

Hubay Miklós

Aki szenved, az tanul

Szemelvények egy beszélgetőkönyvből

A pszichoanalízis fő feladata az, hogy megelőzze a tragikumot, a tragédiát, a drámát? Ez bennem felébreszti a drámaíró figyelmét, mert a drámaíró úgy érzi, hogy a tragikumra, drámára, konfliktusra, dialógusra, monológra, katarzisa – és sorolhatnám még a dramaturgia közkeletű fogalmait – valamilyen módon szükség van az emberi társadalomban és az ember egyéni életében. Vagy úgy van rá szükség, ahogyan a szerencsétlen Oidipusz megélte, vagy úgy, ahogy Szophoklész megélte Oidipuszt, vagy úgy, hogy évezredek múlva is nézzük a színházban Oidipusz tragédiáját. Most még nem tudok erre válaszolni – talán soha nem is leszek képes rá. Hogy válaszoljak arra a mondatra, ami Euripidész egyik drámájában hangzik el: „Aki szenved, az tanul”. Tehát a szenvedés mint tragikum, életanyagként szükséges az életben, vagy a tragikum mint téma, megírni valóan, megfogalmazni valóan szükséges Szophoklész vagy – méltatlanul – Hubay számára, illetve hogy a szophoklészi és shakespeare-i drámákat állandóan nézzük, minden újabb generáció figyeli a nézőtérrel, mert ennek is megvan a hatása, lehet, hogy katartikus hatása. Megszenvedem, megírom, megnézem. Ez a három attitűd lehetséges – e pillanatban így látom – a tragikummal kapcsolatban, és a freudizmus, ha jól értem, amit mondasz, megpróbálja megspórolni nekünk azt, hogy mindezt megéljük. Mert boldogabb az ember, ha tragédia nélkül él.

(...)

Ebben a helyzetben, hogy miként jutott az európai társadalom oda, hogy modern szerzőnél például Budapesten sem írható egy színházi plakátra, hogy valamely színmű tragédia, azt hiszem, valamilyen szerepe van a freudizmusnak és általában a pszichével foglalkozó XX. századi tudományosságnak, mert feltárta a tudattalan rétegeit, ahonnan bűn és erény egyaránt kikelhet. Mert – úgymond – prenatális vagy csecsemőkori vagy gyermekkori élmények, traumák hatására minden pszichés dolog visszavezethető, és ilyen módon minden megmagyarázható. Ugyanakkor elüti azokat az értékeket, amelyek a tragédiához és – hadd mondjam így – a tragikus hős felépítéséhez szükségesek. A freudizmus szerint a tragikus hős felépülésének folyamata jórészt szublimálás eredménye. A hős szublimálja az ösztöneit, de tudnom kell, hogy ösztönöket szublimált. A tragédiában a hősi érték valóban hősi értéként jelenik meg, a freudizmusban pedig szublimálás eredményeként. És ezáltal a XX. században a freudizmus – hogy így mondjam – kifogta a hősök vitorlájából a szelet.

(...)

A kilencvenéves Hubay Miklóst a Csillaghy Andrással folytatott beszélgetésfüzér részletének közlésével köszöntjük. A *Két kuruc beszélget* című könyv a Napkút Kiadó gondozásában karácsonyra jelenik meg. A beszélgetőkönyv IV. fejezetéből az ünnepektől néhány gondolatát emeltük ki.

Hadd mondok el, hogy miért ígézett meg, miért bilincselte le engem egy negyedszázadon keresztül Freud Zsigmond személyisége, olyannyira, hogy drámaírói nekirugaszkodásokkal próbáljam meg őt egy dráma hőisévé tenni. S nem egy akármilyen drámáévé, hanem abban a helyzetben megragadva őt, amikor a XX. század egyik legtalányosabb jelenségével találkozok, az első világháború kitörésének feltételeivel. A gyerekkorból kiindulva is – de ha az ember Freudról beszél, ezt igazán megengedheti magának –, a viszonyok a szülővárosomhoz, Nagyváradhoz, ahol az első világháború utolsó pusztító hullámai közt születtem, s ahol hamarosan elvesztettem apámat, akit a háború végén Európán végigseprő spanyoljárvány vitt el, már öntudatlanul is vonzódtam e tematikához. Eljött a háború vége, a forradalmak vége, és jött a román impérium, amely Váradot, egy akkor – úgy éreztem – színmagyar várost valamely érthetetlen módon egy másik ország határai közé kerített. Én itt két alapvető dolgot éltem át gyerekkoromban. Az egyik az, hogy miért történt ez az egész első világháború? Ez a családban állandó kérdés volt, mert amellett, hogy Trianon lett a vége – amely szinte érthetetlen –, és ugyanakkor minden nap valamilyen formában megalázó volt a létezésünkben, kedves családtagok elvesztését is jelentette. Lacika, anyám bátyja a Karsztok között maradt, azt hiszem, a San Sebastianó-i magaslaton lelte halálát. Miért történt ez a világháború, amikor a század elején, a boldog békeévekben az embereket semmi sem ajzotta arra, hogy háborút csináljanak? És mégis háborút csináltak. És a padláson megtalált lapokból – Érdekes Újság, Új Idők – láttam, hogy ujjongtak, és így eresztették el a vonatokat, amelyeken a fiatalok mentek meghalni. Hogy ujjongva mentek a halálba. Egy olyan világban, amikor nem szenvedtek nagy szükségét, amikor minden ígéretes, biztató volt.

(...)

A század elején ott volt ennek a belle époque-nak a pozitív szellemi robbanása. Például Nagyváradon élt Ady Endre, akinek az emléke nagyon megmaradt az ottani zsidó polgárság körében, bár a magyar középosztály – úgy emlékszem – nem tartotta őt különösen számon. Ez a zsidó polgárság a másik aktor, amely mindig a szemünk előtt volt. Egy szép, négylakásos, emeletes házban laktunk, annak is zsidó tulajdonosai voltak, a Spitzerék. Fölöttünk egy zsidó kereskedőcsalád lakott, a Mihálfiék. Ez a váradi zsidó polgárság – az első pillanattól mondhatom – a műveltségével és a magyarságával meghatározó volt számunkra is. Esetleg kicsit távolról néztük őket, mert mindig éreztük, hogy ők azért mások – de respektussal.

Ki tudja, ahhoz, hogy valamennyire jutottam az írói pályán, nem járult-e hozzá az, hogy amikor a kis katolikus elemi iskolánk centenáriumi ünnepséget tartottuk – én másodikos voltam, tehát hét-nyolc éves lehettem –, és az ünnepségen nekem kellett beszélni vagy szavalni, s amikor lemásztam a katolikus pódiumról, Kecskeméti Lipót főrabbi – aki az első sorban, a katolikus és a református püspök között ült – magához ölelt, és azt mondta: „nagy ember lesz belőled, fiam”. Ezt én mindig visszahallottam, ha egy jól sikerült dolgozatot írtam, vagy egy cikkem megjelent valamelyik pesti újságban, s pláne, amikor először játszották színdarabomat a Nemzeti Színházban. „Megmondta rólad a Kecskeméti Lipót – csodarabbi volt az! –, hogy nagy ember lesz belőled, fiam.” Számított az a kultúra, amit ők jelentettek, és ez magaskultúra volt.

Váradon abban az időben e kultúra részét adta a freudizmus is, mint ahogy Bécsben vagy Prágában, vagy Triesztben jelen volt. Az akkori Nagyvárad igazi közép-európai városnak nevezhető, mert gondold meg, egy hetvenezer lakosú városban négy-öt olyan napilap is megjelent, amely verseket, novellákat is közölt. És ott volt a múlt, hagyományyszerűen, hogy Ady Endre ott élt. S Ady mellett olyan írók, mint Nagy Endre, Bíró Lajos, Somlyó Zoltán – s Váradról indult a Holnap folyóirat. Ebben a városban én gyerekkoromtól hallhattam Freud nevét.

Beiratkozhattam egy olyan kölcsönkönyvtárba is – havonta 30 lej volt a díj, de a kisasszonyok megengedték, hogy egy napra 1 lejért elvigyek egy könyvet –, ahol találkozhattam a század eleji kultúrával. Ezáltal olvastam először Bergson, Nietzsche, Ibsen, Strindberget, s elolvashattam a Színházi Élet mellékleteit is – külön kötetekbe gyűjtötték –, például Pirandello darabjait. Ezeket már akkor mind lefordították, és mind ott voltak a Hegedűs Hírlapiroda könyvesboltjában vagy kölcsönkönyvtárában.

Közben egy másik tudatot is ápoltam, a magyar múlthoz való kötődést. Ez annak köszönhető, hogy az állomás környékén, a Fő utca végén, már a püspöki palota vonzó körében volt egy kis magyar múzeum, amelynek zárt szobáiban – a románok elől rejtegetve – ömlesztve tárolták a korábbi magyar közkönyvtárak kincseinek tömegét. A Casino, a Katolikus Kör könyvtárának állományát inkább behányták oda, hogy ne vigyék el, ne égessék el, ne semmisítsék meg a románok. Szabad bejáratom volt e zárt szobákba is, a múzeum igazgatója, Bartha bácsi jóvoltából. Nagyon büszke voltam, hogy hazavihettem olvasni Teleki József *Hunyadiak Magyarországon* című ötkötetes művét meg a Szilágyi-féle tízkötetes *Magyarország történelmét*, vagy Acsády Ignác, vagy főpapok, például Ipolyi Arnold könyveit.

Tehát egyrészt bejárhattam a magyar múlthoz kötődő múzeumi könyvtárba, másrészt a Hegedűs Hírlapiroda közkönyvtárába, ahol akár Jászi Oszkár is olvasgathattam. Nagyvárad szerencsésen kétpólusú város volt, szemben például az egypólusú Debrecennel, amelyet Ady a maradandóság (maradiság) városának nevezett, és a század első napján, 1900 szilveszterén onnan átköltözött Váradra.

Itt, ebben a kétpólusú városban, világban, Freud az én ifjúkoromban végig jelen volt. Nem tudtam, hogy mi az, amit freudizmusnak, analízisnek meg ennek-annak neveznek, de már gyerekkoromban ismerős szavak voltak ezek. No most, erre ráépült az, hogy mi volt ez az értelmetlenség, a világháború. Eleinte Adyban találtam meg az egyetlen választ – a költői választ –, hogy miből támadt ilyen – számunkra különösen – tragikus vérontás. Az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* című verse folyton dobolt a fülemben, amikor arról volt szó, hogy az emberiség miképpen tévedt bele nemcsak az első, majd a második világháborúba, hanem később a hidegháború mániájába is. Miller (nem az Arthur, hanem Heinrich) ezt az egész világháborúzást az emberiség onanizálásának nevezte, mert csak valami efféle perverzióhoz tudta hasonlítani. Amikor az első nagy, bonyolult konstrukciójú számítógépeket feltalálták, betáplálták a masinába 1914 minden gazdasági adatát és sok más momentumot, még Vilmos császár kacska kezét is mint pszichés motívumot, és feltették a kérdést: lehetséges-e mindebből világháború? A gép azt válaszolta: nem. Nem volt indokolt.

Adynak az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* című verse azért ragadott meg, mert olyan kicsi motívumokat sorakoztat fel, amelyek furcsa módon integrálódnak a költeményben, és egyszerre csak igazoltá válik a világháború kitörése. Csak néhány sorát idézem:

„Kigyúladt öreg méhesünk,
Legszebb csikónk a lábát törte,
Álmomban élő volt a holt,
Jó kutyánk, Burkus, elveszett
S Mária szolgálónk, a néma,
Hirtelen hars nótákat dalolt...”

Ezek a kis, semmit sem jelentő események integrálva oda vezettek, hogy tudtuk, az ember nagyon esendő, nagyon adós a szeretettel, „s a kényes rabló is rabolt”. Ezek a különféle apróságok együtt valahogy kötültek, kristályosodtak – bár ezt inkább nem így mondom, mert a háború nem kristályosodik, hanem valami rémképződés –, és kiképződött belőlük a világháború. Adynál – úgy éreztem – megközelítem azt az értelmetlenséget, hogy akkor, amikor az elvileg internacionalista szociáldemokrácia mindenütt előretör, Németországban, Ausztriában, vagy Jaures-szel Franciaországban, akkor elég az, hogy lepuffantják Jaures-t, s immár szabad az út, el lehet kezdeni az embereket a harcterekre hajtó nagyhatalmi politikát. De mindez mégis talányos maradt számomra. Ezért aztán felmerült bennem a kérdés: mi volna, ha egy drámai kompozíció keretében próbálnám megközelíteni a világháború kitörésének titkát? És a dráma központi szereplőjének ki lehetne alkalmasabb annál a Freudnál, akiben egyszerűen felképzett előttem a század egyik nagy tragikus figurája? Mert, míg a hetvenéves Freudról – mint említettem – Kosztolányi azt írta, hogy „Föld, tartsd erősen legnagyobb fiad”, ez az ember nyolcvankét évesen, szétnyíszált nyelvvél, beszélni már alig tudván úgy kényszerül elmenekülni a hazájából, hogy még a nevét is el kell hazudnia, mert tudvalévő, hogy amikor az állomáson megkérdezték tőle, hogy kicsoda, nem mondta meg, félt. A két évtizede birtokolt berggassei lakásából a ház hátsó kapuján kellett kimennie, hogy ne dobálják meg a szomszédok mint undok idegent. S a nővéreit hamarosan táborokba viszik – és ő, ez a lucidus elme ne tudta volna, hogy mik azok a táborok?

Aki ilyen magasról leesik ebbe a megaláztatásba, és Londonban az első dolga, hogy egy orvostól euthanáziát kér, miközben látja, hogy kitör a második világháború, amelynek a zsidókra végzetes konzekvenciáit – ha valaki, akkor ő – az idegeiben már megérezhette, és az egész hitleri hatalom abban az időben legyőzhetetlennek mutatkozott – nos, valóban tragikus sorsú. Mindezt átélni egy olyan ember szenvedésében, aki a század leglucidusabb elméi közé tartozott, igazán kibírhatatlan lehetett.

Hozzátehetném azt, hogy a Szellemi Együttműködés Európai Bizottságának kérésére – mert hogy jó lenne, ha két ilyen kiváló ember kifejtene, miképpen látja a világ jövőjét – Freud és Einstein '29 vagy '30 körül levélváltást folytatott. A leveleket hamarosan publikálták is. Ebben a levelezésben Einstein azt írja, hogy ha igaz az, amit ön állít, Herr Professor, hogy a tömegeket a halálvágy megmozdíthatja, hogy halálvágy dolgozik az emberi tömegekben, akkor fé-

lelmetes jövő vár ránk, mert a fizika elindult olyan tömegpusztító fegyverek felfedezésének irányába, amelyek halálvággyal feltöltött tömegek kezében az egész emberiség létezését, a földi létet kiirthatják. (Einstein arra hivatkozik vissza, hogy Freud az első világháború kellős közepén azzal vélt magyarázatot találni a háborúzásra, hogy a libidó mint meghatározó elv mellé másik princípiumként a halálvágyat helyezte.) Tehát Einstein Freudból kiolvasta azt, hogy dolgozik bennünk a halálvágy, s ugyanakkor tudta, hogy a fizika olyan utakra lépett, amelyeken a pusztításban már nem fog határt ismerni.

No most ez az ember, Freud, akit megpróbál egy személyes szenvedés is, a legnagyobb görög tragédiáirók tollára való, a maga nagyságában és zuhanásában, szellemének kivételes világosságában. Ez az ember a tragédia számára való. Ha én ezt az embert olyan helyzetbe hozom egy tragédiában, hogy személyes ügyévé válik a világháború kitörése, és esetleg segíthet megakadályozni, akkor méltó drámát írhatok róla.

Itt jutott eszembe másik fő alakként Ferenc József. Hiszen a világháború kitörésében jelentős szerepe volt a császárnak, ennek az öreg gagának, aki csaknem olyan korú volt, mint én most. Ferenc József is, Freud is bécsi lakos volt. Ha ott ül Bécsben egy vén idióta, fiatal korában feltehetően szadista is, minden erre vall – gondoljunk az 1848–49-es szabadságharc utáni esztelen megtorlásokra, az aradi tizenhármakra –, mi volna, ha egy apokrif találkozásban összehoznám őket. Egy drámaírónak sok mindenhez van joga, s ezt a justt én megengedtem magamnak – eresszük össze őket!

