

MŰHELYBESZÉLGETÉS A KÖLTÉSZETRŐL A „HOLD ÉS SÁRKÁNY” SZERZŐJÉVEL

HORNYIK MIKLÓS

Weöres Sándor, a mai magyar költészet vezéralakja, világirodalmi viszonylatban is a legegységesebb költők egyike. Akik jól ismerik verseit, ezt vallják; akik pedig nem ismerik, vagy költészet szemléleti megfontolásokról, ideológiai aggályokról nem hajlandók megismerni: nagyhangúnak mondanak minden ilyen kijelentést. A vita immár két évtizede tart, a weöresi opus pedig csendben és megállíthatatlanul növekszik.

Weöres költészetéről könnyű beszélni, mert mindenkire szólunk a versei, óvodásokhoz éppúgy, mint szakállas filozófusokhoz; és ugyanakkor nagyon nehéz is, mert állandóan változó, megújuló, kimeríthetetlenül gazdag poézis ez. Weöres költői világa világméretű: a kozmosz szelét érezzük benne s a végtelen harmóniáját; világméretű, de emberméretű is: messzi tengerek énekét és szitakötők szárnyzissenését is kihalljuk belőle. De bármilyen jelzőt aggatunk e költészetre, csak egy a fontos: a weöresi vers — az illanó, anyagtalan, testtelen weöresi vers is — az időtlen, végső és változatlan ősevidenciát ébreszti életre bennünk. Weöres „a múlandóban rejlő mennyeit”, a folyton változóban a nem-múlót keresi és találja meg.

Időtlen, végső, változatlan — nem éppen a dialektika fogalmai ezek. Ne feledjük azonban: az emberi lét, a létezés végső dolgaihoz a dialektika sem jutott közelebb, mint akár az ősvallások. A dialektika nem más, mint a természeti és társadalmi *változások* ésszerű magyarázata; a költészet az ésszerűtlent, a megfoghatatlant, az ismeretlent is bebarangolja — a külső és benső végtelent.

Költőink közül Weöres merészkedett el a legtávolabbra ezen az úton, s az állami ihletésű költészet szorgalmazói ezt nagyon zokon vették tőle. Idealista, misztikus, pesszimista, metafizikus — mondják rá ma is. — Elzárkózik a társadalomtól, elefántcsonttoronyban él. Röviden: szocialista költészetet kérnek számon a költőtől, ahelyett, hogy megvizsgálnák a költészet mibenlétét. Doktori disszertációjában írta Weöres: *„Remekművek sora igazolja, hogy a művész-teljesítmény lehet pusztán csak művészi és semmi más; és amellet, hogy művészi, lehet egyúttal tudomány, bölcsélet, vallás, erkölcsstan, politika, praktikum, szórakoztatás, akármi. Minden emberi teljesítmény iránt fönáll valamilyen minőségi igény, így a művészettel kapcsolatban is, de nincs olyan emberi megnyilvánulás, mely ne jelentkezhetnék művészetként — a művészet tehát szabad alkotás.”*

Az alábbi interjú, mely ez év október 5-én keletkezett, csak vázlatos képet adhat Weöres Sándor világáról. Hetven kérdésre kaptam választ a költőtől, s bizonyos, hogy e kérdések nagy része a weöresi költészetnek csak peremvidékét érintették. Utólag látom azt is, hogy aránytalanul sok volt a filológiai vonatkozású kérdésem. Mentségem lehet, hogy az igazán nagy versek önmagukat válaszolják.

AZ ELSŐ VERS

Az ötvennégy éves Weöres Sándor mögött ötvenéves költői gyakorlat áll: már négyéves korában tudott írni (nagybetűkkel), és így a kora gyermekkori ritmikus játszadozás simán átolvadt verssé, költésszé.

— El tudna-e mondani egy ilyen kora gyermekkori zsenjét?

— kérdeztem.

Igen — válaszolta a költő. — Például három-négyéves koromból származik ez a kis értelmetlen hangjáték:

*Csuma-csuma cepelin,
Csuma-csuma cepelin,
Csuma narancs.*

— Úgy hallottam, már tíz-tizenkét éves korában olvasta Shakespeare-t, valamivel később pedig Blake-et. Pontos ez a dátum?

— A múlt századi magyar nyelvű Shakespeare-fordításokat valóban tíz-tizenkét éves koromban olvastam először. William Blake verseivel azonban csak harmincéves koromban találkoztam.

— Kik voltak még azok a nagy költők, akiket tízéves korában olvasott?

— Főképpen magyar klasszikusok: Petőfi, Madách, Arany, Csokonai, Katona József, a külföldiek közül főleg Schiller.

— Shakespeare és Blake életre szóló élménye lehetett, erről tanúskodik, hogy később lefordította a *VIII. Henriket* meg a *Venus és Adonist* és Blake költeményeinek nagy részét. Kérem, mondjon néhány szót arról a Shakespeare- és Blake-képről, amit még akkor kialakított magában.

— Nincs róluk tulajdonképpen semmi képem, nem is volt akkor sem. Gyümölcsök számomra, amiket élvezek. Sosem törtem a fejem azon, hogy milyen Shakespeare és milyen Blake, úgyhogy sosem alakítottam ki magamnak képet róluk, és talán nem is fogok soha.

— Úgy tudom, kamaszkorában Lao-Cével foglalkozott, a hindu *Upanisadokat* olvasta, vagyis már a kezdet kezdetén költészeti örökségünk forrásainál járt. Költészetét mindmáig beindázza ez az ősi, mitikus, pogány emlékvilág. Mi az, ami véleménye szerint e rendkívül változatos, egymástól néha teljesen elütő folklórköltészetben és archaikus műköltészetben mégis azonos?

— Naiv szemlélet van az ősköltészetben, a spekulatív elemeknek csaknem teljes hiánya; közvetlen világézés, a dolgoknak közvetlen felfogása.

— Milyen formában jelenik meg az ősköltészetben az evidencia?

— Olyképpen, hogy mondatlanul benne van. Az evidencia fogalma már kulturális produktum. Az ősköltészetnek nem volt szüksége az evidencia fogalmára, mert hiszen evidens volt anélkül, hogy erről tudott volna, anélkül, hogy ezen spekulált volna.

— Főllelni-e legalább a nyomát a modern irodalomban?

