



COMITATUS 1. FOLYÓIRAT

A TANÍTVÁNYI LÁNCOLAT IRODALMI MŰHELY • ÉDEN MŰVÉSZETI HÁLÓZAT

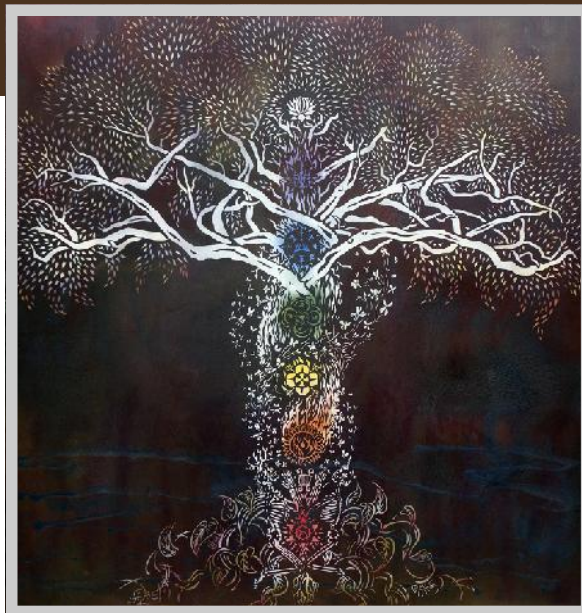
4. ÉVFOLYAM

► 2014.01.31.

Verses
=
Góg és Mag
Hiába és
S mégis
Szabad.

Verecke hi
Fülembe

Szabad-
új idő



Többek közt

CIKK

Dezső Ilona Anna •
MEDDIG KELL MÉG?
Muhel Gábor •
**TESTISÉG ÉS ÉRZÉKISÉG
A MAGYAR KÖLTÉSZETI
HAGYOMÁNYBAN**

TANULMÁNY

Kaposi Krisztina •
**SYRINX NIMFA
CAMUS-I
METAMORFÓZISA:
A HŰTLEN
ASSZONY
ÖRÖKKÉ TARTÓ
HŰSÉGE**

NOVELLA

Szecsődy Kristóf •
**KIUGRÁS
(AZ AUTENTIKUS
JELENVALÓSÁG
PROBLÉMÁJA.)**

VERS

• Debreczeny György •
Bátai Tibor • Kelebi Kiss
István • Fehér Csaba



PÁLYZAT!

ENIGMÁK 2.
ANTOLÓGIA
PÁLYÁZAT

TARTALOM



CIKK

Dezső Ilona Anna: **Meddig kell még?**

Dezső Ilona Anna **Játék az Élettel**

Muhel Gábor **Testiség és érzékiség
a magyar költészeti hagyományban**

Muhel Gábor: **Műfajok és médiumok
A 80-s évek underground kulturájában**

3

5

6

10



NOVELLA

Szecsődy Kristóf: **Átok Thanatoszra!
Fundamentálonológiai perspektívák**

43

Szecsődy Kristóf: **Kiugrás
(Az autentikus jelenvalóság problémája.)**

49



ESSZÉ

Marosán Bence: **Esszé a bennünk lakó Istenről,
avagy egy lehetséges istenbizonyíték vázlata**

17

László Laura Csengelle: **A gép rejtett arca
– Organizmus az absztrakciótól
az evolúciós művészetig**

27



VERS

- Debreczeny György
- Bátai Tibor
- Fehér Csaba
- Kelebi Kiss István

52-58



RECENZIO

Szecsődy Kristóf: **Kútba fulladt idő**

Márté Zs. Fruzsina: *Olvadó jelen*

31



TANULMÁNY

Kaposi Krisztina: **Syrinx nimfa camus-i
metamorfózisa:**

A hűtlen asszony örökké tartó húsége

33



FORDÍTÁS

Szinay Balázs: **Srīmad Bhāgavatam fordítások
(X. ének, 17. fejezet)**

39



I Dezső Ilona Anna

MEDDIG KELL MÉG?

Tudok-e még fejlődni? Meddig feszíthetem a húrt? Mit lehetne még leírni mindarról, ami lelkemet ólomnyi súllyal nyomja? Hogyan fejezhetem ki azt a megvilágosulást, amin már keresztülmentem, csak épp még nem ismerem fel az örök fényt?

Hogyan lehetne elmagyarázni embertársaimnak, hogy mindezen a folyamaton ők is túljutottak, talán még attól is korábban, mint amire ebben a nyomortól dús életükben emlékezhetnének? Hogy semmi mást nem kellene tenni, mint elcsendesedni, és hagyni saját énünket kibontakozni. Meghallani lelkük suttogását, hisz az csak nagyon halkán beszél. Nincsen hangja, sem képe, a szívünk legmélyebb bugyrából képes mégis megszólítani, ha akarjuk, ha kérjük, ha vágyjuk megismerni őt. Ki vagyok? Honnan jöttem? Hová tartok? Lehetek-e ennyi évesen újra ÉN?

Amikor érzékszerveim már tompulnak, fülem sem a régi, az a vacak kis üllőcske egyre kopik, s a kalapács feje is már alig éri, mégis egyre többet hallanak az idegrostok! Olyanokat hallanak meg, amiket korábban elképzelni se lettem volna képes. Persze, aki ezt most elolvassa, legyint egyet, mondván „ez csak bolond beszéd! – meghasonult szegényke, és többedmagával osztozik öregedő testében!” Ó, balgák! – nem így van! Ott voltam én akkor is, amikor ti még azt sem tudátok, hogy élni fogok, hogy az leszek, akit most látni véltek! Mert nem az vagyok a valóságban, akinek ti hisztetek, de még az sem, akit eddig magamnak hittem. Elérkezett az idő, amikor megváltozott minden. Amikor ki merem mondani

mindazt, amit érzek. Amikor már meg tudom beszélni magammal a hétköznapiakat is, már nem csak a vasárnapok jelentenek lelki üdvöt. Amikor már nem kizárólag azon a bizonyos csendes órán, ott a Mindenható házában udvarában töltődhetem csak fel! Amikor már nincsenek éjszakák és nincsenek reggelek. Illetve vannak, de nem ugyan azzal a jelentősséssel bírnak, mint korábban.

Régen vártam az éjszakát, vágytam a pihenést, hogy letehessem a napok terhét, és nyugalomra hajthassam fejemet. Vágytam előtte az estét, amikor szerelem tüzével illettek, amikor a kék forró ölelésében, csókkal oltották szomjamat. Vágytam a beteljesült valómat, a törődést, melyet követően oly csodás volt minden álmom! Rutinként érkezett a reggel, mit néha haraggal fogadtam, hiszen új feladatok terhe kattogott fejemben újra, meg újra. Akkor még azt gondoltam, hogy mindegyre nekem kell megadni majd a választ, én oldom meg az egészet, én vagyok az, aki fontos, aki nélkülözhetetlen, akinek tanulni, dolgozni, létezni kell, mert nélküle kicsorbulna az a fogaskerék, melynek egyik aprócska foga lehettem volna... De nem voltam, csak azt gondoltam, hogy vagyok. Jártam rutinból a nappalok fárasztó, lázas táncát, pörögtem a mindennapok gyors ritmusára, a megfelelési kényszerre, a vágyra, hogy tehessem a dolgomat! S mi mindenre voltam mindezért képes? Hiszen előttem lebegett valami megmagyarázhatatlan, kimondhatatlan cél! Belém rögződött, belém száradt, belém égette a korán jött forró napsütés, s én követtem utasításait a tegnapnak, hogy élhessek a mánap. Hogy mi lesz holnap? – nem számít, erre tanítottak. Meg arra, hogy a holnap majd magától jön, s az majd elhozza a maga feladatait, azzal nem szabad törődni, az majd nemsokára ma lesz, s lesz, aminek lennie kell! Ó, jaj! Ha akkor tudtam volna, hogy nincs is cél! Meg, hogy senkinek se kell megfelelni, mert mindaddig, míg a mátt hajtja az ember, és fél a holnaptól, addig ott bent az a belső énje nem beszél! Nem kérdez! Nem válaszol! – hiszen ő tudja, amit amaz odakint még el se tudna képzelni, nemhogy hinni, hogy semmi sem igaz mindabból, amit eddig neki tanítottak. Hogy nincsen mentsvár, mert abba is emberek járnak, hogy a templomokat is emberi kéz építette. Hogy minden egyes kőve, melyet ő szentnek lát, emberi kéz faragta, embernek megfelelni való kényszeréből, és hogy az az ember sem hallgatta meg, hogy ott bent, ott legbelül magában, az a valós másik ember, aki nem más, mint ő maga, miről is beszél? Mit súg neki, mert olyan halk, és neki nincsen ideje lelassítani? Neki szaladni kell? Dudálnak az autók, zakatolnak a sínen

futkosó vasúti kocsik, robog a négy kerék alatta, neki futni kell, neki menni kell, neki feküdni kell, neki szeretni kell, neki adni kell, neki ébredni kell! Neki utódutánpótlásról kell gondoskodnia? Neki szeretni kell, alkotni kell, termelni kell, viselkedni kell, és mennyi mindent kell?! Kell? Tényleg kell? Bevásárolni, élelemről gondoskodni, az arra valót megkeresni, na, azt kell! Mégis csak kell! Aztán vagyont gyarapítani, hiszen csak annyi az érték, amennyi a lépték! – és mi van, amikor ez az egész összedőlne látszik? Amikor rájövünk, hogy mindez csak egy lufi, ami bármelyik pillanatban kidurranhat csak úgy magától? Még meg sem kell csípni, túl sem kell fújni, beérik annak anyaga szépen, lassan, anélkül hogy lenne bármilyen nagy csindaratta bumm! Elkezd leengedni, összehúzódni, ócska madzaggal a nyakán a sarokba hullni, ahol rátaposnak, észre sem veszik, majd jön egy jókora gépszerű valami, ami magába szippantja, sötét porfelhőbe kavarodva, hatalmas sóhajtásokkal a fényforrás előtt, a porzsák nyílása irányába kapaszkodva, egyszer csak fel fogja adni. A bűgös is elcsendesedik, majd fogják őt is a többi személlyel együtt, és egyszerűen kiűrik egy tárolóba, vagy még rosszabb, csak úgy mindenestül kidobják, még ki se rázzák már azt a bizonyos zsákot, amelybe összetört megvékonyodott, aszott teste.

De, ha mindezt tudom, akkor még most, amikor lufim csak a zsebemben kucorog, amíg fel sem fújtam, nehogy szétdurranjon, csendesülök el, és vonulok vissza magamban... Vissza oda, ahonnan eredek, elmerülök, belemerülök abba a képlékeny anyagba, akibe ott suttog az igazság, és ami nem más, mint az egész létemnek az értelme. A minden, ami számít, amit az emberek itt valami ragacsos maszlagként dobálnak jobbról, balra! Valahányszor, ha nagy ritkán, egy-egy kivételes ember az életem folyamán mindezt nekem elmesélte, kimondta a kimondhatatlant, sőt, még kérdőre is vont érte, megfeneklettem. Nem tudhattam miről beszél! Hiszen mindaz, amit mi léleknek nevezünk, amit valami távoli valaminek gondolunk, itt van bennünk, és az nem más ám, mint az a közhelynek számító, az a limonádé szó, amit régen át kellett volna már nevezni, valami nemesebb dolognak átkonvertálni, hogy ne folyhasson soha többet össze azzal a lejáratottal, ami nem más, mint maga a Szeretet. S hogy van-e földi boldogság? Már minek lenne? Ha egyszer mi magunk hordjuk magunkban a mindenséget, akkor miféle külső érzéseket várunk? Miért vágyunk olyanra, ami csak fikció, amire semmi szükségünk nem volt eddig sem, és ezután sem lesz?

Hétvégére vendégeket várok.

Állampolgári esküt tesz a testvérem!

Miket beszélek én itt össze-vissza? Sietek takarítani. Takarítok, mert kell... mert megfelelni kell... intézkedni kell... „Isten áldjad meg a magyart! Tartson neve, míg a föld tart! Paradicsom hazájában, éljen, mint a hal Dunában! Éljen, mint a hal Dunában...”

Dezső Ilona Anna

VISSZATÉRÉS VERS ÉS KISPRÓZA PÁLYZAT!

A pályázat témája: A „Visszatérés” fogalomkörének értelmezésében és a témakidolgozásban a pályázó szabad kezet kap. Beküldött írások szólhatnak az önmagunkhoz való visszatérésről, egy számunkra kedves, vagy éppen ellenkezőleg, felzaklató, de meghatározó személy visszatéréséről, jelenléte által okozott hatásról, ugyanakkor egyéb létélményekről is, mint például a hazatérés élménye stb.

Nevezés: Jelentkezni még nem publikált és már publikált írásokkal egyaránt lehet.

Beküldési limit: Egy pályázó maximum 3 pályaművel vehet részt a pályázaton.

Terjedelmi korlátok: Versek és prózák esetében egyaránt 1 A/5-s oldal.

Résztvételi díj: 1000 Ft (akkor is, ha a pályázó több anyagot küld).

Díjazás: AZ 50 LEGJOBBNAK ÍTÉLT ÍRÁSBÓL A PÁLYÁZAT LEZÁRTÁT KÖVETŐEN EGY NYOMTATÁSBAN IS MEGJELENŐ FÜZETET ÁLLÍTUNK ÖSSZE!

Illetve:

Az I. helyezett 20 000 Ft,

A II. helyezett 15 000 Ft,

A III. Helyezett 10 000 Ft pénzjutalomban részesül.

Jelentkezési és beküldési határidő, elérhetőség: 2014. február 15. A pályaműveket aszinba@gmail.com email címre várjuk, a levél tárgyában feltüntetve a pályázat címét.

Befizetési határidő: 2014. január 31. A részvételi díjat banki átutalással (Szinay Balázs: K&H bank, számlaszám: 10400157-86766785-83771007) lehet rendezni.

Értékelés: A pályázat végeredménye 2014. február 28-tól lesz olvasható a *Comitatus folyóirat* weboldala (www.comitatusfolyoirat.blogspot.com), illetve a résztvevők személyes email értesítőt is kapnak. A füzet elkészültéről szóló tájékoztató szintén itt lesz olvasható.

A pályázat legalább 50 pályamű beérkezése esetén tekinthető sikeresnek, ellenkező esetben hosszabbításra lehet számítani.

További elérhetőségek:

[a tanitvanyi.lancolat.irodalmi.muhely](http://a.tanitvanyi.lancolat.irodalmi.muhely)

[Comitatus folyóirat](http://Comitatus.folyoirat)



Dezső Ilona Anna

JÁTÉK AZ ÉLETTEL

Az Élet nem más, mint egy csodálatos játék.

Sokszor és sok féle képen próbálták ezt megmagyarázni, persze amíg nem értettem úgy hittem, ez is csak olyan, mint az a bizonyos homokvár, amit mi magunk egyedül felépíthetünk. Folyamatosan locsoljuk, vizesítjük a morzsálekot, nehogy összedőljön. Egy szép napon, amikor már megunjuk, vagy nem figyelünk rá kellő képen, jön a szél és összedönti az egészet. Megsiratjuk, vagy csak megvonjuk a vállunkat, de még olyan is előfordulhat, hogy a bőség hatására, hiszen akadt közben sokkal érdekesebb, észre sem vesszük a tönkremenetelét.

Mekkora bátorság lenne az, ha végre megérténénk, hogy nem is a játékszer a lényeg, hanem a folyamat, mely hozzá vezet!

Minden egyes játék, életünk újra- és újra felbukkanó lehetőségeit tárja elénk. Nem más a játékváltás, mint maga az újjászületés folyamata. Mert akár írunk, akár bármi más tevékenységet művelünk, minden egyes napon más- és más arcunkat villantjuk elő, mert csak az tud újat játszani, aki meg tud újulni. Akár a várunk úgy dől össze minden, amiről korábban azt gondoltuk, hogy nagyon fontos. Így aztán, nincsen olyan eszköz a kezünkben, ami állandó lenne, és mindaddig, míg ezt el nem fogadjuk, nem tudunk tiszta szívből, igazán örülni, csak siratni az előttünk szétfolyó homokszemeket.

Pedig ezt a nagyon fontos, vissza nem térő, egyedi játékot, örömmel kellene megélnünk. Élvezni minden percét, megérezni csodáját a változásoknak még akkor is, ha a játékszabályok újratanulása néha kényelmetlenségekkel jár.

Minden esetre, úgy vélem furcsán alakul a világ. Miről is tudnék én beszámolni? Hiszen csak egy kis firka-

vagyok... Hát, talán arról, hogy a saját bőrömről keresztül is érzékelem a változást. Korábban az olvasóim, azokra az írásaimra volt kíváncsiak, amelyek rövidek és viccesek voltak, vagy legalább is jó véget értek. Ma már nem a rövid olvasmányok számítanak kedveltnek, hanem a hosszú prózák, nehéz gondolatok, az elgondolkodtatóak. Miért is akarunk mi mindig szenvedni? Szenvedünk-e egyáltalán akkor, amikor drámákból, vagy komolyabb filozofikus témákat is érintő esszékből töltözzünk? Az olvasó, kíváncsi teremtmény. Belekezd valamibe, mert olyat vár, amit ő maga is kimondana, vagy ami a belsejét régóta rágja, amiről tudja, hogy jelen van az életében, de nem tudná megfogalmazni magának. Játssza, de nem ismeri a szabályokat, így hát mi leírhatjuk nekik.

Töprengtem, amikor ismételten lehetőség nyílt a megszólalásra, hogy miről írjak, ami érdekes? Írjak valami abszurdot, ami mostanában divatos, vagy fantáziám üzzön csúfot racionális voltommal, leginkább meghazudtolva mindazt, amit fontosnak érzek, de nem igazán publikusnak? Ma, 2014 januárjában vízkereszt napján, amikor a világ egy teljesen másféle játékot próbál ránk kényszeríteni. Melyiket is a sok közül?

Természetesen elszámolhatnék az elmúlt esztendővel. Elvégre ennek is most lenne itt az ideje, volna is miről írni bőven. Játsszám színes volt, leginkább viharos óceánon való vitorlázáshoz hasonlítható, hol nagyon fent lebegtem, a hullámok tetején, hol olyannyira elérhetetlen mélységben, ami még az Indonéz ároknál is mélyebben fekszik.

Hát akkor, miről írhatnék? Talán arról, hogy elmúlt minden rossz, ami a múlt évet jellemezte. Naiv módon hajlamosak vagyunk elhinni, talán el is hitetik velünk, hogy a következő csakis jobb lesz. Pedig az sem lesz más, mint amilyennek környezetünk is formálja, hiszen nem mi alakítjuk a sorsunkat. Mert ugye alakítanám én is, de még mennyire, csak hát nem biztos, hogy sikerülne. Kitorölném hatalmas radírral agyam legeldugottabb cellájából is azt a szót, hogy „bank”, azt is, hogy „hitel”, talán azt is, hogy „járadék”, meg azt is, hogy „halál”, azt is, hogy „kölcson”, és azt is, hogy „szakadás” – ez utóbbit a leginkább.

Mennyi mindent jelent ez a rövid, amúgy semmit mondó kifejezés?

„Szakadás”, mint elszakadt a ruhám, elszakadtam az enyéimtől, elszakadt a türelmem fonala, elszakadt a nemzetem, elszakadtam szülőföldemtől, elszakadtam anyámtól végleg, elszakadtam a munkámtól, elszakadtam attól a társadalmi rétegtől, ahová tartoztam több mint 50 éven át! Elszakadt, de még nagyobb baj az, hogy megszakad, mert megszakad mindezért a szívem. Folytatnám, sajnos folytathatnám a felsorolást, de ez már megint rossz irány. Nem érdekel mi lesz, ha egyáltalán bármi lesz is még számomra kiterítve életem hatalmasra duzzadt játszótérén...

A lényeg? Ma vagyok. Egy új játékot találtam ki éppen... Odakint szépen süt a nap! Az ünnepek alatt alaposan meghízta. Felülök hát így január elején ebben a



Muhel Gábor

TESTISÉG ÉS ÉRZÉKISÉG A MAGYAR KÖLTÉSZETI HAGYOMÁNYBAN

Irodalomtörténet-írásunkban mindeddig viszonylag kevés szó esett a testi szerelem és a szexualitás nyílt és profán költői megnyilatkozásairól. Hiba lenne azonban ebből azt a következtetést levonni, hogy a magyar líra a 20. század előtt ilyen attribútumokkal nem rendelkezett. Annál is inkább, mivel a 16. század elején még elevenen éltek a virágénekek, melyekről – kimondva-kimondatlanul – mindenki tudta, hogy tartalmukat tekintve nem kizárólagosan a szerelem spirituális aspektusát hangsúlyozzák. Jelen írásunkban mi sem kívánunk foglalkozni a testiség metafizikai vonatkozásaival, illetve hagyomány- és kultúrtörténeti háttérével, sokkal inkább arra kívánunk rámutatni, hogy a testkultusz lelki-szellemi vetülete mellett a tradicionális és naturális testi szerelem kifejeződése milyen jelentős szerephez jutott költészetünk fejlődéstörténetében – noha kétségtelen, hogy a tiltás, a szexualitást övező tabu működése (nem ritkán egyházi segédlettel) művelődéstörténetünk számára nem mindig volt éppen kedvező hatással. Ennek következtében sokáig nehezen elérhetőek voltak azok a szövegek, melyek évszázadokkal ezelőtt születtek e tárgyban. (A legkorábbi fennmaradt töredékek is a 15. század második felére datálhatók.) Ettől eltekintve azonban vitathatatlan, hogy a legelső írásos emlékek lejegyzése előtt is létezett erotikus költészet hazánkban, melynek nyomait – nem meglepő módon – a néphagyományban találták meg a kutatók. Éppen ezért vezeti be Réz Pál a *Magyar Erato* című 1986-

ban megjelent gyűjteményes kötet *Utószavában* a testi szerelemről szóló költemények vázlatos áttekintését a következő szavakkal: „A balladák sötét, nemegyszer akár morbidnak, sőt perverznek nevezhető elemei, a dalok buja szín-, virág-, gyümölcs- és egyéb szimbolikája, de vaskos fordulataik is, a lakodalmos énekek, lány- és legénycsúfolók nyers, obszcén kifejeződései beszédesen bizonyítják, hogy a magyar paraszt szerelemérzése éppúgy beszivárog vagy inkább betör lírájába, mint a francia vagy angol népé a maga folklórjába, ha olykor, természetesen más képzettársításokkal, fioriturákkal is; ezt támasztják alá a néprajzi kutatások is – újabban például Vargyas Lajos és Bernáth Béla tanulmányai –, mind több erotikus vonatkozást feltételezve, mutatva ki népköltészetünkben.” (In. *Magyar Erato*. /Magyar Hírmondó/. Magvető. Bp. 1986. 429-430.)

Bár Székely András *A szerelem krónikája avagy az erotika kultúrtörténete* című könyvében arra vállalkozik, hogy vázlatos ismertetést adjon az olvasó kezébe az európai kultúrtörténet számos erotikus vonatkozásáról, viszonylag kevés szó esik a testi szerelem irodalmi vetületeiről. Mindez természetes is, hiszen áttekintő munka ekkora feladatra ritkán vállalkozhat. Kétségtelen azonban, hogy az írásbeliség kezdetétől fogva maradtak ránk olyan történetek, mondák, legendák és más epikus írások, melyek a testiség, a szerelmi gyönyör profán jellegét helyezik előtérbe. Az antik hagyomány lírikusai közül elég csupán Szappho, Catullus vagy éppen Vergilius némely írására vagy műveik egy-egy részletére gondolni. Nem is beszélve Ovidiusról, aki két teljes művet is szentelt a testi szerelem tárgyalásának *A szerelem művészete*, illetve *A szerelem orvossága* címmel. Mindamellet a középkori lovagi költészet részét képező alba-dalok – mint tudjuk – szintén közel álltak a nemiséghez: eredetileg a titokban eltöltött pásztorórák végét voltak hivatottak jelezni. E korszak kapcsán fontos kiemelni, hogy a francia vágáns költészet legnagyobbikának, Francois Villon nevének hallatán sem éppen prűd balladák jutnak a műkedvelő olvasó eszébe. Hiábavaló volt tehát minden interdikció: a test és az érzékiség iránti érdeklődést semmilyen korban nem lehetett az európai kultúrából érdemben száműzni. Vajon lehet-e egyáltalán csodálkozni azon, hogy a kalodába zárt ösztönök kanonizációját preferáló korabeli szellemi autarkia mellett a reneszánsz ember humanista és természetközpontú gondolkodása újfent elemi erővel hozta felszínre a testiség buja képzeit?

Ha eltekintünk a felvilágosodás és a romantika szerelemfelfogásától (és persze Rabelais és de Sade munkásságától), akkor tartalmát tekintve az érzékiségről szóló legkevésbé leplezett irodalmi beszéd kétségkívül a parnasszista lírával vett új fordulatot: Baudelaire, Gautier, majd Verlaine és Rimbaud némely műve – már amennyiben megjelentek – nem véletlenül

forgatták fel a kor legitim közerkölcsét. (Akárcsak Apollinaire *Tizenegyezer vessző* című írása, mely a legutóbbi időkig nem is volt olvasható magyarul – megjegyezzük: nem véletlenül.) A 20. század első harmadától kezdve azonban a szexualitás természetének alaposabb megismerése, az ember ösztönvilágának feltárása már bekerült tudományos vizsgálódás homlokterébe is: Sigmund Freud és a pszichoanalízis tana egyértelműen rámutatott az elfojtott, szublimálatlan szexualitás káros következményeire és a nemiség természetes és meghatározó mivoltára. (Freud nézeteinek követői közül hazánkban elsősorban Ferenczi György és Hermann Imre nevét kell kiemelni.) Ennek köszönhető, hogy megindulhatott az érzékiségről való produktív diskurzus és létrejöttek többek között olyan művek, mint Georges Bataille *Az erotika* című munkája vagy Michel Foucault *A szexualitás története*. (Utóbbi nem kevesebb, mint három kötetben át tárgyalja a szexualitást érintő tabuk és tiltások marginális jellegzetességeit.) Ami azonban témánk szempontjából fontosabb, hogy költészetünkben Ady Endre Léda-zsoltárainak megjelenése jelentette az igazi „kopernikuszi fordulatot”, s jelölte ki az erotikus líra számára azt a hosszú és változatos utat, ami napjaink posztmodern költészetének e jellegzetes attitűdjéhez is elvezetett.

Meglepőnek tűnhet, de első nagy erotikus költőnk Janus Pannonius. Már *Saját magáról* című epigrammájában is kendőzetlenül vall kielégíthetetlen nemi vágyáról: „Ó, Te parázna! Akárhány nő öle tárueléd te / egyre csak újra hevülsz, nem hagy aludni a vágy” (Berczeli Anzelm Károly fordítása). E mellett azonban a pécsi püspök nyíltan és alapos gonddal verseli meg saját (és mások) nemi életét, gyönyöreit, fájdalmait, baleseteit, figurációit és nem idegenkedik a marginális – és a korban deviánsnak számító – nemi szokások leírásától sem. Természetesen e versei nem kerültek nyilvánosságra, s a különböző magyar nyelvű válogatások is csak ízelítőt adnak „súlyosabb” epigrammaiból, ám pajzán, sőt trágár verseit megőrizte az utókornak az 1784-es Teleki Sámuel-Kovácsnay Sándor-féle Janus Pannonius-kiadás. Ezen írásokból is világosan látszik, hogy a természetes vágyakat nem rejthette el a kíváncsi szemek elől a reverenda sem. A kiadványban szereplő művei közül e helyen csupán a *Lúciáról*, a *Lúciára*, a *Laeliához*, a *Még mindig Lúciára*, továbbá az *Orsólya líkáról*, az *Ugyanarról*, az *Egy buja kéjnére* és a *Milyen barátinót szeretne* című költeményekre szeretnénk felhívni a téma iránt érdeklődő olvasó figyelmét. (A versek többsége ma már a világhálón is elérhető.) A 15. században a Lévai Névtelen nevű szerző burkoltan, történeti anyagba öltözteti érzéki képeit, míg Bogáti Fazekas Miklós az *Énekek énekét* parafrázálva ötvözi egységbe az égi és nagyon is e világi szerelem képzetét. Magyar nyelven azonban legelőször

Balassi Bálint lírájában kap központi szerepet a testi szerelem. Igazi humanista lévén, meglehetősen közvetlenül (de egyáltalán nem közönségesen) szól szenvedélyről, szexuális kalandokról vagy éppen a bécsi és lengyel kurtizánokról. (Gondoljunk csak például *Bécsi Zsuzsannáról* és *Anna-Máriáról* című versére.) Ugyanez elmondható Rimay János és más reneszánsz alkotók szerelmi költészetére is. A 17. században viszont az erotikus motívumok elsősorban ismeretlen paraszti és diák költők verseire korlátozódnak; szerzőjük kiléte csak kivételes esetben állapítható meg. A kanonizált irodalomban ekkor – már amennyiben beszélhetünk ilyenről ebben az időszakban – a testiség általában mitologikus utalásokban, többszörösen rétegzett jelképekben érhető csak tetten. A felvilágosodás korának irodalma viszont már újfent nem mentes a buja témaválasztástól. (Egyik forrása a protestáns irodalom, kiváltképp a sárospataki és a debreceni kollégium.) Csokonai Vitéz Mihály mint nevelő bohém életviteléről többnyire szokott említést tenni a hazai középiskolai irodalomoktatás, azonban arról már kevesebb szó esik, hogy akadnak bizony olyan költeményei is a költőnek, melyek nem ritkán az alpáriság, a társadalmi tabuk elleni lázadás (mint irónia és gúny) és az érzékiség területére vezetik a gyanútlan olvasót. Nem is beszélve Verseghy Ferencről, aki *Az első egyesülés* című versében értekezik nem éppen rejtett formában legelső szexuális élményéről, de találunk utalásokat a nemiségre például Kazinczy Ferenc műveiben is. Nem kivétel ez alól Vitkovics Mihály és Kisfaludy Sándor sem, s Pálóczi Horváth Ádám és Beretzky Márton költészetében sem feltétlenül a cölibátus szellemében hangzik fel Érosz dicsérete. A reformkorban azonban az erotika kissé ismét visszaszorul irodalmunkban, így a 19. század írói – mint Réz Pál mondja – „nem számolnak be oly kendőzetlenül tavaszébredésükről, magányos gyönyöreikről, érzéki kalandjaikról, mint ahogyan Bethlen Miklós vagy II. Rákóczi Ferenc tette.” (In. i.m. 436.) A romantika nagy íróinak műveiben is általában csak implicit módon van jelen a testiség – bár el kell mondanunk, hogy Jókai Mór regényei ebből a szempontból tartogatnak még meglepetéseket a kutatás számára. Lírikusaink közül Petőfi Sándor költeményei már némileg határesetnek mondhatók, de a kor szemérmes követelményeit és szabályait nem sértik meg – noha verseit vizsgálva nehéz nem észrevenni az egyértelmű kapcsolatot a virágénekekkel és a népköltészeti hagyománnyal. Ebben a számos tekintetben prűd kulturális környezetben nem ok nélkül kérdi Arany János még 1860-ban is Shakespeare-fordítása kapcsán, hogy „vajon Shakespeare úgy, amint van, sikamlós, határát súrolják. Összességében elmondható, hogy a német, a francia vagy angol romantikus költészet mellett a magyar romantikus

irodalomban is a hangsúly az erotika helyett a történetiség felé tolódott, pontosabban a szerelmi szenvedély rendszerint a historicizmus kontextusában bontakozott ki. A századforduló táján azonban elemi erővel tör fel újra költészetünkben az érzékiség: Reviczky Gyula *Égess el!* című költeménye szinte Adyt előlegezi, s a parnasszista szerelmi líra „agresszív érzékiségének” jelképhasználatára emlékeztet, amint az a költemény első és harmadik versszakából is kitűnik: „Égess el! Kéjes tűzhalálra vágyom. / Szerelmed máglyáján adjam ki lelkem. / Hadd égjen a pogány, ki a halálon / Túl sem hisz másban, csak a szerelemben. / [...] Hozzád simulva, tűzhányó öledbe / Kábuljak el a mámorok hevétil. / S ajkaddal ajkam sisteregjen egybe / A gyönyöröknek végső gyönyöréül.” Noha Vajda János sem éppen erotikus verseiről ismert, a *Pásztorórák* és *az Idyll* című költeményeinek tartalma aligha félreérthető. A Nyugat három nemzedékének lírikusaitól sem állt feltétlen távol a testiség finomabb és kevésbé finom kifejezése. Gondoljunk csak Kaffka Margit *Nász* című versére, Lesznai Anna *Mohó kérés* és *Ajándék* című költeményeire, Szép Ernő *Harapására* Kosztolányi Dezső *Kis bordélyházára*, mely csak évekkel a költő halála után került elő a hagyatékából; esetleg Babits Mihály, Somlyó Zoltán, Karinthy Frigyes, Gellért Oszkár némely művére, továbbá a francia kortárs Jean Richepin *Szülaj szerelmek* című szonettje is aligha véletlenül látott napvilágot éppen Kosztolányi Dezső fordításában: „Szerelmesek, csak csókolózatok! / Bús gombolyag te, mellet mellet össze! / Mint hogyha kígyók gyűrűje kötözne, harapjátok parázsló szájatokat! // Egyétek egymást, míg csak vér pirul! / Hörgésetek halálotok jelentse! / Az ágyatok, ez a tüzes szelence / izzék a két gyilkos csodáit! // Pusztuljatok egymásba! Szív a szívnek, / és folyjon össze dúlt haj, vad tekintet, / könny és verejték, nyál! Szegény szívek. // Egyé akartok olvadni, ti ketten? / Elvesztitek egymást az örületben / és összeestek... És: minek, minek?” Ezzel együtt azonban nehezen cáfolható, hogy a magyar szerelmi líra valódi szubverzív fordulata – mint fentebb már utaltunk rá – Ady Endre Léda-zsoltárainak megjelenésével következett be.