Igen ám, de nagyon hamar kiderült számomra Freudról, hogy ő apokrif is csak büntudattal találkozhatott Ferenc Józseffel – illetve akkor, '14-ben még nincs büntudata. Mert valóban „találkoztak” a háború kitörésekor, már olyan értelemben, hogy Ferenc József a Burg egyik ablakából integetett, az utcai tömegben pedig Freud is föl-földobálta a kalapját, éltette a háborút. Ha erre a londoni menekülő útjára csomagolva jön rá, hogy miért éltettem én, vagy miért éltették a professzortársaim a háborút, amelynek a folyamánya most következik, második kiadásban, a drámai helyzet még fokozható.

Itt már az apokrif találkozást – ezekkel az ellentmondásokkal és időbeli áttételekkel – csak produkálni kellett. Ez megragadott engem, mert találtam egy tragikus hőst, akiről közben feltételeztem – amint beszélgetésünk során korábban szó esett róla –, hogy az elmélete akadálya a tragikus gondolkodásnak. De ő maga mégis megélt egy nagy tragédiát – amelyet én a század különösen jelentős tragédiái között tartottam számon, nem véletlenül –, hogy mit jelent egy bécsi, felvilágosult zsidó embernek, hogy az Anschluss után szégyenletes körülmények között kell elmenekülnie dicsősége színhelyéről. Miközben, újra hangsúlyozom, ugyanennek az embernek az elmélete – érzésem szerint – próbálta emarginálni, kiszorítani a tragikus gondolkodást a világból.

Ez volt az, amit évtizedeken keresztül, új meg új nekifutásokban (összesen négyszer) próbáltam megírni, mert a feladat túl nagynak, valószínűleg megoldhatatlannak látszott. Biztos, hogy nem jutottam el a megfejtéshez. A tragédia nyilvánvalóan segíti az emberi lélek és a condition humaine, mondjuk, az emberi sors megértését, de semmit sem fejt meg.

Személyében közelítettem meg Freudot, és nagyon közelinek éreztem. Az egyik legelső fényképén, ahogy kislíuként a nagyapja térdéhez húzódik,

ugyanazt a személyiséget érzem és szeretem, mint a legutolsó, Londonban készült fényképén, amelyen azzal a csaucsau kutyával látható, amit Bonaparte hercegnőtől kapott, hogy legyen társa az emigrációban. Láthatjuk, hogy szinte vak – olvasni már nem tudott, beszélni sem tudott –, és mégis ugyanaz az emberség tölti el, ami a négyéves kislányt. Görögül – Arisztotelész szavával élve – ez az entelecheia (hogy kezdettől magunkban hordozzuk fejlődésünk adott belső célját), ami ugyanúgy megvan bennünk négyéves korunkban, mint nyolcvanéves korunkban. Nem győzők betelni vele, rokoni szeretetet érzek iránta, és a XX. századot elsősorban benne éltem meg. Ma is, akármire nézek, azt nézem, hogy őt ez milyen vonatkozásban érinti, vagy ő mit szólna az egészhez.

(...)

Igen, jelképesen ezzel kezdődött el a XX. század. Freud kiadta az *Álomfejtést*, Ady pedig átköltözött – szilveszter este! – Nagyváradra. Ebből a két tényből számomra levezethető a XX. század.

(...)

A létezés már önmagában, autodestrukciójában abszurd dolog. Itt van a csillagvilág, a galaktikák, amelyekről nem tudom, hogy kicsodák, és benne az ember, akinek – mindegyiknek – kötelessége meghalni. Nincs kibúvó. Olyan abszurdum az egész, hogy ezen belül bármit csinálhatunk, belefér.



BALÁS ESZTER
PAPÍRBIKA

Juhász Ferenc: Pacsirta a szívben (részlet)

Állok hajómban és nézem ahogy hátrafelé csúszik a vastag zöld alagút fölöttem, a zöld-borzas növény-alagút a roppant, olajos, sima víztömeg fölött, a kiáradt rettenetes és néma-félelmetes folyam fölött, amely mintha higanyosan és ruganyosan állna, ahogy lassan, hömpölyögve száll lefelé, halálom felé, a kiáradt árvízi történelem, pedig a hallgatag víz-tető, a felszín-lecsúszás hártyaláng teteje és test-belső felső csúszás-rétege is telve halottal, telve a lét halott, fulladt, letört és összetört testeivel, halmazzaival és hulladékával, az összeborzolt és lebegő halállal: gyökerestől kitépott fű, tört lomb, kacosan ringva libegő faág-esernyőváz, szénakazal, farönk, döglött tyúk, kakas, liba, megfulladt borjú és csengős kiscsikó, döglött macska, kutya, disznó, fél-háztető-halcsontváz, szalmásan, zsupposan, nádasan, cserepesen, palásan, csecsemőtlen bölcső, arany-oroslánmancs-lábú üres koporsó, fekete bajuszkötő és piros paróka, háton-úszó kismalac, derengő nagy fák a víz alatt, lombkorona félig ásódva a vízbe, vízből-kiálló korona-felsőjükkal zölden dagadnak. Olyan ez, mint a vízbe-süllyedt temető, mint a vízzel elárasztott bánya falai: oszlopai csillék, csörlők, vízbe-fulladt vak öreg bányalovak, sínek, szilánkos, hasábos oldalkupolák, vízkristály fekete ragyogás-termek. Terméketlen temető, angyaltalan jövő a vízhalál mélyén. Ó, hatalmaddal irtózatos Folyam, Sors-Folyam, hanyatt-csúszó zöld borzolóadás-barlang, körötte mocsárgőz, a rengeteg-mocsáron füvek, zsurlók, páfrányok, nádak, sások, kákicsok, hínárpenész, lágy, szakállas, lenge zöld algalobogás, puha páfrányok, kemény nádasok a hínár-cukordinnyebőrös rémület-latyak fölött. Állok költő-szívekből ácsolt bárka-test hajómban, költő-szívekből épített fakunyhós ladikomban és nézem a velem-úszó Időt. Nézem merengve, a vízmély folyékony kristályanyagát kutatva bolond szememmel. Mert félek. S a látás a félelem-győzelem. És szenvedés, borzalom, gyász, szégyen, iszonyat bánat, megaláztatás is a látás. Az emberi szem látása! Mert az embernél alsóbbrendű lényeknél a szem csak a tájékozódás szerve, nem szenvedés-hálót, vagy öröm-hálót sző a rovar, bogár, béka, hal, gyík, kígyó, madár, emlős-állat, a pók, a légy összetett kristálylátókazetta-szemeivel, sem a ló, az elefánt, az orrszarvú, a víziló, a nyeles-szemű légy két-gyémántú súlyzó-rúdvég szemeivel. Nézésük látás-közöny, látásukból a közöny néz, nézésükből a közöny lát minden más szenvedésre, iszonyatra, örömré, halálra! Látásuk hittelen! Egy légy buborékalmazszerű kocsonyás hártyaüvegcsokor szemével, osztott, cellás, térmozaikháló félgömb-kettős látásával csak a funkciót, a tér-mozaikelosztást, a veszélyt, az árnyat, a táplálékot látja, de inkább szaglószerve ideg-sejtjeivel, idegmolekuláival, neuron-üzenetével látja a szívhatót, kortyolhatót, megehető, mint a gombot: húzza rágószerve elé a szag, a nyers, a halálból-való, a dögszag, gennyszag, vérszag, bűz, bűdösség. Csak az irányt látja bonyolult, gyönyörű, fényért-gyümölcs alma-szemével: erkölcsileg teljesen tompán, tudatlanul, közönyösen! Hiszen neki, a légynek a természet csak létezés-tér, létezés-lehetőség, nem erkölcsi alkalom! A szem tehát neki nem erkölcsi tér! A szem tehát a térben való mozgás, dolog-tükröződés, dolog-felfedezés, nem része az erkölcsi ítéletnek! A szem a légy személyes történéskének kiszolgáló szerve csak. A fény által irányított és izgatott érzékelő-szerv! Ó, Gyönyörű, Öntudatlan Állat-Szemek! És van-e a növénynek, virágnak szeme. Valahol azt olvastam van látó-ideglemeze a leveleken. És a szirmokon! Ó, Szem-Büntetés! Szem-kivégzés, szem-kiégetés, szem-kiszúrás, tüzes törrel megvakítás: elvevése a látás-örömmek. Ó, Borzalmas Emberi Történelem. S a növény szem a falevélen, mint egy könnyecsepp! Itt állok költő-szívekből épített hajómon, s lassan úszik lefelé a Bánat-Folyamon kimondhatatlan bánaton végzetem felé, a Végző Vég felé! Hajó? Kifeszítve lógok az égig-növő függőleges fán, mint egy bajszos félvak denevér!

Borbély András

Felejtés és metafora

„És tódul álmaimból a zöld-taréjú, kehely-tökű virág-horda”

Számtalan formában megfogalmazható a kérdés: mi az oka a Juhász Ferenc-recepció elakadásának? A tény, hogy a kortárs kritika ugyanúgy, mint a kortárs költészet nem fordul applikációs igénnyel a hatalmas terjedelmű életmű felé, érdemes komolyan venni. Ez a komolyan vétel legalábbis annyit jelent, illetve jelenthet, hogy az elfordulás gesztusát a kortárs kritika és lírai beszédmódok önmeghatározó gesztusaként (is) értékelhetjük. Ha a lírai hagyomány egy rétege agyon van hallgatva, az legalább olyan sokatmondó lehet, mint az az eset, amikor egy másikhoz való viszony nyílt explikálása zajlik. Persze korántsem biztos, hogy az agyonhallgatás „igazságtalan”, s az sem, hogy a birtokbavétel „igazságos”. Inkább arról van szó, hogy tévútra vezetne, ha a hagyományozódás folyamatait moralizáló kategóriákkal próbálnánk leírni. Jelen esetben is úgy véljük, hogy a kortársi recepció hiányának az uralkodó kritikai diskurzus szintjén nem (vagy bizonyára nem csak, s a „költészettörténet” számára ez a döntő) institutionális okai vannak.

Ebben az esszében csak utalni kívánunk ezekre a „belső”, „immanens költészettörténeti” aspektusokra. Emellett azonban néhány olyan megközelítést is javasolunk, amelyek alapján talán érdemes lesz elgondolkodni azon, hogy „mégis”. Hogy mégis miért „kell”, „érdemes”, de leginkább: mi módon lehetséges olvasni, értelmezni mégis Juhász Ferenc szövegeit. A recepció hallgatása maga is egyfajta értelmezés, például nem értettek, „érthetetlennek” nyilvánítja a szöveget. Hogy példát is említsünk, sokak szerint Juhász szövegeinek olvasása „túlságosan nagy erőfeszítést” igényel. Ez az ítélet persze többnyire mentegetésként mondatik ki, nagyjából ilyenformán: valójában nem is igényel túlságosan nagy erőfeszítést, ha így meg így közelítünk hozzá. Nyilvánvaló, hogy a tagadni kívánt tétel könnyen a visszájára fordul, érvényes megközelítésként, szempontként tételezve a befogadásban a megértésre fordított több vagy kevesebb olvasói energiát. Egy ilyen ítéletben továbbá rejtetten az is benne foglaltatik, hogy az erőfeszítés túlságosan nagy *ahhoz mérve*, amit „cserébe”, megértésként, esztétikai érték gyanánt kapunk. Ennek a csereberének, az olvasás és a megértés fölötti „értetlenkedő” alkudozásnak talán mélyebb értelme van. Az „alkudozás” arra utal, hogy még mielőtt tudnánk, hogy mit is akarunk „megvenni”, már jó előre megvontuk tőle a bizalmat. Aligha dönthető el „jog szerint” e megvonás jogossága vagy jogtalansága. Annál fontosabb lehet a befogadás szempontjából a bizalom megelőlegezésére vagy megvonására magára vonatkozó kérdés. Amikor ugyanis megelőlegezzük a bizalmat, ez többnyire azt is jelenti, hogy már előre értjük, legalábbis elfogadjuk, el tudjuk képzelni,

A nyolcvanéves Juhász Ferenc tíz évvel ezelőtt, első számunkban már vendégünk volt. Derűt, egészséget kívánunk neki!

hogy megérthetjük, „hasznosíthatjuk” a bizalomban részesítettet. A bizalom ajándékozásánál nemcsak jóindulatot, hanem már egy „előzetes megértést” is adományozunk. Ennek megvonásával viszont, amikor már „*el sem tudom képzelni*, hogy mi ebben a jó”, a megértendő egyre idegenebbé, „haszontalabbá” válik, egészen odáig, hogy már „figyelembe sem vesszük”, mivel „nem éri meg”. Ezek a hétköznapi megfogalmazások többnyire mentesek a cinizmustól, mondhatni „akárki” vélekedhet így, s éppen ezért feltárhatják egy bizonyos hagyományhoz vagy költői nyelvhasználathoz való viszonyunkat.

Mi lehet ez a már nem értett Juhász Ferenc szövegei esetén, amelynek hiányában már nem tudunk bizalmat ajándékozni? Margócsy István nevezetes elemzése¹ egy „grammatika-közeli” választ javasol, mely szerint a hatvanas-hetvenes évek fordulóján történt költészeti paradigmaváltás következményeként a szó mitizálását, a tökéletes szó vagy szavak keresését, a jelzők halmozását, a mellérendelt szerepű metaforák halmozását, illetve a „kimondhatatlan” szavánfogási kísérleteit felváltja egy analitikus, nyelvkritikai szemléletű, sokkal inkább a kimondhatóra irányuló², illetve a szintaktikai szervezetséget (vagy szervezetlenséget) centrumba állító költői nyelvhasználat. Juhász Ferenc „szócsodái” ebben az elképzelésben a „szópoétika” paradigmájának legradikálisabb példái. A főként Nagy Lászlóval, Juhász Ferencsel, de Pilinszky Jánossal és Illyés Gyulával is jellemezhető szópoétikai szemlélet ezek szerint (?) közelebb merészkedik ahhoz, ami – Wittgensteinnel szólva – „kimondhatatlan”, míg a mondatpoétika ezt a kérdést – például Petri György olykor tételes „metafizika”-ellenességéből kiolvashatóan – egész egyszerűen kikerüli, nem tartja érdekesnek.

Ez persze egyáltalán nem jelenti azt, hogy a szópoétika többet mond arról, ami kimondhatatlan – ez amúgy is paradox állítás lenne –, mint a mondatpoétika, sokkal inkább azt (a hitét) mondja el, hogy létezik valami, ami nem mondható – s ez a plusz potenciális fölöslegként amúgy is lényegtelen a mondatpoétika számára, hiszen arról hallgatni illik, sőt kell.³ Ebben a talán „metafizikai” vagy „esszencialista” szemléletben (a költő az Igét, az egyetlen, az első és igazi szót keresi) az érdekes, hogy valami módon mégis világossá teszi: van, amiről nem lehet beszélni, azaz legalább annyit mégis mond erről a nem mondható-ról, hogy létezik.

¹ Margócsy István, „névszón ige” – *Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról*, in Uő., „Nagyon komoly játékok”, Pesti Szalon, h.n., é.n., 259–281.

² Vö.: „Amit egyáltalán meg lehet mondani, azt meg lehet mondani világosan, amiről pedig nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.” Wittgenstein, Ludwig, *Logikai-filozófiai értekezés. Tractatus Logico-philosophicus*, Budapest, Akadémiai, 1989, 7.

³ Ez a „hallgatni kell” azonban talán túlságosan is szó szerint van véve a mondatpoétikai koncepcióban, elég, ha csak Martin Heidegger interpretációját vesszük alapul a hallgatni tudás feltételeiről: „De a hallgatás nem jelent némaságot. Ellenkezőleg, a néma a 'beszélés' felé tart. Aki néma, az nemcsak nem bizonyította, hogy hallgatni tud, de nincs is semmi lehetősége ennek bizonyítására. S aki természetből fogva keveset beszél, az éppoly kevésbé mutatja meg, hogy hallgat és hallgatni tud, mint a néma. Aki sohasem mond semmit, az adott pillanatban nem képes hallgatni. Csak az igazi beszélésben lehetséges a tulajdonképpeni hallgatás.” Heidegger, Martin, *Lét és idő*, Budapest, Osiris, 2001, 195–196.