— A nyomát bizonyosan, de csak áttételesen. A történelmi idő kulturális élete tele van elméletekkel, spekulációkkal, s ezek nagyon zavarják a világ evidens, közvetlen megélését. Már akkor nem lehetett szó eredeti és igazi evidenciáról, amikor az evidencia fogalma felbukkant. A modern életben csak a gyerekek és az állatok világában van meg, a gyerekek világában addig, míg elméleti dolgokkal nem találkoznak... A világ közvetlen megélésére inkább egyszerű emberek, tanyai pásztorok alkalmasak; mi, akik sok mindent olvastunk, és sok mindennek az ellenkezőjét is, mindent közvetve és kuszáltan kapunk.

— A mai költők közül tudna-e valakit említeni, aki mégis közel áll ehhez a szemlélethez?

— Elvben sok modern költő közel áll ehhez a szemlélethez, de olyat, aki a népdal evidenciájával tudna megszólalni, olyat nem tudok.

— *A teljesség felé* című könyvében próza-formában ugyan, de a költő szavaival szót létünk legalapvetőbb kérdéseiről. A költészet nem módszertan, mégis módszertani kérdést tennék fel: hogyan juthat el a teljességig az az ember, aki életében villanásszerűen, csak egy-egy pillanatig érzi át a teljes harmóniát?

— Azt hiszem, sehogyan. A teljesség élményéhez, birtokolásához olyan alapegyszerűsége, naivitásra van szükség, amire nekünk már nincs képességünk, módunk. A teljességhez legfeljebb csak közeledni tud mindaz, ami a teljes ős-egységen, isteni egységen kívül áll. Minden ember kívül van ezen. Csiszolhatja, nevelheti önmagát, s így — igen kicsi lépésekkel — közeledik a teljességhez, de hát azt elérni nem adatik meg senkinek: egyikünk sem tud abszolút egytemességre emelkedni.

A JÉZUSI EMBER

— A londoni rádióknak adott nyilatkozatában azt mondta, hogy az Ön számára csak egyetlen ember létezik: a jézusi ember. Ki bennünk ez a jézusi ember?

— Állandó, maradandó lényege az emberi lénynek. Amit személyiségünknek, egyéniségünknek hiszünk, ezerféle dologból állt össze életünk során és folyton változik. Ugyanannak az embernek harmincéves kori egyénisége egészen más, mint tízéves korában volt és ötvenéves korában lesz. Ami az összes egyéni, személyes vonások lekopása után

megmarad: ez a jézusi alap, az ember tulajdonképpeni léte. Ezt életünkben alig érzékeljük, sőt egyáltalán nem érzékeljük, annyira elborít bennünket élményvilágunk, személyiségünk. A jézusi alapréteg olyan nehezen bukkan fel az emberben, mint valami síkság földje alól a sziklatalaj.

— Mondhatnám-e azt, hogy bár a tüneményvilág szépségeiről és borzadályairól szólnak a versei, lényegében éppen ezt a jézusi alapréteget szeretné fölfedni az emberben?

— Igen, ezt szeretném, amennyiben ez lehetséges volna. De igazán nem tudom, van-e erre lehetőség.

IDEALIZMUS ÉS MISZTIKUM

— A weöresi költészetet sok kritikus „idealista” költészetnek nevezte. Bori Imre *A látomások költészete* című tanulmányában kimutatta, hogy ez a költészet semmivel sem tartalmaz több idealizmust, mint a modern természettudományok. Mit tart arról, ha idealistának vagy misztikusnak nevezik?

— A szó eredeti értelmében misztika annyi, mint Istennel, a világlelékekkel való egyesülés. Azt mondhatnám, szeretnék misztikus lenni, de mélyen alatta állok annak, hogy misztikusnak vallhatnám magam. Ami pedig az idealizmust illeti, a szó kétértelmű. Idealistának mondják azt is, aki valamilyen eszményeket követ, valamilyen eszményekhez igyekszik igazodni. Ilyen értelemben nem nevezhetném magam idealistának. Semmiféle fix eszményeim nincsenek, vagy ha esetleg vannak, bizonytalán rögeszmék. De remélem, hogy nincsenek. Ami az idealizmus szó másik értelmét illeti: olyan filozófia ez, amelyik ideákra, elvont szellemi eszmékre épül. Nem tartom a világotat ilyennek. Igyekszem mindenféle ideától megszabadulni, igyekszem a dolgokat közvetlenül felfogni, közvetlenül érzékelni. Az idealizmus egyfajta áttételeesség: jószágon, szépségen és más ideákon keresztül mintegy szemüvegen vagy látszövön át kapni a világot. Ettől mindenestre szabadulni igyekszem, vagy talán azt is remélhetem, hogy mindettől megszabadultam. Persze a nyelv annyira lezárt és sarkított fogalmakkal dolgozik, hogy ha az ember leírni kénytelen, nem szabadulhat attól, hogy ilyen átfogó fogalmakat használjon, mint *sors, végzet, lét, szeretet, jószág, szépség* stb. Idealizmusnak látszhatik, ha ilyen szavak szerepelnek a versben, holott csak a nyelvi kifejezőeszköz tökéletlensége, hogy nem tudjuk az ideákat jelentő elvont fogalmakat elkerülni.

A SZEMÉLYES LÉT TAGADÁSA

— Azonkívül, hogy a kritikusok misztikusnak és idealistának mondják, nagyon gyakran visszatérő vád az is, hogy verseiben „világundor” van...

— Világundor csak annyiban van, amennyiben az ellenkezője, a világ élvezése is. Az élvezet kiváltja az undort, az undor kiváltja az

élvezetet: ezek a dolgok cserélik egymást. A világ élvezése vagy a tőle való undorodás annyit jelent, hogy a világtól nem tudtunk egészen megszabadulni, nem tudtuk pusztán indifferens látvánnyá változtatni a magunk számára; és nem tudtuk elérni azt, hogy a világban már ne legyen belőlünk más jelen, mint szeretetünk és részvétünk iránta. Ha valaki ezt az indifferenciát el tudja érni, hogy a világban már nem marad másképpen jelen, mint szánalma és szeretete révén és pusztán rögszerű testi jelenlétével egészen a halálig, annak nincs undora a világtól, de nem is élvezzi többé.

— Ha eljutnánk e boldog indifferens állapotba — s így közelebb kerülnénk a masszív lényeghez, az evidenciához is —, volna-e rá egyáltalán kilátás, hogy szemlélődésen és pusztán létezésen kívül valamit is tennénk? Durvább és ide nem illő szóval: „fejlődnénk”-e?

