyasszony*ában kíméletlenül és velőt rázóan ítéletet mond. *A parancs*ban írja: „Ki vérrel és mondásokban ír, az nem azt akarja, hogy elolvassák, hanem hogy könyv nélkül betanulják."[14] Ítéletet mond és vérrel ír. Nem olvasást akar, hanem tanulást, nem könyvet akar, hanem tudást. Ez a sámán akarása és a sámán hangja. Ne olvassatok, tudjatok! Hajnóczy tud és ítél. Mit helyez ítélet alá?

„A tetemet szokás szerint megnyúzták, kitömték és a zsákmányt a vadász a hazájába szállította. Édesapjuk elejtéséért szép summa ütötte az özvegy markát (…).

---

[13] Ua. 519.

[14] Uő: A parancs. = I. m. 470.

A fiú valami gyerekes büszkeséget érzett ki Csilla elbeszéléséből, végtére is: a külföldi vadászok nem mindenkire emelnek puskát, és nem mindenkit tömetnek ki; nagyon válogatnak, mivel a vadászjegy méregdrága, és csupán két felnőtt kilövésére jogosít. Igen, akkoriban így gondolkozott, a siker: bűn, mindenfajta siker, s látta, nemcsak Csilla, de a nővére is osztozik ebben a büszkeséghez hasonló érzésben, ami az apjukkal történteket illeti."[15] No de kik ezek a külföldi vadászok? S miben osztozik Csilla és Csilla nővére? Idézem: „Végül a néger és a fehér (jelzem: külföldi és hivatásos – O. F.) vadász beszállt a kocsiba, a cigányok (akikre a tetem megnyúzásának tevékenysége hárul – O. F.) a kutyákkal a raktérre kuporodtak, a dzsip motorja felbőgött, és egy perc múlva csak néhány halvány vérfolt látszott a járdaszigeten."[16]

S miben osztozik Csilla és Csilla nővére? A büszkeségben, hogy apjukat kilőtték, s a szép summában, ami az özvegy édesanyjuk markát ütötte. Csilla és nővére elárulták az apjukat, elárulták a törvényt. A fiú az árulás fölött mond ítéletet, Hajnóczy Péter az apokalipszis hangján mond ítéletet mindarról, ami itt, bennünk, s körülöttünk történt-történik. Hajnóczy a *Jézus mennyasszonyá*ban ítéletet mond azok fölött, akik nem teljesítik a nevükkel megírt sorsfeladatot, a névírás üzenetét.

Csillát valójában Júliának hívják, csak a fiú nevezte el gondolatban Csillának, merthogy „szükségét érezte, hogy furcsának mondható viselkedését legalább egy nem mindennapi keresztnévvel magyarázza".[17] Itt világosan megmutatkozik, hogy Hajnóczy bízott a nyelvben, hitt a nyelv

[15] Uő: Jézus menyasszonya. = I. m. 502–503.
[16] Ua. 490.
[17] Ua. 491.

magyarázó, sorsfeladatot kijelölő szerepében. A fiú számára Csilla nevében a határtalan csillagos ég jelenik meg, az a láthatatlan hatalmas erő, mellyel szövetségre kell lépnie. Csilla *nevében* felajánlja a szövetséget, a *történetben* pedig elutasítja azt, hiszen az apa – aki tradicionálisan a törvény – után a fiút is elárulja. A regény zárlatában olvashatjuk: „Amikor az asszony (és itt már nem Csilla! – O. F.), mint valami festőnövendék, fekete-fehér rajzokat készített testéről, felugrott a heverőről, és a szívgödörre mért hatalmas ütéssel megölte Csillát. »El akart adni a négereknek.«"[18] Ez nem volt lehetetlen, hiszen Csilla markát szép összeg ütötte volna, ha a rajzokat és a fiú tartózkodási helyét a fehér vadászokkal közli. Persze a fiú „valahogy" már tudta, hogy Csilla nem tudja teljesíteni a nevébe írt feladatot: „A sörösüveg kupakjával az ablakon beszűrődő neonfénynél a falra rajzolta: CSILLA."[19] Csilla neve a *Jézus mennyasszonyá*ban nem a csillagok fényénél ragyog fel, s még kevésbé a csillagok fényével ragyogja be a fiú szobáját, hanem a szűrt műfénynél emblematikusan sörrel (mégcsak nem is borral) íródik a szoba falára.

S a fiú éppúgy áruló. A kiváló tűzgyorsasággal rendelkező Colt 45-ös lőfegyvert mindig magánál hordta, sőt elalvás előtt gondosan még a párnája alá is helyezte, ugyanis „titkos vágya volt, hogy hivatásos vadász lesz".[20] Ami persze nem lehetett, hiszen csak külföldi működhetett ezen a vadászterületen.

A fiú feleségét Marinak hívják, s Júliát is azért nevezte el a fiú Csillának, mert úgy vélte, a Csilla nem mindennapi keresztnév, „de aztán átvillant rajta: a Csilla

[18] Ua. 529–530.
[19] Ua. 506.
[20] Ua. 504.

sem olyan ritka név, mindenesetre nem olyan gyakori, mint a feleségéé."[21] A fiú a felesége nevében sem látja a névírás üzenetét, nem is szólítja Máriának, számára csak Mari. A *Jézus mennyasszonyá*ban Mária általában Szűzanyaként jelenik meg a fiú álmaiban a Hajnóczy-sámán kettős hangján.

Előbb jöjjék a szeres hangja, az orphikus hang, mely Hamvas Béla szerint „a világ erőit megfékezte. Rendezte és harmonizálta és megbékítette".[22]

„Nagyanyja vonaton utazott, a vonat megállt egy állomáson. Az állomás kertjében virágokból ültetett térkép, Nagy-Magyarország térképe látszott. A térkép fölött virágokból font felirat: NEM! NEM! SOHA! Amint ott állt a nagyanyja a térkép előtt, megjelent előtte a Szűzanya koronával a fején, és világoskék palástjával betakarta a térképet. Azt mondta: »Ne féljetek! Ezt az országot én védelmezem!«"[23]

A szeres hangot a szertelen, az örvényben forgó hang üti le. Ez a mágikus hang, mely Hamvas Béla szerint „az örvény jegyében áll. (…) A világ erőit nem fékezi és nem rendezi, hanem azokat varázsformuláival felébreszti és felszabadítja."[24]

„Felébredt: azt álmodta, hogy felébredt. A 45-ös revolvert kivette a párnája alól, kiment a konyhába, és háromszor belelőtt a Szűzanya úgymond megtestesülésébe, a töltött paprikát tartalmazó lábosba, maga elé húzta, evett belőle; (…) Aztán a lábost a konyha sarkába vágta. A lábos

[21] Ua. 491.

[22] Hamvas Béla: 1962. február 4. = Uő: Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unicornis. Medio Kiadó, h. n., 2006. 120–121.

[23] Hajnóczy Péter: Jézus menyasszonya. = I. m. 507.

[24] Hamvas Béla: 1962. február 4. = I. m. 121.

darabjaira esett, és a mocskos konyhakövet, a tűzhelyet elborították a lábas szilánkjai és természetesen a maradék töltött paprika."[25]

Hajnóczy Péter hangja erős, kétszeresen, véres hang.

Véresen magyar.

Véresen parancsol.

„Ki vérrel és mondásokban ír, az nem azt akarja, hogy elolvassák, hanem hogy könyv nélkül betanulják.

Nem könnyen lehet idegen vért megérteni.

Minden írás közül azt szeretem csupán, amit valaki vérével írt meg. Írj vérrel: és megtanulod, hogy a vér lélek."[26]

Emlékív: emlékezés a távollévőkre, a láthatatlan birodalmában létezőkre, emlékezés azokra, kiknek hangja csak az anamnézisben hallható.

Emlékív: emlékezés azokra, akik – amíg éltek – a visszaemlékezés ragyogásában éltek.

Emlékívet rajzolni annyi, mint kapcsolatban lenni, religióban állni, kötésben élni, hallásban létezni, a láthatatlanra ráhangolódva lenni.

[25] Hajnóczy Péter: Jézus menyasszonya. = I. m. 511.
[26] Uő: A parancs. = I. m. 470.

„CSAK A TÖRVÉNY A TISZTA BESZÉD”

Az apa nyelvétől a hallgatás poétikájáig

„Nem jók a szavak.
Valahol talán tudja a dolgokat, szavak nélkül;
s ezért nem szeret magyarázkodni.
Minél jobban ritkulnak a szavak,
annál jobban sűrűsödik az igazság;
s a végső lényeg a hallgatás táján van,
csak abba fér bele.”

Ottlik Géza

„Keveset olvasni, kevesebbet
írni. Talán egy oldal. Bizonyos
esetekben még ez is sok lehet.

Egyetlen mondat csak. Tőből metszve.”

Danyi Zoltán

Írásom áttekinti annak a tradíciónak a továbbélését a kortárs és az azt időben megelőző magyar irodalomban, amelyet markánsan József Atilla költészetében láthatunk megnyilvánulni. Danyi Zoltán idézett versére utalva („Tőből metszve”) azt is mondhatjuk, hogy József Atilla költészetét tekintjük a tradicionális irodalomszemlélet egyik tövének, forrásának, amelyből az őt akár tudatosan, akár nem tudatosan követő költők-írók a maguk poétikai és szemléleti kódjaikhoz hozzájutottak-hozzájuthatnak.

A megszólalás és a hallgatás retorikai kettőssége, amely hol szembenállásként, hol egymásba átmenő folytonosság-

ként mutatkozik, értéktelítetten jelenik meg József Atilla mintaszerűen tradicionális versében, *A Dunánál*ban is: ahogy „fecseg a felszin, hallgat a mély”. A felszín fecsegését alig hallja a lírai alany, sorsába merül. A folyóparti meditációs hallgatóhelyzet egy hasonlítói szerkezettel a platóni pozíciót felidéző, barlangbeli nézőhelyzetté alakul, ahonnan a lírai alany mintha az örök esőt, a múltat, az időt szemlélné. Ez a nézőhelyzet metaleptikus viszonyt alakít ki a platóni hagyománnyal, hiszen nem az ideák fizikai árnyait, a fecsegő felszínt szemléli, hanem magát az ideákat fenntartó hosszú, örök esőt, a hallgató mélységet, az *Ódá*ban is „szóra bírt” mindenséget:

„És mégis, mint aki barlangból nézi
a hosszú esőt – néztem a határt”.

A víz hullámzása és hullása horizontálisan és vertikálisan is behálózva a vers terét, megrajzolja az idő koordinátáit: a Duna habjai a születés (a termékeny anya ölén játszadozó kisgyermek) és az elmúlás hullámai, hisz

„Az idő árján úgy remegtek ők,
mint sírköves, dülöngő temetők”,

az eső pedig egykedvűen és szüntelenül hull örök eső módjára, mindent maga alá temet és megőriz, ahogy Krasznahorkai László *Sátántangó* című regényében is teszi. Az eső egykedvűsége a zavaró indulatoktól és érzelmektől mentes tükörsima kedélyt mint az „öntudatlan örökkévalóság” evilági megnyilvánulását idézi fel, szüntelensége pedig a megszakítatlan és állandó pulzálást, a szünetmentes szellemi energiaforrást vonzza be a vers terébe.

A horizontális folyó-tengely a múlandóság törvényeinek alávetett fizikai világ dimenziója, a vertikális eső-

tengely pedig az örökkévaló idő szellemi dimenziója. Az elmúlás vizét tovaáramoltató folyó és az égből aláhulló eső metszéspontjában foglalja el emlékező helyét a lírai alany:

„Én úgy vagyok, hogy már száz ezer éve
nézem, amit meglátok hirtelen.
Egy pillanat s kész az idő egésze,
mit száz ezer ős szemlélget velem.”

A nézelődés, a szemlélgetés, a fecsegés, az olvasgatás időigényes horizontális munka: a fizikai síkon felhalmozott tudás, a hagyomány átvételének műveletsorát foglalja magában. Viszont a szellemi tudás kapujának megnyílása, a látás, a *meg*látás egy pillanat műve. A lírai alany *ekkor* látja azt, amit mások, az anyagba leszálltak nem láttak, nem láthattak, mert az anyagba belemerülve végezték földi feladataikat. A lírai alany látópozíciója itt oppozícióba kerül azok látóhelyzetével, akik az anyagban tevékenykednek. A költészet itt tisztán szellemi tevékenységként jelenik meg; a költő – amikor verset ír – az egyetemes tradíció törvényeit követi, szellemi erőit mozgósítja:

„Verset irunk – ők fogják ceruzámat
s én érzem őket és emlékezem.”

A versírás, a költői-írói, a művészi alkotótevékenység eszerint emlékező tevékenység: visszaemlékezés, *anamnészisz,* ami platonista értelemben azt jelenti, hogy visszaemlékezni az ideákra, az eredetre, a tőre, megnyitni a kaput a szellemi dimenziók felé. S az a szembenállás, amely a fizikai síkon élők és a szellemi létbe létezők látópozíciójában fennállt:

„Látom, mit ők nem láttak (…)
S ők látják azt (…),
mit én nem látok”,

az a versírást létrehozó sajátos aposztrophében megszűnik; sajátos aposztrophé, hiszen nem a megszólított a megszólíthatatlan, hanem a megszólító, az ősök nem képesek már fizikai értelemben a megszólításra:

„Megszólítanak, mert ők én vagyok már;
gyenge létemre így vagyok erős,
ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál,
mert az őssejtig vagyok minden ős –
az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik:
apám- s anyámmá válok boldogon,
s apám, anyám maga is ketté oszlik
s én lelkes Eggyé így szaporodom!”

Az ősök, a hagyomány a költői megszólalásban megszólítja a költőt, s ez az aposztrophikus helyzet a távolit, a fizikai létet már elhagyott ősöket a közelivel, az éppen megszólaló költővel a sokasodás egységébe szervezi. S épp az időt és teret átívelő identifikációs, azonosító művelet („mert ők én vagyok már”) teszi lehetővé a megszólítást. Hamvas Béla írja a *Scientia sacra* első kötetében: „»Aki az élőlényeket mind önmagában tudja látni, mint Énjének részeit, és önmagát mindabban, ami él.« Az ember elkezdi látni és tudni, hogy a világban meg nem változtatható azonosság van. Ez nem más, mint az, és ez vagy te. Az individuális Ének érzékileg tapasztalható sokasága és sokszerűsége álom. A valóság az, hogy ez nem más, mint az, és ez vagy te. Aki a sötétségből, amely a világot takarja, kilép, az a sokaság varázslatszerűségét

felismeri.”[1] *A Dunánál* költője ezt a látópozíciót foglalja el, azt a pozíciót, amit Medve Gábor is elfoglal az *Iskola a határon* történetének felütésében, az egyes hálóteremben, amikor még látja, amit néz. Medve látópozíciója az *Iskola* szocializációs gépezetének beindulása előtt még sértetlen, ekkor még nem tud a felnőttek beszédéről, még alig van tudomása az apa nyelvéről. Hiszen ekkor még működik közte és édesanyja között a magyarázkodás nélküli kommunikáció, csak később válik az anyja nyelve az apa nyelvévé („A magabiztos butaságnak az a korszaka, amikor véleményeket formál az ember, csak később kezdődött”),[2] hiszen – ahogy édesanyja mondja – „Néma gyereknek anyja sem érti a szavát.”[3] És aztán a történet későbbi szakaszában működésbe lép ismét a nyelv nélküli nyelv, azaz a magyarázkodás nélküli nyelv: „jobban el tudta képzelni magának a názáreti Jézust, aki magyarázkodás nélkül is érti őt”.[4] Ottlik *Iskolá*jának ezen a pontján jelenik meg az atya nyelve.

A Dunánál metafizikai látó-, azaz emlékezőhelyzete az *Eszmélet* hetedik strófájában is megjelenik. A vers beszélője – hasonlóképpen Medve Gáborhoz – kétszer néz, de csak egyszer „lát”. Metafizikai látását a vas világgal szembeállított álom állapota, a „kék, piros, sárga, összekent képek” rendjének, a belső rendnek az állapota teszi lehetővé, amelyben láthatóvá válik: „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol.” Azonban az *Eszmélet* lírai alanya honnan látja, hogy a „múlt meghasadt”? S hogyan hallja az esőt nevetni? Vajon honnan szólal meg az *Eszmélet* beszélője?

---

[1] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 41.
[2] Ottlik Géza: Iskola a határon. Magvető, Budapest, 1959[7]. 419.
[3] Ua. 174.
[4] Ua. 249.

A csendből, az örökkévalóság némaságából: az *Eszmélet*ben fülel a csend és egyet üt. A csend az egység hangján szólal meg. A csend „felhangzik” a nyolcadik strófában, de legtisztábban a tízedikben szólal meg:

„Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg”.

A Dunánál látó- és (vissza)emlékezőhelyzete az *Eszmélet*ben elhagyja retorikai eszközeit: metafizikai tudáspozíciót foglal el, hiszen tudása az életen túlról szólal meg: a halál az alapállapot és az élet a bónusz, a kegyelem, a ráadás.

Hamvas Béla írja az *Apokaliptikus monológ*ban: „Élni annyi, mint megrázva lenni, annyi, mint önkívületben lenni, megrendülve lenni, mint a gyökerekkel kitépve lenni, mint kínlódni és őrjöngeni a meglepetéstől és a csodálkozástól, a fájdalomtól és a zavartól, a borzalomtól és az örömtől, a meghittségtől és a félelemtől, a szenvedéstől és a gyönyörűségtől. Az életnél nincs természetellenesebb. Az élet kegyelem. És ezt most tudtam meg, amikor tényleg az lett. Irgalomból vagyok itt, csaknem véletlen és kinyomozhatatlan tünemény.”[5]

A halál és az élet körforgásának szamszárikus metafizikai tudása avatja az *Eszmélet* beszélőjét meglett emberré, azaz feleszmélt, éber emberré. Ebből az eszmélkedő, fel-

[5] Hamvas Béla: Apokaliptikus monológ. = Uő: Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unicornis. Medio Kiadó, h. n., 2006. 129.

eszmélt helyzetből, álmai gőzei alól látja, hogy „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol”, látja a tünékeny anyagi világot látszólag irányító törvények esendő, időbeli és időleges jellegét. Itt a nyelv szimbolikus ereje a „törvény” szóban rejlő „örvény”-t mutatja meg, amint a (t)örvény elkapja, beforgatja és elnyeli az embert.

A törvény eredeti, egyetemes értelmében az *Ódá*ban jelenik meg, a földi és égi – József Atillánál elég gyakori – szembenállása itt is megfigyelhető. Az anyagi síkon, szavakkal létrehozott építmények, a földi törvények alvadt vérdarabokként hullanak alá, a fizikai létezés és a fizikai létezés megszokott kommunikációs csatornája, a beszéd akadozik, az emberi beszélő dadog:

„Mint alvadt vérdarabok,
úgy hullnak eléd
ezek a szavak.
A lét dadog,
csak a törvény a tiszta beszéd.”

Az *Óda* beszélője a nyelv elégtelenségét a vers bizonytalan zárlatában is megmutatja, ugyanis a vers formailag háromszor fejeződik be:

1) a „te egyetlen, te lágy / bölcső, erős sír, eleven ágy, / fogadj magadba!...” három ponttal záruló sorában;

2) a zárójeles utolsó előtti szakasszal „Hallom, amint fölöttem csattog, ver a szivem”;

3) s végül a *Mellékdal*lal, amely kétszeresen is zárójeles (a cím és a verstest is).

A három zárlatot megelőzi a vers valódi zárlata, amely a némaságra való felkészülést mondja:

„De szorgos szerveim, kik újjászülnek
napról napra, már fölkészülnek,
hogy elnémuljanak.”

Azért tekinthetjük ezt a részt a valódi zárlatnak, mert a dadogással már előkészítődik az elnémulás. (Azonban a versben ismét működésbe lépő apa nyelve, amit a megszólalás és a megmondás kényszere irányít, megakadályozza, hogy ezen a „néma ponton” záruljon a vers.)

Az *Eszmélet* ebből a szempontból sokkal egyértelműbb, hiszen hallgatással zárul: a tizenkettedik, utolsó versszakot hallgatással zárja le:

„s én állok minden fülke-fényben,
én könyöklök és hallgatok.”

Hogy fecseg a felszín, s hallgat a mély. A folyó evilági, horizontális mozgását a hallgatás mint tőkesúly – ahogy áthallik Ottlik *Iskolá*jából – mintegy ellensúlyozza, bár inkább kiegyensúlyozza. A mélységet és a magasságot mutató, a folyót átmetsző, s életben tartó vertikális erő, a hallgatás szelleme miképpen teszi mégis lehetővé a megszólalást, az égi törvény földi megnyilatkozását, a szó *(theosz logosz)* költészetbeli megtestesülését?

A József Atilla-i költészet sokszor viharos, indulatos ellentmondásosságát, s nemritkán végletekig feszülő antinomikusságát a hagyomány dolgában a *Tiszta szívvel* és *A Dunánál* pontosan mutatja meg. *A Dunánál*t – mint láthattuk korábban – a hagyomány mindenre kiterjedő és mindent egységbe foglaló ereje járja át, az ősök, a megelőző nemzedé-

kek letagadhatatlan meghatározó jelenléte. A *Tiszta szívvel* a hiány által meghatározott, magányos szubjektumot állítja elő (az apa, az anya, isten, a haza: hiányként vannak jelen). Hogy mennyire nem a fizikai testben létező apáról, s annak hiányáról van szó (így elsősorban nem az árva gyermek – noha nyomaiban letagadhatatlanul jelenlévő – szomorú narratíváját idézi fel), mutatja az *Eszmélet* már érintett tízedik strófája: a meglett, eszméletére tért embernek „szívében nincs se anyja, apja”. A belső szív-munkát, az apa nyelvétől, a fizikai hagyománytól való elszakadást jelöli ez a sor.