Király István így ír Ady Endre szerelmi lírájának szexuális vonatkozásairól: „Felizzó, nagy mérvű szexualitás, melyet azonban vallásos burok, áhítat vett körül: ez jellemezte [...] költészetében a nemiség motívumát: ez adta meg ennek a témának az egyéni arcát. Mintha csak egy serdülő látta volna: misztériumnak tűnt a testi vágy. S ez a sajátos jelleg már egymaga mutatta, hogy nem a cinizmus megjelenési formája volt itt a szexuál-motívum: mélyebb rétegekből tört fel; nemcsak az érzékeknek volt köze hozzá, de a léleknek is. Hiszen, mint mindig, a felengedés, az önátadás érzése volt itt is az áhítat; ennek jelenléte már

egymaga tükrözte a témakör lényegét: a magányos lélek feloldódásvágyát. A befalazottságból, a köré rakódó idegenségből szeretett volna futni, elszökni az elcsigázott ember; kereste azt az erőt, mely megszüntethetné a különállását, mely lehetővé tenné, hogy ne önmagába zártan – hanem az egészben, az élet áradó végtelenében, a mindenségben éljen: kereste a magány ellenszerét. S megteremtette a szexus mítoszt.” (In. KIRÁLY ISTVÁN: *Ady Endre*. II. kötet. / Elvek és utak. / Szépirodalmi. Bp. 1972. 197.) Megállapításait alapul véve közelebb juthatunk József Attila szerelmi költészetének sajátos dekonstruktív alkotói koncepciójának megértéséhez is, ami szintén a testi szerelem metafizikai aspektusa felől ítéltető meg helyesen. Nem beszélve arról, hogy a költő olyan korai szerelmes verseiben, mint a *Csókolj, csókolj, a Hozzád, a Leánykérő ének, a Keresek Valakit, a Szerelmem ez? a Szerető és a Szerelmes vers*, továbbá a *Férfiszóval* (Erdő vagy, ifjú, lombos...), a *Szeretők lázadása*, az *Asszonyvárás asszonyiszobor mellett* és a *Mintha szerelmes béka* ugyanis már ott találjuk azoknak a motívumoknak és jelképeknek a forrását, melyek majd szerelmi lírájának három nagy szintézisversében – *Egyéőlelőds vágya, Óda, Jaj, majdnem...* – összegződnek és válnak a transz(re)gresszív szerelmi szenvedély kulcsverseivé. E sorok írója is foglalkozik több tanulmányában az evés és a szexualitás közötti szoros kapcsolattal a költő szerelmi lírájában, melyekből világosan kiderül, hogy az agresszív erotika archaikus-atavisztikus jelképei olyan transz(re)gresszív motívumokként is értelmezhetők, melyek mögött a(z) (istenalakú) hiány teremtető ereje a fő motiváció. (Erről bővebben lásd a szerző *Transz(re)gresszív motívumok József Attila szerelmi lírájában* című tanulmányát. = *Comitatus*, 2013/5. – Rövidített változata megjelent ugyanezen a címen: *Tiszatáj Online*, 2013/7. = www.tiszatajonline.hu/?p=33723)

A 20. század első harmadában tehát szerelmi líránk történetében fordulat állt be, s nyilvánvaló lett, hogy a testmetaforika és az anatómia közötti diskurzus a modern költészetben nem függetleníthető az egyén egzisztenciális helyzetének bizonytalanság-érzésétől, s a testi szerelem naturális képzei többé már nem csupán a nemiség elemi erejű verbális kifejezőeszközeiként olvashatók, hanem az ontológia és az episztemológia szolgálatában állnak, valamint hagyománytörténeti, transznacionális és kultúraközi kontextusban is kibontakoznak. Primer formában azonban az érzékiség, a nemiség, a testiség és a szexuális aktus nyílt, tárgyilagos leírása (a kimondás által) irodalmi műben a legtöbbször már önmagában is metaforikus. Épp ez utóbbi tényező különbözteti meg az erotikus beszédmódot a közönségestől, pontosabban: az erotikus vers reflexivitása ténylegesen stílári értékkel bír(hat) a művészi nyelvhasználatban. Ennek tükrében

Ady Endre Léda-zsoltárainak azon darabjai, melyekben a testi szerelem buja és/vagy agresszív vetülete kap hangot (*A fehérszűz, Elfogyni az ölelésben, Héja-nász az avaron, Örök harc és nász, Csak látni akarlak, Meg akarlak tartani, Ifjú karok kikötőjében*), eszkatológiai vonatkozásai mellett a magány elleni küzdelem, az Én szociális és univerzális helyének tisztázási kísérleteként is fölfoghatók.

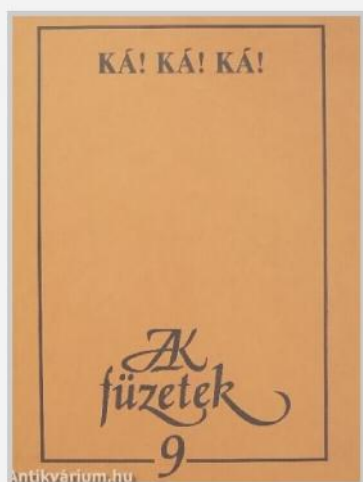
E hagyományokra visszatekintve érkezünk el Szabó Lőrínchez, aki *Csak az öledben* című versének utolsó két versszakában a következőképpen fogalmaz: „Két combod megnyílt, vágyakozva / nyílt életem remegő öled. / És befogadta, behatoltam / a sötét, puha és meleg / húsba, az eleven gyönyörbe, / mely körülfogott édesen / és egymásra talált ajkunk és ringatott a szerelem.” A *Mint még sohasem* című költeménye azonban már jól mutatja a testi szerelem és a transzcendencia kapcsolatát is: „Szeretnélek kibontani / a hús ruhájából egészen / s meglesni új gyönyörűségben / milyenek tested csontjai. // Mert egész tested szeretem / és mind, ami építi kint s bent, / szeretnék megismerni mindent, / ami benned oly jó nekem.” Végül a verset az alábbi beszédes sorokkal zárja: „Szeretnélek kibontani / s vigyázva összerakni újra, / aztán, ha van, lelkedbe bújva / álmodni, mint még sohasem.” Idézhetnénk továbbá a *Csóke, az Ujjaink, a Szegények kincse, a Pillanat, a Latrok* illetve a *Gyönyör* című költeményeit is, melyekben szintén ismeretelméleti és lételméleti kontextusban tűnik elő az erotika. Nem is beszélve a költő *Szeretők* című verséről, ami akár összefoglalója is lehet a mondottaknak, s melynek összehasonlító elemzését talán nem lenne teljesen indokolatlan elvégezni József Attila azonos című, 1924-ben írt költeményével sem.

Akárhogyan is, a szeretkezés és a teremtés analógiáját a 20. század második harmadának költői közül sokan felismerték. Így születhetett meg például Hajnal Anna *Nyár* című verse, Dudás Kálmán *Lepkék tánca*, Weöres Sándor *Pastorale* című szonettje, illetve a középkori balladát feldolgozó és pajkos hangvételű *Grancorn lovag* szintén a 100 éve született költő tollából. Jékely Zoltán *Omnia vincit...* című költeménye, Végh György *A szerelem himnusza*, Rákos György *Szeretők*, valamint *Ölelkezők* című verse szintúgy ehhez a tradícióhoz csatlakozik. Utóbbi organikus, tárgyilagos-tudományos képek sorozatán át fejt ki a testiség és a teremtés közötti megfelelést mint a világösztön egyik megnyilatkozását: „ez teremtés / molekulák és atomok robbanása / torpanva ágaskodó csődörök vad párzási kürtszava / pulykakasok lila vérrel duzzadó nyaka / busmanok tánc-örülete az éjszakában / nász, amit megéltem egyszer.” Az ősi ösztönök rituális átszellemülésével és az önfeledtség attitűdjével találkozunk például Berda József *Önkínvület* című versében, vagy – némileg

finomabb formában – Kormos István *Kannibál szerenádjában*; kozmikus képekkel fejeződik ki a testi szerelem segítségével elérendő divinatio Lator László *Szomjúság* és *A teremtés* című verseiben, s a beteljesülés és a halál archaikus összetartozására reflektál Viola József *Temetkezése*. Említhetnénk még Székely János *Gyönyör* című költeményét, esetleg Ladányi Mihály *Tűzes ollóját* (aki szintén írt verset *Szeretők* címmel), valamint a szubjektum szempontjából sajátos vershelyzetet mutató *Te mire gondolsz közben?* és a *Levél* című verseket Csukás István műhelyéből. Nem kevésbé figyelemre méltó a posztmodern kánon felől nézve Tandori Dezső *7 falfirka az Édenkertre* című kalligramma-sorozata és Petri György erős blaszfemiát sugalló *Apokrif* című költeménye, illetve az újabb irodalomból Rakovszky Zsuzsa pátoszmentes *Dél* és *Házasságtörések* című műve.

Természetesen a számos tekintetben a fentebb említett *Magyar Erato* kötetre támaszkodó felsorolást még hosszasan lehetne folytatni, de talán ennyi is elegendő ahhoz, hogy meggyőzze az olvasót: komoly és letagadhatatlan hagyománnyal rendelkezik irodalmunk a testi szerelemről szóló költemények terén is – noha sokáig e tradíció elhallgatásával épp az ellenkezőjéről igyekezett bennünket meggyőzni az irodalomtörténetírás. Reményeink szerint azonban akadnak majd a téma iránt érdeklődő és vállalkozó kedvű kutatók, akik felvállalják a tárgykör alapos feldolgozását és megírását egy kisebb monográfia formájában, pótolván ezzel azt a kultúrtörténeti hiányosságot, mely e tekintetben mutatkozik szerelmi líránk történetében. E vállalkozást előmozdítandó, kíséreltük meg felhívni a figyelmet az érzékiség hagyománytörténetileg sem mellékes és korántsem jelentéktelen szerepére irodalomtörténetünkben.

Muhel Gábor



Muhel Gábor

MŰFAJOK ÉS MÉDIUMOK A 80-S ÉVEK UNDERGROUND KULTÚRÁJÁBAN

Az underground, ellenkultúra, szubkultúra, alternatív kultúra kifejezések szemantikai sokszínűségét jól mutatja, hogy nagyrészt utópisztikus vagy társadalomkritikai jelentésekkel telítődnek, használóik szubverzív vagy emancipális erőit tulajdonítanak nekik vagy éppen az eredetiség tárházainak tekintik a hozzájuk rendelt kulturális-művészeti formákat és alakzatokat. (Nem ritkán a politikai elkötelezettség, a részvétel, a jelenlét, a cselekvés képzetek is kapcsolódnak e fogalmakhoz.) E poliszémia okán a 80-as évek underground műfajainak és kommunikációs csatornáinak vázlatos áttekintését e két fogalom és az általuk jelzett tartalmak tisztázásával indokolt kezdenünk.

Underground és alternatív kultúra a 80-as években

Az *underground* kifejezés egyfelől a tiltott, konspiratív, „föld alá szorított” politikai mozgalmak kultúrájára, másfelől az aktuális hatalmi rendszer ellenében szerveződő kulturális élet intézményeire, szimbólumaira, értékeire, megnyilvánulási formáira vonatkozik. A két diskurzus köztes horizontjában interpretálhatók a neoavantgárd szubkultúra kulturális

és művészeti jelenségei. A Kádár korban azonban „az underground kifejezés azt a meglehetősen heterogén kulturális világot jelentette, melybe a háború előtti »polgári« kultúra túlélői, a nem kommunista baloldali értelmiségiek csoportjai, az '56-os forradalom prominensei, továbbá a hatalom által perifériára szorított kulturális, tudományos, művészeti irányzatok (avantgárd, szellemtörténet, pszichoanalízis) képviselői egyaránt beletartoznak.” / In. HAVASRÉTI JÓZSEF: *Alternatív regiszterek: a kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*. Typotex. Bp. 2006. 26. Vö. HAP BÉLA: *Mi az underground?* = <http://www.artpool.hu/aczelkor/hap.html> Az internetes közlés forrása: *Szélfolyóirat* (1) 1973/2. sz. Szamizdat Kiadvány, az Artpool archívumában./ Hasonló a helyzet az *alternatív* megjelöléssel, ami a (késő) szocialista kultúrában a centralizált intézményektől és médiumoktól, a hivatalosan elfogadott morális, szociális és esztétikai értékrendtől független vagy részben független, azokkal párhuzamos teljesítményekre, képződményekre használatos kifejezés volt. (Ma például a zenében a mainstreamtől eltérő, gazdaságilag és esztétikailag részben vagy teljesen független, a populáristól távolodó, artisztikus pop/rock műfajok megnevezésére alkalmazzák.) Nyugat-Európában alternatív kultúrának nevezték az ifjúsági szubkultúrának azt a rétegét, melyet az ún. „csináld magad” alapon működtetett zenei, irodalmi, képzőművészeti és egyéb alkotói csoportosulások hoztak létre. E közösségek művészeti-kulturális produktumainak összességét szintén alternatívnak hívták. Tekintettel arra, hogy a neoavantgárd szubkultúra szereplői sokszor valóban csoportként működtek és alkották a művészeti produktumok kereteit, elmondható, hogy a művészetbe ily módon a szubkultúra is „beemelődött”, vagyis az életvilág, a „hétköznapi” művészetté formálásának speciális alakzatai révén tekinthető valamely csoport „beemelésének” a művészetbe. Ez a multikulturális szemléletmód azt is lehetővé tette, hogy az egyes művészeti (és tudományos) irányzatok és műfajok heterogenitása olyan homogén térben nyilvánulhasson meg, ami egyben szociális, ontológiai és episztemológiai reflexiókkal rendelkezik. Mindazonáltal „a magyar neoavantgárd szinte minden képviselője több műfajban is alkotott, illetve műveik többféle médium és műfaj kereszteződéséből származtak. A műfajok és médiumok közötti szabad mozgás azt eredményezte, hogy nagyon sok mű visszahelyezhető egy elsődleges akciókörnyezetbe és a magyar art-punk kiemelkedő

teljesítményeinek értelmezéséhez is releváns kiindulópontok a happening-, illetve a performansz művészet szempontjai.” /In. HAVASRÉTI JÓZSEF: i.m. 160./

A művészeti ágak közötti átjárhatóságot jól példázza többek között a színház területén Halász Gábor csoportja, továbbá egyes filmek (mint pl. Bódy Gábor *Psyche* című játékfilmje vagy Najmányi László *A császár üzenete* című munkája), illetve a zenében a Spions megalakulása, ami eredetileg színházi-filmes csoportként indult (Vidor Danauer Familie néven), majd zenekarként is a nyilvánosság elé lépett. De említhetnénk a Bizottság zenekart is, akinek tagjai tulajdonképpen a Vajda Lajos Stúdió tagjaiból álltak. /In. Utóbbiról bővebben lásd: NOVOTNY TIHAMÉR-WELNER TIBOR(szerk.): *A Szentendrei Vajda Lajos Stúdió*. Vajda Lajos Stúdió Alapítvány. Szentendre. 2000./ A nyilvánosságot a Kádár korban többnyire a legális első és az illegális második nyilvánosság kettősségével jellemzi a szakirodalom, s e kettő közötti átmeneti zónát az ún. „köztes”, a „párhuzamos”, a „harmadik” nyilvánosság fogalmával határozza meg. A neoavantgárd szubkultúrában viszont meglehetősen homályosak, elmosódottak voltak azok a határok, melyek a különféle kontaktusok, a művészek életvilága és az esztétikai objektivációk között húzódtak meg. Nem lehet elégszer hangsúlyozni, hogy az egyes underground csoportosulások nem voltak teljesen izolálva a legitim, elsődlegesnek tartott kulturális szférától, hiszen nem ritkán akadtak fórumaik, kommunikációs csatornáik e körökben is. (Ilyen volt például a Fölőspéldány-csoport esetében a *Mozgó Világ* folyóirat.) Mindamellettt hatással voltak rájuk a Nyugatról beszivárgott művészeti koncepciók és irodalmi művek (mint például a beat-költészet és zene, ill. a „Beat költők antológiája”), noha kétségtelen, hogy Magyarországon számos esetben az underground szubkultúra különböző aspektusainak önálló kialakulásáról beszélhetünk (pl. a Beatrice és a punk viszonya esetében).

Említettek okán és a neovanatgárd művészeti csoportok kultúrtörténeti előzményei kapcsán hiba lenne nem szólnunk a kísérleti színházról, az akció- és performance művészetéről, a body artról és az art punkról (lásd a '80-as évek elején alakult URH, Kontroll Csoport és Európa Kiadó zenekarokat), valamint a filmes múltból (is) táplálkozó médiatudatos attitűd különféle megnyilvánulási formáiról. Mindezek a Molnár Gergely által vezetett *Spions* működésére is rányomták bélyegüket, akikre viszont nem kifejezetten az angol punk (The Clash, Sex Pistols) hatott, hanem sokkal inkább a

New York-i művészvilágban megalakult Velvet Underground (akikkel kapcsolatban állt a legendás The Doors zenekar is), továbbá az ott gyökeret eresztő David Bowie excentrikus, artisztikus zenei világa. (A Spions többek között 1978-ban Anna Frank-émlékestet is tartott, amiről Pozsonyi Ádám is elismerő szavakkal nyilatkozott.) Fellépéseik központjában az akcióművészet alapvető médiumát, az emberi testet állították (body art), ahol a test ikonként vagy médiumként jelent meg, s az intenzív testhasználat egyfajta sajátos öntörvényű hatalmi központ tereként is funkcionált. A csoport vezetőjének sokrétű érdeklődését mutatja irodalmi tevékenysége is, melyből Molnár kiemeli az általa készített „egyszemélyes” naplófolyóiratot, a *Mozgó Világ*ban megjelent ellenkultúra-esszéjét, Szentjóby Tamás *Kentaur* című filmjéről írt elemzését, a *Híd*ban publikált dalszövegeit, továbbá egyéb filmkritikáit. A színház területén elsősorban a Halász Péter által vezetett Kassák Stúdióban való közreműködését, majd a Najmányi Lászlóval együtt működtetett Kovács István Stúdió munkáját tartotta fontosnak hangsúlyozni. (Najmányival közösen több videofilmet is készített, valamint közreműködött *A császár üzenete* című Kafka-adaptációban és utal további filmterveire is.) Ismeretterjesztés gyanánt rocktörténeti és képzőművészeti előadásait sorolja fel – a popzene történetéről alkotott koncepciói a történeti és a mitologikus időhöz való sokszínű és ellentmondásos viszonyt tükrözik. Kisebb írásai mellett a *Nektársztrichniből – Rock utópiák a hetvenes években* című nagyobb tanulmányában elemezte a popzene történetét és a rockzenei kultúrát. (További érdekesség, hogy Molnár Gergely saját személyiségének átalakulását képzőművészeti programként jelöli meg, amire e tárgyú írásai is utalnak.) Összességében elmondható, hogy „a Spions [...] fontos szerepet tulajdonított a zenében, a szövegekben és a színpadi akciókban megjelenő agresszív, a hatalomgyakorlás és hadviselés jelképrendszeréből származó képzeteknek, és annak a teátrális elemekben bővelkedő, átpolitizált Gesamtkunstwerk-nek, melyet a totális államok propagandistái és művészei hoztak létre.” / In. HAVASRÉTI JÓZSEF: i.m. 203./

Az „élő folyóiratok” mint médiumok

Az „élő folyóiratok” a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján jelentek meg a magyar alternatív kultúrában, szórványos korábbi kísérletezések mellett a legfontosabb képviselőik a *Lélegzet* és a *Fölőspéldány-csoport* volt. A *Fölőspéldány-csoport* ugyan nem definiálta

magát „élő folyóiratként”, mégis tárgyalható e fogalmi-műfaji keretben, egyrészt mert a csoport működésének legtöbb mozzanata nagyon hasonlított a példaszzerű „élő folyóirat”, a *Lélegzet* tevékenységéhez, másrészt számos szerző tagja volt mind a két csoportosulásnak, és nem mellékesen a *Fölöspéldány* által rendezett „irodalmi koncertek” az „élő folyóirat” egy sajátos változatának tekinthetők. E tevékenységüket a punk-, illetve a rockkultúrához legszorosabban a Beatricével való közös együttműködés mutatja (1979 tavaszától 1980 tavaszáig), s e hazánkban műfajteremtő „irodalmi koncertek” az irodalom, az avantgárd művészet és a rockzene ötvözésére történő korábbi kísérletek (ld. pl. Kex, Spions) folytatásának is fölfoghatók. / In. HAVASRÉTI JÓZSEF: i.m. 203./ E folyóiratok köréhez tartozó szerzők – mint látni fogjuk – folyamatosan kapcsolatot kerestek a társművészetekkel, egyrészt a szóbeliség egy sajátos formáját képviselő punk-rock kultúrával, másrészt a különféle avantgárd művészeti törekvésekkel. Ezek a kapcsolatok, a punk-rock kultúra, illetve az avantgárd művészet példaként vétele lehetővé tette, hogy az „élő folyóiratok” még markánsabban fogalmazzák meg alternatívákat kereső hozzáállásukat a kortárs kultúra rögzült intézményi, esztétikai, műfaji normarendszerével szemben.

Fontos kiemelni, hogy az „élő folyóiratok” az egyik legradicionálisabb kommunikációs közeg (az írás) alkalmazása helyett a szóbeli közlést helyezték előtérbe, melynek célja – különféle esztétikai, metafizikai és politikai megfontolások alapján – a hivatalos és a nyomtatott irodalom dominanciájának, vezető szerepének a megtörése volt. Ebből következik, hogy legfőbb fórumaik többnyire színházi előadások és/vagy rockkoncertek voltak, ahol az egyes írásműveket maguk a szerzők adták elő a publikumnak, oly módon, hogy az előadásban kitüntetett szerepet töltöttek be a társművészetek egyes ágai is (pl. zene, színház, képzőművészet). E szóbeli medialitáson alapuló folyóiratok négy fő alapelv mentén szerveződtek. Ezek a következők: közösségalkotás és irányzatosság; a cenzúra megkerülése; a nyelvmetafizikai előfeltevések és célkitűzések megkerülése; experimentalizmus és multimedialitás (Utóbbin elsősorban azt kell érteni, hogy a szerzők tudatosan kapcsolatot kerestek a művészetek különféle ágaival, a punk-rockkal és az avantgárdal.) Jellemző volt előadásaikon a korabeli multimédiás technikák alkalmazása, valamint bizonyos reprezentatív jelképek használata. Mindezek együttesen egyfajta kulturális szinkretizmust hoztak létre, mely a rituális színházi előadás kelléktárát

felhasználva (ti. testmozgás, artikuláció, gesztusok, jelképek) és a szóbeliség révén nagymértékben kötötték előadásaikat az archaikus költészethez. / Ld. PAUL ZUMTHOR: *A hang poétikája*. = Helikon, 1985/1., 17–20; ill. SZKÁROSI ENDRE: *Hangköltészet*. Artpool. Bp. 1994./

A FÖLÖSPÉLDÁNY-CSOPORT (1979–1982)

A *Fölöspéldány* csoport 1979-ben alakult meg fiatal írókból és képzőművészekből. Egyike volt az első ún. "új hullámos" művészeti társulásoknak Magyarországon. A névválasztás háttéréül az szolgált, hogy 1979-ben a csoport több tagja az Országos Széchényi Könyvtár Fölöspéldány Központjában dolgozott, s ők ütötték rá a kiselejtezett könyvekre, hogy „fölöspéldány”. /A névről bővebben lásd még Szilágyi Ákos *A fölöspéldány szomorúsága* c. írását. In. PARTI NAGY LAJOS(szerk.): *Ká! Ká! Ká!* Magvető. Bp. 1986. 13-18./ Erről Szkárosi Endre a következőképpen vall: „Ekkor tájt már folyt a vita a névválasztásról, ami sehogyan sem akart összejönni, valami miatt minden névötlet alkalmatlannak bizonyult. Végül valahogyan szóba került az Országos Széchényi Könyvtár Fölöspéldány Központja, ahol Kemenczky és Györe is dolgozott, és abban a pillanatban rácsodálkoztunk: ez az! Ennél tökéletesebb nevet keresve sem találhattunk volna.” /In. SZKÁROSI ENDRE: *Fölöspéldány*. = <http://www.litera.hu/hirek/szkarosi-endre-folospeldany/> Mivel a csoport csak élő irodalmi koncerteken lépett fel – több ízben az azóta feloszlott Beatrice együttessel közösen –, a *Ká! Ká! Ká!* füzet volt az első nyomtatott megnyilvánulásuk, ami talán az első irodalmi lecsapódása annak a szemléletmódnak, amelyet a zenében "új hullámnak" és a képzőművészetben "új szenzibilitásnak" neveznek a 70-es évek vége óta. (A Fölöspéldány-csoport működésének legális intézményi háttereként a „köztes nyilvánosság” jellegzetes fóruma, a *Mozgó Világ* folyóirat említendő.) Épp ezért jellemző vonása a magánszférából, a magánemberi kapcsolatokból való kiindulás, a művészi utak, önértelmezések, életformák sokfélesége, az együttlét jóérzése, mely nem az irodalmi doktrínára felelködött művészetmegváltók kollektív fanatizmusából, hanem az élet változatossága, sokrétűsége, a személyiség autonómiája mellett hitet tevőknek egymás iránti szeretetéből fakad. A nyilvános irodalmi koncertek zajával szemben ez a füzet inkább valamilyen új irodalmi intimitás kialakítása felé mutat: nem antológia, nem külön erre az alkalomra írt művek tárháza, hanem egyszerűen néhány kitépelt lap

a Fölőspéldányvalóságos életéből, mely nem válik szét irodalomra és nem-irodalomra.

A Fölőspéldány-csoport vezetője és meghatározó ideológusa Szilágyi Ákos költő és kritikus, az orosz avantgárd irodalom kutatója. Szilágyi alakja a Kádár korban igen ellentmondásos volt, hiszen pályája korai szakaszában egyszerre jelentkezik költőként, illetve újbalooldali, marxista esztétaként és kritikusként. Pályája kezdetén bajkeverő hírében állt, a Weöres-versek gyűjteményes kiadásáról írott kritikája országos botrányt kavart. /Ld. *A weöresi magatartás* és *aNem vagyok kritikus!* című írásokat. In. SZILÁGYI ÁKOS: *Nem vagyok kritikus!* Magvető. Bp. 1984. 114–123, ill. 356–381./ (Később a Fiatal Írók József Attila Körének egyik vezető személyisége lett.) A csoport másik alapító tagja Györe Balázs költő és író, akinek személye és munkássága jól példázza a neoavantgárdot a történeti előzményekhez kapcsoló, generációk közötti kötődéseket. (Nem mellesleg édesapja Györe Pál esszéíró Hamvas Béla, Szabó Lajos és Tábor Béla gondolkodói körének tagjaként vált ismertté.) Termékeny hatást gyakoroltak rá az e körökben népszerű filozófiai dialóguselméletek, mely érdeklődést jól nyomon lehet követni az egyik legjelentősebb „élő folyóirat”, a *Lélegzet* megalapításában és munkájában betöltött szerepében. Az alapító tagok közül meg kell továbbá említeni Kemenczky Judit költőt és orientalistát, japán műfordítót, aki egy időben Györe Balázzsal együtt az Országos Széchényi Könyvtár Fölőspéldány-csoportjának munkatársaként dolgozott, valamint a jogi végzettségű Kőbányai Jánost, aki kezdetben gyámügyi előadó, majd szociográfus és író, később a zsidó kulturális élet egyik központi alakja, a *Múlt és Jövő* újraindítója, főszerkesztője. A tagok közt szerepelt még Temesi Ferenc, a *Mozgó Világ* köréhez kötődő szegedi író, illetve El Kazovszkij képzőművész, valamint Bernáth (y) Sándor, a Beatrice plakátjainak tervezője, a Bizottság együttes gitárosa, később a hazai elektronikus tánczenei underground ismert alakja, s végül, de nem utolsósorban a fentebb már idézett Szkárosi Endre irodalomtörténész, költő, rockzenész, performer, később az *Új Hölgyfutár* szerkesztője. Mint fentebb már utaltunk rá, a Fölőspéldány-csoport tevékenységét a punk-, illetve a rock-kultúrához legszorosabban a Beatrice együttesrel történő együttműködés kapcsolta: a közös munka körülbelül egy évig, 1979 tavaszától 1980 tavaszáig tartott, melynek keretében irodalmi koncertet tartottak együtt 1979 márciusában a Fiatal Művészek Klubjában, majd ez év áprilisában Szegeden az egyetemi klubban, végül augusztusban a

budaörsi Jókai Művelődési Házban. A kooperáció megszakadása után Szilágyi Ákos fellépett még Kőszegi Imrével 1979-ben a nagykanizsai jazzfesztiválon, 1980-ban Szkárosi Endre Jávori Vilmostal és Dresch Mihállyal ugyanott, 1980 novemberében Györe Balázs, Bernáth(y) Sándor és Kőbányai János a Dimenzió együttesrel a szegedi jazznapokon szerepeltek. /Ld. PARTI NAGY LAJOS (szerk.): *Ká! Ká! Ká! – A Fölőspéldány gyűjtése*. Magvető. Bp. 1986. 180–182./

Mivel a Fölőspéldány tagjai zömmel irodalmárok és rockzenészek, kisebb számban képzőművészek voltak, így a csoport törekvéseinek megítélésénél elsősorban e művészeti területek korszaktörténeti helyzetét kell figyelembe venni. A legitim irodalmi intézményrendszer szempontjából azt mondhatjuk, hogy a Fölőspéldány-csoport a féllegális és az illegális szféra határán működött. Irodalmár tagjai kisebb publikációkkal vagy már önálló kötetekkel részesei voltak az első nyilvánosságnak, ugyanakkor a csoporton belül olyan tevékenységet folytattak, amely nem volt beilleszthető a konvencionális irodalmi élet keretei közé. A Beatrice együttes ettől eltérő helyet foglalt el a kulturális élet színpadán, ugyanis saját területükön – tehát a zenei életben – nem rendelkeztek a csoport irodalmár tagjaihoz hasonlítható intézményes, hivatalos elfogadottsággal és háttérrel. A Fölőspéldány-csoport működését bemutató *Ká! Ká! Ká!* kötet alapján megállapítható, hogy a csoport egyrészt azt a programot valósította meg, amely szerint a költészetnek (az irodalomnak) nem nyomtatott formában kell a közönség elé lépnie, hanem az élő szó prioritásának megfelelően. Ezt az elképzelést kiegészítették azok az experimentális törekvések, amelyek valamilyen módon az (írott, nyomtatott) irodalmi nyelv lineáris természetét tagadták, vagy úgy, hogy az irodalmi produkciót egy sajátos akció keretében hozták létre és/vagy adták elő, illetve úgy, hogy különféle vizuális-tipográfiai eszközök felhasználásával felforgatták a nyomtatott irodalomra jellemző lineáris szövegszerveződés szabályait. Másrészt fontos szerepet játszott az inspirációk és a műfaji kísérletek szempontjából a rockkultúra is, amely eredendően a megjelenítés komplexitására, a színház, a test, a szöveg, a zene egységére épült. „Az élő folyóiratok szerzői, ideológusai, közreműködői, illetve a rock-kultúrát az avantgárd tradíció szerves részeként felfogó kritikusok a rock és az avantgárd kapcsolatát, fúzióját, kölcsönhatásait többnyire az érzékelésmód teljessége, a komplexitás, a multimedialitás, a szinkretizmus fogalmai segítségével értelmezték, e szempontok, e problémák felől »olvasták vissza«.

