

FIGYELŐ

„ÉLNEM HITELES MAGAMAT”

Rába György: *Földlakó*
Liget Műhely Alapítvány, 2006. 86 oldal, 1800 Ft

Rába György senkiéivel össze nem téveszthető költészete szikár, ökonomikus, szenvedélyes, talán ez jellemző rá a leginkább. Újabban (úgy húsz éve, ami több, mint nemzedékem teljes eddigi életműve), azt hiszem, költői hangja kevésbé rejtőző, bensőségebb. Versei nem könnyű olvasmányok, de – mint hasonló esetben tapasztalni szoktuk – megtanítanak önmaguk olvasására. Az olvasó az elhagyott központozás ellenére egy idő után érezni kezdi a dikciót, a költő mondatainak szerkezetét és ritmusát, a versek ízét, megszokja, várja bonyolult, többsíkú képeit, a mögöttük lévő logika működését. A versek szavai, fordulatai („*hangtulajdonos*”, „*álcázott lesvetők*”, „*arcmarconák*”, „*jeles ólomkatonák*” stb.), hasonlatai („*s hogy fölrántott-e nevetőizmokat / mint redőnyt a reggeli fényre*”) rögtön beleivódnak a versmemlékezetbe, és azonosítják a költő írásmódját.

Talán az életművet is könnyebb visszafelé, az utolsó két évtized nyitottabb szövegei felől megközelíteni. Szívesen mondanám, hogy személyesebbek ezek a versek, de a személy, a költői „én” szinte a kezdetektől állandó változásban van jelen a Rába-versekben. Hol harmadik személyű névmás mögé húzódik („*az, aki*”), hol a névtelenségbe, valamely kollektív, mindent befogadó értelmezésbe.¹ A FÖLDLAKÓ-kötet első versében, Rába György *ars poeticái* egyikeben is az a kérdés, kié a megszólaló hang:

TITOKFEJTÉS

*Úgy írni hogy
megváltoztathatod
mintha műtét alá vetnéd
jelened gyatra testét
mondatoddal kimetszeni*

*burkotat melyre vájták
nevedet nem talányát
és mint fogaskerekű állomásról
a mélybe irhádra pillantani
kerítésre mint a kóbor
eb ha elege volt a jóból
s papírra róni ezt az érzést
így hozzátok valaki más szól
és nem az akinek
csupaszok titkai*

A többféle olvasatot kínáló, többértelmű mondatfűzés jellemző Rába Györgyre. Az első négy sor olvasható két mellérendelő kijelentésként is („*Úgy írni, hogy / megváltoztathatod* [az írás tárgyát], / *mintha* [pl. ezáltal] *műtét alá vetnéd / jelened gyatra testét*”), de közbeékelésként is („*Úgy írni, hogy / megváltoztathatod / – mintha műtét alá vetnéd – / jelened gyatra testét*”) – a vers logikája inkább az utóbbit indokolja. A személy körüli titokra a személyragok, illetve hiányuk is felhívják a figyelmet: a vers *ars poeticához* illően személytelenül, majd önmegszólító második személyben indul,² de megszólítja az olvasóit is („*hozzátok valaki más szól*”), és harmadik személyben említi „*az én*”-t. „*Valaki más szól*” – „*nem az akinek / csupaszok titkai*”: kellőképp talányos megfogalmazás, de a cím épp a titok megfejtésére szólít fel. „*Az én*” az írás által emelkedik felül azon a felén, amelytől elhatárolódik (pontosabban, a szerzőtől nem szokatlan módon, a képeket egyre távolabbi síkokra diszociálva: „*metszi ki*” magát belőle mint „*burkóból*”,³ tekint le rá, mint „*irhára*” fentről, bújjik át alatta, mint „*kerítés*” alatt). Ez mellesleg az a fele, amelyik a nevet viseli: „*melyre vájták / nevedet nem talányát*”. Mintha létezne egy nével nevezett (testben, kötöttségekben jelen levő) és egy talányos (szabad) én. Előbbi volna az, „*akinek csupaszok titkai*” (talán úgy, ahogy kívülről látják az embert, talán úgy, hogy halandó – mert nagyon hasonló a GARABONCIÁS című vers „*lyukas*” titka: „*Drága mester / vissza inkább / vedd ez egyszer / halandónak / tanulónak / ami jutott / lyukas titkát*”). A „*valaki más*”, a beszélő viszont az, aki az élményt rögzíti, a verset írja – egy

költő önmaga számára is rejtélyes személyén belül.

Az írás titkát egy másik vers tárja fel, a kurzívált szövegekkel (Babitshoz híven) épp csak jelzett ciklusokból a másodikat bevezető ZENÉLŐ DOBOZ. A címbeli metafora a költészet működésének titkát sejteti, amely az előbb idézett „csupasz”, „lyukas” jelzőkkel ellentétben kétszeresen és kétféleképp is megfejthetetlen. A költő számára is, aki rögzíti, mi történik írás közben:

*„Létrád nekitámasztottad az égnek
most küszöl vakmerőn s még nem tudod
mit is akarsz majd elorozni onnan
törekvésed fölfele maga ének
magasztal névtelen állapotot” –*

az értetlen külvilág számára nem kevésbé:

*„s utókorod akit ha érdekel
s emberszabású még benne a mersz
keresgéli egy zenélő dobozban
amit talpáról tetejére forgat
titkod de fölhúzó rugója mégsem
kerül kezébe a bolondnak”*
(ZENÉLŐ DOBOZ)

A költő önmagát is valamiféle médium szerepében írja le, a kötet szintén hangsúlyos, utolsó előtti versében, amely a TITOKFEJTÉS-sel keretbe foglalja a könyvet: „vegýtésűk arányát / ne kérdezd titkukat nem ismerem / búbjá-mester szól belőlem” – Az írás MIRE JÓ.⁴

A rejtélyes „én” a kötet több versében megsokszorozódik, akár egy kaleidoszkópban: „kerekasztal én így leszek / egyszemélyes belső vita / szinte tudós tanácskozás / magányos azonban soha / egyik percről másira más” (ÉLETFOGYTIG VITATÁRS). Néha már a címben ott a téma: AZ ÉN KONFERENCIÁI; VENDÉGSÉGBEN ÖNMAGAMNÁL; ÖNMAGADDAL TALÁLKOZÓ. „Vita”, „konferencia”, „kerekasztal”: az alkalom a modern (tudományos) kommunikáció valamely szintere vagy ennek személyes változata: „találkozás”, „vendégség” – mintha a testtel szemben a szellem, a személyiség lenne a kapaszkodó: „s érezd önmagaddal találkozó / hogy szabad vagy”.

A testként felfogott személy ugyanis a FÖLDLAKÓ-kötet néhány versében szinte tárgyává válik (a személyes névmást mutatónévmás váltja föl):

TILTAKOZIK

*fölebred és útnak lódul ez itt
bal-jobb lépked előre
így tiltakozik
mit neki nyár mit neki tél
ugyan mit is remél
folytatja meglehet
reménytelen bár napjait
csupán azért hogy megmutassa
eleven lakik itt*

Nem is kerülhetne messzebb „az én” figyelő fele a megfigyeltől. Habár a nézőpont változik: a negyedik sortól elégikussá válik a hang, az Arany János-i inverz szórend pedig („folytatja meglehet / reménytelen bár napjait”) poétikájával ellensúlyozza a tárgyiasítást. És a rá következő vers, az ÉLETFOGYTIG VITATÁRS mintha válaszolna: „nincs közelebbi rokonom / csak ez aki tiltakozik”. Az elidegenítő gesztust az idegenek közönyös nézőpontja elleni önérzetes (de nem patetikus, hanem a humor fegyverével élő) tiltakozás váltja föl. Akárcsak a kötet egyik legemlékezetesebb, groteszk humorral teli versében, a BÁCSI-ban: „Azt mondják bácsi egyre többen / kér még a bácsi valamit / a bácsi korában ez is szép / most kap a bácsi egy szurit”.

Valóban a beszélő hang mögött érezhető személyiség az, amely bármilyen alakban mutatkozik is, állandó. Ez a beszélő hang valamikor a VONAKODÓ CETHAL-kötet idejére észrevétlenül megváltozott:

ÉSZREVÉTTLEN

*Átváltoztam hársorok közt csapongó sirállyá
s nem vette senki sem észre
átváltoztam moha-borostás sziklává
s nem vette senki sem észre
átváltoztam dűlőútra tévedt autóbusszá
s nem vette senki sem észre
döbbsenet aknaszilánkjá ért
fél évszázada betokosodva hordom
s nem vette senki sem észre*

(VALÓSÁG VENDÉGE, 1987)

Itt hadd tegyek egy kis kitérőt. Rába György költészetében szinte kezdettől jelen van a változás, az átváltozás igénye.⁵ Költői korszakában megújította a versformát, a dikciót, mint

– éppen itt – a hangvételt.⁶ („*A kilencvenes években... újabb versei egy új bensőségesség hangján szólnak meg*” – írja Ferencz Győző –, „*egy más, korábban ismeretlen dimenziókba emelt személyesség*” jelenik meg a versekben.)⁷ De a formai változás csak következménye annak a programnak, amelyet a költői én önmaga számára folyamatosan kitűz: „*hasonlítok / s minden képből átváltozom*” (A KÉPZELET – LOBBANÁSOK, 1973), „*nappali alvók aludjanak / ám én lássak nyitott / szemmel szőtt álmokat / melyeknek nem támad mása sem / éhen aznapi átváltozásra*” (TESTBEN KÖRUTAZÓ – ROVÁSOK, 1980), „*ujjongjon inkább hogy orcája más ma / ezért lehet még / határtalan az alakváltozása*” (VENDÉGSÉGBEN ÖNMAGAMNÁL – FÖLDLAKÓ, 2006). A változás folyamatos esély: valami másra, valami felfedezhetőre, valami magyarázatra.

Az ÉSZREVÉTELLEN című versben a költői én a nézés tárgyával azonosul. Vajon a figyelem természete változott-e meg? Részben talán igen: több dolog akad bele a mindennapok világából, a képzelet teremtette szimbólumok mellett befogadóbbá válik az élővilágra, különösen a madarakra. Más kérdés, hogy a fenti azonosuló gesztus viszont szimbolikus. (De hát Rába György költészetének kapcsolata az élővilággal – a szimbolikus-emblematikus kivételtől az azonosuláson, a megszemélyesítésen át a mindennapi személytelen kapcsolatig és megfigyelésig – külön tanulmányt érdemelne.) Ha e korszak éversein végigtekintünk, némelyiknek a címe is elárulja ezt a jelképes rokonságot:⁸ VÉGIG OROSLÁN (KOPOGTATÁS A SZEMHATÁRON, 1993), ÖNARCKÉP MÓKUS KOROMBÓL (A VONAKODÓ CETHAL, 1998), FARKASLEGENDA (A JELENLÉT FURFANGJAI, 2001) – egészen a mostani kötetig: „*Ha van reinkarnáció / sirállyá válnom lenne jó*”, SIRÁLYKÉNT BUDAPESTEN). Az állatokban – a „*földlakók*” véges sorsán túl – az emberi lét szabadságfoka testesül meg (pl. remény, játék, dac és kockázat a madarakban – AZ ÉN KONFERENCIÁI), önállóság, létfenntartó „*cserkészés*”,⁹ szabad mozgás és önazonosság („*Tudtam magam is költöző / madár vágyódom dél felé*”... „*azt álmodom azóta is / jó áramlat hátára kap / menedékembe visszavisz / élnem hiteles magamat*” – KÖLTÖZŐ MADÁR).

A figyelem intenzitása mindenesetre állandó, legfeljebb a tárgyai változnak. A „*néző*” jelképekkel találkozik a világban („*Ti lejtők és ti kaptatók / s boglyas fák évelő regénye / amit olvasok holtomiglan / jelkép ívomba mondanivalótok*”, PAYSAGE CHOISI), vagy utólag talál jelképesnek olyasmit, amit korábban mellékesnek vélt, például

bizonyos „*tovaenyésző*” hölgyeket, akik közül „*egyik a metrón fülembé dúdolván / dalát utóbb rommáccá aranyozta*” (A SZIRÉNEK). Rába György afféle ellenolvasatokat kínál a világhoz. A hétköznap a fontos a számára, a perc, az elvágott gyűrűsujj, amelyről kiderül, mennyire nélkülözhetetlen (A GYŰRŰSUJJ ESETE), a JÁNOS VITÉZBELI ÓRIÁSOK jogegyenlősége (mint korábban a JÓNÁS KÖNYVE cethalé). Egy leendő szobor alanyát öregembernek mutatja, akinek zöld felvágottat adnak a boltban (ELŐDÖBŐL LEGENDÁVÁ), az „*öröklét szép illúzióját*” jobban megtalálja a lepusztult („*nyűtt*”) óbudai amfiteátrumban, mint a „*csak betyár szelekkel parolózó / elárvult*” dór oszlopokban (MEGDICSŐÜLT ROMOK). És az életre sem hajlandó életrajzi értelemben tekinteni. Berzsenyi reggelizési szokásai jobban érdeklik, mint életének nagyszabású pillanatai (A NAGYOK TITKAI), kortársai élete teljességgel szubjektív, belső „*mozit*” teremt a számára (A MÁSIK TÖRTÉNELEM), de saját életkorainak felülről nézett gyűjteménye sem egységes vonulat: „*összefüggő sornak ki is nevezhet*” (BÉLYEGALBUM). Az élet tétje is radikálisan más már. A költő gyilkos önróniával osszegzi a meg nem nevezett transzcendens akaratnak a szellemével kapcsolatos terveit – „*Velem itt kíséreltezik / s én próbálok segíteni / ha figyelmére méltatott / legyenek eredményei*”... „*de emelte / fejét mert küldetése van*” – és az emberi méltóságot jelöli ki ellenpéldául:

„*Mostarra már úgy gondolom
az az igazi a vitéz
aki estéből újra fölkel
esendő mégis messze néz*”

(MESSZE NÉZŐ)

(A kép mintha Mándy Iván egyik kései, verszerű szövegével volna rokon.)

A végesség a világ megfigyelésébe is bele van kódolva. Az egyik vers Harun-al-Rasid kalifa EZEREGY ÉJSZAKA-beli alakját hívja tanúnak, a rokon „*rangrejtett utazót*”, hogy a világban látott diszharmóniát rögzítse, de a végén felmerül a kérdés, van-e visszatérés a palotába, van-e ébredés az álomból (HARUN-AL-RASID ÉBRESZTÉSE). Halandó a jelenségekkel teli világ, a Föld is: „*a látványon is épp a színek mire jők*” – és a végkövetkeztetés: „*nézője csak egyet tehet / kicsinyellje a maga vesztét*” (A FÖLD IMAMALMA). És mégis, ennek a tudatával is él az emberben az ismeretlen meghódításának vágya: „*a végtelen hívása ünnepi / az emberi végességbe rekesztve / s lé-*

*vén egyetemes játék kegyence / a lélet ereinkben hal-
lani*” (A NAGY JÁTEK KEGYENCE).

Ez a vágy küldi útra Rába György költésze-
tében az alakváltozó „én”-t. Az út (másutt „uta-
zás”, „expedíció”, „fölfedezés”), illetve a szemlé-
lődés helye („mellvéd”, „szemhatár”, „leshelyem”) kezdettől afféle (téren és időn túli) ötödik di-
menzió: általában a képzeletben zajlik.¹⁰ A kép-
zelet, a líra, a lét útjaira, magára a beszélőre von-
natkozik, másutt a másik emberre, lényegében
bármilyen tapasztalatra („ezt szerettem benned az
utazást / a tapasztaltnál igazabb világba / magam-
ban az ismeretlent a mást / mely a megoldó fejezet
nyitánya”, ÁTVÁLTOZÁS – FÉRFIHANGRA, 1969; „Ti
akaratlan utaztatók / kedveseim barátaim / és még
ti is ellenségeim”, VILÁGJÁRÁS SZEMTŐL SZEMBE –
FÖLDLAKÓ). A LOBBANÁSOK-kötet ma is érvényes-
nek tűnő ars poeticája, „az egyetlen íge felé elnému-
lóban” mutatja a változó „én”-t: „az út írt engem
nem mehettem / másfelé s most az a mezsgye vagyok
/ már soha semmi több / és soha kevesebb” (VISSZA-
NÉZVE).

Változik viszont, hogy ennek az „én”-nek
mely felületei érintkeznek a világgal, mi a te-
re, terepe, „tereasztala”.¹¹ A sirályos versben
a „hátsorok” és a „dülőút” (ÉSZREVÉTTLEN), azután
például a „lépcsők” („Mikor is volt rám a lépcsők
nevettek”... „fokról fokra óvakodom manapság”,
LÉPCSŐK – A JELENLÉT FURFANGJAI, 2001), az or-
vosi rendelő („Gubbasztanak a fal mentén fiúik-
ben / a vészkiáltás süllyedünk elérte / őket különjá-
ratú jéghegyük”, ORVOSI VÁRÓ – SÁRKÁNYEREGETÉS,
2003), később több versben is, ironikusan, ma-
ga a test („Reggel ágyamon fölülök / átkulcsolom
két térdemet / határpszokt innen tovább / rajtuk túl
nem ragadhat el / sóvárgás makacs úti láz”, TÉRDE-
IMEN INNEN – SÁRKÁNYEREGETÉS).

Az újabb versekben „az én”-t az út és az idő
új koordinátái jelölik ki, méghozzá „A szív és a
gyomorgörcsök hosszúsági / s az öregkor szélességi fo-
kán / kudarcok és remény tajtéka közt” (HAJÓTÖ-
RÖTTEK – SÁRKÁNYEREGETÉS). A megváltozott te-
repen a versek ihlető elménye gyakran az öreg-
ség egyre szűkebb terébe való megérkezés.
(„Karnyújtásnyi meg talpalatnyi / határukl jutott ne-
ki tér / javát ezért tornyozza az ki / ingéül kontinenst
kiszabni / vágyott s most helybenjárva él”, ÖNKOM-
MENTÁR – A JELENLÉT FURFANGJAI.) Az öregségbe,
amely veszteségekkel jár, gyászsal (megrázó
gyászversekkel: A GYÁSZ, A KÖBOR EB – a korábbi
kötetekben: GYŰLÖLNI KÖNNYEBB – A VONAKODÓ
CETHAL; HALOTT BARÁTOK KOSZORÚJA ÉS UTASTÁR-
SAK – SÁRKÁNYEREGETÉS), ugyanakkor nagyobb

nyitottsággal, fontosabbá váló kötődésekkel („s
amin örült valaha más / az szeméket kerekítő / távol-
keleti utazás”, EGYÜTTLÉT; „szerettem azt hogy kü-
lönös a másik”, SZERETETVENDÉGSÉG), szembené-
zéssel, visszatekintéssel, szabadsággal és rezig-
nált humorral. Semmiképpen sem panasszal,
önsajnálattal.