Miképpen lehetséges meghaladni az apa nyelvét, s milyen nyelvi–szemléleti törekvéseket figyelhetünk meg ezen a vonalon a József Atilla utáni magyar irodalomban?

Az egyik út a szemiotikus nyelvi modalitás[6] alkalmazása, melynek kiváló példáját találjuk az *Iskola a határon*ban, hiszen a növendékek a (szimbolikus) nyelv forgácsaiból, darabjaiból, a betűkből állítják elő a maguk nyelv alatti

[6] Julia Kristeva a szövegelmélet megfogalmazásakor kidolgozza a szemiotikus és a szimbolikus fogalmait. A szemiotikus a pszicholingvisztikai értelemben vett ösztönök szintje, nem jelek konfigurációja, hanem ideiglenes, minden ábrázolást megelőző valamiféle kezdeti, amely a nyelvi szimbolikus létrehozásában utólag vesz részt. Ezt a név előttit Platón *Timaiosz*ából kölcsönzött terminussal Kristeva chorának nevezi. Ez a tér-idő dualizmusán kívül eső, homályos harmadik, minden keletkezés befogadója a chora (befogadó, anya, befogadó medence, lenyomatok dajkája), melyet csak metaforák láncolata képes megjeleníteni.

A szemiotikus, preverbális szakaszt követi a verbális szimbolikus fázis, ahol a jel és a szubjektum pozíciója kialakul. Aszemiotikusban működő ösztönök a szubjektum kialakulásának története során a szimbolikus térben jellé válnak. A kettő szakadása az a „thetikus” pillanat, amikor a szubjektum (alany) és az objektum (tárgy) elválnak egymástól. Ez a törés-pillanat indítja be a szubjektum identifikációs folyamatát éppúgy, mint a tárgy jellé válásának procedúráját.

nyelvét: „Szókincsünk, a nemi élet és az emésztés köréből vett féltucatnyi trágárság mindegyike rugalmasan tudta pótolni a legkülönbözőbb igéket, főneveket, melléknevek-ket, határozószavakat, s ilyen módon százával és ezrével szorította ki a használatból anyanyelvünk megfelelő kifejezéseit.”[7] Kukorelly Endre „alsó regiszteres” nyelve is a szemiotikus egyik megnyilatkozási formája. A redukált lexika és szintakszis, a gyereknyelv felé közelítő, szinte együgyű beszéd a szemiotikus modalitás jegyeit viseli magán. Az persze külön tanulmány tárgya lehetne, hogy Kukorelly ebben a gyermekire hangolt nyelvben miképpen teremti újjá az apa nyelvét, hiszen Kukorelly versbeszélői – a látszat ellenére is – erős beszélők.

Az apa nyelvének meghaladása másik útja a József Attilla által is javasolt hallgatás. A hallgatás poétikájának normáit radikálisan mintaszerűen követi Tandori Dezső az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetében. Nyilvánvaló a nyelvileg jelölt, intertextuális kapcsolat: az *Eszmélet* talált tárgyáról van szó, magáról az életről, melyre az eszméletére tért, éber ember mint talált tárgyra tekint. Az élet költészet általi megtisztításának orphikus módja Tandorinak ebben a kötetében a hallgatás, mely pregnánsan a sakkversekben mutatkozik meg. A *Halottas urna két füle E. E. Cummings magángyűjteményéből* című vers pontosan kijelöli a megszólalás és a csönd, a hallgatás és a beszéd határát, hiszen csupán két zárójelnek tetsző (írás?)jelet találhatunk a verstestben. *A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn* pedig már kiüríti a verstestet: null-jelölővel jelöli az egyébként is jelölhetetlent. Itt is külön vizsgálat tárgya lehetne, hogy a hallgatás poétikája miképpen helyezhető el

[7] Ottlik Géza: i. m. 99.

az egyébként rendkívül termékeny szerző igencsak terjedelmes életművében.

A hallgatás poétikáját Danyi Zoltán performatívan is követi. A zentai-budapesti költő versesköteteire jellemző, hogy a bennük található versek egyrészt rendkívül szűkszavúak, másrészt összterjedelmük valószínűleg alig éri el a József Atilla-összes karakterszámának egy százalékát.

Idézem Danyi Zoltán *Ez is sok* című versét.

„Keveset olvasni, kevesebbet
írni. Talán egy oldal. Bizonyos
esetekben még ez is sok lehet.

Egyetlen mondat csak. Tőből
metszve.”

A mondat „egyetlensége” egyszerre jelöli a kimondás egyszeriségét, így megismételhetetlenségét és „egy-ségét”, mindenre kiterjedő általánosságát, egyszerre jelöli az egyedit, a mindig éppen létezőt, a talált tárgyat, az elmúló, tünékeny életet és a minden egyedit fenntartó egyetlen törvényt. S a törvény paronomázikusan a szótőben őrzi a tő és a tőben az Ő szemantikáját: az egyetlen törvény *Tő*-ből metszve van.

„LÁTTA IS, AMIT NÉZ”

Az Iskola *tradicionális irodalomszemlélete*

„M. nézte az eget, és látta is, amit néz. Közel kilencszázszor fog még így leszállni a nap az Alpok nyúlványai mögé, de ő soha többé, vagy legalábbis rettenetesen sokáig nem fogja látni, amit néz.”

Az a tér- és időbeli távolság, amely korlátozza, de egyben lehetővé is teszi közös beszédterünk megnyílását, az irodalmi beszédtér sajátossága. Azzal, hogy testi valómmal nem vagyok jelen az *Iskola a határon* megjelenését ünneplő rendezvényen, az irodalmi közlés játékszabályai szerint járok el: távol vagyok, hogy közel lehessek. Medve Gábort imitálom, aki téridő-távolba, 1957 júliusába, a Lukács-fürdő lépcsőire küldte kéziratát, melyben lehet talán felelet Szeredy Dani kérdésére. A kézirat, Medve paksamétája, az írás igényt tart a válaszra, az irodalom – akármilyen körmönfont is – a megoldás felé tolja a súlyt. Nehézkedik, imbolyog, csúszik, huppan, közelít: távolságot számol fel. Az olvasót, a konferenciák hallgatóit és előadóit valahol mélyen ugyanaz izgatja és vezérli, mint Szeredy Danit: dialógusra lépni, beszédbe elegyedni, hogy aztán a hallgatás táján részesüljünk az értelemadás kegyelmében, hogy tiszta és puha szőnyeget terítsen lábunk elé az égi kegyelem. Hiszen Szeredy sem Bébé véleményére volt kíváncsi, hanem a saját véleményére. Azt remélte, hogy Bébé messzebbről tudja nézni élete összegubancolódott zűrzavarát, s az ő közbeiktatása segítségével talán majd ráeszmél, hogyan is fest a helyzet annak az istennek a szemszögéből, aki nézi mindezt. Az írói alkotófolyamat mint közbeik-

tatás, az alkotás mint ráeszmélés, az irodalmi mű mint a rendteremtés orfikus végrehajtója, az írás és olvasás mint szakrális aktus: ez az Ottlik-kultusz végső lényege.

Az *Iskolá*t metaregénynek is mondják, úgy értve, hogy önmagáról *is* szól. Arról, hogy miként kell/érdemes ehhez a regényhez, s általában a regényekhez, az irodalomhoz viszonyulnunk. Az elbeszélés nehézségei egyben az olvasás, az értelmezés nehézségeit is jelenti. „Néma gyereknek anyja sem érti a szavát” – ez a borzalmas és egyben kijózanító anyai mondat fordította vissza Medvét a szökésből, ez a mondat világít rá Medve, s egyben az *Iskola* nyelvszemléletére, ami egyben világszemlélet is („nyelvem határai a világom határai”). Medve „[o]lyan világban szeretett volna élni, ahol mindenki érti még a néma gyereket is. Magyarázkodás nélkül.” A magyarázkodás nélküli magyarázat – ez az Iskola értelmezési ideája. A regényben végig jelen van, s néhány ponton át is tör a hétköznapi nyelv, elsősorban a szimbolikus nyelv, a felnőttek nyelvének a kritikája. A felnőtt nyelv kritikája a felnőttek, a belső nyugalmukat elvesztettek világának kritikája is, hiszen „[a] magabiztos butaságnak az a korszaka, amikor véleményeket formál az ember, csak később kezdődött.” Van, akinél később sem kezdődik el, van, aki tud arról a tőkesúlyról, ami persze nem is tőkesúly, hanem valami „erős és szilárd tartalom az emberben”, ez a szabadság könnyű mámora. Ez a mámor biztosította Medve számára a megértés bizalmát, „[m]indig bízott is benne, anélkül hogy sokat gondolkozott volna fölötte, hogy valamilyen különb és rejtelmesebb megértés köti össze az egyik embert a másikkal, mint a szavak és a cselekedetek.” Mi ez a különb és rejtelmesebb megértés? Mi ez a cselekedeteken és nyelven túli valami? Mi az, ami összeköti Bébét gyerekkori barátjával, Halász Petárral? S mi az, ami összeköti Szeredyt és Barikát?

„Szeredy azt is mondta, amikor úgy elragadta a szónokiasság, hogy azzal a budai kislánnyal olyan hallgatólagos, emberi fogalmakban ki sem fejezhető, *mélységes és titkos szövetségben* éltek, mint egy halandók közé csöppent, *álruhás pogány isten és pogány istennő*. Ők tudták egymásról, hogy az emberi világ fölött járnak, és a földi mértékek nem érvényesek rájuk; de a többiek, a felnőttek nem tudták ezt róluk. Hát ilyesfélét éreztem én is, amikor a kettes hálóteremben a betóduló másodévesek közt egyszerre csak megpillantottam Halász Péter *ősidőktől fogva ismerős* ábrázatát. Ilyen titkos kötés kapcsolt össze bennünket is; így lebegtünk mindig pár arasszal az emberek feje fölött, szabadon, és senki sem gyanította, hogy nem közöttük járunk a földön.” Szeredy és Barika, Bébé és Halász Péter szövetségben élnek, mégpedig mélységes és titkos szövetségben, amely meghaladja a földi mértéket (Égi és földi szerelem – halljuk a *Hajnali háztetők*ből), nem(csak) halandók, hanem álruhás pogány istenek is. Úgy pogányok, hogy Halász Péter az evangéliumi halászt, Pétert (Péter, a sziklaszilárd, akire az egyház épül) hívja meg emblematikusan, Barika pedig az áldozat szémája mentén Jézust. A *Próza*ban írja Ottlik: „Fölöttem pedig a csillagos ég. De hogy mit jelent nekem a csillagos ég, anyám vagy Jézus, ezen sem elmélkedni nem szoktam, sem válaszolni nem tudok rá. Ha pedig nincs benne a művemben mindez, anyám, az égbolt, Jézus, akkor semmi sincs benne.”[1]

Mi az alapja Szeredy és Barika, Bébé és Halász Péter mélységes és titkos szövetségének? Az „ősidőktől való ismerősség”. Hisz Bébé olyasfélét érzett, amikor megpillantotta Halász Péter ábrázatát a kettes hálóteremben a

[1] Ottlik Géza: Körkérdések Jézusról. = Uő: Próza. Magvető, Budapest, 1980. 213–214.

betóduló másodévesek között, mint amit Szeredy és Barika tudtak egymásról, azt, „hogy az emberi világ fölött járnak”. Azonban ez a szövetség a katonaiskolában felbomlik: „De Péter elrohant mellettem.” Miért? Mert a kettes hálóteremben voltak. „Akkor még mindennek volt értelme, jól emlékszem. Csak estefelé kezdődött a zűrzavar, a hosszú, kettesnek nevezett hálóteremben.” Bébé és Medve az első éjszakát egy másik hálóteremben töltötték, abban, ahonnan Medve még látta, amit néz, látta az eget. Ott még mindennek volt értelme. A zűrzavar helye a kettes hálóterem. A kettes szám a megosztottság, a szemben állás száma, lokálisan a polaritások világát, az elszakítottság helyét jelöli. A polaritások világát, ahol zűrzavar van. A másik hálóterem, nevezzük egyes számú hálóteremnek (milyen finom, szokásosan Ottlik Géza-i megoldás: az egyes hálóterem a nevét a kettes hálóterem felől kapta: az egyes az „üres” helyen van) a megoldás helye, a rend helye, ahol látszanak a nézett dolgok, ahonnan Medve látja az eget. De a kettesben már a polaritás, a zűrzavar az úr, Halász Péter már nem lát, nem látja Bébé ősidőktől fogva ismerős ábrázatát, tekintetét elhomályosították az iskola parancsszavai, vakká vált, elfelejtette, felmondta a szövetséget. Ahogy a magyarázkodás nélküli magyarázat az *Iskola* értelmezési ideája, úgy az *Iskola* kísérlet a szövetség helyreállítására. A szövetség, amely a földi és az égi dolgok között köttetett, a szövetség, amely megmutatja a „halandók közé csöppentek” isteni mivoltát, amely megmutatja az isteni pogány, azaz egyetemes minőségét. A szövetség, amely áthidalja és megszünteti az égi és a földi távolságát, a szövetség, amely mindent mindennel összeköt, amely a szellem erejével átugrik minden távolságot.

A szövetséget nemcsak Halász Péter mondja föl, de a szövetség ellen dolgoznak mindazok, akik a katonaiskola

vélt rendjét, azaz zűrzavarát tartják fönt. Garibaldi, a tisztek, a tiszthelyettesek és Merényiék, a növedékekből kinevelt hatalmaskodók, földi kiváltságosok. A futball Merényiék kiváltsága volt. Mint ahogy ők maguk is kiváltságosok voltak, hiszen nem-hivatalosan ők voltak a hatalmi hierarchia utolsó vonalának képviselői: a piszkos munkát velük végeztette el a Bognár–Schulcze tiszthelyettes-páros. Így a futball és a hatalom az *Iskolá*ban is összekapcsolódott, Merényiék játszhattak a labdával és játszhattak a többiek sorsával, ahogy az ő sorsukkal is játszottak feljebbvalóik. Aki bekerült a futballcsapatba, az mintegy bekerült a növendéki hatalmi elitbe is. Bébé régóta vágyakozott arra, hogy együtt rúghassa a bőrt Merényiékkel, s vágya be is teljesült:

„(…) nekem éppen az volt hallatlanul fontos, hogy Merényiékkel játszhassak. Ebben a tekintetben csodálatosan rendbe is jött minden, s mégis, éppen most, csúnyán elromlott valami más.” Mi romlott el Bébében?

„Mindenből hiányzott a régi keserűség éles, tiszta íze. S az elvesztett rosszkedvemmel együtt más is elhagyott. Eloszlott a köd, és nyomban romlani kezdett a látásom. Mire megyek ezzel a heves, testközeli boldogsággal, ha nincs már meg hozzá a távlatom? Kikapcsolódott az életem igazi frekvenciája, a lobogás, a töltés – a labdarúgásnál sokkal izgalmasabb, vakmerőbb, nagyobb játék –, s a fenyegető érzéstől, hogy az én titkos mélységes nyugalmamat is elvesztethetem, névtelen iszonyat fészkelte be magát a mellembe, torkomba, gyomromba, jókedvembe; apró, kis hegyes iszonyat.”

Ahogy Bébé körül eloszlott a köd, nyomban romlani kezdett a látása, ahogy a hatalom közelébe ért, úgy veszítette el a távlatot. Hasonló látásvesztés történt Medvével is, ahogy bevonult a katonaiskolába. Medve kéziratának első bekezdése így zárul:

„M. nézte az eget, és látta is, amit néz. Közel kilencszázszor fog még így leszállni a nap az Alpok nyúlványai mögé, de ő soha többé, vagy legalábbis rettenetesen sokáig nem fogja látni, amit néz.” A közel kilencszáz nap a katonaiskola ideje, a katonaiskola mint a hatalom, a szocializáció szinekdochéja a vakság, a látás elveszítésének helye. Látás és hatalom szemben áll egymással az *Iskolá*ban. Bébé is akkor veszti el látását, amikor Merényiék beveszik a futballcsapatba. De a távolugró verseny követően miután Medve a hegyi patakocska csöndes, nyugalmas glugyglugyával kitakarította belőle a hatalom szennyét már nem megy focizni Merényiékkel, s épp a távolugrásra hivatkozva:

„– De csak gyere – mondta a Varjú határozott hangon.
– Nem tudok – mondtam. – Megrándult a bokám.
– Rándult a lópikulát! – mondta a Varjú csodálkozva és haragosan.
–- Tegnap, a távolugrásnál.”

Bébé ha távol van a hatalomtól, akkor van távlata, aki a labdát hajtja, annak boldogsága testközeli, aki pedig távolt ugrik, az eléri a távolit, annak távlata van, az látja, amit néz. A távolugrás kovácsolja össze Medvét, Bébét és Szeredyt, s a távolugrás választja el őket a hatalomtól.

A távolság szémája megjelenik az *Iskola* példaszerű motívumában is, a Trieszti-öbölben. Medve a nevezetes ablak-jelenetben (amikor még látta, amit néz) gondol a trieszti öbölre és „távoli, magányos lovasokra”. A távoli lovasok közelednek a hegyeken, a hágókon át, s titkos, nehéz parancsot hoznak. A hegy transzcendens jelölő voltát a pihent kanca csillagos homloka felerősíti, az üzenetet égi üzenetté avatja. A távolból érkező égi üzenet mély-

ségesen földivé testesül, egy szóból áll: „Élj!” Élj, üzeni Medvének, élj az emberek között, éljen úgy, ahogy a hegyről visszaérkezve Szeredy is él, aki visszajött „azért, hogy a Matej kinyalhassa a fenekét. Ami nagyjából azt jelentette, hogy visszajött azokhoz, akiket utál, gyűlöl, szeret, hadd tépjék, rúgják, rángassák tovább.” Visszajött a testközeli boldogságba és a testközeli szenvedésbe: a futballmeccsek terepére.

Ottlik regényét, az *Iskolá*t és természetesen egész életművét átszövi az irodalom, az élet és a világ tradicionális szemlélete. A tradicionális szemlélet – Hamvas Béla szerint – az életet négy irányban nyitja vissza a lét felé: a természetfölötti világ, a túlvilági lét, a lélek misztériumai és az összes élőlények, elsősorban a másik ember felé.

A természetfölötti világ a „halandók közé csöppent” Szeredy és Barika, Bébé és Halász Péter pogány, azaz egyetemes isteni világa, a „tízezer lélek” világa, melyben a földi mértékek nem érvényesek, hiszen „[ő]k tudták egymásról, hogy az emberi világ fölött járnak”.

A túlvilági lét felé való kapcsolatot Medve és kézirata teremti meg, de ennek az iránynak a szólama a *Budá*ban még erősebben hangzik. Medve Gábor mint Néző–Szereplő–amalgám tudja, hogy ebben „az ingoványra épült, csak feltevésesen létező világban” ő csak nézője az ingyen mozinak, ő itt csupán látogató: „Éppenséggel az a helyzet, hogy nincs halál, csak a szereplő részednek. Mozdulatlanság van. Fák vannak.” Itt erősödik föl az *Iskola a határon*nak tejsavból vagy gyantából kitermelődött reinkarnációs szólama, hiszen – mint Medve gondolja a regény záró fejezetében *(Őrség a hajón)* – „igazában nagyobbik részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt”. A szereplő rész, az elmúló anyagi létezésben tevő-vevő, lézengő ürge és a halhatatlan, isteni néző rész

nagyon finoman, épphogy csak érintve idézi fel az egységes metafizikai tradíciót.

A lélek misztériumai a szavak nélküli titokzatos megértésben nyilvánulnak meg az *Iskolá*ban. „Medve (…) [h]itt tehát abban, hogy a gyarló szavakon és nehezen kormányozható tetteken túl sokkal épebb és egészségesebb *titokzatos megértés* köti össze egyik embert a másikkal. *Hitt abban, hogy egyenesen beleláthatunk egymás lelkébe*.” Medve tudta, hogy nem jók a szavak. Tudta, hogy a gyarló, de mégis csodálatos élvezetekkel járó fizikai eszközök, hangok, írásjelek, mondatok hosszú sora csak kényszermegoldás, kerülő, időleges próbálkozás, hiszen „[v]alahol talán tudja a dolgokat, szavak nélkül; s ezért nem szeret magyarázkodni. Minél jobban ritkulnak a szavak, annál jobban sűrűsödik az igazság; s a végső lényeg a hallgatás táján van, csak abba fér bele. Ha tudná, amit mondani akar, akkor sem tehetne egyebet, mint hogy a hallgatásra bízza.”

S végül a tradicionális szemlélet nyílt az összes élőlények, elsősorban a másik ember felé. A regény zárómondata ennek a nyíltságnak ad szinte himnikus hangvételt. „Ha sorra került, beleszippantott közös Memphisünkbe, melynek a parazsa nagyra nőtt, ahogy adogattuk körbe, s megvilágította az arcát egy másodpercre, talán az ujját is égette, mert már inkább csutka volt, mint cigaretta, de takarékosan végigszívtuk.” Jelképes értékű a közös fényforrás körbeadogatása, a cigaretta fényében felvillanó arc és a többes számban megfogalmazott cselekvés: a közösségben folyamatosan létrehozott és elrejtett személyiségeik csendes nyugalommal élik életüket és teljesítik életfeladataikat. S ebben a jelképes cselekvésben feloldódik, elillan minden különbség Bébé, Medve és Szeredy között. Takarékosan végigszívják az életüket az élvezet és a szenvedés kettős értelmében.

