

Az *Át* című novella önálló fejezetként olvasható, s egyben a kötet egyik legerőteljesebb és legmegrázóbb beavatás-története. „Beavatás nélkül az ember megmarad szellemileg kiskorúnak, és bármit is tesz később, ebből a kiskorúságból nem tud kilépni” – mondja a novella főszereplője, aki ráveszi barátját, hogy ússzák át a Dunát egy májusi hajnalon (65). A történet tragédiába torkollik; aznap reggel, a két barát vízbe ugrását követően a folyó sebes folyásánál egy fiatal férfi holttestét találja meg a parton egy horgász. A novellában sokáig homályban marad, hogy az elbeszélő barátja-e az áldozat, miközben kétségtelenül egymásra tevődnek és összerosódnak a születés, a halál és az újjászületés határai. Izgalmas ugyanakkor a folyóba merülésnek mint megszületésnek a leírása: „Amíg fel nem jöttem a felszínre a fejes után, mintha nem is éltem volna. Volt néhány másodperc, amíg nem voltam jelen önmagamban. A hirtelen megélesedett látásom befelé és kifelé egyaránt működött. Egyszerre minden a helyére került, mintha egy hatalmas anyaméhben fordulnék be éppen a szülőcsatornába. Magam mögött hagytam ezt a világot. Kívülről és felülről néztem vissza rá. Tehát ez vagyok én, akiről sosem tudtam eddig” – olvashatjuk az elbeszélő szavait (66). A beavatás ilyen értelemben tehát egyszerre játssza/játszhatja el a halált és az életet. A Duna eközben félelmetes és szeretnivaló élőlényként hullámzik, akivel nem árt óvatosnak lenni, hiszen önálló akarattal, nyelvel és időszámítással rendelkezik a halál vagy az újjászületés megkerülhetetlen lehetőségeként, akárcsak egy mitológiai folyó.

Gyórfy Ákos prózakötetének felépítése bizonyos értelemben a forma és a nyelv keresésének lenyomatát adja, ahogy a különböző próza-töredékek, esszék és novellák megtalálják benne a helyüket, s szerves egészként egészítik ki egymást. Kétségtelen, hogy egy rendkívül izgalmas költészetté olvadnak egybe, amelyben egyaránt helye van a kisgyerek én-eszmélésének, valamint a kamasz és a fiatal felnőtt én-keresésének. A *Holtág* című írásban a kamaszkori én-keresés sarkalatos kérdése a saját hang és saját nyelv megtalálása, melyet az elbeszélő a természet különös formáiban vél felfedezni: „Vadludak húznak a mezőre hirtelen leereszkedett ködlepel fölött, csak a hangjukat hallani, és ebben a hangban ismertem magamra. Kagylók írnak a saját testükkel a holtág mély iszapjába gyönyörű kalligráfiákat, rövid verseket a fölötük csillámló víztükrörről, és ez volt az a nyelv, amit meg akartam tanulni” (85). A szövegben fokozatosan bontakozik ki az ideális és hiteles írott nyelv megtalálásának folyamata, amihez az elbeszélő sok-sok évi noteszbe jegyzeteléssel, s olykor e noteszek elégetésével jut el. Ekkor

fogalmazódik meg a kötet ars poeticája: „A hang, ami szól, az a hang, ami általam, belőlem időről időre a maga bizonytalan és esendő módján artikulálódik, soha nem tűrt meg semmiféle kívülről ráerőltetett formát vagy szerkezetet. A szöveg íve, a szöveg ritmikája, a szöveg mesztergerendája valami olyasmi kell hogy legyen, amiről nem tudok semmit, és mégis a legmélyebbről irányítja minden mozdulatomat. Minden leírt mondatot és sort ennek az architektúrájának kell tartania, különben nem más az egész, mint pusztá kellem, szánalmas önmotogató” (87).

Az ideális nyelv megtalálása tehát kétségtelenül hasonlatos az elbeszélő erdőhöz, fákhöz vagy állatokhoz való viszonyulásához. Gyórfy Ákos kötetét ezt a hiteles hangot és nyelvet keresi és szólatatja meg alázattal. Hallgassuk ezt a legmélyebbről jövő erők által irányított hangot, amely segítheti az olvasót is hazatalálni és megtapasztalni az időtlenséget.