A harmadik pályaszakaszban felszínre enge-
dett humor a Kapcsos Könyvet író Arany János-
sal rokon („csak ami őt is mellbe vágta / csak ami őt
is orrba verte”, VERS MINT GYERMEK; „ilyenkor jobb ha
visszatorpan / és följényesen csak legyint”, BÁCSI),¹²
a kései Mándyval (pl. a MACKÓKIÁLLÍTÁS egy
korábbi kötetben, a RÁISMERÉSEK-ben, 1996).
Aranyt a hangvételen kívül bizonyos témák
is megidéznek: lantverseinek társa A TEST MINT
HANGSZER. A hasonlat hajdani „vajákos zeneszer-
szám”-a váratlanul romlásnak indul – a hang-
nem lehetne elégikus-romantikus is, ám a szó-
választás a groteszk irányába húz:

*„amíg hirtelen egy hamis hang
meg nem ütötte füleml
szemlátomást rémületemre
egy húrja megereszkedett”*

(Bár talán ez a „rémületemre” mándys fordulat
is. – Másutt, egy korábbi versben mintha a lant-
nál a NATURAM FURCÁ EXPELLAS... „tökkolomp”-ja
állna Rába Györgyhöz közelebb. A kerítésen
deszkát végighúzó kamaszról jut eszébe: „én is
így pengetem / kezem ügyébe akadt / bármi hangsze-
rem”. CSIBÉSZKEDÉS – A JELENLÉT FURFANGJAI – VÖ.
Arany: „Így kongatom most untalan / E verseket –
bár hangtalan.”)

Mintha ellenpontként éppen a humor nyit-
na teret a nevéen nevezett öregség, az őszinte
szembenézés emelt hangú leírásának (a kötet
egyik legszebb versének):

DE SENECTUTE

*Mikor az ember menthetetlenül öreg
olyan mint egy óceáni korallsziget
meszesedő gesztusokból még épül egyre
de többé mégse nő más földrészekkel össze
s bár önmaga pártját ritkító fauna flóra
csak belakatlan tengermoraj beszél róla*

Anyagszerűen pontos az ereken-csigolyák-
ban és a korall alakzatain hasonlóképp lerakó-
dó mészképe, ám itt a „gesztusok”, a közeledés
mozdulatai meszesek („mégsem nő... össze”) – és

önironikus az „*önmaga párját ritkító fauna flóra*” kitétel is, hiszen ez mondattanilag-logikailag már az első sorban leírt emberre vonatkozik.

A testi romlás folyamatát másutt kalandvágó kíváncsisággal figyeli a költő: „*Ő a lángelme ez a test / az én testem kieszeli / utánozhatatlan tudós / találmányait cselei / kifognak az orvosokon*” (A TEST TRIUMFUSA), vagy a barokk metafizikusok szellemesen körmönfont *conceit*-jeihez hasonlóan rögzíti, mint az élet „szűrületét” „ELROMLOTT AUTOMÁTÁ”-nak nevező versben, ahol a gép előtt ügyetlenkedő ember részletesen ábrázolt képe játékosan sugárik át a szimbolikus jelentésbe:

*„nem is tudod már
a választott billentyűket
milyen célra nyomtad le
a mentett pénzdarabokat
nézegeted eltűnődöl
mire is használd”¹³*

Erről a terepről talányosabb utak visznek tovább. A TURISTAÚTON DELPHOIBA csak a címével utal utazásra, ráadásul kíváncsiságtól vezérelt, önkéntes útra, valójában a jósdá ad – kéretlen – választ a jövőről.

*„A fölismerhetetlen
hang rögtön rákezdte a telefonba
elveszítet
s felelte amit megszerezteél
...
örömd ha új évad érkezik
még visszavágó haragodat is
bár sose hitted volna elveszítet
végül a figyelmeztetőt
azt is elveszítet”*

Vélhetőleg ugyanaz a transzcendens hang beszél itt – telefonon! –, akít A JELENLÉT FURFANGJAI-kötet AKI RÁM KOPOG című versében „*az Intő*”-nek, a SÁRKÁNYEREGETÉS-ben „*A hajtóm*”-nak nevez a költő, és akire névtelenül a MESSZE NÉZŐ is utal.

A „*jövőbe sandító szem*” már ÁRNYÉKBIRODALOM-ba lát. Megrendítően indul a vers:

*„Mikor a fák elhagyják árnyékukat
mikor az árnyék egyeduralgoló
a minden színt befaló sötétség
csak a szorongás néma kutyái csaholnak
az éjszaka a vízumtalan
a kormánytalan ország”*

– „*A nem ismert tartomány, / Melyből nem tér meg utazó*” – folytathatnánk Shakespeare-rel. Vele szemben csak a hit marad: „*szoborrá kövült bened az idő / nincs többé semmi lehető / csak ábrándok konfetti úrhajói / himned kell valamiben / akár nekik is hiszel*”.

De ezt tisztázva és tudva is megmarad a változás igénye¹⁴ (az előző kötetben „A VÁLTOZÁS DICSERETE”: „*A novembert utána a decembert / ezt a két anarchistát várom itt / amit szám jólneveltek közt alig mert / a romlás törvényét ők fölfedik*”). A FÖLDLAKÓ-kötetben „*kívánt*”, „*álmódott*” jelzők beszélnek „A VÁLTOZÁSROL”: „*nem folyamatos káro-gást / szolgálsz te ember vagy szabad / unható trillák túsaként sem / kell tengetned napjaidat*” – a madarakkal, az élővilággal szemben „*a sorsot / betölt-hetni*”, a „*szímváltozás*”-t várni is szabadság, mint a képzelet lebegése:

*„a mán túl s a holnapon innen
lebeghetsz kiskirály aki
legyőzte a nehézkedést
s többé már nem csak valaki”*

„*Többé már nem csak valaki*”: vajon más ez, mint a TITOKFEJTÉS-beli kétféle „*én*”? Több-e, más-e, meghaladta-e vagy elvesztette-e a határait? – vagy egyszerre?

A Rába-versek világában az a csodálatos, hogy szinte bármi a szabadsága részéhez tud járulni: „*akitől kődobásnyira / immár a messze*”, annak is szabadsága „*reggelre egy-egy óra / szembenézni*” (REGGELI SZÁMVETÉS); „*játék s elme találkozá-sa*” „*magántörténelemme*” alakíthatja a köznapot, nagyúrrá a költőt (MAGANTÖRTÉNELEM); „*Hallgatni más élményeit*” kaland és utazás (EGYÜTT-LÉT) – de legfőbb szabadság a kíváncsiság, a választás lehetősége, ha annyiban áll is, hogy az ember a Földhöz mérve „*kicsinyelle a maga vesztét*”.

Jegyzetek

1. Lásd AZ ÉN METAFORÁI RÁBA GYÖRGY KÖLTÉSZETÉBEN. Schein Gábor: RÁBA GYÖRGY KÖLTÉSZETE. In: POÉTIKAI KÍSÉRLET AZ ÚJHOLD KÖLTÉSZETÉBEN. Universitas Könyvkiadó, 1998.

2. Hirtelen Szabó T. Anna első kötetének nyitóverse jut eszembe: „*Úgy írni verset, mintha szó és forma / nem titkolná el, hogy mi van mögötte*”... „*mintha nem parancsra tennéd*” (ÚGY ÍRNI VERSET – A MADÁRLÉPTE HÓ).

3. Lásd a sokkal korábbi FÉRFIHANGRA-kötet LÁRVA című versét is.

4. Lásd a FOHÁSZ SUGALLATÉRT című verset: „*sűg a sugallat sem vagyok / de átlényegülök*” – RÁISMERÉSEK, 1996.

5. Lásd Schein Gábor, i. m. 277–293.

6. Első korszakát általában az 1961-es NYÍLTENGER-kötettel szokták zárni, bár Schein Gábor (295.) ezen belül elhatárolja az 1956 után keletkezett verseket. Lator László egy 1982-ben publikált interjúban kérdez rá a változásra: „*Régebbi verseidet a mindig éber elemző értelem, a tiszta gondolat szenvedélye, az ajzott figyelem feszítette. A negyvenes években lírádban a történelem, a második világháború drámai tapasztalatai, lét és ember, erkölcs és ösztönök mindig újraélhető és újraértelmezhető kérdései sűrűsödtek. A hatvanas években költészeted: a tekinteted iránya, a versről való elképzelés megváltozott... a tárgyak, az anyagszerű elemek versbe emelésével mintha közvetlenebbül mondanád azt, amit akarsz. Mintha egyre inkább megéreznéd a tárgyakban, az anyagban a kihívást, a neked rendelt tartalmat, s így analógiákkal, asszociációkkal, a világ részletei által beszélsz magadról.*” (Domokos Mátyás–Lator László: VERSEKRŐL, KÖLTŐKKEL. Szépirodalmi, 1982. RÁBA GYÖRGY: EMLÉKEZÉS EGY BIRODALOMRA, 363.) Ferencz Győző a harmadik pályaszakaszt veti össze az előzményekkel: „...a hatvanas évektől mégiscsak az avantgarde eredményeit engedte be lírájába, amely amúgy is készen állt ön-maga átrendezésére.” „A korai versek visszafogott virtuozitása, majd a középső korszak csupasz, anyagszerű sűrítettsége után most a kettő szintézise jön létre. A virtuozitás és a sűrítettség végtelen, megindító letisztultságban oldódik fel.” (RÁBA GYÖRGY VERSHANGJAI. A VONAKODÓ CETHAL. Holmi, 1999. június. 776., 778.)

7. Ferencz Győző, i. h.

8. „A JELENLÉT FURFANGJAI-ban egy egész ciklus, Rába »bestiáriuma« jelezte, milyen sok analógiát talál a költő az emberi és az állati létforma között.” Csengery Kristóf: AKI A VALÓT ODA-VISSZA MONDJA. Élet és Irodalom, 47. évfolyam, 44. szám.

9. Az utolsó korszakban a keresés igei önmetaforái gyakran az állatvilágból kerülnek ki: „csapongás”, „cserkészésed”, „becserkészni”, „bóklászol”, „csapáson lo-pakodol”.

10. Acsai Roland írja: „Ezek a bejárt és saját bejárásukra hívogató utak (melyek mind a létezésre, mind az azt tükröző, sőt megteremtő költészetre utaló metaforák), ahogy a költő a KÉZRÁTÉTEL fülszövegében fogalmaz, a »lélek és a lét járatlanabb tájai«-ra vezetnek, ezért »a költő... kicsit a föl-fedezők rokona«. Am ami Rábát egyre újabb látóhatárokkal szembesíti, akár egyetlen versen belül is – a képzelet, az asszociatív írásmód mellett –, az magában a versben, a nyelvben keresendő. Hiszen Rába verseiben az egymással társult szavak kettős vagy több jelentése többszörösá teszi a verset, és minden sík ön-maga bejárására szólít föl.” AMIRE FÖLESKÜDÖTT. <http://www.litera.hu/object.8a5125bf-cb24-4686-8a92-00d4817aa52a.u.ivy> (2004. 02. 17.)

11. (Lásd az azonos című verset A JELENLÉT FURFANGJAI-kötetben, 2001.)

12. Ezt szinte minden kritikus említi: pl. IRODALMI KVARTETT. Rába György A VONAKODÓ CETHAL című verseskötetéről beszélget Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Németh Gábor és Radnóti Sándor. <http://www.c3.hu/scripta/beszelo/98/09/19kvart.htm>; Bárdos László: „Az ÚT ÍRT ENGEM”. RÁBA GYÖRGY NYOLCVANÉVES. Élet és Irodalom, 48. évfolyam, 24. szám; Ferencz Győző (i. m.) stb.

13. (Témájában és képszerkezetében is hasonló a korábbi versek közül az életkorokról szóló ÉVTIZEDEK ÉTLAPJA – A VONAKODÓ CETHAL és a meghökkentő ÓDA LÁBUJJAIMHOZ – SÁRKÁNYEREGETÉS. Szintén conceit az élet nyereségeit és veszteségeit számba vevő ADÓBEVALLÁS – RÁISMERÉSEK.)

14. Schein Gábor 1998-ban írta: „A véglegesség legalább olyan fontos fogalma Rába 80-as évek végi, 90-es évekbeli költészetének, mint amilyen a NYÍLTENGER-től kezdve az alakváltozásé volt. ...A megszólaló én most is az átmenet helyének bizonyul, de ez az átmenet immár nem metaforikus, hanem metafizikus természetű.” (302–303.) Szerintem viszont megmarad a metaforikus közelítés is.

Mesterházi Mónika

KESERŰ SEMMITTEVÉS MINT METAFORA

Lövetei Lázár László: Két szék között
Kalligram, 2005. 72 oldal, 1600 Ft

Lövetei Lázár László KÉT SZÉK KÖZÖTT című verseskötetében van valami tudatosnak tűnő téma-és formamonotonitás. Mintha egy keserű, de sztoikus intellektus csak azért működne itt nagy önfegyelmel, egyenletesen, hogy a saját működési hangjait tapasztalhasa. Minket pedig a hibátlan jambusok ritmusa s a motívumok szakadatlan ismétlése elringat: a főmotívumokat már a (kötet egészétől üres lappal elválasztott) MAGÁNZSOLTÁR című kvázi előhangból megismerhettük, s a következő részek, úgy érezzük, csak ennek az előhangnak a kifejtései, mondhatnám, változatai, s ez a módszeres zenei „durchführung” is nyugalommal kerít be bennünket.

Igazítjuk lépteinket a kicsit fanyar belenyugvás zsongító hangjaihoz („...semmit sem tehet / az ember, sőt: még ennek is örül, / mert itt lehet a következő percben”, mondja erről az alaphangolásról a MAGÁNZSOLTÁR), s csak a 20. oldalon hökkenünk meg, hogy valami fontos dolog

főlt, úgy látszik, figyelmetlenül átsiklottunk. A 20. oldal versének a címe ugyanis egyenesen felszólít bennünket: *Vissza, a 12. oldalra!* Visszalapozunk, s ott valóban súlyos bejelentést találunk:

„.....már nem kérdelem, ki átkoz,
hogy huszonévesen kellett a rákhoz
hozzászoknom, mint levélnek az ághoz”

Hát ez bizony több, mint sokk, s most azon merengünk, hogyan hogy nem szenteltünk kellő figyelmet a súlyos közlésnek.

Egy magyarázat lehetséges: egyfajta brechti intellektuális esztétikaszházban ülünk, s a komor jelentések ellenében ható könnyed, elegáns forma s az egyéb elidegenítő hatások már a 12. oldalig is olyan tökéletesen működtek, hogy a verseknek a mégannyira komoly kitételeit sem kötöttük konkrét személyhez, azaz nem vettük halálosan komolyan. Igen, olyan korban élünk, hogy az ember már az eszmélkedése elején, szinte a gyermekkorban kénytelen a kor végzeteit is (rák stb.) tudomásul venni, de mindez itt most pusztán rekvizitum, amelynek a valóságához csak közvetve van köze, ezért az érzelmek kizárva: a hallottak/látottak jelentésén csak gondolkodnunk kell.

Epiktétosz és Brecht ugyanazon a színpadon: „*Nem kívánom, hogy a dolgok a választásom szerint történjenek, inkább azt választom, hogy történjenek úgy, ahogy történnek, s örülök a percnak is, s ti pedig közben ne gúvasszátok rám olyan romantikusan a szemeteiket.*” (Ez utóbbi felszólítás egyébként egy Kleist-idézet, de elidegenítő elemként sokszor volt kiírva a Brecht-színpadokon.)

A 2005-ben megjelent verskötet harminchárom (ma tehát még mindig csak harmincöt) éves szerzője (a korát szóvá tenni azért fontos, mert a saját elmúlás, a személyes idő faggatása a kötetének is nagyon gyakori motívuma, vö. „*Harminckettő leszek vajon?*”, 58.), szóval a fiatal Lövétei meghökkentően korán megszerezte költészete számára a „*megkerülhetetlen*” (Fried István) jelzőt. S mi, az élénk és egyöntetűen pozitív recepció két éve után, 2007-ben megkérdezhjük: vajon mivel vívta ki a fiatal költőt ezt a feltétlen elismerést?, s a rang adományozói jó helyre rakták-e minden esetben a „*megkerülhetetlenség*” hangsúlyait?

A KÉT SZÉK KÖZÖTT-kötet fülszövege (azaz feltehetően Mészáros Sándor, a felelős szerkesztő) így minősíti a könyv anyagát: „*halálversek*”,

„*jelenvalólétre kérdés*”, „*semmibe tartás*”. S a későbbi kritikusok, érdekes módon, lett légyen a kötetnek akármilyen gazdag a kritikai irodalma, nemigen mentek túl ezeken az alapléteéseken.

Lássunk néhány jellemző mondatot belőlük.

Balázs Imre József, a könyv egyik legkorábbi bírálója úgy látta, hogy a szerző „*jól ismert szenvtelen nyelvhasználata itt a halálra és a halálközeli életre, a betegségre kezd reflektálni*”. Így látta Bedecs László is: Lövétei „*Ihlete... elsősorban az élet és a halál konfliktusából fakad, egzisztencialista jellegű, hangsúlyos végkicsengésével együtt: »Szenteld meg minden napodat«*”. Láng Zsolt differenciáltabban látja költőnk harmadik kötetét, de lényegében ő is a halált tartja a Lövétei-versglóbusz tengelyének: „*Az utolsó előtti vers [a címe „ÁRKÁDIA-FÉLE”, T.Á.] számba veszi, mi van: halottakkal találkozni, hátrahagyni valamit, elképzelni, mit kezdenek majd, van-e Isten vagy nincs, érdemes-e hozzá imádkozni, és ott van a halál, régi ismerős, ki lehet-e vele békülni vagy sem.*” Tamás Dénes az első, aki a kötetjelentés értelmezése során tovább megy a halálnál és helyzeteinél, de még ő is belül marad a fülszöveg kimérte akciórádiuszon: „*...nem a betegségre, a halálra való rádöbbenés az, ami a »Semmi helytartójává« (Heidegger) teszi ezeket a verseket... az ezen a módon megköltődő semmi egy világot állít fel, egy olyan viszonylagos tágasságot, amelynek nem is olyan könnyű a határaitra ráébredni*”. Tamás tehát a „*semmi megköltésének*” tartja a KÉT SZÉK KÖZÖTT líráját, s lényegében ontologizáló természetűnek minősíti e költészetet Fried István is, mikor azt mondja róla, hogy az a „*halálhoz-lét elbeszélésének tragizáló hangsúlyait / modalitását kerülő ön-értelmezés*”.

Kezdjük azzal, hogy ezek az olvasatok általában természetesen mind hozzárendelhetők a műhöz (s ez a nyitottsága mindenképpen érény), mégis azt gondolom, hogy az eddigi értelmezők, amennyiben a KÉT SZÉK KÖZÖTT-et pusztán a halálra és a betegségre való reflektálásnak látták, annyiban alulbecsülték, s amennyiben a „*semmibe tartottságát*” s egyéb bölcséleti minőségeit jelentették ki meghatározóknak, annyiban túlértékelték Lövétei harmadik kötetét.