„Uramisten, gondolta Medve, hogy megszoktam őket. (…) Uramisten, gondolta, tulajdonképpen micsoda lappangó, rejtett, megbízható boldogság ez, velük lenni. (…) össze vagyunk kötözve, s még csak nem is úgy, mint a hegymászók vagy a szeretők, nem azzal a részünkkel, amelyiknek neve, honossága, lakcíme van, s tesz-vesz, szerepel, ugrál a világban, hanem igazában nagyobbik részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt. Tejsav vagy gyanta, valami kitermelődött izomlázból, sebekből, sárból, hóból, életünk gyalázatából és csodáiból; valami kenyérízű, ami nélkül most már nehéz volna meglenni. Pedig nem erről volt szó eredetileg. Nemcsak kenyérről.”

KORUNK ÉRTELMEZŐJÉNEK ALAPÁLLÁSA ÉS ÉBERSÉGE

Hamvas-kommentár

„A zenének és a költészetnek, a festészetnek és a regénynek ezek szerint nálunk egészen különleges fontossága van. A művészet ébreszti fel azokat az erőket, amelyek az emberiséget kormányozzák. A művészet sokkalta fontosabb, mint a tudomány, fontosabb, mint az államhatalom, fontosabb, mint a morál, vagy mint a vallás. A művészet az a kulcs, amellyel az eszme arra, amit eltakar, visszanyitható. A művészet az, ami az ideálokról elmondja azt, ami bennük igazán érdekes. A kapcsolatot a transzcendens erőkkel egyedül a művészet tartotta fenn. Az egyetlen hívő. A hitről pedig tudjuk, hogy hegyeket mozdít meg, vagyis hatalmakat idéz. Ezért most a hívő autonóm módon rendelkezik afölött, hogy milyen erőket idézzen”.[1]

Hamvas Béla: *1962. február 4.*

Hamvas Béla szisztematikusan sosem foglalkozott az irodalomértelmezés problémakörével, s rendszerszerű etikát sem dolgozott ki. Bölcseleti főművének, az 1943–44-ben írott *Scientia sacrá*nak az emberiség sorsa iránti mélységes felelősséggel áthatott alapszavai a következők: hagyomány, aranykor, éberség és alapállás. E szavak kereszteződési pontjain keressük, hogy miben áll a „szakszerűen” értelmezők, irodalmárok, irodalomtanárok, irodalomtudósok hagyományörökítő olvasásának felelőssége.

Az alapállás Szabó Lajos szava, az elnevezést többek között Jakob Böhme *Urstand* kifejezése ösztönözhette, amely ősi állapotot jelent. Szabó Lajos szerint az alapállás

[1] Hamvas Béla: 1962. február 4. = Uő: Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unicornis. Medio Kiadó, h. n., 2006. 123–124.

olyan metafizikai státusz, amelyhez az embernek okvetlenül és minduntalan vissza kell térnie.[2] A szó jelentésének érzékeltetésére a táncoló és a táncos példáját említi: „mint ahogy a táncolónak ritmikusan a tánc alapállásából kell kiindulnia és azon át kell haladnia, miközben a tánc csak abban, és kifejezetten csakis abban az esetben érthető, ha az ember az egészet az alapálláshoz viszonyítja".[3] Hasonlóképpen a költészet értőjének – ahogy a költőnek is – a költészet alapállásából kell kiindulnia, hiszen a költészet csak abban, és kifejezetten csakis abban az esetben érthető, ha az ember az egészet az alapálláshoz viszonyítja. Tehát irodalom, költészet, irodalomértelmezés és költészetértés mint egész – Szabó Lajos és így Hamvas szerint is – csak az alapállással együtt értelmezhető.

Mi az alapállás Hamvas Béla *Scientia sacrá*jában? „Az alapállás az éberség, a morális intaktság és a testi egészség megvalósítása":[4] tehát életgyakorlat. Máshol azt írja, hogy „az alapállás az élet egyetlen mértéke, és az élet nem egyéb, mint az alapállás realizálása".[5] Az erkölcsi hajhatatlanság értelmében vett morális intaktság az életgyakorlat modalitását adja meg, így teoretikus kifejtése értelmetlen lenne. József Atillát idézhetem:

„Nincs alku – én hadd legyek boldog!
Másként akárki meggyaláz
s megjelölnek pirosló foltok,
elissza nedveim a láz."

---

[2] Vö. Hamvas Béla: Scientia sacra III. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 21.
[3] Ua. 22.
[4] Ua. 27.
[5] Ua. 19.

Vagy:

„Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis!
Mért ne legyek tisztességes! Kiterítenek úgyis."

Az alapállással szoros összefüggésben álló éberség központi jelentőségű Hamvas gondolkodásában, s nem tévesztendő össze az ébrenlét pszichológiai fogalmával. Az éberség a *Scientia sacrá*ban metafizikai értelemben szerepel, amely az ember természetfölötti érzékenységét fejezi ki. Olyasfajta képesség ez avagy tudás, „amely néz és lát és tud olyat is, ami az érzékek számára hozzáférhetetlen."[6] A metafizikai érzékenység a láthatatlan láthatóvá tételének lehetősége. Az éberség a *Véda* értelmében vett tudás *(vidja)*, s nem tévesztendő össze a bal agyfélteke által termelt és kezelt racionális tudással, sokkal inkább az intuícióhoz áll közel, ez a kifejezés korunk ezoterikus irodalmában tudatosságként jelenik meg.

Az éberség mint a hagyomány megjelenése biztosítja Hamvas Béla írásainak cáfolhatatlan időszerűségét. Jelenleg, az apokalipszis korában (a kali-juga, a vaskor időszakában) a tört életben élő, kába individuális Én érzéki, testi szükségleteinek kielégítésében látja létezésének célját („Ehess, ihass, ölelhess, alhass!"). Azonban napjainkban nem kevés prófécia szól arról, hogy a Földre az utóbbi tíz-tizenöt évben érkezett és folyamatosan érkező magas minőségű energiák és az energiák által közvetített információk fokozatosan emelik a Föld és a földi lények-létezők energiaszintjét, s így emelik a Föld és az emberek tudatosságát, azaz éberségét. Egyre többen jönnek rá (emlékeznek arra), hogy eredetileg isteni lények, univer-

[6] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 33.

zális ének. („A mindenséggel mérd magad!”) Ezt nevezi Hamvas Béla az ébredezés folyamatának, amely József Atilla *Eszmélet* című versében az eszmélkedés folyamatakénti jelenik meg.

Az ébredezés, az éberség első jele, hogy az emberben homályos gyanú ébred: az őt körülvevő külső világ varázslat. Aki elkezd az érzékeken túl látni, aki elismeri a láthatatlan valóság létezését, az megtette az első lépést univerzális Énje felé. Ezután következik, hogy a leglényegesebb és a leginkább megkötő, visszatartó erő, az individuális Én álomképe foszlik szét. Ekkor jön rá az ember arra, hogy – a hermetikus hagyomány analógia törvényének megfelelően – „minden mindennel összefügg”, azaz „hogy a világban meg nem változtatható azonosság van”. „Ez nem más, mint az” *(etad vai tat)*.[7] Ekkor az ember a létezőket mind saját magában tudja látni mint Énjének részeit, és önmagát is mindabban tudja látni, ami létezik. A következő lépésben pedig rájön (visszaemlékezik arra), hogy – azzal együtt, hogy énjének szerves, elválaszthatatlan része teste és elméje – ő lélek, isteni lény, univerzális Én. (*Tat tvam aszi:* ez vagy te.)[8] Az éber ember arany öntudatára ébredett. Tudja, hogy miért született erre a világra, tudatában van élettervének és sorsfeladatának, tudja, ki ő. Megtalálta egyetemes, igazi énjét, visszanyerte isteni identitását. Tudja, hogy

„az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg”.

[7] Ua. 43–44.
[8] Uo.

Az ébredezők, az eszmélkedők a kábaság állapotát hagyják el, útjuk küzdelmes, szenvedésekkel teli, ahogy József Atilláé is az volt.

A kábaságban élő individuális Én önmagát saját testével azonosítja, nem ismeri fel magában az isteni eredetet és isteni energiát. Hamvas Béla az individuális Énnel szemben az univerzális Énről, az isteni Énről beszél, aki kilép a zárt életből, a tört létből és felemelkedik a nyílt létbe, aki tudja, hogy több a testénél és elméjénél, aki tudja, hogy lélek. „Az individuális Én sem nem halhatatlan, sem nem örök, sem nem isteni. Éppen ezért nem is szabad. Nem lebeg és leng a nyílt világban. Az isteni Én középpontja: Isten. A benne levő erők vonzásánál fogva pedig Istenhez tér meg. Az individuális Én anyagi súlyánál fogva mindig önmagába roskad vissza. S ami a legfontosabb: az isteni Én, ahogy a *Védá*tól Platónig minden őskori könyv tartja, örök lény. Az individuális Én pedig itt az anyagi természetben keletkezett. Az individuális Én nem egyéb, mint a kitörni nem tudó ösztönök állandó gátlása."[9] Hamvas Béla emberképe a hármasságot az egységben egyesítő monista trinitárius hagyományban helyezkedik el. A monista trinitárius hagyomány Isten–ember–világ hármassága Platónnál az Idea–én–világ, a keresztény misztikában a Szellem–lélek–test, a védikus hagyományban a Brahman–*Átman–májá* formájában jelenik meg.[10] Ez a hármasság jelenik meg az *Ódá*ban is: anyag–lélek–fény.

„Óh, hát miféle anyag vagyok én,
hogy pillantásod metsz és alakít?

---

[9] Ua. 60.

[10] Vö. Dúl Antal: Önismeret, világismeret, istenismeret. InfoMed Kiadó, Budapest, 2004.

Miféle lélek és miféle fény
s ámulatra méltó tünemény".

Annak érdekében, hogy láthatóvá váljanak irodalomértés, alapállás és éberség összefüggései, az éberséget el kell helyeznünk Hamvas történelemszemléletében, pontosabban szólva időszemléletében. Hamvas Béla különbséget tesz az emberiség utóbbi néhány évezredét magában foglaló történeti vagy apokaliptikus kor és az archaikus kor között.

Az archaikus kor az orfikusoknál az aranykor, a héber hagyományban az Édenkert, a hindu hagyomány ezt a korszakot *szatja-jugá*nak nevezi,[11] „Empedoklész azt mondja, hogy ennek a kornak uralkodója Küprisz, és a lét olyan könnyű és átlátszó, mint a boldog szerelem".[12] Az aranykorban az éberség, az ember természetfölötti érzékenysége az emberek számára természetszerűen adott volt, mivel akkor „a szellemi és isteni erők az emberi sorsba, a közösség életébe, a természetbe és az anyagba szabadon és bőséggel áramlottak, mindazt, ami a földön élt, átvilágították, megszentelték és teljessé tették. A látható világ természetes módon kiegészült a láthatatlannal."[13] A látható és a láthatatlan világ, a fizikai és a metafizikai dimenziók közötti kapcsolat folyamatos fenntartásában látja Hamvas Béla a hagyomány megőrzésének, az éberségnek és az alapállásnak is mint életgyakorlatnak a lényegét.

Az aranykor időhatárait nem jelöli ki Hamvas Béla (hiszen az aranykor háromdimenziós gondolkodással nehezen fogható föl), inkább sejteti, mint mondja, hogy körülbelül

[11] Vö. Hamvas Béla: Scientia Sacra III. kötet. Id. kiad. 22.
[12] Uo.
[13] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Id. kiad. 25.

Kr. e. 600-ban éltek még olyan emberek, akik érzékelték, hogy az elemi dolgok bizonytalanná lesznek; az eseményeket és személyeket nem lehet megfogni; a lét rejtélyessé és az idő derengővé kezd válni. „A lét életté süllyedt. Sorra jelentek meg az élet tünetei: a passzivitás helyett a tevékenység, a lágyság és a jóllakás helyett az edzettség és az aszkézis, a nyugodt tenyészet, a szeretet, az önkéntelen vonzalom, a kedély helyett a munka, az akarat, a kötelesség, a fegyelem."[14] „Ez pedig itt most az apokalipszis, amikor az erőszakos hatalmasok ékszerrel megrakva, királyi méltósággal járnak-kelnek, bíborban és jólétben, aranyban és tiszteletben, dagadozva, mint a tenger."[15]

Az apokalipszis beköszöntét érzékelte Kínában Lao-ce és Konfu-ce, Indiában Buddha, Iránban az utolsó Zarathusztra, Kis-Ázsiában Hérakleitosz, Egyiptomban az utolsó Toth, Itáliában Püthagorasz: ők voltak az utolsó ősi teológusok, szakrális szubjektumok, az Élet Mesterei. Az apokalipszis, az ítélet alatt állás kora, a történeti kor, amelyben élünk, egyik jellemvonása, hogy „az ember sorsának irányítását Isten kezéből kivette és önmaga irányítására bízta".[16] Az individuális Én önhittsége többek között abban áll, hogy felismerve az emberben rejlő csodálatos teremtő képességet kidolgozta a természet legyőzésének programját: gátakat emel és atomreaktorokat épít, űrhajót készít és számítógépekkel kel saját elméjével versenyre – reménytelenül, hiszen küzdelme eredményeként nem a természetet győzi le, hanem elszennyezi és tönkreteszi életterét, így önmaga, az emberiség felszámolásának kezdő lépéseit teszi meg.

---

[14] Ua. 20.
[15] Ua. 26.
[16] Ua. 57.

Most térünk rá a hagyomány tárgyalására.

Hamvas szerint egyetlen hagyomány létezik, amelynek – kultúráktól és nyelvektől függően – különböző megnyilvánulásai vannak.[17] Mit jelent a *Scientia sacrá*ban a „hagyomány"? „A hagyományban levő tudás őskori kinyilatkoztatás. Ez az őskori kinyilatkoztatás végtelenül világos és egyszerű: az ember eredete isteni, és az emberi sors egyetlen feladata, hogy Istenhez való hasonlóságát megőrizze."[18] Hamvas úgy vélekedik, hogy a hagyomány örökítése másképpen történik az archaikus és megintcsak másképpen a történeti korban. Az archaikus korban a hagyományt a szakrális szubjektum,[19] az Élet Mestere személyesen képviselte és tartotta fenn. Az archaikus kort követő történeti kor kezdetével a szakrális szubjektumok elveszítették éberségüket, deszakralizálódtak, így a történeti korban szakrális szubjektumok híján a hagyomány fenntartásának feladatát a könyv látja el.[20] A könyv szakrális volta éberségéből fakad. A történeti kor könyvének ébersége, szakrális volta abban áll, hogy túl lát a természeten, túl lát az anyagi valóságon, valami olyat közöl, amely durva fizikai érzékelésünk számára nem hozzáférhető. A könyv éberségét a történeti korban három forrás biztosítja: az archaikus szintézis, a zseniális ember és a misztikus in-

---

[17] „Hagyomány egy van; mint ahogy egy emberiség, egy szellem és egy Isten. Ez az egy azonban, bár mindenütt ugyanaz, időkre, népekre, nyelvekre alkalmazva jelentkezik." Ua. 103.

[18] Ua. 120.

[19] „Ezek az emberek azért szakrális szubjektumok, mert személyükben az őskori lét isteni-szakrális voltát megőrizték." Ua. 70.

[20] „A történet korszakában az Élet Mestere nem az ember, hanem a könyv. Az a közvetlen kinyilatkoztatás, ami az őskorban a szakrális ember volt, most a könyv lett." Ua. 84.

tuíció.[21] Az irodalomértelmezés felelősségének megállapítása szempontjából leginkább az utóbbi kettőt vehetjük számításba. Az egyik a zseniális ember,[22] aki általában „misztikus vagy költő vagy művész",[23] a másik a misztikus intuíció, amelynek „sajátos területe a vallás, a misztika és a költészet".[24] „A misztikus intuíció az őskori éberség *(zaéman)* történeti alakban. Csaknem sohasem jelentkezik szemmel láthatóan és kizárólagosan; a legtöbbször csak egy-egy ponton tör át."[25]

Az archaikus korban szakrális személyek rítusok, szertartások és szokások révén képviselték és tartották ébren a hagyományt. A történeti korban az írás, a könyv, a költészet feladata – ha törten, csonkán és fogyatékosan is, de valamelyest és mindenképpen – megszólaltatni a hagyományt. Az archaikus korban „a beszéd mondta meg, mit; kell tenni és írni; azóta az írás mondja meg, mit kell mondani."[26]

Itt kell feltennünk a kérdést, hogy jelenleg, a történeti korban, amikor az éberséget szakrális szubjektumok hiányában a könyv képviseli, s a hagyomány többek között a költészetben és a művészetben nyilvánul és nyilatkozik meg, mi a felelősségteljes szerepe az irodalomértelmezőnek. Másképpen fogalmazva: Hamvas Béla alapszavai, az

---

[21] Ua. 84–85.

[22] „A történet zseniális embere az őskori szakrális szubjektum apokaliptikus változata. Ritkábban tevékeny lény; nagyobbára a szó, éspedig az írott szó embere. Csak egészen kivételesen filozófus vagy tudós; túlnyomó többségben misztikus vagy költő vagy művész." Ua. 84–85.

[23] Ua. 85.

[24] Uo.

[25] Uo.

[26] Ua. 83.

aranykor, az alapállás, a hagyomány és az éberség kontextusában miben áll irodalom és irodalomértelmező felelősségteljes feladata?

Az irodalomtudomány különféle irányzatai alkalmas kibúvókat és kompenzációs stratégiákat kínáltak-kínálnak az értelmezői felelősség elhárítására. A recepcióesztétika azzal veszi le magáról az értelemadás erkölcsi súlyát, hogy látszólag nem lép be a jelentéstulajdonítás játékterébe, miközben igen jelentős irodalomtörténeti építményeket emel. A dekonstrukció pedig az *„Anything goes"* elvét követve a jelölt vég nélküli elhalasztására hivatkozva a disszemináció ártatlanságának leplét ölti magára, miközben nem kevés esetben úgy termel jelentéseket, hogy a jelölősorokat a jelöltek talapzatához rögzíti.

Az értelmezés mint jelentésadás szóban megfogalmazott vagy szóban meg nem fogalmazott gondolatok létrehozása vagy hozzárendelése valamely jelölősorhoz, mindenféleképpen hatást kiváltó cselekvés. A jelentésadást akár ismétlésként, azaz létező jelentéstartalmak hozzárendeléseként, akár létrehozásként fogjuk fel mindenképpen gondolatok, szavak és cselekvések szaporításának kell tekintenünk. Balogh Béla írja *A végső valóság* című könyvében, hogy a szeretet kozmikus törvényének egyik megnyilvánulási formája az ok-okozat törvénye. „Az ok-okozat törvénye szerint a gondolat vagy cselekedet megjelenésének pillanatában megjelenik annak minden következménye is."[27] Hozzáteszi, hogy „a cselekedetek szintjére le nem szállított gondolataink sem múlnak el következmények nélkül."[28] A hermetikus hagyomány analógia-törvénye, miszerint a hasonló hasonlót vonz, pedig arra figyelmeztet, hogy mi-

[27] Balogh Béla: A végső valóság. Bioenergetic, Piliscsaba, 2003. 158.
[28] Ua. 159.

vel a negatív gondolatok negatív gondolatokat vonzanak (a pozitívak pedig természetesen pozitívakat), s így összeadódva és sokszorozódva a negativitás befolyását növelik. Így talán belátható, hogy mekkora téttel és felelősséggel rendelkezik minden egyes értelmezői aktus, különösen azok az értelmező műveletek, melyeket intézményesen, legitimáltan és nyilvánosan hajtunk végre.

Nyilvánvalóan meghatározó kérdés az, hogy mifféle mechanizmusok irányítják az értelmezés folyamatát, s hogy ebben a funkcionális szerkezetben milyen szerepekkel, lehetőségekkel és korlátokkal rendelkezik a szubjektum. Az értelmező szubjektum mozgásterének függvényében miben áll az értelmező felelőssége? Mi az értelmező alapállása?

Ennek a kérdésnek megválaszolásához röviden át kell tekintenünk, hogy Hamvas Béla miként vélekedik korunk művészetéről és arról a kontextusról, amelyben a modern művészet alkotásai megjelennek.

Hamvas Béla felfogása – miközben különbséget tesz az archaikus kori nyílt létben élő ember és a történeti kori zárt életben élő ember között – úgy tartja, hogy a (földi) élet lehetetlenné válna, ha az a (metafizikai) léttől végleg elszakadva teljesen lezárulna, „ha nem kapná meg a minden élethez feltétlenül szükséges metafizikai levegőt”,[29] azaz a kozmikus-isteni energiát. Következésképp: az ember akár az archaikus, akár a történeti korban él, mindig metafizikai erők irányítása alatt áll. A könyvhöz hasonló szakrális funkcióval rendelkező Élet Mestereiről írja Hamvas: „Óvatos volt, józan, tartózkodó: saját magában nem bízott, szüntelen éberségben élt, hogy az erők természetét figyelje és felismerje. Áttekinthetetlen volt: rejtélyes, mint

[29] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Id. kiad. 48.

a megzavart víz. Mert az erők állandóan küzdöttek benne, és sohasem lehetett tudni, milyen erő az, amely megszállta; csak az volt kétségtelen, hogy: isteni erő."

Az *1962. február 4.* című írásában Hamvas Béla különbséget tesz orfikus és mágikus művészet között. Az orfikus művész és az orfikus mű – melyek metaforája a KRISTÁLY – a világ erőinek megfékezésében, rendezésében, harmonizálásában és megbékítésében áll. A *Poeta sacer*ben írja Hamvas: „A költő mindig a Guénon értelmében vett hagyomány alakja volt, s feladata: az ember és a transzcendens világ között levő kapcsolat folytonosságának fenntartása, az emberiség isteni eredetének tudata s az istenhasonlóságnak mint az emberi sors egyetlen lényeges feladatának megőrzése."[30]

A mágikus művészet – ide sorolja a modern művészetet is – démonikus erők befolyása alatt áll, metaforája az *örvény*. A mágikus modern művészet az örvény legmélyebb fenekéről a legfélelmetesebb erőket kelti fel. Ezeket az erőket Porphüriosz elementároknak, a kabalisták basztárdoknak hívták. A héber hagyomány szerint Nahasnak, a világkígyónak édes gyermekei.