— Az evidens világokban — például az őstörzsek meglehetősen evidens állapotban élnek — a fejlődésnek nincs jelentősége. Történhetik ott is fejlődés, esetleg évezretek ugyanabban a stádiumban marad az élet, de ennek ott semmi jelentősége nincs. Mindenesetre ez az evidens állapot nem fosztja meg a cselekvéstől az embert, a közösséget. Cselekvés, munka van, de kozmikus jellegű, egyszerű csillagmozgással. Ahogy József Attila gyakran idézett két sorában van: „Dolgozni csak pontosan, szépen, / Ahogy a csillag megy az égen” — az evidens ember így dolgozik; nemigen kezdeményez, örül annak, hogy minden úgy van, ahogy van, nem törekszik fejlődésre, változásra, hanem éli a maga egyszerű és kozmikus világát.

— Ha az embernek sikerül eljutnia eddig, nem teszi-e kockára a saját létét?

— Itt megint ütközik a dolgok természetes élése és a dolgokra való történelmi és kulturális törekvés. Ilyen indifferenciához egyrészt nem juthat el az ember akkor, hogyha el akar jutni hozzá. Mihelyt valamilyen fokozatot el akarunk érni, valamilyen téren káplárból őrmesterre akarunk emelkedni vagy éppen tábornokká, megmutattuk azt, hogy a dolog iránt alapvetően érzéketlenek vagyunk. Ami a kérdés másik részét illeti: az indifferencia semmiképpen sem veszélyezteti az emberiség létét. Az ember létével, személyes létünkkel viszont szögesen szemben áll, hiszen nem más, mint a személyes lét tagadása.

— E gondolatok ősképeit a hinduizmusban és buddhizmusban is megtaláljuk.

— A buddhizmus, a hinduizmus ezeket az eszméket más megfogalmazásban, sőt igen sokféle megfogalmazásban tartalmazza. Ez az eszmevilág, amiben élek vagy élni próbálok, egyáltalán nem sajátom, nem új, ez merőben ősi. És nemcsak a hinduizmusban, de Lao-Cenél, a kínai polinéziai ősi világfelfogásban és nagyon sokféle megtalálható. Egy morzsája sem új.

— *Hideg van* című első verseskötete 1934-ben, huszonegy éves korában jelent meg. Későbbi nagy gyűjteményes kötete, *A hallgatás tornya*, olyan verseket is tartalmaz, melyeket még tizennégy-tizenöt éves korában írt. Vannak-e olyan közöletlen versei, amelyeket ennél is korábban írt?

— Igen, vannak tizenkét-tizenhárom éves kori verseim is, nem is kevés. Pár száz van egészen korai időből, vers is, próza is, de ma már nem találok nagyon érdekesnek ezeket a kéziratokat.

— 1934 után szinte minden évben közölt egy-egy verseskötetet, egészen 1946-ig. Ettől kezdődően azonban hét teljes éven át egyetlen könyvet sem adott ki. E hallgatásnak valószínűleg azok az áldatlan irodalompolitikai körülmények voltak okai, amelyeket többé-kevésbé ismerünk. A hallgatás éveinek terméséből mit említené meg, ami megjelenésre érdemes?

— Valóban, körülbelül hét évig semmi sem jelent meg tőlem fordításokon kívül, de *A hallgatás tornyában* ennek az időszaknak, ennek a hét évnek a versei bent vannak.

— 1956-ban jelent meg *A hallgatás tornya*, és ezután újabb, nyolc évig tartó hallgatás következett: csak 1964-ben adott ki ismét versgyűjteményt, a *Tűzkutat*. Ennek szintén irodalompolitikai okai voltak?

— Igen.

VERSEKBŐL ÉLNI?

— A Magyar Irodalmi Lexikonban olvastam, hogy Weöres Sándor „1951 óta írásaiból él”. Úgy látszik, a lexikon szerkesztője meglepedkezett arról, hogy írásaiból nem élhetett meg, ha tizenöt évig nem közölt verseskötetet. Azt kérdeném tehát, írásaiból élt-e és él-e vagy a fordításokból?

— A fordításokból. „Írásokból megélni” különben is azt jelentené, hogy az embernek szakmájában kellene írnia. Ha lehetséges volna is írásokból, különösen pedig versekből megélni, nagyon egészségtelen állapotnak tartanám. Akár kívánczok, akár nem, egy hónapban összegyártani nyolc-tíz verset csak azért, mert meg kell élni — ez szörnyű állapot lenne.

— Annyit tesz ez, hogy minden költőnek valamilyen civil foglalkozás után kell néznie?

— Igen. Lehetetlennek tartom, hogy valaki a verseiből éljen, mert hiszen akkor tömegével kell ontania a verseket, s ebből olyan elhíglás következik, ami semmiképp se jó. Nyugat-Európában sem a verseikből élnek a költők. T. S. Eliot banktisztviselő volt, később kiadóvállalati tisztviselő, Ungaretti egyetemi tanár, Pierre Reverdy kolostori kertész, stb. Nyugaton is megvan a költők civil foglalkozása. Nem is várják a társadalomtól, a kormánytól vagy a könyvkiadóktól, hogy a verseik miatt tartsák el őket.

„TÖBBET ÍRTAM, MINT KELLETT VOLNA”

— Önt rendkívül termékeny költőnek tartják, általában az a vélemény, hogy nagyon könnyen, nagyon gyorsan ír verset. Ha azonban elolvassuk *A vers születése* című tanulmányát, akkor az derül ki, hogy gyakran vannak ihlet-apályok a működésében.

— Feltétlenül vannak. Néha fél évig vagy még hosszabb ideig egyetlen verset sem tudok írni, máskor előfordul, hogy néhány nap alatt akár ötven-hatvan verset megírok. Tapasztalatom szerint sose jó, ha túl bő a termés, mert az mindig hígabb eredményre vezet. Az egészséges az, ha havonta két-három vers keletkezik.

— Ha nagy költőink versesköteteit kézbe vesszük, azt tapasztaljuk, hogy sok félkész dolgot írtak, rengeteg töredéket, alkalmi rigmust. Ez persze minden költővel így van; csak az a kérdés, tanácsos-e még a klasszikusok esetében is újra meg újra kiadni mindenféle borzas költeményt?

— Ha a költő maradandó és megbecsülik, akkor többnyire minden munkáját válogatás nélkül kiadják. Ez bizony nem egészséges, de nem tudom, ki volna az, aki úgy tudná szelektálni ezeket az oeuvre-ket, hogy feltétlenül az marad meg, ami érdemes, s az hullik el, ami jelentéktelen. A zsengek és jelentéktelen írók tömege tényleg felhívítja a költő oeuvre-jét, viszont nincs semmiféle határozott alap a rostálásra.