A mű teljessége lényegében nem a halálról és nem a betegségről szól, s nem is a „*Semmi helytartója*”. A költő a „*halál*” és „*betegség*” fogalmakat (a személyi érintettség ellenére is) „*valami más*” (általában a passzivitás, a sztoi-

kus szemlélődés, a dolgok folyásába való bele-nyugvás) metaforájaként használja; a *Semmit* illetően viszont többnyire nem megy túl a kifejezés köznyelvi jelentésein („*S elég nehéz a semmi is nekem*”, „*Ez a semmi most mégis túl / Mészement*” stb.). A KÉT SZÉK KÖZÖTT anyaga tehát az én mai, 2007-es olvasatomban elsősorban olyan korközérzeti líra, amelynek a konkrét (személyes) betegség pusztá jellé fikcionalizálódása, korunk „emblematis” kórjának, a ráknak mint létmódnak a szenttelen, tárgyilagos megjelenítődése (nem leírása!) ad szokatlan lírai-epikai hitelt.

Visszatérve a bevezetőben említett téma- és formamonotonsághoz: Amade László verseinek „egyformaságáról” szólva Szerb Antal annak idején így mondta, hogy a költő kötete „*mint egyetlen vers marad meg az emlékezetben*”. Nekem is kedvem volna Lövétei kötetéről valami hasonlót mondani, csak az akadályoz meg benne, hogy míg Amade „egyformasága” ösztönös, s Szerb véleménye róla elmarasztaló, addig én Lövétei téma- és formamonotonságát tudatosnak és funkcionálisnak érzem. Az egyes verseket ugyanis számtalan utalás, motívumismétlés köti össze, de legfőképpen az szervezi őket egyetlen áramkörre, az energiákat továbbadó és hatványozó jó vezetőkké, hogy a szerző a megjelenített élethelyzeteket (rendszerint a beteg szűk terének, a betegszobának az eseményeit, illetve eseménytelenségét, vö.: „*majd átmegegyek az ablakig*”), az emlékeket és főleg a magyar irodalom megidézett jeles opusait és személyiségeit (így például Vörösmartyt, Arany Jánost, Ady Endrét, Kosztolányi Dezsőt, József Attilát, Pilinszky Jánost, Petri Györgyöt) keserű sztoicizmus, sőt esetenként a hivalkodóan vállalt nihil jegyében írja felül, ha úgy tetszik: dekonstruálja.

Mindenesetre én ebből az „egyetlen áramkörből” kiindulva úgy vélem, hogy az elmondottakat, sőt mindazt a lényegeset, amit a kötet egészéről még elmondhatok, a gyűjtemény egyetlen jól megválasztott darabján is demonstrálni lehet. S legyen most ez az egyetlen darab a már Láng Zsolt által is kiemelt (Fried István által pedig részletesen is elemzett) „*ÁRKÁDIA-FÉLE*” című vers, amely annyiban különbözik a többitől, hogy ebben a költő (vagy a helyette beszélő Valaki) a személyes emlékei megidézése és a pretextus dekonstrukciója révén a legmesszebbre távozik a betegszoba megszokott színpadától.

Az előszöveg, Arany János *ÁRKÁDIA-FÉLE* című, iróniára és öniróniára hegyezett verse 1853-ban íródott, három évvel a BOLOND ISTÓK s két évvel a NAGYIDAI CIGÁNYOK után. Értelmezése ma is nyitott: nem lehet világosan eldönteni, hogy ki beszél, a költő vagy egy Pató Pál-szerű magyar nemes, mindenesetre szerinte (Arany beszélője szerint) a tevékeny, hasznos életnek egy akadálya van: az aktuális politikai élet. (Ismételtem: 1853-ban vagyunk.) Más kérdés, hogy ez az ítélet is az irónia törésszögében áll, s így végül is csak az látszik biztosnak, hogy a vers az állandóan külső okokra hivatkozó semmittevés ellen íródott.

Lövétei Lázár László Arany versét úgy vállalja, hogy képletesen a mű egész jelentését idézőjelbe teszi (a címét valóságosan is megmacskakörmözi), egy sorát pedig („*Amennyiben rajtam áll*”) változtatlanul beemeli az átiratába. A vers külső formáját a rím- és ritmusképleteknek a pontos átvételével s annak a kimódolt, a mondatokat, szavakat csak félig kimondó, sőt félbevágó (Lövétei szerint „hezítáló”) arany verselésnek a megidézésével írja magáévá, amely a jelentéseket már a pusztá létével is ironizálja, problematizálja (esetenként akár vissza is vonja), az egykori szöveg konkrét jelentéseire pedig úgy emlékeztet a mai költő, hogy általában direkt módon az ellenkezőjüket állítja.

Néhány példa.

Kezdjük az Arany-vers első négy sorával:

„*Én is Árkádiában... sz!
Magas hangból kezdettem –
Engem sem a gólya költött!
Nagy dolgokra születtem*”

Lövétei echoja azonnal retirál:

„*Én is Árkádi... Na persze.
Ez hiányzik még nekem!
Olyan jó volt nézelődni...
Már azt hittem, hogy... De nem.*”

Arany János hatodik strófájában a beszélő azt mondja el, kérkedve, hogy mi mindent tenne a „*közdologban*”, ha „*tér nyílna*” a számára:

„*Elpipáznék téli este
Kávéházban, névnapon:
Koppasztanám a madarat,
Ha már meg nem foghatom;*

*Fosztanám a tollat, tudni-
Illik a...
De amiről szólni sem po...
Lítika.*

*Közdologban, ahogy illik,
Vezetném az ügyeket;
Nem esnék oly összejövés,
Hogy ne vinnék szerepet;”*

Lövétei ezt így „úbereli” (az „úbereli” Lövétei kifejezése):

*„Vólna még egy mániám, de
Ezt nagyon jól titkolom,
Legyen elég erről annyi,
Hogy jobb híján itt lakom.
Teszek rá, hogy mit adok és
Mit kapok:
Egyszer majd úgyis »hazámmá
Rothadok«...”*

Tehát: Arany beszélőjének „közdologi” tervei, elképzelései vannak (bár elég faramuci módon vallja meg őket, mert a következő sorokból már kiderül, hogy a „közdolgok” alatt tkp. az „országos” és „heti vásárokat” érti), Lövétei „hőse” viszont „tesz rá, hogy mit ad és mit kap”, az ő „közdolga” annyi, hogy „egyszer majd úgyis »Hazájává rothad«”.

A kérdés Lövétei esetében is az, ami Aranyéban: ki beszél; azaz: kinek a véleménye a „teszek rá” cinizmusa? A második és harmadik strófában ugyanis van egy csavar:

*„Ez a furcsa hezitálás
Még bennem is aranyi!
De csak ennyi! S még ezzel is
Hencegek...
Vagy csak ezután jöhet a
Többi geg?”*

*Például, hogy semmi gondom,
Vagy ha van, nem érdekel...”*

Négy strófán keresztül sorakoznak így a „gegek”, míg végül a hetedik strófa visszakapcsol a harmadik versszak „Például”-jára („És így tovább, s etcetera...”), s megint a verskezdő, józabb beszélő veszi át a szót.

Eszerint a világ történései iránt való közöny,

az igénytelenség, az értékeket megvető magatartás nem más, mint *geg*, játék, ma jól hangzó szófordulat, ötlet az ötletért.

Csakhogya... – az említett négy strófa „gegei” meglehetősen komoly játékok.

Az ördög („*Ez az év az ördögé lett*”) és az Isten oppozíciójának a Lövétei-féle felvetése („*Kényelmesebb nem is kérni, / Mint lenyelni, hogy nem ad*”) a gnosztikusok dilemmáját idézi: miért tesz a természeténél fogva jó Isten rosszat? A „*Nem is fogok imádkozni / Senkihez*” fenekedése azonban csak pillanatnyi felindultságnak, ad hoc lázadásnak tűnik, mert az utána következő elszámolás (az étellel) már (az ironikus fogalmazás ellenére is) keresztényfeladat-gyanús: „*S harminkét év is elég nagy / Kásahegy*” (értsd: a vele való elszámolás nagy feladat).

S az elszámolandókat vázoló ötödik és hatodik strófa nemcsak a versnek, hanem az egész kötetnek is hangsúlyos része, hisz ennyire személyesre stilizált hely nem akad még egy a gyűjteményben. Itt sorolódnak föl a beszélő életének azok az idilli (de mondjuk inkább így: szeretettartalmú) jelenetei, amelyek a vers jelenéből visszatekintve már gegeknek, valószerűtlen „*Hát ez meg mi? «- / Féle lom*”-nak tűnnek:

*„Egy nap halott nagyapámmal;
Egy nap »pirosfülű tél«;
Egy nap fönn, a vadvizeknél;
Egy nap »Gond egy szál se!«-vér,
S még egy csomó »Hát ez meg mi?«-
Féle lom,
De amiről szólni sem »i...
Rodalom...«*

*Vólna még egy mániám, de
Ezt nagyon jól titkolom...”*

stb., a többi már ismerjük.

S hasonlóan hangsúlyos (csak más szempontokból az) a zárószakasz:

*„Van egy régi ismerősöm,
Rendes nevén a halál.
Véle kéne kibékülni,
Amennyiben rajtam áll.
Biztos vagyok benne, hogy nem
Is nehéz,
Hogyha Isten egy szemével
Félténéz.”*

A hatodik strófát illetően eltűnődhetünk, vajon mi az a „*mánia*”, amelyet a beszélő oly „*nagyon jól titkol*”, és sejthetjük, hogy a szerepeltartalmú képek s a megint csak (s ezúttal a jó, a megértő, elnéző) Istent idéző záró- (tehát kitüntetett) szakasz közvetlen közelségében az is valami hagyományos érték, de a „*titkolt mániának*” itt természetesen nem a megfajtése a fontos, hanem az a közlése, hogy a vershős (antihős?) bizonyos érzelmeket elfojt, sőt általában az érzelmeit elfojtja magában, hogy valami másról beszélhessen: az *egót*, talán az „élet akarását” eltakaró másról, az *alterrő*l, a halált fumigáló gegekről, bármiről.

S ez az elfojtás és másról beszélés poétikailag természetesen gyümölcöző, mert azonos a lappangó, önmagát csak másban birtokoló magányos szubjektum fikcionalizáló (formaképző) tevékenységével (a Lövétei-versben ez a „más” a megidézett Arany, az átírt verselési hagyományok, a közhelyek demonstratív vállalása, az eseménytelen életet és a halált egyaránt elfogadó sztoicizmus stb.), s e fikcionalizálódás során a szubjektum a szerveződő szöveg érdekében létezőként tételezi magát (hogy később a teremtet világából kihátráljon), de a kötet egészének az esetében ez az eljárás érdekes „mellékterméket” is eredményez. Mégpedig olyan mellékterméket, amelyet akár fő „terméknek” is tarthatunk. (Főleg akkor, ha elfogadjuk, hogy a szerző sem a Halál, sem a bölcséleti *Semmi* témájában nem megy nagyon mélyre, többnyire megelégszik e fogalmaknak a beszélt nyelvi jelentéseivel.)

A Lövétei-verseknek a dolgozatomban bevezető részeiben felvetett kvázi „közérzetiségéről” mint melléktermékről van szó.

Susan Sontag írja *A BETEGSÉG MINT METAFORA* című művében: „*Az amerikai regényirodalomban ma uralkodó passzív, szeretet nélküli antihős a mindennapok unalmából és az át nem érzett szeretetlenségből van összegyúrva... Korunk mitológiájában ő a rák eszményi várományosa.*” S odább: „*Egyre nagyobb tere van az olyan kutatásnak és szakirodalomnak, amely azt hivatott bizonyítani, hogy a rák oka az érzelmi életben keresendő... az érzelmek elfojtásából ered.*”

A mi korunk európai „antihőse” másfél száz évvel Goncsarov és Lermontov után mintha megint a sztoikus, de immár a maradék érzelmi életét is szándékosan elfojtó, a „*mindennapok unalmából és az át nem érzett szeretetlenségből*

összegyűrt” Pecsorin és Oblomov volna. Tudatában van, hogy a hős mint olyan már rég a múlté, a hőstermelő háborúk és politika kimenetelét nem a személyes rátermettség és bátorság, hanem a tudomány, a technika, a politika és a monetáris piac dönti el, s már meg sem fordul a fejében a változtatás gondolata. Visszahúzódik a személyes kapcsolataiba, s ott is csak észrevétlenül, az érzelmeit elfojtva igyekszik jelen lenni. S így lesz korunk e „hőse” is „*eszményi várományosa a ráknak*”, de legalábbis együttalakítója annak a korközérzetnek, amelynek a metaforáját a szakemberek nálunk is egyre gyakrabban a rákban vélik felfedezni.

Lövétei Lázár László *KÉT SZÉK KÖZÖTT* című verskötetében persze mintha fordított volna a metaforaképzés folyamata: itt a betegség képe eleve adva van, s azt elviselendő teremődik meg hozzá a fikcionalizált kor s benne „hősenek” a deheroizált és deretorizált közérzete. Ez a „hős” próbálja elviselni az elviselhetlent, s közben szubjektumának s intellektusának levedlett héjaiból (azaz mintegy mellékesen) összeáll a „közérző” nélküli közérzet, korunk elfojtott érzelmi életű, passzív világa, talán az a Tamás Dénes által emlegetett „*viszonylagos tágasság*”, amelynek határait valóban „*nem is olyan könnyű*” letapogatni.

Van az olaszoknak egy szép szárnyas szólásuk: *Dolce far niente – Édes semmittevés*. Talán ezt a szólást akarja Lövétei fölülírni, mikor a *HOL VOLT, HOL NEM* című versét így fejezi be: „*Nincs hátra más, mint a semmittevés – / ez az én munkám? És nem is kevés...*”

De kicsit mintha az egész kötete is afféle *Amaro* (keserű) *far niente* volna. A *Dolce...* felülírása korunk közérzetének, a „keserű semmittevésnek” a jegyében.

Irodalom

Balázs Imre József: HOZZÁFÉRHETŐ TÖRTÉNET. *Irodalmi Jelen*, 2005/8.

Bedecs László: HÁRMAS KÖRTEREM. *Új Könyvpiac*, 2005. 09. 09.

Tamás Dénes: A SEMMI MEGKÖLTÉSE. *Korunk*, 2005. december.

- Fried István: „...AMENNYI SZÓ SZERINT IS BENNE VAN...” (LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZÓ „PÁLYAFORDULATA”). *Forrás*, 2005. december.
- Láng Zsolt: LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZÓ: KÉT SZÉK KÖZÖTT. *Élet és Irodalom*, 2006/2.
- Susan Sontag: A BETEGSÉG MINT METAFORA. Európa Könyvkiadó, 1983.
- Szerb Antal: A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE. Madách Könyvkiadó, 1972.
- ARANY JÁNOS ÖSSZES KÖLTEMÉNYEI. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978.

Tózsér Árpád

„...AMIT LÁTNI AKARTUNK, MINDVÉIG AZ VOLT, AMI NÉZ”

*Babiczky Tibor: Levegővétel
Alexandra, Szigénatúra Könyvek, Pécs, 2007.
61 oldal, 1499 Ft*

A Literán, még a Könyvhét előtt egy „Szabadpolc”-összeállításban röviden írtam már a LEVEGŐVÉTEL-ről, Babiczky Tibor új kötetéről, mely már a harmadik verseskönyve a fiatal költőnek: Püski 1999-ben hozta ki tőle az ISTENEK VAGY-TOK-at, aztán Turczy Istvánnál, a Parnasszus Könyvek ÚJ VIZEKEN sorozatában jelent meg 2001-ben A FELVEZETŐ KÖR. A *Holmi* szerkesztői azonban abban reménykednek, hogy az ott elmondottakon túl további értelmes gondolataim is vannak a kötetéről, ezért amit ott elkezdtem, azt most itt folytatom.

A legfontosabb állításom talán az volt, miszerint – jóllehet több helyen is úgy ajánlják a LEVEGŐVÉTEL-t, mint Parti Nagy Lajos költészetének folytatását, újjászületését vagy legalábbis rokonát – Babiczky szójátékai, rontó-javító nyelvi transzformációi roppant messze vannak Parti gyakorlatától. Persze távolról emlékeztetnek az „A Duna csak folyt és plaza” típusú „calembou”-okhoz, de valójában alapvetően másról van szó. Az ónososó/klónososó íráshibás helyettesítő paragrammája elsősorban magára a nyelvre mint fonémarendszerre mutat, míg Parti Nagy játékaí mindíg egy szociálisan és történelmileg meghatározott közösségi szférát von-

nak az értelmezés terébe. Babiczkyt a referencialitásnak ez az ironizáló fajtája nem látszik érdekelni. Ezzel szemben roppant sokféle irodalmi hagyományt szólít meg idézetek, visszhangok, stilisztikai áttűnések révén. A legfontosabb mester persze alighanem Kosztolányi (akárcsak Parti Nagynak; talán ez látszik rokonságnak). De mások is vannak.

Azt is megjegyeztem, hogy kevesebb, visszafogottabb, de precízebb és odaillőbb szókép vagy szerkezet talán kevésbé lenne elkápráztató, de pontosabban fejezné ki, hogy miről is van szó. Nem biztos, hogy mindig valami extrát, különlegesen kimódolt megoldást kell produkálni. És időközben mások is elmondták a véleményüket. Ipoly atya például, egy ciszterci szerzetes-pap interneten vezetett blogjában azt írja: „*Modern életérzése és tömör melankolikus megfogalmazása elgondolkotató. Különösen megfogott a kötet 11. oldalán található »El« című vers. Egy borotválkozás nyomán a változásra ráébredő tekintet verse. Ilyet csak egy férfi élhet át!*” Bizony, gender ide, feminizmus oda, ez az esetek többségében így van. „-bánza” (sejtjük, hogy ki ő) a MANCSban (2007. 06. 07) így ír: „...nagyjából elsajátította a versírás technikai részét, eufonikus dallamokat farag, jó rimekkel, könnyednek tetsző kézzel, fiúbemászó lejtéssel. [...] kis élethelyzeteket ír meg, érzéki hangon, találó hasonlatokkal, mindig ügyelve a hangütés kerekességére, a dallam pontosságára. De olykor azért szeretnénk hallani némi eldurvulást, netán vadulást, a ritmus és melódia kikölkentését, valami rekedtebb hangot”. Ez (tőle) szinte már meghökkenető ajnározásnak hangzik. Ferencz Győző pedig (SZAVAK ESTI TERASZA, *Népszabadság*, 2007. július 7.) több elgondolkotató megjegyzést tesz. Mint: „...nagyon naivnak kell lennie ma egy költőnek, hogy a kritika hatáskat mutasson ki verseiben. A vendégzöveg, allúzió, pastiche és más poétikai alakzatok sokasága áll a költő rendelkezésére, hogy ironikus önreflexióval jelezze, nyelvjátékaival csak mintegy bejelentí igényét a kanonizációra, feltrajzolja magát a kortárs líra térképére”. De mást is mond: szerinte Babiczky verseinek „...az idő és az identitás a legfőbb problematikája. Az irodalmi utalások és nyelvjátékok sokszoros fénytörésében úgy képződik meg a beszélő identitása, hogy azonnal fel is számolódik. [...] A lírai én feloldódott az önreflexivitásban”. Vagyis némi leegyszerűsítéssel azt lehetne mondani, hogy ennek a költészetnek a fontosabb para-

métereiről nagyjából ugyanazt mondjuk, az el-
térés a gesztusok értelmezésében, értékelésé-
ben és feltételezett motivációinak feltérképezésében mutatkozik. Úgy gondolom tehát, hogy ezek ismételt átgondolásával léphetek tovább korábbi megállapításaimtól.