A mágikus művészet démonikus erők irányítása alatt démonikus tartalmakat, gondolatokat, szavakat, tetteket szabadít fel és hoz mozgásba, az orfikus művészet ezeket megfékezi, a világba rendet, harmóniát és békét sugároz. Ebben az erőtérben határozható meg az értelmezés felelőssége és az értelmező személy alapállása.

Az értelmező személy alapállása morális intaktságán és éberségén múlik. Éberségét misztikus intuíciója tartja fenn. Az értelmező személy misztikus intuíciója és felnyí-

[30] Hamvas Béla: Poeta sacer. = Uő: A láthatatlan történet. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988. 126.

ló ébersége segítségével meglátja a hagyomány mintázatát, meghallja a hagyomány szólamát mind az orfikus, mind a mágikus művészet alkotásaiban. A mágikus művészi alkotásokban is képes érzékelni, megérezni a hagyomány jelenlétét, ugyanis Hamvas Béla szerint – ami az élet tökéletes zártságának lehetetlenségével kapcsolatban említődött korábban – a hagyomány lenyomata mindenhol, így a mágikus művészetben is megtalálható. Az értelmező személy alapállásának másik összetevője morális intaktsága. A morális intaktság előírja annak belátását, hogy a művészet sokkalta fontosabb, mint a tudomány, fontosabb, mint az államhatalom, fontosabb, mint a morál, vagy mint a vallás. A morálisan intakt, éber értelmező alapállása hegyeket mozdít meg, vagyis hatalmakat idéz.

„A CSÖND, MELY ÉGBOLT ÉS CSILLAG”

A metafizikai hagyomány megjelenése a kortárs magyar irodalomban

Csillámok

Teljes súlyával visszahull a csönd, mely égbolt és csillag – olvashatjuk a *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) oldalain nem egyszer, s mindig másként. „Fölöttem pedig a csillagos ég. De hogy mit jelent nekem a csillagos ég, anyám vagy Jézus, ezen sem elmélkedni nem szoktam, sem válaszolni nem tudok rá. Ha pedig nincs benne a művemben mindez, anyám, az égbolt, Jézus, akkor semmi sincs benne”[1] – áll Ottlik *Prózá*jában (1980).

Csönd, égbolt, csillag: Esterházynál. Anyám, égbolt, Jézus: Ottliknál. Mészöly *Megbocsátás*ában (1983) beteljesül a transzcendencia állandó és a szenteletlen figyelem elől rejtett jelenvalóságának reménye, hogy a füstcsík – amelyen a Nap sugarai mint ahogy sziklazátonyon nem hatolhatnak át – nem foszlik szét. Sziveri János fájdalmas iróniával „mindennapi kegyelmem”-ről szól a *Hidegpróbá*ban (1981), ahol a lélek szó szintaktikai környezetében szellentés és szenteltetés egymás mellé kerül: a szellem így idéződik meg. Krasznahorkai László regényében, a *Sátántangó*ban (1985) vitathatatlanul jelenlevő metafizikai szólam nemegyszer hamisan cseng például Petrina miatyánkjában: „…a mennyben…vagy hol a pokolban,

[1] Ottlik Géza: Körkérdések Jézusról. = Uő: Próza. Magvető, Budapest, 1980. 213–214.

ámen…”.[2] Kukorelly Endre *Tévedhetek*je (1988) becsapásról, tévedésről, reményről beszél, s az „egészet” a szívre alapozza („amíg csak élünk”), amit a „jó nagy, kövér bálna” mint felépítmény ásna alá, szövegében egymás mellett jelenik meg a kívánságlistán Isten és egy üveg sör: „Legyen itthon egy üveg sör. Legyen Isten.” Persze – ahogy Szerb Antal írja a *Magyar irodalomtörténet*ben – „nem mindenki, aki mondja, Uram, Uram, megyen be a mennyek országába.”[3] Nádas Péter főhőse, Simon Péter az *Egy családregény vége*ben (1977) az írás utolsó mondataként úgy mond „Nem.”-et a káprázatszerűen fennálló világra, hogy a metafizikai tradíció mint égbolt és csillag megfellebbezhetetlen érvényűként borul a regény világára. Németh Gábor *Angyal és bábu* című kötetének (1990) leghosszabb írása, a *Katharmoi* Empedoklésznek a lélek megtisztulásáról írott költeményét a *Német*h romantika modalitásában kommentálja naplószerűen. A szerző Empedoklészt idézi fel, akit Hamvas Béla nagy őseink közül az utolsónak tart, „akiben még az egyetemes emberi lét minden kérdése még egyszer teljes egészében felragyog”.[4] *A hopik könyvé*ben (1983) Oravecz Imre létrehoz, azaz helyreállít egy olyan mitológiát, amely a „lét ősforrásából” fakad. A hopi kultúra természetesen különbözik a magyar kultúrától, de Oravecz úgy látja, „hogy a különbözőségek ellenére mind anyagi, mind szellemi tekintetben egységes a világ, és ez az egységesség bennünk ölt testet, bármely pontján élvezzük vagy szenvedjük is azt a megismételhetetlen, egyszeri és földi valamit, aminek közönségesen és egyszerűen *élet* a

[2] Krasznahorkai László: Sátántangó. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1993. 275.

[3] Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. Magvető, Budapest, 1978. 41.

[4] Hamvas Béla: Empedoklész. = Uő: Az ősök nagy csarnoka III. kötet. Medio, h. n., 2005. 347.

neve.”[5] A halál utáni élet gondolata nemcsak Nádas Péter *Saját halál*ában – szinte ahogy a halálközeli élményeket (az alagútélménytől a fénylény megpillantásáig) bemutató spirituális művekben – fogalmazódik meg, ott fénylik a *Buda* (1993) Medvéjében is. Medve Gábor mint Néző–Szereplő–amalgám tudja, hogy ebben „az ingoványra épült, csak feltevésesen létező világban”[6] ő csak nézője az ingyen mozinak, ő itt csupán látogató: „Éppenséggel az a helyzet, hogy nincs halál, csak a szereplő részednek. Mozdulatlanság van. Fák vannak.” Itt erősödik föl az *Iskola a határon*nak tejsavból vagy gyantából kitermelődött reinkarnációs szólama, hiszen – mint Medve gondolja a regény záró fejezetében *(Őrség a hajón)* – „igazában nagyobbik részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt”.[7] A szereplő rész, az elmúló anyagi létezésben tevő-vevő, lézengő ürge és a halhatatlan, isteni néző rész nagyon finoman, épphogy csak érintve idézi fel az egységes metafizikai tradíciót.

Az 1985-ben megjelent *Karnevál* Hamvas Bélának önmagáról mintázott főhőse, Bormester Mihály a regényben önmagát, az egyetemes, szellemi ént keresi. Az énkeresés elválaszthatatlan a névkereséstől, hiszen – mint az *Apokaliptikus monológ*ban írja – „megtaláltam életemben a primordiális *logosz*t. Első és utolsó nevemet, talán azt, amelyben a küszöb átlépésekor szólítani fognak. (…) Az elemi őstapasztalat, amiből az ember él, saját neve. A karakter-egzisztencia és az időtlen esszencia gyújtópontja. Az ember ebben a pontban konkrét és igaz. A többi csak inkarnáció.”[8] A *Karnevál* mint

[5] Oravecz Imre: A hopik könyve. Magvető, Budapest, 1983. 11.
[6] Ottlik Géza: Buda. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993. 19.
[7] Ottlik Géza: Iskola a határon. Magvető Kiadó, Budapest, 1959. 437.
[8] Hamvas Béla: Apokaliptikus monológ. = Uő: Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unicornis. Medio Kiadó, h. n., 2006. 137–138.

ahogy bármely irodalmi mű, nyelv és kultúra sem szólaltatja meg, mert nem szólaltathatja meg tisztán a hagyományt, a karneváli filtert a vérbő humor, a tiszapalkonyai hőerőmű kéményeiből előtörő, szinte érthetetlenül zavartalanul áradó önfeledt kacagás hozza létre. A *Karnevál* emberábrázolása komikus-parodisztikus, a szereplők szatirikus-parodikus torzfigurák. Emellett a regény feje tetejére állított világa a háborút, a politikát, a történelmet, a tudományt, a filozófiát, a művészeteket, így magát az írásművészetet is parodizálja, de önmagához sem viszonyul másként: a függönybeszélgetések parodikus esszékként fonják be a regény világát. Az alkímia, a hermetika, a mágia a regényben fontos szerepet játszik, ugyanakkor a regény ezeket is parodizálja, megkérdőjelezve így a mindenek felett való érvényességüket (Uvdtloriaq mágiával kelti fel minden reggel a Napot, Barnabás Maximus az emberiség tízezer éves kérdéseit keresi, a falánk Gambrinus szellemi étterem tervével foglalkozik). A karnevál az átalakulás és megújulás ünnepe volt, a karneváli paródiát áthatotta a változás és megújulás pátosza. Talán ez a leglényegesebb eleme a karneváli világszemléletnek, hiszen a karneváli zűrzavar, a groteszk maszkok szüntelen kavargása Hamvas regényében az alkímiai átalakulást és megújulást, „a nagyszerű ébredésre” való felkészülést szolgálja. Vagyis a regény profán jelentésrétegének karneváli világa, ez a parodisztikus jellegű vásári felfordulás teremti meg a feltételeket a beavatáshoz, az iniciációhoz; ugyanakkor pedig ez a profán réteg egyszersmind ellenpontozza is az iniciatikus jelentésréteget.[9]

[9] Vö. Danyi Zoltán: Kivezetés a szövegből – Hamvas Béla regényei. Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2008. 27–43.

A hagyomány (irodalom)története

Amikor egy kijelölt időkeretben kerülnek tárgyalásra az égbolt, a csillag és a csönd háromszögében megszólaló irodalmi művek, akkor óhatatlanul felmerülnek a történeti és az azzal nem feltétlenül azonos kronológia szempontjai. Az elmúlt évtizedekben sok szó esett az irodalomtörténet-írás lehetetlen, egyben szükségszerű voltáról. Legutóbb magam is a lehetetlen megvalósításának szükségszerűen fellépő igénye mellett foglaltam állást.[10] Eltekintve bármiféle illedelmes, így hosszadalmas módszertani és kontextuális fejtegetéstől, a továbbiakban egy olyan irodalomtörténet-írási keretben fogok megszólalni, amely Hamvas Béla hagyományról vallott nézeteinek egy lehetséges következménye. Elsősorban az 1988-ban megjelent *Scientia sacra* című művére gondolok, így az elmúlt három évtized magyar irodalma egy bizonyos szeletének áttekintésére vállalkozó dolgozatom szemléletmódját egy, az adott korszakból származó írás adja meg. Kétségtelen, hogy Hamvasnak az irodalom és a művészet történetére vonatkozó megállapításai korántsem számítanak szellemtörténeti újdonságnak, azonban éppen írásainak összegző jellege, illetve életművének feldolgozatlansága és egyre nehezebben elhallgatható aktualitása indokolja, hogy megjegyzéseim alapvetéséül szolgáljon.

Röviden összegezve úgy fogalmazhatok, hogy nem az irodalomnak – mint közvetítő csatornának – van története, hanem a hagyománynak. Az irodalomtörténet-írás lehetetlen vállalkozás akkor, ha az irodalmat zárt, immanens rendszerként fogjuk föl. Szükségszerűen kilépve

[10] Odorics Ferenc: Trópusok az irodalomtörténet-írásban. = Az irodalomtörténet esélye. Szerk. Veres András. Gondolat, Budapest, 2004. 179–184.

ebből a zárt rendszerből lehetségessé válik az irodalom mint nyílt rendszer történetének a vizsgálata: a hagyomány irodalomtörténetének rögzítése. A hagyomány – mely csönd, égbolt és csillag – szüntelen törekvése, hogy az irodalmi alkotásokban minél erőteljesebben és minél tisztábban szólaljon meg. A hagyomány történik, a hagyomány nyilvánul és nyilatkozik meg az irodalmi szövegekben hol így, hol úgy. A „hol így, hol úgy” arra utal, hogy vannak irodalmi művek (műfajok, korszakok, nemzeti irodalmak stb.), amelyekben erőteljesebben és tisztábban szólal meg, s vannak, amelyekben kevésbé erőteljesen és tisztán.

A „hagyomány” a *Scientia sacra* I. kötetének kulcsszava. Hamvas úgy vélekedik, hogy egyetlen hagyomány létezik, amelynek – kultúráktól és nyelvektől függően – különböző megnyilvánulásai vannak.[11] Mit jelent a *Scientia sacrá*ban a „hagyomány”? „A hagyományban levő tudás őskori kinyilatkoztatás. Ez az őskori kinyilatkoztatás végtelenül világos és egyszerű: az ember eredete isteni, és az emberi sors egyetlen feladata, hogy Istenhez való hasonlóságát megőrizze.”[12] A hagyományt az archaikus korban a szakrális szubjektum,[13] az Élet Mestere képviselte és tartotta fenn. Az archaikus kort követő történeti kor kezdetével a szakrális szubjektumok elveszítették éberségüket, deszakralizálódtak, így a történeti korban a szakrális szub-

[11] „Hagyomány egy van; mint ahogy egy emberiség, egy szellem és egy Isten. Ez az egy azonban, bár mindenütt ugyanaz, időkre, népekre, nyelvekre alkalmazva jelentkezik.” Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 103.

[12] Ua. 120.

[13] „Ezek az emberek azért szakrális szubjektumok, mert személyükben az őskori lét isteni-szakrális voltát megőrizték.” Ua. 70.

jektum hagyományfenntartó funkcióját a könyv vette át.[14] A könyv szakrális volta éberségéből fakad. „Az éberség az ember metafizikai érzékenysége.”[15] A metafizikai érzékenység „természetfölötti érzékenység, amely néz és lát és tud olyat is, ami az érzékek számára hozzáférhetetlen.”[16] A történeti kor könyvének ébersége, szakrális volta abban áll, hogy *meta ta phüszika,* túl lát a természeten, túl lát az anyagi valóságon, valami olyat közöl, amely az észlelésünk számára nem hozzáférhető. A könyv éberségét a történeti korban három forrás biztosítja: az archaikus szintézis, a zseniális ember és a misztikus intuíció.[17] Az irodalom története szempontjából leginkább az utóbbi kettő jöhet számításba; a zseniális ember,[18] aki általában „misztikus vagy költő vagy művész”[19] és a misztikus intuíció, amelynek „sajátos területe a vallás, a misztika és a költészet”.[20] „A misztikus intuíció az őskori éberség *(zaéman)* történeti alakban. Csaknem sohasem jelentkezik szemmel láthatóan és kizárólagosan; a legtöbbször csak *egy-egy ponton tör át.*”[21] A hagyomány áttörése a közvetítő „anyagok” (költészet,

---

[14] „A történet korszakában az Élet Mestere nem az ember, hanem a könyv. Az a közvetlen kinyilatkoztatás, ami az őskorban a szakrális ember volt, most a könyv lett.” Ua. 84.

[15] Ua. 33.

[16] Uo.

[17] Ua. 84–85.

[18] „A történet zseniális embere az őskori szakrális szubjektum apokaliptikus változata. Ritkábban tevékeny lény; nagyobbára a szó, éspedig az írott szó embere. Csak egészen kivételesen filozófus vagy tudós; túlnyomó többségben misztikus vagy költő vagy művész.” Ua. 84–85.

[19] Ua. 85.

[20] Uo.

[21] Uo.

irodalom, nyelv, kultúra) szövetének egy-egy pontján: ez a hagyomány történése.

A hagyomány más és másféleképpen tör át az egyes irodalmi műveken. Az *1962. február 4.* című írásában Hamvas Béla különbséget tesz orfikus és mágikus művészet között. Az orfikus művész és az orfikus mű – melyek metaforája a KRISTÁLY – a világ erőinek megfékezésében, rendezésében, harmonizálásában és megbékítésében áll. A *Poeta sacer*ben írja Hamvas: „A költő mindig a Guénon értelmében vett hagyomány alakja volt, s feladata: az ember és a transzcendens világ között levő kapcsolat folytonosságának fenntartása, az emberiség isteni eredetének tudata s az istenhasonlóságnak mint az emberi sors egyetlen lényeges feladatának megőrzése.”[22]

A mágikus művészet – ide sorolja a modern művészetet is – démonikus erők befolyása alatt áll, metaforája az *örvény*. A mágikus modern művészet az örvény legmélyebb fenekéről a legfélelmetesebb erőket kelti fel. Ezeket az erőket Porphüriosz elementároknak, a kabalisták basztárdoknak hívták. A héber hagyomány szerint Nahasnak, a világkígyónak édes gyermekei.[23]

A mágikus művészet démonikus erők irányítása alatt démonikus tartalmakat, gondolatokat, szavakat, tetteket szabadít fel és hoz mozgásba, az orfikus művészet ezeket megfékezi, s a világba rendet, harmóniát és békét sugároz. Ebben az erőtérben határozható meg az irodalomtörténetírás felelőssége és a történetíró személy alapállása.

---

[22] Hamvas Béla: Poeta sacer. = Uő: A láthatatlan történet. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1988. 126.

[23] Vö. Hamvas Béla: 1962. február.4. = Uő: Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unicornis. Id. kiad. 125.

A történetíró személy alapállása morális intaktságán és éberségén múlik. Éberségét misztikus intuíciója tartja fenn. A történetíró személy misztikus intuíciója és éberége segítségével meglátja a hagyomány mintázatát, meghallja a hagyomány szólamát mind az orfikus, mind a mágikus művészet alkotásaiban. A mágikus művészi alkotásokban is képes érzékelni, megérezni a hagyomány jelenlétét, ugyanis Hamvas Béla szerint a hagyomány lenyomata mindenhol, így a mágikus művészetben is megtalálható. A történetíró személy alapállásának másik összetevője morális intaktsága. A morális intaktság előírja annak belátását, hogy a művészet sokkalta fontosabb, mint a tudomány, fontosabb, mint az államhatalom, fontosabb, mint a morál, vagy mint a vallás.[24]

Korunkat, a történeti kort az jellemzi, hogy a hagyományt – többek között és eminensen – a költő és a költészet örökíti tovább: „Valószínűnek látszik, hogy a történeti időben az archaikus ősképlátást, vagyis azt a metafizikai létlátást, amely az anyagi természet határain túl lát, a művészet és költészet őrzi. Az őskori hagyomány idején élt látáshoz hasonlóval, mint Guénon is mondja, ma csak a művészetben találkozunk.”[25] Az irodalom jelölői Hamvasnál a könyv és a költészet. A könyv és a költészet természetfölötti érzékenységgel rendelkezik, a könyv és a költészet túllát az anyagi természeten. Ahogy túllát *A Dunánál* lírai alanya is: „Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak, / öltek, öleltek, tették, ami kell.” Ők („az anyagba leszálltak”), a kábaság káprázatában élők nem látják azt, amit az éber költő és az éber költészet lát: látja a hagyomány által

[24] Ua. 123.

[25] Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Id. kiad. 169.

feltáruló nyílt létet.[26] S ahogy a bevezető sorokban írtam, túllát Medve is mint Néző–Szereplő–amalgám a *Budá*ban.

Miképpen jut szóhoz és miképpen örökítődik a hagyomány?

Hamvas a jól ismert recepciótörténeti felfogástól eltérően látja a hagyomány örökítésének mechanizmusait. A hatástörténet alapvető fogalma és művelete az átvétel, a szónak az átvétele, amelynek hatása későbben megnyilvánul egy másik szóban. Hamvas szerint a szcientifista elgondolás a különböző irodalmak és irodalmi művek közötti hasonlóságot úgy képzeli el, hogy bizonyos motívumokat, poétikai fogásokat, technikai eljárásokat, műfaji szabályokat stb. az egyes népek és az egyes alkotók egymástól átvesznek. Ennek kiváló példája az irodalomtörténet gyakran alkalmazott eljárása, miszerint egyes alkotók egymásra tett hatását azzal látja igazolhatónak, hogy dokumentálható nyoma mutatható ki valamiféle érzéki, anyagszerű (metonimikus) érintkezésnek. „Megtalálható volt

[26] „A lét nyíltságának négy fő iránya van. (…) A nyíltság első iránya a metafizika; a második a halottak világával való kapcsolat; a harmadik a misztériumokban való otthonosság; a negyedik a közösségben való közvetlenség. Az élet ugyanezekben az irányokban zárt. Az érzékelhető természeten túl nem lát; érzékenységét a természeten túl fekvő világ felé elvesztette; éppen ezért a természetfölötti világot tagadni kénytelen. (…) A történeti emberiség mérhetetlen többsége a valósággal soha szemtől szemben nem állott. (…) Szellemi épülete, amiben lakott, világszemlélet volt, de ez a külön-külön világ volt az, amelyről Hérakleitosz azt mondja, hogy: benne az emberek szenderegnek. A világszemlélet vagy világnézet nem egyéb, mint az individuális, más szóval, a lefokozott valóságban élő Én képzelgése, amelynek a valósággal csak egy-egy pontban és kivételesen van kapcsolata. Az individuális Én itt, a világnézet közepén szunnyadva éli életét. Hite az Én-hit: a hiúság; védelme: az önzés; féltése: az aggodalom.” Ua. 58.

a könyvtárában.” „Valószínűsíthető, hogy olvasta, hiszen látták nála a könyvet.” Ilyen és ehhez hasonló argumentációval irodalomtörténeti munkákban lépten-nyomon találkozhatunk. Hamvas szerint „a hasonlóságot, néha az azonosságot nem kell éppen külső hatással magyarázni.”[27] A hasonlóságot nem úgy kell értenünk, hogy minden irodalom egyetlen ősirodalomra, minden vallás egyetlen ősvallásra vezethető vissza. Hamvas szerint ilyen ősirodalom, ősvallás, ősszellem soha nem volt. „A történet előtti időben a föld minden népe a lét ősforrásából merített. Azért voltak egymáshoz hasonlóak, mert mindegyik ugyanabból a szellemből élt. Egymástól függetlenül, egymáshoz néha közel, néha egymástól távol, hasonló fajú népek, hasonló nyelvűek vagy különböző fajúak és nyelvűek, de végső gondolataikat mindegyikük ugyanabból az ősi szellemi megnyilatkozásból vette. (…) Ez volt a föld minden ősi népének azonos metafizikája. Kelták, aztékok, hinduk, tibetiek, héberek, görögök ugyanabból az ősi szellemből merítettek és éltek. Ezt az őskorban minden nép között levő azonos kinyilatkoztatásszerű metafizikát hívják hagyománynak.”[28] Hamvas Béla szerint a hagyomány nem csak a más népektől, más alkotóktól való átvétel (közvetett hatás) útján örökítődik tovább, hanem az ősi szellemi hagyomány, vagy Ottlikkal szólva „magányunk közös centruma”[29] közvetlenül is megszólít bennünket.

