

Szénási Zoltán

AZ ELVESZETT ÉS MEGTALÁLT ÉDEN POÉTIKÁJA

Küzdelem az én integritásáért Tűz Tamás költészetében

Jankovics József és Schiller Erzsébet szerkesztésében, Jankovics József utószavával jelent meg 2008-ban Ányos Pálnak, a fiatalon elhunyt 18. századi szerzetes költőnek verseit, szépprózai írásait tartalmazó kötet. Az utószóban a következő jellemzést olvashatjuk Ányosról: „Hite megingathatlannak látszik, ha a világi életforma hívságai, örömei és csábításai súlyos meg hasonlóságokat is okoztak életében. (...) Vagy ha a szerzetesi élet kötetelmei megakadályozták valós vagy fantáziával feldúsított szerelmi életének ki-, és vágyainak beteljesítésében.”¹ Az alábbi tanulmány, mellyel a hatvanéves Jankovics Józsefet köszöntöm, Ányos 20. századi rokonának, Tűz Tamás költészetének a kései szakaszát elemzi. Ányoshoz hasonlóan Tűz is pap volt, 1956-ban hagyta el Magyarországot, Olaszországban, az Egyesült Államokban és Kanadában élt, fontos irodalomszervező szerepet is betöltött a nyugati magyar irodalomban. A két költő élethelyzete, verseik témái is több hasonlóságot mutatnak, elsősorban a szerelem sajátos hangú megverselésében.

*

A Tűz Tamás pályakezdő költészetében kifejezett egyén–természet–Isten egységére alapozott édeni harmóniának az elvesztése a középső költői periódusban egy olyan neoavantgárd líranyelvet eredményezett, mely a szubjektum dezintegrációját azáltal teszi olvashatóvá, hogy a megváltozott világtapasztalattal szemben az átörökített kulturális és személyes kódok használhatatlanságáról tesz tanúságot. Az utolsó pályaszakasz költészete ezután oly módon tesz kísérletet az elvesztett integritás visszanyerésére, hogy noha a zárt költői formák visszatérése látszólag az első periódus nyelvhasználatát idézi, a versek megőrzik a korábbi korszak poétikai tapasztalatait, mivel nem az én egységének visszaszerzett idilljét tematizálják, hanem a szubjektum viszonylagos stabilitását a megszólított másikkal szemben érik el.

¹ „Higgy, remélj, szeress!”. *Ányos Pál versei, szépprózai írásai és levelei*, sajtó alá rend., a jegyzeteket összeáll. JANKOVICS József és SCHILLER Erzsébet; az utószót írta JANKOVICS József, Veszprém, Vár Ucca Műhely Könyvek, 2008, 276.

Az aposztrofikus retorizáltság meghatározó karakterjegyévé válik Tűz utolsó költői periódusának, s ezzel a költő a versek poétikai terében a nyelv enteremtő potenciálját hozza sajátos módon játékba, „[a] hang és a beszélő stabilitását ugyanis csak a grammatika őrizheti meg, a self voltaképpen nem más, mint a személyesség formája, a személyesség grammatikája.”² Az aposztrofikus pozíció tehát eredendő retorikusságánál fogva egy olyan interszjektív viszonyt feltételez, melyben a megszólaló énnel szemben mindig ott van a megszólított másik, s az így kialakuló én–te viszony nemcsak konstitutív részévé válik a versvilágnak, de „az én belső tartalmai [...] a megszólításon keresztül egy viszonyban, egy viszony tükrében történő olvasatban formálódnak.”³ Ebből következően az értelmezés során döntő jelentőségű kérdéssé válik, hogy ki is az a másik, akihez az én odafordul, akit a megszólítás révén önmagának társként teremt, s akivel szemben, vagy akivel együtt önmagát és a világot újratereinti:

együtt alakítjuk át a várost az utcát
együtt építjük föl alkotó elemeiből
lerombolt édenünket
(*Angyal mondd ki csak félig*)

Szakolczay Lajos olvasatában ez a másik lehet az anya, a szerető, egy barát, a gyermekkori én, a magányra vágyó felnőtt,⁴ vagy egy angyal, viszont a kapcsolat (kimondva vagy kimondatlanul) a Harmadikkal való, a személyes létet átlé-nyegítő misztikus találkozásban teljesezhet ki:

Azonosulhatunk-e mi ketten egy napon egymással
s azzal a harmadikkal?

(...)

Az oldalösvényen egyre közelebb nyomul
az a titokzatos Harmadik is, egek-földek-vizek
futóbolondja.

Nincs kézigránát a kezében,
mert keze sincs – ne félj!
Ne szuszogj, ne verd le a hamut!

