

A „SZENT KÁOSZ” KÖLTÉSZETE

Földényi F. László: *A Medúza pillantása*. Lánchíd Kiadó, Budapest, 1990

„Cuj Pen egyszer azt mondta: *Visszavonulok, könyvet írok*. Máskor meg: *Visszavonulok, labirintust szerkesztek*. Mindenki két műre gondolt; senkinek sem jutott eszébe, hogy a könyv és a labirintus egy és ugyanaz” – írja Borges *Az elágazó ösvények kertjében*. Az idézettek *A Medúza pillantása* című esszéjét illetően úgyszintén helytállóak. Az utóbbi alkotás Földényi F. László által fölépített, virtuális útvesztőjének a középpontjában a mindenkit megdermesztő valósággal, a halállal, a gyilkos tekintetű Medúza-fővel szembesülünk. Nem véletlenül kölcsönöztem a fenti fiktív megállapításokat, már azért sem, mert Földényi Robert Burton és Sir Thomas Browne (17. századi angol gondolkodók) mellett e századi követőjüket, Borgest vallja szellemi rokonának, s akárcsak azon intellektusok, a kultúra történetét labirintushoz hasonlítja, nem pedig „adatok és események pusztá tárházának” fogja fel.

A kifejezés, amellyel Földényi könyve megragadható, Hamvas Béla metapoiesis terminusa. A *Patmosz* szerzője ama művészetet (illetve művet) avatta metapoiesisszé, amely egy az emberi létnek megfelelő teljes értékű világot teremt meg. Ahhoz, hogy a lét tiszta képét létrehozza, a Minden-Egyhez kell közel férköznie. Mindez a gondolkodásnak egy lassan feledésbe merülő módját föltételezi, amely a görög kultúrát jellemző Arisztotelész előtt. A szövegalkotás egyidejűleg volt tudományos és mítoszmagyarázó, irodalmi és bölceleti, vagyis e szférák nem különültek el egymástól, hanem ugyanazon egyetemesség más-más vonatkozásait képviselték. Ezért *A Medúza pillantását* sem a gondolati heterogenitás minősíti, ellenkezőleg, ama archaikus, kozmikus szemhatáru gondolkodásmód hatja át minden mondatát. Koszoszvesztett világunkban kizárólag a szubjektivitás tarthat össze (és csupán egyedileg) valamilyen egésszet. A jeles magyar gondolkodó tehát a rendszergondolkodással és -építéssel szemben állván érzi magáénak és választja a filozófiát lírává lényegítő műfajt, az esszét, amely – meghatározása szerint – „a lehetetlen megkísértése: annak a halálos szabadságnak a felfedezése, amelyben a vallásos élmény pillanatában részesedik az ember. Nem attól hiteles egy esszé, hogy lüktet benne az élet, hanem hogy ennek fenyegetettsége is sugárzik belőle. Az esszében egyetlen tűzgömbserű pillanat terül szét idővé, úgy, mint a láva: irányíthatatlanul és feltartóztathatatlanul. Az írásnak éppen a töredezettsége a biztosíték arra, hogy az eredendő élmény egysége megőrződjön. A gondolatok paradox módon attól elevenednek meg, hogy halott vérrögök formájában csomósodnak meg a papíron”.

Bölcelet és költészet, gondolatiság és metaforikusság egy tőről fakad itt – a filozófia a halálra készít föl (Platón) a művészet pedig „az ismeretlennek való kiszolgáltatottságra ébreszti rá” az embert –, majd az elmúlás árnyékában szökken szárba, s *A Medúza pillantásában* borul virágba. A halál szétfeszlő virágszirmainak illata az egész könyvet betölti.

Földényi esszéiben nem csupán saját és mások bölceleti felfogásainak a közvetítője, tolmácsolója, értelmezője, hanem bibliai egzegézisekkel, különböző (keleti és nyugati) mitológiai példákkal, valamint irodalmi elemzésekkel, hivatkozásokkal is át- meg át- szövi azokat. Az interpretációk *per analogiam* a központi gondolatmenet alátámasztását szolgálják, ugyanakkor önálló esztétikai fejtegetéseként is befogadhatóak. Földényi szabadon és mégis az avatott hozzárértésével ágyazza egymásba e szegmenseket, melyek így kiegészítik egymást. Mindemellert azonban az eszmerendszerek létjogosultságát is kétségbe vonják.