Vegyük szemügyre alaposabban Ipoly atya kedvencét, a rejtélyes EL címet viselő darabot. Mintha egyenesen arra szolgálna, hogy illusztrálja Ferencz Győző kijelentését: „*A lírai én fejlődött az önreflexivitásban.*” Így fejeződik be: „*A tükörben / egy arcot látok. Egy arc lehet. / Nem tudom, ki az. Minden saját / vonása elveszett.*” De vegyük csak ikonológiailag alaposabban szemügyre! A szöveg nagyon is intenzíven jelenít meg egy arcot: „*A tükörben / egy arcot látok.*” Kinek az arca jelenik meg az olvasó előtt? A sajátja. A tudat az énállításokat ugyanúgy utólag fordítja át harmadik személyűekké, ahogy a szem fejjel lefelé álló képe is csak az elme munkája révén áll vissza a talpára. Vagyis az olvasó közli önmagával: „*A tükörben / egy arcot látok*”, és ebben a pillanatban képzeletében meg is jelenik egy arc, ami nem részletes önarckép, inkább csak sematikus én-ikon, hiszen váratlanul éri, hogy másvalaki szövegében kell önmagára vonatkozó állításokat megjelenítenie, és ezzel a képhez kapcsolt kijelentésaktus le is zárul, mert nagyjából ekkora a kapacitása eszméletünk időobjektumokat kezelő apparátusának. Vagyis a folytatás során az az észlelet, miszerint „nem én látom az arcom, hanem egy verset olvasok, melynek narrátora közölte, hogy látja az arcát, és én ezt csak mondván-mondtam az ő nevében önmagamnak”, már ennek a lezárt kijelentésnek a korrekciójaként jelenik meg a gondolkodásunkban. Ez a törvényszerűen kialakuló zavar adja a varázsát azoknak a művészi szövegeknek, amelyek az énelbeszélés eszközével élnek. És ha alaposabban megvizsgáljuk az idézett néhány sort, azt látjuk, hogy az egymást követő kijelentések egyre kevésbé felismerhetőnek, egyre személytelenebbnek, egyre kevésbé *arcnak* mutatják a tükröződő valamit.

Itt térek vissza Ipoly atyára, aki talán akaratlanul hibázott rá, de azt hiszem, igaza van, amikor azt mondja, hogy az önazonosságunk ez a felfüggesztése férfítapasztalat. Mert persze, bár a nők nem szoktak borotválkozni, azért éppen eleget néznek tükörbe anélkül is. De ez

a szembenézés, amennyire ez egy férfi számára tudható, az *önmagával* való összemérés aktausa. A tükörképhez intézett női kérdés ez: *Milyen vagyok?* A férfié inkább így hangzik: *Ki vagy te?* (Az ironikus önlefozkodás nyelvi formái mondanak erről a legtöbbit – komoly és szerteágazó szociolingvisztikai kutatási feladat lenne a feltárásuk, de eddig még nem akadt nyelvész, akit rá tudtam volna venni, hogy belefogjon.) Erre a kérdésre pedig a más (tekintély-) személyekkel való összehasonlítás, a szerepükbe helyezkedés útján válaszolunk. Folytonos hiányteremtés ez, amit (a verssel kapcsolatban egyébként is szóba hozható) Szabó Lőrinc így fogalmaz meg: „...*számodra végül az egész / világból semmi sem marad, csak / tükörszínháza agyadnak, / mely hallgat és befele néz*” (EMBERTELEN).

Talán nem teljesen követhetetlen, amit mondani akarok: a szerepjáték benső színpadon játszódik, szereplői azonban külvilági személyek mintájára formált kreatúrák, és ezeknek csak egyike a beszélő maga, miközben a lejátszódó történet horizontja az ember saját (ön)tudata. Erre gondoltam, amikor Babiczky idézet-technikáját, toposzhasználatát és „rontó-javító nyelvi transzformációit” például Parti Nagy Lajosétól (de másokétól is) eltérőnek, ugyanakkor figyelemre méltónak mondtam. Vagyis amikor Ferencz Győző azt mondja, hogy Babiczky „*mintákból, hatásokból [...] intertextuális utalásrendszerrel [...] csinál*”, sokkal többről van szó, mint tollpróbákról vagy stílusgyakorlatokról, esetleg a posztmodern szövegszervezés montázs technikájának (lassanként akár megkésettnek is ítélnél) alkalmazásáról: a narrátor identifikációja a mai líra létkérdése, és ezekben a versekben arra láthatunk példákat (nem is keveset), hogy ezeknek a teoretikus természetű kérdéseknek a felvetése nem zárja ki a katartikus hatást, az erőteljes költőiséget. Néhány példa: „*Amire tanítottak, megtagadtam. Kérdeztem. / Választ sose kaptam. Ami elveszett, / többé nem kerestem. Szerettek és én nem / szerettem. Maradt: egy pár cipő; ing, nadrág kékét / darab. Nincs látomás. Nincs semmi hang. / S magamban ha hittem, félve csak, mint aki / egy vendéglő ablakán benéz.*” (ÖSSZEG.) Vagy: „*már aluszna fejében az állományok / csak a lélek a csarnokvíz felett / mag-nézium-mezőkre látok / nyílik a szem mint a hég-reped*” (SZALMABÁL).

Nem szeretném tehát kisebbiteni az áthallások jelentőségét. Sőt még szaporítanám is a számukat az eddig nem említett Baka István és Petri György nevével. Előbbihez példa: „*Öltözik fegyvervasakba / csak innen még kijuss / fejébe mélytányérsapkba / masíroz március*” (TAVASZ VÁRÓTEREM), utóbbihoz: „*Hol történt ez? A Kálvin téren? / A villamost láttam közeledni épp, / régi fapados; figyeltem egy / irodaház vastraverzeit, ablakait. / Most az ősz következik, hosszú kávé, / alkonyat; még ismeretlen kamrákban, / udvarokban elfagy a hús és alszik a tej, / megdermed a víz, kenyér penészedik.*” (A FELEJTÉS KÖNYVE.) Ugyanakkor szeretném, ha függőben hagynánk, nem minősítenénk ezt a gyakorlatot, mert az a benyomásom, hogy Babiczky valami mást akar kihozni ebből, mint elődei, és talán maga sem tudja még pontosan, hogy mit. A kritikus hangokat sem érzem megalapozatlannak, magam is elmentmondó benyomásokkal olvastam a kötetet, és fent említett írásomban szóvá is tettem, hogy míg szépek, kidolgozottak, jól megoldottak a versek, olykor több bennük a nyelvhasználat ügyessége, mint a valódi gondolati mélység vagy eredetiség. Hogy olykor, amikor nemes evidenciát szeretne kimondani a költő, csak trivialitásra futja: „*Elbotlik dolgában a férfi, / a nő, elhull állat és faág.*” (EZ MÁR ÍGY MARAD.) Vagy hogy némelyik jól pozicionált filozofikus bölcsesség – „*Amit megkaphatunk s amit elveszít-hetünk: / valódi részünk nem lehet*” (ARCOK) – kisé tudálékosnak vagy nagyképűnek hat. (De ez már tényleg ritka ebben a pontosan és nem kevés öniróniával kontrollált versbeszédben.) Mégis a bátorságot, a költői tematika igen széles spektrumának birtokba vételéhez szükséges komolyságot és önbizalmat tartom fontosabbnak kiemelni. Az életrajzi elemeknek azt a ritka igényességét, amit a kötet záróversének utolsó mondata sugall, és ami annyira megnyerte a rokonszenvemet, hogy ennek az írásnak a címében idéztem. Igen, én is úgy gondolom, hogy a nézniező problémája, bizonyos értelemben már Berkeley és Hegel, de Husserl fenomenológiája óta mindenképpen az önmeghatározás létkérdése az újkori ember számára. Van olyan fontos dilemma, mint a mozdulatlan mozgatóé. És ha az égiek adnak hozzá időt, néhány ezer évig ezen is eltöprengetünk.

Bodor Béla

„BERLINBEN ÉJSZAKA IS NAPPAL VAN, CSAK ÉPP ÉGNEK A LÁMPÁK”

Dózsai Mónika, Gönczy Gabriella, Nina Hartl (szerk.): „*Berlin, drágám. Csukja be, kérem, a szemét*”. Magyar írók Berlinről

Utószó: Ilma Rakusa, fordította Nádori Lídia
A német nyelven megjelent kötet bővített változata: Berlin, meine Liebe. Schliessen Sie bitte die Augen. Ungarische Autoren schreiben über Berlin. Berlin, 2006

Magvető, 2007. 264 oldal, 2490 Ft

Parti Nagy Lajos fenti észrevétele kíváncsivá teheti az olvasót, ha eddig még nem járt volna Berlinben. Az egész kötet hasonló érzéseket ébreszt: ha semmi mást nem tudnék a városról, mint ami ebben a kötetben áll, ellenállhatatlan vágyakozás töltene el Berlin iránt. Gyaníthatóan valamiféle férfias színezete lenne ennek a vágyódásnak, s nem csak amiatt, mert a szerelmi vallomás különféle változatai kizárólag férfi írók tollából kerültek ki. (Konrád György esetében szó szerint erről van szó: megfogadva a szomszédban lakó idős hölgy tanácsát, akinek az ottani szabályok szerint járó délutáni pihenését zavarta a kopogó írógép, „igazi” íróhoz méltóan, tollat ragadott.) Berlin mint „a vágy titokzatos tárgya” ennek a kötetnek a témája: mintha egy elérhetetlen, rejtélyes, titkokkal, vonzásokkal és taszításokkal teli élőlény lenne, olyan organizmus, amelyet leginkább a nővel és a nőiséggel lehetne rokonítani. Berlin megfoghatatlan, örök vágyakozás tárgyaként az elérhetetlen nőiség eszményévé stilizálódik, amit a cím előre jelez, jöllehet a beteljesülést ígérő vágy maszkulin magabiztossággal: „*Berlin, drágám. Csukja be, kérem, a szemét.*” Nos, ha mindössze ez az irodalmi baedeker állna rendelkezésemre, útra kelnék, belevágnék, hogy felfedezzem azt a várost, amely a kortárs magyar írók legjobbjait elvarázsolta. Ám mivel asszonyos józanság nélkül aligha tudnék Berlinről írni, nem marad más hátra, mint olvasóként belebújni írónk világába.

Az élmények és az emlékezés íve több mint fél évszázadot ölel fel: Mészöly Miklós A VÉNDÉG című esszéjében két berlini látogatás idősíkjai kapcsolódnak össze (1944 és 1974), a leg-

frissebb írások pedig 2000 után születtek. (Sajnálatos, hogy az írások eredeti megjelenésének adatait közlő források és a több esetben hiányzó keletkezési dátumok összevetése sem teszi lehetővé a pontos adatolást. Ha csupán a végén feltüntetett forrásokra támaszkodnánk, akkor Földényi F. László, Garaczi László, Kertész Imre, Láng Zsolt, Parti Nagy Lajos, Petri György, Szijj Ferenc, Tolnai Ottó, Végel László, Vörös István írásai 2000 után keletkeztek volna. Több esetben viszont kiderül, hogy ez nem stimmel.)

Szinte felfoghatatlan, mi mindent élt meg és élt túl ez a város ezekben az évtizedekben – a náci keltette mértéktelen ambíciótól, Európa kizárólagos fővárosának lenni, a közel három évtizedes kettészakítottságon át az új metropolisz születéséig. S ennek a szörnyűségekkel és abszurdításokkal teli metamorfózissornak a magyar írók legkiválóbbjai tanúi és krónikásai voltak, maradtak. Mindegyikük saját külön bejáratú Berlinjét helyezi el azon a színes palettán, amely a valóságos térhez és időhöz köthető élményeknek a képzelet és emlékezet szűrőjén (újja)teremtett világaként, egyfajta második valóságként, ha úgy tetszik: fikcióként áll elő. E személyes, magukra szabott perspektíva a kötet egyik legizgalmasabb rétege. Olyannyira, hogy ha a szövegeket a szerző nevének ismerete nélkül olvasnánk, akkor is könnyen azonosíthatnánk az író személyét. Nem mellékterméket adtak ki a kezükből: a szerzők többsége lénye és írói léte mélyéről hozta föl Berlinhez kötődő érzéseit, meglátásait, élményeit.

E személyesség különféle érzelmi töltésekkel teli belső terében tárul elénk a geográfiai, kulturális, történeti és urbanisztikai fenoménként egyszerre létező Berlin. Vörös István sorai a berlini szélről, a sokakat meghihlető berlini égbolt, a sok zöld és víz e metropolisz hangulatának jellegzetes tényezői. Az írók személyes-érzelmi kötődése mint a megjelenítés belső terének alapvető konstituense, többségünkél pozitív: Kertész Imre egyenesen azt írja, hogy szereti Berlint. Azt a civilizációs és civilizált képzetményt találta meg ebben a városban, ahol normálisan lehet élni és alkotni. 1989 előtt a város nyugati fele töltött be hasonló szerepet a DAAD-ösztöndíjakkal támogatott magyar írók életében. A normális élet lehetősége a Pannónia és a Balkán találkozásánál (Végel László) felfelmeríthetetlenül becses kincs volt – és maradt

(Dalos György, Kertész Imre). A metropoliszban otthonra lenni, inspirációt és az alkotáshoz szükséges feltételeket, a mindennapi élet nyugalmát megtalálni nem akármilyen vonzerő volt és maradt az Európa keleti feléből ide érkezettek számára.

Berlin azonban irritáló is tudott és tud lenni. Nem csak a porosz, a náci meg az NDK-s múlt miatt: ezek a motívumok az írások zömében szinte mellékesen jönnek elő. Ezzel szemben Nádas Péter, Mészöly Miklós, Eörsi István, Darvasi László írásában a múlt a jelen mikéntjének és megélésének kiiktathatatlan eleme. A fal az, ami máig ható tényezőként jelen van szinte mindegyik szövegben. Európa megosztottságának, a keleti blokkhoz tartozás nyomasztó érzésének egykori élménye, ennek tovább élő nyomai átszövik az írásokat. Ezek a tovább élő nyomok néha reménytelenséget sugallnak, amelynek legélesebben talán Végel László ad hangot. Oravecz Imre Berlinhez való negatív viszonyának abszurd színezete van: nem kevés öniróniával elmesélt története az eltervezett célhoz foggal-körömmel ragaszkodó, ennek érdekében garasoskodó kelet-európai értelmiségiről sokunknak ismerős. A keleti blokk rabságából való kiszabadulás elementáris vágya valósággal fanatizálja a berlini ösztöndíjast, aki az „igazi” szabad világba, Amerikába készül, s ebben tántoríthatatlan. A bökkenő csupán az, hogy ez éppen 1989-ben történik. A '89-es változásokból mit sem érzékel, ezek csupán zavarják célja kivitelezésében: semmissé teszik élete Nagy Reményét. Berlin és a '89-es fordulat bűnbakká stilizálódik: Amerikába vágyódásának keresztbe tett a történelem. A szabadság *itt és most* érte el, ahelyett, hogy vágyai és tervei szerint ment volna a dolog, s *ő* érte volna el a tengeren túli szabad világot. „Vissza kellett hátrálnia” Magyarországra. Így lett Berlin az értelmetlen kudarc, a színtiszta vereség maga.

Az európai identitás és a személyes identitás összefüggése a Keletről érkezettek közös kérdése. Ami a nyugatiaknak természetes, az bennünket állandóan gyötör: Esterházy Péter remek humorral mutatja be ezt az identitás-zavart: keleti ő, nyelvében, reakcióiban – ez történetének konklúziója, miközben szívből utálja az NDK-t és az összetartozást, amit ez jelentett. Kukorelly Endrénél a keleti-nyugati perspektívák váltogatása és a mögöttük ható identitás-

keresési kényszer a kelet-európai lét abszurditását fejezi ki, melankóliába forduló, ám tartásra biztató tónussal. Hogy is volt-van az, hogy a kultúra révén Európa legjobbjaihoz tartozó honfitársainkat abszurd helyzetekbe hozott a politikai megosztottság és ennek a valóságos élet szintjén tapasztalt következményei? Végel László a történelem szegényét látja ebben, s szinte sértődötten kéri számon német barátain, hogy soha nem fogják az ő történetét megérteni. Ám ragaszkodását Európához, a kultúrához képtelen feladni, még ha az élet és a valóság ezerszer ellentmond is ennek. Végel László hozzáállásában egy magyar kortárs Don Quijotéra ismerünk, amitől teljesen elüt Konrád György attitűdje: ő kezdettől otthon van ebben a világban. Már a hetvenes és nyolcvanas években is úgy vélte, hogy az írónak, művészeknek különleges státusa van ebben a városban: ők teremtik Berlin mítoszáit, ami a világ más tájairól idevonzza az embereket, divatba hozza Berlint. A Potsdamer Platz beépülése után valóban az történik, amit Konrád megjósolt. Ha Konrád Berlinje (Nyugat-Berlin) a nyolcvanas években randevúváros volt, mint Párizs vagy New York, akkor most még inkább az: világsztárok, a média és a divat moguljai szállják meg. Brad Pitt és Angelina Jolie a közelmúltban vásárolt egy több száz négyzetméteres lakást az egykori Kelet-Berlinhez tartozó új *Mitte*-ben. Sharon Stone, Robbie Williams, Robert de Niro magánemberként is szívesen ruccan Berlinbe. Berlin Barcelonával összehogva, a Milánó–Párizs–London divattengelyrel szemben a divat új diktátoraként kívánja magát meghatározni. Ki tudja, mi lesz ebből – de tény: a város pezseg, épül, lendületben van: új mítosz van születőben Európa közepén.

Konrád kezdettől emancipáltnak érezte magát Berlinben: tisztában volt azzal, hogy ő adott ennek a városnak. Kertész Imre másként közelíti meg a Berlinhez és a német kultúrához való kötődését: Németországban lett íróvá, mert könyvei először itt fejtettek ki valóságos hatást. Konrád vagy Esterházy Magyarországon élte ezt meg. Kertész biográfiájának abszurditása abban van, hogy a borzalmat, amit Németország zúdított a világra, évtizedekkel később a német kultúra eszközeivel dolgozta föl és adta vissza művészetként a németeknek. S a kérdésre, hogy miért éppen Berlint választotta lakóhelyéül, válasza a következő: „*A szabadságot*

nem lehet ugyanott megélni, ahol rabságunkat él-tük.” (6.) Berlin kézenfekvő választás volt: „*irodalmi város*”, s a német irodalom és kultúra mindig is közvetítő szerepet játszott a nyugati és keleti irodalmak között. (11.) A városhoz való viszonyát a talán hegeli ihletésű mondatában így fogalmazza meg: Berlin egyedülálló abban a tekintetben, hogy nincs még egy város Európában, ahol ennyire intenzíven érzékelhető a jelen s a hozzá vezető út. Kertész a mai Berlinhez kötődik, amely igazi világvárossá nőtte ki magát, Európa egyik legfontosabb fővárosává, amit nyíltságának, liberalizmusának, kifogyhatatlan energiájának, befogadóképeségének köszönhet. Itt keresi azt az életformát, amire született, de amelyet utlévellel nem rendelkező szocialista állampolgárként sohasem élhetett. (12.)