Ennek megfelelően a *Ká! Ká! Ká!* kötetben – közvetlenül vagy különféle kulturális referenciákon keresztül – egyaránt jelen vannak a képvers, az ideogramma, a beat irodalomra jellemző spoken word előadásmód, a rockzenével való fúziós kísérletek különféle formái, illetve utalásokon keresztül megjelenő emléknymai. Megjelennek ezek a hatások például az orientalista Kemenczky Judit verseiben, aki japán és kínai írásjeleket épített be szövegeibe, Szkárosi Endre és Szilágyi Ákos vizuális és hangköltészeti kísérleteiben, illetve Györe Balázs lettrista hatásokat mutató verseiben is. A kötetben Kemenczky Judit 1981 *Amszterdam költőfesztivál* című versén keresztül felidéződik a hollandiai költőfesztivál, amelyen részt vettek a beat irodalom nagy túlélői (mint William S. Burroughs), fiatalabb vagy újabb képviselői (Jack Kerouac, Richard Brautigan) és ahol Szkárosi Endre és Temesi Ferenc is szerepelt. Az idézett törekvések – ha nem is voltak minden esetben közvetlenül a szóbeliség, illetve a »hangbeliség« képviselői – mindenképpen a hagyományos nyelv- és irodalomfelfogás kritikáját, a nyomtatott szöveg hegemoniája által meghatározott kultúra alternatíváját jelentették.” /In. DERÉKY PÁL-MÜLLNER ANDRÁS: *Ideológia és gyakorlat a Fölöspéldáncsoport működésében.* = <http://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tkt/ne-ma-ne-ma/ch17s03.html/>

A Fölöspéldáncsoport ideológiáját és kulturális gyakorlatát tehát három alapkategória segítségével lehet összefoglalni: *marginalitás, ellenkultúra és experimentalizmus*. A marginalitás több szempontból is meghatározó élményt jelentett számukra. Egyfelől a fölöslegesség-tudat miatt, mely a korszak fiatal művészeinek gondolkodását, szellemi életét definiálta, másfelől a társadalmi szélsőségek, a szegények, a szociális és etnikai perifériákon élők, a szenvedélybetegek világa iránti érdeklődés végett, mely irányt Kőbányai János szociográfiái, illetve a Beatrice együttes dalai képviselték a legerőteljesebben. A csoport működésének e jellemzői a korszakban sajátos módon képviselték egy valóban alávett és kirekesztett társadalmi réteg, az ún. „csöves” szubkultúra hangját, problémáit és jelképeit. A csoport és a Beatrice zenekar kapcsolatának ismertetésére kapcsán mindenképpen meg kell még említenünk, hogy a *Fölöspéldánc* működését (is) jellemző experimentális törekvések a (késői) Kádár korban mind az avantgárd mozgalom, mind a hivatalos művészetfelfogás diskurzusában ellentmondásos jelentésekkel rendelkezett. Az avantgárd művészet képviselői közül a kísérleti művészet fogalmát többen az előzetesség és az izoláltság „laboratóriumai” eljárásaival azonosították, s

számukra a kísérletezés elsősorban technikai, formai, jelentésalkotó eljárásokat tett próbára vagy képzett le.

Jelen keretek között nem térhetünk ki részletesen olyan „élő folyóiratok” munkásságára, mint például a fentebb már említett *Lélegzet*, ahogyan nem tárgyalhatjuk a 80-as évek irodalmi életének marginális jelenségeit sem. Dióhéjban szólnunk kell azonban az 1975-ben alapított és Grandpierre Attila által vezetett *Vágtázó Halottkémek* zenekarról, s az együttes szellemiségéhez szorosan kötődő, ma is működő Titokfejtő VHK-kör tevékenységének szellemi alapjairól. Előbbi háttéréről a csillagász-énekes a következőképpen nyilatkozott még 1985-ben: „Egyik barátom avantgárd elmefuttatásait olvasva megéreztem e szó különleges ízét: halottkém. Szerintem rendkívül kifejező: a halottkém a végső azonosítás embere. A »vágtázó« jelző dinamizmusunkat, mozgásunkat jelzi. Vágtázó és nem vágtató, mert a vágtató azt jelentené, hogy megbízottként, küldöncként vágtatunk. Mi azonban nem vágtatunk, hanem vágtázunk, öntevékenyen, élvezetből, kihúzza magunkat. Élvezzük, hogy vágtázunk. A névválasztás ösztönös volt. Érdekes ezzel kapcsolatban megemlíteni, hogy Klaniczay Gábor *Sámánizmus és boszorkányhit* című tanulmányában utal egy középkori elképzelésre, amely szerint »a halottak lelkei dühöngő hadseregben vágtáznak az év bizonyos éjszakáin«. /In. SESZTÁK ÁGNES: *Hová vágtáznak a Halottkémek?* (Interjú dr. Grandpierre Attilával.) = *Mozgó Világ*, 1985/6. sz. 86./ A zenekar főbb célkitűzéseit pedig az alábbiakban határozta meg:

„A VHK célja, hogy az életet kiteljesítse, és minél több ember figyelmét felhívja: az élet titokzatos, de felfogható, hihetetlen csodáira, a halál móresre taníthatóságának ki nem zárható lehetőségére, az életről, a Világegyetemről, a Világösztrönről gondolkodás és belső érzékelés fontosságára, életünket felszabadító hatására, az ismert világ és a létező világ közti hatalmas szakadék létre, melynek áthidalásában a filozófia és a művészet magától értetődő elsőbbséget élvez a tudományokkal szemben. A bennünk lakozó Éden visszahódításának szükségességére, a világ megváltoztatásának sürgető mivoltára, a föld alá kényszerített emberi belső világ külvilágban megvalósítására. A VHK céljait zenével, dalszövegekkel próbálja elérni, és törekszik arra, hogy az általa képviselt értékeket valló emberekkel szellemi közösséget alkosson, rendszeres fellépésekkel és más közösségi megnyilvánulásokkal. A VHK az élet, az értelem, az érzékelés, az érzés, a megérzés kozmikus dimenzióinak talaján él, ezek összekapcsolódásán és kiteljesedésén alapszik, ezért

üzenete a hétköznapi emberek számára olykor megmagyarázhatatlan és sokszor félreértett. A VHK elutasítja az értelem bárminemű lefokozását, a világ bármely területének elzárását az értelem elől, beleértve az értelem társ-testvéreit, a mágikus erőket hordozó érzéseket, a szent indulatokat és a teremtő erőt hordozó sejtéseket. A VHK az emberi megismerő és átélő képesség újra egyetemessé tevésének lehetőségéért, a gondolatot, az érzéseket, a sejtéseket megbénító szellemi bilincsektől megszabadulásért cselekszik. A VHK tudja, hogy minden ember képes megszabadulni a bennünket törpévé tenni igyekvő társadalmi hatásoktól, kitörni a társadalom által ránk kényszerített tetszhalott életből, papírvékony szellemi mozgásteréből, levetni a társadalom – a Világegyetemhez és az Élethez képest hártyavékony – hamis maszkjait és felszabadítani a minden élőlényben élni akaró világöszönt, cselekedni a világ teljes megismerésének és átélésének természeti létfeladatáért, hogy visszanyerjük emberi arcunkat, legmagasabb képességeinket.

Szemben a mai világ atomizáló, emberellenes, természetellenes torzulásával, a VHK az egyetemes, egyéni, közösségi és természeti emberi lényeggel foglalkozik, melynek fő alkotóelemei az egyéniség, a magyarság, az emberiség, a Természet és a Világegyetem. Szemben a mai rádiók, tévék túlnyomó részének, a tudat fogyasztói iparosításáért tevékenykedőknek szándékosan leszűkített, emberidegen és ember-lealacsonyító szemléletével, fogyasztói termékként ránk tukmált réteg-zenéjével, a VHK zenéje az élő ember tágabb, egyetemes, a Természetre és a Világegyetemre nyíló zenéje, a minden emberben élő természeti erők megnyilvánulása, az emberiség mélyről fakadó önkifejezésének zenéje. Az emberiségnek vissza kell térnie természeti önmagához! Az emberiség ügye nem veszhet el, ha az emberiség felismeri, és cselekszik érte!

A VHK az élet, az értelem, az érzékelés, az érzés, a megérzés kozmikus dimenzióinak talaján él, ezért nem fogadja el a világ értelemvesztésbe, embertelenségbe, érzéssorvasztásba rohasztását. A VHK szemben áll a belső teremtő természeti erők a mai civilizáció által alantas ösztönökké minősítésével. A VHK szemben áll a fogyasztói mű-világgal, a rothadó műanyag-világgal, amely minden természetes emberi érzés, gondolat megfojtására tör. A VHK a lélek és az értelem lebírhatalanságát hirdeti, és ezért szemben áll a civilizáció embertelenségbe taszító erőivel. A VHK a mindannyiunkban élni akaró Éden visszahódításáért cselekszik, az emberi életért, az emberi élet létfeladatáért érzett felelősség jegyében. A

képzelet képes meglátni az igazat! Ahol az érzés tud, az ész megnyílik! Éljen a természetes szellem! Itt futótűz! Irány mindenki, aki élni akar!” /= <http://www.vhk.saman.org.hu/erdekesseg/titokfejto-vhk-kor/>

A Titokfejto VHK-kör megalakulása kapcsán Grandpierre Attila szintén az emberi lét ontológiai alapkérdéseire adandó valódi válaszok megtalálásának igényét hangsúlyozta, s kiemelte, hogy azzal a nem titkolt céllal kívánnak szellemi műhelyt létrehozni, hogy kortársaikat felébresszék abból a természetellenes ideológiából, „tetszhalott állapotból” és eszmevilágból, amit mindenre ráerőltet az aktuális világrend és politikai struktúra. Mint írja: „Amit akarunk, nem tetszőleges, szabad gondolkodás, hanem a gondolkodás legmélyebb, természeti törvényeinek érvényesítése. Összejöveleink során ezt a természeti szellemiséget akarjuk életre hozni, szemben a mai szellemi pangással, önelhagyással, tévtanokba zápalással. Közvetett célunk egy emberibb, eszményibb világ megközelítése, az Éden visszahódítása. Előadásainkat közös megbeszélések követik, melyek során mindenki hozzájárul a kérdésekhez a maga gondolataival.” /Uo./ Mondanunk sem kell, hogy a törekvések részletes elemzése külön dolgozatot érdemelne. E helyen csupán rövid, áttekintő képet igyekeztünk adni a korszak underground kultúrájáról és vázolni azokat a multikulturális képződmények által létrehozott műfajokat és főbb művészeti produktumokat, melyek kommunikációs közege az ún. „harmadik nyilvánosság” fórumain zajlott. Tisztában vagyunk azzal, hogy kultúra- és művelődéstörténeti áttekintésünk messze nem teljes, ám reményeink szerint sikerült felhívunk a figyelmet a neoavantgárd szubkultúra számos olyan aspektusára, melyek még manapság sem feltétlenül ismertek a tágabb nyilvánosság előtt.

Muhel Gábor

Felhasznált irodalom:

§ DERÉKY PÁL-MÜLLNER ANDRÁS: *Ideológia és gyakorlat a Fölőspéldány-csoport működésében.* = <http://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tkt/ne-ma-ne-ma/ch17s03.html>

§ HAP BÉLA: *Mi az underground?* = <http://www.artpool.hu/aczelkor/hap.html> (Az internetes közlés forrása: *Szélfolyóirat* (1) 1973/2. sz. Szamizdat kiadvány, az Artpool archívumában.)

§ HAVASRÉTI JÓZSEF: *Alternatív regiszterek: a*

kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban. Typotex. Bp. 2006.

§ <http://www.vhk.saman.org.hu/erdekesség/titokfejtő-vhk-kor>

§ MICHEL FOUCAULT: *Mi a szerző?* In: *Nyelv a végtelenhez.* Latin Betűk. Debrecen. 1999.

§ NOVOTNY TIHAMÉR-WELNER TIBOR (szerk.): *A Szentendrei Vajda Lajos Stúdió.* Vajda Lajos Stúdió Alapítvány. Szentendre. 2000.

§ TÁBOR ÁDÁM: *A váratlan kultúra. Esszék a magyar neoavantgárd irodalomról és művészetről.* Balassi. Bp. 1997.

§ PAUL ZUMTHOR: *A hang poétikája.* = Helikon, 1985/1., ill. SZKÁROSI ENDRE: *Hangköltészet.* Artpool. Bp. 1994.

§ PARTI NAGY LAJOS (szerk.): *Ká! Ká! Ká!* Magvető. Bp. 1986.

§ SESZTÁK ÁGNES: *Hová vágta a Halottkémek?* (Interjú dr. Grandpierre Attilával.) = *Mozgó Világ*, 1985/6. sz. 86-93.

§ SZABÓ ZOLTÁN: *A magyar szépirodai stílus fő irányai.* Corvina. Bp. 1998.

§ SZKÁROSI ENDRE: *Fölőspeldány.* = <http://www.litera.hu/hirek/szkarosi-endre-folospeldany>

§ SZILÁGYI ÁKOS: *Nem vagyok kritikus!* Magvető. Bp. 1984.

Az ÉDEN MŰVÉSZETI HÁLÓZAT és A TANÍTVÁNYI LÁNCOLAT IRODALMI MŰHELY közös pályázatot hirdet a két fél összefogásával megjelenő Enigmák 2. című antológiában való szereplésre!

ÁLTALÁNOS TUDNIVALÓK:

Elérkezettnek látjuk az időt, hogy elkészítsük a korábban nagy sikernek örvendő, 2013. júniusában megjelent Enigmák című vers- és próza antológia folytatását! Az előző kötetről tájékozódni itt lehet: <http://enigmak.weebly.com/>.

A megjelenés tényéről, a könyv tartalmának értékeléséről neves folyóiratok, magazinok fognak bemutatni cikket közölni.

A kötet várható megjelenési ideje: 2014. március vége, április közepe.

A megjelenés tényét könyvbemutatóval, felolvasással ünneplejük, melynek megrendezésére várhatóan Budapesten, később közölt helyszínen kerül sor.

PÁLYÁZATI RÉSZVÉTELI FELTÉTELEK:

Beküldési határidő: 2014. február 15.

Mennyiségi megkötés, beküldési cím: Minimum három, maximum hat olyan művet (vers vagy próza) kérünk tőletek, melyek szerintetek alkalmasak egy ilyen fajta kiadványban való megjelenésre. A pályaműveket az enigmakantologia2@gmail.com email címre várjuk. Beküldött anyagaitokból egy független szakértőkből álló társaság választja ki azt az egyet (vagy kiemelkedő színvonal esetén akár többet is!), amelyik a kiadványban szerepelni fog.

Terjedelmi és formai megkötés: Egy-egy írásmű maximális terjedele versek és prózák esetében egyaránt hat A/5-ös oldal lehet. Az anyagokat Times New Roman betűtípussal, 12-es betűméretezéssel kérjük. Egyéb formai követelmények szempontjából (sortávolság, margók) a word alapbeállításai tekinthetők érvényesnek.

Nevezés: A pályázaton való részvétel ingyenes, a kötetbe bekerült szerzőktől viszont hozzájárulási díjat kérünk, melynek összege a következőkből tevődik össze: a zsűri tisztelet díja, szerkesztési díj, tördelési díj, lektorálás, borító tervezés, postaköltség. Ennek együttes összege egy szerzőre bontva 3500 Ft. A hozzájárulási díj befizetéséért cserébe egy példány illeti a szerzőt az elkészült anyagból. Minden további példány megrendelése 2000 Ft-ért lehetséges. A befizetéseket banki átutalással lehet rendezni a következő számlaszámra: Szinay Balázs: K&H bank, számlaszám: 10400157-86766785-83771007.

Eredményhirdetés: Mivel az értékelés folyamatos lesz, a beküldési határidő letelte után néhány nappal már kihirdetjük a nyerteseket, bekerülteket.

A pályázat facebook oldala:

<https://www.facebook.com/events/562046333887983>

ENIGMÁK 2. ANTOLÓGIA PÁLYÁZAT!





Marosán Bence

ESSZÉ A BENNÜNK LAKÓ ISTENRŐL, AVAGY EGY LEHETSÉGES ISTENBIZONYÍTÉK VÁZLATA

„Te autem eras interior intimo meo et superior summo meo”

Augustinus, Confessiones^[1]

„Noli foras ire, in te ipsum redi, in interiore homine habitat veritas”

Augustinus, De vera religione^[2]

Bevezetés

„Múlt és igazság” című esszéjének elején Hans Jonas az istenbizonyítékok történetét egy halottakkal borított csatamezőhöz hasonlítja;^[3] és azt a kérdést veti fel, hogy ha eddig valamennyi istenbizonyíték ilyen vagy olyan módon alaptalannak, illetve tévesnek bizonyult, vajon nem tűnik-e tökéletesen felesleges próbálkozásnak, ha újabb istenbizonyíték konstruálására tennénk kísérletet. Jonas véleménye mindenesetre az, hogy még abban az esetben is, ha a felállított istenbizonyíték hamisnak, ellentmondásosnak bizonyulna, mégis érdekes megvilágításba helyezhetik azt, amit a világról tudni vélünk, illetve önmagunkról való tudásunkat. Ily módon az egyes istenbizonyítékok, még ha megcáfolják is őket, érdekes filozófiai hozadékokkal szolgálhatnak.

Ennek szellemében teszek kísérletet én is az alábbiakban egy lehetséges istenbizonyíték vázlatának a felállítására. Amit az alábbiakban a kedves olvasó olvashat, az tehát még nem egy teljes istenbizonyítás – csupán egy lehetséges bizonyítás szükségszerű állomásait szeretném megmutatni. Azokat az állomásokat kívánom láthatóvá tenni, amelyeken egy ilyen bizonyításnak szükségszerűen át kell haladnia.

Az érv, amelyről szó lesz, egy nagyon régi gondolatra nyúlik vissza: ez a belső Isten, első kiforrott formájában Szent Ágostontól eredő, a középkori keresztény misztikán át egészen Descartes-ig ívelő koncepciója. Descartes-nál ez az istenérv „a végtelen ideájának” eszméjében fogalmazódik meg. Az alábbiakban ezt az érvet a *fenomenológiai filozófia* kontextusába helyezem.

Azt az irány, amelybe ezt a nagyon régi elképzelést tovább szeretném fejleszteni, az intencionalitás husserli

gondolata jelöli ki. Husserl életművének volt az az alapgondolata, hogy pusztán az intencionalitás (a tudat mint olyan) alapstruktúráit elemezve világosan kimutathatjuk a tudat világra utalt, interszubjektív, történeti jellegét. Ezen elképzelés mentén haladva Husserl bizonyos kutatási kézírataiban az az elképzelés bukkant fel, hogy a véges emberi szubjektivitás egy univerzális, mindent átfogó isteni szubjektivitásba ágyazódik bele; és beleágyazottságának ezt a tényét világosan (apodiktikusan) igazolhatjuk pusztán az emberi tudat struktúráját vizsgálva.

A négy fő állomás, melyen egy – úgymond a belső Isten bizonyítására irányuló – érvek keresztül kell haladnia: 1a. az elme és 1b. az apriori létezésének megmutatása, 2a. lényegét tekintve minden szubjektum azonos természetű, 2b. minden egyes szubjektumban ugyanaz a szubjektivitás működik, 3. végtelen sok szubjektum létezik, 4. a végtelen sok szubjektumban egy végtelen szubjektivitás működik, mely szintén rendelkezik egy saját perspektívával.

Az érv lényegét tekintve azon alapul, hogy ember és Isten végső soron „rokon természetűek”, „egy töről fakadnak”. Rokon természetűek: azaz bizonyos tekintetben azonosak, bizonyos tekintetben viszont különböznek. Azonosak abban az értelemben, hogy ember és Isten is szubjektum. Ha nem állna fenn bizonyos azonosság (a szó szigorú értelmében vett *homouszjon*, „egylényegűség”), akkor lehetetlen volna bármiféle az elme természetéből kiinduló strukturális bizonyítási kísérlet. Másfelől viszont az ember véges, míg Isten végtelen szubjektum. Az érvek egy véges szubjektumból kiindulva kellene kimutatni egy *aktuálisan* végtelen szubjektum valóságát. Mint azt megpróbálom megmutatni, ez csak egyféleképpen lehetséges: ha a véges szubjektum strukturálisan a végtelen szubjektum része, vagy inkább mozzanata.^[4]

Ez a gondolat azt sugallná, hogy inkább mi „lakunk” Istenben, mint Isten mibennünk; mégis bennünk lakó Istenről beszélek, amennyiben létezésünk mélyén kellene rábukkannunk egy olyan struktúrára, amely egy isteni, aktuálisan végtelen szubjektumhoz való evidens hozzátartozásunkat bizonyítja. Egyfelől a szubjektív létezés ilyen immanens, apriori, szükségszerű struktúra-mozzanata „Isten nyomaként” értelmezhető – mely a maga részéről szintén egy nagyon régi teológiai motívum, („vestigia Dei”). Mindig megtalálom magamban Isten nyomát. Másfelől – és ez csupán a bizonyítás legvégén válik nyilvánvalóvá – Istennek, az aktuálisan végtelen szubjektumnak, lényegénél fogva „bejárása” van az egyes véges szubjektumok perspektívájába. Ebben a kettős – egymással összefüggő – értelemben (a bennem rejlő, engem Istenhez kapcsoló strukturális mozzanat, valamint saját véges perspektívámnak az isteni, végtelen perspektívával való összefonódása) beszélek „a bennünk lakó Istenről”.

I. Elme és apriori

Az érv egyes állomásai a plauzibilitás erősebb fokai felől haladnak az egyre kevésbé plauzibilisnek tűnő állomások felé. Konszenzust elérni a filozófiában szinte lehetetlen (és bizonyos tekintetben talán felesleges) vállalkozásnak tűnik – különösen jelen korunkban, amikor a bizonyos mértékig iparszerű módon működő akadémiai és egyetemi tudományos műhelyekben burjánzanak a legkülönbözőbb álláspontok és nézetek. Azt lehetne mondani, hogy szerencsére az akadémiai életben nem is várja el senki egy kutatótól, hogy az általa megfogalmazott álláspont találkozzon az adott területet művelő kutatók egészének vagy akár többségének az egyetértésével. A filozófiai életben azt várják el a kutatóktól, hogy a szakma írott és íratlan szabályainak megfelelő, magas színvonalon kialakított, logikailag koherens elemzést, álláspontot mutassanak be (egy könyvben vagy egy tanulmányban).

A magam részéről úgy vélem, hogy a filozófia úgymond végső kérdéseire lehet és kell is válaszokat adni, mely válaszok azonban a maguk részéről a legkevesbé sem jelentik a filozófia „happy end”-szerű (vagy mások számára „unhappy end”-szerű) lezárását, hanem újabb kérdéseket vetnek fel, korábbi kérdéseket és válaszokat helyeznek új megvilágításba *in infinitum*; és ezek a válaszok egyértelműen rögzíthető igazságértékkel bírnak. Mindig felvethetők olyan metafizikai megfontolások, melyek révén képesek vagyunk meghatározni az egyes álláspontok és felfogások egymáshoz való viszonyát a filozófia történetében; és ezekre a metafizikai kérdésekre is adható végső soron egyértelműen meghatározható igazságértékkel rendelkező válaszok.

Bármennyire is nagy legyen azonban a nézetkülönbség és az egymás mellett való elbeszélés az egyes kérdések, válaszok és álláspontok tekintetében, az a két filozófiai kérdés, melyek tekintetében a leginkább reménykedhetünk viszonylagos szakmai konszenzusban, az elme és az apriori létezésére irányul. (Ez nem jelenti azt, hogy valaha is *lesz* ilyen konszenzus, csupán e konszenzus *esélyeivel* kapcsolatban tettem néhány spekulatív megállapítást). Van elme és van apriori: csupán ennyit kell rögzítenünk az első körben.

Van elme: azaz a világ ontológiailag nem teljesen homogén; ez azt jelenti, hogy egy érzékelőképességgel, az ember esetében pedig gondolkodóképességgel rendelkező élőlényt tekintünk, akkor ennek az élőlénynek a leírása nem teljes, ha csupán fizikai és fiziológiai folyamatok terminusaiban beszélünk róla. Az élőlénynek vannak fájdalmai, örömei, ilyen és olyan érzetei, stb. és ezek a fájdalmak, örömek, egyéb érzetek *nem* azonosak bizonyos velük korrelatív fizikai folyamatokkal és eseményekkel. Lényegük a „milyenségükben”, („qualia”), a „megéltiségükben”, tapasztalati karakterükben áll.

Van apriori: azaz vannak olyan törvények, melyek ismeretére, a természeti törvényekkel ellentétben, nem empirikus megfigyelés és indukció útján tettünk szert; melyek érvényessége nem függ a tapasztalattól. Vannak olyan törvények, és e törvényeket kifejező kijelentések, melyek a valóság formális szerkezetét írják le. A logika és a matematika állításai alapján véve mind ilyen kijelentések.

Mindkét kijelentésre igenlő választ kell adnunk ahhoz, hogy filozófia mint olyan egyáltalán lehetséges legyen. Mindkét kijelentés a filozófia egy-egy alapterületét célozza: elmefilozófia mint *ismeretelmélet* és az apriori általános, szisztematikus elmélete mint *ontológia*. Időről-időre feltámadt a filozófiában az az áramlat, amely radikális formájában mindkét kérdésre tagadó választ adna: ez a naturalizmus. A természettudományok egyre gyarapodó sikerei sok tudósban, és egyre több filozófusban azt a benyomást keltették, hogy filozófiára mint olyanra egyáltalán nincs is szükség; és a természettudományok minden olyan kérdésre meg fogják tudni adni a szigorúan tudományos választ, amely azelőtt a filozófia illetékességi körébe tartozott. A filozófia szükségképp a természettudományra redukálódik; és csak egyfajta metafilozófiai szerepben maradhat fenn, egy olyan teoretikus diszciplína funkciójában, mely azt volna hivatott vizsgálni, hogy mi a tudományos kérdés, és mi nem az – azaz, hogy mi vizsgálható a természettudomány eszközeivel, és mi nem. A naturalizmus a filozófia önfelszámolásának projektje.

Ami a második kijelentést illeti: Husserl munkásságának első, a *Logikai vizsgálódásokban* (1900/01) kiteljesedő korszaka lényegileg ezzel a kérdéssel függött össze. Husserl korában az apriori eliminálására, tudománytalan, mitikus konstrukcióként történő elvetésére irányuló elméleti vállalkozás a pszichologizmus alakjában jelent meg. A logika, és végső soron a matematika törvényei is a gondolkodás pszichológiai törvényeire redukálhatók, tehát végső soron esetükben természettörvényekről van szó. Életművének ebben a periódusában született írásaiban Husserl elsősorban arra próbált rámutatni, hogy ha nem ismerjük el, hogy a valóságnak van egy ideális, tisztán aprioriként értelmezhető oldala, akkor nem hogy tudomány nem lehetséges, de szigorúan véve még kommunikáció, sőt semmiféle hétköznapi tapasztalat sem. Hiába tekintette Husserl számos kortársa konkluzívnak a pszichologizmus husserli cáfolatát, ez az álláspont a *Logikai vizsgálódások* megjelenését követően újra és újra feltámadt.

A naturalizmus csábítása mindig túl erős volt; az egyre gyarapodó természettudományos ismerettömeg pedig mindig nagyobb vonzerőt kölcsönöztek neki. A naturalizmus továbbá magában rejtette önnön radikalizálódásának lehetőségét: a pszichologizmustól egyetlen lépés vezet a biologizmushoz, ahhoz a kijelentéshez, hogy mindezek a pszichológiai jelenségek voltaképpen biológiai funkciók és azok végrehajtásai. [5] A filozófia elemi önvédelmi feladatai közé tartozik, hogy saját pozícióit biztosítsa a radikális naturalizmussal szemben.

Noha a kortárs filozófiában a logikai és matematikai törvényeknek természettörvényekre történő redukciója kevésbé elterjedt, annál népszerűbb a másik redukcionizmus: nevezetesen az elmének a testi folyamatokra és állapotokra való redukciója; akár az eliminativizmus, akár a reduktív fizikalizmus formájában. A radikális naturalizmus szerint egyetlen valóság van: a fizikai, és ennek a valóságnak csak fizikai tulajdonságai vannak. Egy lényegét tekintve homogén szubsztanciáról van szó.

Nem feladatunk itt, hogy részletes vitába bocsátkozzunk ezzel a naturalizmussal. Ehelyütt csak annak a véleményemnek szeretnék hangot adni, hogy sem természettudományos, sem ismeretelméleti, sem ontológiai alapokon nem igazolható az elmének a testre való radikális redukciója. Ezt a radikális redukcionizmust kizárólag *esztétikai* szempontok igazolják: merteszétikailag vonzóbb egy monista elmélet, mint egy dualista. A test-lélek problémát a radikális redukcionizmus úgy próbálja kezelni, hogy nem-létezőnek nyilvánítja azt. Értelmezése szerint minden szerves test pusztán egy többé vagy kevésbé komplex gépezet, melyet az elme „hipotézise” nélkül, pusztán önmagából, tökéletesen tudunk magyarázni. Sajnos ehhez a filozófusnak el kell tekintenie legalább egy „darab” elme létezésétől: mégpedig a sajátjától.

Az eliminativizmust és a reduktív fizikalizmust csak az teszi lehetővé, hogy képviselőik a kezdet kezdetén elvonatkoztatnak saját szubjektivitásuk eredeti tényétől – utána viszont ténylegesen cáfolhatatlannak mutatkoznak. Az élőlények ebben az értelmezési keretben gépek, és nem többek. A radikális naturalista

eldologiasít minden elmét, ahhoz viszont, hogy erre képes legyen, el kell feledkeznie saját elméjének eredeti tényéről. Miként Horkheimer és Adorno fogalmaztak: „Minden eldologiasítás felejtés”.^[6]

Ha feltesszük, hogy van elme és van apriori (hogy a világnak, a valóságnak vannak apriori tulajdonságai, mozzanatai), akkor megnyílik az út a bizonyítás további állomásai felé.

Husserl, akit ennek az istenérvnek a kidolgozása során elsősorban követek, nem érte be annak megmutatásával, hogy az ideális (az apriori) nem redukálható a reálisra (az empirikusra), hanem szándékai szerint azt is megmutatta, hogy nem csupán a matematika és a logika szféráján belül tehetünk apriori érvényes kijelentéseket, hanem az elmével kapcsolatban is lehetségesek ilyen szigorú, megingathatatlan érvényességű állítások. A *Logikai vizsgálódások*at követően a transzcendentális fenomenológia alakját magára öltő husserli filozófia elsődleges célkitűzése pontosan ez volt: a szubjektivitás apriori lényegstruktúráinak a kutatása.

Úgy vélem, hogy az érv ezen első állomásának tézisei bizonyíthatók a fenomenológián kívüli filozófia, így az analitikus filozófia eszközeivel; abban a beállítódásban, melyet Robert Sokolowski, és tanítványa, John Drummond, „propozicionális attitűdnek” neveztek.^[7] Ahhoz azonban, hogy tovább lépjünk, beállítódást kell váltanunk: az érv további állomásait csak a fenomenológia attitűdben érhetjük el. El kell fogadnunk azt a husserli elképzelést, mely szerint az elme, a szubjektivitás is rendelkezik konkrét apriori struktúrákkal és struktúra-összefüggésekkel. Ennek az elképzelésnek a plauzibilitása azonban csak a fenomenológiai redukció végrehajtásával válik nyilvánvalóvá.

II./a. Szubjektum és perspektíva

Miben áll a szubjektum lényege? Ez a kérdés szorosan összekapcsolódik ezzel a kérdéssel: miben áll a szubjektum önazonossága? Mi az, ami egy létezőt szubjektummá tesz? Mi az, ami egy létezőt *ézzé* a meghatározott szubjektummá tesz, és nem egy másikká? Mi különbözteti meg egymástól a szubjektumokat? Egy létezőt azért nevezünk szubjektumnak, mert bizonyos szubjektív működésmódokkal jellemezhető: érez, tapasztal, félelmei vannak, az ember esetében: gondolkodik, terveket sző stb. A tapasztalat képessége kell ahhoz, hogy egyáltalán egy létező szubjektumként viselkedhessen. Az egyes szubjektumok testtel rendelkeznek, elkülönülnek egymástól térben. Talán a térbeli pozíció volna az, amelynek alapján az egyes szubjektumok elkülönülnek egymástól? A térbeliség nem teljesen esetleges mozzanat a válasz szempontjából, úgy vélem azonban, mégsem ez alkotja a döntő mozzanatot a szubjektum önazonosságának tekintetében.