Végh Attila

A ragyogás ideje

Helikon Kiadó
Budapest, 2012



Makai Máté

ORPHEUSZ HÁTRAFORDUL

Végh Attila legújabb esszékötete szigorú filozófiai praxis és költői gondolkodás találkozásából született. *A ragyogás ideje* című könyvben olvasható szövegek jellemzően ugyanarra szegeznek tekintetüket: a kezdeti görög kultúra művészetet, mitológiát és vallást a hétköznappal szerves egységben megélő időszakára, amikor még a *logosz* nem kifeje-

zetten a rációt jelentette, hanem megnyilatkozás és élet szoros egység, a „költőien lakozó” ember „szent örületét”. Ugyanakkor az újraolvasott mitológémák nem valami olyasmit képviselnek, amihez naiv módon vissza lehetne térni; amit kifejeznek, az sokkal inkább egy tudatos hermeneutikai gondolkodás keretében jut szóhoz, amely múlt és jelen, hagyományos és kortárs, személyes és közösségi dialektikáját érvényesíti – mindezt persze az esszé nyújtotta műfaji kereteken belül, amitől az egész könnyed marad, de mégis lényegbevágó és gondolatébresztő.

A személyes hangvétel olyannyira hangsúlyos a kötetben, hogy rögtön az első részben, *Saját halálaim* címmel életrajzi esszéket olvashatunk. Az elsőben („*A résből, hol elbújtál, gyermekkorom*”) több kisebb fejezetben emlékezik a szerző gyermekkorára, az első képregényekre, a tréfás házi orvosra vagy a Papkert lugasaira, majd végül az egész vállalkozást, hogy egy esszékötetben efféle dolgokról írjon, megkérdőjelezi: „Özönvízszerűen öntenek el ezek a régi történetek, és nem tudom, rajtam kívül érdekelhetnek-e bárkit” (19). Aztán ugyanott ő maga vezet rá a lehetséges magyarázatra: „Csak abban bízom, hogy az emlékezés megnyitotta idő szétrobbantja a falat, és saját emlékeimben valamire kapuk nyílnak. Nem tudom. Lehet, hogy amit csinálok, hülyeség.” És itt talán arra utal a szerző, hogy érdemesebb lenne ebben a témában szépprózát írnia, de nem feltétlenül kell egyetértenünk vele. A személyes hangvételű prologóban ugyanis az emlékezés mint filozofikus alaphelyzet lép működésbe, a gyermekkori foszlányok megnyitják a múltra figyelő gondolkodás útját, ami a következő részt olvasva válhat releváns értelmezéssé. A felvezető esszé azonban önmagukban is érdekesekek. Vegyük például azt az anekdotát, melyben a még kisiskolás szerző felfedezi magának az önkifejezés, vagyis a nyelv csodáját, amely aztán számára az élet értelme és lényege lesz: „A létezés öröme, a pusztá létezésé, hogy itt vagyok én, a világ közepén, hogy lemehetek az utcára, és ha valakit megszólítok, érteni fogja, amit mondok” (17). És nem véletlen, hogy ez az „én” a „világ közepére” gondolja magát. A következő szövegek, *A belső Duna* vagy *A táj költészete* arról szólnak, ahogy az emberben a világ megképződik és egy „belső” értelmet nyer, ahogy az utazóban a „természetből” „táj” lesz, mely csupán egyetlen személyes világ közepe lehet. Ahogy Végh írja: „az érzékelés nem viasz, a világ nem pecsétnyomó” (22).

Az utóbb említett szövegek már kevésbé életrajziak, átmenetet képeznek a következő szakasz felé. *A belső Duna* című írásban a múlttól való elmélkedésbe már belopózik az elmúlt idők esztétikai újraélesé-

nek és újraalkotásának gondolata: ahogy egyre „légneműbb” lesz a múlt, úgy lesz egyre lényegibb is. Épp ezért nevezi a bejárt természet fenomenáját „tájnak”, mert az már valami átesztétizált. Annak, hogy miként sajátítja el az ember a természetet, szép példája az ausztrál bennszülöttek esete, akik, mikor elhagyják hazájukat, dalba foglalják az útjuk során látott helyeket, hogy a jövőben majd annak sorait követve találjanak haza (25–26). A távolság ebben a gondolatmenetben alkotói ösztönző erő is, s így már talán nem is kifejezetten fizikai fogalomként fogható fel, sokkal inkább a saját és az idegen, a megszokott és a szokatlan termékeny ellentétét hozza működésbe. Mindez pedig különbözik a ma is dívó romantikus rousseau-i tájfelfogástól, amely szerint az ember „katarzist” és „meghatódottságot” vár el a természetbe való kivonulástól; nem „tájat hoz létre”, inkább olyan helyre vonul ki, amely hangulatának megfelelő.