— *Önéletrajz* című versében ezt írja: „ez volt életem... Sok mellébeszélés.” Mintha egy idegen költő munkásságát mérné fel...

— Határozottan érzem, hogy mennyiségileg sokkal többet írtam és adtam ki, mint kellett volna. Nekem sokkal rokonszenvesebb Pilinszky János oeuvre-je, akinek összesen hetven verse van, de azok súlyos versek — mint a magamé, aki ezerszámra írtam és közöltem verseket, és ebből a túlságos mennyiségből most már nagyon nehezen vagy sehogyan sem tudnám kiválogatni azt, amit talán értékesnek tartanék.

A TŰZKÚTRÓL

— *A hallgatás tornya* után nyolc évvel jelent meg a *Tűzkút*. E verseskötete nyilván az 1956-tól 1964-ig terjedő időszak vers-termését tartalmazza. Mekkora anyagból válogatta ezeket a verseket?

— Majdnem minden benne van e kötetben, amit ebben az időszakban írtam. A kötetnek legalább egyharmada korábbi vers, ami megvolt már *A hallgatás tornyának* megjelenése idején is, de akkor még nem volt teljesen kész, teljesen érett. Szóval a *Tűzkútnak* körülbelül egyharmada 16 és 40 éves korom között keletkezett. A Bagatellek sorozat sok darabja nagyon korai. Például a *Song* című vers megvolt már megjelenése előtt harminc évvel is, csak nem volt meg az alkalom, hová illeszkedjék. A Bagatellek sorozatba beleillett, tehát megjelent.

— Sok munkát igényelt a *Tűzkút* összeállítása?

— Nem, néhány nap alatt összeraktam.

— A *Tűzkút*ban számtalan olyan vers van, aminek keletkezéstörténete aligha szokványos. Hogyan keletkezett például *A szörnyeteg koporsója*?

— Keletkezésileg ez négy külön vers. Mind a négy része más-más esztendőben keletkezett, csak utólag álltak össze ilyen egységgé. Egyiknél sem gondoltam, hogy valami nagyobb egységbe fog illeszkedni, utólag derült ki, hogy egy kis szimfóniaszerű kompozíciót adnak ki együtt.

— E kompozíció negyedik darabjában olyan részletek vannak, amelyek a hagyományos versírástól teljesen elütnek: félbehagyott szavak, félbehagyott sorok, különös, zakatoló és zaklató ritmusok, ijesztően bizarr képek... Hogyan keletkeztek ezek a részletek?

— A vers negyedik része, a Finale, amelynek ez a szaggatottsága van, különös montázstechnikával készült. Rákosi Viktor Elnémult hangok című regényéből kiírtam minden tizedik szót, így egy alakatlan masszát kaptam, ezt kezdtem gyúrogatni. Egy ilyen értelmetlen szószőnyegre applikálódta aztán az összefüggőbb részek:

*tábornok csördít
indul a kolosszus
csikorog dörög
vonul a kolosszus*

Ezeket a kis betéteket nem montázstechnikával készítettem, hanem szabályosan írtam, de az egész egy montázsszónyegre fekszik.

— Van-e olyan rész ebben a versben, amin egyáltalán nem kellett változtatni, mivel magában is elég abszurd és kifejező volt?

— Sajátságosképpen ebből a Rákosi Viktor-regényből igen érdekes verssorok alakultak ki azzal a teljesen automatikus módszerrel, hogy minden tizedik szót kiírtam. Ilyen sor például a „paripák négy felesége”. Igen sok helyen semmit sem kellett változtatnom. De volt egy bökkenő: Rákosi Viktor egyik szereplőjét Puskásnak hívják. Minthogy korunkban szereplő személy Puskás Öcsi, a futballista, ez az automatikus hangszőnyeget kissé zavarta. Az újra meg újra felbukkanó Puskás nevet mindenütt ki kellett húznom, mert félreértést okozott volna.

HOLD ÉS SÁRKÁNY

— Az idén jelent meg *Hold és Sárkány* című műve, amely két drámát tartalmaz: az egyik *A holdbeli csónakos*, amely még 1941-ben keletkezett, a másik a két évvel ezelőtt írt *Octopus*. Egy régi könyv hátlapján láttam, hogy *A holdbeli csónakos*t még a negyvenes években ki akarták adni; mi volt ennek az akadálya?

— A világháború éveiben volt ez, pontosabban a háború végén, a magyar könyvkiadás akkor teljesen leállt.

— *Octopus* című drámája a Szent György-legendára épül. Bár a filológusok dolga lenne kikutatni, mégis megkérdem: mennyit használt föl ebből a legendából, és mit tett hozzá?

— Jacobus a Voragine Szent György történetét használtam föl. Ez eléggé vékony fonál. A királyi udvar, a szerelmespár meg a többi, más mondákból töltődött az *Octopus* anyagába. A *vörös szoba álma*, vagyis *Hung lou meng* című kínai regényben nyüzsgő öregasszonyok, szerelmesek és szobalányok voltak a modelljei a királyi családnak, a legenda mellett futó másik vonalnak.

— Az *Octopus* sok tekintetben rokon az Erzsébet-kori drámákkal...

— Szerkezetileg a reneszánszkori angol dráma struktúráját követtem; ösztönzést főleg Kyd, Shakespeare és Webster drámáiból kaptam.

MERÜLŐ SATURNUS

— Mivel az utóbbi három évben két könyve is megjelent, arra következtethetünk, hogy ezután gyakrabban publikálhat. Készít-e újabb versgyűjteményt?

— Összeállítottam a következő kötetem, *Merülő Saturnus* a címe. A jövő év első vagy második negyedében remélhetem a megjelenését.

— Mikor íródtak ezek a versek?

— Nagyon különböző időben. Van köztük 16 éves kori vers is, illetve olyan, aminek alapjai 16 éves koriak; ilyen például a *Kuli* című. Vannak köztük 20—30 éves koriak is, amelyek sok tekintetben változtak, módosultak. Nagy részük új anyag.

— Hány verset tartalmaz a *Merülő Saturnus*?

— Szám szerint nem tudom, mert vannak benne kétsoros, négysoros dolgok és ötszáz sornál hosszabbak is.

— A *Tűzküttől* eltérően van-e a versekhez dátum?

— Verseimet nem szoktam dátumozni. Ebben a kötetben dátumozva van — igaz, teljesen hamis dátumokkal — Psyché, a képzelt Kazinczy-kortárs költőnő tíz verse, ami a Hídban megjelent. Keletkezési dátumokként a versek mellett 1805, 1812 és hasonló évszámok szerepelnek.