Berlin nagy rajongója és kritikusa Földényi F. László. Itt közölt írásának egyik vonulata kelet- és nyugat-berlini élményeinek összevetése. Az esszét a *BERLIN SŰRŰJÉBEN* című kötetéből (Kalligram, 2006) választotta. Földényi ama DAAD-ösztöndíjasok közé tartozott, akik ismerték Kelet-Berlint is. Benne is mítosz élt Berlinről, de másfajta, mint a Nyugat-Berlinhez kötődőkben. Ehhez a mítoszhoz makacsul ragaszkodott: nem akarta azonosítani a valóságos kelet-berlini benyomásokkal. E mítosz benne húzódozó fallá nőtte ki önmagát, s a valóságot blokkoló-kiiktató funkciójában hasonlít Végel László kultúraideájához, és nincs köze Konrád öntudatos Berlin-mítoszeremtéséhez. Földényi kelet-berlini fürdőszobaélménye e sorok írójában is nyomasztó emlékeket ébreszt: 1982 őszén a kelet-berlini Ostseestrasse egyik lepusztult lakásában volt neki is egy *Berliner Zimmerje*, egészen három hétig. A minisztériumi ösztöndíjat a repülőúton elvesztett és soha elő nem került csomag az eltűnt ruháttal még szerényebbé tette. A napok a *Staatsbibliothek*-ben teltek. A lakás hasonlóképpen működött, mint a Földényié: a hugenotta származására és a Hitlertől kapott lakásra (sic!) egyként büszke Frau Dewrient is kitette a táblát az egymárkás fürdősi lehetőségről. Ez azonban mézes-madzagnak bizonyult: hetente legfeljebb kétszer volt hajlandó befűteni az ócska, rozsdás vaskályhába, fel sem fogva, mit is akar kezdeni ez a magyar naponta a meleg vízzel. Aki maga is úgy hitte, mint Földényi: ennek a Berlinnek nem lehetett köze az igazi Berlinhez. 1988

tavasán beteljesült a régi vágy: eljutottam Nyugat-Berlinbe, életem első „igazi nemzetközi” konferenciájára. A Dahlem egyik kellemes utcájában, egy szép villában szálltam meg. A tulajdonos, egy finom idős hölgy volt, Frau Dewrient tökéletes ellentétének tűnt. Ám ahogy közelebb, hogy ebben a házban a régi idők (értsd: a Nyugat-Berlin-korszak előtti idők) szelleme uralkodik, valami közörsre leltem a két asszony múlthoz való ragaszkodásában. Ez a város valóban a történelem és az idő megroppanásának lett az emlékműve, mint Földényi írja. Ám a felborult történelem és a megrepedt idő nemcsak a fal alakjában dermedt kővé, hanem ezeknek az asszonyoknak a világlátásában is.

A Berlinhez való bensőséges viszony további változata Parti Nagy Lajos írása. A karfávörös oroslán, legkedvesebb berlini plasztikája egy zord és bamba képű, agyonsimogatott faragvány a (magyar) irodalomtörténeti jelentőségű Storkwinkel 12. lépcsőházában. A városhoz való viszonyáról így vall: „*Az a Berlin, amelyről írok, mindenekelőtt az én saját, külön bejárható városom, egy létező város csak bennem létező makettje, melyet, noha modell után, de mégiscsak szabad kézzel rakosgatok össze. Egy belső Berlin.*” (78.) Nem tudott Berlinben nem Berlinnel foglalkozni – így telt el egy év, élete egyik legjobb éve. (E sorok írója ugyancsak DAAD-ösztöndíjasként hasonlót élt meg 1994 őszén, amikor állandó lelkifurdalások közepette rótt a várost: Berlinnel egyszerűen nem lehetett nem foglalkozni.) Parti Nagy szerint a cél, Berlinen dolgozni, talán nem is egyéb, mint „*otthonossá, kézre állóvá tenni egy idegen várost, bizonyos részeit, zugait, winteljeit legalább.*” (80.)

Dalos György szemérmes-távolságtartó viszonyt alakított ki Berlinhez. Éppen ő, aki ebben az írói körben a legrégebben mondhatja tartós lakóhelyének ezt a várost, s aki egyik kulcsfigurája volt és maradt a német–magyar kulturális kapcsolatoknak. A többiek személyes vallomását ellenpontozó, oknyomozó írói attitűdjének lenyomata itt közölt írása is. Egy 1978-as irodalmi estnek a magyar és a német állambiztonsági szervek dokumentumaiban fellelhető adatait teszi közzé, kommentárral és személyes megjegyzésekkel ellátva. Konrád György, Haraszi Miklós és Dalos György voltak az érdektelenségbe fordult, ám annál nagyobb éberséggel megfigyelt felolvasóest vendégei. A konkrét szituáció és a korszak abszurd

ditásait Dalos dokumentarista stílusa még jobban kiemeli.

A közös motívumot és kérdést illetően, hogy vajon mit is jelenthet Berlin a fal lebontása után az európai identitásukat a kulturális önmeghatározás révén elérni remélt írók számára, aligha várhatunk egységes választ. Láng Zsolt arra jut, hogy Berlinek nincs határa. Egészen odáig megy, hogy „*Berlin és Szatmár nászra készül.*” „*Istenveled és Istenhozott. Egy a világ. Csakis egy.*” Ezzel a nem kevésbé mitizáló megállapítással szemben Márton László a berlini Falat a fal utáni korszakban, mint „*agyrémet*” látatja, miszerint a keletről nyugatra való átküzdés a város jelenének és jövőjének alapkérdése. (Márton írásában zavaró, hogy olyan közismert kifejezések, mint például a Potsdamer Platz, Alexanderplatz, Friedrichstrasse, magyarítva szerepelnek a szövegben. Kreuzberg mellett a Prenzlauer Hegy meglehetősen komikusnak hat a szövegében.) Kukorelly Endre amellet teszi le a voksot, hogy két város van, így volt, így is marad. A Fal úgy nincs, hogy közben mégiscsak van. Berlin: a lehetetlenség, a hihetetlen Európa maga. Kukorelly a jelen Berlinjét a megosztottságban fogant múlt perspektívájából szemléli. Ez a perspektíva nem más, mint az ő saját, a Fal létehez viszonyított élete: ez a kelet-európai élet legitimálja a tovább élő megosztottságot. „*Kis túlzással a Fal miatt jártam ide. Egykor naponta odamentem Hozzá, föl az egyik faállványra, fölmásztam, átnéztem Keletre. [...] Én innen néztem azt, ami én vagyok. [...] Innen néztem azt, amit kizártak innen, és az voltam én. Onnan azonban nem néztem vissza, ide, énrám. Nem voltak ilyen emelvényeink.*” (165.) Ezt lehet akár hátránynak is nevezni, ami talán örök időkhig megmarad. „*És ez: a mi életünk. De nem siránkozni*” – teszi hozzá. (166.)

A Berlin utáni vágyat nem lehet elfeledni vagy itt hagyni, feltámad otthon is. Láng Zsolt így fogalmaz: „*Néha arra gondolok, miközben a keresek bevásárlószákkal zötyögök hazafelé, hogy egyszer majd ködös tekintettel fogok bolyongani Vásárhely utcáim, berlini otthonunkat keresve.*” (174.) Berlinben viszont hazavágyunk: Szijj Ferenc Nadas Péter körtefotóinak berlini kiállítása kapcsán jut erre a belátásra. A kiállításról a berlini utcára kilépve azzal szembesül, hogy ott az égvilágon semmi változás nem történt: egy idegen világváros ez, ami innen-onnan, tévéből, moziból, könyvekből valamennyire ismerős. S az

tán: „némi késéssel csapódik le, hogy azt a tágabb vidéket, a zalai dombokat, ahol Nádás Péter fája áll, gyermekkoromból ismerem”. (182.)

Az európai identitás és a kultúra személyes sé formált kérdéseinél is perdöntőbb a szabadság: Berlin erre is állandóan figyelmeztet. Szív Ernő (Darvasi László) úgy fogalmaz, hogy a szabadság a legfontosabb dolog a világon. A berlini csapos ezt akarta sárba tiporni, amikor kérdés nélkül kikészítette a kocsmába belépő vendégnek a szokásos vodkát és sört. Pontosan ezért kell résen lenni, figyelmeztet az író. Hiszen „ebben a nemhogy kellemetlennek, de fölöttébb kedvesnek tetsző gesztusban maga az Ördög nyilvánul meg, mert [...] ha a szabadság a legfontosabb dolog a világon, akkor az Ördög célja sem lehet más, csak hogy attól fossza meg az embert, és ezt nem más képpen teszi, mint hogy rossz és embertelen szokásokhoz köti [...] s ezek állati szintre kényszerítik a lelket”. (189.) A csapos és az író harca a szabadság körül figyelmeztetés: az ördög nem alszik. Erről szól Tolnai Ottó írása is, amelyben a Stuttgarter Platz kapcsol össze német és nem német, nyugati és keleti sorsokat, arról tanúskodva, hogy 1989 után – Francis Fukuyama optimista jóslata ellenére – folytatódik, mi több, újabb mutációkat ölt a történelem és a politika örülete. Résen kell hát lennünk, legyünk akár Berlinben és/vagy berliniek, avagy nem Berlinben és/vagy nem berliniek.

Ha igaz, hogy Berlinben éjszaka is nappal van, akkor jó helyen járunk: a figyelmeztetést talán nem vették el.

Rózsa Erzsébet

CSILLAGHULLÁS

„Monumenta”. Anselm Kiefer kiállítása a párizsi Nagy Palota csarnokában

Monumentális „Monumenta”: istenkísértő ket-tős kihívás, mely egy most induló sorozattal minden évben egyetlen művészt szándékozik meghívni a párizsi *Grand Palais* fémvázis és üvegboltozatos, irdatlan méretű, több mint tízezer négyzetméteres csarnokába, kezdésre idén a másfél évtizede javarészt Dél-Franciaországban élő német hírességet, Anselm Kiefert. „Feltettünk a csillagos ég”, az ismert, ide is citált kan-

ti mondással; érzékelhetően is a hetente többször éjféltől óráig, „csillaghullásra”, „csillagzuhanásra”, fénykioltásként is többszörösen értelmezhető STERNENFALL címmel. Mert belépve mit látni a századfordulós világi bazilikában? Tájképet csata után? Germán ugar kietlenségét? Thera (Santorin) régészeti maradványait, tört-zúzott romjait a civilizációt elnyelő földrengés, tűzvész és áradás után?

Óriási konténerartályokba betonból öntött tömbök egy majdnem húsz méter magas, ronc-solt, egyensúlyából kibillenő tornyot mintáznak; odébb egy ledől torony romhalmaza, tüskésen ágaskodó vastartóival, vázával; jobbra, távolabb egy roskatag mauzóleumféleség, SONNENSCHIFF („NAPHAJÓ”), melyből fém napraforgók nőnek ki setéten; talán hódolattal Van Gogh emlékének, bár nehéz szabadulni a zaklató gondolatától: hátha KZ-táborok fenyegető zuhanyozórózsájaként; így-úgy: az örület sárga virága, a halál fekete virága, az, kihez a „mű” címezve van, a tragikusan fiatalon elhunyt oszt-rák költőnő, Ingeborg Bachmann egyik föl-tevést sem vetné el. A három építmény sok más társával együtt, hónapról hónapra változó „scenográfiában” máskor ott áll Kiefer dél-francia birtokán, a Nîmes környéki Barjacban, mely valóságos, modernül világvégi „Bomazó”, hol egy volt üzem a műterem, a barlangos labirintus a képzelet teatrális útvonala, a domboldal, az irtás a raktár, háborús maradványok, kibelezett bútorok, a természeti erők pusztításának, esőnek, szélnek kitett műtárgyak lera-kodótelepe.

A három „torony” („szobor”?) között, mögött hét hullámos cinbádogból fabrikált „ház”, szélesen nyitott terem, szentély: mindegyikben egy-két-három fal méretű „gép”, műtárgy, „assemblage”. NEBELAND („KÖDORSZÁG”) a címe az egyiknek, I. Bachmann verssorával, mely persze a deportálás s a „végső megoldás” fődőszavára („Nacht und Nebel”) rímel: ködben elvesző egyiptomi vagy azték piramist idéz, sírkamrát, áldozati oltárt is a tövében fekvő férfialakkal. GEHEIMNIS DER FARNE („A PÁFRÁNY TITKA”) a másiké, ezúttal Paul Celan versére hivatkozva; három bedeszázott betonbunkerrel szemben az egész falon, mint valami kitergetett herbárium lapjain, a növényi valóság és annak alig mása, itt-ott a szögletesre stilizált grafitföldrással egy-egy szó, jösszerivel Celan-idezetfoszlány: „Szaturmuszidő”, „éjnyek”, „mák- emlékezet”. Céline-regény borítójáról kölcsön-

zött egy másik cím: UTAZÁS AZ ÉJSZAKA MÉLYÉRE, lehetne persze conradi is, bár amit a nagyméretű darabokból (190x280) összeszerkesztett képsorozat idéz, inkább német háborús kudarc, egy Seelöwe-féle „akció” kudarca, viharos, gyászos tengerstruktúrájával, ráillesztett rozsdás tengeralattjáróival, olyan, klasszikus műfaji föl-idézéssel, „marina”, tengeri tájkép, „katasztrófa-csendélet”, „történelmi festészet”, amilyent az elmúlt századunkkal (s néha akár a mienkével) a providenciától megérdemeltünk. Kabbalisztikus a rejtett kulcsa egy ólomba mintázott, üvegcserepektől körülvett „könyvtárnak”, noha föl nem világosítottja a komoran képlékeny „szaturnuszi” kultúra és a fenyegetőn metsző áttetszőség anyagi ellentétét észleli. Egyszerűben érthető a keresztyény VIRÁGVASÁRNAP: fektetett koronás pálmatorzs az egyik oldalon, pálmalenyomat és mintázás füzére véle szemközt, itt-ott a Mária-litánia beleírt citálásával. S kell valami békésebb, nyugtatni s fölemelni ígéretesebb? Az egyik „ház” három fal méretűt (280x760) kínál: ironikus az egyik cím (INKÁBB HALOTT, MINT VÖRÖS), neutrális a V. Hugo-i OLYMPIA-ra célzó másik, Izaiás prófétától való a harmadik (APERITUR TERRA ET GERMINET SALVATOREM): „tájkép” mindhárom, szorongató perspektívában menekülő parlaggal, de ezúttal oly elevenen színesen, kékekkel, vörösökkel, mint befejezett állapotában nagyon ritkán egy Kiefer-művön; egy másik „ház” pedig a TEJUT-at mutatja be, NASA-féle „csillagtérképen”, csillagnyommal, csillaghullással: ha akarjuk, legyen ez az ő *Verklärte Nacht*...

Mikor ismertük meg Anselm Kiefert, az ő művészetét? Több volt benne a véletlen ajándéka, s ráadásul nem is Párizsban, mint a szándékolt fölfedezés érdeme. Szerencsénkre korán, 1980-ban a velencei Biennálén, hol pályatársával, Baselitzcel a német pavilonban állított ki, láttuk utóbb Londonban, többször Hollandiában, hol Rudi Fuchs pártfogásával nagyon hamar bekerült az amsterdami Stedelijk-múzeumba. S akkor lehetetlen lett volna nem megállni előtte, hiszen anyagisága, textúrája, „festői festősége” számunkra oly megnyerő, a kor kényszerített irányzataival szemben oly fölszabadítóan, büntetlenül boldogító volt; illetve, minek tagadni, egyidejűleg kissé fennakadni erős „történetiségén”, elsőre talányosnak föltűnő „világnézetiégén”, ha művein erősen hangsúlyozva valami összgermán mitológia és ikonográfia jelent meg: Ősök és Hősök Halomsír-

ja, a *Nothung*-kard, Siegfried és Brünnhilde, *Urwald* és a hitleri Kancellária, német Pantheon, *Walhalla* és *Befreiungshalle*, Wagner és Albert Speer, a („rossz”?) Kleisttől a HERMANNSSCHLACHT vagy a NIBELUNG-ÉNEK s ha nem tévedünk, még a rovásírás is.

A miénk volt az enyhe zavar, a francia „értőké” az ingerült „denegálás”. A német „új vadakat” (Lüpertzet, Immendorfet, Gerhard Richter, Baselitzet, Sigmar Polkét stb.?) áttörésükkor, a 70-es évek derekától kezdve a Szajna partján nem nagyon illett szeretni, legfeljebb némelyiknek akadt kevéske mentsége, legalább a „neoexpresszionista” visszajelző kategória vagy a „fogyasztói társadalom”, a „kapitalista NSZK” hars bírálata, kiváltképp, ha ezt a Keletről frissen érkezett menekült gyakorolta, persze a boldogtalanul rázuhanó nagyobb szabadságban és a jóval kedvezőbb piaci föltételekkel. Kiefer tematikáját azonban nem nyeltek le, s rendre fölemlegették a hajdani Beuys-tanítvány fényképeken megőrzött „provokációját”, amint friedrichi és egyéb klasszikus „germán” képek, figurák pozíciójában „Heil, Sieg” köszönésre lendíti karját. Később, jóval később ért be a fölismerés, mit célzott meg valójában a provokáció, mire akart emlékeztetni a provokátor. Vagyis hogy Anselm Kiefer, aki 1945-ben, a háború utolsó napjaiban egy donauschingeni kórház alagsorában jött világra, dehogyan volt, nem is lehetett volna „náci”, utóbb bölcséleti, irodalmi, romanisztikai tanulmányaival dehogyan műveletlen, barbár „neonáci”; baja néki éppen ezzel a múlttal volt, a „szülők nemzedékével”, a háborút követő két évtized sunyi hallgatásával. Nem véletlen, hogy legtöbbet forgatott költője néki, a túlélés és a túl nem élhetőség vergődésével, a *Shoa* örök jegyében élő és író Paul Celan, az ő HALÁLFÜGÁJÁNAK döbbenetével: „*a halál némethoni mester két szeme van / élér a golyója talál sose téved*” (Lator László) – óh, aranyhajú Margit, hamuhajú Szulamit; avagy Ingeborg Bachmann-nal: „*Hol Németország földjétől sötétlök az ég, / szavakat keres a felhő s a bombakrátért megtölti csönddel, / a záporozó nyár mielőtt kihallaná*” (Görgey Gábor). A Kancellária füstölgő rom, kiürült lidércnyomás, a fenyegető távolban összefutó sínpárról tudhatni, milyen lágérba vezet, a tarlón, hófoltól szennyes kopárságban hogyan időlekedik a Pusztulás Földje. Anselm Kiefer művésze az Emlékezet Színháza (Daniel Arrasse), a Gyász Archeológiája (Günther Methen).