Költői bölcséletet boncolgatván, szerkezeti szemszögből a „külső” formai jegyek már eleve jelentéshordozóak. A kötet hét fejezetre van tagolva, gondolatilag együttesen a címlapon látható festészeti alkotásnak (Caravaggio *Medúza-főjének*) a képzetkörére futnak ki. A könyv szerkezeti egységessége vizuálisan is biztosított – lásd a tartalommutatót! –, jelezve azt, hogy a szerző „a láthatatlan középpontot körüljárató kusza gondolatait igyekszik egyetlen kör alakú pajzsra összeállítani, hogy ennek védő tükrében nézhessen végre szembe a gorgóarcú lehetetlennel, a létnek ezzel a medúzaálarcával”. A külső fölépítés a mélyebb kompozíciót is kiméri. Földényi gondolatai folytonosan egy fókuszponthoz közelítenek: „Legyűrhető-e az elmúlás miatt érzett félelem?” E kérdést – válasz után kutatva – ciklikus mozgással járja körül. Az elemzések, interpretációk (mint egymás kiegészítői) nyomatékosítják a ciklusok ritmikus, hullámszerű ismétlődését. Mindig ugyanarról van szó (akárcsak a nagy művek bizonyos hányadában). Ugyanannak a kimondhatatlannak a kimondására törekszik az esszéista a különböző szöveghelyek, történetek, mítikus és tragikus alakok révén, mi több a szöveg más-más pontjain felbukkanó fogalmak ugyancsak egymás színönimáiként viselkednek. „Ez a másfajta fogalomhasználat éppúgy legitim lehet, mint a hagyományosan tudományos, hiszen (. . .) a régebbi görögösgben (. . .) a metaforikus fogalomképzés volt jellemző” – szögezi le Balassa Péter. Mindez nem monotoníához vezet a műben, hanem ritmikus feszültséget hív létre a fejezetek között, amelyek mindegyike más-más tárgyú. A kereszt metszéspontjáról, a villámról, a középponttól, a határ átlépéséről, a káoszról, a lehetetlenről, valamint a pillanat teremtő és romboló erejéről szólnak, s mégis egyetlen hatalmas esszévé teljesednek.

„Mert hát ilyen a véges ember – / kacérkodik a végtelennel. // A végtelennel, melyre nincsen mérce / (hisz ezért végtelen) – tehát / nincs rá mód, hogy megértse” – írja Szilágyi Domokos az *Utak* című versciklusában, és az idézett (Az oszlop című) költeménye mottójául Whitman sorait választja: „The clock indicates the moment – but what does / eternity indicate? (Whitman) / (Az óra jelzi a pillanatot – de az örökkévaló / ságot mi jelzi?)” Az embernek azonban nem kell fizikailag is meghalnia, hogy kilépjen az időből – mondhatnók Földényi F. Lászlóval együtt. Az eksztatikusan megélt (nem csupán átélt!) pillanatokban (mert miként Pilinszkytól megtanultuk: „A szentséget nem lehet átélni, csak megélni lehet”), tehát az ilyen „felforrósodott”, „felhevült” pillanatokban a kimondhatatlannal szembeesül az ember, az elmúlás gondolata tölti el aggodalommal. Vagyis szükségszerűen a kezdet és a vég célnélküliségére, a felfoghatatlan káoszra döbben rá, „s az ismeretlenben talál rá arra, amire addig hiába vágyott”. Az Egyre, a Teljességre. A „kegyelem állapota” ez, amely azonban megsemmisítő, mivel a létezés megszűnté kivédhetetlen és végérvényes, mivel az ember tudatába, egész lényébe – akárcsak az őt környező világba – a semmi irtózata fészkeli be magát, hogy szüntelenül fenyegetettségére emlékeztesse. Az ilyen kivételes állapotok a „tragikus kifosztottság” érzésével párosulnak. Így azután a riasztó tapasztalatoktól súlyos, villámcsapásszerű pillanatok az élet „összesűrűsödésének” a pillanatai – mikoris az ember egyidejűleg lát külső és belső szemével (Franz von Badder „ezüstpillantás”-nak nevezi [Silberblick > kancsalság is!]), azaz a létezés középpontjai is meg nullpontjai is.