Hans Blumenberg Wittgenstein szállóigévé vált mondatához (ti. „...amiről pedig nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”) a következő magyarázatot fűzi: „Itt olyan reliktumról történik mellékes említés, amely – tekintve hogy nem esik a valóság meghatározása alá – úgyszólván otthontalan. Osztozik vele ebben az egzotikusságban a ‘világ értelme’, melynek a világon kívül kell rejtenie, sőt a misztikum meghatározása is, amely nem a világ ‘milyen’ voltában ragadható meg, hanem abban, ‘hogyan van.’”⁴ Ebből a vázlatos levezetésből úgy tűnik, hogy amit a mai olvasó már nem ért és bizalma jeléül nem ajánlhat Juhász szövegeinek, az a „kimondhatatlan” lenne. Nem tudjuk, mi a „kimondhatatlan”. Blumenberg egy korábbi megjegyzése Quintilianus sokat idézett metaforája kapcsán jobban megvilágítja, hogy a kimondhatatlan, kimondhatatlansága ellenére, mégis hogyan mutatkozhat meg: „Hogy ‘kacagó rétről’ beszélhetünk, csakis azért lesz költői szuggesztív, mert az esztétikai evidencia olyasmiből ered, amit ugyan mindenki lát, de nem tud kifejezni. (...) Számolnunk kell vele, hogy a nem-fogalmiság címszava alatt a nem-kimondható dolgok osztálya sem üres.”⁵ Ami témánk szempontjából mindebből fontos lehet, hogy Blumenberg elemzése a metaforikának (és távolabbról a mítoszkutatásnak) egy olyan koncepciójába illeszkedik, amely számára a metafora nem pusztán a fogalomalkotás megértésének előtere, hanem maga is önálló referenciatartománnyal rendelkezik, sőt a „nem-fogalmiság” körébe tartozó kutatások egyik kiágazása. Ebben az összefüggésben – némileg leegyszerűsítően fogalmazva – a fogalmi gondolkodással állna szemben (?) a nem-fogalmiság teóriája, ezen belül a metaforika. A metaforának itt önálló viszonya van az „életvilággal”, mely nem helyettesíthető veszteség nélkül fogalmi nyelvhasználattal.⁶

Juhász Ferenc költészetéről az eddigi recepció már elmondta (és jóformán csak ezt mondta el), hogy jellegzetességei a metaforikus nyelvhasználat és a mítoszkutatás területei felől közelíthetőek meg, noha az „ősi”, „népköltészeti” műfajok filológusi adatolásánál, illetve a szerző kimeríthetetlen képzelőerejének dicséreténél a metaforák gyártásában nem nagyon jutott tovább. Hogy a metaforánál maradjunk, könnyen meglehet, hogy a „szópoétika” koncepciója mögött, illetve mellette – s ez nem is ellentétes Margócsy István tételével – Juhász Ferenc esetén egy másik alapvető jellemvonás is kimutatható. Ha a metaforák halmozását nem tekintjük a tökéletes, mágikus, első, egyetlen stb. szó (az Ige) – sikertelen (!?) – keresése eredményének, hanem Blumenberg tanácsát követve egy sajátos és az „életvilághoz” fűződő nem-fogalmi, hanem figurális viszony lehetőségének, akkor ez a különbség megint csak nagyon fontos lesz az említett költésztörténeti paradigmaváltás tekintetében is. Nemcsak nyelvhasználati, hanem szó szerint „szemléleti” váltásról is beszélhetünk. Amennyiben az abszolút metafora ugyanazon a nyelvi síkon ‘tárgyi’ predikátummal nem helyettesíthető (Juhász költészetének – és

⁴ Blumenberg, Hans, *Hajótörés nézővel*, in Uő., *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok*, Atlantisz, Budapest, 2006, 7–104, 93.

⁵ Uo., 92.

⁶ Vö. az „abszolút metafora” ismert meghatározásával: „ugyanazon a nyelvi síkon ‘tárgyi’ predikátummal nem helyettesíthető” Uo., 82.

nem csak metaforáinak – nagy része ilyen metaforákból áll), akkor itt egy az „életvilághoz” fűződő sajátos költői viszony elfelejtéséről lehet szó.⁷ Hogy mi is ennek a viszonynak a sajátossága és összefüggése a „kimondhatatlannal”, azt Juhász Ferenc legutolsó kötetének legutolsó lapjáról vett szöveggel igyekszünk illusztrálni:

„...oly könnyű lettem, mint egy
 mag-nélküli üres kalász, a szórtús kalászcsészék sejtornya üres növényi szív és
 oly száraz is,
 aki pedig vízzé váltam a függve-rothadás keresztjén, egyetlen lábujjakig-érő
 sárga húgyhólyag,
 mint egy szaros tehéntógy. Oly könnyű lettem, mint egy megfagyott árvaszú-
 nyog, fején két pihe-gejzír
 csáptoll-fölszökéssel, s a csápokban a halló-idegjárat a füljárat is fagyott, mint
 egy üres téli
 csigaház, s fagyott a füljáratokban a dobhártya is, mint egy mikro-miniatúr jég-
 pénz, s a testemet
 kín-fámról leemelő tudja, hogy oly magányos vagyok halottan, mint élve is,
 mint az árvaszúnyog
 szemei, a miniatúr-csésze kristálycukor-kúpok. Árva, mint az árvaszúnyog
 csöpp dobhártyája csáp-bojtja
 hallóüregében. Ha valaki levesz halálom halálos fájáról: érzi majd, oly könnyű
 vagyok, mint a
 megfagyott árvaszúnyog: mint egy dérből-szótt csótáros halottas ló. Oly kön-
 nyű, mint egy felhő, mint
 egy villámtalan, elektromosság-hiány báránfelhő, mint a hóhullás rácsrend-
 szere, mint a kiszáradt
 ugró-combvillám hattyúgép szalmaszöcske, szalma-eres szalma-gépváz, kecs-
 kebakként álló szalma-hegedű.”⁸

A hasonlatlanc egyes elemeit az teszi igazán bonyolulttá, hogy a könnyűség „fogalmának” a hasonlat hasonlító részében nem egyetlen elem felel meg (például „könnyű lettem, mint egy kalász”), noha az olvasónak úgy tűnhet, ez is elég lenne ahhoz, hogy megértse, „mennyire könnyű lett”. Ettől tűnik túlságosan „terheltnek” a szöveg. A „könnyűség fogalma” azonban sohasem fedti teljesen azt, amikor valamit könnyűnek érzékelünk, nem beszélve arról, hogy „könnyűség” önmagában mint fogalom aligha létezhet anélkül, hogy ne képzelnénk valamit még mellé, aminek csak egyik attribútuma az, hogy bizonyos körülmények között könnyűnek tekintjük. A kalásznak továbbá egyáltalán nem „fundamentális” tulajdonsága az, hogy könnyű – lehetne például sárga vagy érett. Mindenesetre nem feltétlenül a könnyűség jut előbb eszünkbe. Inkább úgy tűnik, hogy a hasonlat hatására tárul fel egy olyan *szemlélet*, melyben a kalász éppenséggel könnyű, s ezzel egy időben a kalászra vonatkoztatható töb-

⁷ Nem teljes felejtésről van persze szó, hiszen ezután is használ a líra figurális megoldásokat, az arányok viszont, úgy tűnik, tényleg radikálisan megváltoztak.

⁸ Juhász Ferenc, *Pacsirta a szívben*, Budapest, Kossuth, 2008, 176.

bi asszociáció elhomályosul. Ebből már az is látszik, hogy ez a figurális szemlélet nem egy általános, akármilyen kalász már előbb is ismert tulajdonsága segítségével mond valamit az általában vett könnyűségről, hanem egy olyan kalászról van szó, amely éppen csak most feltárult *könnyűsége tekintetében* veendő számításba. A könnyűség „mint olyan” fogalma számára egyáltalán nem is létezik olyan valami, mint kalász, tehát a fogalomtól, ebben az esetben legalábbis, nem juthatunk el a szemügyre vehető világhoz. Hogy a kalász a *könnyűség tekintetében* veendő számításba, azt is jelenti, hogy bármely más dolog is csak akkor kerülhet egyáltalán utunkba, ha valamilyen *tekintetben* vesszük szemügyre. Radikálisabban fogalmazva: a *valami mint valami* struktúrája segítségével tárulhatnak egyáltalán fel számunkra dolgok. Erre alapozva mondhatja Heidegger, hogy a *valami mint valami* az értelmezés struktúrájaként, és az érzékelést is „megelőzve” a megértés (*mint világban-benne-lét*) „a priori egzisztenciális struktúrája”.⁹

De Juhász hasonlatában vajon tényleg arról van-e szó, hogy feltárul egy létező, a kalász, mégpedig *könnyűsége tekintetében*? Az általunk redukált hasonlat így hangzott: „könnyű lettem, mint egy kalász”. Úgy tűnik, egészen pontosan inkább az a létező tárult fel a *kalász könnyűsége tekintetében*, aki a „lettem” igében van kifejezve. Ez a „valaki” megint csak nem egy általános „beszélő” vagy első személyű „lírai én”, hiszen ő maga is a *kalász könnyűsége tekintetében van könnyűként fölfedve*. A kalász könnyűsége háramlik át a „lettem”-ben kifejezett létezőre, ezért lehet a beszélő léte mindig valamihez viszonyuló lét, melyben mindkét „valami” szükségszerűen feltételezi egymást. A redukált hasonlat nagyjából így formalizálható: *valami: valami mint valami*. A tényleges helyzet azonban ennél is sokkal bonyolultabb, amennyiben az eredeti hasonlatot vesszük górcső alá: „oly könnyű lettem, mint egy / mag-nélküli üres kalász”. A két jelző tovább finomítja a kalász megjelenési módját: a kalász abban a *tekintetben* könnyű, hogy egyrészt „mag-nélküli”, továbbá „üres”. A két jelző között nincsen vessző, ami újabb hierarchikus szintet iktat a hasonlatba: az „ürességnek” egyik lehetséges módja a „mag-nélküliként való üresség”. Nem általában véve üres, hiszen aligha tudjuk elképzelni az ürességet anélkül, hogy ne gondolnánk mellé valamilyen „tartályt”, amiben „nincs semmi”. Olyan üresség ez, ami a „maghiány” szempontjából az, ami, emellett azonban lehetne benne másvalami, például levegő, illetve hiányozhat belőle másvalami, amitől még nem *tekintjük* üresnek. Itt ugyanaz áll, ami a kalász könnyűsége kapcsán: az „üresség fogalma” a figurális „értelmezésen” alapszik. A végeredmény: a mag-nélküliség *tekintetében* üres kalász *tekintetében* könnyű a „lettem” szubjektuma, ahol a hasonlat célba ér.

Ám, s ez fontos különbség lehet: a hasonlat legtöbbször „célba ér”, s legtöbbször a beszélő szituáltságát jellemzi a fenti módon. Félrevezető lehet Margócsy István megállapítása, hogy Juhász Ferenc „szócsodái” „magános szemantikai egységként funkcionálnak, s kizárólag szemantikai műveletek eredményeként jöttek létre”¹⁰, illetve hogy a metaforák itt ekvivalens mellérendelések. A képeket értelmező fogalmak, az azokat értelmező képek és fogalmak... stb. komplex

⁹ Heidegger, *im.*, 178–183, 179.

¹⁰ Margócsy, *im.*, 271.

szemantikai hálózatot hoznak létre, amely ugyanakkor hierarchikus és többnyire a beszélő instancia áll a hierarchia csúcsán, a képek az ő „állapotát”, ha tetszik, „hangoltságát” magyarázzák. Másrészt mindezt a hierarchikus jelentésfeltárást, vagy ahogy mások fogalmazzák: „lettározó számbavételét a dolgoknak az atomoktól, a sejtektől a világmindenségig”¹¹ éppenséggel a szintaktikai viszonyok úgymond „normális” kezelése teszi lehetővé azzal, hogy nem akasztja meg a „konvencionális” jelentéstulajdonítás folyamatát az olvasói figyelmet örökösen a szintaktikai (és ezáltal szemantikai) törésekhez utalva vissza – bár ennek Margócsy István koncepciója megint csak nem mond ellent.

A pusztán fogalmi szintű vagy szintaktikai értelmezés Juhász versében azért is mond csődöt, mert az értelmezési sort¹² folyamatosan „fogalmi törések” szabdadják. Egyáltalán nem biztos, hogy a részben fogalmi, részben figurális elemekből alkotott „mag-nélküliség” fogalmától eljuthatnánk a pusztá „üresség” fogalmáig, ahogyan az „üresség” pusztá fogalma sem vezet tovább a „könnyűség” fogalma felé. Egy pusztá fogalomtól egy másik pusztá fogalomhoz csak figurális áttételek beiktatásával építhetünk hidat, sőt magukhoz a fogalmakhoz is figurális aktusok útján jutunk el. De mit is jelent „figurális aktus” útján fogalmakhoz jutni ebben az értelemben? Úgy tűnhet ugyanis, hogy már előbb rendelkezünk a „könnyűség” fogalmával, amelynek *tekintetében* feltártuk a „kalászt” mint létezőt, amelynek *tekintetében* a beszélőt... stb. Csakhogy Heidegger azt állítja, hogy a gondolkodás „mint-struktúrája” nem pusztán egy „módszer”, hanem a világban-benne-lét fölfedhetőségének a *priori* feltétele. Azaz: természetesen már a vers olvasása előtt ismertük a könnyűség fogalmát, ahogyan természetesen maga a szerző is ismerte, mielőtt hozzáfogott volna a szöveghez. De a könnyűség fogalmához *egyáltalán* csak egy olyan *szemlélet* (netán: „hangoltság”, „diszpozíció”) révén lehet eljutni, amely előbb figurálisan „lát”, majd közvetlenül ezután homályba borítja azt, amit látott. A fogalmak tehát egy potenciális felejtési folyamat eredményei, de ez nem jelentheti egy ideális és letűnt költői őállapot feltételezését, amennyiben nem akarjuk azt a romantikus elképzelést hirdetni, hogy a költő, amikor verset ír, a csillagos ég-gel vagy az istenekkel társalog. Ez egy újabb mítosz lenne, amely, fogalomként legalábbis, implikálná, hogy már nem látjuk, amit mondani akarunk. Ebben az esszében talán megelégedhetünk annyival, hogy miként a hasonlatban a képe-

¹¹ L. Vasy Géza, *Szarvas-ének. Közelítések Juhász Ferenc költészetéhez*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2003, 39. Persze ez több is, más is, mint a világmindenség egyszerű számbavétele.

¹² A kötőjeles szóösszetételek valóban arra utalnak, hogy maga a szöveg önmagát pusztán fordításnak, értelmezésnek „tartja”, olyan valami fordításának, amely egyetlen szóban kimondhatatlan. Bonyhai Gábor írja a „Szarvas-ének” kapcsán: „A finnugor ősköltészet fordításai – a műfordítások, de még inkább a tudományos igényű, szövegű nyersfordítások – feltűnően sok kötőjeles szóösszevonást tartalmaznak. Néha három vagy négy szó is, akár bonyolult szintagmarendszerek is kötőjellel kapcsolódnak össze. Az eredeti szöveg megfelelő pontjain viszont a bonyolult kötőjeles szerkezetek helyén legtöbbször csak egyetlen szó található. Ennek a jelenségnek az a magyarázata, hogy az eredeti nyelvben igen sok bonyolult fogalmat egyetlen szó jelöl...” I.: Bonyhai Gábor, *A Szarvas-ének szerkezetetelemei*, in *Uő., Összegyűjtött munkái*, 1/B, Budapest, Balassi, 2000, 34–55, 48.

ket, úgy a fogalmakat és a képeket is egymásra kopírozza és felcseréli a költői nyelv. Adorno mondása szerint („a mitikus az értelmetlennek értelmként való celebrálása”¹³) Juhász Ferenc képhasználata talán így jellemezhető: a képeknek fogalmakként való celebrálása. Ez talán úgy is belátható, hogy nyilvánvalóan Juhász Ferencnek egyik legszimplifikáltabb szóképét választottuk elemzésre.