Totális művészet az Anselm Kieferé, régi német nagyravágyással minden megjelenítése afféle Gesamtkunstwerk. Úgy értve is, hogy ő nem vászonra olajjal pingáló, múzeumi vagy polgári lakás falára kívánczoló festő; fest fára, hordozni a súlyt, késsel inkább, mint ecsettel, s a vastag, izgalmas textúrába dolgoz bele, tesz föl még rá mindenféle természeti anyagot, homokot, gipszet, agyagot, földet, kátrányt, hamut, páfrányt, szalmát, faágat, drótot, hervadt virágot és cserjét, női haját, fémtárgyat, ólom-mintázatot, hiszen mint egyik (megtért) méltatója (Ph. Dagen) mondja, ő nem „reprezentál”, hanem „prezentál”, nem ábrázol, hanem bemutat; és az érlelődő le- és ráakódásban, a tár-sítások szabad halmozásával létrejött „produktum” jellege kicsúszik az egyszerű megnevezés alól: ha akarjuk, „kép”, de egyszerűs mind „dombormű”, szobor vagy építmény, installáció, „assemblage”, módosított „talált tárgy”. De „totális” úgy is, hogy minden műve egyetlen, folyamatos „művész” darabja, vagyis hogy nincsen nála ún. fejlődés, csak sorozatok, szakaszok vannak, a témák és az eljárások csavarmentes vissza-visszatéréseivel. Ennek az egyetemesség-vágnak, igénynek másik jelölője Kiefer mély bölcséleti és kulturális vonzalma, szenvedélyesen élt irodalmi műveltsége, talán valaminő nosztalgia is, mint föl-főlemlegeti, fiatalon előbb író és költő szeretett volna lenni. Egyik emblémája így a „könyv”, a „könyvtár”; s dedikációi, inskripciói, oly érzékenyen ügyetlenkedő kézzel, mint korunk másik nagyságánál, a görög-római antikvitással átitott amerikai Cy Twomblynál, gyakorta irodalmiak (Celan, Bachmann, Genet, Rilke, Hlebnikov stb.), célzásai máskor egyiptomi, görög, ógermán, hasszid színezettel mitologikusak. „Irodalmi” festő Kiefer? Nem a szónak úgy elmarasztaló értelmében, hogy „mesélne”, „anekdotázna”, történeteket illusztrálna; irodalmi, bölcséleti viszont úgy, hogy a nála páratlanul szenzuális anyagosság („világ”) mögött érezhetően, hitelre méltón (s gyakran azonosíthatóan) ott az elvont nagy filozófiai, metafizikai témáknál tartósított jelenléte. S akkor így lehet őt nevezni a legmélyebbek közül való *romantikusk*nak, egy nagy német hagyomány folytatójának, újra-élesztőjének, a magány, a szenvedés, a haláltudat, a tragikum átvállalójának, hősies, energikus *melankolikusk*nak; hozzá még (az újabbban többet érvényesített) másik német érzés és világszemlélet képviselőjének, Goethe, Novalis,

Friedrich, Runge és egyéb alkati-járuelkos természetbölcselőlk leszámazottjának. „*Fölöttünk a csillagos ég*”, újfent, újra, herbárium és csillagterkép, egy a Kozmosz, a parány és a végtelen korrespondenciáival; ahogy az ő kedvenc ezoterikusa, a XVII. századi angol, Robert Fludd mondja: „*minden földi növénynek van megfelelője a csillagokban*”.

Francia idegenkedés, elutasítás, s most buzgó sajtómozgósítással és szép közönségikerrel, lelkes elismerés, már-már kisajátítás? Néünk nem csekély elégedettségre: lám, nem tévedtünk, mikor érzékenyebbek s időket előzve tájékozottabbak is voltunk. Kis kaján mosolyra is, ha tapasztalni „pálfordulását” a tegnapi perzekútoroknak. Jeles Philippe Dagen, egyetem férfiú és a *Monde* első számú képzőművészeti kritikusa, ki minap még Catherine Millet apródjaként heveskedett minden ellen, mi kicsúszik az amerikai predomancia alól, most dialektikus hármassal adja meg az engedélyt: volt hajdan az École de Paris meg Matisse meg az ő kedvenc Derainje; jött rá az Óceánon túlról induló „nemzetközi trend”, a „mainstream”, absztrakció, minimalizmus, koncepció; most újra, végre, remélhetőleg mégsem a szokásos „terrorista” kizárásokkal, az anyag érzékletessége, a kéz látható munkája, a kimunkálás; a lám-lám: „érték” lett, leend az azonosítható, a „gyökerezett” (!...) nemzeti jelleg, hódítása a *genius loci*nak. Kiefer akkor, Twombly, Tapiès, Barceló, Birkás, Keseru, szentháromság, hatosfogát: fogyó életünkre, ha maradna, önösen, így már majdnem eleget.

Albert Pál

ZSIDÓSÁG ÉS FILOZÓFIA

1

Annak, aki *zsidóság* és *filozófia* szellemtörténeti nyomvonalainak a feltárására vállalkozik, mindenképpen szembesülnie kell azzal az átfogó paradoxonnal, amely e két, egymáshoz mérten idegen világ, vagyis a judaizmus, illetve a hellén(iztikus) hagyomány viszonyát illetően már az első pillanattól – valójában már a SEPTUAGINTA fordításnyelvének a megteremté-

se, majd Alexandriai Philón platonizáló egzotikái szemléletének térhódítása óta – valamennyi zsidó és keresztény nemzedék számára kihívást jelentett, mi több, jelent még ma is. E paradoxon értelmében a bibliai kinyilatkoztatás és a (görög) filozófia felségterületeinek elkötelezett polgárai egymás múltjaként érzékelik mindazt, ami a másik domíniumában történik. Minthogy az említett két világ között nem létezik olyan, újfent csak közös eseményhorizont, amelyen túla akár a legkitartóbb pillantás is elhatolhatna, a másiról való tudás csupán a hit erejénél fogva tárulkozhat föl magától értetődően, roppant erős, teoretikus módon kifejeződő akaratra van (lenne) szükség ahhoz, hogy a szóban forgó kilátást akadályozó „eseményhorizont” egyszer csak eltűnjék a szemünk elől, s az egymásnak feszülő múltak – akár csak két folyóág találkozása – egyetlen beteljesülés felé haladjanak tovább. Magyarán, önfeláldozó módon jövőként kínálják fel magukat valamely, a filozófia és a történelem számára egyazon értelmet sugalló Gondolatnak.

Mindamelllett a fenti paradoxon természet felőli tudakozódás judaizmus és filozófia viszonyát, e viszony alapjellegét tekintve már jó ideje nem kortalan jellegű kérdés, legalábbis az *Aufklärung* győzedelmes világnézete óta semmiképpen sem. Különösképpen, ha arra gondolunk, hogy a modern kor embere szemében *gnószisz* és *pisztisz*, *ratio* és *fides* vitája egyrészt jobbra *tudás* és *nem tudás* viszonyaként jelenik meg és szerveződik újjá, másrészt pedig ebben a szereposztásban szinte magától értetődő módon mindig a filozófia lép föl a tudás maszkjában. Végképp feszültségterhessé és kielezetté válik ez a viszony, ha a beavatott ismeret speciális neméről, a *gnószisz tu theuról*, az Istenről való tudásról esik szó. Hit és tudás értelmét meghatározó *Igazság* mindeközben – mintha csak valamiféle mitikus lény lenne a filozófia születésének hajnalán, Hermész-arcú Alétheiaként – állandóan úton van, a BIBLIA személyes Istene és a filozófia tökéletesen transzcendens, pneumatikus, személytelen Egy-Lénye között közvetít. De miután folyamatosan úton van, szinte lehetetlen valahol is megtalálni... Mi több, semmi bizonyítékunk nincs rá: vajon a mítosz és a filozófia közti senki földjén honos Alétheiát valaha Valaki is fölkérte volna erre a bizonyos közvetítésre?

A paradoxonban rejlő és természetszerűleg bőven szaporítható ellentmondások kézenfek-

vő feloldásaként kínálkozik a *zsidó filozófia* fogalma, amely azonban eddigi karriertörténetével azt bizonyítja, hogy az égvilágon semmit sem old meg, sőt éppen ellenkezőleg, csak tovább növeli a kiinduló viszonyt, a zsidóság és filozófia relációját övező homályt.

2

Staller Tamás: Zsidóság és filozófia

Szerkesztette Babits Antal

Logos Kiadó, 2006. 215 oldal, 3000 Ft

Az érdekes szerző történeti rendbe illesztett írásai Philóntól, illetve Szaadja gáontól egészen Hermann Cohenig, Franz Rosenzweigig olyan létező paradigmák körülírását, bemutatását kísérlik meg, amelyek a kiindulásul tárgyalt paradoxon alakváltozatainak tekinthetők, egyúttal pedig kimerítő variációs lehetőséget kínálnak annak a bizonyos fantomfogalomnak a megragadására is, amelyet az imént – némi szkepszissel – zsidó filozófiának neveztem. Staller logikai kiindulópontja az egész *judaizmus* (vagyis a Templom lerombolását követő majd' két évezred) szellemi fundamentumának meghatározásával egyenlő; Rabbi Jóhánán ben Zakkáj emlékezetes javnei programjáról van szó, miszerint a zsidóság fennmaradása a galutban teljességgel attól függ, hogy nap mint nap tanulmányozza-e a TÓRÁ-t vagy sem? Ennek megfelelően „*Zsidónak lenni azóta is annyit jelent – írja Staller –, mint a Törvény kinyilatkoztatott szavában keresni a világ értelmét*”. (140.) Valóban, egy olyan kultúrára, illetőleg egy olyan vallásra nézve, amelynek minden zsigerét és idegszálát – még legnagyobb aposztatáinak rezdüléseit is – a kinyilatkoztatott TÓRÁ-hoz fűződő viszony határozza meg, s ahol ráérő idejében még maga az Örökkévaló is TALMUD-ot tanul, az iménti megfogalmazás tökéletesen helytálló. De mit jelent, mit jelenthet az előbbieik értelmében „zsidó filozófusnak lenni”? Hiszen az még a kívülálló olvasó előtt is nyilvánvaló, hogy a „nyugati filozófia” két és fél ezer éve fennálló birodalmának tájékait aligha a kinyilatkoztatás Napjának fénye világítja be, vagy ha néha mégis, akkor az a filozófia eredeti erudíciója ellenében történik. A kérdés ilyenformán a következőképpen tehető fel: milyennek mutatkozik meg a filozófia világa a – számára – idegen Nap fényében?

A válasz megadásához aligha kínálkozik más út, mint egyfajta (jobb szó híján nevezem így) „exegézis módjára történő filozofálás”, amely kimondva-kimondatlanul a kommentár műfaját műveli szinte mindig, s amelynek mélyrétegeiben – függetlenül attól, hogy görögül, arabul, latinul vagy éppen németül íródott szövegeket vizsgálunk – fölsejlik valamiféle nyelvek alatti nyelv, annak az univerzális tanulási technikának a gyümölcseként (ne feledjük, a „lámad” gyökből képzett „*talmud*” tanulást jelent), amelynek pusztá léte Jóhánán ben Zakkáj hajdani óhajának beteljesüléséről tanúskodik.

Zsidóság és filozófia viszonyának legalaposabb végiggondolására a szinte kimeríthetetlen szöveghagyományú, ám még a filozófiatörténészek és a rabbinikus tanulmányokat folytatók körében is alig ismert, rövid életű középkori zsidó filozófia kínálkozik. Staller Tamás szisztematikus tanulmányai Szaadjáról, Jehuda Haléviről (benne a QUZARI alapos ismertetőjével), Ábrahám ibn Daudról, valamint Móse Maimuniról világossá teszik, hogy mindezzel a szerző is tökéletesen tisztában van. A középkori filozófia legnevesebb képviselői, függetlenül attól, hogy elsősorban a (neo)platonikus hagyomány követői, avagy – Ibn Daudtól – egyre inkább Arisztotelész, illetve az antik és a kortárs muszlim Arisztotelész kommentárirodalom befolyása alatt állnak-e, azon fáradoznak, hogy miképpen hozható egymáshoz a lehető legközelebb a filozófiai hagyomány már említett, tökéletesen transzcendens, megnevezhetetlen, attribútumok nélküli, nem teremtő, a világfolyamattal nem elégedő Egy-lénye a bibliai nyilatkozatát személyes Istenével, aki a „hit ősatyját”, Ábrahámot egyszerűen a „barátjának” nevezi, s akinek a SEMÁ-ima tanúsága szerint az Egy (Ehad) a legszemélyesebb tulajdonneve? A válasz – ahogyan ez a legérzékletesebb módon a korszak kulcsművében, Jehuda Halévi QUZARI-jából felhárán-feketén kiolvasható – így fest: sehogy. A hatalmas erudícióval véghezvitt, nagy erőket megmozgató középkori kísérlet látványos kudarca azonban részint máig ható teoretikus kerülő utakat hoz létre – ahogy ez például Móse Maimuni esetében az életmű és a „*fajlaszif*” szerep megkettőzésére irányul, így állnak egymás mellett új menti mérföldkövek módjára a filozófiai főmű, a MÓRE NEVUCHIM (A TÉVELYGŐK ÚTMUTATÓJA), valamint a MISNÉ-TÓRA, mint Törvény-kommentár.

Zsidóság és filozófia viszonya persze soha-

sem gondolható el az eddigiekben érintett, mondhatni laboratóriumi körülmények között úgy, mint az antik filozófiatörténet és a rabbinikus hagyomány tiszteletre méltó magánügye. A fenti liaisont minden esetben befolyásolja a kereszténységhez, illetőleg az iszlámhoz fűződő viszony; az utóbbi esetében – a Szaadjától Maimuniig terjedő „aranykort” nem számítva – nyilván jóval kisebb mértékben. Ilyenformán pedig – egyfajta, talán soha el nem múló középkori mércével mérve – filozófia és teológia elválaszthatatlanságával, a kettőt egyaránt magába olvasztó szellemi *koiné*-val kell számolnunk. Ennek a kényes egybefonódásnak a következményeként pedig a modern filozófiatörténész is rákényszerül arra, hogy jószerevével a legártalmatlanabbnak tűnő megállapításait is patikaméregre helyezze. Helyszűke folytán egyetlen apró példát említek csak. Moses Mendelssohnról írott átfogó tanulmányában Staller Tamás – számos egyéb példa mellett – pontosan ilyen kérdést érint, amikor a német felvilágosodás legnagyobb zsidó filozófusának apologetikai szerepét a XVII. századi amszterdami rabbi, Menáse ben Izrael sorával rokonítja, s a következőképpen vélekedik: „*Mendelssohn a filozófiai műveltsége [...] egyenesen predesztinálta arra, hogy általa a zsidó egyistenhit védelmezője legyen. Ez egyben a »kereszténynek« Istenének a védelmét is jelentette.*” (147.) Az idézett megállapítás teológiai szempontból természetesen evidens, de éppen az eddig érintett (zsidó) filozófiai nézőpontból mindenképpen finomításra szorul. Mindaz ugyanis, ami a II. század derekától fogva a keresztény teológiában a közép-, illetőleg a neoplatonizmus formális örökségének számít, jobbára trinitológiai (szentháromságtani) kérdésként jelenik meg, ugyanebben a pozícióban a *sávesz sajmér* középkori zsidó filozófusnál csakis valamiféle angelológia állhat – feltételezve, hogy az illető semmiképpen sem téved a „*minim*” kárhözatosnak ítélt felségterületeire.

Noha Staller Tamás könyvéből valamilyen oknál fogva látványosan hiányzik egy Spinoza-fejezet, annyi mindenképpen jól érzékelhető, hogy az érdemes szerző Mendelssohn s egyúttal a felvilágosodás korszakát tekintve a fejtegetéseinek történeti alapzatán támadt törésvonalnak. Mindannak, ami ezután következik – egészen Rosenzweig és Buber levelezéséig, közös bibliafordító tevékenységéig – lényegi foglalatára lehetne egyfelől Franz Rosenzweig filozó-

fiai főművében, A MEGVÁLTÁS CSILLAGÁ-ban megmutatózó schellingi erudíció a világekorszakok értelmezésére vonatkozóan, másfelől pedig a kulcsfontosságú Cohen-fejezetben többször is –joggal– visszatérő megállapítás: „a történelem iránti tisztelet”, amely az asszimilációra törekvő német zsidóságot a XX. század elejéig olyannyira áthatotta, s amellyel Staller megkísérli Cohen hagyatéki művét (DIE RELIGION DER VERNUNFT AUS DEN QUELLEN DES JUDENTUMS) értelmezni úgy, mint „összemberi történetológiát”.

3

Szaadjá gáon: Hittételek és vélemények könyve
Szerkesztette Jutta Hausmann, Lichtmann Tamás,
fordította Hegedűs Gyöngyi
L'Harmattan–Goldziher Intézet, 2005.
299 oldal, á. n.

Szaadjá ibn Juszuf al-Fájjúmi, miként ez nevéből is kiderül, egyiptomi származású, ám életének jó részét a X. századi Bagdadban, illetőleg a szurai akadémia vezetőjeként (innen a „gáon” cím) a korabeli muszlim világbirodalom centrumában, Iráqban tölti. Ha filológiai szinten teljességgel nem is, de teoretikus értelemben mindenképpen az ő munkásságával kezdődik újra az a nehezen megragadható hagyománykontinuum, amelyet (arab nyelven íródott) zsidó filozófiának nevezünk. Jóllehet Szaadjá művei közt olyan nagy fontosságú tételek is szerepelnek, mint a majdnem teljes arab nyelvű bibliafordítás, a SZÉFER JECIRÁ-kommentár (TAFSIR KITÁB AL-MADÁB, héberül – minthogy több héber fordítást is megélt –: PERÚS SZÉFER JECIRÁ), a legfontosabb és a legnagyobb hatású munka kétségtelenül a most – Hegedűs Gyöngyi abszolút hozzáértő fordításában – napvilágot látott HITTÉTELEK ÉS VÉLEMÉNYEK KÖNYVE (AL-AMÁNÁT WA-L-ITQÁDÁT, héberül: SZÉFER EMUNÓT VEDEÓT; megjegyzendő, hogy a héber cím inkább „hit[tétel]” és „tudás” szembenállását fejezi ki – köszönhetően Jehuda ibn Tibbon későbbi fordításának –, míg az arab eredeti „hit” és „vélekedés”, „meggyőződés” kettősségére épít), amelyik szisztematikus módon kísérli meg összeegyeztetni a filozófia tudás fogalmát és a hitet mint egyfajta „tudás előtti tudást”.