Az első szakasz utolsó szövege, a *Miért vagyok démon, nem pedig ember?* méltó zárása az első résznek, és bár helyenként rendkívül zavarba ejtő, s ezért sokszori újraolvasást igényel, úgy tűnik, a személyiség, a saját mint megkerülhetetlen biztos pont, a test/lélek teljes terjedelmű vállalásáról szól, és arra is buzdít: „Minden, amit használhatok, bennem rejlik. A sivatag homokján áll egy csónak, tele vízzel. Én vagyok” (32). A szöveg elején pedig ezt írja: „tévedhetetlen vagyok”, majd a nietzschei gondolatot meg is magyarázza: „a tettem én vagyok, így vagyok tévedhetetlen” (31). A démon az, aki féli a végességet, azzal együtt, hogy beáll; ő az, aki tud a halálról, ezért mindent elkövet, hogy gazdája teste, hordozója kiteljesedjen: „a démon az elmúlás perverze” (33). És ezt követően már valóban a „démon” beszél, Friedrich Nietzsche és Martin Heidegger tanítványa.

Annál is inkább, mivel a második rész esszéi közel kerülnek a preszókratikus görög filozófiához és ezzel együtt a heideggeri destrukció gondolatához is. Vagyis ezek a szövegek közesek abban, hogy az évszázadok hagyományától megterhelt filozófiai és mitológiai fogalmakat vezetik vissza lehetséges eredeti jelentésükhöz. A mítosz így például olyan költői világfelfogásként jelenik meg, amely a léttapasztalathoz közeli lényeglátásban mond ki (költői) igazságo(ka)t. Ez pedig „túl van a pragmatikus megértésen, amely pusztán arra hivatott, hogy megvilágítsa az eszközvilágunkat élénk állító összefüggést”; a költészet (és a mitológia), mely nyitottságot kíván, „a létmegértésben mozog”, és e nyitottságra azért van szükség, hogy a világ beléphessen életünkbe, ne pedig az ember lépjen be erőszakkal a világba. Ahogy az *Athéné aranylő szeme*

című esszében Végh kifejti – Heidegger kései szövegeire hivatkozva –, a bölcs athéni tekintet a világra mint *phüsziszre* irányul, ami a dolgok önmagukból való kibomlását, a német filozófus szavait parafrázálva „jelenlétük kialakítottóságában való kibomlását” jelenti. Valami ehhez lényegében hasonlatos volt – írja már *A logosz emlékezete* című szövegben – Szókratész előtt, Hérakleitosz idején a logosz is: olyan szó, melyben „az általa megnyitott lét gyűlik össze”, ezzel szemben az írásos filozófia megjelenése után *logica* lesz belőle, amely azt mint a „benne összegyűlő szakszerűséget” gondolja el, és már a rációt szolgálja. Ezután az egyik legizgalmasabb írás, amely a logosz történetét és történetiségét vezeti végig Hérakleitosztól Gadamerig, találóan fogalmazza meg a kérdést, melyet másképp Heidegger is megfogalmaz *A műalkotás eredete* záró sorai-ban: „Hogyan őrizhetjük meg a megőrizhetetlent, amely bennünket, nyomorult egy napig élőköt, tehát megőrizhetetleneket őriz?” (62)

Éppen ez az a nehézség, melyet Végh a mítoszok kapcsán is érez: „Hiába erőlködöm: a mítoszt ma úgy érteni, ahogy a korabeli görögök értették, lehetetlen. Abból az oppozíciós térből, amelyben egy régi történetet értelmezünk (valóság kontra példázat), a mítosz mint eredendő tettek eredendő mondása kihull” (65). Márpedig *A mítosz alkonya* című esszé, vagy ezt követően az *Erósz, a szárnyas fejevadász* is arra vállalkozik, hogy mozgásba hozza ezt az „oppozíciós teret”, a jelen múlttal való szembenállását és hagyománytól való függését; összefoglalja, hogyan lesz a mítoszból tett, azaz *ergon* alapján mondott lényegből fantáziadús mese (70).