Az önazonosság itt arra a kérdésre irányul, hogy mi tesz engem ezzé a meghatározott szubjektummá, s nem valaki mássá. A válasz elsőre tautologikusnak tűnik: mert ezek a tapasztalatok, élmények, tettek *az én* tapasztalataim, élményeim és tetteim, és nem valaki másé. Én, és nem valaki más éli át élményeim, én vagyok szándékos tetteim kizárólagos felelőse. Nem pusztán logikai sajátosságról van szó, mint azt Ryle vélte. Nem pusztán az a helyzet, hogy „a másik nem élheti át fájdalmaimat, ahogyan én sem rúghatom a másik góljait”.^[8] A különbség ontológiai, és nem csupán formális logikai. Tapasztalataim egyedül rám vonatkoztatottak, tetteim egyedül belőlem fakadnak. Az én sajátos pozíciómhoz, perspektívámhoz kötődnek.

Mi ez a perspektíva? Szubjektivitásom szférájából *kizárom* a másikat és a külvilágot. Egyes szám első személyben csak tapasztalatok és aktusok szövedékével van dolgom. A másik, az anyagi világ rajtam kívül vannak. A másakra és az anyagi világra tapasztalataim és aktusaim bizonyos szerveződési módjain keresztül vonatkozom. Maga a tapasztalat immanens. A tapasztalat bizonyos szerveződési módjai révén kerülhetünk kapcsolatba a világ vagy a másik transzcendenciájával, de magán a tapasztalaton belül semmiféle transzcendenssel sem találkozhatunk. Ebből fakad a szolipszizmus elvi cáfolhatatlansága is. A szolipszizmus egy absztrakt lehetőség, mely azonban önmagában nem cáfolható. A szolipszizmust nem megcáfolnunk kell, hanem egyszerűen túllépni rajta; követni a tapasztalat sajátos szerveződési *módjait*, melyek *prezentálják* számunkra a világi és az interszubjektív transzcendenciát.

Az önazonosság mintázat-alapú magyarázatai képtelenek megmagyarázni azt, hogy a szubjektum perspektívája invariáns ezeknek a mintázatoknak a tekintetében. Az önazonosság mintázat-alapú magyarázatainak értelmében a szubjektumot pszichikai tartalmak és funkciók valamely mintázata, vagy a fizikai és pszichikai elemek és funkciók mintázata teszi az, aki. A test összetevői és funkciói, a személyiséget felépítő lelki tartalmak, összefüggések, funkciók, stb. Az önazonosság mintázat-alapú magyarázatai közé tartozik például a hume-i is: nincs semmi szubsztanciális az énben, hanem csupán benyomások és ideák „nyalábja” („bunch”) létezik.

Képzeljünk el egy szubjektumot, mely képességek, funkciók és mentális tartalmak ugyanazon mintázatával

rendelkezik, amellyel én is. Például egy párhuzamos világegyetemben. Ő én volnék? Nem. Hozzám képest ő egy másik szubjektum, egy *alter ego*. Örülhetek örömeinek, és együtt érezhetek vele fájdalmaiban, de ez típusát tekintve semmiben sem különbözik a másik idegen szubjektumokra vonatkozó együttérzéstől. Elképzelhetem természetesen, hogy a szóban forgó ikerszubjektum életének bizonyos eseményei engem is érintenek, például, hogy valamiféle telepatikus kapcsolat áll fenn közöttünk; ez azonban tisztán esetleges és faktikus viszony volna. Számomra egy ikerszubjektum ugyanolyan transzcendens másik volna, mint az összes többi. Neki is megvan a maga saját perspektívája, és egymást kölcsönösen kizárjuk perspektívánkból.

A perspektíva fogalma a vizuális felhangok ellenére itt egy teljesen formális struktúrát jelöl: nevezetesen élményeim és aktusaim rám való vonatkoztatottságát; amit Husserl az *Eszmé*kben a szubjektivitás tisztán formális mozzanataként tiszta énnak nevezett. Élettörténetem valamennyi élményének kizárólag átélője én magam vagyok. Minden egyes létező rendelkezik egy ilyen értelemben vett perspektívával, amennyiben képes egyáltalán valamiféle, *bármiféle* szubjektív működésmódra – a legelemibb érzékeléstől kezdve a legbonyolultabb gondolkodási feladatok végrehajtásáig, vagy akár azon túl. Mivel a perspektívát azáltal definiáltuk, hogy az kizárja magából a többi szubjektumot és a külvilágot, ezért minden *véges* szubjektum csak egyetlen perspektívával rendelkezhet: a sajátjával.

A szubjektum naturalista elmélete képtelen értelmezni a perspektíva fogalmát. Bármilyen részletes értelmezést adjon is az agy működéséről, az egyén természetes úton történő kifejlődéséről, a naturalista módon értelmezett lélek mint testi funkciók megnyilvánulásának törvényszerűségeiről, ezekkel a leírásokkal nem fogja tudni megmagyarázni egyetlen perspektívának sem a születését vagy mibenlétét. Mit jelent ez? A naturalista elmélet meg tudja magyarázni, hogy egy adott szubjektum miért fejlődött olyanná, amilyen, hogy miért ilyen fizikai és (naturalista módon végső soron fizikai funkciókként értelmezett) lelki tulajdonságokkal és adottságokkal rendelkezik. Meg tudja például mutatni, hogy testi adottságaidért és lelki hajlamaidért mely genetikai struktúrák és törvényszerűségek felelősek. Nem tudja azonban megmagyarázni, hogy *te* miért éppen *ebbe* a testbe születél, *ilyen* családi háttérbe, *ilyen* és *ilyen* földrajzi, történelmi és szociológiai helyzetbe. Nem tudja megmagyarázni egyedülálló pozíciódat a kozmoszban. Egy különös egyed empirikusan tapasztalható tulajdonságait tudja megmagyarázni empirikus törvényszerűségek segítségével, de nem képes annak perspektíváját levezetni.

Egy alternatív világegyetemben a tiedével tökéletesen megegyező fizikai (és korrelatív módon: pszichikai) struktúrájú és kompozíciójú egyed sorsa a legkevésbé sem érint téged. Az ő fájdalma, öröme nem a te fájdalmad, örömed – eltekintve egy esetleges mágikus, telepatikus kapcsolat fantasztikus hipotézisétől, mely, mint korábban mondtunk, tökéletesen esetleges kapcsolat volna.

A naturalista elméleten belül esetleg azt lehetne még mondani, hogy egy meghatározott (fizikai) mintázat definiál egy perspektívát. Ez azonban azt implikálná, hogy ennek a mintának bármely csekély változása magának a perspektívának a változását jelenti. Ez a változás csak úgy értelmezhető, hogy én megszűnök, és az én perspektívám helyébe egy tőlem tökéletesen különböző *alter ego* perspektívája kerül. Ez az elképzelés azonban tarthatatlannak bizonyul: egyfelől fenomenológiailag tökéletesen igazolhatatlan, másfelől azt vonná magával, hogy perspektívám valamiféle módon beleér a hozzám képest transzcendens, de velem megegyező mintázattal rendelkező, alternatív világegyetembéli ikerszubjektum perspektívájába, ami fenomenológiailag megint csak teljesen igazolhatatlan.

II./b. Szubjektum és szubjektivitás

A perspektíva minta-független. Csupán a kozmoszban betöltött egyedülálló pozíciómat definiálja. Ez az *ípszeítés*: az életemet csak én élhetem, és senki más nem élheti helyettem.^[9] Ez a tézis még igazolható a hagyományos filozófia és ismeretelmélet talaján. Az érv következő részeiben kénytelenek vagyunk továbbhaladni a spekulatívabb metafizika területére. Mivel még a korábbinál is problematikusabb témákkal, fogalmakkal van dolgunk, ez nem hogy könnyebbséget adna számunkra a bizonyítás szigorában, hanem éppen ellenkezőleg: arra kényszerít majd bennünket, hogy ha ez lehetséges csak még nagyobb szigorral járjunk el az érv következő állomásai során. A következő pont, mely a filozófiatörténetből (többek között) Bruno, Spinoza és Hegel filozófiájának alapján ismerős lehet, arra a tézisére vonatkozik, hogy *minden egyes szubjektumban ugyanaz a szubjektivitás működik*.

Közelebbről arról a tézistről van szó, hogy ugyanaz a szubjektivitás individualizálódik a különböző szubjektumokban, különböző perspektívákban. Ehhez a tézishöz különbséget kell tenni szubjektum és

szubjektivitás között. A szubjektumot egy perspektíva individualizálja. A véges szubjektum a térben és időben létező, testtel bíró, érző, cselekvő, (az ember és más, feltételezett intelligens szubjektumok esetében) gondolkodó lény. A szubjektivitás eseményei: gondolatok, érzések, elképzelések. Ezek a szubjektív események egy szubjektum perspektívájának horizontján mennek végbe.

Azt kellene megmutatni, hogy nem minden egyes szubjektumban külön szubjektivitás működik, hanem az összes perspektívában ugyanaz a szubjektivitás nyilvánul meg. Ehhez azt kell kimutatni, hogy a szubjektivitás, hasonlóan az anyagi világ objektív egységéhez, bizonyos ontológiai egységet és homogenitást mutat. Hasonlóan ahhoz, hogy egyetlen természet van, a „szellemi világ” is teljesen egységes és ontológiailag homogén. A perspektívák végtelen pluralitásával nem hullik szét a szubjektivitás végtelen sok különböző, egymással össze nem függő szemcsére. Az a szubjektivitás, mely az egyik szubjektumban működik, semmiben sem különbözik a másik szubjektumban működő szubjektivitástól, eltekintve a perspektivikusság tisztán formális mozzanatától. A perspektívák azonban ekkor, ha a szubjektivitást mint olyat, mint tiszta, önmagában anonim fungálást, működést tekintjük, nem bizonyulnak másnak, mint egyazon szubjektivitás különböző megnyilvánulási módjainak.

Ha nem tételezzük fel, hogy minden szubjektumban numerikusan azonos egyetlen szubjektivitás működik, akkor végső soron nem tudjuk igazolni a sikeres kommunikáció és az empátia lehetőségét sem. Az, hogy képesek vagyunk megérteni, hogy mi játszódik le a másik szubjektum-„ban”, és hogy képesek vagyunk megérteni egymás kommunikatív aktsaikat, csak azáltal válik lehetségessé, hogy jellegét tekintve ugyanaz a szubjektivitás működik mindannyiunkban. Az interszubjektivitás egy átfogó elmélete megköveteli, hogy feltételezzük a szubjektivitást mint olyan szubjektumokon átnyúló egységet.

A *husserli* filozófia nézőpontjából: csak akkor van értelme az élmények általános osztályairól beszélni, arról tehát, hogy örömet átélni számomra ugyanazt jelenti, mint számodra, vagy bármely más lehetséges szubjektum számára, (és éppígy: bizonyos gondolatokat elgondolni, bizonyos más élményeket átélni, stb.), ha ugyanaz a *transzcendentális szubjektivitás* konstituálja magát bennem, mint tebenned, és bármely más lehetséges szubjektumban. A transzcendentális szubjektivitás univerzális, minden különös perspektíván átnyúló, önmagával való azonossága az alapja minden kommunikációnak és empátiának.

Az egyes különös szubjektumok, és a hozzájuk tartozó (őket definiáló) partikuláris, véges perspektívák pontosan úgy jelennek meg a világban, ahogyan Sartre mondja: mintha egy eredeti abszolútum robbanásának a szilánkjai lennének.^[10] Mintha egy végtelen fungáló szubjektivitás konkretizálná és partikularizálna magát az egyes véges szubjektumokban.

III. Végtelen sok szubjektum

Az érv harmadik nagy, önálló állomásán azt kellene bizonyítani, hogy ez az egységes, minden szubjektumban benne működő szubjektivitás végtelen sok szubjektumban testesül meg, tehát, hogy egy aktuálisan végtelen szubjektivitással van dolgunk. Véges szubjektumként lehetetlen feladatnak tűnik, hogy *direkt* módon bizonyítsuk aktuálisan végtelen számosságú szubjektum létezését. Semmiféle logikai ellentmondásba nem ütközik annak állítása, hogy a világmindenségben n számú szubjektum létezik, ahol n véges szám.^[11] Ugyanígy mindig elképzelhető az előbbivel szemben, hogy a világban $n+1$ számú szubjektum létezik, az előző számosságnál tehát eggyel nagyobb. Úgy gondolom, hogy mégis kísérletet lehet tenni annak *indirekt* bizonyítására, hogy a világmindenségben aktuálisan végtelen számosságú szubjektum létezik. Ennek a bizonyításnak az alapja az lehetne, hogy noha nem lehet bizonyítani, hogy aktuálisan végtelen sok szubjektum létezik, még sincs *racionális* alapunk feltenni, hogy nem így van; és ezzel együtt *esetleges*, és ily módon bizonyos tekintetben *irracionális* volna feltennünk, hogy csupán véges n számosságú szubjektum létezik a világmindenségben. Ez az érv csupán egy racionális világ előfeltételezése mellett működik; (ahol racionalitáson egy pusztán formális-logikai racionalitást értünk).

Egyszerűbb feltenni, hogy végtelen sok világegyetemben (a mai elméleti fizika eredményeivel összhangban feltételezve a párhuzamos világegyetemet feltételezve) végtelen sok szubjektum létezik aktuálisan, mint a szubjektumok számát valamely véges n számban meghatározni, majd valamiféle ködös számmisztikába bonyolódva bizonygatni, hogy annak márpedig megvan a maga belső racionalitása, hogy a világban pont n véges számú szubjektum létezik, nem pedig végtelen. A végtelenhez képest az n véges szám mindig esetleges marad; (mindig nyitva áll előttünk a kérdés, hogy miért nem $n+1$ vagy $n-1$, és miért pont n).

IV. Az aktuálisan végtelen szubjektum

Az érv harmadik állomása során azt kell rögzítenünk, hogy a szubjektivitás végtelen sok különböző szubjektumban nyilvánul meg, hogy tehát a fizikai világ végtelenségéhez hasonlóan a „szellemi világ” is végtelen; hogy tehát a szubjektivitás aktuálisan végtelen. Az érv *negyedik* pontja az előbbiekkal összehasonlítva is talán a legnehezebb: végezetül azt kellene bizonyítanunk, hogy ehhez a végtelen szubjektivitáshoz szintén tartozik egy perspektíva, egy végtelen perspektíva, mely felölel minden véges perspektívát. Ez azt jelenti, hogy ténylegesen bizonyítjuk egy aktuálisan végtelen szubjektum létezését – méghozzá saját különös szubjektivitásunk struktúráját elemezve –; egy olyan szubjektumét, akinek úgyszólván bejárása van az általa felölelt véges perspektívákba; aki minden egyes véges perspektívában jelen van; az általa felölelt véges perspektívák révén, (és bizonyos tekintetben önmagában is), mindentudó és mindenható.

Hogyan tudjuk megkonstruálni egy aktuálisan végtelen szubjektum képzetét? Ha megnézzük a földi élőlények biológiai konstrukcióját, akkor azt látjuk, hogy a nagyobb komplexitás nagyobb szubjektív teljesítőképességgel, mozgástérrel jár együtt. Az élőlények biológiai fejlettség tekintetében sorba állíthatók, és a biológiai fejlettség pszichikai fejlettséggel korrelál. Az evolúció során az egyre bonyolultabb szervezetek egyre összetettebb viselkedésre és szubjektív működésmódokra lesznek képesek. Husserl ezek a belátások arra inspirálták, hogy kutatási kézírataiban, legkorábban 1907/08-tól kezdve,^[12] egy nagyívű metafizikai vízió körvonalait vázolja fel, amelyben a világot szendergő és felébredő transzcendentális egók, „monászok”^[13] népesítik be, ahol az ébredés a születés, az elszunnyadás a halál, és ahol minden egyes halált követően az egyes monászok a komplexitás magasabb fokán ébrednek fel újra. Egy evolúciósan kibontakozó monadológia alapjait rakta le Husserl.

Husserlnél ez a fejlődés a végtelenbe tart, (vö. pl. Hua 15: 378skk, 593skk). A végtelen fejlődéseszmé alapján egy teljesen kibontakozott, a szubjektív működőképesség korlátlan lehetőségeivel rendelkező szubjektum képze elvileg megalkotható. A problémát az jelenti, hogy reális időben, véges, fokozatos lépésekben való fejlődés során a végtelen fejlettség nem érhető el. Egyáltalán: reális téridőbeli, véges keretek között problematikus elgondolni egy végtelenül fejlett, kibontakozott szubjektumot. A fák nem nőnek az égig. Ha beszélhetünk egyáltalán aktuálisan végtelen szubjektumról, akkor annak valahogyan fel kell ölelnie minden véges szubjektumot, és végtelenségének a véges szubjektumok végtelen számosságában és azon keresztül kell aktualizálnia. Husserlnél a véges monászok önállóan mozzanatokként épülnek be az univerzális isteni szubjektivitásba, (Hua 15: 381).

Egy isteni szubjektivitásnak tehát már mindenkor, minden fejlődést megelőzően és minden fejlődés alatt már aktuálisan adva kell lennie – ha egyáltalán létezik ilyen szubjektivitás. Ebbe a szubjektivitásba nem lehet folyamatos fejlődés során, véges lépésekben belépni, hanem mindenképpen minőségi ugrásra van szükség: a végesből a végtelenbe vivő minőségi ugrásra. Ez a gesztus: a középkori monoteista (keresztény, zsidó és iszlám) misztikákban: *unio mystica*, a buddhizmusban pedig a Buddha-tudat állapotának felelne meg.

Kicsit előresiettünk azonban. Azt kellene megmutatnunk, hogy a végtelen sok véges szubjektumban működő, aktuálisan végtelen szubjektivitás rendelkezik egy saját perspektívával: a végtelen perspektívájával. Az, hogy a végtelen szubjektivitás rendelkezik egy végtelen perspektívával gyakorlatilag ugyanaz, mint hogy ez az isteni szubjektum nem személytelen, hanem van egy nagyon is személyes aspektusa. Hiszen nem arról volt szó, hogy az egyes perspektívák éppen azáltal definiálódnak, hogy kizárják magukból az összes többi, és szemben állnak úgy az összes többi szubjektum perspektívájával, mint az anyagi valósággal?

Az előző pontban csak a szubjektivitás egységességét bizonyítottuk. A jelen pontban fentebb megmutattuk egy aktuálisan végtelen szubjektum *elvi* lehetőségét, azaz formális ellentmondás-mentességét. Nem ugyanaz azonban az elvi lehetőség és az aktuális létezés bizonyítása. Azt kell megmutatnunk, hogy az aktuálisan végtelen szubjektivitás saját perspektívával rendelkezik.

Úgy vélem, a bizonyításnak a következő megfontolás mentén kellene haladnia. Analóg módon azzal, ahogy az anyagi világ lényegi, konstitutív mozzanata a kiterjedés, a szubjektivitás mint olyan fogalmához lényegileg hozzátartozik, hogy az mindig valamely szubjektumnak a szubjektivitása; azaz, hogy a szubjektivitáshoz lényegileg hozzátartozik a perspektivikusság is. A perspektíva az a különös mód, ahogyan a szubjektum rálátással bír önmagára, a világra és a többi szubjektumra. A minden szubjektumban benne működő, önmagát egységesítő szubjektivitást csak akkor nevezhetjük szigorú értelemben szubjektivitásnak, ha mint egységes, végtelen szubjektivitás, maga is rendelkezik egy saját, önálló perspektívával, a véges, partikuláris perspektívák mellett és „fölött”. A végtelen perspektíva viszont lényegileg különbözik a véges perspektívától, ugyanúgy,

ahogy a végtelen szubjektum alapvetően különbözik az általa felölelt véges szubjektumoktól.

A végtelen perspektívája bizonyos módon magában egyesíti a véges perspektívákat, oly módon azonban, hogy meghagyja önállóságukat és integritásukat. A végtelen álláspontján lévő szubjektumnak bejárása van minden egyes véges perspektívába; érti és ismeri a véges szubjektumok motivációit, gondolatait, törekvéseit. Ez a végtelen perspektíva nem kötődhet konkrétan egyetlen különös, véges szubjektumhoz sem, akiknek perspektíváját különös téridőbeli és testi pozíciójuk határozza meg. Ez a végtelen perspektíva egyszerre minden véges szubjektumban jelenik meg, bennük és mintegy rajtuk keresztül nyilvánul meg. Az összes szubjektumban együtt, és külön-külön is. Ez azt jelenti, hogy a szubjektivitásnak egyszerre van egy aktuálisan véges és egy aktuálisan végtelen aspektusa, és mindkét aspektushoz, a szubjektivitás lényegénél fogva, hozzá kell rendelnünk egy perspektívát. A végtelen perspektívája minden véges szubjektumban jelen van, csak nem mindegyik képes arra, hogy belépjen ebbe a végtelen perspektívába. A szubjektivitás egy bizonyos fejlettségi foka kell ahhoz, hogy ez a perspektíva-váltás, ez a határátlépés lehetséges legyen; hogy a szubjektum felvegye a minden egyes szubjektumban benne működő univerzális, isteni tudat álláspontját.

A „végtelen álláspontján lévő szubjektum”, azaz a világot a végtelen perspektívájából szemlélő, aktuálisan végtelen szubjektum átlátja minden világbeli partikuláris folyamat okát és végső értelmét.

*

A gonosz problémája

A minden szubjektumban benne rejlő, és a konkrét, különös szubjektumokon keresztül megnyilvánuló, általuk cselekvő aktuálisan végtelen szubjektum felfogásának többféle nehézséggel is szembe kell néznie. Az egyik ilyen nehézség a *gonosz problémája*.

Az aktuálisan végtelen szubjektumot tökéletesen kifejelettnak kell elgondolnunk. Ha azt mondjuk, hogy gyakorlatilag ő cselekszik minden egyes partikuláris szubjektumon keresztül, akkor nem állítjuk-e ezáltal azt is, hogy ez az aktuálisan végtelen szubjektum Hitleren keresztül cselekedve felelős a Holokausztért, Hasfelmetsző Jacken keresztül pedig legalább ötrendbeli kőgyilkosságért, valamint mindazon szörnyűségekért és borzalmakért, amiket gyilkosok és zsarnokok valaha is elkövettek a történelemben (és még el fognak követni)?

Mások fájdalomának élvezete, az öncélú rombolásra irányuló hajlam a lelkiakat deformációját, bizonyos fokú abnormalitást, anomáliát feltételez; hasonlóan a szélsőséges gyűlölethez, uralkodási vágyhoz, a valóságtól való elrugaszkodottsághoz. Az előbbi – a szadizmus, a gyilkolási vágy – a lelkiakat önmagából való kifordulását előfeltételezi, a társas együttélésre való képtelenséget. Az utóbbi, a szélsőséges gyűlölet, uralkodási vágy, a valóságtól való elrugaszkodott rögeszmékbe való bezárkózás pedig az empátia hiányát, a világ meg nem értését feltételezi. Mindezek összeférhetetlenek egy tökéletesen kifejelettnél, tehát a világot tökéletesen átlátó, tökéletes empátiára képes aktuálisan végtelen szubjektum képzetével.

Arról a kérdésről van szó tehát, hogy az aktuálisan végtelen szubjektumnak van-e egy gonosz, sötét aspektusa is. Mint fentebb láttuk, ez a feltételezés ellentmond a tökéletesen kibontakozott szubjektum képzetének. Azt kell mondanunk, hogy Isten jelen van minden egyes véges szubjektumban – a komplexitás legalsóbb fokától kezdve a legmagasabb fokig; egy hangyában éppúgy, mint a legmagasabb rendű kognitív műveletek végrehajtására képes eszes szubjektumban. Bejárása van a véges szubjektumok perspektívájába. *De nem cselekszik mindegyik által közvetlenül is.*

A pervertálódott, empátiára képtelen, önmagukba, saját kényszerképzeikbe zárkózott szubjektumok megrekedtek a végesség valamelyik fokán. A bennük is tevékeny isteni szubjektum mintegy kívülről szemléli őket; megérti motivációikat, gondolataikat, szándékaikat, céljaikat, az őket jellemző anomáltság és abnormalitás specifikus eredetét és motivációs alapját – de ebből a pervertálódott, abnormális természetből fakadó tetteket nem ő (az isteni szubjektum) maga hajtja végre. Az a szubjektum, amely valóban képes a határátlépésre, a végtelenség álláspontjára helyezkedni, akin keresztül valóban Isten nyilvánul meg, nem fog ilyet csinálni, mert a tökéletes kifejelettség természetével ilyen (pervertálódott, anomáliás) habitus, ilyen tettek összeférhetetlenek.

*

A feminin

A nyugati monoteista nagyvallások teológiájában az Istenre vonatkozó pozitív teológiában jellemzően

maszkulin terminusok domináltak: atya, úr, király, stb. Még a monoteista misztikákban is, amelyek semlegesként, nem nélkülüként írták le Istent, sem tudták teljesen levetközni az alapvetően patriarchális berendezkedésű társadalomban kifejlődött, maszkulin orientációjú terminológia hatását.

Amikor az aktuálisan végtelen szubjektummal kapcsolatban ennek a maszkulin felhangú, orientációjú kifejezőkészségnek az elégtelenségére szeretném felhívni a figyelmet, akkor nem a kortárs feminista teológiához szeretnék ezzel csatlakozni, bár nyilván ennek is megvan a maga alapvető jelentősége – egyszerűen csak az ontológiai szituáció száraz és tárgyyszerű jelzésére szeretnék vállalkozni.

Ennek alapján pedig úgy vélem, a létezés ősalapota a feminin. Feminin és maszkulin között aszimmetrikus viszony áll fenn, mégpedig a feminin javára. A feminin: ami a fogadás, a kihordás és a szülés képességeivel rendelkezik. A biológiai kétneműség előtti semleges: az ősfeminin. Amiben valamiféle lét megfogható, kifomálódhat és megszülethet. Az osztódással szaporodó egysejtű is feminin ebben az értelemben. A biológiai kétneműség a természet „leleménye”, „trükkje” volt arra, hogy a természetben jelenlévő genetikai sokféleséget fokozza. Egy evolúciós adaptáció. A kiindulópont, a kezdet, az eredet azonban a feminin. Éppúgy, ahogyan az ember esetében minden embrió lánynak indul, csak egyes embriók esetében a csikló meghosszabbodik és a petefészkek lesüllyednek – a csiklóból pénisz, a petefészkekből herék lesznek; a magzat pedig fiúvá formálódik. A kétneműségben jelenlévő feminin ennek az ősfeminin állapotnak a magasabb szinten történő visszatérése.

A feminin fenomenológiája önmagában is körvonalazható. A maszkulin fenomenológiája ezzel szemben nem áll meg önmagában, hanem mindig csak a femininre való tekintettel lehet artikulálni. Minden maszkulin, hímnemű megmarad gyermeknek, még érettsége csúcán és hanyatlásában is. Az eredeti ontológiai reláció ebben a vonatkozásban nem a maszkulin-feminin, hanem az anya-gyermek viszony. Miként Husserl fogalmazott: az anya-gyermek viszony minden kapcsolat közül a legeredendőbb, (Hua 15: 511, 582, 604sk).

Ez a feminin ősalapot jellemzi véleményem szerint az aktuálisan végtelen szubjektumot – a véges perspektívák úgy ágyazódnak bele a végtelen szubjektumba, mint magzat az anyaméhbe. A véges perspektívák a végtelen perspektívájából születnek meg. Arra a spekulatív kérdésre, hogy miért van egyáltalán a véges és miért nem sokkal inkább csak a végtelen, itt előzetesen csupán azt tudjuk válaszolni, hogy egy aktuálisan végtelen szubjektumnak csak a véges szubjektumok perspektíváján keresztül lehet *konkrét* kapcsolata a világgal.

Konklúzió

Fentebb egy fenomenológiai alapvetésű istenért legfontosabb állomásainak megmutatására vállalkoztam. Ennek az érvek néhány pontja működőképes lehet a fenomenológián kívül is, ahhoz viszont, hogy teljesen végigvigyük, muszáj felvennünk a fenomenológiai beállítódást. Egyébként nem fog működni.

A fenomenológia szerint a szubjektivitás rendelkezik bizonyos apriori struktúrákkal; olyan struktúrákkal tehát, amelyek apriori jellemeznek minden és bármely szubjektumot – bármely lehetséges és aktuális világban; bármely lehetséges emberi és nem-emberi (a tudományos-fantasztikumban: földönkívüli) szubjektum esetében. Úgy vélem, hogy a szubjektum struktúráját elemezve juthatunk el egy végtelen szubjektum képzetéhez, amellyel a véges szubjektum szükségszerűen „össze van zárva”; „egymásba vannak foglalva”. Másképp fogalmazva: a véges szubjektumnak kimutathatóan van egy végtelen, mégpedig aktuálisan végtelen aspektusa, amelybe a maga végességében kezdettől fogva bele van ágyazva.

Ez a maga részéről egy nagyon régi istenértvire megy vissza – ez a legkésőbb Descartes-nál megjelenő, „a végtelen ideáján” alapuló istenbizonyítás; mely bizonyos formában már Ágostonnál is megtalálható. Ez a gondolat tér vissza gyakorlatilag a huszadik századi vallásfenomenológiákban, melyek az istenivel, a létezés szakrális dimenziójával való apriori, strukturális kapcsolatunkról beszéltek (Husserl, Heidegger, Scheler, Eliade, Lévinas, Michel Henry, Marion, stb.). A vallási tapasztalatban egy végtelen, isteni transzcendencia válik hozzáférhetővé.

A szubjektumok bármely vallási tapasztalatban saját létezésük aktuálisan végtelen aspektusát tapasztalják meg. Az aktuálisan végtelen szubjektum, aki a vallások sokszínű sokféleségében, különböző alakokban jelentkezik, végső soron ugyanaz az egyetlen szubjektum, egy egység a sokféleségben, aspektusainak és mozzanatainak végtelen gazdagságában megmutatkozva; vallások és istenek szülőanyja: *Mater Deum*.

- [1] Vallomások. „De Te ott rejtőztél lényem legbensőbb mélyében, és végtelenül felülmúltad teljes lényemet!”
- [2] Az igaz vallásról. „Ne kifelé fordulj, térj magadba, az ember bensőségében lakozik az igazság!”
- [3] Hans Jonas, „Vergangenheit und Wahrheit. Ein später Nachtrag zu den Gottesbeweisen”, in: uő., *Philosophische Untersuchungen und metaphysische Vermutungen*, Frankfurt am Main-Leipzig, 1992: 173-189, (173sk).
- [4] Azaz a brentanói, illetőleg husserli értelemben véve önállóan, „fügő rész”.
- [5] Vö. Robert Sokolowski, *Introduction to Phenomenology*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000: 113-116.
- [6] Horkheimer-Adorno, *A felvilágosodás dialektikája*, Budapest: Atlantisz kiadó, 1990: 269.
- [7] Sokolowski, „Husserl and Frege”, in *The Journal of Philosophy*, Vol. 84, No. 10, 1987: 521-528, különösen: 524-526; uő, 2000: 99skk, 2008: 181, 185, 214, 217skk. Drummond, *Husserlian Intentionality and Non-Foundational Realism*, Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 1990: 52, 131, 180, 205.
- [8] Gilbert Ryle, *A szellem fogalma*, Budapest: Gondolat kiadó, 1974: 307. „Nevezetesen ugyanúgy, ahogy logikailag lehetetlen, hogy te lödd be az én góljaimat, te edd végig az én ebédeimet, te vond össze az én szemöldökömet, vagy te álmodd az én álmaimat, logikailag lehetetlenség az is, hogy te érezd az én nyilalásaimat”.
- [9] Heideggernél az akárki-önmaga létmódjának, akárcsak a tulajdonképpeni-önmagáénak, szintén az ipszeitás formális struktúrája szolgál alapul: a mindenkori enyémvalóság (Jemeinigkeit) nevezetesen.
- [10] Sartre, *A lét és a semmi*, Budapest: L'Harmattan, 2006: 365.
- [11] Ezen a helyen meg kell tennünk némi terminológiai tisztázást. Husserl úgy gondolta, hogy csupán egyetlen világ van, és annak van számos különböző rétege, aspektusa, mozzanata. (Ld. pl. Hua 3/1: 102 [§48]. Hua 1: 167, magyar: 157). Husserl azért tette fel, hogy csak egy világ van és csak egy világ lehetséges, mert ő a világot eleve transzcendentális apriori struktúraként értette, nevezetesen a tapasztalatot jellemző lényegi horizontszerűségként. Emellett itt használom az elméleti fizikában használatos világegyetem/világmindenség-megkülönböztetést, ahol a világegyetem az egyes konkrét felfúvódó és összeomló világokat, míg a világmindenség ezek összességét jelöli. Hua = Husserliana; a Husserl-összkiadás kötetei.
- [12] A monadológia husserli fogalmára vonatkozó írásokat többek között a Husserliana 13-15-ös kötetei gyűjtik össze. Ennek a metafizikai vízióknak egyik legkorábbi dokumentuma a Husserl-hagyatékában a B II 2-es indexszel archivált mappa. Ld. Lee-Chun Lo, *Die Gottesauffassung in Husserls Phänomenologie*, Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2008. Magyarul ld.: Schwendtner Tibor, *Husserl és Heidegger. Egy filozófiai összecsapás analízise*, Budapest: L'Harmattan kiadó, 2008: 230-243.
- [13] Vö. Hua 1: §33. „A monász mint az én teljes konkrétója”. Husserlnél a „monász” Leibniztől származó fogalma a maga teljes konkrétságában tekintett transzcendentális egót jelöli.