A kultúra, a nyelv, az irodalom és a költészet szűrőként funkcionál a hagyomány és az emberek, a befogadók, az olvasók között. Az irodalom képviseli többé-kevésbé a hagyományt. „Hol így, hol úgy” nyilvánul és nyilatkozik meg

[27] Ua. 102.
[28] Ua. 103.
[29] Ottlik Géza: Iskola a határon. Id. kiad. 435.

az irodalomban, az irodalom által a hagyomány. A hagyomány ahogy megnyilvánul és megnyilatkozik, úgy történik. Ez a hagyomány történése. A hagyománynak van története, az irodalomnak nincs. Pontosabban szólva az irodalomnak úgy van története, ahogy a hagyomány megnyilvánul és megnyilatkozik benne. Az irodalom szűrő, az irodalom filter, amely ha tisztább, ha nagyobb áteresztő potenciállal rendelkezik, akkor jobban átengedi a hagyományt, akkor tisztábban és erőteljesebben szólal meg a hagyomány, tisztábban és erőteljesebben szólítja meg a hagyomány az olvasókat. Ebből az is következik, hogy az irodalom története (a hagyomány [irodalom]története) nem követi a kronológia linearitását, nem halad innen oda. A hagyomány sem lineárisan halad, hanem körszerűen: mindig ugyanonnan jön és mindig ugyanoda megy; Hamvas Béla időszemlélete – éppúgy mint a természeti népeké és az aranykor emberéé – ciklikus. A hagyomány (irodalom)történetének haladványszerűsége a „hol így, hol úgy” mozgásában merül ki, a hagyomány hol különféleképpen zavarosabb és hol különféleképpen tisztább megszólaltatásában.

Ezen a ponton jelenik meg a retorika az irodalomtörténet-írói munkában. A különféleképpen szennyezett nyelv a retorika eszközeivel takarja el, egyben mutatja meg a hagyományt. Hamvas írja a *Regényelméleti fragmentum*ban, hogy „valakinek vagy valaminek megnyilatkozása ugyanannak a valaminek vagy valakinek elfátyolozódásával jár együtt. (…) ami reveláció, ugyanolyan mértékben okkultáció, és viszont”.[30] A metafora például a hagyomány elsőrendű trópusa, hiszen az Arisztotelész számára elfogadhatatlan

[30] Hamvas Béla: Regényelméleti fragmentum. = Uő: Arkhai. Medio Kiadó, Budapest, 2002. 309.

A egyenlő B-vel műveletével a minden létezőben jelenlévő azonos megmutatásával az egység tudatát tartja ébren az olvasóban.[31] Az *Eszmélet* című versben a „sebed a világ” metaforája kétszeresen nyilvánítja meg a hagyomány elidegeníthetetlen részét alkotó egységtudatot, amely a lírai alany sebe és a világ azonosítása mellett a birtokjel használatával az egybefoglaló birtokviszonyban is megnyilatkozik. Mészöly Miklós *Megbocsátás* című regénye – mint említettem – azzal a reménnyel kezdődik, hogy az a füstcsík, amely „ott felejtette magát a levegőben”,[32] nem foszlik szét. Ez a füstcsík a transzcendencia szimbólumaként[33] a remény, az isteni reményének beteljesülése, hiszen „a rendíthetetlen füstcsík ebből az álomképből sem hiányzott, ugyanott horgonyzott, mint hónapok óta.”[34] A hagyomány az *Iskola a határon*ban az *Evangélium*ból átvett mottó szerkezetet építő és rendet, egy-

[31] Az éberség felé vezető út fontos állomásának tartja Hamvas Béla az etad vai tat tudati állapotát. „Azt jelenti, hogy: ez nem más, mint az. (…) »Aki az élőlényeket mind önmagában tudja látni, mint Énjének részeit, és önmagát mindabban, ami él.« Az ember elkezdi látni és tudni, hogy a világban meg nem változtatható azonosság van. Ez nem más, mint az, és ez vagy te. Az individuális Ének érzékileg tapasztalható sokasága és sokszerűsége álom. A valóság az, hogy ez nem más, mint az, és ez vagy te. Aki a sötétségből, amely a világot takarja, kilép, az a sokaság varázslatszerűségét felismeri.” Hamvas Béla: Scientia sacra I. kötet. Id. kiad. 43.

[32] Mészöly Miklós: Megbocsátás. Szépirodalmi, Budapest, 1984. 5.

[33] „A szimbólumfogalmában megszólal egy metafizikai háttér is, melytől az allegória retorikai használata teljesen mentes. Lehetőség van arra, hogy az érzékitől elvezettessünk az istenihez. Mert az érzéki nem puszta semmisség, hanem az Igaz kiáramlása és visszfénye. (…) A szimbólum nem önkényes jelölés vagy jellétesítés, hanem előfeltételezi a látható és a láthatatlan metafizikai összefüggését.” Hans-Georg Gadamer: Igazság és módszer. Ford. Bonyhai Gábor. Gondolat, Budapest, 1984. 71.

[34] Mészöly Miklós: i. m. 82.

séget teremtő poétikai funkciója mellett a fokalizációban[35] és a motívumrendszerben egyaránt megnyilatkozik. Ugyanis a Trieszti Öböl motivikus képeiben a futár „a hegyeken át”[36] az „Élj!” parancsot egy „csillagos homlokú, pihent kancán” hozza. A „hegy” és a „csillagos homlokú” egyaránt transzcendens jelölők (az utóbbi kétszeresen is az). A „nézi mindezt”[37] motívuma pedig a platóni trinitárius, a szellem, a világ és az én egységét valló hagyományt is felidézi. Hiszen „nagyobbik részünk” az isteni „rész”, amellyel mindannyian össze vagyunk kötözve – mondja Medve.

S nemcsak a trópusok retorikája, hanem a Ferdinand de Saussure-re alapozó Paul de Man-i materialitás paronomázikus, ana- és hipogrammatikus stratégiái[38] is képesek

---

[35] „Nem az én véleményemre volt kíváncsi Szeredy, ahogy mentünk lefelé a Lukács fürdő jobbik lépcsőjén, hanem a saját véleményére. Azt remélte tőlem, hogy én messzebbről tudom nézni élete összegubancolódott zűrzavarát, s az én közbeiktatásom segítségével talán majd ráeszmél, hogyan is fest a helyzet annak az istennek a szemszögéből, aki nézi mindezt.” Ottlik Géza: Iskola a határon. Id. kiad. 15.

[36] Ua. 61.

[37] „De hát össze vagyunk kötözve, s még csak nem is úgy, mint a hegymászók vagy a szeretők, nem azzal a részünkkel, amelyiknek neve, honossága, lakcíme van, s tesz-vesz, szerepel, ugrál a világban, hanem igazában nagyobbik részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt.” Ua. 437.

[38] Az anagramma azt a felületet olvassa, ahol a betűk, betűcsoportok ismétlődése, variációja történik, a szöveget mint betűmozaikot. Egy anagrammatikus olvasatban „[a] jelölő folyamat lényegét a hypogramma, az anagrammatikus infrastruktúra képezi; a költői üzenet, a szöveg reprezentációs és esztétikai dimenziója, valójában haszontalan fényűzés, olyan összetevő, amely nem járul hozzá a szöveg lényegi működéséhez”. Chase, Cynthia: Arcot adni a névnek. De Man figurái. Ford. Vástyán Rita – Z. Kovács Zoltán. Pompeji 1997/2–3. 108–147. 137. (Kiem. O. F.)

megmutatják a nyelvben és az irodalomban rejlő metafizikai hagyományt. A József Atilla *Óda* című versének kérdőszerkezeteiben ismétlődő „miféle” személytelenítő szócska egymás mellé helyezi az „anyag”, a „lélek” és a „fény” szavakat, amely elrendezés szintén a trinitárius hagyományt idézi fel. A „fény” az isteni fény, a szellem, amely megvilágítja a testben, anyagszerűen létező lelket, a „lélek” az anyagi világba zuhant, a testet öltött isteni (f)én(y). Az *Ódá*ban az én mint a tüneményszerűen létező, az anyagot és a szellemet magában egyesítő, fényként feltűnő és a ködben eltűnő létező jelenítődik meg. A szakasz rímeiben az „én”-re a „köd*én*” felel, a „f*én*y”-re a „tünem*én*y”, a „fény” és a „tünemény” paronomázikusan egyaránt magában hordja az „én”-t. Egyébként nemcsak a magyar nyelv őrzi az én és a szellemmel áthatott én, a fény eredeti elszakíthatatlanságának ősi tudását, őrzi a német nyelv *(*Ich/*Lich*t*)* és az angol *(*I/*light)* is.

A *Karnevál* kiváló példája a paronomázia működésének. A regény függöny előtti beszélgetéssel kezdődik, mégpedig úgy, hogy az olvasó egy mondat kellős közepén találja magát. A regény első szava a „de” kötőszó: mintha valamiféle magyarázkodásba csöppentünk volna. Hamarosan feltűnik az elbeszélő, Bormester Mihály, valamint az ügyvivő, aki tulajdonképpen Bormester belső partnereként is felfogható. Kettejük párbeszéde a pszichoterápiás imaginációra emlékeztet, és így a szellem és a lélek párbeszédének feleltethető meg. A két fél konfrontációja egy halott egyensúlyt, szélcsendhez hasonló állapotot eredményez. Az alkímia ezt az állapotot nigredónak nevezi (jellemzője a káosz vagy a melankólia), és úgy tartja, hogy ez az önkeresés alaphelyzete, a kiindulópont.

Mind az első függönybeszélgetés, mind pedig a regény első és második fejezete az alkímiai *nigredo* állapotának fe-

lel meg. Ezt az állapotot káosz és öntudatlanság jellemzi, a test és a lélek, illetve az anyag és a szellem ebben a fázisban sötét egységet alkot *(unio naturalis)*. Ez képezi a procedúra kiindulási pontját, ugyanis az alkimistának éppen ezt a sötét természeti egységet kell szétbontania, hogy az elemeket majd megtisztítva illessze egybe a tökéletesség, az isteni egység jegyében. A szintézist a felbomlás, a szétesés folyamata előzi meg, az erre vonatkozó alkimista műveletek pedig a *mortificatio,* a *putrefactio* és a *solutio.* A halál, az erjedés és a föloldódás motívuma sorra elő is kerül a regény első két fejezetében.

A regény első fejezetének *(Erjedés, rothadás, halál)* kulcsfontosságú szereplője a vörös hajú segédfogalmazó, aki a levéltár igazgatójával folytatott beszélgetés hatására ismeri fel, hogy nem tudja megmondani, kicsoda ő valójában. Meghatározó jelenet ez a regényben, az önkeresés vágya ekkor indítja útra a segédfogalmazót: még aznap este vonatra száll, és ezzel megkezdi utazását a *nigredó*ban, a lélek sötét éjszakájában. Ekkor jelenik meg először az angyal, hogy segítséget nyújtson, és vezesse a homályos útra érkező vándort. Többször is megszólítja a segédfogalmazót az önkeresés folyamán, de ő nem érti az útmutató szavakat (nem tudja befogadni az alkimista szövegeket), így nem ismeri fel a maga sorsát, nem tudja kívülről szemlélni önmagát, és csak tehetetlenül sodródik a létforgatag örvényében, akár a többi szereplő. Ahelyett, hogy a tökéletesedést szolgálná, az önkeresés rögeszmévé fajul. Persze, nem is lehet ez másként, hiszen a létforgatag örvényében az egyesítés *(coniunctio)* művelete nem valósítható meg. A *szamszárá*ban örök ismétlődés és körforgás van. A jellemek, a maszkok, a nevek, a szavak, de még a csecsemők is felcserélhetők, mert a *szamszára* a káprázat világa. Az első két fejezet szereplőit egy-egy rögeszme mozgatja, az egocentrizmus hajtja őket

folyton körbe és körbe, vagyis életük nem más, mint lefokozott éberségű állapot. Ezt jeleníti meg Ambrus alakja, aki az egész életét álmodozással tölti, a sok fekvéstől már kisebesedett a bőre. A különböző világnézetek és elméletek ezen a szinten ugyancsak rögeszméknek minősülnek.

Itt figyelhető meg a paronomázia működése, amely a szavakba rejtett szavak, az irodalom szövetébe rejtett hagyomány feltárulásának és feltárásának retorikai eszköze. A *Karnevál*ban persze a humor leplében és a paródia fátylában jelenik meg. A különböző világnézeteket és elméleteket mint rögeszméket jelképezik (és parodizálják) Barnabás Maximusnak, az őskortudomány egyetemi magántanárának a kutatásai, aki *A nagy Ri* című munkában fejti ki, hogy az ősvallás főistene Ri volt, akinek a tisztelete az egész földön, így Ame-ri-kában is elterjedt, miként az elnevezés is mutatja. Barnabás Maximus minden olyan szót kapcsolatba hoz az elméletével, amelyben a *ri* szótag szerepel. „A kultusz valószínű központja Af-ri-kában volt, éspedig a szent hegy, a Ruvenzo-ri tetején. A vallás papjainak külön kasztja volt, az úgynevezett előkelők (a görög a-ri-sztosz, amiből a mai a-ri-sztokrata), az ő feladatuk volt, hogy a szellemlényt (spi-ri-tus) hódolatban és tiszteletben részesítsék. (…) Az istenség nevét igen sok mai név még őrzi, mint például Sári, Bi-ri, Ma-ri, Te-ri, Ka-ri, Pi-ri, Fe-ri, Gyu-ri.”[39]

A beavatás könyvei

Amennyiben elfogadjuk, hogy a hagyományt – többek között és eminensen – a költő és a költészet szinekdochéjában megjelenő irodalom örökíti tovább, akkor minden egyes irodalmi műalkotást beavatásnak, legalábbis beavatási kísérletnek tekinthetünk. Az irodalmi mű felkínálja

[39] Hamvas Béla: Karnevál I. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2005. 75.

a beavatást, az olvasó – ha készen áll – aláveti magát az olvasás mint beavatás szertartásának. Megrendül, megtisztul, rájön valamire, megfordul: *metanoia*. „A beavatás a természettel való viszonyt külső, a mester által irányított módszerrel eltépi és a szakadás helyén a természetfölötti lét szellemét az emberi lélekbe vezeti. A fordulat hellenisztikus neve, amely valószínűleg a orphikus-püthagoreus hagyományból való: *metanoia*. Jelent pedig megfordulást. Ez a beavatás rokonsága a halállal, de ugyanakkor születés. Egyes hagyományok újjászületésnek nevezik.”[40]

A továbbiakban három regény beavatásként való olvasására teszek kísérletet. Mészöly Miklós *Megbocsátás* és Esterházy Péter *Fuharosok* című regényei a beavatás egyik legősibb rítusát, a nővé avatás, az ártatlanság elveszítésének archaikus formáját tematizálják. Krasznahorkai László *Sátántangó*ja a beavatás műfaját idézi meg, azonban a műfaj követelményeihez ironikusan viszonyul. Hamvas Béla *Karnevál*ját – egyetértve Kemény Katalinnal[41] – alapvető beavató regénynek tartom.

Mészöly Miklós: *Megbocsátás*

A *Megbocsátás* beavató regényként való olvasását a regény allegorikussága segíti, aporetikus jellege pedig nehezíti. A regény főtörténete két szálat fon egymásba, Mária történetét és az *Állatok búcsúja* című kép elkészültének eseménysorát.

Az *Állatok búcsúja* képen madarak búcsúznak a föld négylábú állataitól. Mitöbb: a madarakat a négylábúaktól patak

[40] Hamvas Béla: Scientia sacra II. kötet. Medio Kiadó, h. n., 2006. 23.

[41] Kemény Katalin: Az ember, aki ismerte saját neveit. Széljegyzetek Hamvas Béla Karneváljához. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990. 168.

választja el, s a híd, amely a két partot összekötötte már csak üszkös romjaiban látható. S az allegória központi eleme: fekete nap világít fölöttük, noha középütt kettérepedt.[42]

A „madarak” motívumként olvastatja magát: „A kék üresség volt az egyetlen biztos közeg, amelyben meg lehetett kapaszkodni. Madarak érezhetnek ilyet.”[43], galamb képében pedig szinekdochikusan tér vissza a tizennegyedik oldalon: „Az egykori társaság fölött üres az égbolt. Lehet, hogy a piactér galambjai pontosan akkor repültek ki a látótérből, vagy éppen akkor készültek belerepülni – így véglegesnek maradt ez a rés.”[44] A madarak motivikája – miután átfordul emblémába – határozottan bevonja az értelmezést az allegorézisbe: madár – galamb – ég – transzcendencia. Az „Isten” szó a könyvben egyszer fordul elő, ráadásul köznyelvi kiszólásként: „Hogyan kerültek oda [a kiscsibék], az Isten tudja.”[45] Kiscsibék, madarak, a résekben. S az Isten tudja. Bezárul a transzcendens kör, s többek között a címre utalással elérkezünk az ártatlanság szémájához.

A négylábúak a földieket, a földi lényeket, a bűnösöket allegorizálják. A híd a kapcsolat az égi és a földi világ között, a bűnösség és bűntelenség kettőse között. A híd üszkös romjai a két világ közti kapcsolat megszakadását jelölik. A kapcsolat felfüggesztése véglegessé és végzetessé

---

[42] „Madarak búcsúztak rajta a föld négylábú állataitól, a szarvastól, a vadmacskától, a borztól, a bárányról. Útra készülődtek a flamingók, a verebek, a szarkák és az ökörszemek. Patak választotta el őket egymástól, de az egykori híd, mely a két partot összekötötte, már csak üszkös romjaiban volt látható. Szálkásan meredezett. Fekete nap világított fölöttük, noha középütt kettérepedt.” Mészöly Miklós: Megbocsátás. Szépirodalmi, Budapest, 1984. 7.

[43] Ua. 22.

[44] Ua. 14.

[45] Ua. 64.

azáltal válik, hogy a búcsúzó madarak nem az időről-időre visszatérő fecskék, s mégcsak nem is a hűséges, fiókáikat féltő gonddal nevelő gólyamadarak. A verebek, a szarkák, az ökörszemek nem költözőmadarak, s a flamingókra sem ez jellemző. Így válik a búcsú véglegessé.

De ezzel még nem áll le az allegorézis működése: a híd rommá üszkösödésével nemcsak a bűnös földi világ és a bűntelen égi világ közti kapcsolat szakadt meg, de még a nap is fekete, amely – mindezt fokozva – ketté is repedt. A fekete nap az *Újszövetség*ben, jelesül *János apostolnak menynyei jelenésekről való könyvé*ben található meg.

„Azután látám, mikor a hatodik pecsétet felnyitotta, és ímé nagy földindulás lőn, és a nap feketévé lőn mint a szőrzsák, és a hold egészen olyan lőn, mint a vér (…). És az ég eltakarodék, mint mikor a papírtekercset összegöngyölítik; és minden hegy és sziget helyéből elmozdíttaték. És a földnek királyai és a fejedelmek és a gazdagok és a vezérek és a hatalmasak, és minden szolga és minden szabad, elrejték magokat a barlangokba és a hegyeknek kősziklái-ba; És mondának a hegyeknek és a kősziklákna: Essetek mi reánk és rejtsetek el minket annak színe elől, a ki a királyiszékben ül, és a Bárány haragjától. Mert eljött az ő haragjának ama nagy napja; és ki állhat meg?” (Jn 6:12-17)

A fekete nap a harag napját jelöli, amikor természeti csapások sújtják a földi világot, a kiválasztottak megmenekülnek. A kettérepedt fekete napot tropikusan megtaláljuk az evangéliumokban (Lk 23:45, Mk 15:37, Mt 27:50, Jn 19:30). A *Biblia*ban nem a Nap repedt ketté, hanem a függöny, tehát egy tropikus mozdulattal hipallagét állít elő az értelmezés. Az *Újszövetség* és a *Megbocsátás* hipallagetikus viszonyba kerülnek. A *Megbocsátás* átírja a hagyományt. Az *Állatok búcsúja* kép utolsó mozzanata Krisztus halálának pillanata, az áldozat pillanata.