Hogy mennyiben más ehhez a *logosz–müthosz* felfogáshoz képest a Szókratész utáni szigorú gondolkodás, azt az *Ókori éjszakákban* olvasható, Nüx, vagyis az éj istensége körüli kultúrtörténeti fejtegetés példázza. Az éjszaka egyszerre a bizonytalanság és a nyugalom ideje, Homérosznál és Hésziodosznál még Zeuszt is meghaladó erőt képvisel; utóbbi szerző *Theogonia* című művében Khaosz gyermekének tartja, Nüx szülötte pedig a nappali világosság (72–73). Az orphikusoknál is a „mindenek ős-anyja”, a tragikusoknál pedig – Szophoklészre és Euripidészre hivatkozva – gyógyír a lélek számára, mely „elcsitíthatja a kínzó nappali gondokat”. Az éj tehát a nemlét, a felejtés és a nem-tudás ideje, és szemben a szókratészi józansággal, mely a gondolkodást „az égről a földre hozza”, a korábbiak még ragaszkodnak az éj effajta mitológiai képéhez, elfogadják kettős aspektusát, hogy a félelem felébresztése mellett el is takarja a létet, a tudást (76–77). Érthető tehát, hogy Nüx korai elképzelése miért nem fér meg a szókratészi bölcselés mellett.

A gondolatmenet, mely a logosz korai felfogásának megkopásáról tudósít, az *Orpheusz-menetek* című esszében ér a tetőpontjára. Azzal, hogy Orpheusz, aki ismeri a „mindenség titkos hangját”, „akinek lantszava lecsillapítja a háborgó tengert, megszelídíti a vadakat, hegyeket mozgat” és „az árnyak királynőjét is meghatja énekével” (87), megfordul az alvilágból kivezető úton, hogy megbizonyosodjon róla, szerelme, Euridiké vele tart, megtagadja magát és a „hangzó létet”. Elfordul a logosztól, mely a „lét alaptörvénye”; „a lét hangjának bizonyosságát a lét képének bizonyosságára cseréli”, azonnalíságra, kézzelfoghatóságra, bizonyítékra, (fizikai) jelenlétre. Ez a mítoszi tett kulturális fordulópontot fejez ki: a logoszból idea lesz, kép, írás, betű, és kezdetét veszi a filozófia, mely onnantól kezdve, hogy leírt, már valami egészen más, elvont fogalmi gondolkodás, elméletírás (88). A Gutenberg-galaxis, melynek fejlődése során az ember írógéppel, majd számítógéppel ír, technicizálja a szó, a hang ideáját. Ezt kritizálja Heidegger is, aki szerint a billentyűkkel előállított szó megfosztja a kezét az írás mozdulatától, úgy is mondhatnánk, hogy elválasztja a testet a szellemtől. Végh Attila szerint a technikai kor írása azonban egy sajátos korhoz tartozik, mely „kiveszi a szót a kézből, és visszaadja a hang szellemének” – a zongorista feladatához hasonlítja ezt (90). Orpheusz mozdulatának bűne azonban nem is ebben csúcsosodik ki, sokkal inkább abban, amit a heideggeri értelemben vett „létfelejtésnek”, a dionüszoszi megtagadásának, avagy az individuum és a személyes bizonyosság kollektív léttapasztalat, azaz a logosz és müthosz fölé helyezésének tekinthetünk. Orpheusz az, aki kivezeti az emberiséget az apollóni-dionüszoszi egyensúlyból, test és lélek, szellem és fizikum egységéből.

Pedig – ahogy már a harmadik rész első szövegében (*Szent sír*) írja – a *philosophos* életét nem a bizonyosság utáni vágyódás tölti be, hanem a bölcsesség szeretete. Ő az Erósz által megszállt örült, aki gyermekként bolyong a felnőttek világában, s állandóan a halál közelében jár. A sír görögül *szémai*, a rájuk írt jel pedig a *szémeion*, melyből a nyelvi jelt jelentő szó, a *szémantikon* is ered. Ezért írhatja Végh, hogy „aki fogalmakkal dolgozik, az egész életében sírok közt botorkál”, mert „a fogalmak halotti emlékeztetők” (108). Ebbe örült bele Nietzsche, s állította, hogy „a tudásnál fontosabb az élet”. „A szent sírban – ezt már ismét Végh írja – pedig maga az élet fekszik” (111).