László Laura Csengelle

A GÉP REJTETT ARCA

- ORGANIZMUS AZ ABSZTRAKCIÓTÓL AZ EVOLÚCIÓS MŰVÉSZETIG

A természet és az ember lelke mélyében az életnek ugyanaz az egyetemes árama liúgtet, amely következkéskép itt is, ott is önkénytelenül rokon alkatú és rokon lendületű formák révén jut kifejezésre.

(Kállai Ernő)

A vágy aziránt, hogy a művészetben az igazság mércéjét üdvözöljük, olthatatlannak tűnik. [1] Ám úgy tűnik, nemcsak a valóság ítéltető meg a művészet ítéltőablaja alapján – a folyamat megfordítva is létezik, mely szerint a művészet felett az „igazság mércéjének birtokosai” hoznak ítéletet, ahol a műalkotásba zárt valóságérték és valóságtartalom válik törvénné. Mindez azonban számos tételt implicál: egyfelől azt, hogy léteznek az „igazság bajnokai”, vagyis az igazság egyedüli birtokosai; valamint hogy a valóság „törvénye” határozza meg művész munkáját – egy külső törvénykezés, amelyet nem a zsigeri ösztönök, hanem egy kényszer diktál: a szabályoknak történő megfelelés kényszere. Másrészt megfogalmazódik a valóság változatlanságának, statikusságának feltételezése is: s a valóságérték konstans mivoltának illúziója egyfajta hamis objektivitást is magában hordoz.

A jelen elemzésben tárgyalt műalkotások azonban egészen másfajta valóságértelmezést kívánnak – ahogyan Kállai Ernő fogalmaz, „ez a tudat nem a tárgyak külső alkatán, hanem belső *struktúráján, szerkezetén* alapul. *Azokon az erőken és működéseken, amelyek a tárgyi világot létre hozzák, életben tartják és elemézik.*” [2] Olyan alkotások ezek, amelyek a „külső” kényszert belső törvényszerűséggé, ösztönössé változtatják – absztrakt művek, amelyek távol állnak a szándékoltságtól, a természet művi megkonstruálásához. Azonban vizsgálatom fókuszában főként a számítógép „ösztönössége” áll: a számítógép segítségével létrehozott műalkotások rokonsága a természettel, hogy létrejöhetnek-e organikus formák a természet reprodukálásán, Darwin törvényein alapuló számítógépes evolúciós művészetben. Ekként elsődlegesen Joan Miró, Jackson Pollock és Desmond Morris néhány festményét, és a bennük megbúvó organizmust veszem szemügyre, hogy belőlük kiindulva fedhessem fel a számítógép feltételezett „rejtett” arcát, amelyet szintén ember alkotott, amely ember a természettel „közös formákból” táplálkozik, s vele rokon alakzatokat teremt.

Joan Miró (1893-1983), a katalán szürrealista festő alábbi képei valószínűleg a „biromantika” jegyében

fogantak:[3]

A bioromantika fogalmának megteremtésére Kállai Ernő vállalkozott: eszerint az ember jelentéktelennek tűnik a természet pusztító erői között, káoszként érzékeli a külvilágot, amelyből azonban szabadulni nem képes, amelybe szinte belevész, amelynek áramlatában maga is feloldódik és megsemmisülni vágyik. Kállai szerint e kétségbeesés, e belső világ tárul elénk a szürrealista festmények láttán. Amennyiben Miró kapcsán is elfogadjuk ezen álláspontot, elfogadjuk egyúttal azt is, hogy az általa ábrázolt „természetkép” organikus egységben áll a lélekkel: a külső színterek, a széttartó naturális formák, úgy mint a spirál, a henger, a gömbszerű alakzatok, a szétszórtan fellelhető, s olykor pártalan pupillák, egyszóval e feszültségteli „nonfiguratív figurativitás” valójában belső lét. Mindez tehát az ember alapvetően természeti lényként való deklarálását jelenti, még eme „ellenséges” környezetben is, ahol a külső erők akár az ember életére is törhetnek. E „diszharmonikus” harmónia a színhasználatban is testet ölt: *A harlequin karneválja* című kép (2. ábra) a szimultán kontrasztok, komplementer kontrasztok gyakori használatával (sárga-ibolyakék, narancs-kék) e belső zaklatottság külső, természeti kivetülését is jelezheti, ám emellett fontos megemlíteni azt is, hogy a festményen a természetes módon előforduló alapszínek (piros, kék, sárga) dominálnak. „Nem egy szürrealista vagy absztrakt kép láttán az az érzésünk, hogy szemünk a természet titkos műhelyébe pillant és az élet szívverését tapintja.”[4] Ez az érzés Miró másik képén is eláraszthatja a befogadót: *Az éneklő hal* című festmény (1. ábra) a természet káoszból mégis rendet formáló, pusztítva teremtő képességét viszi színre, csillagszerű alakzatokkal, kört alkotó foltokkal, festékpacákkal körülvéve, amelyekből végül egy természeti lény fejlődik ki. A hullámvonal és szögletes kontúrok váltakozása egyfajta feszített, ám tökéletes ritmust kölcsönöz a kompozíciónak, amelyet a színek, s főként a fehér vászonról mintegy berobbanó zöld-kavalkád tesz még „természetközelibbé”. A fenyegetettséget, a pusztítást e fehér vászon és a hal furcsán villanó szeme úgyszintén magában foglalja: a természet képes a semmi létrehozására, a torz megteremtésére is – kiismerhetetlenségének és megregulázhatatlanságának megnyilvánulása is egyben Miró festménye. S a művész mindenfajta mesterkéeltséget nélkülözve jut erre a „megállapításra”.

Jackson Pollock (1912-1956), amerikai akciófestő a festékcsuborgatás eljárásával alkotta meg absztrakt expresszionista műveinek egy részét. A földre kiterített vászon az ösztönös „festés” színhelye: Pollock a festékeknek is szabadsággal ruhazza fel, akaratot ad a színeknek, átengedi az irányítást a színek és a vonalak önszervező erejének, s maga pedig a megérzéseire és az esztétikai érzékére hallgat. A ritmust a csurgatott színfoltok és a művész teremtik, közös konszenzus eredményeképpen jönnek létre a „festmények”, s eközben valami nagyszabású jelenség bontakozik ki: a képek érhálózata. Ekként már a technika maga élővé teszi a képet, a fröccsentés, a csurgatás, a vonalak szabad játéka és pulzálása az ember belsődlegességét, az ember zsigeri megnyilvánulását, hallucinációit, s elképzelt belső világát valósítja meg.

Eltekintve attól, hogy Pollock *Convergence* című képébe (3. ábra) egy levél erezetét is beleképzelhetnénk, avagy egy óriási erdőséget e rengeteg „indakoszorúval” (netán csáppal), amelyen keresztül a kikandikáló fehér vászon mintegy a beszüremelő napfényt sejteti – egyszóval eltekintve attól a reprezentációs szándéktól, amely talán a legtávolabb áll az akciófestéstől, mégis fellelhető egyfajta organizmus, egy örök egység a „szétfoszló” vonalak között. A ritmikus váltakozás, a mintegy ütemvonalként húzódó fekete csíkok és foltok a lélek térképévé változtatják e véletlenszerűen felfröcskölt képsíkot – olyanfajta belső szükségszerűségként, amely a természet is irányítja. „A hangok és a csillagok pályái közötti” rokon viszonyt, vagyis a művészet és a természet szerves kapcsolatát, amelyet a püthagoreusok[5] fedeztek fel elsőként, úgy tűnik, Pollock is felidézi. A kép soha nem ér véget – végtelenségével, a keretet felszámoló lendületével egyfajta lehengerlő időbeli dimenziót is teremt, ami ellen nem létezik ellenállás: a határtalanság, a folytonosság, a fejlődés, az újjászületés és az elmúlás, vagyis a képszél rettegett hatalma ott látható Pollock képén. A művész másfelől a festményen látható furcsa alakzatok, vonalegyüttesek „jelentéktelenségét”, esetlegességét is hangsúlyozza: a „színkompozíciók” felcserélhetőek, könnyedén pótolhatóak, helyükre bármikor újakat lehet mázolni – a kép ebből következően akár hengerformájának is elképzelhető, hiszen a két „képszél”, minthogy nem hallgattatja el a végleg a „vonalakat”, hiszen az egyik oldal vége a másik kezdetét is jelentheti, voltaképpen meg is szűnik. S e hengerforma alapvető élő struktúra – akárcsak a jelenség, melyben az életet a folytonosan cserélődő, felcserélődő élőlények örökítik, mentik át a további generációkra.

Az élet fejlődéssel történő örökítése az 1990-es évek óta „közvetlen” módon is foglalkoztatja a művészeket: az evolúciós művészet, a számítógépes művészet egyik ága, olyan programokon alapul, amelyek a darwini evolúciót képezik le. Ennek alapötlete az ateista evolúcióbiológus, Richard Dawkins nevéhez fűződik. Dawkins, aki szinte egész életművével Darwin evolúcióelmélete mellett érvelt, *A vak órásmester* című művében úgyszintén

Darwin gondolatát veszi szemügyre, s kívánja azt érthetővé tenni a szélesebb közönség számára. Ehhez igen kreatív eszközzel él: egy általa létrehozott számítógépes program segítségével modellálja a biológiai evolúciót, mely folyamat lényegét a következőképpen foglalja össze:

[A] nem véletlenszerű szaporodásnak, ahol örökletes változékonyság tapasztalható, messzire ható következményei vannak, ha van elég idő az összegződésükre. ... Az élőlények fokozatosan, lépésről-lépésre alakultak ki kezdetleges alakzatokból, olyan ősi lényekből, amelyek... véletlenül is létrejöhetnek... az egymásra halmozódó lépések teljes sorozata azonban távolról sem véletlenszerű folyamat.^[6]

Az ismertetett számítógépes program a halmozódó szelekció azon tulajdonsága alapján működik, amely a legapróbb pozitív változást is a további fejlődés alapkövének tekinti. A folyamat egyetlen ponttal kezdődik: ebből a pontból fejlődtek ki a „fa-gráf” lények, amelyek kezdetben rovarra hasonlítottak, majd egyre bonyolultabb alakzatokat vettek fel (4. ábra). „Minden szerves tenyészet már pontszerű, csírázó állapotában is magában viseli a maga kiteljesedett alakjának és életrendjének alapképletét”^[7] – ennek megfelelően alakulnak ki tehát Dawkins virtuális élőlényei is, a biomorfok (4. ábra), akik nevüket a szürrealista festő, Desmond Morris (1928-) állatszerű „teremtményei” nyomán kapták (5. ábra). Morris műve e torz, meghatározhatatlan, fenyegető és félelmetes lényekkel a fentebb bemutatott Miró-képekkel is rokon vonásokat mutat, valamint átevezést jelent a festékek és az ecsetek világából a virtuális alapképletekhez és „tenyészetekhez”. Dawkins könyvének borítója már rögtön Morris festményének ad helyet.

A számítógépes evolúció persze eltér a természetben lejátszódó folyamattól: a szelekciót itt nem a természet, hanem az ember végzi el:

Az emberi szem... fontos szerepet játszik ebben a történetben: ezzel végezzük a kiválasztást. Szemünkkel áttekintjük az „ivadékalmot”, és az utódok közül egyet kiválasztunk továbbtenyésztés céljára. A kiválasztott egyed lesz azután a következő generáció szülője, s az ennek mutáns gyermekeiből álló almot jelenítjük meg egyidejűleg a képernyőn. Az emberi szemnek itt pontosan ugyanaz a szerepe, mint a pedigres kutyák vagy díjnyertes rózsák nemesítésében.^[8]

Itt kapcsolódik a programhoz a „kreativitás” vagy az esztétikai preferencia – a „szépség” lesz itt ugyanis élet és halál ura: a felhasználónak (jelen esetben Dawkinsnak) valamely szempontból leginkább tetsző lény génállománya öröklődik, s fejlődik tovább. Ebből a szelekciós eljárásból fejlődött ki tehát az EvolArt, vagyis az evolúciós számításokon alapuló kreatív számítógépes rendszerek művészete az 1990-es évek elején.^[9]

Ennek jegyében alkotott az amerikai Karl Sims is – egyik legkorábbi teremtménye egy kétperces „animációs evolúciós film”, az 1990-ben készült *Panspermia*, amelyet Sims ún. genetikai programozással állított elő. Már a cím is sokat sejtet – a panspermizmus elmélete szerint ugyanis az „élet magvai” az Univerzum minden egyes részén megtalálhatóak különböző baktériumok és spórák formájában, s a földi élet is ezek szintéziséből, véletlenszerűen jött létre.^[10] A rendszer elsőként a kezdeti populációt, vagyis az induló „képi egyedek”, vagyis a „spórák” halmazát hozza létre véletlenszerűen; ezt követően az evolúciós művész veszi át az irányítást, aki kiértékeli az egyedeket (pontszámot rendel hozzájuk), s a legsikeresebbek közül véletlenszerűen választja ki a „szülőket”. A legsikeresebb egyedekről itt is az „esztétikai minőség” dönt – Sims, minthogy növényi struktúrákat kívánt generálni, sajátosan szelektált: az ágak kialakításához a henger és a tölcser vagy kúp formájú alakzatokat, a levelekhez pedig a „bütykök” és a sokszögyszerű felületeket részesítette előnyben.^[11]

Sims tehát nemcsak „felkutatta” az élet okát, hanem az evolúció technikájával ki is fejlesztette, s organikus formákba lehelte azt. A panspermizmusban látott „véletlen” életkeletkezést tehát ő irányította, s ezzel Isten „nevét” vette fel – ám egy másfajta névre is aspirál: a *művészére*. Ennek megfelelően a „véletlent” (vagy az alkotási folyamat nem-tudatos faktorát, amelynek forrását klasszikus esetben akár intuíciónak is nevezhetnénk), nem uralhatta teljes mértékig: nem határozhatta meg a program által felkínált egyedek véletlenszerű mutációit, s a keresztezések pontos végeredményét – nem írhatta felül a számítógép „ösztöneit”, vagy „önálló” gondolatait.

Kérdés természetesen, hogy az EvolArt alkotói milyen nevet érezhetnek magukénak – hogy tekinthetjük-e művészetnek a számítógép és az ember kooperációjának termékeit, hogy képes-e nyújtani számunkra valami többletet, ami megállásra és eltűnődésre késztet. „A gép világokat tár föl előttünk és világokat éltet. A legtávolabbi világrészek sorsát is egybefűzi... mert az új, produktív világhatalom, a gép egyúttal halált is osztogat.”^[12] Kállai Ernő bioromantika-elmélete természetesen a „tudattalan” alkotásra, az intuícóra és a benne elrejtőző ősi természet meglétére és annak képi megjelenésére épül – ám a „virtuális bioromantika”, ha az evolúciós művészetet, s a számítógép fentebb vázolt „önállóságát” annak tekinthetjük, az alkotó ember belső világa helyett talán inkább e világ művi megjelenésének abszurditását vetíti ki.

FELHASZNÁLT MŰVEK

Irodalom:

- Darwin, Charles: *A fajok eredete természetes kiválasztódás útján* Ford. Kampis György. Budapest, Typotex, 2009.
- Dawkins, Richard: *A vak órásmester. Gondolatok a darwini evolúcióelméletről.* Ford. Sílaki István–Simó György. Budapest, Kossuth, 2011.
- De Duve, Thierry: „The Monochrome and the Blank Canvas”, *Kant after Duchamp*. MIT Press, 1996, 199–281. o.
- Fried, Michael: „Shape as Form: Frank Stella’s New Paintings”. *Artforum*, November, Vol. 5., No. 3. 1966.
- Gadamer, Hans-Georg: „A kép és a szó művészete”. In Bacsó Béla (szerk.): *Kép – fenomen – valóság*. Budapest, Kijárat, 1997. 274–284. o.
- Greenberg, Clement: „A modernista festészet”. Ford. Török Patrícia. (Kézirat)
- Kállai Ernő: *A természet rejtett arca*. Budapest, ETO-Print, 1948.
- Sims, Karl: „Artificial Evolution for Computer Graphics” In <http://www.karlsims.com/panspermia.html>(2014. 01. 01.)
- Sims, Karl: „Panspermia”. In <http://www.karlsims.com/panspermia.html> (2014. 01. 01.)
- Whitelaw, Mitchell: *Metacreation Art and Artificial Life*. Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology. 2004.

[1] Hans-Georg Gadamer: „A kép és a szó művészete”. In Bacsó Béla (szerk.): *Kép – fenomen – valóság*. Budapest, Kijárat, 1997. 275. o.

[2] Kállai Ernő: *A természet rejtett arca*. Budapest, ETO-Print, 1948. 15. o.

[3] Uo. 21. o.

[4] Uo. 21. o.

[5] Gadamer: *i.m.* 279. o.

[6] Richard Dawkins: *A vak órásmester. Gondolatok a darwini evolúcióelméletről.* Ford. Sílaki István–Simó György. Budapest, Kossuth, 2011. 9. o. és 63. o.

[7] Kállai: *i. m.* 11. o.

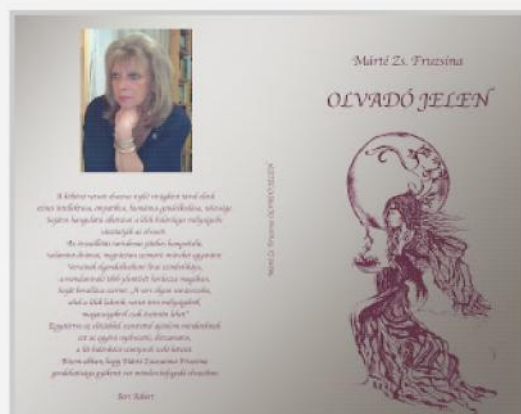
[8] Dawkins: *i. m.* 82. o.

[9] Mitchell Whitelaw: *Metacreation Art and Artificial Life*. Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology. 2004. 2–10. o.

[10] Karl Sims: „Panspermia”. In <http://www.karlsims.com/panspermia.html> (2012. 12. 01.)

[11] A technika részleteit lásd: „Artificial Evolution for Computer Graphics” In <http://www.karlsims.com/panspermia.html> (2012. 12. 01.)

[12] Kállai: *i. m.* 13. o.



Szecsődy Kristóf

KÚTBA FULLADT IDŐ

MÁRTÉ ZS. FRUzsINA: *OLVADÓ JELEN*.

(SZERK. BERI RÓBERT) LÍCIUM-ART KÖNYVKIADÓ, 2011, 64. O.

Nincsenek könnyű helyzetben a kortárs művészek, hiszen komoly nehézséget jelent egyedi és újszerű alkotásokat létrehozni, amikor a kritikusok a művészettörténet eddigi évezreideinek legkiválóbb munkáival vethetik őket össze. Bátorságot igényel, hogy egy versíró a porondra lépjen azzal, hogy nyomtatásban közzé adja elméje féltett kincseit, hiszen a szakmai közösség érthető és megszokott módon az esetleges hibákat kutatja bennük. Márté Zs. Fruzsina művészi habitusa az emberi létünk nagy kérdéseivel már-már kifejezetten önmarcangoló őszinteséggel szembenező női lélek életszerű és meglehetősen ízléses lenyomatát tárja elénk.

A civilben az egészségügyben tevékenykedő költőnő második kötete, az *Olvadó jelen* külsőre tetszetős benyomást kelt. Cseh Györgyi misztikus grafikája a borítón és a visszafogottan elegáns ezüstös háttérszín már előrevetíti a tartalom olykor melankólikus, ugyanakkor meghitt és ünnepi hangulatát. A „belcsíny” szempontjából a kivitelezés sajnos hagy némi kívánnivalót maga után, különösképpen igaz ez a betűk színére és az olvashatatlan oldalszámokra. A kis híján három tucat verset felölelő könyv tartalmát az alkotó három, önálló címet viselő csokorba rendezte, ennek a tagolásnak azonban a tartalomjegyzékben semmi nyomát sem találjuk. Az „Olvadó jelen”, mely az egész gyűjteménynek címadó verse, a – „Magamba zárva (tövises út a csillagokig)” mottójú – záróegység utolsó helyén szerepel.

Az irodalmi kaland, amelyre Márté Zs. Fruzsina invitál bennünket a „Meghitt pillanatok” című résszel veszi kezdetét. A nyitó szonett, az „Óvnálak” hatásos felütéssel vázolja a versíró érzékeny, szenvedélyes, illetve elgondolkodó, elgondolkodtató attitűdjét, melyet a később következő változatos formájú és témájú szövegek során többnyire meg is őriz. A lírai elbeszélő számára az alapp probléma röviden az idő elmúlásában vagy, ha úgy tetszik, emberi létünk végességének tudatos megtapasztalásában ragadható meg. Ebben a versben a feszültséget a szerelem utáni vágy és a múlt idő összeférhetetlensége adja. A narrátor hátat fordít a szerelmi vágynak – „sötétben”, „társtalan” marad –, hogy megvédje kiszemeltjét a fájdalomtól, amelyet az idő rombolása a testén, idővel pedig elvesztése okozhatna. Eme tartalmi kettősség a formában és a nyelvezetben egyaránt megnyilvánul, a szerző szóhasználata archaikus, mégis szenvedélyes, a kegyetlenségig tárgyilagosan mutatja be a kétségtelenül nehéz, erkölcsileg azonban helyes viselkedésről meghozott döntést.

Hátrább lapozgatva a könyvet szóhoz jutnak a barátság, illetve az elmélyült, magányos elmélkedés meghitt pillanatai, de továbbra is hangsúlyos a szerelem problémája. Eme témákat a költő egy specifikusan nőies perspektívából mutatja fel, ami régies nyelven, kulturált ízléssel megkomponált alkotásait életszerűvé és maivá teszi. Az uralkodó szín az ezüst, amely egyszerre „kitüntető” és „értékes”, ugyanakkor „fakó” és „fenyegető” asszociációkkal jelenik meg. Ez az összetett szimbólum értelmezési lehetőségeit tekintve felfogható az idő metaforájaként, hiszen szinte tökéletesen felmutatja azt az ambivalenciát, amelyet véges emberi létünk számára az idő visszafordíthatatlan előrehaladása kelt. Ebből a szerkezeti egységből fontos kiemelni még a „Voltál”, a „Voltunk”, a „Voltam” és a „szerelem” című egymást követő verseket. Ebben a sorozatban a szerencsés olvasó plasztikusan tapasztalhatja meg a szerelem és az idő fogalmak konfliktusát a gyakorlatban. A három nem túl terjedelmes szöveg a tragédiát, hogy a szerelmesek már soha nem tölthetnek több időt együtt, a „te”, a „mi”, illetve az „én” szemszögéből közelíti meg. A „szerelem” pedig mintha egy koordináta-rendszerben egyesítene ezeket a nézőpontokat, amelyen minden racionális megfontolás kívül reked.

A második rész, a „Felhangoló” a legrövidebb terjedelmű. Bár kétségtelenül ide kerültek a könnyedebb, játékosabb munkák, a mondanivaló mégsem veszít a súlyából. Jó példa erre a „Kísértés”, amely egyeden dolgozza fel a kiűzetés bibliai történetét. A narrátor Éva, aki – az eredeti változattal ellentétben – felülkerekedik a kísértésen, hogy tudásvágyának engedve hallgasson a kígyóra, és egyen a tiltott gyümölcsből. A „Kísértés”-t követő „Szeretők” az előbbi elméleti állásfoglalást terjeszti ki a gyakorlatra. Ahogy az „Óvnálak”-ban korábban láthattuk, a lírai én elmenekül a szerelem elől, azaz ebben az esetben legszívesebben eltávolítana maga mellől minden potenciális szeretőt, hogy megőrizze egy szeretett személy hiányát. A „Lehangoló” elbeszélője pedig egy zongora, aki megelégtelte a rajta „klimpírozó” embereket, hiszen ezzel lehangelik a húrjait, és ezért gonosz bosszút forral. A lehangelő szó különböző jelentéseinek játéka egymással elgondolkodtató.

A kötet a „Magamba zárva (tövises út a csillagokig)” című szerkezeti egységgel ér véget. A „magamba zárva” kifejezés személyes perspektívában mutatja fel minden tudatos létező szükségszerűen közös ontológiai meghatározottságát. Jogosan merülhet fel a kérdés, hogy mi újat lehetne még erről elmondani? Meggyőződésem, hogy nem sokat. Márté Zs. Fruzsina az előző két részben látható költői temperamentum fókuszlencsében keresztül mégis képes szenvedélyesen és izgalmasan újrafogalmazni ezt az elsőre már-már közhelyesnek ható problémát. Az egész könyvben uralkodó „idő” helyét lassan átveszi a múlt idő utolsó egyéni következménye, a „halál”. Az ezzel foglalkozó versek arányát tekintve a többihez képest elmondható, hogy a költő talán legfontosabb témájáról van szó. Hozzáállásában leginkább az ragad meg, hogy az értelmetlen búslakodás helyett, a személyes és tárgyilagos szembenézés az elkerülhetetlennel, illetve az élet derűje kerül előtérbe.

Összességében egy kívül-belül igényes, szórakoztató és elgondolkodtató munkában mélyedhet el, aki a kezébe veszi Márté Zs. Fruzsina alkotásainak eme gyűjteményét. Emelkedett és letört pillanatokban egyaránt kellemes olvasmány, de a gondolatok különböző szintjeinek többé-kevésbé teljes megértéséhez olykor nem szabad sajnálnunk az időt.

Szecsődy Kristóf



Kaposi Krisztina

SYRINX NIMFA CAMUS-I METAMORFÓZISA: A HÜTLLEN ASSZONY ÖRÖKKÉ TARTÓ HÚSÉG (CAMUS: LA FEMME ADULTÈRE)

A hűtlen asszony (*La femme adultère*) Camus azon műveinek a sorába illeszkedik, amelyek a könyörtelen magány, a véglegesnek tűnő elhagyatottság és a soha meg nem szűnő *vanitatum vanitas* gyötrő érzésének egy-egy művészi variációját adják.^[1] A novella egyedi értéke és különlegessége véleményem szerint a szöveget körülölelő mitológiai keretben rejlik, amely egy ovidiusi metamorfózis – a Syrinx nimfa átváltozását elbeszélő történet (*Met.*, I. 689-712) – aemulálásának az eredménye. Tanulmányomban azt vizsgálom, hogy ez a mitológiai keret hogyan avatja Camus kétszeresen is hűtlen asszonyát mégis az örök hűség megtestesítőjévé.

A novella, arra a kérdésre, amit a cím felvet, vagyis, hogy miben is áll a főhősnő, Janine hűtlensége, nem ad egyértelmű, szövegszinten megragadható választ. A textilkereskedő Marcellel harmonikusnak épp nem mondható házasságban élő Janine lelki vívódása és gyötrő gondolatainak a leírása, valamint a mű elején feltűnő francia sakáltkatona rokonszenvező viselkedése, majd a hozzá fűződő apró nonverbális jeleknek a jelenléte, illetőleg az azoknak jelentőséget tulajdonító asszony lelkében kivetülő érzelmi prekonceptióknak a hangsúlyossága, arra engednek következtetni, hogy a címben foglalt hűtlenség egy házasságon kívüli viszonyt előlegez.^[2] Ám erre történő konkrét utalást a novella szövege nem tartalmaz.^[3] A francia katona alakja fokozatosan a háttérbe kerül, szinte teljesen eliminálódik az olvasó aktuális befogadói horizontjából, mígnem az egyre inkább transzcendenssé váló novella zárójelenetének víziójában idéződik fel ismét a férfi lénye a Janine és a sivatagi táj közti különös, szerelmi együttlétre emlékeztető misztikus-természeti aktus által.^[4]

Az elbeszélés tehát egyrészt azért, hogy Janine és a francia katona kapcsolatát csupán elliptikusan ábrázolja, nem adva teljes explicitiséget viszonyuknak; másrészt pedig azért, hogy egy abszurd szerelmi-természeti vízióba vetíti ki az asszony benső lelki krízisét,^[5] nem kínál egyértelmű megoldást Janine hűtlenségének mibenlétére. Camus ezzel voltaképpen egy kétszeres interpretációs probléma elé állítja az olvasót: Egyfelől az asszony hűtlenségének vagy nem hűtlenségének kérdése kíván megfejtést; de másfelől a novella egészének, a szüzsének az értelmezésekor is (látszólagos) nehézségekbe ütközünk.

E kétszeresen is hangsúlyozott interpretációs probléma a novellával kapcsolatban meglátásom szerint leginkább a szöveg allúziós hálójának vizsgálatával, ezen belül is mindenekelőtt hipertextuális vonatkozásainak a feltárásával fejthető fel. Camus *Hűtlen asszony*ában erőteljesen érezhető egyfelől a bibliai, zsidó-keresztény

hagyomány jelenléte, amely legfőképp a novella fogalomhasználatában érhető tetten. Az elbeszélés lexikai-frazeológiai rétegének egyik legfontosabb összetevőjét kétségtelenül a szentírási könyvekből és a keresztény teológia gondolköréből merített elemek jelentik. Másfelől kimutatható a novella textuális és gondolati szövetében a Camust megelőző irodalmi kánon egyes darabjainak hatása is: A két legmarkánsabb vonulat, amelyre a szerző reflektál alkotásában, az antik-mitológia átváltozástörténeteinek hagyománya, illetve azok ovidiusi összefoglalása, a *Metamorphoses*;[6] valamint az irodalom álomábrázolásainak[7] az elsősorban a modernségben megjelenő változatai – kiváltképp Dosztojevszkij hőseinek álmokképei.

A novellával kapcsolatban felmerülő interpretációs dilemmáknak a megoldásához az említett allúziós kapcsolódások közül a legfőbb segítséget az Ovidius *Metamorphoses*-ával kijelölt hipertextuális összefüggésnek a vizsgálata nyújtja.[8] A 15 könyvet felölelő ovidiusi költeményciklus első könyvének 689-712. sora Syrinx nimfa és Pán isten egyoldalú szerelmének tragikus törtéjét meséli el (Met. I, 689-712): A kecskelábú, s fején szarvakat viselő rút Pán egy alkalommal a szép Syrinx nimfát ostromolja szerelmével. Az elbűvölő naiasz azonban épp ellentétes érzelmeket táplál a csúf isten felé, s elmenekül előle. A reménytelennek tűnő szerelmi tusából Syrinx nimfa végül egy metamorfózis segítségével szabadul meg: Apjához, Ladón folyóistenhez fordul esdeklő kéréssel, aki náddá változtatja lányát, ezáltal mentve meg Pán szörnyű szerelmétől:

„és hogy Pán, amikor Syrinxet vélte ölelni,
teste helyett a folyó nádját szorította kezével;
és hogy amint sóhajt, nádak közt szállva a szellő
mint váltotta szavát szellő-susogású panasszá...” – Met., I., 705-708.

Csak hogy a tragikus sorsú nimfa paradox módon épp így válik Pán végzetes szerelmének örök foglyává – a náddá változtatott Syrinx édes hangja olyannyira megigézi a kecskelábú istent, hogy sípot készít belőle (*syrinx*), ezzel immáron véglegesen magához láncolva szerelmesét.