A megvilágosodás helyzete viszont a tér dimenzióijához sem köthető. Az ember egyszerre részeseül a középpont egyensúlyának és mértéktelenségének, illetőleg a határtalannak, a folytonos és robbanásszerű örvénynek a varázslatos élményében. Nem tud el- lenállni a „szirének énekének”, akik a „halál követői”, és akik mellé telepedve mintha a „halálba szeretne bele”. A káosz teljessége sejlik elő, a szférák összhangzata dereng föl, amely mindent egybetartó erőként túl van renden és zűrzavaron. A tátongó semmi

peremén, elárvultan látjuk viszont az embert. A Minden-Egy fölismerése mellett élete egyszerűségének, lehatároltságának a tudata nyomasztja, mivel betekintést nyert a szédítő örvénybe. A „szent káosz” (Hölderlin) foglyaként bensőjében mégis a mindenség, a halhatatlanság utáni vágyat táplálja. Számkivettként ébred rá, hogy „léte egyedüli igazsága maga a hiábavaló, véget nem érő keresés: a kielégíthetlenség, amit semmi sem tud tartósan csillapítani és ami lehetetlenként mindent árnyékba borít, hogy azután, mint egy fekete napkorong, maga kezdjen sötéten izzani”. A félelem pillanataiban riadtan tapasztalja az örökkévalóság dialektikáját, azt, hogy „a VAN a NINCS-csel terhes, s hogy a szó mögött egy megnevezhetetlen örvény kavarg”. Azt, hogy „ami minden létező alapjául szolgál és ami folytonosan megszünteti magát, hogy nemlétezőből létezővé kristályosodjon, de ami arról is gondoskodik, hogy a létezés állandóan túlcsoorduljon önmagán és önnön hiányával töltekezzen fel az sem mondható, hogy VAN, de az sem, hogy NINCS; az sem, hogy ez a LÉT, de az sem, hogy ez a SEMMI; az sem, hogy AMI, de az sem, hogy NEM AMI. Nem más ez, mint az örökös LEHETETLEN, AZ, AMI NEM AZ, AMI”. Az elmúlás bizonyossága, a halálraítéltség tömény rettentének a tudata segíti az embert mint kitüntetett lényt az örökkévalóság eszméjéhez, miután csak neki adatott meg hogy az élet és a halál összefonódásának, a tagadásból táplálkozó létnek, az egymást kölcsönösen fölemesztő és újra meg újra létrehívó erőnek az élményében részeseüljön. Az emberen túli ismeretlen, idegenség megfajtására nem a kíváncsiság, nem a büszkeség, és nem is a lehetetlenség ösztönzi. Sokkal inkább „mélységes és egyetemes kielégületlensége” készíti erre – magyarázza Földényi –, vagyis hogy önmagát elveszítve belemerüljön abba, ami őt magát is át meg áthatja, miáltal léte gyökeréhez is közelebb kerül. Hiszen a másik oldalhoz, a túlsó parthoz éppannyira kötődik, mint az ismerthez, az innesső világhoz.

Az Egy, a Lét vagy Isten élményének a felforgató és megrendítő pillanataiban a halandó lény némává lesz. Léte paradoxitásának a súlya „a nyelv szerkezeteit is összeropantja”. A megismerhetetlen, a határtalan totalitás, a lehetetlen (Georges Bataille) nem merő csendet eredményez, hanem „költészetet – noha minden költészet, amely a lehetetlenségből táplálkozik (s van-e másmilyen költészet?), a Hamlet végső szava által megidézett csendet is beépíti magába”. A költő a megnevezhetetlenben, a harmónia és az ellentét egységességében lel otthonra. Ám nem elegendő csak utalni az érzékelhetetlenre, a kimondhatatlanra, a művésznek meg is kell küzdenie azzal, hogy érzékelhetővé, kimondhatóvá tegye, még akkor is, ha elvénzik. Hisz az „elgondolhatatlannal” (Novalis) folytatott küzdelem már eleve reménytelen, soha sem kerülhet ki abból győztes félként, „mert úgy teperi a földre, mint Saulust Isten látványa”. Amit sikerül elérnie, az artikulálhatatlan artikulálása – a műalkotás – ismét megközelíthetetlen, körülhatárolhatatlan, kifejezhetetlen a maga teljességében.

Mindazonáltal az élet nem csupán a halálnak való kiszolgáltatottság miatti félelem pillanatait tartogatja az ember számára, ellenben az ihletét, az áhítatét, a csodálatét, a szenvedését vagy épp az unalomét. Jóllehet a „nagy megrendülések” szent pillanataira az elmúlás árnya is rávetül, általuk mégis oldódni látszik a dermesztő félelemérzés, s talán úrrá is lehetünk rajta. Mivel ilyenkor a teljesség – a létezés és a létezés hiányának a folytonos örvény(lés)je – a pillanatba tömörül, az idők örökkévalósága pedig az ember villanásnyi életébe zárul. Az eksztatikus élmény által (a vallásos által is) még e korlátozottnak hitt földi életében nyer beavatást az ember a mértéktelenségbe, a korlátlanba.