Így tovább fejthető a *Megbocsátás* motivikus szövete. A halott lány ugyanabban a pózban fekszik, ahogy Mária is napozni szokott a mogyoróbokrok tövében. „És a letaglózott búza közepén feküdt a halott nő. Karját kereszt formán dobta el magától, combját szorosan összezárta.”[46] Mária – olvashatjuk a kilencedik oldalon – „kereszt formán széttárt karokkal feküdt a pázsiton, combját szorosan összezárta”.[47] A halott nő eldobja magától a karját, Mária széttárja. Combjuk szorosan össze van zárva. A zártság egyezése a szüzességre utal, az eldobottság és a hozzátartozás szemantikai eltérése egyrészt az élet és a halál oppozícióját hozza létre, másrészt megelőlegezi Mária halálát éppúgy, mint ahogy a karácsonyi hógolyózásnál a klasszikus fejlövés Gergelytől, aki mellesleg szerelmes Máriába. S itt áll egymás mellé a két történet: Máriáé és a képé. Mária története a beavatás története. A szüzesség, az ártatlanság attribútumát veszíti el.

Mária a regényben az egyetlen szereplő, aki egyaránt rendelkezik a bűnösség és az ártatlanság attribútumával. Ártatlan, mert érintetlen. Bűnös, mert földi. „»[K]ét világ között görbült kérdőjel vagyok, két part között a szakadék fölött lebegő hídívre kötött nyomorék vagyok«”[48] – olvassuk valamilyen régi, vallomásos szerző könyvéből, amit valaki a manzárdra vezető falépcső melletti asztalkán hagyott. Aki nem lehetett más, csak Mária. Ezt egyrészt topológiailag támaszthatjuk alá, hisz ő lakik a manzárdszobában, másrészt funkcionálisan, hiszen a történetben elfoglalt helye az ő számára írja elő ezt a pozíciót. Mária története e kettősség elveszítésének, és így az ártatlanság elveszítésének története is.

---

[46] Mészöly Miklós: i. m. 23.
[47] Ua. 9.
[48] Ua. 52.

Az *Állatok búcsúja* című kép ugyanezt tematizálja. A paralel történet, a kép létreégetésének története nem az alkotófolyamat nehézségeit, az alkotó verejtékes küzdelmét mutatja be. A kép elkészültének tétje szemantikai. Akkor lép érvénybe a kép jelentése, amikor a kép elkészül, s publikussá válik. Ez a pillanat egybeesik Mária történetének zárlatával, Mária ártatlanságának elvesztésével. Ahogy Mária elveszti kapcsolatát az égi világgal, úgy szakad meg a kapcsolat a képen ábrázolt égi és földi világ között. Ez a pillanat a karácsonyé. Karácsony napjára „Mária mindig feketébe öltözött, fekete hajába azonban olyan bolondítóan piros, apró fejű rózsát tűzött, hogy az minden más színt versenyképtelenné tett.”[49] Karácsonyra elkészül a kép, s ezen az éjszakán veszíti el Mária szüzességét. Későn este Mária nyugovóra tér – felmegy a szobájába, az írnok pedig utána siet. A manzárdszobában történtekről közvetlenül nem tájékoztat az elbeszélő, ezekről csak két másodlagos elbeszélő (Anita és Iduska) – egymással egyáltalán nem egyező – tudósításából értesülünk. Egyik tudósítás sem közvetlen beszámoló, hiszen egyikőjük sem szemtanúja az eseményeknek, mindketten a fentről hallható zajokat interpretálják.

„Anita pontosan látta a rongyszőnyegre letepert Máriát, ahogy átlósan megvilágítja a havas holdfény; látta erőszakosan kemény, szűzies mellét, ahogy kínálja magát, de ahogy diadalmas bosszúval előbb maga hatol be tövig önmagába és a lucskos ujját tartja maga elé erőtlen védekezésül. Aztán újra a teljesen összekavarodó dobbanások és zuhanások, mint valami egy helyben topogó, megbéklyózott ügetés. Iduska úgy vélte, hogy a szél nyomja le a havat a rózsaágyásra – de aztán el is mosolyodott mindjárt, s azzal vigasztalódott, hogy vastagabb lesz a rózsákon a takaró.”[50]

---

[49] Ua. 56.
[50] Ua. 80.

Anita beszámolója Mária öndeflorációját tartalmazza, Iduska természeti jelenséget sejt. Anita ugyan a látás modalitásával narratív előnybe kerül Iduskával szemben, hiszen Iduska csak „úgy vélte”, azonban Anita az öndefloráció befejeztével megállítja narrációját. Így diegetikus homályban marad, hogy valójában mi is történt fent. Azonban a korábbiakban elvégzett motivikus-emblematikus munka valószínűsíti, hogy Mária azon a karácsony estén veszítette el ártatlanságát. A hó és a rózsa is motivikus szerepet tölt a regényben.

A hó azzal, hogy „[ú]gy rakódott rá mindenre, mint a meggyóntatott guanó”[51], a bűn szémáját nyitja meg, a következő mondat pedig a „hó”-t a madarakkal, így a transzcendenciával állítja oppozícióba. „A város elfészkelődött, és nem mozdult a hó alatt.” A várost az „elfészkelődés” predikatív metaforává[52] olvasva madarasítja, bűntelenné teszi, a „hó” bűnös voltát pedig ugyanez a tropológia (azzal, hogy a hó befedi a várost) megerősíti. A rózsa egyrészt „A szabadság piros virága!”,[53] másrészt Mária ártatlanságának attribútuma, hiszen a történet azon szakaszában tartozik hozzá, amikor még ártatlan. Így előállt a hó mint a bűnösség és a rózsa mint az ártatlanság motivikus oppozíciója. S ha ezeket a motívumokat antropomorfizáljuk

[51] Ua. 58.

[52] „Predikatív metaforáról abban az esetben beszélünk, ha egy G predikatív fogalmat egy predikatív frázis (ige, igei csoport stb.) fejez ki és metaforikusan használjuk. A megértés szabálya: R2 $G(x) \rightarrow (\exists F)\ (\exists G)\ \{has\ [F(x), G(y)]\}$.” Odorics Ferenc: A metaforikus megértés elmélete. In uő: Empirizmustól a konstruktivizmusig. Ictus Kiadó, Szeged, 1996. 116. Ennek megfelelően: elfészkelődött (város) $\rightarrow (\exists F)\ (\exists G)$ {has [elfészkelődött, bűntelen, (város), elfészkelődött, bűntelen, szárnyas (madár)]}.

[53] Mészöly Miklós: i. m. 71.

Iduska elbeszélésében, akkor a rózsának Mária, a hónak pedig az írnok feleltethető meg, így Iduska egyrészt megerősíti Anita elbeszélését (Mária és az írnok okozzák a manzárd szobabeli zajokat), másrészt felül is múlja azzal, hogy befejezi: elliptikusan megerősíti azt, hogy Mária szüzességét az írnok vette el. Ezzel működésbe lép a regény címe felkínálta bűn–büntetés–bűnhődés–megbocsátás séma. Van-e megbocsátás?[54]

[54] „Talán öt évvel ezelőtt, valamelyik Bevezetés az irodalomértelmezésbe szemináriumon történt. Az óra vége felé, vagy inkább mégiscsak a végén egy rokonszenves, egyben könyörtelen és szívós hallgatóm, nevezett F. S. – egész órai hallgatását váratlan megtörte. Abban az interpretációs pillanatban szólalt meg, amikor már túl voltunk a *Megbocsátás* motivikus rendszerének felfejtésén, helyükre siklattuk az elbeszélő helyzeteket, megképeztük a regény nézőpontját, jelentős mennyiségben gyűjtöttünk be intertexteket, a kötet mitikus szintjét szinte tisztára söpörtük, erős allegorézissel behatoltunk a szemantikai mező történelmi–politikai parcelláiba, egyszerre kiáltottunk félreérthetetlen iróniával 49-et és 56-ot, s a jó ideig meredt értetlenséggel figyelt füstcsík áthatolhatatlanságán is átvezettük értelmezői tekintetünket, nos ebben a némiképp megnyugtató, de azért mégiscsak kiélezett interpretációs pillanatban F. S. a következőket mondotta volt.

»Oké, rendben van, tudjuk, hogy a regény egyszerre játszódik 1948-ban és 1957-ben, tudjuk, hogy Hangos-puszta az államosítás előtti Magyarország, tudjuk, hogy az Állatok búcsúja kép létreégetésének és Mária ártatlansága elveszítésének története párhuzamos, hogy együtt építik ugyanazt a szemantikumot, világossá vált az is, hogy a fekete nap töredezettségét célszerű az evangéliumok intertextuális terrénuma felől értelmeznünk, de hát az isten szerelmére mondjátok már meg édes barátaim, hogy most van megbocsátás vagy nincs?«” Odorics Ferenc: Allegorézis és aporetikusság. Ahogy az olvasásban olvashatatlanná válik a *Megbocsátás*. = Uő: A disszemináció ábrándja. Pompeji, Budapest-Szeged. 2002. 145.

A „megbocsátás” szó háromszor fordul elő a regényben. A címben (illetve maga a cím). A negyedik fejezet végén, Anita képégető technikájának tematizálásakor: „Ez a technika nem tűrt javítást, próbálkozást; olyan volt, mint a *megbocsátás* fordítottja.”[55] A regény zárlatában, az írnok álmában – apokópikus és paragógikus műveletekkel a főnévképzőt (-ás) folyamatos melléknévi igenévi képzőre (-ó) cserélve – paronomázikusan: „Míg a gerincen vonultak, szeretett volna egy *megbocsátó* kérést megfogalmazni, és fennhangon kimondani, hogy a többiek is hallják – »Maradj Névtelen, legyen tanúja a nyomorúság szépségének« –, de a fellengzősen fájdalmas mondat nem tudott elhangzani.”[56] Nem tudott elhangzani a regény narratív világában, azonban a narrációban kitüntetett helyet foglal el.

A zárlat *megbocsátó* kérése a címmel (a megbocsátás nominálisan rögzített lexémájával) kerül oppozícióba. A folyamatos melléknévi igenév pedig eldöntetlenül hagyja, hogy a kérés tárgya, avagy alanya-e a megbocsátásnak. Azaz nem dönthető el csupán ezen, aporetikus szövegrész alapján, hogy vajon a kérés arra irányul-e, hogy bocsánatban részesüljön a kérés kimondója (ez esetben az írnok), avagy maga a kérés kimondása hajtja végre, performálja a megbocsátást. Azaz az írnok az, aki megbocsát, avagy ő az, aki a megbocsátásban részesül? A ‘megbocsátó kérés’ grammatikai apóriát hoz létre az értelmezésben.

A *Megbocsátás* azonban nemcsak a történetmondás, hanem a diegézis szintjén is apóriát állít elő, ugyanis nem dönthető el egyértelműen, hogy mikor is játszódik a re-

[55] Ua. 20. (Kiem. O. F.)
[56] Ua. 82. (Kiem. O. F.)

gény. Balassa Péter a 20. század húszas éveire teszi a regény történelmi idejét[57].

Számoljunk! Például ki tudjuk számolni, hogy az írnok hány éves – noha a regény szövege nem jelöli a korát. Induljunk ki a regény második fejezetéből. Ott esik szó egy bizonytalan és eléggé megviselt fotográfiáról, melynek felső harmadát zöldeskék elszíneződés tette ódonná, ingadozva a penészmaródás és a márványos hártyamáz között. A fotográfia felületét olvasva a következőkre juthatunk. „Jobbra az írnok édes*apja*: *meglett ötvenes* a képen, négygombos zakó van rajta, csőnadrág, mulatságosan nagy bakancs: mint egy illúziótlan, hivatalos kiszállásra induló vízügyi szakértő. (…) Az asszony (…) tenyerét egy *öt év körüli* kisfiú ingvágásába csúsztatja. (…) *Ő az írnok*.”[58] Ha a meglett ötvenes mondjuk ötvennégy éves embert jelent, akkor úgy jutunk el kettejük korkülönbségéhez, ha az ötvennégyből kivonjuk a ötöt, így kapunk negyvenkilencet. Tudjuk, hogy az írnok apja a történet idejében kilencvenkét éves,[59] így a kilencvenkettő és a negyvenkilenc különbsége negyvenhárom. Tehát – ha jól számoltunk – az írnok a történet idejében körülbelül negyvenhárom éves lehet. No de mihez tudjuk kötni az írnok negyvenhárom évét?

A regényben két évszám (amikből kiindulhatunk) szerepel: a már említett 1922 és a gyengén jelölt 1896 *(„millen-*

---

[57] „A történet, egyes szám harmadik személyben elmondva, feltételezhetően az I. világháború után játszódik, erre utal Gergely álma: »Apa lehetett volna hősi halott is.«” Balassa Péter: A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. In uő: Észjárások és formák. Tankönyvkiadó, Budapest, 199O². 118.

[58] Ua. 13. (Kiem. O. F.)

[59] „A bírósági írnok édesapja is velük lakott a házban, nemrég töltötte be a kilencvenkettedik életévét.” Mészöly Miklós: i. m. 9.

niumi busójátékok”).[60] 1896-ban a telekkönyvvezető Porszki kamaszkorban volt, vegyük – mondjuk – tizenhét évesnek,[61] tehát körülbelül 1879-ben születhetett. Mivel a történet idejében Porszki hetvenkilenc éves volt (ekkor is halt meg), ebből következően a történet idejét körülbelül 1958-ra tudjuk tenni (1879+79=1958). Ez viszont a történelmi utalások miatt nem stimmel. Ugyanis Polgári Egylet – ahová esténként eljárt az írnok – az ötvenes évek elejétől már nem volt ebben az országban, s az utolsó képviselő-választás is a negyvenes években zajlott le. Tehát 1958-ban a történelmi referenciák miatt nem játszódhat a történet. Így aztán a diegézisben és a regény emlémájaként működő képben kiteljesülő allegorézist megzavarta a történet előrehaladását és koherenciáját biztosító időszerkezet aporetikussága. Az apória fellazítja az allegorézisben megképződött szemantikai háló feszességét, s hamarosan fel is bontja a háló szövedékét.

Azonban ez esetben is kettős narrációs szerkezettel rendelkezik a regény, ugyanis a narrátor állításával szemben („Porszki Ábel […] ezen az őszön halt meg […] hetvenkilencéves korában.”)[62] az írnok azt jósolja, hogy „előreláthatólag sokáig húzza, majd rapid tüdőrák viszi el.

---

[60] Ua. 31.

[61] „Az akkor még kamasz telekkönyvezető nem sokat értett a feszültségből, de egyszer az anyja biztatására – hogy védje meg – kést emelt a házuknál hangoskodó férfira. Az éjjeli zene ezt bosszulta meg; bár az, hogy tehén hátán vonult az ablak alá, lehetett dzsentriskedő otrombaság is.” Ua. 45. (Kiem. O. F.) Az „akkor” vajon mikorra vonatkozik? „Az ügy egyszerű kuriózum is maradhatott volna, de a millenniumi busójátékok alkalmával a polgármester édesapja – durva emlékeztetésként a régiekre? – tehén hátán ülve adott éjjeli zenét a telekkönyvezető édesanyjának.” Ua. 31. (Kiem. O. F.)

[62] Ua. 44.

Nyolcvannyolc évet él”.[63] Ugyan a narratív hitelesítési stratégiák a narrátor – mint elsődleges elbeszélő – szólamát látják el nagyobb hitelesítési érvénnyel, azonban a halálozási évszámok különbségét (88–79=9) talán tudja majd hasznosítani az értelmezés. De mire? Mert ha az írnok narrációjában gondolkodunk, akkor 1958-hoz még kilenc évet hozzá kell adnunk, s ez bizony 1967-et eredményez, amikor szintúgy se Polgári Egylet, se képviselő-választások nincsenek. Tehát ezzel nem sokra mentünk. De ha ezt a kilenc évet kronológiai kódként hasznosítjuk az interpretációban, – akkor kivonva 1958-ból kilenc évet – 1949-et kapjuk meg. S ha 1949-re tesszük a regény idejét, akkor a történelmi referenciák nem zavarják meg az értelmezést. Ezzel szemben az írnok és a narrátor elbeszélő pozíciója – a narratív hitelesítési stratégiák szabályai ellenére – apóriát hoz létre a történetmondásban. Ha 1958 az évszám, akkor a diegézis válik aporetikussá, ha 1949, akkor pedig az elbeszélés modalitását zavarja meg az apória. Az évszámoknak – mások mellett – a következő mondat miatt van jelentősége. „Október volt az a hónap, amikor emlékezni lehetett azokra, akik életüket adták a szabadságért.”[64] Ha 1958-ban játszódik a regény, akkor az 1956-os forradalomra lehet gondolni, ha 1949-re tesszük, akkor elsősorban 1849 jelenik meg az értelmezés horizontjában. S ezeket a műveleteket ismét az allegória irányítja. A két forradalom kapcsán pedig az allegóriához elért értelmezésben újfent megjelenik a korábban már aporetikussá olvasott megbocsátás és megbocsátó kérés. „A retorika szöveg, amennyiben két, egymással összeegyeztethetetlen és egyaránt önromboló

[63] Ua. 15.
[64] Ua. 47.

nézőpontra ad lehetőséget, s így leküzdhetetlen akadályt állít minden olvasás vagy megértés útjába.”[65]

A *Megbocsátás* allegorikus üzenete többek között a transzcendencia és a történelem közötti feszültséget foglalja magában. A transzcendencia átszövi a regény világát, folymatosan, de rejtetten van jelen, a beavatás Mária öndeflorációja következtében valójában elmarad.

Esterházy Péter: *Fuharosok*

A *Fuharosok* uralkodó motívumai a fény és az ék. A fény az ablakon ömlik be. Az ék a combbal együtt nemcsak fallikus szimbólum, de maga a fallosz. A fény és az ék motivikus szerepe emblematikus vonzataikkal együtt a Barthes-féle metonimikus olvasás felé mozdítja az értelmezés stratégiáit. A fény és az ék motívumai előhívják a kéket. A Lovag (nem a Bolondka)[66] jelenik meg kék matróztrikóban és szürkéskék vászonnadrágban. S a Lovag halálát éppúgy mint a kutyákét a kékes (értsd mérges-mérgezett) szalonnabőr (a fuharos szalonnás tojást evett Zsófi hagyományba állítása előtt) okozta. A kék a megelőlegezett és beteljesítő halál színe, amely emblematikusan magával hozza az intellektus és az elmélkedés szemantikai mozzanatait, így még szorosabban kapcsolódik a Lovaghoz, aki a bölcseleti intertextek birtokosa–megszólaltatója a *Fuharosok*ban.

---

[65] Paul de Man: A meggyőzés retorikája. = Uő: Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben. Ford. Fogarasi György. Ictus Kiadó – JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999. 179.

[66] A *Fuharosok*ban az elnevezések releváns szerepet játszanak. Vagy nincs nevük a szereplőknek (nővérek, fuharosok, fuharos), vagy több is van. Az anya nevei: Marjonka, Madam. Zsófié hercegnő, Bolondkáé Lovag. Míg mások számára Zsófi az Zsófi és a Bolondka Bolondka, addig egymás számára Lovag és hercegnő.

Fény. Ék. Kék. Az ismerős játék (amely során az egyik szótól a másikig úgy lehet eljutni, hogy mindig csak egy-egy betűt változtathatunk meg) a következő útra invitál. Ék – kék: itt nyilvánvaló a paronomázikus mozgás. Azonban a fénytől az ékig hogy juthatunk el? A legrövidebb út az egyszavas, ez az egy szó pedig: a fék. Tehát: fény – fék – ék – kék. A fényen át az ékig a féken át vezet a grammatikai út. A féket a nővérek képviselik-húzzák be: elvonják Zsófit az ablaktól. „Az óra hangosan ketyegni kezdett, szorítsd a combjaid közé, rivallták néném, és csavard a szoknyádba azt a rohadt órát.”[67] A fény – fék – ék út rendelkezik egy lexikai elágazással fék – fél. Zsófi akarja is a beavatást, meg tart is tőle, amikor meglátja nővérei testét furcsán kiforgott tagokkal. Az éktől pedig van egy elágazás az ég felé. A beavatás elkerülhetetlenül transzcendens aktus.

„Éket ver belém a fény”[68] – Zsófi mondja, a narrátor-főszereplő, a történetben akkor, amikor még csak motivikus-emblematikus jelzésekkel sejthető a történet vége. A narrátor-Zsófi tudja, amit a szereplő-Zsófi nem tud. A szereplő fény-vágya[69], a narrátor tudása és tündöklése[70] összekapcsolja a két Zsófit. Azonban a narrátor tudása nemcsak a történetmondásban fejeződik ki, hanem a szereplő egyenes beszédében is, így az a benyomása támad az olvasónak, hogy a narráció és az egyenes beszéd közti határ elmosásával Zsófi, a szereplő is tudja előre, hogy mi fog történni. Annál is inkább, mivel a beavatás, a hagyomány (meg)történése, a hagyomány beékelése – „vered az éket,

[67] Ua. 8.

[68] Ua. 10.

[69] „Fényre jutni, mint a bogarak.” Ua.

[70] A fény az isteni kinyilatkoztatás, a kozmikus teremtés, a tudás, az élet, az üdvösség, a boldogság, az igazság, a hit, a megvilágosodás jelképe.

verd csak, ravasz Bolondka”[71] – egyenes beszédben mondódik el, egyrészt Zsófi, másrészt a fuharos szólamában.