ELFELEDETT KÖLTŐINK

— Vannak-e olyan prózai munkái, amelyek még nem jelentek meg?

— Egy csomó cikk, könyvkritika, kisebb tanulmány, amik elszórtan itt-amott megjelentek, és összegyűjtve nincsenek, de semmiféle hosszabb prózai munkám kiadatlan nincs. Eddig három hosszabb prózai művet írtam: *A teljesség felé* című elmélkedéssorozatot, a *Bolond*

Istók című kisregényt és a versekkel átszőtt *A holdbeli csónakos* című színjátékot. Mindhárom megjelent.

— Mint költőnek valószínűleg különvéleménye van a magyar költészetről, legalábbis munkásságából erre következtethetünk. Ha felkérnék arra, hogy írja meg a magyar költészet történetét vagy azt, amit a magyar költészetéről gondol, elvállalná ezt a munkát?

— Igen. Lehet, hogy írok egyszer egy magyar irodalomtörténetet, amelyben a kevésbé ismert költőinkről fogok beszélni. Nem azokról, akikről már könyveket írtak és akiknek munkái hozzáférhetőek, hanem a lappangó, kevésbé ismert költőinkről.

— Kérem, említsen meg közülük néhányat.

— A XVI. században Moldovai Mihály, a XVII.-ben Nyéki Vörös Mátyás, a XVIII. században Faludi Ferenc, Bethleni Hari Péter, Újfalvy Krisztina. A XVIII. század végén és a XIX. század elején Vályi Nagy Ferenc, Ungvárnémeti Tóth László, aztán egy Petőfi-kortárs költőnő: Ferenczy Teréz... A XIX. század végén és a XX. század elején Czóbel Minka. Sokat tudnék felsorolni.

— Van-e olyan XX. századi költőnk, akit méltatlanul elfeledtünk?

— Bizonyosan van. Például egy zsidó költőnk, Pásztor Bélát, aki hitleri munkaszolgálatban halt meg. S a napokban halt meg Imre Farkas, egy nagyon érdekes, ismeretlen költő. Kevés verset adott ki, nem tudom, van-e kiadatlan anyaga, és az hol lappang.

— Imre Farkasnak olvastam egy kötetét, a *Lírai kutatások* címűt, a saját kiadásában jelent meg. A kritika egyáltalán nem figyelt fel rá?

— Megjelent néhány kritika a *Lírai kutatások* kötetéről, félig-meddig megértőek voltak, annak ellenére, hogy Imre Farkas munkájában a felszín, ami először megüti az embert, furcsa, dilettáns jelleg. Az első találkozás a verseivel kicsit ijesztő: mintha egy közönséges dilettánst olvasna az ember. Ennek ellenére az a néhány kritika, ami róla megjelent, nem volt csúfolódó és bántó.

A KRITIKARÓL

— Költészetét éveken át hallgatás és értetlenség kísérte, a kritika nagyon sokat gáncsoskodott művei körül. Mi a véleménye a kritikáról? Segíthet-e valamit a költőnek?

— Sok esetben segíthet. Egy-egy költőt a dicséretetek vagy éppen a gáncsok, a szidások kiemelhetnek az ismeretlenségből. A kritika segítő vagy gátló szerepe előre meglehetősen kiszámíthatatlan. Berzsenyit például elhallgattatta Kölcsey kritikája, ami különben nem is volt rosszindulatú kritika. Kölcsey egy helyen majdnem a költészet Rafaelének nevezi Berzsenyit, Berzsenyinek ez a kritika mégis akkora sérelmet

jelentett, hogy egész életére elhallgatott. Ami engem illet, nem sokat törődöm azzal, hogy mit írnak rólam. Engem a kritika se megállítani, se segíteni nem tud.

VERS ÉS ZENE

— A magyar költők versei közül az Ön verseit zenésítették meg a legtöbbször. Melyek voltak ezek a versek?

— Kodály megzenésítette az *Öreg* című 15 éves kori versemet és a *Norvég lányok* című 23—24 éves kori versemet. Gyümölcskosár címmel Farkas Ferenc több könnyű, rövid dalomat, így például a *Paprikajancsi szerenádját*, a *Bóbita tündért*, az *Altatódalt*, a *kőbékát*. Maros Rudolf Nyúl fark kantáta címmel a *Rongyszőnyeg* sorozatból sok verset megzenésített. Szervánszky Endre kísérőzenét komponált egy groteszk színdarabhoz, amit többen írtunk. Takács Jenő megzenésítette a *holdbeli csónakos* versbetéteit, ugyanezeket Szokolai Sándor egy rádió-előadás számára. Ugyancsak Szokolai Sándor zenésítette meg az *Istar pokoljárását*. Verseimnek újvidéki megzenésítője is van: Juhász Géza kislánya, Juhász Ildi nagyon ügyesen és szépen megzenésítette egyik kis dalomat, pályadíjat is nyert vele... Ez a felsorolás egyáltalán nem teljes, hamarjában ennyit tudok említeni.

— Verseinek nagy része rendkívül dallamos, és ezért sokan azzal gyanúsítják, hogy előbb lekottázta a dallamot, és csak utána írja meg a szöveget. Mi igaz ebből?

— A *Magyar etüdök* ciklus rövid verseinek nagy része Kodály-dallamra készült, igen sok esetben Kodály egyenes kívánságára. Apró és erősen ritmikus verseim között több száz van, ami részben népi dallamokra, részben Kodály-dallamokra készült.

— *Dob és tánc* című versében a szavak fogalmi jelentése fokozatosan háttérbe szorul, másodlagos szerepet kap, a magánhangzók és mássalhangzók dallama válik a „tartalom” kifejezőjévé. Lehet-e egy teljesen értelmetlen szöveget úgy átfuttatni zenével, hogy ettől valami jelentést kapjon?

— A világirodalomban számtalan precedens van erre. A költők nem mindig a nyelv határozott és értelmes szavaival dolgoznak. A népköltészet is formál ilyen szósortozatokat — például „egyedem, begyedem, tengertánc” vagy „ispiláng, ispiláng, ispilángi rózsa” —, amiknek nyilvánvalóan semmi értelmük. Az én verseim között is vannak ilyenek: „Ange amban ulanoje balanga janégo!”, vagy „Panyigai kudora kudora”. Ezeknek semmiféle szótári vagy szótározható jelentésük nincs; csak hangzási, dinamikai és strukturális jelentésük van.