Nem kétséges, hogy Szaadjá főműve elsősorban annak a muszlim teológiai-filozófiai irányzatnak köszönheti létét, amelyet *mutazilita ka-*

*lám*nak nevezünk (s amely maga is hasonló, metafizikai jellegű „egyeztetési” nehézségekkel küzdött, miként a középkori zsidó filozófia majd' valamennyi fontos képviselője), de ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a szurai gáon talán sohasem fogott volna hozzá szóban forgó munkájának megalkotásához, ha ezt – szinte szó szerint – nem provokálják ki a kor (főleg Egyiptomban működő), mai fogalmak szerint „fundamentalistának” minősülő irányzatának, a *karaitáknak* egyes képviselői. Másodszorban pedig legalább egy – jelképesen felfogható – „elődöt” mindenképpen meg kell említenem, a sirázi, tehát perza születésű Dávid al-Muqammist, aki a IX. század elején született, s aki (ha hinni lehet az ugyancsak karaita al-Qirqiszaninak) rövid ideig még a keresztény hitre is áttért, tanulóútára a szíriai keresztény orvos, Nonnosz hatására. Al-Muqammis műve, a HÚSZ FEJEZET (ISRUN MAQÁLÁT) mindamelllett az első olyan munka, amely valóban „filozófiai” minősíthető, s amelyben az eljövendő évszázadok bevett gyakorlatához hasonlóan Isten egységének és transzcendenciájának bizonyítása kézzelfogható módon felmerül.

A HITTÉTELEK ÉS VÉLEMÉNYEK KÖNYVÉ-nek tíz fejezetre oszló tematikája filozófiai, illetve klaszszikus exegetikai szempontok váltogatásáról tanúskodik. A kiinduló, rendkívül körültekintően megkomponált érvelés annak a bizonyítást tűzi ki célul, hogy minden létező lény vagy dolog teremtett eredetű (1. fejezet), s ennek nyomán az érvelés irányulását megfordítva annak az igazolását kísérli meg, miszerint valamennyi létező létrehozója egy és ugyanazon személy, vagyis a BIBLIA Istene (2. fejezet). Ezután viszont talmudikus, etikai, lélekfilozófiai, exegetikai szempontok váltogatják egymást, végső soron egyetlen szempontnak alárendelve; annak ugyanis, hogy például a lélek halhatatlanságának bizonyítása átvezessen az eljövendő világ (*ha-ólám ha-bá*) hagyományos rabbinikus felfogásához. Mindez filozófiatörténeti szempontból a létezők körének „metafizikai kiteljesedését” jelenti, exegetikai értelemben viszont a megváltás művének a tárgyalását, élen a túlvilági jutalom, illetve büntetés problémájával, a holtak e világi feltámadásával. Az értekezés utolsó, 10. fejezete világossá teszi, hogy mindaz, amit két és fél évszázad múltán a középkori zsidó filozófia legnagyobb alakja, Móse Maimuni nem filozófiai főművében, hanem a már említett Törvény-kommentárban, a Mis-

NÉ-TÓRÁ-ban végez el, vagyis a szó szoros értelmében vett „hittételek” összegzését, azt az út-törő előd, Szaadja egy és ugyanazon értekezés keretei közt valósítja meg, igaz, már ő is rop-pant racionális, „e világi” nézőpontból.

A szigorú értelemben vett *kauzalitás* és *tempo-ralitás* elvének válogatásával a szurai gáon olyan sajátos érvelési rendszert hoz létre, amely első látásra körkörösén egymásból kiinduló bizonyításokból és cáfolatokból épül fel, közelebbről szemlélve viszont inkább az ellipszishez hasonlítható, amelynek nem egy, hanem két gyújtópontja van. Az egyik gyújtópont – a HITTÉTELEK ÉS VÉLEMÉNYEK KÖNYVE első két értekezésének tematikáját ez határozza meg – teljes mértékben filozófiai jellegű, s Isten egységének igazolásával az *arkhé* (princípium)-kérdést helyezi a centrumba, míg a másik a rabbinikus exegézis hagyományának megfelelően eszkatológiai meghatározottságú, *e világ* s az *eljövendő világ* már említett „egybelátásán” alapul. (Külön elemzést igényelne annak a demonstrálása, hogy mennyiben más ez a gondolkodásmód, mint a keresztény történetteológiai szemléletet döntően befolyásoló *tipológia!*) A módszer azért is figyelemre méltó, mert ilyen vagy olyan mértékben, de a középkori zsidó filozófia jelentős képviselői majd’ mindannyian élnek vele.

Szaadja a tíz értekezés közül nyolcat az utóbbi nézőpont alapján ír meg, s az egész mű egyik legfontosabb éltető dűnamisza ama kényes egyensúlyi pozíció fenntartására áldozott energia, amely a tisztán szemléli és a romlandó, illetve a megváltatlan és a megváltott minden-ség között fennáll. Annak azonban, hogy ilyes-fajta egyensúly fennáll, természetesen csak „teológiai” biztosítéka lehet egy törvénytiszte-lő zsidó számára: maga a kinyilatkoztatott logosz, s prófétai s különösképpen a messiási ígéretek. Ha nem így volna, a teológia világa azonnal összeomlana, s maga alá temetné a filozófia koszmosztát is. Talán azért (is) fogalmazódhatott meg a *másik oldal*, a filozófia korabeli muszlim képviselői, a mutazilita tomisták körében az az abszurdnak tűnő „biztosíték”, miszerint a Teremtőnek minden pillanatban újra és újra meg kell teremtenie az univerzumot ahhoz, hogy elmúlhasson a következő pillanat, s hogy egyáltalán létezessen eljövendő világ. (Mondanom sem kell, hogy az előbb említett, „kvantált teremtő logosz” ötlete nem aratott túl nagy sikert a zsidó filozófusok között,

bár azért akadt olyan illusztris kivétel, mint Juszuf al Bászir, aki elfogadta a szóban forgó koncepciót.)

A szurai gáon rendkívüli éleslátással tárja föl, hogy a teológia és a filozófia *közös* világában valóban működik az a kényes egyensúlyi pozíció, amelyik nem engedi meg, hogy a következő pillanat akár a teljes kontingencia (l. a mutazilita atomisták), akár pedig a mechanikus determinizmus, illetve a praedestinatío (az asariták) martaléka legyen. Egyebek közt így kerül elénk a gondviselésnek és magának a predesztinációnak a kérdése, miként az e világi tettek és az eljövendő világbeli jutalmak, büntetések viszonya is. Csupán két példát hadd említsek az iméntiekkel kapcsolatban: az egyik az eleve elrendelés, a másik pedig a megváltás bekövetkezendő eseményeinek megítélésére vonatkozik.

Az előbbi esetben az isteni *mindentudás*, valamint az emberi *szabad akarat* – látszólag – el-lentmondásos viszonya a tét (éppen úgy, mint a kései antikvitástól fogva a keresztény teológiában), illetve a két fogalom összeegyeztethetőségének bizonyítása. Szaadja a mechanikusan felfogott predesztinációt – úgy vélem – végül is az isteni logosz természetéből fakadóan utasítja el, mondván: „...amennyiben egy dolog létrejöttének oka az lenne, hogy Isten már előzőleg tud róla, akkor valamennyi dolog teremtetlen és öröktől fogva létező lenne, hisz [Istennek] öröktől fogva tudomása van róla. Mi mindössze arról vagyunk meggyőződve, hogy Isten valóságos létezésük szerint ismeri a dolgokat, s ha bármilyen történik is velük, bármilyen cselekedet mellett is dönt, Ő előre tudja, s az ember, bármilyen cselekedet mellett is dönt, Ő előre tudja, hogy ezt fogja cselekedni”. (III. ÉRTEKEZÉS, 4. fejezet; 146.) A jelenlegi és az eljövendő világ „egybelátása” az isteni szemléltői pozíció halovány mása, ám a szurai gáon (aki Ágostonhoz vagy Dantéhoz hasonlóan nem deklarálja, hogy művében a vállalt szemléltői pozíciónak mekkora jelentősége van) nyilván pontosan tudja, hogy sub specie aeternitatis az „előre” időhatározónak semmi jelentősége sincs, csupán sejtetve arra utal inkább, hogy az isteni Szó (jelen esetben a *dávár*, s nem annyira a *mem-rá*) egyúttal a már meglévő *dolog* természetével is rendelkezik (lásd a bibliai teremtés elbeszélését), tehát anélkül, hogy az isteni mindentudás kérdése bármilyen szinten is sérülne, az emberi döntés szabadságához bizonyos „dolgoknak” kimondatlanul kell maradniuk...

További fogódzókat keresve a X. századi zsidó filozófus (a nyugati filozófiatörténetéhez képest gyökeresen eltérő) gondolkodásmódjában, a fentieket is figyelembe véve azt kell mondanom, hogy az ember, pontosabban a „bölc” az eljövendő világhoz és az isteni logosz természetéhez egyaránt a *prófétai beszéden* keresztül jut közelebb. Egyszerűen azért, mert a prófécia csakis a jövőről szólhat – Szaadjá a JÓÉL 3,1. értelmezése kapcsán ehhez még hozzáteszi, hogy amennyiben az Isten szellemével föl-kent emberek csakis az eljövendő események-ről prédikálhatnak, annyiban „*az elkövetkezendő események [...] kizárólag a túlvilági jutalmazásra és büntetésre szorítkoznak*” (256.) –, s éppen ez a kényszerítő erejű jövő az, amely kizárja a végzet hatalmát az eljövendő világból, mi több, „helyet hagy” Isten szabad akaratának is, amelyet a BIBLIA *kegyelemnek* nevez. Valamennyi szóba jöhető példa közül talán a legszebb „szimmetriásértést” Szaadjá a TALMUD-ból idézi: „*Isten mérlege a jó felé hajlik, azaz egyenlő súlyok mérése esetén a jó irányba billen.*” (BRÓS HA-SÁNÁ, 17a; 177.)

A próféta beszéd kitüntetett szerepe egy, a bibliai kinyilatkoztatástól idegen környezetben arra hívja fel a figyelmet, hogy nem csupán Szaadjá főművének, hanem majdhogynem az egész középkori zsidó filozófiának (s különösképpen igaz ez Maimunira nézve) nem az a legfőbb erudíciója, hogy valamiféle impozáns teoretikus építményt hozzon létre, vagy hogy a hellén hagyományt elegyítse a rabbinikus exegézis módszereivel, hanem elsődlegesen az, hogy visszahelyezze erendendő jogaiba a kinyilatkoztatás nyelvét, s ily módon a jövőtlen, szellemi töltésüktől megfosztott szavak a megváltás világába hazataláljanak.

4

*Ábrahám ibn Daud: A magasztos hit
Szerkesztette Babits Antal, fordította Kohn Zoltán
Logos Kiadó, 2004. 198 oldal, 3000 Ft*

A XII. század elején Cordobában született (Maimuni idősebb kortársának számító) Ibn Daud filozófiai főműve – revideált formában ugyan, de mégis – reprint kiadásban jelenik meg újra; az eredeti fordítás Kohn Zoltán 1929-es doktori értekezésének „függeléke”; a kötetben most is szerepel a fordító IBN DAUD PLATONIZMUSA cí-

mű disszertációjának szövege. (A teljes filológiai hűség kedvéért azt is hozzá kell tennem, hogy Kohn átültetése nem arabból készült, hiszen az eredeti szöveg elveszett, hanem az egyik XIV. századi héber fordításból – Slómó ben Lévi HA-EMÚNÁ HA-RÁMÁ – című munkájából; a másik „héberítés” Smúél ibn Mótété, aki egy árnyalatnyival másképp, HA-EMÚNÁ HA NISSZAJÁ formában adja vissza Ábrahám ibn Daud értekezésének címét.)

A MAGASZTOS HIT éppen úgy levélformában íródik, miként később Maimuni nagyszabású szintézise, A TÉVELYGÖK ÚTMUTATÓJA, ám ez a tény önmagában nem igazán jelentős, voltaképpen a kordivatnak hódol mind a két szerző. Sokkal érdekesebb ennél az a mozzanat, miszerint Ibn Daud esetében az egész mű megírásának apopójául az *akaratszabadság* kérdése szolgál, amelyről azonban a későbbiekben szinte egyáltalán nem esik szó. Ehelyett inkább egy másik gondolati vezérfonál követhető nyomon az egész egymás felé fordított tükrök módjára megszerkesztett könyvben. Ibn Daud azt kérdezi ugyanis, hogy létezik, létezhet-e a teremtettségben olyasfajta dolog, amelyről a Teremtő nem tud, s ennél fogva nem is lehet fölötte hatalma? A kérdés megválaszolásához a szerző először is számba veszi a létezők rendjét – metafizikai, logikai, lélekfilozófiai nézőpontból, majd pedig, az értekezés második, reflektáló tükröként szolgáló részében valódi „teológiai” kérdéseket tárgyal (a hit forrásáról, Isten egységéről, az angyalok és az égi mozgatók azonosságáról stb.). Mindamellet Ibn Daud filozófiatörténeti szerepének mérlegelésekor elsődleges szerepet játszik a módszer kérdése; a XII. századi hispániai gondolkodó névéhez fűzhető ugyanis a középkori zsidó filozófia „arisztotelianus fordulata”, ezzel pedig nagyjából háromnegyed évszázaddal megelőzve a nyugati skolasztikában végbement hasonló jellegű váltást. Természetesen hozzá kell tennem, hogy Ibn Daudnál sem – miként muszlim és skolasztikus környezetben sem – beszélhetünk „vegytiszta” paradigmaváltásról. A MAGASZTOS HIT meghatározó érvelési rendszerében éppen úgy megtalálhatók arisztotelianus (azaz nem feltétlenül arisztotelészi, hanem muszlim közvetítéssel torz módon átvett) formai jegyek, miként a közép- és neoplatonizmus legfőbb sajátosságai, az emanáció gondolata, illetve a *hiüposztasziszok* rendje.

Ibn Daud traktátusát a mai olvasó számára

éppen az a szembeötlő jellegzetesség teszi igazán érdekesítő olvasmánnyá, amely együtt a nyugati skolasztikus logikán edződött értelmező számára a középkori zsidó filozófia gondolkodásmódjának egzotikus jellegét okozza: a mű szinte minden lapja tele van paradoxonokkal és ellentmondásokkal. Istenről – természetesen itt a BIBLIA Istenéről – Ibn Daudnál is csak egyetlen dolog *tudható*; semmi egyéb, mint az a tény, hogy a tudás tárgya létezik. Minden más már bővített ismeretnek minősül, s nem feltétlenül szolgálja a jámbor hívek igaz vallásosságát. Bizarrr módon könyvének bevezetőjében a szerző egyenesen azt ajánlja, hogy aki nem képes követni a szóban forgó gondolatmeneteket, avagy nem rendelkezik filozófiai képzettséggel, az ne is fogjon hozzá az értekezés tanulmányozásához. Mindezt pedig azért állítja, mert a legmagasabb rendű filozófiát is egyfajta bevezetőnek tekinti a „vallásgyakorlás” elmélyítéséhez (19.). Arról, hogy miféle vallásgyakorlásról, illetve teológiai „*eiszagógéről*” lehet szó, ezoterikus és exoterikus tudás világos elkülönítése tanúskodik A MAGASZTOS HIT főleg második részében (nagyjából úgy, ahogy ez a középkori kabbala nyelvzetében is fellelhető), az elkülönítés pedig egyértelműen összefonódik a filozófiai allegorézis kitüntetett módszerének alkalmazásával. Ibn Daud azt írja, hogy Istennel kapcsolatban kategóriák és attribútumok csak negatív értelemben alkalmazhatók, ám a kívülről miatt mégis szükség van milderre; a beavatott filozófus viszont pontosan „tudja”, hogy ezek az attribútumok költői metaforák csupán, igazi funkciójuk elsődlegesen az, hogy valamelyest enyhítsék a transzcendens és személytelen Isten megragadhatatlansága miatt keletkező feszültséget (83.). Aki mégis attribútumokat tulajdonít Istennek – fűzi hozzá Ibn Daud –, az úgy jár el, mint a közismert talmudi példázatban Ahér, aki a Paradicsomkertben eszelős módjára tépkedni kezdi a fiatal palántákat (89.). A MAGASZTOS HIT szerzője lesújtó véleménnyel van mindazokról, akik kételkednek a TÓRA allegorikus magyarázatának jogosságában, s nem ismerik fel a filozófiai gondolkodást – szó szerint – „behatároló” paradoxont, amelynek értelmében Isten létezése a lehető legkézzelfoghatóbb evidencia, viszont szubsztanciája a rejtettnél is rejtettebb (sűrűn pocskondiázza emiatt például legfontosabb XI. századi elődjét, Slómó ibn Gabirolt!). Ezért – fűzi hozzá –: „*A filozófia Isten-*

nel kapcsolatban csak akcidentális viszonyokat enged meg, melyek lényét nem érintik, hanem csak olyan kapcsolatokat fejeznek ki, melyek a teremtő és a teremtmények között fennállnak, például, hogy Ő az ok és azok az okozatok, Ő a Teremtő és azok a teremtmények.” (119.) Természetes, hogy az isteni attribútumok „kiküszöbölése” csak valamiféle megszemélyesített közléplények, vagyis az angelológia révén lehetséges; s éppen ez az a pont, ahol Ibn Daud szintiszta platonikus marad filozófiájának döntően arisztotelianus jellege ellenére.

Az értekezés lezáró, rövid harmadik részének a latin nyelvű Nyugaton bizonyára ilyesfajta címet adtak volna: *De beata vita*, azaz annak a kifejtése, hogy miképpen segít hozzá a filozófia praktikus céljának megvalósítása a boldogság eléréséhez. De ha valaki azt gondolná, hogy a (teoretikus) „boldog élet” elérése a paradoxonok és ellentmondások szorító présének megszüntetésében rejlik, nagyot téved. Az akaratszabadság kiinduló kérdéséhez visszakanyarodva Ibn Daud még az emberi szabadság metafizikai gyökereit is egy, minden eddiginél súlyosabb paradoxonból eredezteti, amikor a következő talmudi példázatot idézi: „*Minden Istentől és Isten által van, kivéve az istenfélelmet.*” (BBABÁ BATRÁ, 33b.)

Itt tartunk *most*, s ez a *most* kikezdhethetlen a múltó idő erodáló hatalma számára; mindegy, hogy a 2007. évet jelöli, a XII. századot vagy éppen Ábrahám életidejét, körülbelül négyezer évvel ezelőtt. Másként fogalmazva, a szavak metafizikai érzékenységét regisztrálni tudó képzeletbeli szótárban az idézett talmudi szöveg kifejezéseinek teológiai és filozófiai funkciója tökéletesen egybeesik.

5

Moses Mendelssohn: Phaidón, avagy a lélek halhatatlansága Szerkesztette Kiss Endre, fordította Rathmann János Józseveg Kiadó, 2006. 168 oldal, 1790 Ft

A PHÄDON ODER DIE UNSTERBLICHKEIT DER SEELE című dialógus 1767-ben íródott, nagyjából félúton a szerző hírnevét méltán megalapozó PHILOSOPHISCHE GESPRÄCHE (1755) (a Lessinggel folytatott levélbéli filozófiai beszélgetések), illetve a későbbi legismertebb művek, a JERUSA-

LEM, valamint a MORGENSTUNDEN (1785) megjelenése között. Minthogy a PHAIDÓN egyfajta sajátos szellemi torzszülött, a „német–zsidó felvilágosodás” egyik kulcsműve, igazi jelentősége nem a klasszikus (és éppen ebben az időszakban kialakuló) filozófiatörténet vagy a német irodalom, netán a kor zsidó kultúrhistoriájának keretein belül keresendő, nem, e sajátos Platón-parafrázis – vagy ahogy Mendelssohn mondja: „*Bearbeitung*” – elsődleges varázsa a szóban forgó írás klasszifikálhatatlanságában rejlik. Magyarán a lélek halhatatlanságának kései bizonyítási kísérlete nem illik semmiféle hagyományos (műfaji) formába, ugyanakkor ő maga sem teremt hagyományt; a pillanat teremtménye tehát, s teljes egészében ennek a pillanatnak köszönheti tündöklését.