E végzetes szerelmi történet Ovidiusnál olvasható változata irodalmi szöveg-mivoltának teljes egészében (tehát nem csupán egy egyszeri tartalmi vagy lexikális szintű allúzió formájában), hanem az emberi léthelyzetek örökös voltát hirdető, kulcsfontosságú pretextusként épül be Camus novellájába a szerző sajátos, s rendkívül egyéni aemulációs eljárása révén. Ez a fajta camus-i szöveggenerációs technika Syrinx nimfa és Pán ovidiusi mítoszát egy olyan textusként kezeli, amelynek abszurd módon történő aemulálásával, lehetővé válik a novellában ábrázolt gyötrelmes léthelyzetnek, vagyis Janine egzisztenciális krízisének a feloldása egy mitológiai metamorfózis során. Ezáltal tehát a *Hűtlen asszony* (mint irodalmi szöveg) a Syrinx nimfa átváltozását elbeszélő ovidiusi metamorfózis (szöveghely: Met., I. 689-712) abszurd szupertextusává válik.

Az ovidiusi mítoszra való első, s egyúttal legexplicitebb utalás egy hasonlat formájában jelenik meg, amelyet Camus már rögtön a novella felütésében, a szöveg első bekezdésében elhelyez, amikor Janine férjét, a textilkereskedő Marcellt egy „durcás faun”-hoz hasonlatos emberként jellemzi: „Janine a férjére nézett. Alacsony homlokába nőtt, összes hajtincseivel, hosszú orrával, szabálytalan vonalú szájával *Marcel olyan volt, mint egy durcás faun.*”[9]

A Marcel-faun azonosítással Camus egy olyan – külső vonásokon alapuló – szemantikai izomorfiát hoz létre, amelynek révén lehetővé válik a novella mitologikus olvasata. Ezt az interpretációs lehetőséget erősíti a férfi zord testi jegyeinek a felsorolása is. Az egyértelműen elrettentő, torz arc és külső (a hosszú orr; a szabálytalan vonalú száj; a csupasz, otromba kéz stb.) ugyanis szintén a rút pásztoristenhez közelíti Marcel alakját.[10] E hasonlóság meggyőző bizonyosságul szolgál az antik Pán-ábrázolások ikonográfiája, hiszen a római világban a Faunus istennel összemosódó Pánról készült különféle képzőművészeti alkotások attribútumai egy hasonlóképp otromba, csúf figurát tárnak elénk.

Az Ovidius *Metamorphoses*-a felől történő közelítés lehetőségének másik alapvető pillérét Janine külső és belső tulajdonságjegyei jelentik. A túlzottan már nem fiatal, inkább érett asszony külső megjelenésének leírásában talán az a legfontosabb, amelyet egy különös, a nő életkora és külső vonzereje között feszülő látszólagos ellentmondás fejez ki: Janine már évek óta házasságban élő, férje iránt formálisan tehát elkötelezett, középkorú asszony, de magas és teltkarcsú, impozáns külsejével mégis vonzó és kíváncsú a férfiak körében.

Testi adottságai, főképp alakjának nőiesen vonzó jegyei – a magas, dekoratív, s leginkább teltkarcsúnak mondható alkat némi lankadtsággal és gyöngeséggel párosulva – egy folyóparti nádszálla emlékeztetnek. A nád (*Phragmites australis*) növényteni jellegzetességei ugyanis hasonló kategóriákkal írhatók le: Magas növény, hengeres szárú vízparti növény, messze kúszó erős gyöktörzzsel és hosszú, föld feletti indákkal. Szára vékony,

de ugyanakkor erőteljes és tömör is, nehezen törik el, de a szélben könnyen és gyengén hajladozik. A Janine külső tulajdonságjegyei és a folyóparti nádszál közti megfelelés tehát ismételtén egy olyan izomorfia, amely a novellában az ovidiusi pretextus erős jelenlétét hivatott kifejezni.

A Camus-elbeszélés főhősnőjének és a metamorfizálódó Syrinx nimfa ovidiusi figurájának közelsége azonban a nád folklorisztikai és bibliai szimbolikájában [11] ennél még hangsúlyozottabban is érvényre jut: A nád a néprajzi hagyományban a heves, önmagát kifejező, síró és éneklő lélek szimbóluma. Ehhez hasonló jelentésárnyalattal szerepel Máté evangéliumában is (Mt 27,29), [12] ahol Krisztus passiójához kapcsolhatóan van jelen, a kiszolgáltatottság és a földi gyötrelmek szimbólumaként. Ez a folklorisztikai, illetve bibliai szimbolika Janine viselkedésében, gesztusaiban is megfigyelhető, még hozzá több szinten is. Az asszonyt egyfelől benső, lelki vívódásai teszik hasonlatossá a gyöttrődést és kiszolgáltatottságot jelképező nádhoz. Másfelől pedig konkrétan, expliciten is kitörnek belőle fájdalomnak könnyei – a novella Janine sírásával zárul.

Camus tragikus hősnőjének ezen lelki rezdülései (mind implicit, mind explicit formájukban) az ovidiusi végzetes szerelmi história – már metamorfizálódott – Syrinxének [13] bús hangjával tekinthetők rokonnak: „és hogy amint sóhajt nádak közt szállva a szellő mint váltotta szavát szellő-susogásu panasszá” – olvashatjuk a *Metamorphoses*-ban. S ugyanezt a végleges, múlhatatlan fájdalmat, s panaszt önti könnyekbe – a metamorfózison már szintén átesett – Janine is, amikor „éjszakai kalandja” után csak „sírt, csak folyt a könnye, megállíthatatlanul.”

A Syrinx nimfa és Pán ovidiusi mítoszára való utalás a történet két szereplőjéhez kötődő külsődleges és benső jegyeken alapuló izomorfias kapcsolódások mellett lexikális szinten is megfigyelhető. Az ovidiusi pretextus a novella szövegének frazeológiai, lexikális rétegében mindenekelőtt az élő, organikus szervezetek jellemzésére hozott anyag hasonlatokban tűnik elő. Két ilyen típusú trópuszt találunk az elbeszélésben, szövegbeli helyüket tekintve egymáshoz viszonylag közel. A mű elején az autóbusból kinéző Janine és Marcel szeme elé táruló tájjal kapcsolatban olvashatjuk a következőket: „Az ablakban két-három cingár és kifehéredetett *pálmafa* bukkant fel – olyanok voltak, *mintha érből öntötték volna őket.*” [14] Majd nem sokkal később, még szintén az utazás leírásának részeként: „Janine...még mindig látni vélte azt a *francia katonát*, aki magas és vékony volt, olyan vékony a testhezálló zubbonyban, *mintha valami száraz és porhanyós anyagból lenne, homok és csont keverékéből.*” [15]

Funkcióját tekintve mindkét hasonlatot anticipációs elemként értelmezhetjük, amelyek Janine zárójelenetbeli átváltozását készítik elő. Az *érből öntött pálmafa*, valamint a *porhanyós anyagból, homok és csont keverékéből lévő francia katona* lexikai egységeket magában foglaló szóképek egy ugyanolyan típusú változást előlegeznek, mint amilyen Janine metamorfózisának archetipikus folyamata, vagyis az ovidiusi mítosz Syrinx nimfájának náddá változása. Ezek a hasonlatok tehát a metamorfózis hangsúlyozottságával idézik fel lexikális szinten az ovidiusi pretextust.

Pán és Syrinx nimfa ovidiusi mítoszának központi metamorfizációs eleme, a nád, Camus elbeszélésében azonban nem csupán allúzív módon, az előbbieken bemutatott hasonlatokkal való asszociációs kapcsolódások révén jelenik meg, hanem a maga konkrétságában, teljesen kifejtett lexikai elemként is: Az algériai szálló szobájában, ahol Janine és Marcel megszáll utazása során, a berendezési tárgyak egyik meghatározó darabja egy *nádból font spanyolfal*. A fal (egyébként nagyon összetett) szimbolikájában hangsúlyosan van jelen a valamitől való elzárás, elhatárolás, védelmezés képzele. Ez a jelentés összekapcsolódva a fal anyagával, a náddal, amely Syrinx nimfa metamorfózisának végállapotára utal, ismételtén egy olyan szemantikai mezőt alakít ki, amely Ovidius *Metamorphoses*-át hívja elő.

Ezenfelül a Camus-novella hangsúlyozott ovidiusi kötődését egy további intertextuális kapcsolódás is erősíti, amelyet a *fal* lexikális elem jelöl ki Pyramus és Thisbé története felé (*Met.* IV., 55-166). [16] A tragikus szerelmespár ovidiusi mítoszában a *fal* mint a két szerelmet elválasztó közeg jelenik meg (*Met.*, IV. 73.: „Jaj, szóltak, te irigy fal, mért állsz két szerető közt?”). [17] Camus *nádból font spanyolfala* tehát egyszerre kötődve Pán és Syrinx, valamint Pyramus és Thisbé ovidiusi mítoszához, az élettől való elválasztottságot (Pyramus és Thisbé szerelme tragikus végkifejletet ölt, s halálba torkollik), valamint a menekülés lehetőségét, a védelmezés funkcióját (l. Syrinx-nád metamorfózis) egyaránt magában foglalja.

Az ovidiusi metamorfózist megelőző menekülés mozzanatai szintén megtalálhatóak Camus novellájában. Az átváltozást előidéző okforrástól való félelem, illetőleg az ezáltal kiváltott menekülés szükségessége a *Hűtlen asszony*-ban két, egymással párhuzamos folyamat eredményeként bontakozik ki, amelyek egymással összefonódva reprezentálódnak Janine lelkében: Az asszony egzisztenciális krízistől szenved, amely esetében egy komplex, egyszerre a külső körülmények és a belső, magánéleti problémák okozta patológikus állapotként

határozható meg. Előbbi az európai közönytől mint általános létállapottól való fenyegetettséget és gyötrelmet jelent, utóbbi pedig érzelmi életének bizonytalanságát, boldogtalan házasságát. E két, egyformán nyomasztó és kínzó állapotból való kilépés kívánalma egymást váltogatva jelenik meg az elbeszélés menetében. Janine hol az oázisokban hajladozó pálmafák szabad és békés világába vágyódik, amelyet nem ural semmiféle közöny és kiszolgáltatottság; hol pedig férjéhez fűződő labilis érzelmeit latolgatja, s az egymástól való különválás gondolata foglalkoztatja.

A modernitás elidegenedett, közönyös, s nyomasztó atmoszférája általános létélményként nehezedik rá, amellyel szemben a társadalom többi tagjához hasonlóan látszólag tehetetlennek tűnik.^[18] Férjével, Marcellel való viszonya hasonlóképp diszharmóniát tükröz, kapcsolatuk leírását szinte kizárólag az antitézisek szervezik. Házasságuk kissé anakronisztikusan leginkább a 17. századi szerelemszemantika^[19] kereteit követi, amely a házastársi kapcsolatot két ember társadalmilag szabályozott, külső konvenciókra épülő viszonyaként gondolja el, szemben az őszinte érzelmekre apelláló, kölcsönösségen alapuló szerelmi friggyel.

Janine tehát az őt körülvevő társadalmi és magánéleti problémáktól egyformán boldogtalan, ezért menekülni próbál kétszeresen is súlyos egzisztenciális kríziséből. Menekülésének kezdeti fázisa csupán gondolatainak a szintjén mozog, kitörési vágya még nem társul konkrét cselekvéssel, csupán belső képzelgések formájában fogalmazódik meg. Kétszeres egzisztenciális krízise végül egy metamorfózis segítségével oldódik fel, amely az ovidiusi syrinx-nádsíp átváltozás egy abszurd változatát ölti magára. Ám Janine, közvetlenül metamorfózisának bekövetkezte előtt átesik egy lázálmon, amely értelmezést kíván.

Janine és Marcel, az asszony kívánságára a szállóba érkeztek estéjén felmegy az ottani erőd tetőteraszára, hogy megnézhessék a sivatagot. A táj látványa Janine-t teljességgel elkápráztatja, a szinte természetfeletti rajongást vált ki belőle. A novella egy nem sokkal későbbi részéből tudjuk meg, hogy asszony egyre növekvő lázzal küszködik, amely az alvás közeledtével teljesen felszökik. Ez tehát arra enged következtetni, hogy az asszonynak már vélhetően az erődről történő szemlélődéskor is láza lehetett, s a sivatagi látvány iránti lelkesedése, valamint a vizuális élmény kiváltotta képzelgései és gondolatai is a lázas állapot eredményei. S Janine valóban lázálomtól születő víziókat él át: „A mór kávéházak ócska fonográfjai dalokat dongtak, melyeket homályosan felismert, amint beszálltak hozzá a lomha tömegmoraj hátán. De ő fekete sátrakat számolgatott; szemhéjai mögött mozdulatlan tevék vonultak; véghetetlen magányosságok keringtek benne...” Delíriumos képzelgéseit a koraesti táj elemei indítják el, melyeknek összességét már akkor is egy mindenséghez hasonlatos, szinte paradicsomi, bűnbeesés előtti állapot helyszínének, egyfajta „ígért ország”-nak képzelte el.^[20]

Camus a novella ezen részében meglátásom szerint Dosztojevszkij regényeinek álmábrázolásaira reflektál, mindenekelőtt az *Egy nevetséges ember álma* címet viselő kisregényben (/elbeszélésben) olvasható álmképzetre.^[21] Ez az intertextuális viszony pedig felveti a bűnnek, bűnösségnek a kérdéskörét, Dosztojevszkij álmodó, szűkebben értve bűntelen, bűnbeesés előtti léthelyzeteket imagináló hősei ugyanis – bár eltérő mértékben – de mind bűnösök valamilyen formában. A nevetséges ember bűne (Versilov és Sztavrogin súlyos vétkével szemben) etikai rossz, nemcselekvés, középkori kategóriával élve acedia, jóra való restség.^[22] Camus hűtlen asszonya is az acedia bűnében vétke, hiszen hagyja, hogy eluralkodjon rajta az európai közöny, egyrészt mint általános egzisztenciális és társadalmi probléma, másrészt mint egyéni gyötrelme, amely magánéletét is kínzóvá teszi, hiszen férje, Marcel is ezt a magatartásmódot képviseli. Janine tehát rest, tétlen, nemcselekszik, s inkább belesüllyed többszörösen is súlyos egzisztenciális krízisébe. Ugyanakkor a Dosztojevszkij-regények gondolatmenete szerint, amelyre Camus kétségtelenül reflektál, épp bűnössége teszi számára lehetővé a bűntelen, paradicsomi világ megálmodását, amely megnyitja majd számára a cselekvés útját. Dosztojevszkij világában ez csak a „nagy vétkesek” kiváltsága, s tudjuk, hogy végső soron az acedia is idetartozik, hiszen a 7 főbűn egyike. Ezért részesülhet tehát benne a nevetséges ember csakúgy, mint a nemcselekvő Janine is.

Janine tehát a lázálmban látottak hatására dönti el magában a cselekvést: Éjjel, felébredve álmából elhatározza, hogy változtat eddigi boldogtalan, s nyomasztó létállapotán, s kilépve az acedia bűnéből, elindul az éjszakában, fel a teraszra, ahol ismételten részesülhet a mindenséget, az ígért országot imagináló sivatagi táj látványának élményében. Ekkor következik be abszurd metamorfózisa is: az áhított éjszakai sivatagi táj érzékelése, a vizualitásnál sokkal szorosabb formát ölt, s Janine egy különös érzéki élményben részesül – egy szerelmi együttlétet idéző aktus során egyesül a sivatagi tájjal.^[23] Ebben a rendkívül sajátos misztikus-természeti aktusban kulcsszerepet játszik az *éjszaka víze*, amely egyfajta átlényegítő, metamorfizáló anyagként „elviselhetetlenül lágyan, apránként elöntötte Janine-t,...lassan felszállt Janine lényének sötét közepéből, és szakadatlan áradással csapott fel Janine mindegyre nyöszörgő szájáig.” E különös átlényegülés után Janine visszament a szálló szobájába, férje mellé, majd „sírt, csak folyt a könnye, megállíthatatlanul.”

A hűtlen asszony e teljességgel abszurdnak tűnő éjszakai élményét rendkívül erőteljesen áthatják Syrinx és Pán ovidiusi mítoszának tartalmi mozzanatai: A Camus-novella éjszakai vize, illetve annak lassú és szakadatlan áradása; Janine szájának nyöszörgése, majd a mű zárlatában megállíthatatlan és örökös sírása Ovidius *Metamorphoses*ának Lado folyóistenével, illetve annak lassú folyamával; a sóhajlás mozzanatával, majd az átváltozó Syrinx szavának immáron örökké tartó szellő-susogású panasszá fordulásával állnak teljes megfelelésben.^[24]

Az ovidiusi pretextus e rendkívül hangsúlyozott jelenléte Camus novellájának egy olyan olvasatát teszi lehetővé, melynek értelmében Camus hűtlen asszonya, Janine a Syrinx és Pán végzetes szerelmi históriáját elmesélő ovidiusi mítosz abszurd aemulálásának eredményeképp paradox módon az örök hűség megtestesítőjévé lép elő: A Camus-novella tragikus főhősnője ugyanis kétszeresen is hangsúlyozott egzisztenciális kríziséből a zárlatban bekövetkező misztikus-természeti aktus által menekül meg, melynek révén hűtlen lesz egyfelől az európai közönyhöz, de másfelől férjéhez, Marcelhez is. Ugyanakkor e hűtlenségét reprezentáló éjszakai élmény mint az ovidiusi mítosz metamorfózisának abszurd változata mégis az örök hűség megtestesítőjévé avatja az asszonyt.

Kaposi Krisztina

[1] A novella *A száműzetés és az ország* nyitóelbeszéléseként jelent meg 1957-ben, fontosságát kötetbeli pozíciója is jelzi. Eszmei-gondolati struktúrája szervesen illeszkedik az egész kötet koncepciójához, melyet *A száműzetés és az ország* cím erőteljes bibliai alluzionáltsága is magában foglal, illetve előre jelez. Lásd továbbá: Alfred NOYER-WEIDNER, *Albert Camus im Stadium der Novelle*, Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Bd. 70. H. 1/2 (Juni 1960), pp. 1-38.

[2] *A hűtlen asszony – La femme adultère*: A cím egyértelműen egy bibliai locusra referál, Kiv 20,14, vagyis a hatodik parancsolat, *tu ne commetras pas d'adultère* a Jeruzsálemi bibliában, amelyre rímel Jn 8, 1-11 szakasza, vagyis a házasságtörő asszony parabolája.

[3] Vö. CAMUS, Albert, *A hűtlen asszony = A száműzetés és az ország*, Bp., Európa, 1979, pp.7-11.

[4] *I.m.*, pp. 24-26.

[5] L. Anthony ZAHAREAS, *La Femme adultère: Camus's Ironie Vision of the Absurd*, Texas Studies in Literature and Language, Vol. 5, No. 3 (Autumn 1963), pp. 319-328.

[6] OVIDIUS, *Metamorphoses*, Bp., Magyar Helikon, 1975.

[7] Lásd: Görög mitológia – Hüpnosz és fiai: Morpheusz, Phobetor, Phantaszosz; Agamemnon álma (Homérosz: Iliász II/5); Ovidius: Átváltozások – Ceyx és Alcyone. Az álom (XI. fejezet); József álomfejtése (Teremtés könyve/ Mózes I. 37-50); Dániel álomfejtése (Dániel könyve 2.); Shakespeare: Hamlet (Hamlet 4. monológja)

Leibniz: Théodore álma (Théodicée, 354-362); Balzac: Szamárbőr; Dosztojevszkij: Ördögök (Sztavrogin álma), Egy nevetséges ember álma, A kamasz (Versilov álma); Nietzsche: A tragédia születése (1. fejezet); Th. Mann: A halál Velencében, Varázshegy (A Hó c. fejezet), Doktor Faustus (Leverkühn álma); Babits: Gólyakalifa; Márai: Válás Budán; Krúdy: Álmoskönyv; Kadaré: Az álmok palotája stb.

[8] Pán és Syrinx története Ovidius leírásán kívül Nonnusnál és Teokhritosznál is megtalálható. Camus vonatkozásában azonban Ovidiust tekinthetjük a mintaképnek, ugyanis szinte bizonyos, hogy Camus jól ismerte Ovidiust, hiszen a klasszikus középiskola tananyagát képezte. Lásd: Roger GRENIER, *Albert Camus, Tűzű nap és árnyék – intellektuális életrajz*, Bethlen Gábor Könyvkiadó, Győr, 1994.; az ovidiusi mítoszlól: P. MURGATROYD, *Ovid's Syrinx*, The Classical Quarterly, Vol. 51., Issue 02., December 2001, pp. 620-623.

[9] *I.m.*, pp. 7.

[10] Pánról és Faunusról l.: *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, ed. SMITH, William, Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Library, 1870., pp.106-107. (*Pan*, auth. Leonhard Schmitz.), pp. 137-138 (*Faunus*, auth. L.S.)

[11] L. *Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*, szerk. PÁLJózsef, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 2005.

[12] „Tövisből koszorút fontak, fejére tették, jobb kezébe pedig nádszálat adtak. Aztán térdet hajtottak előtte,

és így gúnyolták: 'Üdvözlégy, zsidók királya!'"

[13] Syrinxről l.: *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, ed. SMITH, William, Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Library, 1870., pp. 966. (*Syrinx*, auth. Leonhard SCHMITZ)

[14] *I.m.*, pp. 8.

[15] *I.m.*, pp. 9.

[16] T. T. DUKE, *Ovid's Pyramus and Thisbe*, *The Classical Journal*, Vol. 66, No. 4 (Apr. - May, 1971), pp. 320-327.

[17] Erről lásd: PERRAUD, Louis A., *Amatores Exclusi: Apostrophe and Separation in the Pyramus and Thisbe Episode*, *The Classical Journal*, Vol. 79, No. 2 (Dec., 1983 - Jan., 1984), pp. 135-139.

[18] L. Rob Roy MCGREGOR, „*La Femme adultère*”: *A Metaphor of the Fall from Absurd*, *The French Review*, Vol. 67, No. 3 (Feb., 1994), pp. 478-485.

[19] L. Niklas LUHMANN, *Szerelem-Szenvedély: Az intimitás kódolásáról*, József Műhely Kiadó, 1997

[20] A sivatag motívumáról és jelentéséről, valamint egy további intertextuális kapcsolódásról lásd: Brian DUFFY, *Journey to the Desert and Other Motifs in Albert Camus' "La femme adultère" and Richard Ford's "Abyss"*, *Rlc-Revue De Littérature Comparee*, 334, 4, pp. 197-210.

[21] Az *Egy nevetséges ember álmáról* l.: SZÁVAI János, *Aletheia, avagy nem találunk szavakat*, Vigília 2006/5. 369-376.; Janine és Raszkolnyikov álmának hasonlóságáról l.: Stirling HAIG, *The Epilogue of "Crime and Punishment" and Camus' "La Femme adultère"*, *Comparative Literature Studies*, Vol. 3, No. 4 (1966), pp. 445-449.

[22] WENZEL, Siegfried, *Acedia 700-1200*, *Traditio*, Vol. 22, (1966), pp. 73-102; L. Carla CASAGRANDE - Silvana VECCHIO, *A hét főbűn*, Bp., Európa, 2011; SERGIO, Benvenuto, *Jóra való restség: A közönyösség szenvedélye*, Typotex, Bp., 2011.

[23] Hasonlót figyelhetünk meg a *Közönyben* is, l. a természettel való egyesülés mozzanatát, a sivatag (*A hűtlen asszonyban*), illetve a Nap (a *Közönyben*) szerepét.

[24] „akkor a nimfa, egész Lado lassú folyamának

partfövényéig; s mert a hab ott fékezte futását,

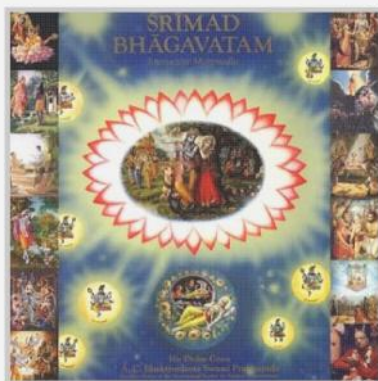
kérte, hogy átváltoztassák, sok vízbeli hűgát;

és hogy Pan, amikor Syrinxet vélte ölelni,

teste helyett a folyó nádját szorította kezével;

és hogy amint sóhaj, nádak közt szállva a szellő

mint váltotta szavát szellő-susogásu panasszá.” – Ovidius, *Met.*, I.702-708.



| Szinay Balázs

SRÍMAD BHÁGAVATAM FORDÍTÁSOK (X. ÉNEK, 17. FEJEZET)

Fülszöveg

A *Srīmad Bhagavatam* a védikus irodalom, India vallásbölcseleti irodalmának 5000 évvel ez előtt keletkezett összefoglalása. A védikus bölcsesség legmélyebb és legbensőségesebb tanításait tartalmazza. Szanszkritból angol nyelvre a XX. században A.C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada fordította, aki e mű fordítását és magyarázatokkal való ellátását tekintette élete fő feladatának. Azonban mielőtt a feladat végére érhetett volna, sajnos távozott ebből a világból. A *Srīmad Bhagavatam* összesen 12 énekéből nem egészen 10 éneket sikerült lefordítania és magyaráznia. A fordítási munkát halála után tanítványai folytatták, így lett az összeállítás befejezett. Azonban magyar nyelvre ezidáig a *Srīmad Bhagavatam* csak azon részeit fordították át, amiket A.C. Bhaktivedanta Swami fordított.

Jelen fordítás célja azt, hogy az ebből fakadó hiányt kiküszöbölje legalább addig, amíg a teljesen kompetens magyar fordításra sor nem kerül.

Az olvasó figyelmét felhívom arra, hogy a fordításban közreadott szövegek tiszta és reális megértéséhez az ezt megelőző kötetekben foglaltak alapos ismerete és megértése szükséges! Ezek nélkül a megértés a szerencsére bízott, avagy maximum szépirodalmi értékű. A *Srīmad Bhagavatam* első kilenc éneke és a befejezetlen X. ének magyar nyelven beszerezhető. Mindazonáltal a *Srīmad Bhagavatam* „Summum Bonum” (X. ének), „Egyetemes történelem” (XI. ének) és „A romlás kora” (XII. ének) című bemutatásra kerülő kötetei rendkívül érdekes és tartalmas olvasmányt nyújthatnak a téma iránt érdeklődőknek.

A fordítás közzététele fejezetről-fejezetre halad.

Káliya története

1. vers

Hallva, hogy az Úr Krisna hogyan bánt el Káliyával Pariksit király a következőképpen kérdezett: Miért hagyta el Káliya Ramanaka szigetét, a kigyók lakhelyét, és Garuda miért csak egyedül vele volt ellenséges?

2-3. vers



Sukadeva Gosvámi szólt: Hogy elkerüljék, hogy Garuda felfalja őket, a kígyók előzetesen megegyeztek vele, hogy egy hónapon át tartó hűséges felajánlásokat fognak tenni számára egy fa tövébe. Így havi rendszerességgel, Óh, erős karú Pariksit király, minden kígyó illendően felajánlotta szolgálatát Visnu hátasállatának menedékhez jutva ily módon.

4. vers

Bár az összes többi kígyó kötelességtudóan végezte felajánlásait Garudának, egy kígyó, az arogáns Káliya, Kadru fia az összes felajánlást megette, mielőtt Garuda magához vehette volna azokat. Tehát Káliya egyenesen az Úr Visnu hordozójával dacolt.

5. vers

Óh, király, a hatalmas erejű Garuda, aki nagyon kedves a Legfelsőbb Személynek, dühössé vált, mikor mindezt meghallotta. Arra vágyva, hogy elpusztítsa Káliyát, félelmetes sebességgel a kígyók közé száguldott.

6. vers

Ahogy Garuda fürgén ráröppent, Káliya, aki méreggel teli fegyverekkel bírt, felemelte számtalan fejét, hogy ellentámadásba lendüljön. Vérengző nyelveit elővillantva és borzalmas szemeit kimeresztve, Káliya lecsapott Garudára mérgező tépőfogaival.

7. vers

Tárksya dühös fia elsőprő sebességgel kezdett mozogni, hogy visszaverje Káliya támadását. Az Úr Madhusúdana rettentő erejű hordozója bal szárnyával, mely úgy ragyogott, mint az arany, lesújtott Kadru fiára.

8. vers

Garuda szárnyának sújtásától, Káliya rendkívül zavarodott lett, így egy tónál keresett menedéket, mely a Yamuná folyóhoz csatlakozik. Garuda nem érintkezhetett a folyóval, ráadásul meg sem közelíthette.

9. vers

Annál a tónál, Garuda egyszer arra vágyott, hogy fogjon egy halat, mivel az volt többek között természetes táplálékai egyike. Bár a bölcs Saubhari, aki éppen a vízben meditált megtiltotta neki, éhes volt és bátran megragadott egy halat.

10. vers

Látva a többi szerencsétlen hal vezetőjük elragadása keltette szomorúságát, Saubhari a következő átkot mondta ki az események hatása alatt, mivel kegyesen a tó birodalmának jótevőjeként lépett fel:

11. vers

Ha Garuda még egyszer érintkezik a folyóval és megeszik egy halat, azonnal el fogja veszíteni az életét. Amit mondtam, az, az igazság.

12. vers

Minden kígyó közül csak Káliya tud erről az esetről, és Garudától való félelmében kialakította saját birodalmát a Yamuná ezen távában. Később az Úr Krisna mégis elküldte őt onnan.



13-14. vers

Folytatva Krisna Káliya megleckéztetéséről szóló elbeszélését, Sukadeva Gosvámi a következőképpen folytatta: Kiúszva a tóból, a parton álló Krisna, isteni virágfüzért, illatos öltözetet, megannyi csodálatos ékszert viselt, melyeket arany díszített. Amikor a pásztorok megpillantották, mindnyájan felpattantak, mint amikor egy öntudatlan ember érzékei újra élettel telnek meg. Nagy örömmel telve, szeretetteljesen magukhoz ölelték őt.

15. vers

Visszanyerve életfunkcióikat, Yasodá, Rohini, Nanda és minden pásztor és pásztor asszony odasietett Krisnához. Óh, Kuruk sarja, még az elszáradt fák is visszatértek az életbe.

16. vers

Az Úr Balaráma nevetett és magához ölelte tévedhetetlen testvérét, ismerve Krisna nagyságának befolyását. A szeretetet érzéseinek kitörésében, Balaráma felemelte Krisnát és ismét ránézett. A tehenek, a bikák és a fiatal borjak szintén a legnagyobb örömet élték át.

17. vers

Minden jó hírű bráhmana, feleségeikkel együtt, eljött, hogy köszöntse Nanda Maharáját és a következőképpen szóltak hozzá: „Fiad megragadta Káliyát, de a gondviselés kegyéből ő most mégis szabad.”

18. vers

Aztán a bráhmanák a következő tanáccsal látták el Nanda Maharáját: „Hogy biztosítva legyen, hogy fiad mindig megszabaduljon a veszélytől, légy könyörületes a bráhmanákhoz.” Óh, király, így Nanda Maharája elégedett elmével, nagy örömmel teheneket és aranyat adományozott a bráhmanáknak.

19. vers

A tökéletesen szerencsés Yasodá mama, aki bár elvesztette fiát, mégis visszakapta őt, most térdére ültette. A szemérmes hölgy könnyek áradatát ontotta szemeiből, ahogy újra magához ölelte fiát.

20. vers

Óh, királyok legjobbjá, Pariksit, mivel Vrindávana lakói rendkívül legyengültek az éhségtől, a szomjúságtól és a fáradtságtól, ők és a tehenek ott töltötték az éjszakát, ahol voltak és így lefeküdtek a Káлиндí partjára.

21. vers

Éjszaka, amíg minden Vrindávanai aludt, nagy tűz lobbant lángra a kiszáradt nyári erdőben. A tűz minden oldalról körülvette Vraja lakóit és perzselni kezdte őket.

22. vers

Vrindávana lakói felébredtek és rettentően megrémültek a gondolattól, hogy a nagy tűz felperzseli őket. Így Krisnánál, a Legfelsőbb Úrnál kerestek menedéket, aki lelki potenciája ellenére úgy jelent meg, mint egy közönséges ember.

23. vers



Vrindava lakói a következőképpen szóltak: Krisna, Krisna, Óh, minden gazdagság ura! Ó Ráma, a határtalan energia tulajdonosa! Ez a szörnyűséges tűz minden bizonnyal el fog pusztítani bennünket, híveiteket!

24. vers

Óh, Urunk, mi őszinte barátaid és híveid vagyunk. Kérünk, védj meg minket a halál e legyőzhetetlen tűzétől! Mi sosem feledkezünk meg lótuszlábadról, mely elhárít minden félelmet.

25. vers

Látva hívei kétségbeesését, Sri Krisna, az univerzum végtelen Ura és a végtelen erő birtokosa, felemésztette a borzalmas erdőtüzet.



Szecsődy Kristóf

ÁTOK THANATOSZRA! FUNDAMENTÁLONTOLÓGIAI PERSPEKTÍVÁK.