A KÉPZELETBELI NÉP IRODALOMTÖRTÉNETÉRŐL

— Azt olvastam valahol, hogy írt egyszer egy irodalomtörténetet: egy képzeletbeli nép irodalomtörténetét. Megvan még ez a műve?

— Nincs meg. Elküldtem Hamvas Bélának, és az ő egész irattára, könyvtára egy bomba áldozata lett.

— El tudna-e mondani egy-két rövidebb részletet ebből az irodalomtörténetből?

— Nehéz lenne így felidézni. Nem tudom, hogy olyan volt-e ez az irodalomtörténet, aminek az elveszése kár. Különböző periódusok voltak benne az őskortól a modern időig, meglehetősen analógiájára azoknak az irodalmaknak, amelyek évezreket ölelnek fel. Gondolok például a kínai és hindu irodalomra, amelyek kezdetei Krisztus előtt 2000—3000 körül tapinthatók ki. A kínai irodalom például Krisztus előtt 1000 körül kezdődik és csaknem folyamatosan haladt máig. Egy ilyenféle képzeletbeli nép irodalmának története volt ez, analízise akart lenni annak, hogy különböző korszakokban hogyan, miben tud megnyilvánulni egy nép szelleme.

A LÉLEK IDÉZÉSE

— Ön számtalan európai és nem európai költő versét lefordította. Vannak-e olyan műfordítói tapasztalatai, melyeket más fordítók is szívesen vennének?

— Nem, ilyenek nincsenek. Először is, inkább stilizátor vagyok, mint műfordító, mert nagyon kevés eset kivételével nyersfordításból dolgozom. Egyszerűbb szövegeket németből, franciából közvetlenül fordítok; de Hölderlin vagy Mallarmé fordításához bizony nyersfordítás és sok egyéb nyelvi segítség szükséges nekem, olyan támogatók és hozzáértők, akik ezeket a nehéz dolgokat feldolgozták, átélték. Nem vagyok műfordító, és majdnem azt mondhatnám, hogy a műfordításról igen kevés a tapasztalatom.

— A többi között lefordította Rusztaveli Sota *A tigrisbőrös lovag* című eposzát, ezt a több mint másfél ezer strófás grúz eposzt. Hogyan készült ez a fordítás?

— *A tigrisbőrös lovagot* eredetiből Nucubidze grúz költő fordította oroszra. Nucubidze fordításából Rab Zsuzsa és Radó György magyar nyersfordítást csináltak, és azt szedtem én versbe.

— Mennyi idő alatt?

— Körülbelül fél év alatt.

— Van-e éles határ műfordítás és átköltés között?

— Hogyne. Műfordításom igyekszik pontos lenni, ha viszont átköltést csinálok, akkor szabadon variálok az alapul vett anyagot. Tipikus átköltés például Verhaeren *A szél* című verse, amelyet Kosztolányi ültetett át magyarra. Babits például nem fordította Oscar Wilde *Charmidesét*, hanem szabadon variálta. Van erre sok példa.

— *A hallgatás tornya* című verseskötetében egy óbabiloni vers szerepel, az *Istar pokoljárása*.

— Az *Istar pokoljárása* óbabiloni eredetije cseréptáblákra vésett szöveg; ezek a cseréptáblák nagyon töredezetek, az eredeti vers csak töredékesen maradt ránk. Mikor ezt magyarul feldolgoztam, önkényesen kiegészítettem.

— Ez tehát átköltésnek tekinthető?

— Átköltésnek.

— Vannak-e benne szöveghű fordításrészletek?

— Ott, ahol a cseréptáblán fennmaradt szöveg ép. Viszont vannak benne olyan részek is, amik az óbabiloni eredetiből hiányoznak, sőt annak szellemével ellenkeznek. Különösen a befejező rész ilyen: „És majd fölkel Istar úrnő és majd fölkel és megindul” stb.

— *A lélek idézése* című műfordítás-gyűjteményében a dél-kínai szani törzs regéjétől a csuvas népdalokig, a hindu Dsajadévától a legmodernebb francia költőig igen sok nép költőjének nevével találkozunk. Kit fordított a legszívesebben?

— William Blake-et, az ókínai Csü Jüant és Lao-Cet.

EGY KÉSZÜLŐ ANTOLOGIARÓL

— Úgy hallottam, átfogó világirodalmi antológiát készít.

— Ez nagyon távoli terv. Tervszerűen és rendszeresen ebből még nem készült el semmi, de sok fordításom van különböző népek és korok irodalmából. Egy átfogó világirodalmi antológiának talán a fele megvan már. Minden népet vagy népcsoportot szerepeltetnék benne. Az ún. primitív vagy természeti népekkel, a polinéziai, néger, indián és eszkimó költészettel kezdődne, ezután az afrikai hottentotta, busman és ekvatori pigmeus költészet következne. Az ókor legrégebbi rétegéből, Krisztus előtt 2000—3000-ból lehetőség szerint minél több verset szerepeltetnék, de hát nagyon kevés az e korból fennmaradt anyag. A klasszikus ókor lenne a következő rész, azonkívül az egyiptomi, sumer-akkád, babiloni irodalom, az amerikai maya, quiché, tolték, zapotec, azték költészet és a perui inka birodalom költészete. Ezután az indiai, kínai, japán költészet és az európai középkor lenne soron stb. Ha mindebből viszonylag minimális anyagot veszek fel az antológiába, még akkor is legalább négy-öt vastag kötetre terjedne. Egy-egy költő nem szerepelhet sok verssel; inkább azon leszek, hogy kevés verssel egy-egy költő majdnem minden aspektusát bemutassam.

— Az antológiának tehát az lesz a célja, hogy olyan kincseket vonjon a magyar irodalmi köztudatba, amilyenekre eddig még nem figyeltünk fel?

— Én azt hiszem, ezekre már felfigyeltünk, nagyon is. Alig van a világirodalomnak olyan rétege, amelyikkel valamelyik műfordítónk nem foglalkozott volna.

A BEATNIKEKRŐL ÉS AZ „EMBERELLENES” KÖLTÉSZETRŐL

— A világirodalom nagy alkotásaiban gyakran találunk homályos részleteket; ám a misztikum, a talányosság homálya vagy a példaként említett halandzsajátékok és struktúra-különlegességek aligha okoznak gondot a költészeten iskolá-

zott olvasónak. Ezzel szemben a mai költők egy részénél, például az amerikai beatnikeknél funkció nélküli értelmetlenségek halmazára bukkanunk. Mi a véleménye erről?