Az általunk választott idézetből azonban egy további sajátossága is megvilágosodhat Juhász nyelvszemléletének. Kétségtelen, hogy ebben a szemantikai hálózatban egymással ekvivalens metafora-bokrokat is találunk, ám az is, hogy a két vagy több metafora, vagy más szókép ekvivalenciájáról tett kijelentés csak szintaktikai-funkcionális értelemben érvényes kijelentés, hiszen a metaforák nem fordíthatók le egymásra, éppen ez egyik legfontosabb konstitutív tulajdonságuk. A „szemantikai ekvivalencia” értelmetlen meghatározás lenne, hiszen két szó sohasem jelenti ugyanazt. A szintaxis *tekintetében* (és csakis ebben) viszont valóban beszélhetünk egyenértékű variánsokról, de ez a lehetőség az egyenértékűség „fogalmi metaforáján” alapul, mely fogalmi metafora pedig azon, hogy homályba borítja, elmossa a figurális szinten jelentkező alapvető különbözőséget.¹⁴ Hogy ezek a kérdések Juhász Ferenc szövegeinek olvashatósága kapcsán nyilvánvalóan fölvetethők, vagyis a névadás, a metafora, figurális és fogalmi nyelv összekapcsolódásának, tágabban – Rousseau-val szólva – a „nyelvek eredetére” vonatkozó kérdés, az elsősorban nem azért van, mert Juhász „ősi motívumokat”, „archaikus műfajokat” stb. „idéz meg” és épít szövegébe, hanem mert nyelvhasználata (!) a figuráció és a fogalmiság viszonyának nyelvelméleti szempontból is alapvető problémakörében gyökerezik. Margócsy gondolatát, hogy Juhász „szócsodái” a „Szó” transzcendentális értelmezéséből következnének, a szintaktikailag ekvivalens variánsok, illetve a mitikus „hangnem” összefüggésének sejtetésével árnyalhatjuk tovább. Ebből az is világosabbá válhat, hogy ez a „hangnem” éppenséggel egy meghatározott szintaktikai követelményen – az egymással ekvivalens variánsokon – legalább annyira alapszik, mint a „szó-metafizikán”. Újra Blumenberget idézzük: „A mitológiai hagyomány, úgy tűnik, a variációra s a kiinduló állomány ebben manifesztálódó kimeríthetlenségére épül, amiképpen a zenei variációk témáját is az jellemzi, hogy a felismerhetőség végső határáig változtatható. A mítosz azon jellegzetessége, hogy még a variánsokban is megőrződik, hogy felismerhető marad, anélkül hogy ragaszkodna a formula érinthetlenségéhez, az érvényesség speciális módusának bizonyul.”¹⁵ Szó, szintaxis, mítosz, zene összefüggése Juhásznál természetesen ennél pontosabb elemzést igényelne (a szakirodalomban is „megemlítették” már), a kérdések komoly és érvényes fölvetetőségéhez azonban, talán kimondhatjuk, nem fér kétség.

Végül: vajon lehetséges lenne, hogy a „szópoétika” „fogalmi törései” a heideggeri értelemben vett jelenvalólét alapszerkezetéhez tartoznak, s ezért nem-

¹³ Idézi: Blumenberg, *im.*, 111.

¹⁴ Paul de Man szavaival ez nem más, mint „...a különbözősnek azonossággal történő helyettesítése, ami Rousseau szerint minden fogalmi nyelvre jellemző, része magának a névadás aktusának, a tulajdonnév 'feltalálásának'”. de Man, Paul, *Metafora (Második Értekezés)*, in Uő., *Az olvasás allegóriái*, Budapest, Magvető, 2006, 174.

¹⁵ L. Blumenberg, *im.*, 122.

hogy megakasztnának, hanem ezek teszik lehetővé az értelmezést, a világnak lehetséges és jelentéses „egészként” való feltárását, míg a „szintaktikai törések” már az értelmezésben mint a heideggeri értelemben vett „beszéd” származtatott módusában gyökereznek? A „szintaktikai törések” következtében az egyetemesség „eszméje”, „mítosza”, „álma” így nemcsak nem létezik, hanem már fikcióként sem gondolható el, hiszen a szintaktika felszíni repedései már nem engednek közel a metaforikus, nem-fogalmi és a fogalmi síkok termékeny öszjátékához. Hiszen Margócsy István írja: „a szó (egy szó) sosem létezhet, még absztrakcióként felfogott szótárban sem, mondatok nélkül, mondatokon kívül...”¹⁶ Eszerint a világ jelentéses egészként való feltárása már azért sem lehetséges, mivel a jelenvalólét pusztulásával már értelmetlen lenne a világ minemőségére vonatkozó kérdés, mivel a világ csak a jelenvalólét feltárultságaként és feltárásaként világ.

Az egész világ együtt pusztul a jelenvalólét pusztulásával, ennek a jelen-tésvilágnak így egyszer s mindenkorra vége szakad. És tényleg... Újabb törés. Ahogy az idén nyolcvanéves Költő beszéli utolsó kötete utolsó lapjának utolsó soraiban, a „Nagyszombati codex” kézírással való magáévá lemásolása után, hogy már a kérdés is rossz, hogy „hiszen” akkor aztán tényleg, de tényleg „mindennek vége”:

„És az én halottjövőm mi lesz? Mi lesz velem kimúlásom után? Örök Pokol, Örök Várakozás? Örök Béke?

Hiszen mindennek vége már, mindennek vége. Vége! Vége! Vége! Vége! Vége! Vége! Vége! Vége!”¹⁷

¹⁶ L. Margócsy, *im.*, 280.

¹⁷ L. Juhász, *im.* (Kiemelés tőlem: B. A.)

Sziráki Mariann

Beavatás a Szarvas-énekbe

Előhang

„...volt egyszer egy hatalmas hegy. Ez olyan magas volt, hogy hol a fényes Nappal, hol a csillagokkal, hol meg a halovány Holddal találkozott. A csillagok sokszor leszöktek az égről és fogóst játszottak a vállain. Senki emberfia nem látta ennek a hegynek a tetejét, pedig volt rajta sok látnivaló: színaranyból volt ott minden, a bokrok, a fák, a házikók is. Mert házikók is voltak rajta. Nem egy, hanem több is, minden tündérnek egy-egy. Azon a magas hegyen tündérek laktak” (...) Két fiatal tündér azonban mindig versengett egymással. Addig-addig versengtek, míg egy idősebb tündér ezt mondta nekik: „Amelyikőtök a legszebb és leghasznosabb dolgot csinálja, az legyen az első.” Az egyik tündér gyönyörű várat épített a hegy tetejére, a másik forrást fakasztott oldalából, de a tündérek mindkettőt gyönyörködve nézték, és nem tudták eldönteni, melyik a szebbik, a hasznosabbik. Egyszer aztán fáradt, szomjas vándor járt arrafelé, és ő bizony a virágos oldalú, csörgedező patakot választotta a pompás, csillogó vár helyett, hiszen alvóhely mindenhol akad a selymes fűvön, hűsítő árnyékban. A várépítő tündér elsápadt haragjában, és megátkozta a vidéket: „Tűnj el innen te büszke vár! De tűnjön el a csobogó patak is virágaival együtt! Tűnjön el az egész hegy és legyen a helyén olyan csúnya, fekete víz, melyet ember soha meg ne ihasson, és virág ne nőjön a partján! Így átkozódott a haragvó tündér, s mire a többi társa valamit is tehetett volna, a nagy, magas hegy, tündérek tanyája, a várral és a csörgedező patakocskával együtt hirtelen eltűnt. Nem maradt más a helyén csak egy nagy, fekete tó.” Az Aranykor virágzó, delelő mezeje elsötétült, és a szakralitását veszített éjféli tóban „szarvas áll a hold-habokban”.¹

Forrás

Juhász Ferenc *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából* (a továbbiakban *Szarvas-ének*) című költeménye új világlátású eposzai közül a legszebb, legcsiszoltabb, melynek ősi beavatási motívumai – mint a szarvassá lényegülés és a titkok kapujának átlépése – az egyetemes szakrális hagyomány megidézésével a költői-emberi újjászületés személyes és egyetemes érvényű vallomásává teszik. A *Szarvas-énekben* Juhász költészete földiségével kíván leszámolni, hogy a titkok kapuján túl, témáját a földitől eltávolítva a mítosz itt megtalált totalitása vonalán haladjon tovább. Ezután a mítoszteremtés lesz költészetének sajátos módja.

A hétköznapi világból való kiszakadás, az átváltozás és a magasabb rendű tudás megszerzése alkotja a költemény vázát – rímelve a mindenkori „beavatási forgatókönyvre”. Ahogyan a költő megteremti költészete nyelvét, úgy a mitológiai és vallási világban is minden teremtés újjáteremti saját struktúráit. Az emberi élet lényeges ciklusainak határát archaikus népek az átmenetet segítő

¹ A büki fekete tó, in: Bíró Lajos, *Magyar ősmesék*, Debrecen, 2002, 38.

beavatási szertartásokkal jelölték. Minden élet, mely önmagában is egy ciklus újabb ciklusokat alkot, melyekhez a mítoszok története: a világ teremtése és lerombolása az újjáteremtés érdekében szolgál mintául. A beavatás során az ember mássá válik, a mitikus ősök által kinyilatkoztatott minták alapján; azáltal éli valóságosnak és jelentéssel bírónak tartott életét, hogy a létezés magasabb, szellemi síkjára lép: természetfeletti lényhez válik hasonlóvá. Az „igazi” ember képét tehát a mítoszokban foglalt eredeti tudás, isteni kinyilatkoztatás formálja: az emberi élet az emberen túli modellek utánzásával nyer értelmet.

Juhász éposza szintézist teremt az ősi és a modern között: ezer szállal kapcsolódik a magyar, finnugor, antik és általános hagyományba, az ősi elemeket a személyessel és a modern, iparosított világ jelenségeivel burjánzó, újabb és újabb asszociációkat keltő képekbe kombinálva. Ez a gazdag, burjánzó költői kozmosz gyökerezik meg a befogadó személyes világában, összekapcsolódva a személyes asszociációkkal, és ez „avatja be” őt is az élő, termékenyítő tudás átültetésével egy magasabb szellemi síkra.

Juhász mítoszteremtése nem volt előzmények nélküli. A XX. századra kiteljesedő drasztikus változások a hajdani világkép teljes megrendülését okozták, és a rengeteg irány, vallás, hagyomány labirintusában sokszor emberi életek „vesznek el” a hit keresésével. Míg egy egészségesebb, teljesebb világban az ember ősei hagyományába, hitébe, világképébe simulva él, korunk civilizált embere „saját hitét” keresi, ami a szakralitását vesztett hétköznapi szintjén szinte lehetetlen. A válság jeleit látva a világ rendjének helyreállítására, a feldarabolt, szétszakított hagyomány, a mítoszok újjáteremtésére, a modern művészet remitológizációjára több alkotó különféle műfajokban vállalkozott a XX. század elejétől kezdve.² A századelőn felnövő ifjú művésznemzedék – köztük Bartók és köre – a hagyományos művészeti tevékenység folytatásának lehetetlenségét és a világnézeti ideológiák kiüresedését élte át. Ez a személyes és csoportos frusztrációérzés vezette őket a „lényeg” keresésének misztikus útjára önmaguk labirintusába: „belső rejtekútra”. A befelé fordulás azonban nem a világtól való elfordulást szolgálta, hanem erőt és irányt adott egy új világ, új művészet, új mítosz teremtéséhez. A megszületett mítosz a modern világ minden idegenségét vállalva, azt mégis az évezredes hagyományba illeszti, az általános bizonytalanság jelenségeit ötvözi és magyarázza a folklór különböző műfajaiból és a mitológiából felfejtett kollektív szimbólumkincs ősi és biztos tudásával.

Juhász Ferenc époszának elsődleges ihlető forrása: Bartók *Cantata profanája* mind formájában, mind mondanivalójában felidézi a misztériumot, a krisztusi titkot: a szakrális szférába lendülést és ezzel együtt az isteni küldetés-tudattal járó áldozatvállalást. A zenemű nyitánya – alaphangja – Bach Máté-passiójára utal, és ezzel a gesztussal a keresztény megváltástörténet mellé emeli a szarvassá válás szimbólumát. Emellett a Bartók által kibővített kolinda későbbiekben mottóként kiemelt sora, a „csak tiszta forrásból” ivó szarvas öntudatos

² Az archaikus mítoszok remitológizációs szerepét figyelhetjük meg a regényirodalomban is. Először 1926-ban az angol David Herbert Lawrence *Tollas kígyó* című regényében dolgozott fel ősi, mexikói mítoszokat, majd Mann, Joyce, és a negyvenes évektől főleg a dél-amerikai szerzők követték ezt a tendenciát.

szerepvállalása felidézi a XLII. zsoltár híves patak partján legelésző szarvasát, aki csak a hit tiszta patakjának vizétől nyerheti el üdvösségét. Bartók a *Cantatát* saját hitvallásának nevezte³, és ezt az utat követte számos magasabb célok felé törő művész, gondolkodó. E hitvallásnak, mely a valódi értékeket, igaz emberiséget, a természettel való egység jelentőségét hirdeti, hagyományt és ősoket tisztelő központi szimbóluma az ősrégi, számtalan jelentéssíkkal bíró Csodaszarvas, és mitikus hősei, a szarvassá változott, beavatott fiúk. A csillagos ég, sőt a kozmosz állat-képzete, őseink szülő istenanyja, mítoszaink totemállata, akinek megidézésével újjászületik, megszentelődik a hagyomány.

A szarvas bőrébe bújva az idő könyörtelen egyhangúságán megnyílik a titkok kapuja, újra érthető lesz, újraélhető a természettel, a mindenséggel való egység, felsejlik az emberi élet szakrális, valódi célja. Ám aki rálépett a szarvasnyomra és átkelt a magasabb szellemi szférába vezető hídon, nem térhet vissza többé régi életébe; ellen kell állnia erőszaknak, csábításnak, s ha mégis megfutamodna hajdani szirénhangú, délibábos emlékei hívásának engedve, új minőségében darabokra zúzná azokat, s velük együtt saját magát is. A hétköznapi emberi életből, a profánná vált világból végre felszínre törő szellemileg magasabbrendű, igazi célokra mutató gondolatok, érzések megtagadása úgy taszítja a felvállalni nem merőt az értelmetlen, pesszimista, széttört létbe, ahogy az Isten nélküli, gőgös társadalom menetel saját szürke halálába.

Kolinda

Bartók művét egy román kolinda, a kilenc szarvas kolindájának két változata alapján írta. Meggyőződése volt ugyanis, hogy a kelet-közép-európai folklórkincsben a különböző erdélyi román dialektusok mutatják a legarchaikusabb vonásokat, valamint az is, hogy a „nép”-ben nem léteznek nemzeti határvonalak. Ezért zeneszerzői szimbólumrendszerében a román folklór az „ősiség”, a természeti, civilizálatlan világ jelentését vette föl. A nemzeti jelleg eltörlésének végső fázisa volt, mikor a magyar vonatkozású Csodaszarvas szimbólumával bővítette az átstilizált szöveget, a „csak tiszta forrás”-ból ivó szarvas képével aktualizálta azt, illetve a „híd” jelképével emelte egyetemes és kozmikus magasságba.

A román kolinda, csakúgy mint a magyarországi regölés szokása, a karácsony környékén zajló téli keresztény ünnepekhez kapcsolódik. Formáját tekintve átmeneti műfaj: párbeszédese előadásmódja miatt a hívogatókkal rokon, néhány tematikai összefonódás pedig a balladával is összekapcsolja. Továbbá, mivel gyakran fantasztikus történetről szól, végkicsengése – a jókívánások természetéből adódóan – mindig optimista, hősei pozitívak, így a mese műfajával is rokonítható; illetve a küzdelem, az átváltozás-motívum igen ősi hősének-mavadványokat sejtet.

A kolindálás *nagy zajjal járt*: a csak férfiakból (eredetileg 15-24 éves leányemberekből) álló csoportot *egy vagy több dob ritmikus hangja*, furulya, esetleg duda kísérte. A csoport után gyerekek, asszonyok, öregek kiabáló sokasága vonult, s miután egy soron levő háznál megállapodtak és egyikük prózai

³ Szabolcsi Bence, „Bartók Béla: *Cantata profana*”, in: *Miért szép századunk zenéje?*, Bp., 1974, 181.

bekéredzkedőt mondott, megkezdődött a kolindálás. Egy, két, legfeljebb négy kolinda után megtáncoltatták a nagylányokat, majd poharazgatás után átvették a házigazda ajándékait. A legáltalánosabb, hagyományos ajándék az erre a célra sült nagy búzakalács volt, melyet formája, fonatai, alapanyaga (búza mint az élet szimbóluma), az ünnepség ideje és jellege miatt Nap-szimbólumnak tekinthetünk. Mindezeket az egyik kolindáló tréfás mondókéval köszönte meg: a mondóka gyakran a *kapott ajándék története* volt a búza elvetésétől a megsütésig. Az erdélyi román kolindálásnak a látványos turkatánc a legismertebb (ám nem szükségszerű) kísérője. A szarvas állatnak(!) öltözött legénynek nem volt könnyű dolga. Igen vad táncról lévén szó kimerítő is volt, ám démonikus jellege, szerepe miatt még nehezebben akadt rá vállalkozó. A hiedelem szerint ugyanis a turkást hat hétig kerüli védangyala, és ha ez idő letelte előtt meghal, pogányként száll sírba. Helyenként egyenesen az ördöggel azonosították (ami az etnográfiai elemzés szerint azt bizonyítja, hogy a kereszténység előtti időkben a figura isteni szerepet játszott), és mivel „tisztátalan lélek van benne”, farsangig templomba sem mehetett. A kolinda ősi, kereszténység előtti gyökereit jelzi, hogy ének módja az íratlan szabályoknak megfelelően – *vad, harcias és éles hangú*. „Ott, ahol hagyományos módon máig megőrződött a maximális hangerejű, antifonális éneklésmód, a kolinda egyike a leghatásosabb élményeknek; jelzésére az a szó, hogy fenséges, korántsem csak szónoki fogás. A dallamok szökellő és sebes ritmusa a két csoportot félelmetes versenyre tüzeli. Mintha szüntelenül kergetnék egymást: egyik belép a másik refrénjének vagy strófájának a végére, elragadva egy-két szótagot, hogy a kolindát indulatosan és teljes erővel tovább vigye. Az így keletkező hangorkán messzire hat és megdermeszti a hallgatókat. Az embernek az az érzése, hogy *elszabadult egy bős szellem, s az elemeket ostorozza, hogy új világot alkosson*” – írja igen kifejezően Birlea⁴.