1. A hívás – Papa búcsúzik.

A telefon egy borús vasárnap délután érkezett, és szinte mindent eldobva kocsiba vágtuk magunkat, édesanyám, öcsém és én. Nagymamám hívott fel minket, hogy menjünk le Ózdra amilyen gyorsan csak tudunk, mert a nagypapám, aki az elmúlt négy évet súlyos agyvérzés következtében ágyhoz kötve töltötte, rosszul van, szeretne elbúcsúzni gyermekeitől, unokáitól. A több mint kétórás út fojtogató feszültségben telt. Vidám zenét hallgattunk, és arról beszélgettünk, hogy mama biztosan eltúlozza az egészet, megérkezünk, és minden rendben lesz, de bármennyire igyekeztünk elhárítani, a helyzet nyomasztó súlyát már-már fizikailag érezni lehetett.

Nagyapám (Kiszely József, 1933. június 24., Arló – 2008. szeptember 22., Ózd) a betegségét megelőzően mondhatni köztisztviselőként álló, tekintélyes ember volt, akinek előre köszöntek a városban, ha meglátták az utcán. Ritkán ivott alkoholt, többnyire akkor is mértékkel, dohányzott, de azt sem rendszeresen. Mielőtt nyugdíjba ment egy nagy áruházat vezetett, valamint a rendszerváltásig a város pártbizottságának tagja.

Még idősebb korában is jóképű és hiú – kopaszodását nehezen viselő, ezért sajátos hajkoronát kieszelő – férfi volt, aki kifinomult megjelenésére rácafolva, jól értett az asztalos és villanszerelő munkák elvégzéséhez. Amikor a szélütés után először láttam, ahogy nagymamám lesegíti a távolsági buszról a Stadionoknál, azt hittem megszakad a szívem. Megrázó azt a személyt, aki mindig tudta, hogy mit kell tenni, és akitől amióta az eszemet tudom azt hallottam, hogy csak addig szeretne élni, ameddig egyedül ki tud menni a mosdóba, teljesen kiszolgáltatottnak látni.

Egy tapintatlan ismerőstől származik az a találó észrevétel, hogy a szélütés után az ember többé már nem ugyanaz. Ha úgy tetszik, a halál olyan előrehozott változata ez, amely a szellemet támadja meg. Az pedig visszahúzódik egy semmibe révedő, üveges tekintet mögé. A test még egy darabig így-úgy működik magára hagyva, de már csak árnyéka egykori önmagának.

Ha időben jut kezeléshez, és a tünetek észlelésekor nem hárítja el a segítséget, talán javíthattak volna valamit a helyzeten az orvos barátok és a gyógyszerek, de papa azt gondolta, hogy semmi különös nem történt, csak festék ment a szemébe, nemsokára minden újra rendben lesz, így néha olyan egyszerű manőverekhez is segítségért kellett folyamodnia, mint a megfordulás az ágyban.

Minket többnyire felismert, de azt aligha tudta megmondani, hogy a kérdés pillanatában éppen nappal van-e vagy éjszaka. Egyszer elmondta, ha választhatott volna, hogy ez a betegség vagy a halál, akkor mindenképpen az utóbbi. Rosszul esett ezt hallani, le is teremtettem. Bár könnyes szemmel adott nekem igazat, mégis megbántam, hogy nem hagytam rá, hiszen – főleg egy visszafordíthatatlannak tűnő hanyatlás után – mindenkinek joga van megélni és kimondani a saját helyzetértékelését.

Egy másik beszélgetésben arra terelődött a szó, hogy azért nem szedte be a magas vérnyomására felírt gyógyszereket, mert úgy gondolta: ő vasból van, mindent kibír. Tévedett. Pedig már évekkkel a pusztító szélütés előtt tapasztaltunk jeleket, például előfordult, hogy órákig nem sikerült összeraknia a borotváját, vagy nem tudta, mire való a fésű, de amikor kitisztult a tudata, inkább viccet csinált az egészből, hallani sem akart arról, hogy orvoshoz forduljon.

Amikor megérkeztünk, első utunk még kabátban, cipőben a betegágyhoz vezetett. Papát úgy találtuk, ahogy egy ideje szokás szerint, az ajtóval átellenben felénk fordulva feküdt a helyén. Mosolygott, a szeme csillogott örömében, hogy újra láthat minket, de amikor beszélni próbált, a hangja olyan volt, mintha víz alól szólna, alig lehetett érteni a szavait. Anyukám vissza is kérdezett – „mit mondtál apu?” – néhány bugyborékolásszerű hang jelentésére, de papa csak legyintett egyet, nem számít. Leültem mama ágyára papa feje mellé, és megfogtam a kezét.

Tanakodni kezdtünk, mitévők legyünk, mennyire rossz az állapota. Papa nem tartotta sokra az egészségügyet, régebben azzal kérkedett, hogy a hadseregben úgy úszta meg a kötelező oltásokat, hogy elérte, hogy rábízzák azok adminisztrációját, és így papíron – mondogatta jelentősségteljes tekintettel – mindegyiket megkapta a többiekkel együtt. A stroke előtt csak altatókat szedett be önként többnyire egy kupica kísérvővel, a vérnyomásgyógyszert, amit mama aggodalmában a sajátjából adagolt neki – mint a hanyatlás után kiderült – mindennap eldugta egy bögrébe, és azt mondta, bevette. Betegsége négy évében kétszer is hitte azt az otthonára, hogy kórház, és mama – akár az éjszaka közepén is – kétségbeesve hívta fel anyukámat, hogy mondjon valamit az apjának, mert nem ismeri meg. Nekünk sem hitt, hanem könyörgött, hogy vigyük haza, illetve elmondta, hogy csalódott bennünk, hogy ezt tettük vele, amikor ő mindent megtett értünk, és mi beadtuk egy intézetbe ezzel a nővel... „Dehát apu, ő a feleséged, az én anyukám. Nézd meg kicsit jobban!” – hangzott édesanyám higgadt válasza. Ilyenkor másnap mama újra telefonált, már vidámabb volt a hangja, és letette papa mellé a kihangosított készüléket, aki bocsánatot kért a zavaráért. Úgy fogalmazott, hogy helyreálltak a fejében a dolgok, nem tudja, mi történt, de nagyon sajnálja.

Arra jutottunk, hogy az egyértelműen váladékra utaló bugyborékolásszerű hangok nyugtalanítóak, és – nem számít, tetszik-e az érintett személynek vagy sem – kórházba visszük, hogy ott az orvosok a lehetőségekhez képest mindent meg tudjanak tenni az életbenmaradása érdekében. Ehhez szükségszerű volt felültetni, ami sokkal nehezebbnek tűnt, mint egy hónappal azelőtt, amikor utoljára csináltam. Mama egész nap meg sem tudta mozdítani a több mint egy mázsás tehetetlen testet. Pár nappal korábban kapta meg a szokásos infúzióját, amitől korábban egy időre jobban lett, de most a gyógyszer éppen ellenkezőleg hatott. Talán lehet ebben valami szerepe annak, hogy a szintén idős vidéki orvos belement abba, hogy a szokástól eltérően nem több alkalommal, kis adagokban, hanem egyszerre adják be papának a felírt keringésjavítót.

Nekiláttunk hát, hogy felkészítsük az útra. Ennek a bonyolult műveletnek az első lépése a pelenka cseréje, amelyhez talpra kellett állítani. Miközben mama a fenekét törölte, papa két nehezen kivehető üzenetet próbált a tudunkra adni. Az egyik az volt, hogy ki kellene mennie a vécére, a másik pedig az, hogy nem bír tovább állni a lábán, még úgy sem, hogy tulajdonképpen az egész testsúlya az én vállamat nyomta. Finoman engedtem, hogy hasra feküdjön az ágyán, és ahogy elhelyezkedett, el is végezte a dolgát, de ügyesek voltunk, ezért semmi sem lett piszkos a lassan kiáramló ürüléktől. A nem várt nehézségek leküzdése után végre újból ott tartottunk, hogy papát – immár felöltözve – átsegítettem az ágya mellett álló karosszékre.

A fotel karfájára ültem, onnan figyeltem, ahogy mama kihasználta az alkalmat, hogy hozzáférhet a betegágyhoz, és serény mozdulatokkal rendezgetni kezdte az átizzadt ágyneműt. Közben a biztonság kedvéért fogtam papa kezét, hogy le ne csússzon. Amikor kis idő után újra az arcára néztem, észrevettem, hogy a feje hátracsuklott, csak a karosszék támlája támasztotta meg, kifejezéstelen, mégis riadt tekintete a plafonra meredt. Minden jelenlévő azonnal eldobta, amivel éppen foglalkozott, és közös erővel fektettük vissza az ágyra, mert sokkal nehezebben mozdult, mint öt perccel korábban, hiszen már egyáltalán nem volt képes segíteni nekünk.

Egymás szavába vágva beszéltünk hozzá, miközben szívmasszázsral és mesterséges lélegeztetéssel próbáltuk visszahozni az életbe. Erőfeszítéseink következtében papa arca rángatózott, habos váladék folyt a szájából, ami ilyen körülmények között biztató jelnek tűnt. Mama felhívta a mentőket, akik tíz percen belül meg is érkeztek, de a papa kétségbeesett életbentartásával töltött idő mégis egy örökkévalóságnak tűnt. Végül a mentősök átvették. Körülbelül fél órán keresztül küzdöttek érte, de hiába, mert minden alkalommal, amikor abbahagyták az újraélesztést, a keringés leállt, és egyszer csak eljött az a pont, amikor azt mondták, hogy nem érdemes tovább kínozni. Várjuk meg az orvost, aki hivatalosan is megállapítja a halált, és kiállítja a papírokat az elszállításához. Itt már sajnos nincs mit tenni. Miután az orvos is elment, öcsémrel nekiláttunk, hogy méltóképpen felöltöztessük.

A temetésre körülbelül két héttel később került sor. Nagyon sokan gyűltek össze, családtagok, barátok, volt kollégák. A szomorú esemény után nagymamám házában kötöttünk ki, ahol rengeteg pálinkát ittam, így már kora délután arra kényszerültem, hogy visszavonuljak pihenni, mielőtt bármi botrányosat mondok vagy teszek. Részegen azt álmodtam, hogy papával a ház előtt ülünk a teraszon.

Úgy nézett ki, mint régen, a betegség előtt. Azt a drapp bőrkabátot viselte a zöld nyakkendőjével, amit kicsi gyerekkoromban gyakran láttam rajta. Az alkohol elmosta az álom és a valóság közötti, különben sem éppen éles határvonalat, így bőgve magyaráztam papának, mennyire szeretem, mintha valóban vele nyílt volna alkalmam újra beszélgetni.

Egy idő után leállított, és annyit válaszolt arra a sok nehezen összefüggő gondolatra, amit elhadartam, hogy tud róluk, és sajnálja, hogy többé nem látjuk, halljuk egymást. Elmondta, hogy miatta már nem kell aggódnom, hiszen neki már jobb, és – akármint jelentsen ez – hittem neki. Utolsó szavai így hangzottak, „most már mennem kell, de előtte még szeretnék neked mutatni valamit, hogy megértsd”.

Hirtelen arra ébredtem, hogy a nadrágomba pisiltem. Szerencsére nem ment be túl sok, ezért a lepedőn nem is látszott, csak azon az utcai nadrágomon, amelyben szinte félholtan bemásztam az ágyba. Kijózanítóan hatott rám, ahogy megértettem és egy életre megjegyeztem, amit papa a kiszolgáltatottságról és a szegényről tanított nekem.

2. A szabadság – Szembenézés a gonddal vagy menekülés előle.

„Az élet önmagában nem jó és nem rossz, hanem a jónak és a rossznak közös szántóföldje, amely a belevetett mag szerint terem. Ha egyetlen napig éltetek csupán, mindent láthattatok belőle, mert egy nap fölér az összes napokkal. Csak egyfajta napfény és egy éjszaka van: ugyanazt a napot, holdat, csillagokat, ugyanazt az elrendezést látták őseid, mint amit unokáid látnak majdan... Adjatok másoknak is helyet, mint ahogy azok is átengedték az övéket...” (Montaigne: A bölcselkedés a halál iskolája.)

A halállal találkozás iménti személyes és kínos történetének megidézésével a fenoménhez köthető érzelmi érintettségemet igyekeztem megragadni, és mindaddig egy viszonylagos biztonság illúziójával tehetem ezt, amíg nem az én halálomról van szó. A világ rendje, hogy azok az élőlények, amelyek már itt vannak egy ideje, átadják a helyüket a később érkezőknek.

Az életnek ez a kellemetlen szabálya már egészen kis korban torokszorítóan világossá válik az embernek. A szabály lényegi sajátossága, hogy minden egyedre érvényes, mintha azok valóban egy nagy egész részei, részesei lennének. A szillogizmusban is úgy érvelünk, hogy „minden élőlény halandó”, „Szókratész élőlény”, „tehát Szókratész halandó”. Az első kijelentés sem ad túl sok okot a reménykedésre, és a szabály példája ráadásul éppen annak felmutatására szolgál, hogy minden olyan példány neve, amelyet joggal vélünk élőlénynek, igazzá teszi a szigorú következtetést.

Eme okoskodás alapján Montaigne fenti intelme egyrészt bölcs, hiszen mélyen átjárja annak felismerése, hogy a halállal szemben tehetetlenek vagyunk. Nem számít, hogy elkeseredünk miatta, vagy még a gondolatát is elűzzük, ettől még elkerülhetetlen marad. Ugyanakkor hozzáteszi azt is, hogy „[a] halál megvetése erény, az emberek lelkének nyújtott legnagyobb jótétemény. Boldog nyugalommal édesíti meg életünket, csendet teremt bennünk... Ha nem volna, képtelenek lennénk a gyönyörre is.” Amíg élünk, többnyire mindent igyekszünk megtenni, hogy távol tartsuk magunktól, „[a] bújóska módjával nem törődöm, ha [...] kell, még a tehén bőrébe is elbújok előle.”

Másrészt azonban szinte befogadhatatlanul magasztos, visszafogott távolságtartása már-már Epiktétoszra emlékeztet, aki így tanít: „Sohase mondd rá semmire, hogy «elvesztettem» hanem csak azt, hogy «visszaadtam». Meghalt a gyermeked? Visszaadtad. Elhunyt a feleséged? Visszaadtad. Elvették a birtokod? Visszaadtad azt is. Azt mondod, hogy gazfickó vette el? Mi közöd hozzá, hogy ki által vette vissza az, aki neked adta? Ameddig

adja, addig is úgy tekintsd, mint a másét: úgy, mint az utasok a fogadót.” (Kézikönyvecske XI.) Nem könnyű lecke, hiszen Montaigne szavaival: „Kielégít, ha most kedvemre élhetek, ha nem kell megtagadnom magamtól az élettől kapott örömeket.”

Nietzsche kétségbeesetten igyekezett ráébreszteni az emberiséget, hogy a világ valamiként megismerése már eleve hallgatolagos morális előfeltevésekkel terhes. Nem léphetek kétszer ugyanabba a folyóba, mert a két pillanat között a víz és jómagam is megváltozik, de ahhoz, hogy átgázoljak a folyón a túlpartra, ezt a felismerést tanácsos figyelmen kívül hagyni. A folyóparton ácsorogva nem áll módunkban szélesíteni az antropocentrikus idioszinkrázia horizontját. Ha mégis így teszünk, akkor biztosnak tűnő fogódzók híján neki sem vágunk, vagy belefulladunk a vízbe a félelemtől.

Amíg itt vagyok, addig itt és most kell cselekednem, és még itt vagyunk, hiszen bárki, aki éppen ezt olvassa – ahogyan írás közben a szerző is –, szükségszerűen olyan jelenvalólét vagy, ha úgy tetszik, metafizikai ágens, amely legalább egy bizonyos nyelvet többnyire érteni vél. Jelenlegi tudásunk szerint közel ennyire biztos, hogy egyszer szembe kell néznie saját személyes világának megsemmisülésével, miközben a többiek világa ettől még szinte zavartalanul folytatódik. A szereplők időről időre elfáradnak, kiöregednek, ezért lecserélik őket, de az előadást ez lényegében nem érinti.

Ha egy földönkívüli minden száz évben vetne egy felületes pillantást a bolygónkra, annak ellenére úgy gondolhatná, hogy a legutóbbi látogatása óta szinte semmi sem változott, hogy feltehetően alig – ha egyáltalán – akad olyan ember, aki már itt volt egy évszázaddal ezelőtt.

A hangyaboly az erdő szélén, ami mellett szokásos tavaszi sétámon elmegyek, alkalomról alkalomra ugyanaz a hangyaboly, bár valószínű, hogy már egyetlen lakója sincs életben azok közül, amelyek akkor szorgoskodtak rajta, amikor hosszú évekkel ezelőtt először arra jártam. Ez a tény semmit sem változtat azon, hogy eszem ágában sincs belenyúlni, mert tele van hangyával, és az ízeltlábúak individualitása abból a szempontból teljesen közömbös, hogy összecsiszpnek.

Az egész funkcionalitását szokványos körülmények között a legkevésbé sem rontja, hogy a részei kicserélődnek, sőt éppen ellenkezőleg, a bolynek elemi érdeke, hogy mindig friss, erős és tettekre kész egyedek álljanak a szolgálatában.

A rész és az egész érdekkonfliktusa, úgy tűnik, egyenesen arányos az egyed idegrendszerének fejlettségével. Bevallom, nemigen találok különbséget a boly lakói között, de a hozzám többé-kevésbé hasonló állatfajok – illetve az emberiség – egyedei között annál inkább. Nem hiszem, hogy akad olyan kódnyelv, amelyre lefordítva mondataimat a hangyák is megértenék, triviális hát, hogy ésszerűtlennek tartom velük megvitatni a principium individuationis metafizikai problémáját.

A magam részéről biztosan tudom, hogy a halál akaratom ellen való, és – ha szabad ilyet mondani – teljesen elfogadhatatlan, hiszen számomra a jelenvaló élet foglalja keretbe a létkérdést. Az utóbbi akkor és csak akkor merül fel, ha az előbbi kritérium kielégített, és eme determinizmus kényszerítő erejével szemben feleslegesnek tűnik azon vitatkozni, hogy igaz-e az, hogy a halál minden másodperccel közelebb kerül hozzánk, vagy azon, hogy amikor elérkezik, megéljük-e a szó szoros értelmében. Az élet egy bizonyos szubjektív perspektívából megegyezik vagy, ha úgy tetszik, azonos a léttel – Heidegger szavaival a jelenvalólét ontikus kitüntetettsége, hogy létében önnön léteire megy ki a játék –, de ez természetesen nem jelenti azt, hogy a tetem, ami az élet megszűnése után hátramarad, nem létezik többé, ez ellentmond a tapasztalatnak.

A holttest ott marad, ahol meghalt, de a néhai személyt – amely a születéssel a semmiből jött, és „sajátlagos lenni tudása” lejártával vissza is tér oda – már nem leljük meg. Az életfunkciók leállását követően kezdetét veszti a bomlás. Bénító, fullasztó érzés ennek tudatával élni, amely már több ezer éve átjárja az emberiség kultúráját. Őseink különböző világmagyarázatokra támaszkodva néztek szembe egyedről egyedre, nemzedékről nemzedékre a pusztulással.

X személy megtudja, hogy egy bizonyos betegségben rövid időn belül meghal. Ha csak egy játszi gondolat erejéig beleképzelem magamat X helyzetébe, elragad az ösztönös félelem, beleborzongok. Ahogy Montaigne mondja, többnyire inkább tudomást sem veszek róla, nehogy ezzel bevonzam, valójában azonban lehetetlen olyan távolságot tartani tőle, amelyet szeretnék. Elhunyt kollégája özvegyével találkozáskor Pjotr Ivanovicsnak sem könnyű elvonatkoztatni ettől Tolsztoj kisregényében: „«Háromnapi iszonyatos szenvedés és a halál. Hiszen ez bármely pillanatban, akár most mindjárt bekövetkezhethet az én számomra is» – gondolta, és elfogta a félelem. De azon nyomban, maga sem tudta, hogyan, segítségére sietett a megszokott gondolatmenet, hogy mindez Ivan Iljicsel történt, és nem ővele, ővele pedig ez nem történik, nem történhet meg; ha ezzel foglalkozik, átengedi magát komor hangulatának, ez pedig semmiképp sem tanácsos[...] [...] Ezt végiggondolván, Pjotr Ivanovics megnyugodott, és úgy érdeklődött tovább Ivan Iljics elmúlásának részletei felől, minthogyha a halál olyan esemény volna, amely csakis Ivan Iljicsel történhet meg, de ővele semmiképpen sem.”

A megnyugvás tiszavirág életű illúzió csupán, hisz nem kétséges, hogy Ivan Iljics 1882-es temetése óta Pjotr Ivanoviccsal együtt minden akkor élő ember – beleértve Lev Nyikolajevicset, a szóban forgó kisregény szerzőjét is – követte Ivan Iljicset a sírba. Az egyed akarata, akár tetszik neki, akár nem, az egész érdekeinek alárendelt. Már-már nem emberi boldogság lenne tudatunkat feloldani a végtelennek tetsző jelenben, és szorongás nélkül, őszinte csodálkozással fogadni mindazt, ami a jövőben vár ránk.

Mégis hogy lehet, hogy Ivan Iljics megbékélt a halállal, és boldogan szűnt meg létezni? Nem is értem, hogy kérdezhetek ilyet! Hát tehetett mást? Élete ráadásul „egyszerű, mindennapi és iszonyú”, amelyet szinte kimerít a törvényszéki karrier és az anyagi lehetőségeket meghaladó fényűzés. Az elvesztésének rettegésén túl, mi szól még az élet mellett?

Einstein híres idézete szerint a Föld gyermekei különös helyzetben vannak, hiszen csak rövid látogatásra érkeznek ide, és sejtéseken kívül fogalmuk sincs, hogy miért. Hozzá kell tennem, sokan úgy érzik, hogy – Kosztolányi Hajnali részegség című versének szavaival – „mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak” a vendégei vagyunk, és ebből következően az élet önmagán túlmutató értelemmel bír. Ha ez igaz, akkor elmúlásunk az Úr akaratával összhangban megy végbe, ezért nincs okunk berzenkedni tőle.

Eddig az individuumot résznek, az individuumok csoportját egésznek tekintettem, de maga az egyed is eltérő szerepet betöltő részek bonyolult összjátékának az eredője, tehát önmagában egészet alkot. Az ember – Polcz Alain megfogalmazásával – elsősorban saját testének kiszolgáltatott, mely idővel cserbenhagyja. Nem elég, hogy a világ ellenséges, hiszen például az oroszlánnak a táplálkozáshoz időről időre áldozata halálára van szüksége, előbb-utóbb még a tulajdon szervezetünk is ellenünk fordul. A Nem trappolok tovább feljegyzései megmutatják, hogy a tanatólogus úgy segíthet, ahogy a megfelelő időben magán segít. A megbékélés a halállal egyáltalán nem a kilátástalan harc feladását jelenti, csupán a felesleges görcsök feloldását, ami ebben az esetben a legbölcsebb választható viselkedés.

Nagy fájdalmak kényszeríthetnek arra, hogy őszintén kívánjam, legyen már vége, de ez sem csökkenti a félelmet. Wittgenstein miután tudomást szerzett hererákjáról, mindent megtett, hogy befejezze második kiadásra szánt könyvét, a Filozófiai vizsgálódásokat; Julius a Schopenhauer-terápiában azt követően, hogy orvosa közli vele a rossz hírt, szintén tovább dolgozik, és élete talán legnagyobb sikerű terápiás csoportjának irányításával tölti hátralévő idejét; a Bakancslista két öregje pedig megpróbál hirtelen mindent megvalósítani, ami hosszú és tartalmas életükből kimaradt.

Többé-kevésbé higgadt búcsút vesznek attól, amit a korábban megismert formában el kell hagyniuk. Ismét Einstein gondolatával: „Aki nem tud csodálkozni és borzongani az élet titokzatos szentélyében, az olyan, mint a halott, akinek a szemei becsukódtak.”

Hogy ne ragaszkodjunk annyira a szinte kimeríthetetlen lehetőségek csodájához, amelyet életnek hívunk, a tapasztalat már igen korai életkorban megtanít a szenvedésre. Nehezebb lenne egy tökéletes világot hátrahagyni, így vigaszt jelenthet, hogy hajlamosak vagyunk az életvilág uralásának nehézségeit tragikusan értelmezni. Schopenhauer, aki azt állítja, az elhunytak zöme, ha választhatna, nem születne újból meg, szenvedőtársaknak nevez bennünket.

Akaratunk és a világ összehangolásának sikereit és kudarcait szabadságunkban áll derű-, illetve borúlátóan felfogni. Van például, aki képtelen bárminek örülni, és van, aki a legkínosabb melléfogást követően is saját fejlődését ünnepli, hiszen – ahogy Epikurosz írja – „[...] nem az egymást érő tivornyák és vidám felvonulások, s nem is a fiúk vagy az asszonyok hajszolásából fakadó, vagy a halak és a dúsan megterített asztal egyéb fogásai által nyújtott érzéki örömek teszik az életet kellemessé, hanem a józan gondolkodás, amely minden választásnak és elkerülésnek az okát keresi, és száműzi a vélekedéseket, amelyek miatt a legtöbb zavar éri a lelket.” (Levél Menoikeusznak.) Zavarunkban aztán szenvedésre fecséreljük földi látogatásunk drága idejét, pedig a józan gondolkodás szinte minden esetben az értelmetlen vagy, ha úgy tetszik, haszontalan szenvedés elkerülésére sarkall.

Az emberiség történetében a betegségek mellett mindig is a szerelem és a pénz okozta a legtöbb szenvedést. Az előbbivel ellentétben azonban az utóbbi kettő a közhiedelemben értékként tűnik fel, pedig az öngyilkosságok két leggyakoribb oka éppen a szerelmi bánat és az anyagi nehézségek. A létszükségletek biztosításáért vívott küzdelem során szerzett egyéni és társas traumák meghatározóak személyes és szocializációs előmenetelünk szempontjából. Ha valamilyen oknál fogva mégsem jutunk előre, és ráadásul a többiek is akadályozzuk ebben, akkor az ellenséges világ nem mulaszt el lépéseket tenni, hogy eltakarítson bennünket az útból.

A természetben a gyengék vagy nem képesek elegendő táplálékot szerezni a létfenntartáshoz, vagy egy náluk szerencsésebb állat áldozatául esnek. Az emberi társadalmakban ugyan látszatra barátságosabbak a

körülmények, hiszen a legtöbb országban hozzáférhetőek egészségügyi, illetve szociális intézmények szolgáltatásai, valamint vannak olyan hatályos törvények, amelyeknek megszegését a közösség megtorolja, s így a semminél mégis csak biztosabb védelmet nyújtanak az elesetteknek. De eme vívmányok valójában legfeljebb arra elegendőek, hogy a nincstelenek ne pusztuljanak bele a nélkülözésbe, illetve ne gyilkolják meg egymást, arra már többnyire nem, hogy ők is emberi méltóságuknak megfelelően élhessék egyetlen földi életüket. Ebben a formában tehát pillanatnyilag enyhítik a szenvedést, de nem szüntetik meg, hanem meghosszabbítják.

Az élet alig elviselhető szenvedéssel járó kihívásai – a betegség, a szerelemi csalódás, az adósság vagy a büntetés – olyan elkeseredéshez vezethetnek, hogy a jelenvalólét sajátlagos lenni tudásának feladásába menekül előlük. Visszafordíthatatlan cselekedet, és rendkívül felkavaró, a nyugalom megzavarására alkalmas téma ez. A jó és a rossz fogalma összekuszálódik a különböző lehetséges aspektusok játékában.

Az öngyilkosság nyugati, individualista-hedonista megközelítésünknek megfelelően rossz, ám – ha éppen nem az élet a tét – többnyire egyetértünk azzal, hogy kilépni egy rossz helyzetből, jobb, mint megmaradni benne. Egy dokumentumfilmben idős, rákos férfit kísért el utolsó, több száz kilométeres útjára a stáb. Ausztrália Északi-terület nevű államában bizonyos egészségügyi intézményekben 1996-tól egészen egy évvel későbbi betiltásáig indokolt esetben hozzáférhetővé vált a beteg gombnyomására számítógép segítségével befecskendezett, kegyes halált jelentő injekció. A férfi az interjúban elmondta, hogy a gyógyíthatatlan betegséggel járó fájdalmak miatt döntött úgy, hogy él ezzel a – felfogása szerint az öngyilkosságnál civilizáltabb – lehetőséggel. Az élet értéke végső soron a személyes belátás, illetve a közösségi kultúra függvényében alakul, a háború és a halálbüntetés megfelelő példák arra, hogy olykor a közösség sem tiszteli mindenek felett.

Az absztrakciónak határt szab az érzelmi érintettség, hiszen nem áll módunkban kilépni a saját személyes perspektívánknak megfelelő aspektusból. Azoknak, akiket hátrahagy, kétségtelenül rossz egy szeretett személy távozása. Nem ritka, hogy zavart, idős emberek rég elhunyt szüleiket szólítják, és lesujtja őket, amikor tudomásukra hozzák, hogy mindenki, akit gyerekkorunkban szerettek, halott.

Aggódok szerelmem, szüleim, nagyszüleim, egyéb családtagjaim és barátaim egészségéért, és nem szeretnék beletörődni az elvesztésükbe, amely majd egyszer, mintha tápláló gyökereimet tépnék ki, megkeményíti szívemet – ahogy halálos ágyán Hobbes mondta – a nagy ugráshoz a sötétbe. Mégis abszurdnak érzem Epiktétosz korábban idézett intelmeit, és nem vagyok képes úgy tekinteni erre, hogy csupán visszaadom őket annak, akitől kaptam.

Másfelől azonban, aki meghalt, tudomásunk szerint már nem érez, így értelmetlen azt mondani, hogy például a hamvasztótűz, mely elemésztí a testét, rossz neki. Eme gondolatmeneten haladva ismét Epikurosz bölcselétéhez érkezünk el – aki szerint sem jónak, sem rossznak nem mondhatjuk a halált, hiszen a gyönyör, illetve a fájdalom elszenvedésére képes ágensnek már nincs vele dolga –: „Életem e valóban boldog napján, amikor meghalok írom neked ezeket. A húgyhólyagom és a gyomrom betegségei folytatódnak, ahogy eddig is, és nem hiányzik szokásos hevességük sem, de mindezzel szemben ott él az öröm a szívemben beszélgetéseink emléktől.”

Összefoglalva az eddigieket, a születés és a halál a törzsfajlódás szerszámai, amelyek azt hivatottak biztosítani, hogy a faj egyedei minél inkább alkalmazkodjanak az életkörülményeikhez. Egyrészt, ha az ősember nem adta volna át a helyét az utódainak, akkor mi magunk sem lehetnénk itt, másrészt viszont a parazita módjára ránk telepedő tudatosság nem engedi, hogy ennyiben hagyjuk a dolgot.

Az emberiség az elmúlt évezredek során a saját kezébe vette a környezete alakítását, s így egyre kevésbé kényszerül arra, hogy biológiailag idomuljon a külső tényezőkhöz. Ezzel tulajdonképpen meghaladta a természetes kiválasztódást, de az azzal együttjáró elmúlást mindeddig nem volt elég elszántsága és ereje kiküszöbölni.

Tegyük fel, hogy ez évszázadokkal ezelőtt megtörtént!

Először az ugrik be, hogy ebben az esetben például Mozartnak alkalma lett volna megkomponálni a meglévőeken kívül még egy csomó számunkra ismeretlen mesterművet. De máris komoly kérdések adódnak, amelyeket felfogásom védelmében tanácsos megválaszolni.

Vajon mi ösztönözné arra a zeneszerzőt, hogy leírjon vagy akár felvegyen egy ötletet, ha nem érezné szüntelenül a tarkóján a halál jeges leheletét? Ha végtelen számú nap áll rendelkezésemre, hogy elvégezzek valamit, és nincsen különösebb következménye annak, pontosan mikor is teszem meg, akkor nagy a kísértés, hogy a feladatot mindig holnapra halasszam, s így kétséges, nekilátok-e valaha. Eljöhet az a pillanat, amikor már mind az előadó, mind pedig a közönsége elunta a szinte vég nélküli hangszeres játékot, de mitévők legyenek, ha ezen kívül semmi sem indokolja, hogy a koncert befejeződjön?



■ Szecssódy Kristóf

KIUGRÁS

AZ AUTENTIKUS JELENVALÓSÁG PROBLÉMÁJA.