Ezt követően az utolsó szakasz esszéi már jellemzően nem a mítoszok felé fordulnak, hanem a modern és kortárs művészetekből hoznak olyan példákat, amelyek valamilyen szempontból, akár csak Végh esszéi,

azt az eszményt keresik, melyet a műthosz–logosz egysége és a heideggeri „költőien lakozó” ember példája képvisel. Ilyen Vasadi Péter munkássága, akinek verseit Végh értelmezésében áthatja a megéltség, gondolatiság és élettapasztalat szintézise (*Lomb és gyökér*), vagy Győrffy Ákos természeti élményekből táplálkozó (nem romantikus) tájköltészetete (*Páfránybeszéd*). Képzőművészeti példájában, Kárpáti Tamás alkotásai kapcsán pedig kifejezetten érdekes az a megállapítás, melyet a modern és az antik művészet viszonyáról tesz: amit a festő alkotásai a kortárs áramlatoktól függetlenül vállalnak, hogy „forradalmi módon ókoriak”, nem a toposzokra és a formavilágra vonatkozóan, hanem a szépséget mint az ókori görögök szemléletében legmagasabb létfokot képviselőt illetően (166). Kárpáti művészetének célja, hogy megtisztítsa a hagyománytól fuldokló és figuratív bravúrokra törekvő 20. századi művészetet az eltévelyedéstől, és tekintetét erre a nehezen megfogható „ókori szépségre” szegezze, magával a „léttel” kívánva azonosulni.

Ebbe az értelmezői tendenciába illeszkedik Rainer Maria Rilke versének, az *Archaikus Apolló-torzónak* az interpretációja is. A vers híresen zavarba ejtő utolsó sora, mely a torzó leírását követi – „Változtasd meg élted!” –, Végh szerint egyben a vers tömör mottója is. A fej nélküli szobor jelentősége, hogy az utolsó sorral együtt olvasva a teljes életre, változtatásra és önismeretre biztatja az embert, mert „az ember nem az, ami, hanem az, ami lehetne”, ebből pedig világosan következik a heideggeri imperatívusz: „légy önmagad!”, mely a szerző legfőbb gondolata Rilke versét illetően (113).

De ismét csak Heidegger juthat eszünkbe *A vers utáni csönd* című szöveg kapcsán is. Ha az adott költészet, a felolvasott vers a „lét beszédként” érvényesül, vagyis igazi költészet, akkor az megbont valamit körülöttünk; a vers mint létező „megszakítja a nemlét folytonos csöndjét, szakadást idéz elő a semmi talaján” (174). Az alkotás megkezd valamit, váratlanban és szokatlanban részesít, a befogadó feladata pedig, hogy „a vers által megnyitott magányosságban tartózkodjon, hogy a szétszakított tudat nyitva maradjon” (175). *A műalkotás eredetében* is olvasható gondolatok ezek, melyben Heidegger a költészetet példaeértékűnek véli a többi művészet között, amennyiben az az „alapítás”, a „kezdés” és az „adományozás”, de úgy is mondhatnánk: a kimondás, a szóhoz juttatás gesztusával élve indít útjára egy történeti létezőt, egy nyelvet, egy *világ*ot, megszakítva a megszokottat.

Így pedig már megvilágosodhatunk a kötet címét illetően is: „a ragyogás ideje” jelölheti azt a kort, amikor még az orpheuszi létezés, a lo-

gosz mint a kint és a bent egysége nem bomlott meg, amikor még a költőien felfokozott szó ragyogása nem volt kérdéses, amikor még nem kellett erre megtanítani az embert, ahogyan azt Heidegger megkísérelte. És ahogy a német filozófus is vallja már idézett művében, a költészet felragyogtatja a nyelvet, mi pedig, akik a műveket őrizzük, gazdagodunk általa, közelebb kerülünk a léthez. Végh Attila rendkívül egységes gondolatvilágú kötetének célja is tulajdonképpen erre irányul: felébreszteni bennünk az embert, akinek hétköznapjaiból még nem vonult ki a művészet. Az emelkedett pillanatok és a mítoszok, melyeket Végh felidéz, ma már fényüket veszített pénzermék. Feladatunk annyi, hogy újracsiszoljuk és hagyjuk őket fényleni, és újra meg újra térjünk vissza hozzájuk, álljunk bele az általunk visszavert ragyogásba, mert ez az életünk, az „örök visszatérés”, „az ismétlésben-benne-lét mozgása” (*Az élet értelme*, 181).

Báthori Csaba
Ellenméreg
Esszék

Napkút Kiadó
Budapest, 2012

BÁTHORI CSABA
Ellenméreg
Esszék



napkút

Bedecs László

ÍZLÉS DOLGA

Afféle íratlan szabály, hogy nem szerencsés a különféle, egymástól esetenként távoli műfajok keverése egy könyvben, nem jó a tanulmányokat, esszéket, kritikákat naplókcal, riportokkal, interjúkkal és meditatív szövegekkel vegyíteni, de Báthori Csaba kötetét olvasva a műfajok keveredését mégsem érzem zavarónak. Egy olyan önreflexíven gondol-