Tartalmilag jól elkülöníthető csoportot alkotnak a vallásos, a laikus és a profán „világi” kolindák. Köztük feltűnően gyakran találkozunk pogánykori szövegemlékekkel, mítoszok töredékeivel: a még soha le nem győzött csodaszarvasról szóló harcokkal, vadászó fiútestvérekkel, akik az erdőben bolyongva szarvasokká váltak, arról, hogyan vette nőül a Nap testvérét, a Holdat: csupa furcsa történettel, amelyeknek értelme az ősi szimbólumok erdejébe vezet. Bartók valamennyi kolinda közül a vadászkolindákat, azon belül is a szarvas- és oroslántípust tartotta a legősibbnak. Erre a csoportra olyan műfaji-tartalmi karakterszempontok jellemzőek, melyek a balladánál ősbibb műfajszerűségre utalnak – elemeik inkább a mesékben köszönnek vissza, de nem túlzás akár hősének-töredékeket feltételezni bennük. Különösen fontos ez a tény, mert a kolindákat beavatási szertartások maradványaiként értelmezzük⁵. A kolindák vadászó hősének rokonát fedezhetjük fel a mesék „rengeteg havasaiban” nyílveszővel – sokszor őzre, szarvasra – célzó mesehősökben, akik szimbolikus vadászataikkal a tudás fényének megszerzésére törekszenek.

Az állatokkal harcoló vadászkolindák egy változatában a vetélkedés a kertben pusztító szarvas és a kert gazdája, a Nap között lobban fel. A Nap meg-

⁴ in: *Szarvasokká vált fiúk: román kolindák*, szerk. Faragó József, Bukarest, 1971, 28.

⁵ *Népmesei motívumok Juhász Ferenc a Szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujában* című művében, Sziráki Mariann, diplomamunka, ELTE, 2006.

támadása kapcsán a szarvas halál-jelképisége rajzolódik ki, és ez a szerep rímél Juhász Ferenc Szarvasfiújának anyjára támadó, kertjét-házát feldúló, „másként”, anyja világából kihullott „halottként” viselkedő alakjára. A kertet – a személyes, intim teret – feldúló szarvas költői képében határozottan felismerhetőek a beavatási szertartások, illetve átmeneti rítusok motívumai: a romboló szarvas, akinek a december végi Naphoz hasonlóan újjá kell születnie, egyszerre démonikus és isteni – emberfeletti, aki mentesül az emberi szabályok alól, akinek totem-ős képére változott alakjában az állati-isteni szent eksztázis pusztít és épít. Az állattá változott alak értékelésében mindig van egyfajta világgképtörés: kiderül, hogy a felszín alatt más rejtőzik, az állatalak lehet állattá felszabadult és állattá átkozott, szent és bűnös, sőt e kettősségben ott rejlik az ember ellentmondó karaktere, amit Apollón és Dionüszosz egymást feltételező személyisége fejez ki legszebben.

A kolinda ihletője az a vágy, hogy az adott állapotnak vagy hivatásnak megfelelő életideál maradéktalanul megvalósuljon: *teremtés*. A fantasztikus, idők kezdetének idején játszódó történetek jelen időben előadott szertartásos regélése felidéri a civilizáció által nem érintett természeti népek beavatási hagyományait. A *zajjal, zúgattyúkkal kísért* vad önkívületben zajló *férfivá* vagy titkos társaság tagjává avatásokkal: a más, magasabb síkon történő *újjászületéssel*, mielőtt sokszor egy szörnyeteg eszi meg a beavatandót *vagy bűsz szellemek aprítják darabokra*, és félelmet keltő *maszkjuk* vagy festett arcuk érzékelteti, hogy ők már „mások”, „halottak”, az állat-isten ős szelleme költözött beléjük. Közben a beavatás és minden újjáteremtés megszentelésére *felhangzik a közösség teremtéstörténetének recitálása*.

Nem kérdés, hogy hajdani beavatási és termékenységvarázslási szertartás él tovább a kolindákban és a regősénekekben, valamint ugyanezen legfontosabb és legősibb hagyomány jelenik meg a Cantata profanában és a Szarvas-énekekben is.

Csodaszarvas

Kozmikus magasságokba tekintve a legjelentősebb átváltozás a Nap kacérszony környéki újjászületése, mikor a legsötétebb napokon túllépve újra felfelé ível az éltető bolygó pályája. Ez minden beavatástörténet ihletője. Újjászületésének mintájára dramatikus szertartásaiban az ember is újjászületik. A kolinda szimbolikájában ott rezegnek a misztériumvallások motívumai; illetve a büntetés és megváltás – a passiószimbolika – elemei alapján egy homályos áldozatmítosz is megjelenik. És főszereplőként: síkokat átívelő szimbólumként a szarvas mint isteni küldött újjászületés-nap-világfa- és kozmosz-jelkép, akinek csillagképe a napforduló környékén ragyog fel az égen.

Nem véletlen, hogy Juhász Ferenc és Bartók Béla régi-új hitvallásuk alapjául népünk totem-ösét, az újjászülető Nap szimbólumát: a szarvast hívták új életre. A szarvas: minden. A magyar őshagyományban Csodaszarvasként hordozza a világegyetem értelemmel, érzéssel, étellel telítettségének csodálatos eszméjét, de Nap-szimbólumként világszerte a szellemi magasabbrendűséget, fénylő okosságot jelképezi. Agancsa elhullatásával majd újránövesztésével a ritmusos időt jelképezi. A sámánhitű népek hiedelemvilágában a szarvas, akárcsak a Nap, képes rá, hogy bejárja az emberen kívüli világokat. Ide tarto-

zik a szarvas halál-jelkép oldala is, illetve őseink hite, mely szerint halottaink is szarvas alakban járnak, valamint a sámán is ezt a szimbólumot használja utazásainál. A megújuló Napot szimbolizáló szerep lehet többek közt az oka annak, hogy Krisztust Csodafiúszarvasnak nevezik a magyar legendáriumban, de a nagy pogány téli napforduló-ünnep és a keresztény karácsony egymásba fonódása is oka e szimbólumrendszer használatának.

A szarvas-szimbólum egymásba fonódó jelentéssíkjai kifejezik a gyógyulás-megváltás természetét: miszerint a valódi megtisztulás poklokra szállást feltételez, az emberi egészség csak a Világfa által is jelképezett emberi, ember feletti és emberi világ alatti sík megélésével lehetséges.

Juhász époszában is: a szarvas minden. A szarvassá változás ténye az emberi világhoz köti, a pusztító kísértet-szarvas – mely a beavatás varázsos-kísérteties erdejében lényegült át – az ember alatti, tudattalan világhoz, a világot magába fogadó, égbe nyúló Csodaszarvas pedig az emberi világon túli szinteket jelzi.

A *Cantata Profana* ihletése mellett a Csodaszarvas-mondák motívumai is megjelennek az époszban. Ezek lényeges szerephez jutnak, hiszen az ősi mítosz versbe szövése nemcsak a hagyományokhoz fordulást, a természetközeli lét vágyát fejezi ki, de örök érvényű mitikus idejével a költeményt is kiemeli az idő rabságából. Az útmutató szarvas-ős képe pedig egy új költői világ, módszer kifejezése is lehet: a kozmoszba nyúló szarvakban Juhász mindenséget megérteni vágyó költői látásmódját sejtethetjük.

A Csodaszarvas, a fehér, fénylő testű isteni küldött a teljesség felé vezető új irányt mutatja, és ha a beavatás aktusát tekintjük: megvált a régitől, túlhaladottól, rossztól. Áldás: isteni útmutatás, tiszta lelkiismeretünk iránymutatója, a darabokra szakadt, pokolban fehérre izzott egykor démoni szarvas megváltott, megtisztult alakja. A *Szarvas-ének* purgatóriumának Szarvasfiúja a kábeltengerek mélységeinek szarvassá lényegült megváltója és egyben áldozata.

A szarvas egyetemes szimbóluma nemcsak a kolindák és beavatási szertartások formakincsében kap központi szerepet, hanem az eredeti rendeltetésük szerint szintén beavatási folyamatot elbeszélő ősi népmesékben is. Ezekben a szarvas-lét különböző síkjai a beavatási rítusok kimerítő és olykor ijesztő valóságától távolítva letisztultabban jelennek meg: a szarvasnyomból ivó gyermek szarvassá átkozása, aki előtt egyetlen útként csak a teljesség megéléséhez vezető sűrű erdő ösvénye kanyarog, mely az Égbe vezet. Ez a Világfa mindhárom síkját átélő-megmászó sámán feladata is, az Istentől küldött Csodaszarvassá válás: mindannyiunk végső célja. A másik formában megjelenő segítő szarvas az út végéről jött: aki elvezet az okosság forrásához, aki szarvával segíti fel a Naphoz az arra érdemes vándort.

Híd

Anyá

Az édesanya alakja – csakúgy mint az apáé és a fiúé – is az univerzumba tágul. Teremtő hold-arcú ősanjaként jelenik meg, akinek lebontott kontya az éjszaka, ujjai csillagképek, éjjelt hozó hangjára csöndesül az élet, sikolya

teremtő-spirál. A kezdet, az anyaméh, az ősi, egyértelmű, békés állapot, amelybe csupán a haldokló térhet vissza, mikor újra tehetetlen lesz a teste, mint az újszülöttek; és amit a halál után újra betemet a Föld méhe.

Ő hozza az éjjelt, s teremti fiát, a ragyogó csillag-szarvast.

Földanyaként oltalmat nyújt és parancsol a testéből teremtett s táplált élőlényeknek, a pusztá senki földjén bolyongó szarvassá vált, tőle elidegenedett édesfia felett azonban már nincs hatalma, mivel ő az égre vágatni vágyik, és látomásoktól égő, ragyogó teste felporzelné anya-földjét. Ősi női tudományához fordul: hálót sző, hogy megtalálja és magához vonja fiát, de a beavatott, a szarvassá változott fiú kibújik az élet-háló résein.

Az anya mégis hívja a fiát és elé tárja saját tehetetlen alakját, kérve segítségét, kimondatlanul is a gyermeki kötelességre utalva. Most a fiúnak kellene anyját ellátni, mint ahogyan őt gondozták gyermekként. Így lenne meg a körbefutó, kiegyenlített viszony.

Az anya mégis hívja a fiát, fia elé varázsolvá gyermeki éveit. Megújulni kész földanyaként áll újból elé, teremtő anyaként képes a régi-új világot életre kelteni, teremtése ismétlésével kaput nyitni a gyermekkor felelőtlen, körbefutó, örök jelenébe.

Azonban a fiú kitört a körből és egy magasabb spirál-szintre lépett, új világot teremtett, ahonnan nincsen visszaút. És ezt éppen anyja hívó szavára ismerte fel: anyja csábító hívását gyermekkorá számadásaként hallotta meg, régi világát újrászülni kívánó anyja emlékei megidézésével akaratlanul is a másik életre szülte őt.

Ha a Szarvasfiú hazatérne, lelkeket óvó, kiválasztottaknak járó isteni ereje-szarva ördögi, pusztító szarvvá változna. Szarvával, patájával tiporná anyja életet adó, tejjel tápláló szerveit, lángoló, óriási szellemlényként, démonként riasztaná meg, égetné el az őt már (még) nem értő, látására már (még) alkalmatlan édesanyját.

A Bartók által átdolgozott kolinda ellenséges szarvas-fiai is ezzel fenyegetik apjukat: „ízzé-porrá zúzódasz”, és így fejezik ki azt a szakrális igazságot, miszerint az „öreg bátyó”-nak már nincs keresnivalója a beavatás erdejében – már nincs joga szarvast üldözni vagy szarvassá válni. Ugyanígy, a Szarvas-énekben az anyját (és apját földi maradványaiban) fenyegető fiú a beteljesített anyai (szülői) gondoskodás folytathatatlanságát jelzi.

A városi rengetegbe és a művész-létbe beavatott Szarvasfiú visszatérte nagy veszedelmet jelentene anyja zárt, vidéki világa számára. A városi világhoz tartozó költő olyannyira más célú, nyelvű, gondolkodású, személyiségű, létformájú, anyja világába beilleszkedni képtelen művészember lett, hogy visszatérte véglegesen feldúlná kettejük viszonyát, emlékeit, anyja csendes, még az évszázados hagyományba simuló hétköznapi ritmusát, ha visszajönne, nem „megszelídítené”, hanem megvadítaná a kést.

„Az anyai világ profán világ volt – írja Eliade. – Az, ahová az avatandók most behatolnak, a szent világa. A kettő között törés, folytonossági hiány van. A profán világból a szent világába való átlépés ilyen vagy olyan formában magába foglalja a Halál élményét: az ember meghal az egyik létállapot számára, hogy a másikba kerüljön: (...) az ember a gyermekkor és a gyermeki, tehát profán lét felelőtlensége számára hal meg, hogy magasabb rendű léthez juthasson: ah-

hoz a léthez, amelyben a szent részesévé válhat.”⁶ A beavatás fontos mozzanata, hogy az avatandók előtt feltárt titkokról, szentségekről és az avatás fő részleteiről az anyák nem tudhatnak. Ők valóban hiszik, hogy gyermeküket szörny falta fel, és aki előttük áll, már egy újjászületett ember. Ráadásul sok esetben ez az új ember más, érthetetlen nyelven beszél (amit elvonulása alatt tanítottak meg neki), így a köztük lévő szakadék áthatolhatatlanná tágu.

Juhász Ferenc époszában az anya és a fiú nem értik egymást, pedig mindketten egy más minőségű szellemi síkra készülnek lépni és mindketten annak határmezsgyéjén tartózkodnak. Az anya az öregség másképp látó, révülő, számadást tartó élethelyzetéből készül átlépni a fizikai halál küszöbét, a fiú a mindenséget megragadni kívánó, másképp látó költészet síkjára tart. Az anya magába révül, saját mikrokozmoszából sejtí a végtelenséget, a fiú a végtelent öleli magához szá(r)vaival. Közelebb állnak egymáshoz, mint gondolnák, egymás tükörképei ők: céljuk ugyanaz, de más létsíkon élnek és más nyelvet beszélnek. Mindketten magányosak koruk régi-új világában. Az anya a megváltozott vidék magányában próbál öregségére elboldogulni, a fiú az egyre átláthatatlanabbá váló értékrendszerben próbál eligazodni, igazat szólni, mégsem lehetnek együtt. Az anya már változásra képtelen új életre készülő fia ellentétjeként; ám múltba révülő és lassan múlttá váló alakja a vers legvégén mégis anyai szerepe újjászületését sejteti – mikor fia hull az öntudatlanság homályába.

Magányuk korunk hitevesztettségét, a hagyományaitól elfordult társadalom kapcsolattartási, kommunikációs nehézségeit vetíti kozmikus méretűre: Juhász versében a Föld többé nem ér az Égig, „füst-ködök”, „villany-hálózatok”, „veggyi-fények”, „vas-hidak”, „nyüzsgő nagy-városok” tolakodnak a horizontra.

Apa

A rítusait vesztett társadalomban a halál is félelmetessé, befogadhatatlanná, feldolgozhatatlanná válik. Az anya emlékidézése során egyszer tudja csak megtántorítani fiát – a szarvassá változott fiúnak egy elintézetlen dolga akad még régi világában: elengedni halott apját.