„[A] nagy hatalom megrontja és megváltoztatja a jellemet: büszkévé, féktelenné és embertelenné teszi. Hogy a jellemnek ezt az átalakulását a szerencse idézi-e elő, vagy inkább az történik, hogy a hatalom napfényre hozza a már meglevő, rejtett gonosztságot, ezt más műben kell kifejtetni.” (Plutarkhosz: *Párbuzamos életrajzok* – Sulla)

Már majdnem pirkadt, de Caius Caesarnak csak nem jött álom a szemére. A villa emeleti teraszáról nézte, ahogy a hajnali fény elnyújtózik a végtelennek tetsző tengeren, és jobb elfoglaltság híján – hiszen a még éjfél után is javában tartó, duhaj mulatozással fűszerezett lakoma rendesen megfeküdte a gyomrát – a szerencse Janus-arcú természetén gondolkodott. Nemrég jutott a fülébe, hogy Khariklész, a császár orvosa, mielőtt visszautazott szülővárosába megmondta, Tiberiusnak legfeljebb három napja van hátra. Ez pedig azt jelenti, hogy a rettegett princeps hatalma kisvártatva az övé lehet. Ha megéri.

Amióta az esztét tudja, nem emlékezett, mikor aludt utoljára egy jót. Az éjszaka java részét a fekhelyén üldögélve vagy az utcán sétálgatva töltötte el, és sóvárogva várta, hogy megvirradjon. Így vált a papi áldozatok, a kínvallatások és a kivégzések rajongójává, hiszen ilyenkor egészen közelről csodálhatta meg mások szenvedését és halálát. Kicsi korában először csak látta, később kegyetlen ötleteivel bátorította is a katonák leghitványabb, fajtalan és erőszakos kihágásait. Ezek a korai, durva élmények és az állandó rettegés megedzették a szívét, megkeseredett és telhetetlen lett. Vendéghajjal járta végig a bordélyokat, mert úgy tartotta, hogy mivel nem tudhatjuk, mikor ér utól bennünket a végzet, az a leghelyesebb, ha mindent minél előbb kipróbálunk, nehogy lemaradjunk róla. Huszonhárom évesen – már-már belefásulva a testi gyönyör hajsolásába, de ugyanakkor tele erővel és akarattal –, amennyire meg tudta ítélni, éppen a legalkalmasabb korban van arra, hogy a civilizált világ ura és az emberek pásztora legyen.

Éjjel többnyire a legapróbb váratlan mozgásra vagy neszre megriadt. Azt hitte, az elfogására küldött katonák érkeztek meg, mert jaj neki, ha édesanyja és két bátyja után valakinek eszébe jutott őt is feljelenteni, és az öreg császár, aki engedve a gyanakvásnak szinte az egész családját kipusztította, hitelt ad a rágalmozó szavaknak. „Mennyivel emberségesebb valakit bérgyilkosokkal pár perc alatt megöletni, mint megkínózni a szerencsétlent az ítélettel és az ítélet végrehajtásával” – morfondírozott magában. – „Mennyivel boldogabbaknak tűnnek ma az első, gyermeki évek, amikor még játszótársaknak hittem a katonákat, akiket Tiberiusunk apám és családunk őrzésére a nyakunkra küldött. Meglehet, édesapám aljas megmérgezéséhez

semmi köze, hisz mégiscsak a tulajdon öccse, Drusus fia volt, de később jóváhagyta a senatus ítéletét, amely miatt két bátyámat éhezettették halálra a börtönben. Az ifjabb Drusus állítólag a vánkosát is megette kínjában mielőtt kiszenvedett. Ugyan mit remélhetek magamnak?”

A felkelő Nap egyre nagyobb területen tette láthatóvá a víz sima tükkrét. Caius idegesen beletúrt ritkás hajába, és félszeg mosolyra húzódott a szája. Elképzelte a senatorok arkifejezését, akik megszavazták a rokonait sujtó ítéleteket, amikor felesküsznek rá. „A jelen pillanat kétségtelenül az elrugaszkodás a szakadék szélén. Vagy a túlsó oldalra, vagy a mélybe vezet. A császár az este kétszer is rosszul lett, lehet, hogy máris itt az én napom?

Hát Tiberiusért is eljön a halál, és úgy tűnik, életben maradok. Nem sok esélyt adtam volna ennek pár nappal ezelőtt, amikor az öreg a szokásos vacsora utáni védekezés közben egyszer csak magához szólította kisunokáját, Tiberius Gemellust, megölelte, és a vendégek meg a meztelen felszolgálók előtt mondta a szemembe, hogy «zt a gyermeket te fogod megölni, téged pedig más!» Ezek után csodálkozom, hogy még élek, ha élek egyáltalán. Nem álom ez?

Miért ne? Azt hiszem, hogy gondolataimba merülve álldogálok a teraszon, miközben a szenvedéstől öntudatlanul várom a közelgő halált egy távoli szigeten. Ha ennyire rossz a helyzet, akkor azon már nem múlik semmi, hogy néhány pillanatot elfecsérelek erre a jelentéktelen szofizmára. Tegyük fel, hogy álmodom. Nem igaz, hogy akkor is vagyok valaki, aki ezt a szóban forgó álmot látja? Ez több, mint a semmi, és jobb híján, kénytelen vagyok minden reményemet erre a soványka bizonyosságra alapozni. Rendben van, immár tudom, hogy vagyok, de azt még nem, ki vagyok, és azt sem, hol vagyok, ha csakugyan álmodom” – gondolta, és körülnézett. – „Nekem határozottan úgy tűnik, hogy ez az én álmom, és nem csak egy mellékes szereplője vagyok valaki más álmának, aki velem ellentétben, valóban létezik. Ha pedig így van, akkor nincs más dolgom, mint megvárni az ébredést.”

Ahogy egyre világosabb lett, hűvös szél támadt a tenger felől, így Caius jobbnak látta, ha visszahúzódik az épületbe. Megállt egy tükör előtt, és elégedetten méregette magát; úgy vélte, meglátszik, hogy derék, ha nem a legderekből kocsihajtó.

– Herkulesre, nem értem, mire tanítottál hatalmas princeps – mondta, mintha Tiberiusához beszélne. Végiggondolta az elmúlt hat évet, amióta a császár meghívására egy fedél alatt éltek Caprae szigetén, és eszébe jutottak a serdületlen fiúk – szinte egytől egyig előkelő római családok leszármazottai –, akiket a vén kéjenc megrontott vagy meg is öletett. Közelebb lépett a tükörhöz, hogy jobban lássa az arcát, így folytatta. – Bármit megtehetnél bárkivel, ezért állandó rettegésben éltem, hogy pillanatnyi szenvedélyed éppen mit tartogat nekem. Kár, hogy nem láthatod, miként élek nemsokára uralkodói jogaimmal.

A mondat végére olyan fertelmes grimaszt vágott, hogy a rabszolga, aki mindezidáig csendesen takarított a háta mögött, ijedtében elejtette a törlőrongyot, amikor meglátta a szeme sarkából. Caiusnak tetszett a hatás, de úgy tett, mintha észre sem venné a beszélő szerszám jelenlétét a teremben, és tovább grimaszolt. Élvezettel nézte, hogy arcizmai haladéktalanul engedelmeskednek az akaratának.

– Ez a sors vár az egész birodalomra! – kiáltotta a kardja markolatára csapva, és intett a rémült rabszolgának, hogy kövesse a teraszra. Miután a szerencsétlent a biztonság kedvéért a mélybe taszította, nehogy idő előtt eljérjen a szája arról, amit az imént hallott, elindult, hogy valami harapnivalót kerítsen. Fejben már a halottdicsérő beszédet fogalmazta, amelyet Tiberius máglyájánál intéz a római néphez. „Milyen emlékezetes lenne, ha úgy kezdeném, ahogy Cornelius Sulla kezdte a magáét száz évvel ezelőtt!” – Széles mosollyal nyugtázta az ötletet, és útban az étkező felé felidézte a dictator emlékiratainak vonatkozó részét.

Sulla bátran harcolt, és kis híján el is pusztult a csatában, amikor VI. Mithridatész pontoszi király megszorongatása után visszatért Ásiából, és seregei élén másodszor vonult be Rómába, amely távollétében fellázadt ellene. Ekkor történt, hogy a senatust Bellona templomában hívta össze, katonáinak pedig azt az utasítást adta, hogy a beszédével egy időben kezdjék meg a közeli Circusban összezsúfolt mintegy hatezer zendülő felkoncolását, akiknek korábban büntetlenséget ígért, ha átállnak az oldalára. A senatorok hallva a keserves jajveszékelést rémülten zúgolódtak, de Sulla szenvtelen arccal utasította őket, hogy a beszédére hallgassanak, hiszen odakint csak néhány gonosztevő megfenyítése folyik, amire ő adott parancsot.

„Ez aztán a drámai érzék!” – tűnődött lefelé a lépcsőn. – „Mikor elhagyta szülővárosát, hogy megmérkőzzön Mithridatésszal, aki Ásiában hadüzenetként egyetlen napon több tízezer ott tartózkodó római lemészárolását rendelte el, Marius és Cinna minden családtagját és barátját kivégeztette, aki nem tudott valamilyen módon elmenekülni. Érthető, hogy visszatérésekor kiegyenlítette a számláját, és örök időkre megtanította Rómának, ki is ő valójában. Pedig ki ő hozzánk, Caesarokhoz képest? Elképesztő, hogy több ezer polgártársa halálba küldése után, mint aki jól végezte dolgát – ahogy ő fogalmaz, helyreállította a római nép



szabadságát –, azzal tette le a dictatori hatalmat, hogy bárki nyugodtan felelősségre vonhatja a forumon, ha kívánja.” – A földszinten megállt, és gúnyosan elmosolyodott, mert eszébe jutott, hogy Sullát visszavonulása után titokzatos betegség támadta meg. Testét utolsó hónapjaiban állítólag férgek lepték el, melyek a gyakori fürdők és a szolgák erőfeszítései ellenére is elszaporodtak, és belülről rágták szét, mintha az istenek végül ezzel a lassú és gyötrelmes halállal büntették volna meg.

Az ablakon át, ahogy a reggeli napfény megvilágította Misenum kikötőjét, a halászok apró, mozgó pontoknak látszottak az árbocrudak között. A folyosón egyszerre legalább húsz rabszolga serénykedett körülötte, mindenki a dolgának szentelte magát, de Caius semmi közösséget nem érzett velük. „Akár rabszolgák, akár szabadok, a princepszel szemben mind alattvalók” – okoskodott magában. – „Hogy a császár is olyan ember, mint ők? Ugyan már! Nevetséges. Ki hallott olyat, hogy a birkákat birkákra, a teheneket meg tehenekre bízták? Jól mondja Arisztotelész, hogy a gazda parancsolásra, a szolga pedig – hisz nem más, mint beszélő szerszám – engedelmességre termett, mert ura nélkül nem tudja, mitévő legyen. De vajon pár tucat lelkes peripatetikuson kívül ki ismerné Arisztotelész írásait, ha az annak idején Athént elfoglaló és felforgató Sulla nem szállíttatja őket a többi rablott kincssel együtt Rómába? Herkulesre, a nagy emberek akarata irányítja a világot! A többiek élő díszlet csupán.”

A tenger nyugodt volt, ha ilyen marad, nemsokára hajóra szállnak, és Caprae felé veszik az irányt. Macro testőrparancsnokot kereste a tekintetével, de nem találta, ezért hirtelen ötlettől vezérelve hangosat tapsolt. Elégedetten vette tudomásul, hogy néhány rabszolga összerezzen ijedtében. „Hol lehet az a talpnyaló? Talán éppen valami fiúcskát hajt fel Tiberiusnak, hátha attól erőre kap? Ravasz fickó ez a Macro, de tudom, hogy azért osztja meg velem a feleségét, mert azt hiszi, így rajta keresztül irányíthat, és biztonságban van. Úgy dörgölőznek, mint a macskák, de én átlátok rajtuk” – mindkét keze ökölbe szorult, amikor felidézte Macro elődjét, Sejanust, aki a senatusban annak idején előterjesztette a családja elleni vádat. „Azt képzelte, magának kaparinthatja meg a hatalmat, ha Tiberius családjából mindenkit eltesz láb alól, de nemsokára utólérte a császár haragja, mert gyanút fogott, hogy köze lehetett egyetlen fia megmérgezéséhez.” Ezután hívta meg Caius Caesart és Tiberius Gemellust magához a princeps, mint új örököseit.

Az emeletről lábdobogás hallatszott, és kisvártatva Macro jelent meg a lépcsőn, izgatottnak tűnt.

– Köszöntelek Caesarom! Tudd meg, hogy Tiberius Caesar Augustus az imént meghalt – szólt, és átnyújtotta az elhunyt gyűrűjét, amely még meleg volt, ahogy megbújt Caius tenyerében.

– Az istenekre, hogyan? – kérdezte gyanakodva, hogy a császár próbára teszi, hogyan viselkedik majd, amikor eljön az idő. Ha azonban mégsem, akkor túlélte Tiberiust, alig bírta leplezni az örömet.

– Magad is láhattad, hogy az éjjel milyen állapotban vonult vissza, és reggelre elállt a lélegzete. Órák óta mozdulatlanul feküdt, amikor a hatalom jelképét lehúztam az ujjáról, hogy elhozzam neked.

A hallottak eloszlatták kétségeit, felhúzta hát az ékszert, és a szabadság mámorító érzése egészen magával ragadta, de a felső szintről lesűrődő, egyre erősödő láрма kisvártatva kizökkentette. A lépcsőn rohanó szolgák azt kiáltozták, hogy a császár magához tért, inni és enni kér. „Ez az ostoba Macro buzgalmában mindent tönkre tett” – gondolta, és szinte felnyársalta haragos pillantásával. – „Vajon mit tesz velem ezért Tiberius? Elevenen megnyúzat, vagy csak száműzetésbe küld?”

Úgy vette le a gyűrűt, mintha nem is lett volna rajta.

„Szecsődy Kristóf



Debreczeny György

versei

A szép elmúlás árvaháza*

oh a szép elmúlás árvaháza hol a csonka kép
olyan fényes eleganciával
fehéren egybelobban
míg együtt érző szárnyasok kárálnak
és mákszár-szivarozás

élethosszig néztem a rózsát
az őshal még épnek mondható
koponyájára akadtam
hogy testéből emberi árnyék törjön elő
szemem előtt kútmélyi nyugalomban elmerült

nevetséges tányérsapkát viselsz
véteknek és büntetésnek egymáshoz nincsen köze
háttérben a nyomor kapuja a törvény kapuja
állat-fajtánkhoz hogy elérjünk
csókolgatjuk a szádat kővel
vége a népünnepélynek

a könnyű halál üldögél
hát megteríték
árnyam az emlékezetbe hull
lassú alkonyati esőben
mert meghalhatok és nem szabad

a szívpiros pagony henteskirakatában
mint régi metszeteken
fellobbanó szírom-máglya

nagy utam lesz nemsokára
barna képkeretben

tűzbuddha

tűzbuddha nem megy át a vizen
indra nem rajzol
tapsifüles buddhát a holdra
az összemorzsolts répa levélével

pocsék a paccsékabuddha
elegem van már a kegyelemből
le a bugyit édes!
mutasd a lelkecskéd!

a tan kereke

nagy hajók jönnek

nézem tankerek-e
megforgat engem
a tan kereke

*

akkor most folytassuk
a beszélgetést
vagy inkább kezdjük el?

*

dörömbölj lelkem
vécéajtaján
és én majd
bebocsátlak téged

*

orosz udvari kürtzene
nélkül nem élhetek

*

hatagyarú fehér
elefántok jönnek
12 különleges
tettet viszek véghez

és téglából van
a Vaspagoda

*

7 lépést teszek Kelet felé
lábam nyomán
lótuszvirágok nyílnak

Gyémánt úton

a fogság gyűlöletében
kevés a levés
a létezés a csitultság
kettős bontakozás
elcsendesülés

szomjtest-szonett helyett
tespedtség henyeség
szelídség kedvesség
jó puncinedvesség

búg a búgatópor
-tól a búgócsiga
gyémánt úton
robog velem
a gyémánt szekér

* montázs Cukor György verseiből

Bátai Tibor versei

splendor ordinis

belesimulni meghitten
ahogyan csak ők tudtak a régiek
helyére tolvaj a kizöklent időt
hazatérni az eredendő rendbe

boldog tárgyak közt élni a jelenben
az időtlen ösztönös tudatában
pillanatról pillanatra teremtve újra
a harmónia egyensúlyát

megcsapolni a psziché legmélyéről
felszínre szivárgó tudást
kilépni a meglévőbe
és teret kreálni fölé

megbizonyosodni
hogyan e szabadság jegyében
teljesülhet végre arány
mérték szabály
és érvénnyel mondható ítélet
mentegetőzéseidről

Törvényt bontunk

Már kezdettől egy voltam veled, mint bárki
mással, hiszen mindannyiunkban szüntelen
ugyanaz az egy akar megnyilvánulni.
Valahány kárpitunkon ő a hasadás,
amelyen keresztül magunkra láthatunk.
Éjünk égboltján csillagként ő sugárzik,
zenitjeinken ő delel, ő dereng át
titkaink homályán. Ám ennyi év múltán
mégis törvényt bontunk mi ketten: kárpitunk
egymáshoz mind hasonlóbb mintázatával
s szövétével, benső égboltjaink iker-
csillagaival, zenitünk idejének
zavarba ejtő összecsúszásával és
egymásnak is földerengő titkainkkal.
A szabályt megsértve mi egyebbek vagyunk.
(*És a büntetés jutalmunk lesz majd ott is.*)

Színről színre

Ideje belátnod: nem csak lakója,
de lakóhelye is vagy; részeként az
egésznek. Hogyan érhetnéd be
spektrumaival? Ha elvontál minden
zavaró objektumot, és szemed ép,
akkor is csak törten láthatod a fényt.
Kívül nem fogod megtalálni, ami
benned világlik. Illő tisztelettel
kopogtass be hát önmagadhoz, és ne
késlekedj az ajtót sarkig kitárni.

Prioritás: fontos

Akár élhetnéd is. Ám mindegyre
elrúgod magad a valóságtól,
ahogyan magyarázkodsz. Fárasztó
lehet kitérni, szándékkal esni
mulasztásba. Minek törnéd szét, ha
szilánkjai zavarbaejtően
azonos képet sokszoroznának?

Bábozódj ki! — már nem védelmez, csak
elszigetel a burok. Elég, ha
hagyod lefutni a génjeidbe
kódolt programot. Hiábavaló
lenne kifogásokat keresned;
teendőid listájának élén
egy rég esedékes bejegyzés áll.

Nem vagy tovább halogatható.

Fehér Csaba

Séták

I.

A házak között kacsintott a reggel,
A napsugár a cserepekre ült,
Kemencékben illatos cipó sült,
És fecskék keltek rebbenő sereggel.

Vén macska ébredt ásító szemekkel,
Egy ablak szemközt búsan hegedült,
A dallam lassan vállaimra dült,
Míg összenéztünk egy kócos gyerekkel.

A sóhajunk a sarkon csilingelt,
Néhány rózsaszirmot pergetett a nyár,
A szódás minden háznál kilincsel,

A patakparton állt a homokvár.
Árnyammal a napfény összebilincsel,
Déli harangszóra felszáradt a sár.

II.

Déli harangszóra felszáradt a sár,
A réten vígan dorombol a szél,
Egy búzavirág pipacssal beszél,
Lassan lépkedek, az út is muzsikál.

Kaptatóra értem, lábam meg-megáll,
Tüdőm levegőt, a torkom vizet kér,
A völgyben utcák sziluettje kél,
Piros háztetőkkel vígan szalutál.

Szénabála gurul végig a mezőn,
Ezer ecsettel tájat fest a nyár,
Fölöttem a Nap ragadt delelőn,

A falu szélén tábla int: megállj!
Amott fenyves alján jár a legelőn
Szőke domboldalon göndör birkanyáj.

III.

Szőke domboldalon göndör birkanyáj,
Lovak léptetnek kerítés mögött,
Őket lesem én, és a sás között
Kanális vizében sűrű békanyál.

Büszkén lép egy deres, megfeszül a szár,
Szorítja a láb, fordulóra jött,
Nekivág, ugrik, száll a rúd fölött,
A zabla körül nézd, habzik már a száj.

Lovászfű kérde: „Átugrik? Mit mond?”
Szem összehúзва, fojtott lélegzettel –
Átugorja jól, nem lehet itt gond.

Tapsolunk nekik izzadt tenyerekkel,
Pejcsikó szalad, porzik a porond,
A távolból néz ránk a bérc a hegygel.

IV.

A távolból néz ránk a bérc a hegygel,
Ha kedvünk támad, fel is mászhatunk,
A semmi szélén lábat lógatunk,
Légy óvatos, vigyázni ne feledj el!

A fenyvesekből kihátrált a reggel,
Jövünk, Öreg-kő, és ma támadunk,
Messze ég alatt árnyékot hagyunk,
Kűszunk felfelé, sok vidám gyerekkel.

Barlangokba szórva csontok, csigaház,
Szemlehunyvva szállj a képzelettel,
A sarokban egy medve ott tanyáz'.

Fenn is vagyunk, nézd, lépés már csak egy kell,
Odalenn ragyog milliárd kalász,
A csúcsok között szikla, fészülettel.

V.

A csúcsok között szikla, fészülettel,
Amott meg a réten emberek hada,
Imádkoznak, estig nem térnek haza,
A búcsújáró barlang régi kegyhely.

Egy stáción madár ül sárga beggyel,
És hátra még az útnak harmada,
Az erdő szélén fenyő, egymaga,
Az ujjaim közt bogár, hét kis pettyel.



A nyárfán kövér felhő ácsorog,
Ott, a kapun túl egy megszentelt világ,
A rendház udvarára fény csorog.

Zsolozsmára hívó zümmögő imák,
Sírkövekre vésett megfakult sorok,
Templom csendjét őrző szagos hársvirág.

VI.

Templom csendjét őrző szagos hársvirág,
Az ablakrésben pókok és molyok,
A padlón fáradt napfény imbolyog,
Míg a sárga csendben mondasz egy imát.

Festett faliképről Krisztus néz le rád,
A karzatokról aranyfüst csorog,
Vén toronyóra nyikordul, forog,
Üres padsorokban a szű perceg, rág.

Az öreg orgona néha-néha szól,
Vasárnapra gyűlnek nénik, bácsikák,
Egy másik harang is viszontválaszol.

Felleg gyúlik, szél kel, felnyögnek a fák,
Az ég meg közben esőkönnyet szór,
Nyári zápor verte, elázott világ.

VII.

Nyári zápor verte, elázott világ,
A téren eső áll a kőpadon,
A fákról rám is pereg még, hagyom.
Felhők mögött nyíló szivárványvirág.

Szellő jár az utcán, hajlik minden ág,
Az úton ragyog néhány keréknyom,
Cseppet rászítál, de eláll, jól tudom,
Természet rendje, nem összevisszaság.

A járdán követem friss tócsák sorát,
És versenyezve borzas verebekkel
A legnagyobbat futva ugrom át.

Nézd, a nyár egy vérvörös ecsettel
A gyümölcsfáknak festett koronát.
A vadcseresznye neked termett, vedd el.

VIII.

A vadcseresznye neked termett, vedd el,

Az ágak közt a fény is rezzenő,
De árnyékunk megnyúlik, egyre nő,
És szél borzong a sápadt levelekkel.

Körbe-körbe alszik száz kataszter,
Hajnal borul rá, mint pára-keszkenő,
Szeptember kacag, nagy varázsmester ő,
S a napkorong ruhája sárga pasztell.

Utolsó erejét próbálja a nyár,
Jóízűt ásít, s a délután eljő,
Szomorúfűz ágán vidám napsugár.

Tánca véget ért, elnyugszik a szellő,
A fecskepár is készülődik már,
Lám, kimosva minden gömbölyű felhő.

IX.

Lám, kimosva minden gömbölyű felhő,
A pára elszállt, valahol madár szól,
Az alkony rőt szalagja leng a fákról,
Egy kémény füstöt sóhaj: szép, tekergő.

És érzem már, felém int, hív az erdő,
Itt minden árny oly lassan araszol,
Egy vaddisznó is arra malacol,
Az avar sáros lábnyomokat rejtő.

A kaptatóról visszanézve látom:
A házak szeme meredten figyel,
De felettünk a Hold a jóbarátom.

S itt az út előttem, melyre lépni kell,
Csillagokba néz a nagykabátom,
A régmúlt lassacskán porrá omlik el.

X.

A régmúlt lassacskán porrá omlik el,
Évszázadok léptét őrzi ősi nyom,
Immár szél fütyül, sárgul őszi gyom,
Mégis, sok emlék a kövek közt figyel.

Találkozunk, nézd, hisz mindig van kivel,
Itt Bánk jó szemben, amott meg Simon,
És ők kísérnek vándorlásimon,
Együtt indulunk hát velük messzi el.

A Duna mellett vár, s templomkupola,
Az országút porából száll a felhő,
A dombtetőről ellátunk oda.



A múlt itt marad, a holnap is elő,
De összedől az öreg iskola,
Mire a meggyfánk, s a fiam is felnő.

XI.

Mire a meggyfánk, s a fiam is felnő,
Sok szürke év majd mindent eltakar,
Az élet lomha, futni nem akar,
De addig még sok port kavar a szellő.

Utca tekereg, karolja az erdő,
A forrás mellett aranyzín avar,
Odébb őz megy el, senkit nem zavar,
A díszkút vize csendesen csepergő.

Hazafelé fordul lépteim sora,
Egy falevél a vállamon figyel,
Repetd járdán kréta-ugróiskola.

A szódás kürtszava messze hallik el,
S én meg-megállva ballagok tova,
Nézek körbe: itt van minden, ami kell.

XII.

Nézek körbe: itt van minden, ami kell,
A völgy, a hegy, az erdő és a lombja,
A kert, s ahogy sok madár benne mondja,
Zengő estharang, mi messze hangzik el.

A házak tetején füst tekereg fel,
Bukfencet vetett már az ős bolondja,
Földre hullt a fák színes, tarka rongya,
S én arra indulok, hol a csend figyel.

Az utcazajt az este szórja széjjel,
Varázslat ez, holdsugarban rejő,
A kocsma hangos, telve jó kedéllyel.

És kék a fény köröttem, alig sejlő,
Csillagokkal beszélget az éjjel,
Hazatérek én, mire a Nap feljő.

XIII.

Hazatérek én, mire a Nap feljő,
És kezdődik egy másik fejezet,
Szóló levelén újabb érzet,
S a bokrok rejtekében vadszeder nő.

A pincesor sem más, csak búfelejtő,
Intetet a hegyoldalból erre,
Jókedv mindegyikben, csapra verve,
De néha-néha meredek a lejtő.

Kiürült a hordó, kiszáradt a lant,
Tűnődöm: hová, mennyit érek el?
Milyen lesz az új s a még újabb kaland?

Elfáradt a lábam, már nem érdekel,
De látom tán a házat is alant,
Kóbor hajnal kísér, s halkan énekel.

XIV.

Kóbor hajnal kísér, s halkan énekel,
Fehér kereszttekkel sír a temető,
Kerítésébe a bodza belenő,
Hantok között sok száz dolgos év hever.

Két lassú keréknyom tart a hegyre fel,
Egyre bámulom a halványkék eget,
Magányos festő fest furcsa képeket,
És a felhők között madárraj megy el.

Körbeért a séta, többször is talán,
Egy magaslaton megpihent a fény,
Itt a fejem mellett kóró és csalán.

Akármerre jártam, bírtam könnyedén,
Hová visz az út, nekem is talány.
Remélem, marad még néhány költemény.

M.

A házak között kacsintott a reggel,
Déli harangszóra felszáradt a sár,
Szőke domboldalon göndör birkanyáj,
A távolból néz ránk a bérc a hegygel.

A csúcsok között szikla, feszülettel,
Templom csendjét őrző szagos hársvirág,
Nyári zápor verte, elázott világ,
A vadcseresznye neked termett, vedd el.

Lám, kimosva minden gömbölyű felhő,
A régmúlt lassacskán porrá omlik el,
Mire a meggyfánk, s a fiam is felnő.

Nézek körbe: itt van minden, ami kell,
Hazatérek én, mire a Nap feljő,
Kóbor hajnal kísér, s halkan énekel.

Kelebi Kiss István

Dalí (megismerkedésük előtt írt) levelei Freudnak

elcsábított hogy beleforgasson magamba
Salvador-Dalí-mázba forgasson
engemmé tett az isteni NŐ
óriási négyzetrácsos lapáton
párhozó kések voltunk szeretők
síksíkokra hasadt a hajnal
s mikor lefutottunk a partra
meztelenségünkkel összekaristoltuk
az álszent halászfalut

egy kavicsra álltam
visszahajtogatott szárnyaim kibontottam
emelkedésem képe bennem tükröződött
könnyű tollak asszonyom érintései suhogtak
szálltam

Port Lligat
6 de junio de 1929

*

ma megpróbáltam verset írni
miközben Gala körbe-lüktetett
betűket róttam szoknyaszélre
A-tól Z-ig néztem körhintaszékeket

még alig volt hajnal ám délután lett
mert az piroslón izzik (asszonytenyér)
és azon másként sülnék a napi tervek
(az állvány földőlt a vászon fehér)

s én néztem amint pillái lehunyva
(vállá csípője combja hogy mondjam el)
aludt elomlón mint ki beleunva
a kénybe párnák békés völgyében pihen

mint aki nem akar mást csak szenderegni
testünk-pattintotta ősz-szikrák alatt
éppen a spalettát próbáltam résre nyitni
mikor Gala ismét átfonta nyakamat

Port Lligat
7 de junio de 1929

*

nagy kék és általános
hetek után tegnap
a kikötőben három tervem kihajózott
nem tudom visszatérnek-e az útról
(pedig a tenger is az én ötletem volt)

most távoli sirály röptéből engem aláz egy részeg
augur
miközben nekidőlök a sziklának
melyet belülről Jézus próbál Máté evangéliumába
lökni
dőlök
furcsa nem emberi szögben látod ez az
ami leírva is elég hülyén néz ki
90 fokos élet

Port Lligat
8 de junio de 1929

*

jégeső vagyok
mit sem használ ellenem esernyőm
hiszen saját zuhanásom tovább darabol
apró meghatározhatatlan részletekben hullok

s ki látja mindezt ebben az éjszakában
mikor denevérek Top Secret röpte is
kifecseghető

Port Lligat
9 de junio de 1929

*

Anyám
ki tudja mikor és hol
épít mólót és nem hidat
jaj
én én a Te égre-tárt
tenyeredből hullottam ide
a Te kétségbeesett fohászkod
vagyok mit velem kértél értem
hogy fogaskerék legyenek
mások egyszeregyre-járó
égostromló gépezetében
jaj

Anyám mégis szögletes kerék lettem
idegen nekem a gurulás szállók
Anyám hús-vér-por vagyok
a mindennapi szélvészeken közepette



ne imádkozz értem Anyám mert
gyöngye vagyok és meghalnék
összekulcsolt kezeid satujában
látod itt van nékem a másához-hűtlen
asszony kinek az öle tűz és szava
lajtorja önnön padlásom előtt

Port Lligat
10 de junio de 1929

*

tegnap a játszótéren
(mozi helyett oda járunk)
órákig néztem amint
le-föl le-föl lágyan
Voltaire vigyora libikókázott
Gala mosolyával
s bár a nappalt piros téglákkal
a délután már befalazta
mégis ablak nyílt az égre
a csönd hóna alól kigördült
egy csillag s mint 1929 éve
fölsírt a Csecsemő
József bennem esett térdre

ma mégis tépőfogakat festettem
a bárány tekintetébe

Port Lligat

11 de junio de 1929



Főszerkesztő: Szinay Balázs

Főszerkesztő-helyettes: Beri Róbert

Szerkesztő: Szecsődy Kristóf

A folyóiratban található művek közléséhez a szerzők hozzájárultak. A folyóirat kereskedelmi forgalomba nem kerül, tartalma pdf formátumba letölthető, szabadon nyomtatható. Az anyag nyomtatott formában való megrendelésére lehetőség van a nyomtatás és a postaköltség árának megfizetésével. Érdeklődni ez ügyben a szinba@gmail.com email címen lehet.

Elérhetőségek:

Klubunk weboldala: www.lancolat.blogspot.com

Folyóiratunk weboldala: www.comitatusfolyoirat.blogspot.com

Könyvkiadás: www.konyvkiadasolcson.weebly.com

A folyóirat tartalma az *1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról* alapján szerzői jogvédelem alatt áll, bármilyen tartalom felhasználása és terjesztése a szerző/k engedélyéhez kötött.

Vegyélt részt te is munkánkban és küldd be nekünk novellát, verset, cikket stb., melyet szerepeltetnénk folyóiratunkban!

E-mail: szinba@gmail.com.