Amennyiben nemcsak a narrátor-, de a szereplő-Zsófi is előre látja az eseményeket, akkor a regényvilág időszemlélete determinisztikusnak mondható.[72] A múlt és a jelen kettősében megjelenő fény (ragyogás) és sötét (fekete vér) oppozíciója azonban mindkét beszélő narratív tudását korlátozza: tudják, hogy valami meg fog történni elkerülhetetlenül, az azonban homályban marad, hogy miképpen történik meg. Sorsszerűség és kiszámíthatatlanság kettős ereje mozgatja a történetmondást. Zsófi hajnali fényben várja a fuharost, nővérei elrántják az ablaktól és bezárják a spalettákat, elzárják előle a fényt.

„Határhoz értünk, jajj, sikoltottam, és erősen markoltam a térdét, túl, onnét is, át, beljebb, mély, mély – Szeretlek.”[73] Éket ver Zsófiba a fény, máshol az éket Bolondka veri be, így motivikusan a fény és Bolondka összekapcsolódik. A tízedik oldalon olvasható: „Éket ver belém a fény, a fényes lovak.” A lovak a fuharosokat jelölik, hisz azok szállítják őket,[74] így a fénnyel a fuharosok is összekapcsolódnak. A beavatást egyszerre hajtja végre Bolondka és a Fuharos, az éket Bolondka és a fuharos egyszerre verik. Pontosabban az éket Bolondka veri, fuharos az ék. A *Fuharosok* sokat emlegetett balladai homályossága is szimbolikus figurákká emeli őket. A fuharos combos, a Bolondka térdében csont nincs, a fuharos fallikus, a Bolondka impotens. A fuharos az ős-erő, a Bolondka az

[71] Ua. 47.
[72] „Istenem, milyen ragyogásról volt szó, csak, csak fekete vér.” Ua. 46.
[73] Ua. 40–41.
[74] A *Fuharosok* angol nyelvű kiadásának címe: Transporters.

ész, a ráció. A hagyományba egyszerre állít az ellenőrizhetetlen szemiotikus energia és a nyelv szimbolikus ereje.

A beavatás aktusa, a fénybe állás, a (meg)tudás elkerülhetetlen. Zsófi nővé válik, hasonlatossá válik nő-véreihez, akik máshol test-vérekként szerepelnek, ezzel a vér a nőt és a testet egymás mellé helyezi. Annál is inkább fölerősödik a nővérek neme, mivelhogy egyikőjüknek sincs neve, csak neme. Nem személyek, hanem nők. Ahogy a fuharosoknak sincs nevük, csak combjuk. A fuharos egy hagymaszagú comb. „[A] fuharos szép ember valóban – Hatalmas terpeszbe vetett combja.”[75] A fuharos szépsége a combja. Nehezen kerülhető el a fallikus címke, nem is kerülöm el. Senkinek nincs neve ebben a világban, illetve akinek van, annak több is van. Zsófi egyben hercegnő, a Bolondka Lovag, Marjonka pedig a Madam. Ha Madam, akkor ez egy kupleráj, a nő-vérek bizony abból élnek, hogy nők: ez itt a nemi gazdaság. „Én szereztem sót, kiált anyánk.”[76] És „van só, krumpli és petrezselyem.”[77]

A hagymaszag a fuharosok attribútuma. A nővéreknek estére hagyma- és parfümszaguk van, „Estére arcuk színtelen lett, ők szótalanok, hallgatag ültek ágyuk szélén, kezüket ölükbe lógatva.”[78] A megfosztottság állapota: színtelenek – szótalanok: a szürke csend estéje. A *Fuharosok*ban a nappal és az éj oppozícióban áll, a hajnal, a csatakos virradat, a csatakos tavasz van határhelyzetben: a nem-tudás regeneráló éjjeli békéje és a vaskos nappali tudás radírja. Ez egy fosztott és fosztó világ, amelyben a combos, hagymaszagú férfiak megfosztják a nővéreket a szavaktól és a

[75] Ua. 30.
[76] Ua. 49.
[77] Ua. 52.
[78] Ua. 13.

színektől. Zsófi az, aki éjjel mintegy regenerálja őket. „De reggelre forró és pihés a hasuk, és orcám köldökükön melegedett ismét ébredéskor.”[79]

Ha Zsófi is bekerül a hagyományba, azaz nővé válik, nővé teszi termetes fuharos, akkor mi lesz a nővérekkel, ki gyógyítja életre őket, ki teszi színessé és szavassá őket? Mindig van egy még kisebb Zsófi? Zárt avagy nyitott történettel van dolgunk? Zsófi is ugyanúgy került a hagyományba, mint nővérei? Mindegyik nővérnek megvolt a maga Lovagja, aki az aktus után kékes szalonnabőrt rágva elhullt, mint egy kutya? Rendkívüli Zsófi rendbe állása, beavatása, avagy rendszerű, mindenkivel ugyanúgy történik? Egyik kérdésre sem adható határozott válasz.

Nem élvezni el! Ez a nővérek kategorikus imperatívusza. Elélvezni és szeretni: ezt a kettőt nem szabad. Fosztott világ. Élvezet és szeretet nélküli világ. Só, krumpli, petrezselyem: van. Orgazmus és szeretet: nincs. A nővérek csak ezzel védekezhetnek, hisz a kutyák elhulltak és ég a pajta. „És nem élveztünk el! Nem! Bugrisok, azt hiszik, de nem, *nem élveztem el,* azt hiszik, mindent.”[80] A beavatás megtörtént, de – ahogy Mészöly *Megbocsátás*ában, itt is – üres az égbolt: a beavatás szakralitás nélkül következett be.

Krasznahorkai László: *Sátántangó*

Míg a *Megbocsátás* és a *Fuharosok* különbözőképpen elfedett és deformált könyvei a beavatásnak, addig a *Sátántangó* nyíltan a hamis beavatás könyve, vagy akár ellen-beavatásnak is tekinthető. A történet alapszála Irimiás hamis, hazug próféciája mentén húzódik. Nyugalmas, biztonságos életet nyújtó „mintagazdaságot” ígér, s valójában egy besúgó-

[79] Ua. 14.
[80] Ua. 50.

szervezetet hoz létre úgy, hogy a szerencsétlen telepiektől pénzüket is elveszi. A történet elbeszélése körszerkezetet mutat: a regény két-két oldalnyi felütése és zárlata szinte betű szerinti egyezést mutat. „Óvatosan, nehogy felsértse a papírt, írni kezdett: »Egy október végi nap reggelén«”,[81] s kezdődik újra a regény.

Ki az elbeszélő? Az újrakezdés előtti részt a doktor meséli el, ő a jegyző, akinek az a feladata, hogy feljegyzéseivel ellenszegüljön az idő feltartózhatatlan előrehaladásának, hogy az írással megállítsa az időt. A regény utolsó fejezetében *(A kör bezárul)* a doktor elbeszélői potenciáljában és írnoki feladatakijelölésében is jelentős változás áll be: „Lázasan rótta a betűket, s nemcsak látta, minden pontosan így történik odaát, de halálos biztonsággal *tudta* is, hogy ettől kezdve ez nem is lehet másként. (…) olyan egyedülálló képesség birtokosa lett, amelynek kegyelméből már nemcsak a leírás készenlétével szegülhet szembe az örökösen egy irányba tartó dolgok kihívásának, hanem bizonyos fokig meg is határozhatja a látszólag szabadon örvénylő események elemi szerkezetét!”[82] A leírás készenlétét, amely referenciális legitimációval rendelkezik felváltja az események meghatározásának kegyelmi képessége, amelynek transzcendens megerősítése van; így leírásból előírás lesz. Ezt készíti elő az idő felfüggesztésének, a „pokoli ütemet” diktáló „sátáni találmány”, az ébresztőóra kihajításának szimbolikus cselekvése: „a dühtől remegve kihajította az udvarra”. Megváltozott elbeszélői hangjának transzcendens megerősítését a doktor egy „távoli harangszóban”, az Ég Zengő Harangszavában véli felfedezni. Maga is bizonytalan, hisz nem tudja eldönteni, hogy ez a

[81] Krasznahorkai László: i. m. 328. és 9.
[82] Ua. 319–320.

megvilágosodás pillanata avagy az őrületé. „Annyi mindent kellett volna *egy időben* átgondolnia, hogy csak ült a hideg, éles fényben, agya szinte fájt, s a zűrzavar egyre növekedett benne”.[83] Hozzá kell tenni, s ez is az elbeszélői hang elbizonytalanításának eszköze, hogy a doktor maszszív alkoholista, pálinka és víz különböző arányú keverékeit kortyolgatja, s hangjának meg- vagy elváltozásakor már kellő mennyiségű „pokoli löttyöt” vett magához. Így aztán nehezen dönthető el, hogy a létezés kegyelmi réseiben felléphető szinkronicitás *(„egy időben”)*, a harmadik dimenzió téridő korlátait meghaladó egyidejűség vajon a szellemi szférával való kapcsolatteremtés kivételes pillanata-e avagy a delirium tremens helyezte át a doktort az asztrálsík alsó dimenziójára.

A regény 326. oldalán olvashatók eldöntik ezt a dilemmát: „Megbocsáthatatlan hiba. Összekevertem az Ég Zengő Harangszavát a lélekharanggal.” A lélekharanggal, amit egy feltehetően elmebeteg kis emberke egy vasdarabbal rémülten kongatott. A doktorban újabb felismerés támadt. Az idő dimenziójának kizárását követően a tértől is elhatárolja magát: „nyolc helyen beszögezte az ajtót.” A nyolcas: a Szaturnusz jelképe. „A Szaturnusz a léleknek az az állapota, amikor ősi teljességéből és szellemi helyzetéből lezuhanva, eltemetve feküdt az anyag sötét elfeledettségében.”[84] De a Szaturnusz kettősségéből fakadóan nemcsak az elfeledettséggel, hanem a megértéssel is összekapcsolódik. „Szaturnusz korában az ember megérik a bölcsességre – ez a derűs öregség, a csendes, magányos és szenvedélytelen nyugalom kora, amikor az ember a végső dolgokat

[83] Ua. 320.

[84] Hamvas Béla: Scientia sacra II. kötet. Id. kiad. 183.

megérti.”[85] A nyolcasnak ez a kettős jelentése létrehozza a doktorban a „Csak az történik meg, ami megfogalmazódik” ontológiailag mindenható narrátori normatíva helyén a csak ismeretelméleti elkötelezettséggel járó látomásos beszédhelyzetet. Az írás eredeti szakrális funkcióját a doktor a maga földi, szennyezett, delíriumos állapotában próbálja meg betölteni. Elkezd írni és elkezd látni: „Mint egy varázslatosan éles képet, úgy látta maga előtt a rá váró út egészét, ahogy kétoldalról lassan felkúszik a köd, s középen, egy vékony sávban ott ragyog minden jövőjében szétporló arc, vonásain a fulladás pokoli történetével.”[86] A doktor pontosan látja az anyagi, a földi dolgok elmúló természetét, az élet végességét és pusztulását, de nem látja – mert szennyezett a filtere – az anyagi létezésen túli szellemi szférákat. Itt áll meg a *Sátántangó,* így megmarad a szétporlás és a fulladás próféciájában, nem teljesítheti a beavatás szakrális feladatát.

[85] Ua. 185.

[86] Krasznahorkai László: i. m. 327.

A CSILLAGEMLÉKEZET FODRAIRA

„Ha (…) nincs benne a művemben mindez, anyám, az égbolt, Jézus,
akkor semmi sincs benne. Nem néven nevezve kell benne lenniük
– a vers nem a csillagokról szól, nem Jézusról, nem a költő anyjáról,
hanem valóságosan. Ha ő nem áradt bele a mégoly profán,
világi jelentésmozzanatokból összerakott művembe
– ha másként nem, hát mint halhatatlan vágy,
a szarvas kívánkozása a szép hűvös patakra
– akkor nem is hoztunk létre semmit."

Ottlik Géza: *Körkérdés Jézusról*

„Isten ismerete,
a magunk nyomorúságának ismerete nélkül
kevélységet szül.
Nyomorúságunk ismerete
Istené nélkül
viszont kétségbeesést."

Pascal

Éjszaka volt – ha jól emlékszem. A csillagok – mellőzve minden fölösleges ceremóniát – halhatatlanul ragyogtak. Élek – gondoltam. S ahogy felnézek az égre – mintha valaki más tenné meg – látom, ahogy a csend fokozatosan kékbe, majd aranyba fordul. Mély lélegzetet veszek. Ámulok. Reggel 7 óra van. Testétől ekkor vált el a lélek. Ott ül csillámló sziklafalon. Halálpillanat.

†

Az ember a *máját* leginkább a csillagos ég látványából értheti meg. A tündöklő mennybolt elérhetetlen, megfoghatatlan,

végtelen, egyetemes, fenséges ragyogás. Ez az őstermészet palástja. Ez a tiszta, merő káprázat, amelynek sem létéről, sem nemlétéről soha senki meg nem győződhet. Ez az elérhetetlen és kifürkészhetetlen nagyság, amelynek megértése a lény képességein messze túl fekszik. Az őstermészet első takarója nem anyag. A létnek határtalanul nagyobb része anyagtalan és láthatatlan. Ez az első takaró, az Idea burka, Májá, Ízisz fátyla, felfoghatatlanul gyengéd, ugyanolyan felfoghatatlanul áthatolhatatlan; fátyol, amely mindazt, amit az őstermészet végtelen termékenységével teremtett, letakarja.

†

A pillanatról beszélek. A pillanatra tekintek vissza. Visszapillantok a pillanatra. A József Atilla-i pillanatra.

„Én úgy vagyok, hogy már száz ezer éve
nézem, amit meglátok hirtelen.
Egy pillanat s kész az idő egésze,
mit száz ezer ős szemlélget velem."

Ez a pillanat az írás, a költészet pillanata, az a pillanat, amikor a költő megpillantja az idő egészét, meglátja azt, ami a szem számára láthatatlan, amit eltakart előle az illúziók világában tartó és megtartó fátyol, a májá fátyla. Az írás, a költészet pillanata a láthatón túli láthatatlan megpillantása.

„Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak,
öltek, öleltek, tették, ami kell."

A József Atilla-i pillanat a költészet pillanata, a meglátás, az epifánia, az értelemadás kegyelmében részesülés, a szakrális megszólalás pillanata. Ahogy az *A Dunánál* vers-

helyzete a meditációé, úgy az *Ódá*é is az. Mindkét megszólaló a meditáció alaphelyzetében ül, mindkét esetben kövön. A rakodópart alsó köve a lent pozícióját jelöli ki, a csillámló sziklafal a fentét.

„Itt ülök csillámló sziklafalon."

A „csillám" szó Czuczor–Fogarasi szerint „Hirtelen feltünő, s legott elmúló fény, világosság, például a messze sötétben föltünő mécs, vagy víz világa, vagy a hunyorgó macska szeme." A csillám földi létezésünk tünékenységét, a mulandóság törvényének alávetett fel- és eltűnő, fodrozódó hullámtermészetét idézi fel, a sziklafal pedig a múlhatatlan és időntúli szémáját. A „csillámló sziklafal" ódabeli antitetikussága föloldódik *A Dunánál*ban az idő egésze, a mindenség megpillantásának egység-élményében a meditáció, a megvilágosodás és a halál pillanatában. *A Dunánál* természet és civilizáció határáról (víz és kikötő) szólal meg, az *Óda* természeti környezetben. A kő, a szikla a hagyomány szerint a legidőállóbb, az információt legtartósabban őrző elem, így meditációra, az ősi tudás felnyitására, a láthatatlan megpillantására alkalmas helyet formáló anyag. Az *Eszmélet* bevallottan az eszmélkedés, a megvilágosodás verse, *A Dunánál* és az *Óda* is az. Hisz e két utóbbi vers beszélője nemcsak kövön ülve meditál, hanem a költői megszólalás alapműveletét végzi: emlékezik.

„Szoktatom szívemet a csendhez.
Nem oly nehéz –
idesereglik, ami tovatűnt,

Verset írunk – ők fogják ceruzámat
s én érzem őket és emlékezem."

†

A pillanatról beszélek. A pillanatra tekintek vissza. Visszapillantok a pillanatra. Tehát költészettel, irodalommal foglalkozom. A pillanatról beszélek. Arról a pillanatról, amelyet a jel érzékileg felfogható része és a jelentés közti önkényes kapcsolat feltételez, „amikor a jel független a jelentéseitől. Másrészt de Man hangsúlyozza, hogy ez a pillanat mint olyan soha nem létezhet. A jel csak annyiban létezik, amennyiben jelöl, amennyiben meghatározható viszonyba vagy viszonyok rendszerébe lép" – olvasom Cynthia Chase-t, aki egyike a dekonstrukció azon szerzőinek, akik – hogy úgy mondjam – halálosan komolyan vették a nyelvet: lételméleti státuszt adományoztak neki, pontosabban visszaállították a nyelv lételméleti státuszát. Olvasom tovább Chase-t, aki egyszerre olvassa Shelley-t és Hegelt:

„Sebesen, mint tettre kész lélek
(…) előszökkent a Nap
(…) és a sötétség maszkja
Lehullott az ébredő Földről."

E pillanat váratlanságát és a Teremtés elemi erejét írja le a Hegel által idézett Genezis: »És monda Isten: Legyen világosság: és lőn világosság.« Hegel a fenséges legtisztább kifejeződéseként tárgyalja azt az eszmét, hogy Isten a világmindenség teremtője *(Schöpfer)*: nem valamely természetes alkotási folyamat *(zeugen)*, hanem a teremtés *(schaffen)* aktusa által, mely nyelvi aktus."

†

Arra a pillanatra tekintek vissza, amikor rájöttem arra, hogy a dekonstrukció bármely kinyilvánított és végrehajtott beszédaktusa ellenére éppúgy alá van vetve a teremtő

nyelv *(theos logos)* erejének, mint bármely más beszédmód. Ami Rudolf Carnapnak sem sikerült a legvértesebb tudományosság pozíciójából a múlt századelőn *A metafizika kiküszöbölése a nyelv logikai elemzésén keresztül* című tanulmányában, mivel az „adott" terminus bevezetésével visszaírta a logikai pozitivizmust a metafizikába, az nem sikerülhetett közel fél századdal később Jacques Derridának sem *A struktúra, a jel és a játék a humán tudományok diszkurzusában* című esszéjében, hisz – mint írja – „*semmi értelme* sincs annak, hogy a metafizika megrendítését a metafizika fogalmai nélkül tegyük."

†

Chase idézi de Mant: „A figura nem természetesen adott vagy létrehozott, hanem (...) önkényes nyelvi aktussal tételeződik. (…) Ami tételezett, az figura: mely érzékelhető vagy megérthető, ugyanakkor néma is. A deixis elemzéséből nyert iménti tanulság a teremtő és a teremtés végletes aszimmetriájának témáján keresztül kerül be Hegel fenségesről írt szövegébe: a »Legyen világosság« voltaképpen »az Ige (...) melynek a létezésre kiadott parancsával a létező is valóban néma engedelmességben közvetlenül tételeződik.« A teremtés némaságát az az elképzelés hívja elő, hogy az Ige beszél."

De Mant idézi Chase: „A ige beszél, a világ pedig e megnyilatkozás tárgyi vonzata, ebből viszont az következik, hogy mindaz, ami így kimondatott – beleértve magunkat is –, nem alanya a beszédaktusnak. (…) Amikor azt állítjuk, hogy a nyelv beszél, s hogy a kijelentésnek a nyelv a grammatikai alanya, nem pedig egy én, akkor nem a nyelv téves antropomorfizálása, hanem az én következetes grammatizálása a célunk. Az én mindennemű lokúciós erőtől megfosztott, és könnyen lehet, hogy teljesen néma."

†

Verejtékezve ébredtem. Álmomból még megmaradt a kép. A kép a maga vizualitásában talán homályos, a rajta lévő színek és formák alig kivehetők, mégis pontosan látom. Hamvas Bélával ülünk egy rendes, jó kocsma kellemesen hűvös teraszán, az asztalok kék-fehér kockás abrosszal terítve, nyár van. Nem szól egy szót sem, s mégis értem minden szavát. Bort iszunk. Somlait. Minden gondolkozást az érzékekkel kell kezdeni – mondja Baader. Tanácsának ésszerű voltát beláttam – így Hamvas, s ezért kezdtem a bor metafizikáját a legérzékibb érzékkel, a szájjal. „Mert mindaz, amit a borról a szem és az orr tapasztalhat, ahhoz képest, amit a száj tud, jelentéktelen. A száj tudja a borról, hogy hieratikus maszk, és tudja, hogy kinek a hieratikus maszkja. (…)

Valaki van mögötte. Valaki, akinek határtalan számú maszkja van, s aki ugyanabban a pillanatban él a Merkúr, az arany, az f-hang, a vörös szín maszkja mögött, aki egyugyanazon percben könyv, beszéd, női nevetés, pápaszem és sült kacsa."

Somlait iszunk. Ugyan a Somlai a magányos ember bora, de – mint tudjuk – épp a magányos ember nincs egyedül: magával van, önmagával, arany öntudatával. Mindkettőnk poharába töltök egy keveset. Hallgatunk. Látom, emlékezik. Tehát költészetben van. Mintha egy törött pengéjű, finom kardra támaszkodna. Hallgatom a fém mellékesen finom hangját. Olyan világban szeretett volna élni, ahol mindenki érti még a néma gyereket is. Magyarázkodás nélkül. Mindig bízott is benne, anélkül hogy sokat gondolkozott volna fölötte, hogy valamilyen különb és rejtelmesebb megértés köti össze az egyik embert a másikkal, mint a szavak és a cselekedetek.

Milyen keveset tudnak ezek közölni. Igent vagy nemet, feketét vagy fehéret, nevetést vagy sírást. És mindig ha-

misítanak, hazudnak. Mégis tudomásul kell vennie, hogy ezekre van hagyatva. A világ nem ért másból, mint a hangos, elnagyolt, durva jelekből. A látszatokból. Mindabból, aminek határozott formája van.