Sámánhitű őseink halottjaik temetésénél még valóban késsel vagdosták magukat – amire a vers lírai énjé is vágyott apja halálánál. Ám a későbbi századok során is dramatikus szertartással búcsúztunk hozzátartozóinktól. A jajgatás, önvád, zokogás motívumain át valóban megélt és kiadott fájdalommal, ismerősök részvételével zajlottak az otthoni halottsiratások. Juhász Ferenc költeményének Szarvasfiúja igen hosszan és fájdalmasan emlékezik apja halálára és temetésére – szinte különálló betétként válik ki ez az önéletrajzi ihletettséggű vallomás. Feltűnő a hasonlóság a fent említett siratószövegek egyes elemeivel: a jajongás, a halál és a temetés érzelmileg túlfűtött, szürreális, felkavaró képekben való elmesélése olyan hatást kelt, mintha a költő a leírt, nyilvánossá és maradandóvá tett szavakkal most siratná el igazán édesapját, és mintha ebben az álomhoz hasonló formában adná ki megnevezhetetlen félelmét, fájdalmát, értetlenségét. Az apa fizikai halottsága túlmutat az ember „kis halálán”, a világmindenség egyetemességébe illeszkedik, az égig nő, azt is megfertőzi. Fia szarvas-léte,

⁶ Eliade, Mircea, *Misztikus születések*, Budapest, 1999, 28.

mely a „kisember” relatív halála, a világmindenségből táplálkozik, azt próbálja megragadni, az égen vágat, s így édesapja halál utáni útját folytatja. És talán apja halála, a „hullaszagú ég” avatta be őt is „halottá” – szarvassá, költővé.

Az apa halála megelőzte a fiú szarvassá válását, a fiú nagyságának pedig valamennyi szimbóluma utal az apa halálának, temetésének képeire. Az apa ezzel szinte a fiú kozmikus nagyságáért lerótt áldozatnak tűnik. Erről a motívumról, illetve az apa és fiú máslényegűségéről, halottságáról-azonosságáról, valamint a mitikus magasságba helyezett szereplőkről, a szerelmes szavú párbeszédéről, az anya esdeklő hívásáról azok az ősi isteni kapcsolatok rémlenek föl, ahol az istennő párjának anyja és szerelme is egyben. Ezt az anya által idézett kötést, az apa keserű, beteljesíthetetlen sorsa folytatását utasítja el a fiú.

Krisztus és Mária

Bár a Csodaszarvas-szimbólumot mint a transzcendens törekvések, élmények kifejezőjét Juhász Ferenc is magáévá tette, mégsem fordult el a sokszor tépázott keresztény hittől – ellenkezőleg: képei intenzíven felidézik azt. Így az igaz értékét vesztett formának adott új életet, ami saját személyiségén átszűrve válik hite tanúvallomásává.

Több jelenet, motívum utal konkrétan vagy áttételesen a keresztény misztikára. Alapvetően maga a Csodaszarvas-szimbólum, sőt a szarvas-szimbólum is jelképezheti Krisztust, aki új szövetségre, új hitre vezeti az embereket, illetve feltámadásával és áldozatával az örök élet bizonyosságát hirdeti. Juhász (csoda)szarvasa hasonlóan gazdag értelmezési lehetőséggel rendelkezik. A versben megjelenő motívumok a keresztény legenda gyertyás-szarvú, isteni küldöttjét hangsúlyozzák, ám mindenekfelett az ősi hitet, mely szerint a „szarvas minden”, maga a Kozmosz, Világfa-agancsán lélek-fények ülnek, tüzes lehelete pedig a halált hozza.

Néhol egészen konkrét hasonlatban állnak egymás mellett a költött és a keresztény mitológiából vett motívumok: például az anya óvó szervei úgy melegengették a lírai ént magzatként, mint kis Jézust az istállóbeli barmok. A húsvéti liturgia, a krisztusi szenvedéstörténet idéződik fel a vérré váló bor és az ecetté váló tej képzetének kapcsán, és a fényes-aranyos szarvú természetfeletti lényként megjelenő Fiú-szarvas, akinek szarvai hegyén gyertyák égnek aranycsipke-oltáron, egyértelmű utalás a Szent László legendájában leírt Ég küldötte, egyházalapító szarvasra.

Máshol csupán asszociációkat keltenek a költői képek. A Passió fájdalmas Szűzanyja áll előttünk, ám a krisztusi szenvedést kiállt Szarvasfiú már más szférákban szárnyal: a feladatát, kiválasztottságát elfogadó, Titkot meglátó beavatott százszor teljesebben születik újra, vérző sebeinek hege színarannyal borítja be testét, mert a szenvedések juttatták el a titkok kapujába, ahol megismerte magasztos, mindenséget befogadni vágyó célját.

Az utolsó jelenetben a halott fiát mosdató anya képe a halott Krisztust mosdató Máriát juttathatja eszünkbe. A titkok kapujában álló, elmondhatatlan látó, égig magasztosult és végleg elvesztett fiával szemben az ő fájdalma elmondhatatlan.

Krisztus próbatételeken, megkínzaton át alászállt a poklokra, de Isten föltámasztotta a halálból. Az ember a „beavatott” Krisztus áldozata által aján-

dékként kapja a megújulást: „vítől és Lélektől”.⁷ Megjelenik a transzcendens mintához való hasonulás igénye is: a szentáldozás révén a keresztény hívó az Úr testéből és véréből részesül, újra és újra megerősítve így a beavatás szentségét. Az eucharisztia szentáldozata sejlik fel a Szarvasfiú testéből táplálkozó világ, a naponta számtalanszor megismételt beavatási folyamat költői képében:

„...száz sebem kiforr szín-arannyal,
naponta lerogyok, száz golyó szügyemben,
naponta felkelek százszor teljesebben,
naponta meghalok három-milliárdszor,
naponta születek három-milliárdszor...
...minden sejtem nagy gyár, atomom naprendszer,
heregolyóim a nap-hold, a tejút gerincvelőm,
az úr minden pontja testem egy része,
galaktika-fürtök agyam egy sejtése.”

Juhász Ferenc gondolatai a kozmoszba emelik az emberit, ott találják meg az emberi lét értelmét és katarziszt. *Szarvas-éneke* pedig a Csodaszarvas mitikus alakjához emelt Beavatás, annak minden küzdelmével, fájdalmával és magasztosságával. Ifjúvá válás, művésszé avatás, elszakadás az anyától és a kisvilágtól, egy kimutathatóan új, a későbbi életmű alapjait adó költői irányvonal megjelése: a kő-világba most született belső-kozmosz látomása.

⁷ Jn. 3,5

Taudon Denō

Kafránar, 2008

Þyros, þú ert þú minn erderelt,
 ígarán um þann, um þig þetta.

Þú erderlödiseu minn allt,
 þá þú um þann, um þig þetta,

þú um þig er þú þig, er þetta,
 er þú er erderfelen, um þú þetta

þú þetta þetta, þetta þetta
 er þetta þetta þetta þetta

þetta, er þetta er þetta
 þetta, þetta þetta er þetta

þetta þetta þetta. Þetta þetta

þetta þetta, er þetta þetta,
 er þetta er þetta, þetta er þetta.

þetta er þetta er þetta þetta,
 þetta þetta þetta þetta,
 þetta þetta, er þetta þetta.

Bedecs László

Tandori 70

Amikor 1968-ban megjelent az akkor harmincéves Tandori Dezső első kötet, a ma már legendás *Töredék Hamletnek*, melyet ráadásul csak öt év múlva követett a második, az ugyan-csak irodalomtörténeti jelentőségű *Egy talált tárgy megtisztítása*, vélhetőleg senki, még a költő maga sem gondolta, hogy néhány évtized múlva a magyar irodalom egyik legtermékenyebb és legsokoldalúbb szerzőjét ünnepeljük a személyében. Ez a lassan indult, és akkor is az elhallgatás gesztusaival kacérkodó életmű tehát egy alig követhető fordulatot vitt végbe: úgyszólván végtelenített szövegfolyammá vált, melyben nem csupán a közel harminc verses- és a hetven prózakönyvnek, illetve a számos esszékötetnek van helye, hanem a körülbelül kétszáz kötetnyi fordításnak is. Ez e döbbenetes szövegmennyiség nem születhetett volna meg, ha a szerző életfilozófiává növvő személyes döntései, vagy még inkább az erre alapozódó élettörténet elbeszélhetőségének újszerű poétikája nem olyan következetesen formálódik, ahogy azt a mögöttünk lévő négy évtizedben megfigyelhettük. Elevenítsük fel tehát az életmű történetének legfontosabb állomásait, illetve a műfajokban és beszédmódokban egyformán gazdag Tandori-költészet és -próza legjellemzőbb ismérveit.

A legtöbbet – és méltán – a már említett első két kötetről beszél a kritika, sőt néhányan, félig viccesen, a

három „korszakra” osztott életmű első két szakaszát látják ezekben a művekben. De mi volt ezeknek a verseknek az igazi újdonsága? Mi olyat talált meg ezekben Tandori, amit őelőtte senki? Ami az első kötetet illeti, azt szokás nyelvfilozófiai, költészetesztétikai és lételméleti kérdésfelvetéseiről is dicsérni, avagy épp az egyik első magyarországi posztmodern költői megszólalásnak tekinteni – persze nem ugyanazon íráson belül. A versmondatok alján a megkezdett, felzavart, majd elvetett jelentések, a nyelv megbízhatatlanságának versbeli kimondása bizonyára hordozta ezt az újdonságértéket, nemkülönben a keleti gondolkodásmódokat is bevonó Koanok, azok közül is az első („Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?”), ahogy a hamleti kérdést idéző kötet cím maga is. Nem túlzás tehát azt állítani, hogy az életmű alapkérdései fogalmazódtak meg ebben a kötetben, kezdve tehát a jelentések elbizonytalanításával, folytatva a költői beszéd feleslegességérzetével és a *hiány*, a *csend*, a *hallgatás* és az *elhallgatás* problémáival, egészen az élet élhetőségének és autentikusságának problémáig.

Ehhez képest a *Talált tárgy* költőjének radikális irodalmiságkritikája már a pusztá ragok, a póre igék, avagy a sakkjelek, sőt az üres oldalak szélsőségéig vitte a verset, végső soron a nullpontig, a kimondott folytathatatlanságig, azaz a költészet

Szeretettel köszöntjük a hetvenéves Tandori Dezsőt, ki a túloldali fontos verssel tisztelt meg bennünket – földi fellegvárából.

aligha átléphető határáig. De Tandori mindezt olyan fantáziadúsan, annyi ötlettel, olyan kifogyhatatlan játékedvvel tette, hogy szállóigévé vált sorai azóta is termékenyítően hatnak. Az „ugyanaz elmondható bármiről”, a „hogya ki ne jöjjünk a gyakorlatból” vagy az „akkor inkább / el / gat-getek / Rémületemben” fémjelezte megoldásokra gondolok, melyek a hetvenes évek magyar lírájában forradalmian újak tűntek. Újdonságuk pedig épp a hiány, az üres hely felértékeléséből adódott. A *damaszkuszi útban* például – „Most, mikor ugyanúgy, mint mindig, / legfőbb ideje, hogy” – nyitva marad a mondat, de úgy, hogy a hiány épp a legfontosabb információt érinti, azt az eseményt, mely az „ugyanúgy” és a „mindig” megbízható egyhangúságából rántja ki a vers világtörténelmi pillanatot átélő hőst. Itt tehát kiegészíthető a hiányos mondat, de van és lesz aztán jó néhány olyan példa is, ahol nincs meg a kiegészítés lehetősége.

Mindebben az a legkülönösebb, hogy egy olyan szerző információhiányos műveiről beszélhetünk azóta is, aki pedig látszólag mindent rezdülést megoszt az olvasóival. Különösen igaz ez a hetvenes évek második felétől kezdődő kvázi-önéletrajzi művekre, melyekben egy lakásába visszahúzódo és ott az utcán talált, sérült madárkakat ápoló figura beszél, sokat, sok mindenről, de az igazán lényeges kérdésekről nem. Babarczy Eszter gyakran idézett írása, *A szent melengetett helye* a költőfigura „furcsa”, „visszahúzódo”, már-már aszketikus életmódját helyezi a középpontba, afféle univerzális egységként képzelve el az életművet, melyet az aszkézis és a misztikus szemlélet metafizikai rendszere tart egyben, és amely épp ezért szakaszolhatatlan, és kezdetétől mos-

tanáig egyetlen célnak rendelődik alá: az önfeláldozás és a felelősségvállalás szereplehetőségeinek. A verebeknek prédikáló Szent Ferenc alakja idéződik föl a tanulmányban, ami talán túlzás, de az igaz, hogy Tandorit elsősorban az foglalkoztatja, miként válik valaki fontossá számunkra, hogy válik egy távoli kapcsolatból utóbb bensőséges, szeretetteljes viszony. Hogyan lehet akár egy szürke verébből is életre szóló társ?

Hiszen immár három évtizede ez a téma a kulcsa a Tandori-életműnek. Minden ehhez kapcsolódik, minden ehhez képest fontos vagy érdektelen. Az alapkérdés, mely tehát a mindenkori Másikra vonatkozik, az irodalom hagyományos kérdésfelvetései közé tartozik, Tandori ötletében attól egyedi, hogy a kapcsolat nem emberek között, hanem távoli, de egyenrangúvá avatott létezők között jön létre. Eleinte a koalák, a kaktuszok, majd a játék medvék voltak a szeretetgyakorlás célpontjai, és csak ezek után kezdett felépülni a madarak fémjelezte életminta. Ezeknek az apró és védtelen állatoknak, akik közül több is súlyos sérülésekkel (törött vagy hiányzó láb, csonka szárny, vakság stb.) került a lakásba, csak teljes alázattal teljesíthető speciális igényei voltak, tehát lemondást, valódi munkát és örökös figyelmet követeltek. De tudható az is, hogy aki belemegy ebbe a játékba, az nemcsak veszít, hanem nyer is – Tandori transzparens oximoronjával –, ez lenne a „megnyerhető veszteség”. Merthogy először is elgondolkozhat azon, mit jelent, hogy valaki a felebarátunk, mit és miért várunk el a másiktól, mit és miért vállalunk mi magunk a másikkért. Miért vannak egyáltalán kapcsolataink másokkal és mit jelent magányosnak lenni, avagy mit jelent elismerni a másikat, a másik jogát az

élethez? Mit jelent elvárni ezt az elismerést? Ebből pedig látható, hogy ez a nyelvkritikai indíttatású, a „költészet költészete”-sémában is elrendezhető életmű számos etikai problémával is szembesít, sőt, egyre inkább úgy érzem, legfontosabb kérdései épp ezek.

A körülbelül negyven madárka közül a legtöbbet Szpéróról, Samuról és Pipi Nénirol olvashatunk, avagy napjainkban épp Totyiról és Potyiról, a nagy elődök ugyancsak kedves utódairól. Az apró részletek, a fűszedés, az etetés, a tisztítás, a reptetés epizódjai könyveket töltenek meg. Ezekben végigkövethetjük, amint az alaptermészete szerint nagyon is lázadó figura saját intim szféráját szigorú, sőt már-már aszketikus szabályok szerint rendezi újra, hogy a Másik általi önmegértés egy speciális lehetőségét érhesse el. Vállalni másokat, legyenek azok akár kaktuszok, játék mackók vagy verebek, és vállalni a szeretet következményeit, a lemondásokat: lényegében ez lenne tehát a „megnyerhető veszteség” furcsa életfilozófiája, mely az „odakint” és az „odabent” világának éles elválasztásán alapul.

A döntések esztétikai hozománya viszont a meglepően új és különleges életmód bemutatásából ered, melyet Tandori ráadásul olyan költői nyelven tud megtenni, amely öelötte nem létezett. A bezárkózás évtizedeiről szinte naplószerűen tudósító, a hétköznapi apró mozzanatot már-már mániákusan rögzítő versek – lásd például a *Részlet III.* címűt – egymás után töltötték meg a négy-öt száz oldalas köteteket. E kötetek legjobb versei az együttélés következményeit, például a hajnali ébredéseket, az étrendek összeállítását vagy a madárszaros (bocsánat) bútorok takarítását laza öniróniával tudomásul vevők, melyek néhol komolykodva, mint a *Ballada: „Mert van*

kinek” címűben, máskor oldottan és viccesen szólnak, mint például személyes kedvencemben, a *Részlet a Négy madár blues-ból* címűben. A Másik kitüntetett figyelembevételének elkötelezett gondolata végül aztán a levonási „arccal a másik felé” metaforában teljesedik ki, mégpedig úgy, hogy Tandori első gesztusainak egyike épp az, hogy nevet ad újdonsült barátainak. A névadás pedig a személyiség formálásának első lépése. Szpéró és Samu között például látszólag semmi különbség, de a névhez azonnal történet tapad, sőt szokásokon, magatartásmódokon, vérmérsékleten mérhető egyéniség is, egy *arc*, mely mindig csak akkor látszik, ha közelebb lépünk a másikhoz, és legalább egy ideig csak rá figyelünk. Tandori etikája ilyenformán a figyelem etikája: figyelni a szükségleteket, a boldog pillanatokot, a fenyegető jeleket. Alárendelődni a figyelemnek. Jellemző, hogy több művében, például az *Egy madársír felkeresése* című versben, „felügyelő”-nek és „felügyelőné”-nek hívja a madarakról gondoskodó házaspárt, ezzel is jelezve a szerető figyelem itteni, de szükségszerű egyirányúságát.