Mendelssohn, noha bizonyára tudott Leibniz 1676-os, Párizsban napvilágot látott PHAIDÓN-fordításáról, s természetesen jól ismerte a különc kortárs, Hamann SZÓKRATÉSI ÉRDEMES GONDOLATOK című (ugyancsak klasszifikálhatatlan) írását (1759), s – miként maga írja – bőven merít John Gilbert Cooper LIFE OF SOCRATES című könyvéből (1749), tudatosan meg sem kísérli, hogy saját antikizáló figuráját a történeti Szókratész képmására alakítsa. „*Egyáltalában, az én Szókratészem nem a történeti Szókratész*” (143.) – írja a PHAIDÓN 3. kiadásához illesztett FÜGGELÉK-ben, s hasonlóképpen ugyanitt: „...*én Platón, és nem Xenophón nyomán járok*” (142.). Vagyis a szerző szándéka szerint az eredeti platóni dialógus (s vele nyilvánvalóan az APOLOGIA, illetve a KRITIKA szövege is) jelenti az elsődleges kiindulópontot, az antik doxografiai irodalom, a hűséges tanítvány Xenophóntól kezdve Diogenész Laertioszig, Gelliusig kívül esik Mendelssohn kritikai horizontján. Az igazat megvallva nem is lehet másképp, hiszen a német felvilágosodás és romantika nagyjai közt szinte meghökkenő módon Mendelssohn nem tud görögül (a dessauai szófész, TÓRA-másoló fia a vallásos zsidó környezetből félig-meddig kiszakadva, már berlini tartózkodása idején tanul meg például latinul és franciául), Platón dialógusának tanulmányozásához Marsilio Ficino XV. századi latin nyelvű fordítását használja fel; innen adódik, hogy a görög istenneveket ő is latinos formában szerepelteti, miként Cosimo Medici udvari filozófusa.

Az irodalmi formát, valamint az alapszituációt övező heterogén jelleg, illetőleg anakronizmus mutatkozik meg a lélek halhatatlansá-

gát bizonyító érvelésben is. Ráadásul mindezt Mendelssohn a filozófia egészen speciális (az európai bölcseleti tradíciótól jószerével idegen) „apokaliptikus” jellegével szövi egybe; eszerint a filozófia Napja korántsem jutott a delélőre, de a jelen – vagyis PHAIDÓN megírásának ideje – mindenesetre közelebb esik a beteljesedés ígéretéhez, mint az i. e. IV. századi Athén kora. „*Bár a filozófia még nem érte el azt a világos déldejét, amelyben unokáink talán majd egyszer megpillantják, de kortársainak érdemeire nagyon irigyek lehetnénk, ha nem akarnánk elismerni a bölcsesség tekintetében az újabbak nagy előnyeit. Én Platón-t az újakkal, kettőjüket [ti. Platón-t és Szókratészt] meg a középkor homályos fővel sohasem tudtam összehasonlítani anélkül, hogy ne köszönjem a gondviselésnek, amiért e boldogabb napokban engedett megszületnem*” (144.) – írja a már idézett, 3. kiadáshoz megjelent FÜGGELÉK-ben. Ennek megfelelően maga a bizonyítási folyamat sem más, mint boldog és boldogtalan korszakok szülőttei által felhalmozott tudás eklektikus szövedéke, olyasfajta szellemi tükörkép tehát, amely hitelességét illetően „*kiderülésre vár*”.

Amint az eddigiekből feltehetően világossá vált: Mendelssohn semmiféleképp sem tartozik az európai filozófiatörténet legeredetibb gondolkodói közé (meg kell jegyeznem, hogy esze ágában sem volt, hogy ilyesfajta babérokra pályázzon!), de szemben nagy aposztata elődjével, Spinozával, nem áldozza fel teljesen a „teológiát” a filozófia oltárán; az imént *eklektikusnak* minősített teoretikus elgondolásainak mögöttesében ugyanis olyan program kerül megfogalmazásra, amely pro forma semmiben sem különbözik a „homályos középkori” elődök, Szaadja, Ibn Daud és mások álláspontjától. A dialógus ELSŐ BESZÉLGETÉS-ében a „hitvalló” görög Szókratész a következőképpen vélekedik: „*Mindamellet, barátaim, megtisztult szívvel az igazságot keresni: a legméltóbb imádása az egyetlen Istennek, aki nekünk segítséget nyújthat.*” (56.) Ellene vehetné bárki a fenti idézet olvastán: egyelőre csupán arra láttunk bizonyítékot, hogy Mendelssohn Szókratésze – éppen úgy, mint Spinoza – a *deisták* népes táborát szaporítja. Hol hát a lényegi különbség?

A három beszélgetésből, illetve a SZÓKRATÉSZ ÉLETE ÉS JELLEME című bevezető szakaszból álló mű, miközben leírja a dialógus tartalmát az eredeti Platón-dialógus szereplőit, s dramatikusan fölvázza a beszélgetés tárgyát, fokozatosan távolodik el a kezdeti antikizáló kontextustól s vele

az antik (s nem csupán platóni) lélekfilozófia felségterületeitől, hogy azután a harmadik beszélgetés egyre közelebb jusson az *élet*ről valott talmudi, rabbinikus elgondolások sajátos esszenciájához. A felhasznált filozófiatörténeti példák – Plótinosz, Descartes, Leibniz, Wolf (a változó dolgok természetéről), a horvát jezsuita, Boskovic különlegesen izgalmas elgondolásai az egymáshoz legközelebb eső két pillanatot megragadhatatlanságáról, illetve egyáltalán a pillanat jellemzőiről (ezek az elgondolások rendkívül közel állnak Kierkegaard-nak A SZORONGÁS FOGALMÁ-ban kifejtett időkonceptiójához), különösen a harmadik részben Baumgarten METAFIZIKÁ-ja, illetve Reimarusnak a természetvallásról írott műve stb. – nyilvánvalóan mind szellemi, mind pedig dramaturgiai értelemben szöfészítenék még a legmondosabbban megalkotott figura kontúrjait is. Mendelssohn Szókratésze csakis azért maradt-maradhatott „életképes”, mert külön-külön nem hasonlít egyik mintaképére sem, mint ahogy nem hasonlít életre hívója sem. Mindenfajta eklekticizmust fölülírva Mendelssohn elsősorban a zsidó felvilágosodás, a *haszkálá* filozófusa, s ennek megfelelően értékelendő az ő Szókratésze is, akit – jellemző módon – a második rész elején Phaidón „tanítónknak” nevez. Valóban, „*Rev Szókratész mórénú*” a XVIII. századi porosz fővárosban is megőriz valamit annak a világnak a miliójéből, amelyet – Dél-Németországtól Litvániáig és Bukovináig – nem vagy nem feltétlenül érintett meg az *Aufklärung* szelleme. Talán ebben a nüansznyi, nem is biztos, hogy tudatosan alkalmazott gesztusban ragadható meg Mendelssohnnak mindenfajta deizmust meghaladó, „vallásos” filozófiai programja.

Amúgy viszont – sajátos zsidó jellemvonásai ellenére is – Mendelssohn figurája a már említett kortárs, Hamann, valamint Kierkegaard Szókratésze „között” helyezhető el a filozófiatörténetben. Egyfajta, már az ókeresztény korban alkalmazott *praeparatio* gondolat jegyében a felvilágosodás korában (is) oly népszerű Szókratész annak a „pogánynak” a megtestestítője, aki mind szellemi, mind pedig morális értelemben a legközelebb áll a megtért keresztény hívő típusához. Másként fogalmazva: a lehető legközelebb jutott ahhoz a bibliai kinyilatkoztatáshoz, amelyet *közvetlenül* nem ismert. De ha közvetlenül nem is, közvetett formában mégis működhett benne a RÓMAI-LEVÉL I. fe-

jezetében „*noumenon*” jellegűnek nevezett, azaz a természetes ész által energizált Isten-ismeret. A felvilágosodás és a romantika oly népszerű distinkciója a *természeti* és a *kinyilatkoztatott vallások* között, a *természetjog* felfogása ugyane kérdés más szempontból történő megközelítését jelentheti, mint ahogy – egészen más formában – Hegel „*művészeti vallása*” avagy Kierkegaard „*etikai stádiuma*” is a szóban forgó „nagyon közeli”, ám mégis radikálisan *más*világok egymáshoz mért szellemi státusát érzékeltetik. A SZÓKRATÉSZI ÉRDEMES GONDOLATOK-ban Hamann egyenesen úgy fogalmaz, hogy Plátón tanítómestere megkísérelte kivezetni az athéniakat a szofisták logoszlabirintusából, s ama titkos, elrejtett bölcsesség felé terelgette őket, amelyet a bálványoltárok helyett Pál apostol areopagoszi beszédében megbukkanó Isteretlen Isten (*agnosztosz theosz*) igazsága jelképez.

Tudvalevő azonban, hogy a *kinyilatkoztatáshoz* mért, akár teológiaiailag, akár filozófiaiilag elgondolt viszony nem temporális jellegű. Kierkegaard megközelítésével élve: ahogy a *Krisztus-hit* (legalábbis a Messiás visszaérkezéséig) mindig és mindenütt egyfajta történeti-etlen viszonyt jelenít meg, úgy az „evangéliumi előkészület” (*praeparatio evangelica*) kulcsfigurája, a legkeresztényibb pogány Szókratész is teljességgel ahistorikus lény. Mendelssohn zsidó Szókratésze is ilyen; valamiképpen kikerül a szerző filozófiáról alkotott messianisztikus elgondolásának büvköréből, s bizonyos értelemben önálló életre kel. Nem változtatja meg arcvonásait a filozófia Napjának beteljesülését hirdető déli fénye sem. Ha a középkori zsidó filozófia legmeghatározóbb erudícióit tartjuk szem előtt, mindez nem is lehet más-képp, hiszen az egykori elődök kihalásra ítélt nyelvén Szókratész valószínűleg nem más, mint a *filozófia allegóriája*. Kései utódai és magyarázói – teológusok, filozófusok, klasszika-filológusok – a maguk módján mindent elkövetek és elkövetnek majd, hogy a néma, allegorikus szobrot „szó szerintivé” elevenítsék vissza. Az eredmény – nem meglepő módon – jó néhány egymásra kicsit sem hasonlító lény, akiket a fennmaradt szoborképmás, a közismert negroid ábrázat foglal ideiglenes egységbe. Közöttük szerepel – eltéveszthetetlenül – Mendelssohn Szókratésze is.

Rugási Gyula

AZ EMIGRÁNS FESTŐ

Csernus Tibor, 1927–2007

Csernus életműve és életrajza felkiáltójelként és kérdőjelként néz vissza a magyar kultúrára. Óriási festőtehetséget veszítettünk el benne, akivel – ez már csak így megy Magyarországon – nem tudtunk mit kezdeni. 1919–20-as és 1944–46-os veszteségeit még ki sem heverve a magyar festészet a hatvanas és a kora hetvenes években ismét elveszített – pontosabban eldobott – egy egész generációt. Kulcsfigurákat, akiknek nemcsak az életműve, hanem a személyes jelenléte, művészi és tanári munkája meghatározó lehetett volna a magyar festészetben és a magyar kultúra egészében. Csernustól tanulni kellett volna, és lázadni is kellett volna ellene. Folytatni kellett volna és megtagadni, megújítani, de a munkásságának a szintjén. Csernus idővel valószínűleg tekintélyé csontosodó jelenléte kijelölt volna egy küszöböt, ami alá nem sülyedhet sem a művészet, sem a róla való beszéd.

Csernus Tibor Kondoroson született 1927. június 27-én. 1943-tól Budapesten az Iparrajziskolában tanult, közben nyomdai litográfusként is dolgozott. 1946-tól 1952-ig a Képzőművészeti Főiskolán Bernáth Aurél növendéke, a szakmában elterjedt bonmot szerint „ő festette a legjobb Bernáth-képeket”. Ezzel egy középponti magyar festői tradíció, a Bernáth nevével fémjelzett lírai figurativitás továbbvivője és továbbfejlesztője volt.

A hangsúly az utóbbi mozzanaton van: már 1957-ben különféle felületalakítási módokat próbált ki. Kromofággal maratta le a felület egyes részeit, festőkéssel, zsilettpengével kaparta vissza vagy nejlonfóliával „cuppantotta” a festéket. A narratív ábrázoló stílust félabsztrakt, szürrealisztikus, eksztatikus felületű festésmódra cserélte. Ebben nagy bátorítást kapott, amikor 1957–58-ban rövid időre Párizsba utazhatott, ahol főként Hantai Simon és Max Ernst képei inspirálták. Mivel az ábrázolás lehetőségeit kimerítette, Csernus korszerű kifejezési módot keresett. Leleménye, a szürnaturalizmus, a narrativitással szemben a matéria közvetlen, szenzuális jelenlétét, sűrű, a felület egészét beszövő motívumrendszert jelentett, amely valóban naturalista részletekből épülő szürreális összkép volt, ahol a kép egészének a sajátosan felfokozott, izgatott atmoszférája visszahatott az egyes részletek értelmezésére.

Szomorúan magától értetődő volt, hogy 1964-ben elment. Túl nagy tehetség volt, túl jól tudott festeni, túl szenvedélyes és eredeti volt ahhoz, hogy belezápujjon az 1956 utáni kontrollált szürkeségbe. Nem volt az ellenkultúra szereplője, nem tartozott az avantgárdhoz. Csernus *festő* volt, és a képességeit szolgálnia kellett, mint egy énekesnek a hangját. Mi sem volt természetesebb, mint hogy Párizsba költözzék, a disszidálás büntetésével sújtható bűnének az elkövetése árán, a visszatérés lehetősége nélkül. Párizs, 1964: még mindig a XX. század művészetének a mitikus középpontja. Aki hazájában nem lehet próféta, Párizsban kiemelkedhet. Kiállítások, ösztöndíjak, galériák, múzeumok. Politikai menedékjog és művészi, erkölcsi jóvátétel lehetősége.

Meglepő fordulat, hogy Párizsban, ahol még radikálisabban haladhattott volna azon az úton, amely miatt Magyarországon szilenciumot kapott, fotorealista képeket kezdett festeni a hetvenes évek elején. A fotorealista stílus választása ugyan saját festői alkatát illetően hiteles és logikus volt, de visszahátrálás a bernáthi tradícióban rejlő egyik kevésbé radikális lehetőséghez, s egyúttal kurrens trendek és lehetőségek felmérésén alapuló stratégiai döntésnek is tűnt. Csernus *visszatért* ugyanis a narrativitáshoz, holott korábban pontosan érzékelte a korlátait.

Témáit, akárcsak Budapesten, a városban találta meg: de az ANGYALFÖLD expresszivitása, az ÚJPESTI RAKPART lírája, a HÁROM LEKTOR rezignációja, az ORLAI FESTI PETŐFIT küldetésstudata, a LEHEL TÉRI PIAC, a NÁDAS izgatottan új nyelve eltűnt. Virtuózan festett, de nem volt benne az az érintettség, ami itthoni képeinek elektromos töltést adott. Mindent tudott, és mindent szabad is volt festenie. A tét azonban immár nem az volt, hogy meg tud-e teremteni egy új festői nyelvet. A tét a nemzetközi siker volt, ami közvetve a magyar művészet elismerését is meghozhatta, neki pedig elégtételt, amiért el kellett mennie.

Mire 1989-ben megrendezhette élete első gyűjteményes kiállítását Budapesten, a Műcsarnokban, már egy újabb döntést is meghozott. Caravaggio és a barokk drámai chiaroscuróján alapuló, az antik mitológiák és a BIBLIA egyes történeteit tematizáló képeket festett, amelyekbe kortárs motívumokat is beleszórt. Zavarba ejtő, különös kiállítás volt ez, amely az ötvenes években festett, a korszakot a magyar festészetből mindaddig hiányzó hitelességgel megjelenítő képekkel indult, a szürnaturalizmus képzeletgazdag, radikális újításával folytatódott, majd párizsi tematikájú fotonaturalista képekben józanodott ki, és egy sajátos újbarokkban kulminált.

A kritika tiszteletteljesen tanácstalan volt. Szomorú értetlenségemet látva Németh Lajos, a katalógusban közölt tanulmányával összhangban a lehető legpozitívabb hangfekvésben próbált meggyőzni. Hallom, amint kétségbeesett optimizmussal kiabálja: „Atelier festészet, Éva, nem látja? Atelier festészet!” – mintha gyémántot talált volna, amit én üvegyöngynek néztem.

Csernusnak ebben a döntésében akkor is tragédiát láttam, most is azt látok. Valóban visszahátrált a mesterségbe, mert nem volt hová mennie, nem találta meg a közegét, lett légyen az egy szűk szekta, egy adott országon belüli csoport vagy az egész nemzetközi nyilvánosság, és a festés évszázadok óta kipróbált nyelvén szólalt meg, talán bízva a nagy tradíció összetartó erejében. De sem Caravaggio, sem a barokk általában, sem az antikvitás, sem a bibliai narratívák nem tartják össze ma a kultúrát. Mindez motívummá fakult, ezoterikus esztétikai izgatószerre, idézhető és variálható elemekké. Végül Csernus is továbblépett, ha nem talált is vissza 1959-es radikalizmusához, amikor Hogarth-sorozatában a bernáthi nyelvet felelevenítve ezredvégi és világvégi kavalkádokat festett egy XVIII. századi történet aktualizálásaként.

Csernus képeinek jó része nem ismert, nem látható Magyarországon. Korai festményeinek nagy része – mindössze néhány kép – a Magyar Nemzeti Galériában van, néhány pedig más magyar köz- és magángyűjtemények-

ben. Egypár képe olyan jelentős gyűjteményekbe került, mint a Thyssen-Bornemisza Gyűjtemény Madridban vagy a Hirshhorn Museum and Sculpture Garden Washingtonban, és sok műve van tekintélyes bel- és külföldi magángyűjteményekben. A 2006-os Kogart-beli kiállítás katalógusában látom, hogy egy barokkizáló festményét megvásárolta a Magyar Nemzeti Galéria. 1997-ben Kossuth-díjat kapott.

Noha nyolcvan évet élt, nincs oeuvre-katalógusa, nem készült róla részletes pályakép, nem jelent meg róla monográfia. A magyar kultúrában mind ez ideig csak néhány rövidebb tanulmány, kritika, katalógus-esszé rögzíti a nyomát Csernus Tibornak, a XX. század egyik legnagyobb festőtehetségének.

Forgács Éva

Csernus Tiborról a *Holmiban* olvasható még:

György Péter: KONDOROSTÓL PÁRIZSIG. 1989. november;

Szabadi Judit: PORTRÉVÁZLAT CSERNUS TIBORRÓL. 1998. október;

Domokos Mátyás: KÉPREGÉNY, NON-FICTION. 2006. július;

Forgács Éva: CSERNUS TIBOR. 2006. július.