Beszélgetésünk sajátos némasága folytatódik. Azt mondja, karmatikusan az lenne a legjobb, úgy értve, akkor kellene a legkevesebbet ledolgoznom az elkövetkezőkben, ha dolgaimat a hagyomány felől tenném. Szerintem meglehetősen bután nézek rá, kicsit nem értem ezt az egészet, de forró nyár van, kellemesen hűsít a Szentbékálláról érkező szél, szinte az egész Balatont látjuk, hát jó, legyen a hagyomány irodalomtörténete – gondolom. Meleg van, a verejtékcsöppek lassan hagyják el bőröm apró nyílásait. Hallgatom tovább.

„A hagyományban levő tudás őskori kinyilatkoztatás. Ez az őskori kinyilatkoztatás végtelenül világos és egyszerű: az ember eredete isteni, és az emberi sors egyetlen feladata, hogy Istenhez való hasonlóságát megőrizze. A hagyomány pedig: az emberi és az isteni világ között levő kapcsolat állandóságát tartja fenn. Mindaz, amit a hagyomány a különböző archaikus egységek alakjában tanít, ebből az egyetlenegy őskori kinyilatkoztatásból indul ki és ide tér vissza. Ez a hagyomány tudásának magja."

Istenhasonlóság. Hm. Próbálkozom a kaporszakállú elképzeléssel. Nem nagyon megy. Ahogy Medve Gábornak sem. Gyerekkorában gépiesen elmotyogta este-reggel az ima szövegét; most igyekezett közben Istenre gondolni. Ez nehezen ment. Nem volt képes mást kigondolni, mint egy szakállas öregurat a felhők között. Érezte, hogy ez nem elég valahogyan, s minthogy jobban el tudta képzelni magának a názáreti Jézust, aki magyarázkodás nélkül is érti őt, inkább hozzá beszélgetett ilyenkor.

†

Szemeim egyre homályosabban csillognak. Tétován nyúlok a pohár felé. A Somlai, ha nem is követhetetlen gyorsasággal, de fogy. Töltök.

Tehát valami panteisztikus dologra kell itt gondolni – magyarázom magamnak, hogy az Isten az nem személy, nem egy entitás, nem egy dolog, hanem valami, ami mindenben jelen van. Isten valami kódféle lehet, valami információ, szabály, parancs – tapogatózok. Igen, ami kezdetben vala, vagy még azelőtt. Az Ige, amely – József Atilla *Ódá*jával szólva – alászáll a megnyílt értelembe. Platón ideája, mely minden létező mögött-fölött, tudomisén hol, ott rezeg, vagy mit csinál, ami – Heideggerrel szólva – minden létezőn átdereng. Jó, persze még ezelőtt is van, vagy hol, vagy mikor. Na mindegy is. Szóval Istent nem kell keresni, mert – abban a három dimenziós értelemben – nincs. De mégis van, mert mindenhol ott van, mindenhol jelen van. Ahá! Ez így nagyon egyszerű. Valami, ami mindenhol jelen van. Akkor nem lehet elrontani, vagy nem találni. Így aztán jöhet a hagyomány irodalomtörténete! – buzdul fel tudományos bizniszt sejtő egókám. Hajrá! Béla kicsit szúrósan nézett a szemembe, pillantásában éreztem, hogy látja maszkomat, látja maszkom hieratikus voltát, átlát rajtam. Mintha egy újabb József Atilla-versben, a *Thomas Mann üdvözlése*ben lennénk, fenséges, egyszerre borzasztó és csodálatosan megrendítő pillanat:

„Ahogy Hans Castorp madame Chauchat testén,
hadd lássunk át magunkon itt ez estén.”

Igen, látom Hamvas átható pillantásában azt az 1992. április 15-i pillanatot, amikor a Mojoban, az első deKONferencián egy performansz keretében nyilvánosan megborotválkozva, kék úszasapkába rejtve hajamat-feje-

met bejelentem, ezzel létremondom a konstruktivista irodalomtudományt.

„Kedves Barátaim! És most eljött a névadás pillanata. Az előttem fekvő korpuszt posztuterénné, posztvaginálissá teszem. Kiszájalom. Legyen a korpusz neve:

KONSTRUKTIVISTA IRODALOMTUDOMÁNY."

Így 2010-ből visszatekintve megállapíthatom, hogy a konstruktivista irodalomtudományból gyakorlatilag nem lett semmi. Nevem alatt megjelent néhány konstruktivista szöveg, tanulmány, néhányan használják az autopoietikus rendszer kifejezést, de irányzat, irodalomtudományi iskola soha nem lett belőle. Az kétségtelen, hogy a másfél évtizedig működő deKON-csoport mint baráti irodalomtudományos műhely, s az ehhez kapcsolódó közel negyven kötettel rendelkező deKON-KÖNYVek könyvsorozat, s a káldeus tizenkettesig elérkező deKONferencia „kon" tagja a konstruktivista jelzőből fakad, ezzel jelölve az értelmezés, az olvasás konstruktív jellegét, de olyan, mint konstruktivista irodalomtudomány nem létezik.

Persze adódhatna, hogy némiképp tükörszerűen megismétlődjék egy irányzat, a hagyomány irodalomtörténete létrehozásának, nyelvi megteremtésének gesztusa. Igen ám, de míg az anyagi támasztékokon nyugvó konstruktivista irodalomtudományt mint újat létre lehet – noha 1992-ben sikertelenül – beszélni, addig a hagyomány irodalomtörténetével ezt nem lehet megtenni. Nem lehet megtenni, legfőként azért, mert – s itt ismét látom Hamvas Béla átható, kissé szúrós tekintetét, miszerint – sugallja – már maga a kifejezés, a hagyomány irodalomtörténete sem megfelelő – ehelyett szerencsésebb lenne úgy fogalmazni, hogy az irodalom hagyomány szerinti olvasása. Szóval az irodalom

hagyomány szerinti olvasása nem valami új dolog, amit a tudomány deszakralizált diszkurzusában létre lehetne beszélni, mert az irodalom hagyomány szerinti olvasása régi dolog, mindig is volt, tulajdonképpen nem is volt nagyon más, csakis ez. Ennek mintegy alátámasztására egy olyan régi olvasásmódról szólok, amely több évezredes múltra tekint vissza.

„Egyrészt azt állíthatjuk, hogy a »szavak mögötti szavak«, a szövegekben aprólékos elemzéssel kimutatható nyelvi bonyolultságok a költői nyelvnek *évezredes hagyományai*ból következnek. Másrészt az is bizonyos, hogy Saussure nem bizonyos irodalmi művek furcsaságát, hanem olyan *szimbolikus olvasásmód*ot ismert fel, mely bármiféle nyelvi jellegű alkotás esetében érvényes megközelítés lehet" (Szegedy-Maszák Mihály). S itt bizony nem *A bevezetés az általános nyelvészetbe* című *opus* megrettent Saussure-jéről van szó. Hanem arról a szerzőről, aki „a szavak mögötti szavak", a nyelv szimbolikus, metafizikai erejét kutatta. Akire Starobinski nyomán az idézett dekonstruktorok, de Man és Cynthia Chase is hivatkoznak mint forrásra.

„De Man azzal magyarázza Saussure anagrammákról szóló írásának megszakadását, hogy Saussure megriadt a jelölők (de Man szóhasználatával: a jelölők materialitásának) ellenőrizhetetlen, romboló működésétől. Ugyanis egyes latin költemények anagrammáinak vizsgálata során Chase szerint Saussure számára „[l]ehetetlennek bizonyult a kódolt és a véletlen elemek közötti különbségtétel megalapozása." Az anagramma és a hypogramma felfüggeszti a szerző által ellenőrzött és garantált törvénybe iktatás és az ellenőrizhetetlen, önkényes folyamat hatásai, azaz a szándék és az önkény közti lényeges különbséget. Saussure megriadását, s a tudományba menekülését valószínűleg

azzal magyarázhatjuk, hogy a véletlenről, a véletlen dolgokról azt gondolja, hogy létrejöttüknek nincs oka. Hogy ezek *csak úgy* lettek. A véletlen metafizikai értelme abban áll, hogy a véletlen dolog nem ok nélküli, hanem attól nevezünk valamit véletlennek, amikor nem tudjuk és nem látjuk az okát. Amikor valami fátyol eltakarja előlünk, amikor a magyarázat sokszor nem evilági, nem anyagi, hanem metafizikai.

Térjünk vissza a szavak mögötti szavakra épülő, hypogrammatikus, paronomázikus olvasásmódhoz! Megérkeztünk a nyelv materialitásához, oly értelmezői tartalmak felmutatásához, melyre az organikusság, az egészelvűség, a totalizáló értelmezői eljárások, így az esztétika és az esztétikai tudat absztrakciójának folyamatos fenntartása mellett az interpretátor nem lát rá. A hypogrammákra és a paronomáziákra figyelő olvasásmód nagyszerűen illeszkedik az irodalom hagyomány szerinti olvasásához.

†

Na de hát mi is valójában a hagyomány irodalomtörténete, vagyis az irodalom hagyomány szerinti olvasása?

A hagyomány irodalomtörténete mint elnevezés valójában egy retorikai áthelyezés következménye, ugyanis nem az irodalom történetéről beszél, hanem arról, hogy a hagyomány miképpen nyilvánul és nyilatkozik meg, azaz miképpen történik meg „ugyanaz mindig másképp" irodalmi művekben és azok környezetében. A hagyományt – kiüresített gadameri hermeneutikai fogalma helyett – eredeti, hermetikus értelmében használjuk, melynek magyar nyelven történő tradicionális megjelenítése Hamvas Béla munkásságában lelhető föl. Kulcsszava az istenhasonlóság, alapnormája pedig Hermész Triszmegisztosznak tulajdonítható. „A hagyomány az ember és a transzcendens

világ között levő kapcsolat folytonosságának fenntartása, az emberiség isteni eredetének tudata és az istenhasonlóságnak, mint az emberi sors egyetlen feladatának megőrzése."

Az istenhasonlóság megőrzése annyit jelent a hagyomány irodalomtörténete számára, hogy olvasatainkban Hermész Triszmegisztosz *Tabula Smaragdina* című írása második mondatában megfogalmazott hermetikus normát követjük, miszerint „Ami lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van", azaz a materiális jelölők és a metafizikai tartalmak közötti megfeleléseket keressük. Így a hagyomány irodalomtörténete a magyar irodalomnak, s különösen a magyar költészetnek metafizikai jellegzetességeit, szellemi-spirituális törekvéseit, gyakran pontszerű, rejtett megnyilatkozásait mutatja meg. Azt a metafizikai, ősi tudást, amely nemcsak az előzőekben idézett József Atilla- és Ottlik-írásokban nyilvánul meg, de minden jelentős írásnak sajátja. A hagyomány szava megszólal az irodalomtudományos beszédben is. Ezt mutatta meg ez az esszé a Chase- és a de Man-tanulmányban. Hamvas írja a hagyomány egyik legfontosabb szava, az éberség kapcsán: a „misztikus intuíció az őskori éberség *(zaéman)* történeti alakban. Csaknem sohasem jelentkezik szemmel láthatóan és kizárólagosan; a legtöbbször csak egy-egy ponton tör át. A tudományból és a filozófiából majdnem teljesen hiányzik. Sajátos területe: a vallás, a misztika és a költészet."

†

Paul de Man is leült mellénk. A kék-fehér, számára túl parasztos abrosz zavarta egy kissé, de a felkéklő Balaton látványa őt is lenyűgözte. „Fenséges." – mondta halkan, alig hallhatón. Majd folytatta:

„Mihelyst egy hang vagy egy arc nyelvi tételezését értjük a prosopopeia retorikai funkcióján, megértjük azt is, hogy nem az élettől vagyunk megfosztva, hanem egy olyan világ alakjától és értelmétől, mely kizárólag a megfosztás útján történő megértés révén hozzáférhető. A halál egy nyelvi szorongatottság áthelyeződött neve."

Hamvas maga elé nézett, a hamut leverte cigarettájáról, alig érintve a poharat belekortyolt borába, s így szólt.

„Éberségemet azért szeretném, amennyire csak lehet, fokozni és soha nem elveszteni, hogy a halál pillanatában a lélek kiteljesedését egész nagyszerűségében át tudjam élni."

Elhallgatott. Sirályok írták végtelen köreiket a tó tükrére. Messziről indult a szél, zúgása nem ért el hozzá. Béla belenézett a szélbe, majd folytatta.

„Az az illúzióm, hogy biztosan határolt világban élek, régen megszűnt. A valóság mágikus és az ember akaratának legkisebb mozdulatára is enged. (…) Az óceán közepén voltam. És megszűnt hülye reménykedésem abban, hogy a halál megsemmisülés."

Végül az asztalnál megjelent József Atilla is. Nem ült le. Valami kéziratot szorongatott a kezében. Izgatott volt. Haját megigazította a parti nádas felől érkező szél. Úgy kezdett el beszélni, hogy nem nézett ránk.

„Felnőttem már. Szaporodik fogamban
az idegen anyag,
mint szívemben a halál. De jogom van
és lélek vagy agyag
még nem vagyok s nem oly becses az irhám,
hogy érett fővel szótlanul kibírnám,
ha nem vagyok szabad!

Az én vezérem bensőmből vezérel!
Emberek, nem vadak –
elmék vagyunk! Szivünk, míg vágyat érlel,
nem kartoték-adat.
Jöjj el, szabadság! Te szülj nekem rendet,
jó szóval oktasd, játszani is engedd
szép, komoly fiadat!"

Paul de Man a kalapja után nyúlt, de nem állt föl. Hamvas az asztalra tette mindkét kezét. József Atilla szó nélkül elviharzott.

Ott álltam a zúgás nélküli szélben, a Balaton vize az ég kékjébe olvadt. Hajnalodott. Még emlékszem Hamvas szavaira:

A halál nem nyúlt értem s ezért itt vagyok. Amióta az élet megszokhatatlan idegenszerűsége bennem tudatossá lett, még gondtalanabb lettem, hiszen olyan időbe kerültem, amelyet egyáltalában nem éreztem a magaménak. Eredetileg ez már nem járt nekem. Már csak úgy van itt, mint még egy fogás az ebéd után, amely az étlapon nem szerepelt. Még sokkal kevésbé járandóság, mint azelőtt volt, amikor néha mégis megtörtént, hogy követeléseim voltak és igényeket támasztottam. E pillanattól életem mágikus mirákulumszerűsége soha nem szűnt meg. Az élet nem magától értetődik. Azért, mert mint a régiek mondták, az életet nem a természetesség jellemzi, hanem a varázs. Élni annyi, mint megrázva lenni, annyi, mint önkívületben lenni, megrendülve lenni, mint a gyökerekkel kitépve lenni, mint kínlódni és őrjöngeni a meglepetéstől és a csodálkozástól, a fájdalomtól és a zavartól, a borzalomtól és az örömtől, a meghittségtől és a félelemtől, a szenvedéstől és a gyönyörűségtől. Az életnél nincs

természetellenesebb. Az élet kegyelem. És ezt most tudtam meg, amikor tényleg az lett. Irgalomból vagyok itt, csaknem véletlen és kinyomozhatatlan tünemény.

Csillám. Fodormenta. Emlék.

Megállt az ajtóban, visszanézett, s ennyit mondott.

„Egy pillanat!”

TARTALOMJEGYZÉK

Érik a fény 5

A lélektől elszakított én retorikus narratívája
– *József Atilla spiritualitása* 8

Radnóti keresztje 23

Az önmegszólítás teljessége 40

Beszéd- és tudáspozíciók köztessége a *Hajnali részegség*ben 53

„Miért a multak?”
– *Az archaikus hagyomány leplei az Esti kérdésben* 68

Dél géniuszának égisze alatt
– *Weöres Sándor őrhelye* 79

„Valamikor a paradicsom állt itt”
– *Az aranykor eljövetelének rejtett, anagrammatikus próféciája* 87

Szólításmintázatok *A vén cigány*ban és a *Fóti dal*ban 101

Isten-kereső alkoholizmus 109

Emlékív: Hajnóczy sámán-költészete 119

„Csak a törvény a tiszta beszéd”
– *Az apa nyelvétől a hallgatás poétikájáig* 129

„látta is, amit néz”
– *Az* Iskola *tradicionális irodalomszemlélete* 140

Korunk értelmezőjének alapállása és ébersége
– *Hamvas-kommentár* 149

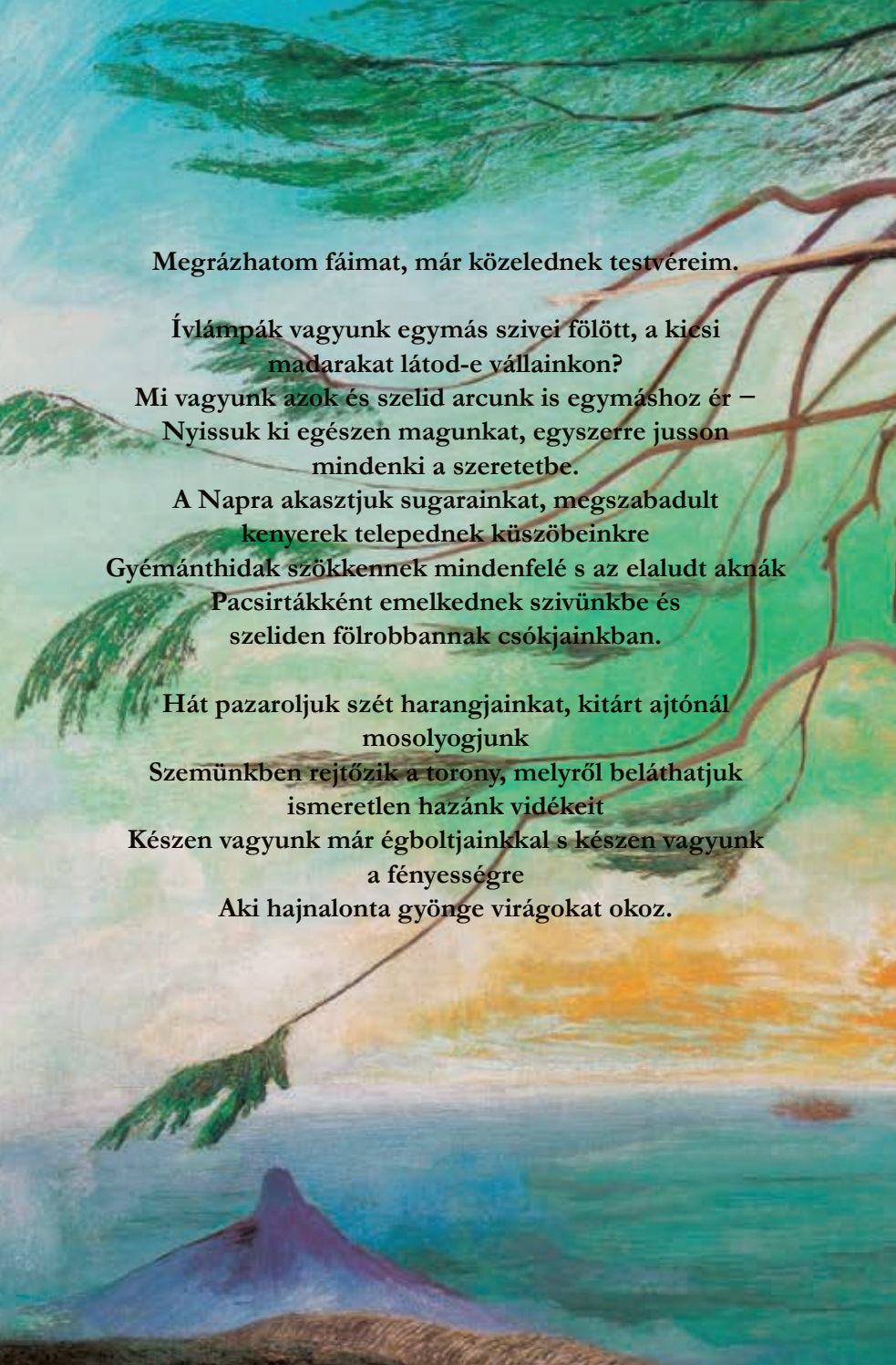
„A csönd, mely égbolt és csillag”
– *A metafizikai hagyomány megjelenése a kortárs magyar irodalomban* 162

A csillagemlékezet fodraira 198

ISBN 978-615-80266-0-4

Kiadta a Bálint Sándor Szellemi Örökségéért Alapítvány
6724 Szeged, Bálint Sándor u. 18/B. I/2.

Felelős kiadó: Dr. Miklós Péter
Megjelent 2015-ben, Szegeden
Szöveggondozás, tipográfia és tördelés: Kocsi Lajos
Nyomás és kötés: s-Paw Nyomda Bt.
6794 Üllés, Bem József u. 7.
Felelős vezető: Szabó Erik



Megrázhatom fáimat, már közelednek testvéreim.

Ívlámpák vagyunk egymás szivei fölött, a kicsi madarakat látod-e vállainkon?
Mi vagyunk azok és szelid arcunk is egymáshoz ér –
Nyissuk ki egészen magunkat, egyszerre jusson mindenki a szeretetbe.
A Napra akasztjuk sugarainkat, megszabadult kenyerek telepednek küszöbeinkre
Gyémánthidak szökkennek mindenfelé s az elaludt aknák
Pacsirtákként emelkednek szivünkbe és szeliden fölrobbannak csókjainkban.

Hát pazaroljuk szét harangjainkat, kitárt ajtónál mosolyogjunk
Szemünkben rejtőzik a torony, melyről beláthatjuk ismeretlen hazánk vidékeit
Készen vagyunk már égboltjainkkal s készen vagyunk a fényességre
Aki hajnalonta gyönge virágokat okoz.