A főként tornyosuló kérdés, hogy vajon nem azért érzi-e az ember „határtalannak és szabadnak” magát, mert „maga a halálfélelem testesül meg benne, amelynek immár

semmitől sem kell tartania, s a legkevésbé önmagától?” Oly kérdés, mely a kérdezőt is magával sodorhatja az elgondolhatatlanba, a közölhetetlenbe. Ilyenképp – Emil Cioran szavait parafrázálván – jó volna hallani, hogy vajon a virágok mit mondanak az elmúlásról.

POZSVAI Györgyi

A MÍTOSZOKTÓL A BABONÁS HIEDELMEKIG

Jurij Dmitrijev: *13 fekete macska*. Móra–Kárpáti–Madách, Budapest–Ungvár–Pozsony, 1990

A népszerű orosz kutató, Jurij Dmitrijev a *13 fekete macska* című könyvében az állatokkal kapcsolatos hiedelmeket és babonákat veszi számba, és igyekszik tudományos hitelű magyarázatot adni a velük kapcsolatban felmerülő számtalan miéртre. Az első két részben a babonák születéséről ír, és arról, mi az oka, hogy számos, az ősidőkben gyökerező hiedelem ma is szívesen él a köztudatban.

Dmitrijev a mítoszok keletkezésének korába tér vissza tanulmánya elején. Az ősember a reális világban élt, amelyet nyilván szeretett volna megismerni, és igyekezett magyarázatot adni magának a vélt vagy valóságos jelenségekre. Sok nép mitológiájában a Föld és a mindenség teremtését állatoknak tulajdonítják, melyek egyben az emberiség ősszüllöttjeként, jótevőjeként, védelmezőjeként lépnek fel. Ezeknek az állatoknak (totemállat) a tisztelete nemcsak a megőlés vagy fogságba ejtés tilalmát jelentette, hanem az állat védelmére is kiterjedt. Számos törzs azt hitte, hogy a totem meg tudja védeni a legkülönfélébb kellemetlenségektől, ezért halcsontot, madártollat, farkas szőrét, róka lábát stb. mint talizmánt hordták magukkal, és erősen hitték, hogy megsegíti őket a bajban. A sziklarajzok segítségével pedig az őskori vadászat szerint új életre kel az elejtett zsákmány, így aztán sohasem néptelenednek el a vadászterületek.

A samanizmus vagy sámánhit, mely világszerte széles körben elterjedt, a szellemekkel való kapcsolatteremtésen alapult. Az érzékeny idegzetű emberek, gyakran hisztériára hajlamosak, hittek abban, hogy révületbe esve beszélgethetnek a szellemekkel. Különleges fejdísz, öltözék és a legfontosabb, a dob segítségével végezték az említett műveletet, leginkább az orvoslás volt a céljuk.

Dmitrijev rámutat, hogy a lélekvándorlásba vetett hit nemcsak a fejletlen népek sajátossága volt, hanem a fejlett ókori civilizációkat (egyiptomi, babilóniai, görög) is jellemezte. Az egyiptomiak szerint a halott lelke mindig egy újszüllött állat testébe költözik, s háromézer éven át vándorol egyik állatból a másikba, majd visszatelepül az emberbe.

A hiedelmek a gyógyító mágiában és a szerelmi varázslásban egyaránt szerepet kaptak, de megtalálhatók a természetmágiában is. Számtalan előjel ismeretes, aminek alapján a nép a várható időjárásra következtetett.

A fekete színhez is igen sok babona és hiedelem fűződik. Mivel a fehér állatok kiváltságokat élveztek, minden, ami ennek ellenkezője (tehát fekete) volt, az rossz. Már az ősember félt az éjszakától, azaz a sötétől, mert eltűntek előle a környező világ jól ismert formái. Valószínűleg innen származik az idegenkedés a fekete színtől. A fekete szín majdnem minden népnél a halál, a gyász szimbóluma. A fekete holló például a szerencsétlenség hírnöke; ha a gulyát fekete tehén vezet, borús, esős idő lesz stb.