— Nem tudom, komolyan kell-e venni a beatnik költészetet; mindenestre egyfajta kifejezője a modern életnek. Kerouac vagy Ginsberg munkái között vannak szépek is. Az egész beatnik irodalomból alighanem Kerouac prózája ér a legtöbbet, sok erős és eleven dolog van benne. A beatnik költészet annyira bőbeszédű, áradó, formátlan, hogy még a kortárs is elunja olvasni, az utókor pedig legfeljebb csekély szemelvényeket olvas majd belőle. A modern életnek ezt a kifejezését, amit a beatnik költészet jelent, sokkal tömörebben képviselik a slágerszövegek, amik tele vannak a mai kispolgári élet mindenféle bajával, örömeivel, törmelékeivel. A slágerszövegek teljesen irodalmiatlan megfogalmazásban, majdnem azt mondhatnám, állati nyersséggel, de ugyanakkor jól ritmizálva és a dallamhoz kitűnően simulva nagyon sok mindent felölelnek a mai kispolgári életből. Az az érzésem, sokkal többet, márcsak a rövidségük és tömörségük által is sokkal többet, mint a beatnik költők.

— Egy-egy író ellen újabban gyakran elhangzik a vád, hogy emberellenes. Lehet-e egyáltalán emberellenes a költészet?

— Nem tudom, mi az emberellenes költészet. Emberellenes legfeljebb csak egy politikai irány lehet, aminek megvannak a megfelelő emberellenes eszközei: hidrogénbombái és atombombái. Egy költőnek legfeljebb zsebkése van. Ha esetleg káromkodásokat zúdit is az emberiség fejére, ebből még semmiféle emberellenesség nem következik.

„ELFELEJTETTÜK A PLAGIZÁLÁS TUDOMÁNYÁT”

— Magyarországon viszonylag sokan írnak verset; a fiatal költők túlnyomó része, bár eredeti igyekszik lenni, nem jut tovább a pedáns középszernél. Viszont azok a költők, akik nem hirdettek és nem erőltettek semmiféle eredetiséget — mint például Babits vagy Weöres Sándor —, sőt utánozni mertek, mégis a legeredetibb költőegyéniségekké lettek. Mi az oka annak, hogy aki mindenáron eredeti akar lenni, nem lesz az, aki pedig utánoz, eredetivé válik?

— Ez a költészet és irodalom egyik paradoxona, nem egyetlen paradoxona. Paradox jelenség, mégis így van, hogy aki bátran asszimilál minden külső, idegen hatást, ami szól hozzá, ami vonzza, valahogy különössé színeződik. Aki viszont eredetiségre törekszik, kialakítja ugyanazt a profilt, amit a többiek. Egyéniségét kínosan profilírozza, leszűkíti, s a végén mi marad? Egy vágyvilág: „Szeretnék ezt, szeretnék azt, de nincs; szerelmes vagyok a Jutkába, és ő is szeret; szerelmes vagyok a Manciba, de ő nem szeret, átok reá.” Szóval az eredetiségből körülbelül ez jön ki: „Én vagyok az egyetlen ilyen ember a világban.” És ez a sok egyetlen ember, ez a millió egyetlen ember nagyon egyformává lesz. Aki viszont fel mer venni hatásokat, stílusokat, az ezerféleképpen színezi ezeket a stílusokat, és a stílusok színezik őt. Ezáltal kialakul valami, ami még nemigen volt.

— Mikor fedezte föl azt a hallatlan gazdagságot, amit a termékenyítő utánzás hoz magával?

— Semmikor sem fedeztem föl, de mindig erős volt bennem a hajlam, hogy kövessem azt, ami szól hozzám, ami megtetszik. Szóval mindig volt bennem egy szarkaösztön: elvinni, ellopni azt, amire éppen szükségem van, ami megragadott, ahogyan a szarka is elviszi a csillogó gyűrűt, ivergcserépet.

— A fiatal költők közül talán Orbán Ottó az egyetlen, aki lelkiismeret-furdalás nélkül és nagyon ügyesen lopkod. Legújabb kötete például, a *Búcsú Betlehemtől* eléggé hasonlít a *Tűzkúthoz*.

— Orbán Ottóban csakugyan megvan ez az utánzási, gyűjtési hajlam. Nem mondanám, hogy engem utánoz, vagy hogy csak engem, hiszen sokféle hatást asszimilál, Füst Milán vagy Kassák hatását éppúgy, mint T. S. Eliotét. Vagyis jól telerakott szarkafészke van. Azt hiszem, olyan tudomány a plagizálás tudománya, amit a modern irodalom meglehetősen elfelejtett. Shakespeare még tudott és mert plagizálni, Goethe szintén, Vergilius tele van plágiumokkal... Persze más a pusztá szolgai átvétel. Ha valaki egyszerűen elragadoz valamit a másiktól, és azt rosszabb pozícióba állítja, megfakítja, az tényleg rossz és kifogásolható plágium. De nagyon szükségesnek tartom a plágiumnak azt a fajtáját, ha az ember jó művekből, rossz művekből, utcai cégtáblákból, slágerszövegekből, akárhonnán kiszedi azt, ami vonzza, és annak másfajta fényt, másfajta világosságot ad a saját munkájában. Úgy érzem, Orbán Ottó kitűnően ért ehhez a jó értelemben vett plagizáláshoz.

— Mallarmének számtalan követője volt, köztük például Paul Valéry. Hogyan lehetett az, hogy Valéry, aki még Mallarmé kedvenc szavait is kölcsön veszi, mégis markánsabb, mint a nála ravaszabb utánzók? Mi az, ami a több utánzó közül toronymagasan kiemeli? A tehetsége?

— Feltétlenül. Valéry úgy tudta felhasználni a Mallarmé-motívumokat, hogy azokból nagy épületeket, nagy koncepciókat formált. A *Palme*, a *Cantique des colonnes*, a *Le cimetière marin* és még sok nagyméretű, nagyépítésű Valéry-vers egészen különös dómokat formál abból, amit nagyrészt Mallarméból, kisebb részben pedig Racine-ből, La Fontaine-ből, az ófrancia költészetből és sok mindenből merített.

— Mi a tehetség?