Tandori tehát tulajdonképpen azt ismeri fel, hogy mindig, még az efféle, egyirányúnak látszó kapcsolatban is a másiktól függ a szubjektum gondolkodása, nyelve és etikai szótára: a Másik a személyes etika feltétele. Az ember, a Tandori-versekben is, saját létének értelmét keresi, hiszen egyedül őt illeti ez az értelem, de ennek megtalálásához a Másikat hívja segítségül. Hiszen a gondolkodás és így a költészet kezdete nem a magányos szubjektum hallgatósága, hanem azon Másik felé fordulás, aki szól hozzánk, lát bennünket, nyelvet ad nekünk, mielőtt szólnánk vagy szólhatnánk. A Má-

sik felé fordulás tehát az eredendően etikai aktus, a tényleges léthelyzet felismerése. Itt van például a madarakkal kialakult bensőséges kapcsolat talán legszebb verse, *A Semmi Kéz*. Az ebben elíratott Pipi Néni nevű madárka azért is különösen fontos szereplője e nagyszerű történetnek, mert vaksága a teljes kiszolgáltatottság jelképévé, egy olyan jellé válik, mely egyértelművé teszi a gondoskodás életmentő jellegét. A versben leírt simogatás gyengéd aktsusa, az odafordulás e finom és ártatlan, nyelvileg is lágyan megjelenített formája a Másik egyik legintenzívebb megélése. Olyan érzékiség, mely a másik iránt nem kisajátító módon tesz fogékonnyá, tehát felébreszti a felelősséget. A versben azt látjuk, hogy egy kéz megsimogat egy vak madarat, végtelen szeretettel – és meglepetéssel, hogy a madár, aki addig soha, most engedi magát megsimogatni. Ez a felismerés (végső soron a másik halandóságának felismerése) tovább fokozza a figyelmet, erősíti az odafordulást, szorosabbá teszi a mindkét fél számára fontos kapcsolatot. Valahol itt érezhetjük meg, hogy ezekben a versekben ugyan az ember a vendéglátó, de miközben vendégszeretetet gyakorol, tehát vendégül látja egy életre Szpérót és társait, ő maga is vendéggé válik – a madárkák világának vendégévé.

Tandori Dezső életművét mindezek mellett épp a poétikai és műfaji sokféleség, a témák és az asszociációk szabadsága jellemzi, még ha, ismétlem, az élet tartalmára vonatkozó egzisztencialista jellegű alapprobléma áll is mindezek háta mögött. A körülbelül hetvenkötetnyi próza a variációs lehetőségek sokaságát vonultatja föl, és olyan fontos, a kortárs prózapoétika első számú kérdései közé tartozó területeket érint, mint az emlékezés manipulálhatósága, azaz a múlt

folyamatos átalakulása, az önismétlés mégis-újdomsága vagy az önéletrajz valóságrelevanciája. Mert amit Tandori ír, az nagyon önéletrajzszerű (esetleg naplószerű), ám azzal párhuzamosan, hogy rendre felkínálja az önéletrajzi olvasás lehetőségét, számtalan eszközzel és minduntalan jelzi, hogy valójában fikciót olvasunk. Vagyis itt voltaképp az történik, hogy nem az életrajzból válik a megírás során a válogatás és az elrendezés, no meg az emlékezet bizonytalansága miatt szükségképpen fikció, hanem az, hogy a szövegben megjelenő „tények” válnak a szerző élettörténetének részévé. Magyarán nem az élet alakul át irodalommal, hanem az irodalom élletté, vagy még inkább: az irodalom Tandori-féle logikája alakítja az életet, melyben tehát az történik és úgy, ami és ahogy egy szövegben érdekes lehet. Az irodalom efféle kopernikusi fordulatának lehetőségét pedig az életmű egésze bizonygatja.

A fentiekkel mi viszont csak azt a nem is igazán kérdéses tényt próbáltuk igazolni, vagy legalább rögzíteni, hogy Tandori Dezső munkái egészében véve is újszerűek, sőt nem egy aspektusukban szinte forradalmian újak. Az egymástól végletesen távoli újholdas-nyugatos és neoavantgárd hagyományok termékeny újragondolása és részben átértelmezése, illetve a halál mint az intimitás átélésének helye olyan léptékű teret nyitott Tandori költői fantáziája előtt, melynek bejátszására az életmű alakulástörténetének immár négy évtizede sem volt maradéktalanul elegendő. Azaz a pálya még mindig nyitott, komoly meglepetéseket tartogat. Mélységesen gazdag múlt, szerteágazó, kísérletező jelen és újabb megoldásokat ígérő jövő – kellhet ennél több? Van tehát mit ünnepelnünk.

Báger Gusztáv

Tónusok, kontúrok: a test

A legkonkrétabb szerelmes vers a simogatás.
 Eltart egy darabig, míg megunod.
 Azután közös alvás: egy üres lap következik.
 Kitakarózol, föl húzod párnáig a térded.
 Úgy nézel ki, mint egy imádkozó embrió.
 Éjjel az jut eszembe, hegyek tövében sétálsz.
 Előveszed a táskád és kinyitod. Parfümöt locsolsz
 a fübe. „Az én illatom is legyen itt, mikor elmegyek.”
 Azután, míg elfordulsz, szakítok és
 zsebre vágom a füvet, meg néhány kavicsot.
 Akkor, ott az Alpokban, szintén aludtunk egy nagyot.
 A zápor sátrunkon dobolt,
 s én az Eső folyóiratot lapozgattam, amikor magadhoz húztál.
 Az ráér, mondtad, az időt most kell felgombolyítani!
 Szemérmesen? Vagy szemérmetlenül.
 Megfogalmazva persze elillan a bája.
 Hiába, a simogatás a legnyomatékosabb vallomás.
 Az ujjaidban ott a válasz. Milyen válasz – kérdezed.
 És ez is fantasztikus, hogy nem tudjuk.
 Egyik esőcsepp se kérdez. Mi alvásban vagyunk.
 A válaszok meg mint a vizes dáiák, szépen felsorakoznak.
 Szóval a lábadat néztem,
 a térded gömbölydedségét.
 A pihéket a karodon. A szád ívét.
 A szájfény tónusán elmélkedtem.
 Egy kis ügyetlenséget követtem el: megkarmoltalak,
 mikor cirógatni próbáltam arcod.
 Azóta se.

Tükör, tű: árnyak

Bergamottolaj, illóolaj, ami a citrus bergamea gyümölcshéjából kipréselt nedv eszenciája, ennek az illata volt ott a hotel teraszán, ahol Earl Grey teát ittunk minden reggel. Sőt a hajad is zselével volt befésülve, ami csillámporral kevert géllal volt átítatva. Hát mit mondjak, minden elegáns volt, a szandál és a tüll, a karkötő gyöngyei mind, tapogattam őket, amikor nem nézett oda senki. Ezt nem szabad, mondtad és fehér fogsorod akkorát villant félhomályban, hogy a kurátor azt hitte, vaku villant. Akkor jöttem rá, műanyag minden rajtad. Még a nevetés is keserű füge. De a színészi produkció igazi. Veretes és ízes. Igazi bágeri reakciót vált ki. Szolid színlelést. Mosolyt és ásítást. Már csak a díszlet kedvéért maradok, mondtam. Félreértetted, a karrieredre gondoltál. Mint mindig. A státusra, ami miatt elutaztál. A világítótornyot céloztad meg. Szemeiddel. Virginia Woolf szavait idézted a konyhafőnöknek: telerakni a zsebeket kis kövecskékkel. Azután irány az óceán. A hajók alatt elfutni jobbra, ahol a cethalak visszaköszönnek és pingvinek csókolgatják a hajunkat. Mondtad a séfnek. Az nézett rám, hogy lerázható vagyok-e. El akart vinni. De én beszéltem folyamatosan, mint egy szónok. A korallok stílusát dicsértem, Isten teremtőerejét. A bukszusokat, a borostyánt, a katicabogarat és a túlevelű világot, amiben mindennek gyantaillata van. Mert fáj. Kényes témák után tértünk nyugovóra. Nem volt versmondás, se igék. Csak az ékszerek csúsztak le a polcról.

Németh István Péter

ŐRZŐ az Őrségből

Tűnődés Báger Gusztáv költészetéről új verseskönyve fölött



Báger Gusztáv: *Míg leírom, felébredek.* Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2008

A költői hallgatásban több magyar poétának is része volt a múlt században. A veszprémi Búzás Huba és a csörötneki születésű Báger Gusztáv verseit olvashattam legutóbb azok közül, akik megismertek már a csenddel, ám újhodva és friss hangon szólaltatták meg újra lírájukat. Mindketten hetvenesztendősek. Búzás Huba nem íróként, hanem bíróként dolgozott, a közigazgatás Báger Gusztávról pedig a következő „kartotéka-dat” található az interneten: a Szolnoki Főiskola főigazgató-helyettese, valamint az Állami Számvevőszék fejlesztési és módszertani főigazgatója, a Köztársasági Etnikai Tanács tagja. A közigazgatás gondolkodó költészetének bűvópatakjáról, az újra felbukkanóról szeretnék megközelítéseket írni, amelynek forrásközeli tájait még Juhász Ferenc és Kalász Márton fedezték fel. Az ezredvég óta szinte évente jelentek meg Báger Gusztáv verseskönyvei: az *Iker-képek*, a *Vízrajz* és a *Magánterem* című kötetek. 2001-ben a *Tűnő ajtó*k, majd az *Időtáv mollban* című könyveinek megjelenései között már németre fordított Báger-költemények is napvilágot láttak (*Heisskaltes Wasser*). Ám a biográfiai tételeknél is pontosabb adatokat találunk *Történelmi családfa* című versében, amely az akasztását váró Villon négy sorosánál négyszer hosszabb ugyan, de igen hasonlít a francia klasszikus névjegykártyáján található szöveg tömörségéhez. Míg annak idején Villon a franciaságát és sorsát fejezte ki hetykén a bitófa alatt, a XX. és a XXI. századi modernkor költője egy magyar életfát látat a szülőföldjén, Vas megyében: „Egyik őszám ranglistán volt / a megyénél alispán volt // Szépapám Mostar-ban szolgált / törkésbe verték az orrát // Nagyapám Isonzónál harcolt / fedezéke öt centi karc volt // Apám a Don-kanyarba vitték / egy aknába zárták szívét // Anyáim feketében jártak / éjjel csak angyalokkal háltak // Anyáim hajtották a rokkát / fonalainkat tovább fonták // Én is láttam egy világot / mit a forgósél felszántott – // Családfánk ilyen az Őrségben / és ma is itt áll – őrségben”. Báger Gusztáv úgy sorolja őseit a költeményében, mint egy-egy Villon-ballada a királyokat és a tűnt idők asszonyait. Csakhogy Báger felmenői nem voltak nagyok, sem trónra törők, mégsem kerülhették el a létüket fenyegető drámákat. Báger Gusztáv nemzedékének tagjai (Bella Istvántól Kovács Istvánon át Utassyig) apátlanok. Báger családjából – mint megannyi máséból – az első világháború idején is került ki áldozat. A szülőföldtől messze elesett

férfiak mindenütt mítoszt teremtenek. Ugyanúgy az özvegyeik. Báger versében a rokkákat hajtó nagyanyák és anyák párkákká alakulnak át, s mintha a saját sorsukat fonnák csak mitologikusan, a megmaradásukat ott a határon, szlovén és stájer kultúra közelében. Hivalkodás és hűségeskü nélkül használja ki a versvégi rímpárban az 'órség' (köznév) és az 'Őrség' (tájegységneve) egybecsen-gését. Órségben – órségben: tulajdonképpen a földrajzi név etimológiáját adta három-három szótagban a költő: gyepüvédők, határbiztosítók lakták az Órsé- get, akik e többletföladatért és élethivatásért a nyugati országszélen hasonló kiváltságokat is kaptak, mint a székelyek délkeleten.

A költő szülőfaluja, Csörötnek a többi településsel együtt valóban őrfelada- tot látott el a régi évszázadokban. Ezt az apró települést, a bölcsőhelyet, Báger Gusztáv a legújabb verseskötényében többször és hangsúlyosan említi. Kétszer a kötet elején, s kétszer a végén. Kormos István tanította a költőket titokban hűségeskedni... Nem tudom, Báger Gusztávra közvetlenül mennyire hatott a költői hallgatás világrekordere, ám megannyi harsány hazafiúi vallomásnál hi- telesebb, ahogy a *Míg leírom, fölébredtek* című kötet korpuszát összepántolják a szülőföldről írott vallomássorok. Maga Kormos is így volt ezzel, nem magya- rázkodott – s lám, Báger sem. A szülőfaló neve őrlángként lobban föl a szavak között a könyv elején:

*Az egyik pásztorfiú képeskönyvet nyitogat, nézd, mondja,
ez itt a csörötneki híd, a háború után így nézett ki.*

(Emlék [?])

*Egész jól elvagyok, a teória-ember mindjárt érkezik,
vele ping-pongozom majd az ebédlőasztalon.
És hazajön Csörötnekről a mama, csinál rakott karfiolt,
hozzá tejfölös nokedlit. Boldog lesz, hogy lát.*

(Szoftver)

A könyv végén pedig a következő szövegrészletben találkozunk a 'Csöröt- nek' helynévvel:

Jó a konyhában üldögélni, otthon. Csörötnek csendje, az órségi nagy némaság sokat tud az időről, mint történetről. Lehet faggatni a csup- rokat, a kredencet, a mézeskalács szív repedt tükrét, ki nézett bele hajdanán, amikor még a nagymama is éledgelt az erdő szélén, estén- ként szalonnát sütött és tököt, hagymás tojásrántottát paprikával, hagymával, tejföllel szókítve a tökmag olaját.

(Csörötnek: véges örökség)

Végül még egy versben, sőt annak címében is:

Csörötnek: kék papírrepülő

*A névjegykártyák között van egy kopott,
kék cetli, annyi van rávésve filccel: Csörötnek.
Nem dobom ki, pedig mindig kiesik a zsebemből.*

Újra kisimítgatom, elrakom, megőrzöm.
 A minap papírrepülőt hajtottam belőle.
 Aztán vissza, kiegyenesítettem, elővettem a grafit
 ceruzámat és elkezdtem rajta egy verset.
 (Tudják a mennyben, hol van Vas megye?
 Hogy van Életünk? Van Szombathely?
 Ahová kiküldhetik a Fő Angyal?)
 Bölcsészhallgatók tüntetnek a Kossuth téren.
 Előveszem a kék cetlit és a szónok elé tartom.
 Rögtön veszi a lapot.

Az idézett versekben egy különös költői álomvilág képei jelennek meg, s a kötet lapjain bárhova lapozunk, hasonlókkal találkozunk. Azt, hogy álomi képsorokról van szó, nem onnan tudjuk meg, hogy lehetetlen ívben hegedűsök röpülnek vagy a gyermekkor rekvizitumai úsznak a mennyen, s beleláthatunk egy vemhes tehén méhébe, akár Chagall képein. Báger Gusztáv szürrealizmusában helyükön szerepelnek a dolgok. Az idősíkok azok, amiken úgy jár-kei át a költő, mint Marcel Aymé hőse a falakon. Molnár Ferenc fiú hősei a XX. század eleji Pál utcából vagy a Fűvészkertből száz esztendő múltán is bármikor betoppanhatnak Báger Gusztávhoz az üveggolyókkal, s azon sem hőkkenhetünk meg, hogy a második világháborúban lerombolt hídra figyelmeztetik a szerzőt, aki a hetvenedik életéhez közeledve még mindig fel-felidézi a szülőföld ízeit s zamatait. Mind a szereplők, még ha irodalmiak is, mind a táj és tárgyi való részletei ismerősek és ismerősen hatnak az olvasó számára is. A költő azáltal teremt minden idilltől távoli álomvilágot, hogy egyetlen idődimenzióba hajlítja a különböző korokban megtörtént dolgokat. Korok rettenetei, nemzedékek közös szorongásai épülnek bele az igen pontosan ábrázolt álmokba. Mészöly Miklós alakította már hasonló időélmény szerint a kései epikáját, de még pontosabban, mint a régi realisták. Nem véletlen Báger Gusztáv tisztelgése az idős prózaköltő, a *Megbocsátást* író művész előtt: „Ökörszemek, flamingók, szarkák és verebek... / Ezek nem költöző madarak. / Hogyan fognak átrepülni az idő csapdáján? / A híd pedig, tudjuk, romhalmaz. / Háború volt, látszik... (*Diavetítés Mészöly Miklós emlékére*).

Báger Gusztáv ha gyermekkorára gondol, egyszerre idéződnék benne a létezőspárti és a létezőst brutalizáló élmények. Mintha Proust teába mártott süteményét Kafka lidércnyomásos szobáiban kellene elfogyasztanunk. (A megidézett háborús híd képének közelében az ősrégi ősrégi étkek seregszemléje gasztronómiailag is hiteles! Faluturizmus és bio-ínyencségek – a költőnek megköszöni-e faluja ezt a szíves marketinget?!)

A kötetben, akár az életben vagy az álmokban, kitágul a tér, a világ. A Kerka és a Rába folyók partjáról fővárosi helyszínekre vezetik az olvasót a *Kék opus* vagy a *Szivárgó eresz* című álom-költemények:

„Azt kérdezod:

...*hogy jártam-é a Zoé Vokál legutóbbi koncertjén a Trafóban?*

Közben hátad mögött egy traktor tololappal takarította a havat.”

(*Kék opus*)

„A belvárosban, az antikvárium és a patika között egy kapualj mellett rés nyílt. Egy lombos fa jött ki a forrás mélyéből, madarak röppentek szét, kavicsok zenéje, hegedűk toporgása kísérte az esőt. Egy örvény beszippantotta kabátom, szempillantás alatt a vízfenéken voltam.”

(*Szívárgó eresz*)

A költő Budapestnél is tovább, a tengerig kalauzol, s igazi, híres világvárosokba: a legtöbb alkalommal Amszterdamba, azután Dublinba, Moszkvába és a Szentföldre. Egyszer még Tikopiára (e trópusi szigetre a Csendes-óceánon), ám miképpen Ady föl-fölhajított köve, Báger álma is mindig visszazuhan a hazája földjére. Az imént a szülőföld ízeire hivatkoztunk, s lám, *A gourmand elégiája* szintén a nagymama újházi tyúklevését álmódja vissza, pedig az a tányér mindig túlsózva került asztalra. A költő reggeli álmában is magyar költő könyve: Kosztolányié marad kint a kirakatban (*Körök az ész köré*). Ha Bergson látogatja Bágert, hiába áll a nagy gondolkodó fazekán a 'Las Vegas' felirat, azért azt csak a fővárosunkban, a Blaha Lujza tér közepén lehet átvenni tőle (*Idő-edény*). „*Adyra gondolok, a Lánchíd tövében*” – így indítja *Az éjszaka vére* című költeményét, „*Még ugyanott Tandorira is*” – így pedig *Az éjszaka mézét*. Tandori Dezső a Lánchíd utcában lakik, a magyarországi origó, a 0-s kilométerkő közelében. Személyes kötődésen túli jelképes kapcsolatról van tehát szó itt. Tandori és Báger egyugyanazon esztendőben születtek, egyidősek, ám a két költészet is számtalan szállal kötődik egymáshoz. Báger Gusztáv eddigi köteteinek utalásaiban, rájátszásaiban, akár közvetlen, verscímek alatti ajánlásaiban szintén föl-föltűnt Tandori szövege, neve vagy fölismerhetően szellemi közelségének jó néhány nyoma. Utóbbira példa az új, *Míg leírom, felébrednek* című Báger-kötetben az az Ady-variáció, amely a Tandori életművét megnyitó híres költeményt, az *Hommage*-t idézi meg: „zápult tojáznak kihűl a fészke / velem a Cél lovai futnak / gyors pályákra vezető csapáson / nyaktörés is része az Útnak” (*Új súly*).

Báger tragikus létszemlélete, amely nem nélkülözi a reményt sem, igen hasonlít Tandoriéhoz. Úgy egzisztencialisták ők, hogy a pusztulás tudatával élve sem engednek a romlás erőinek. Tandori, amikor madarakat szánt meg, mentett és nevelt, az élettisztelet olyan fokán állt, amelyről igazán csak örömhírt lehet közölni. Báger *Tandori-szedő* című költeményét Tandori korábbi pályaszakaszának madár-motívuma tölti ki, ám a záró strófa már a ló és lovas szimbolikához csatol vissza.

S hogy mennyire hangsúlyos az *élet* szó e költeményben, annak mértékére a *Tandori-szedő* egy másik versrétegének feltárásakor következtethetünk. Az ötödik strófában egy Nobel-díjas nevét, Paszternakét rejti el a költő: „Nem madárszárny – / leveles tálakban / petrezselyem árnya”. Borisz Paszternak élete fő műve az a *Doktor Zsivago* című regény, amelynek címszereplője nevében az orosz zsity, azaz az élni ige szerepel. A regény végén egy versciklus található, annak első darabja a *Hamlet*. Nos, Báger Gusztáv (a Tandori-*Hommage* mellett) a Paszternak-*Hamlet* utolsó sorának parafrázisát zengi élet- és emberpártian: „Nem lóverseny – / erősebb a Lét! / Isten áldja a zsökét.”¹

¹ Vö.: „Az élet nem lakodalmas út.” (Paszternak: *Hamlet*. Illyés Gyula fordítása); „Élni – nem leélni kell az életet.” (Paszternak: *Hamlet*. Gömöri György fordítása)

Camus, Tandori és Báger Gusztáv világképe abban rokonok, hogy nem képesek a közönyös világot közönnyel birtokba venni, majd ábrázolni. Tandori, hogy a permanens emberi tragédiákra döbbsen minket, a történelem során elhullt lovaink, kidőlt hátsaink pusztulását festette le. Báger Gusztáv a versében áldást kér a legfőbb létértékre, a lovasra, aki új s új lován is potenciális áldozat. Hiszen Szent Mihály lova várja, vagy az erősebb létezésből ama szárnyas lények, a rilkei értelemben iszonyú angyalok jönnek érte. Megjelennek már a kötet elején, nyomasztó álomképben: az antik Mercurius isten inkarnációjaként vagy egyenesen biblikus halálangyaloként: „Csengettek. A táviratos postás hozott üzenetet. / Engem jelöltek a Menny pénzügyminiszterének...” (A tükör vére).

A közzéadás költő számára az álmok ugyanolyan jelentőséggel bírnak, mint a legegzezaktabb napi árfolyamok. S legalább annyi komolysággal, felkészültséggel lát egy-egy álomkép értelmezéséhez, kiértékeléséhez, mintha egy nemzetközi pénzmozgás volna az. Viviszekciós őszinteséggel végzi el a bensőjében lezajlott lelki folyamat vizsgálatát, majd teszi meg versek tárgyául önmagát és az önmagán átszűrt világ dolgait. Teszi ezt mind azért, mert Nagy László költői szakszavaival élve: „esztelen iramban se régi se új kincs, / bővült s újrateermelt kútból visszaút sincs...”, s mert a tudomány nem adott, nem adhatott számára kielégítő magyarázatot, élményt a létezés egészéről. Az egzisztencialista imája című szerepvorbán a legleplezetlenebbül vall felebaráti elkötelezettségéről, hogy humanista örökségével hogyan is vigyáz a strázsán. Báger Gusztáv morális érzékenységét a nem mindig könnyen megfejtethő művészi megformálásokon át is megtapasztalja az olvasó. Kosztolányi arról panaszkodott, hogy beírták őt mindenféle könyvbe, József Attila szintén megtapasztalta, hogy szívünk gyakorta csak kartotékadat lehet. Báger Gusztáv olyan imát írt, amely arról szól, hogy az ítéleten mindnyájunk nevét az Élet könyvében szeretné látni: „Nem oda tartozunk, hová jegyünk szól, / nem oda billenünk, hová beillünk. / Kicsit mellé sikerült a helyezés, / társasjátékot játszik velünk a sorstalanság, / beleírtak egy noteszbe, honnan csak az Úr törölhet, / de mi egy másik könyvben is szeretnénk benne lenni...”

Fenyvesi Félix Lajos

Jövőbe író kéz

Kemenczky Judit születésnapjára

Él közöttünk egy nő, egy csendes „misztikus” költő, aki lassan csak könyveivel van jelen. El-eltűnik: kis falucskában, templomzugban, homályló cellában írja különös, szívverésütemű prózaverseit. Mintha Isten súgná a szálkás sorokat, és ő jegyezné, mint hű írnok a csillagtalan éjben.

Kemenczky Judit 1974-ben jelentkezett a *Ne mondj le semmiről* című antológiában. Pilinszky János mutatta be, röviden és pontos szavakkal: „Istenem, milyen nehéz előszót írni egy fiatal költő versei elé! Kivált, ha tehetséges. Mert hogyan is lehetne dinamikus keletkezésében akárcsak fölvezetni is az »eredményt«, a »termést«, az úgy-ahogy »készet«... Tíz-húsz esztendőnként újabb és újabb nemzedék jelentkezik a világban, szinte a tenger hullámveréséhez hasonló szabályszerűséggel. Én, a parthoz közeledő hullám, tudok ugyan a hátamban levőkről, igazában mégsem látom őket. Hallom zenéjüket, de nekem ez mást jelent, mint nekik. Velük szemben nekem egyedül az marad, hogy hívom őket. Féltve, szeretve és csodálva bennük mindazt, ami voltam és nem voltam, ami lehettem volna és már soha többé nem lehetek. Talán ők majd ki is mondják azt, amiről én már rövidesen elnémulok.”

Kemenczky első kötete, *A vesztő* (1979) nagyon jó könyv. Különösen azért, mert egy költészetnek már minden jelentős vonása megtalálható

benne. Messzi távlatos időt jelöl meg beteljesülésnek, amit mai ismeretem szerint elmondhatok a beigazolódott tehetségnek. Azt is rögtön meg kell itt említeni, és ez a későbbiekben is érvényes, hogy költészetére nem a gazdagodás vagy a differenciálódás a jellemző, inkább a minduntalan megújulás. Ismert jellegén belül marad, mégis új és új részeket fedez föl a figyelmes olvasó.

A későbbi Kemenczky-kötetek: *Sorsminta* (1982), *Amerikai versek* (1992), *Napfutók* (1996)... Ha ezeket is föllapozzuk, mintha vízesés mellett állnánk, vagy ezüstfüggönye mögött, hagyni kell, hogy a szózuhatagok, mondat-dörejek a szívünkig hatoljanak. Érdemes egy pillanatra elidőzni két induló kötetének mottójánál.

Az elsőnél *Az isteni énekből* egy rövid részlet. Krisna szól: „Az igazak, kik az áldozat morzsáin élnek, bűntelenek, de kik csak saját részükre készítenek eledelt, gonoszok, bűnt esznek azok.” A másik egy Van Gogh-levélből van: „Azt mondom magamban, hogy téged talán meglep, ha látod, mily kevéssé szeretem a bibliát, holott gyakran igyekeztem kissé tanulmányozni. Krisztus az igazi magva, Krisztus, akit a művészet szempontjából felsőbbrendűnek és mindenestre másnak tartok, mint a görög, indiai, egyiptomi, perzsa ókort... Nos, ismétlem, ez a Krisztus művészebb a művészeknél,

Kiadói műhelyünk tett és tenni akar a visszahúzódtott festő költőért. Évfordulósan is csak azt kívánjuk: lásson napvilágot minden fontos, ami papírra körmöltetett!

elő szellemben és testben dolgozik, embereket csinál szobrok helyett.”

Kemenczky Judit műveiben is föllelhető a kétértelműség, a nyugat-kelet, Távol-Kelet értelmezése és egybeszövése. Kétértelműség és kételkedés. Kétfelé osztott élet. Sugárzó üzenet, mert ezt érezzük legszebb, evangéliumi tisztaságú verseiben. Nemcsak a lélek sebeit, rezdüléseit, de a külső valóságot is érzékeltetik – ez eddig keveseknek sikerült.

Kiküzdött, megszenvedett költészetében is győztes! Szavainak többértelműsége, sokszínű fényvérese, Isten és ember, élet és halál, komolyság is vidámság, mind együtt zeng ebben a versuniverzumban. Seb, sebzetség, sebesült, gyakran előforduló szavak költőnké, ki maga, úgy tűnik, sebezhetetlen. Isten kedves lánya, értünk imádkozó és örök kereső.

Szép példája ennek *Templomszáj* című, 2002-ben megjelent vallásos önéletrajza. Ez a versregény csupa jel és látomás arról, hogyan lesz valaki gyakorló hívő ember. Szellemi ösvény ez a gazdag könyv, mindannyiunk megvilágosodásához. A 2005-ben a Napkút Kiadónál megjelenő *Hullámlvasokat* is itt kell megemlítenem. Bár a kötet legtöbbször előbb íródott. Az *Önarckép* című verséből néhány sor: „ó, ti elsötétült kutak, / amikor a szenvedésből tekintetek / ki a napfényes izzó és éneklő világba, / kezemben egy rózsafüzér lánca, / amelyet a szeretett templomban / egy koldus adott át egy másik / koldusnak, / csak öltözetük volt különböző, / különböző színű és mintájú, / szenvedésekkel, örömeikkel, csalódásokkal, / reményekkel, hiábavalóságokkal és egy / jövőbe író kézzel, / amely az igazat írja / a láthatatlan örök jelen szívébe: / Jézusom! / légy irgalmas a szenvedőkhöz, / irgalmas legyen örök béke.”

A jövőbe író kéz Kemenczky keze; véget nem érő panasz és remény költészet.

Kemenczky Judit költő, festő és műfordító, akinek térben és időben különböző földrészek különböző országai adtak otthont és jelentettek menedéket. Egyetemi és magántanulmányai során különös hangsúlyt kapott a távol-keleti kultúrák irodalma, vallásfilozófiája, művészete és hitvilága.

Középkori japán nyelvből (XIV–XV. század) nő drámákat, misztériumdarabokat fordított. Az európai középkorból (XIII. század) Hildegard von Bingen német vizionárius szent, orvos, természettudós, költő és zeneszerző *Scivias*, „Tudd az utakat” háromkötetes műveiből ültetett át magyarrá egy könyvnyit.

Festeni „írastudóként” 1985-ben kezdett, teljes önátadással, ahogyan egyik versében megfogalmazta: „Napkitöréseim voltak és égtem, mint az olíva, / olajba mártott papirusztekercsek, mint a barnára sült szent iratok / Róma végnapjain”. Ide sorolom még különböző kalligrafikus műveit, tekercsképeit, és más rajzos munkáit is. Kemenczky nem festőművész, aki (éppen) vallásos (szakrális) képeket készít, hanem hívő keresztény, aki a fent jelzett módon (rajzos) képeket fest. Lélekből átmásolt festmények ezek, izzó látomások, szentekről és vértanúkról. Idézetekkel, szövegtöredékekkel körbeágyazva fémfesték betűkkel.

Kemenczky a ma legizgalmasabb írások szerzőinek egyike, és ebben a gazdag magyar irodalomban (költészetben) is különleges.

Kötetei, szívmeleg vallomásai oly erősen és sokszálan szövődnek egymáshoz, nem túlzás egyetlen, nagy ívű, állandóan emelkedő univerzumról beszélni.

Egy nagy költő él közöttünk. Rejtőzve és felfedezésre várva. Versvilága

nem sorolható be modern skatulyákba. Éppen ezért magányos. Szóljon bár a hétköznapok jelenségeiről, a keresztény bölcseségekről, buddhizmusról, mindig magasan szárnyaló lélekkel üzen: nem reménytelen a holnap.

Azt hiszem, hogy a ma oly kevesek áldozatos élete az övé. Ez akkor is igaz, ha tudom, hogy ez az élet magánnyal és fájdalokkal is jár.

De még a keserű napokban is elfogadja Marcus Aurelius szavait: „Azt add, aminek ura vagy. A becsületesség, a munkabíráson, jóindulatod, nagylelkűségedet.” Ezt mondja a bölcs császár, s mintha róla fogalmazná testamentumát. És én már csak annyit tehetek hozzá, hogy Isten éltesse és vigyázza a hatvanesztendő Kemenczky Juditot!



2008. máj. 25.
Aladár Sietős
Sietős Menet.

ALMÁSY ALADÁR
SIETŐS MENET