— Egyrészt talán születési adottság is, másrészt: az adott képességek kifejlesztése. Ahogy a sportoló begyakorolja a távfutást vagy a magasugrást, ugyanígy a költőnek is megvan a módja, hogy mindazt megtanulja, ami a költészethez szükséges (mesterségbeli dolog, stílári dolog, mondattan stb.). És természetesen arra is módja van, hogy kijelentse: ő nem akar tanulni senkitől, ő egyéni és eredeti és csak azt csinálja, ami belőle magából következik. Ősidóktól fogva ez a két költőtípus van: az egyik kijelenti, hogy csak önmagából merít és nem akar tanulni sehonnán semmit, a másik pedig egész életén át tanul, gyűjt, csiszolja-köszörüli az eszközeit. Valójában az a tehetség, ami a

két metódus mögött rejlik; mert hiszen mindkét típusnál előfordul, hogy valami erőset, tartósat hoz létre. De hogy mi teszi arra képessé az egyik vadzsemit vagy doctus-költőt, amire a másik vadzseni és doctus-költő mindig képtelen marad, azt nem tudom. Aki létre tud hozni valamilyen igazán élő, igazán sistersgő, szuggesztív dolgot, lehet akár doctus, lehet akár vadzseni, jól tette, hogy a munkáját létrehozta.

MAGYAR IRODALOM — VILÁGIRODALOM

— *Ihlet és ügyesség* című tanulmányában Németh László azt mondja, hogy „a heroikus ihlet költőnépe vagyunk”. „Mindig az ihlet és sosem az ügyesség irányában csináltunk nagyot.” Ha költészetünk egészét vizsgáljuk, Németh Lászlónak nagyon is igaza van. A vadzseniségünk lenne az oka, hogy a világirodalomba még nem tudtunk betörni?

— Nem hiszem, hogy ez lenne az oka. Kis nép nehezen tör be a világirodalomba, mert nehezen jut el egy-egy olyan produkcióig, ami példátlan, amilyen a nagy nemzeteknek nincs. Szűk skatulyában élünk, nehezebben jutunk el olyan kifejeznievalóig, ami a világirodalom nagy áramában új szólamot ébreszthet.

— Viszont voltak és vannak olyan kis népek is, akik mégis helyet kaptak a világirodalomban . . .

— Hogy melyik a kis nép és melyik a nagy, aligha számoktól függ. Az ókori Athénnek 30 000 lakosa volt vagy nem sokkal több, mégis a világirodalom középpontja tudott lenni. A flamandok, a hollandok az irodalom terén és még inkább a festészet és zene terén óriási eredményeket tudtak produkálni. Benne voltak az egységes áramban, vérkeringésben, és ilyenkor nem számít, hogy az a nép százezer emberből áll vagy százmillióból.

— Művészi eredmények tekintetében kívül állunk ezen az áramon?

— Nyelvileg elszigetelték vagyunk. Nagyon nehéz az európai áramba bekapcsolódni egy olyan népnek, amelyiknek nem európai nyelve van. Ha a román vagy a germán nyelvcsaládba tartoznánk, a bekapcsolódás mindenképpen könnyebb volna. De elszigeteltségünk ellenére is például Bartók zenéje vagy Csontváry festészete hozzájárult a világkultúrához.

— Kik azok a magyar írók, akik megállják a helyüket a nagyvilágban is?

— Kortársakról nagyon nehéz beszélni. Leginkább Füst Milán verseit és prózáját érzem olyannak, ami átolvadhathat a világirodalomba.

— Füst Milán irodalmunkban senkihez sem hasonlít, de úgy gondolom, a világirodalomban sincs rokona. Műveinek világirodalmi rangja mellett ez a rokonalanság lenne az ajánlólevél, hogy külföldön is szívesen olvassák?

— Igen. Ha magyar írók, költők olyasmire tudnak rátapintani, aminek megvan a kuriózumértéke is, és ugyanakkor megvan a világirodalmi nivója is: ilyen művekkel betörhetnek a világirodalomba. Például Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* című munkája a XVIII.

század elejéről olyan könyv, ami angolra, franciára, oroszra, németre fordítva az egész világnak érdekes lehet. Viszont akármilyen szépek is Vörösmarty versei, a korabeli francia, angol és német romantikában találunk hasonlókat. Bármennyire szép az *Éj monológja*, megtaláljuk a mását Shelleynél, Keatsnél, akiket Vörösmarty nem is olvasott; akármilyen szép is a *Vén cigány*, megvan a párja Victor Hugo és kortársai romantikájában. Ha ezeket a Vörösmarty-verseket lefordítják, a francia vagy angol olvasó csak ottani értékek halványabb mását kapja. Nem azért, mintha magyar eredetiben ezek a versek nem volnának egyértékűek azokkal, amiket ő ismer, hanem csak azért, mert a fordítás feltétlenül csökkenti a versek eredeti erejét, hevét. Más szóval: ha olyan értékeket fordítunk angolra, franciára, amihez hasonlók ott is vannak, akkor a magyar költészet — az ott föllelhető hasonló értékek mellett — másodhegedűssé válik.

„A HITEM: ÜRES EDÉNY”

— Beszélgetésünk elején azt mondta, hogy olyan nehezen bukkan föl a jézusi alapréteg az emberben, mint valami síkság földje alól a sziklatalaj. Egyik versének utolsó strófája pedig így hangzik:

*Bármennyi gonoszságod, balgaságod
nem is súrolja tiszta mélyedet.
Ha szövevényed és kérged lehámlott,
kiáll, mint póre szirt, a szeretet.*

A szeretet és a jézusi alapréteg azonos?

— Igen. Jézus fogalma és a szeretet fogalma jóformán azonosítható.

— Költészetéből hit sugárzik, de ezt a hitet nem tudnám szavakba foglalni...

— Tétel nélküli hit ez, amelyik még azt sem tartalmazza, hogy Isten van. Istent mint teremtőt ismerjük, mint a létnek, a *vannak* a forrását. Ellentmondást érzek abban az állításban, hogy „Isten van”, ha egyszer a *van* öbelőle ered... Ha azt mondjuk „Isten van”, ezzel Istent a létezők közé soroljuk: „Isten van, asztal van, szék van, én vagyok, te vagy”, így besoroljuk a létezők közé, a létezők fölé pedig egy létkategóriát emelünk, ami ezáltal Isten fölé is áll. Ha tehát azt mondjuk, hogy „Isten van”, tulajdonképpen két istenünk van: Isten és a fölötte álló Van, a fölötte álló létkategória. Ezért nem merném azt mondani, hogy Isten van... A hitem olyan, mint egy üres edény, ami nem tartalmaz semmit, csak befogadni igyekszik.

— S mi az, amit befogadni igyekszik?

— Akármit, mindent. Polárisan, antinomikusan bármit, ami érkezik.