² BÓKAY Antal, *A líra öndekonstrukciója. A líra mint a belső kódolásának stratégiája*, in *Keresztesz(őd)ések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, szerk. BÓKAY Antal és M. SÁNDORFI Edina, Budapest, Janus–Gondolat, 2003, 74. (Orbis Universitatis. Irodalomtudomány)

³ Vö. Uo.

⁴ SZAKOLCZAY Lajos, *Tűz Tamás költészete*, in *Tűz Tamás, Hét sóhaj a hegyen. Válogatott versek*, Magvető Kiadó, 1987, 11.

Még testszerű vagy, de már nem egészen.
Ugyan ki tudna megölni?
Beszédes szemed belebújtat a kiismerhetetlen,
Kondor árnyakba, ködökbe.
(*Scarboro-i elégiák. Első elégia*)

A versek értelmezését a misztikus hagyománytörténetbe beállító olvasatok bizonyos fokig képesek rögzíteni a másik kilétét, s ezzel együtt az én versbeli pozíciójának stabilitását. S éppen azon a ponton történik ez meg, amely egyébként a 20. századi katolikus líra történetének tükrében a legnagyobb újításnak tűnik Tűz költészetében: a nő és a testiség versbeli megjelenítésében. „A költemény a testiség igénylése, az érzékek csodájának dicsérete, amelyben s amellyel valódi otthont adhatunk Istennek. A test valódi rendeltetése tehát az, hogy élő szentségtartó legyen, örökös készenlétben.” – írja Kemenes Géfin a *Mysterium carnale* elemzése kapcsán.⁵ Ő a misztikus szöveghagyomány elemzésében az *Énekek énekéig* nyúlik vissza, s joggal jegyzi meg, hogy az *Angyal mondd ki csak félig*-ciklus 20. verse az ószövetségi könyv nászdalait idézi.

Tűz Tamás lírája mindazonáltal egyértelműen túl is lép a jegyesmisztika, az *Énekek éneké*nek hagyományos allegorikus értelmezésén. Mert noha a férfi és nő kapcsolata, a testi eggyé válás az ő verseiben is értelmezhető egy magasabb szintű misztikus egyesülés, az Istennek a lélekbe történő befogadása felé vezető útként, misztikus verseinek újszerűsége mégis éppen az, hogy az allegorikus értelmezés helyett, mely a testi vonatkozásokat minden esetben misztikus szinten metaforizálja, Tűznél a testiség realitása sohasem függesztődik fel egyértelműen, a versszöveg jelentése ezért egy valóságosként elgondolt szerelmi aktus és az *unio mistica* között ingadozik. A versszövegek tehát az értelmezői jelentésadásnak egy olyan mértékű szabadságát teszik lehetővé, hogy – szemben Kemenes Géfin értelmezésével – a nő nem feltétlenül válik kizárólag „misztikus object”-té, a befogadó számára ugyanis akár végig megmaradhat „sex object”-nek. A jegyesmisztikával való szakítás mutatkozik meg például abban, hogy a nőnemű másik sohasem közvetlenül magára a lírai énre vonatkozik, így a vőlegény sem azonosítható az Istennel. Misztikus szemszögből nézve a Tűz-versekben kialakuló én–te viszony sokkal inkább az én megkettőződésének,⁶ *animus* és *anima* ket-tősségének az alakzataként olvasható, s ezáltal azon a ponton teszi lehetővé az elvesztett éden visszaszerzését, ahol a kiűzetés megtörtént: az ember bűnbeesésén, bűnösségtudatán és megtisztulásán keresztül. A bűn tehát maga az ősbűn, a megtisztulás pedig a megváltó kereszthalála, ez a két üdvtörténeti esemény vetítődik rá a szubjektum személyes sorsára, s ezek rajzolják ki eszkatologikus lét-perspektívájának horizontját.

⁵ KEMENES GÉFIN László, *Halálos szójáték. Bevezetés Tűz Tamás költészetébe*, in Tűz Tamás, *Hova tűntek a szitakötők?* Oakville, Sovereign Press, 1976, 55.

⁶ Vö. SZAKOLCZAY Lajos, *Tűz Tamás költészete*, i. m., 11.

Ez a költői létszemlélet, mely a hetvenes évek közepe óta formálódott Tűz költészetében, a nyolcvanas évek elejére egy új költői nyelv kidolgozásához vezetett: „A nyelv, amely alkalmas volt évtizedeken keresztül a gondolatiság közvetítésére, most csődöt mondani látszik. [...] Új nyelv kialakítása azonban éppen a teljes érzelmi lekötöttség miatt – mely időlegesen eltávolítja a szellemitől – lehetetlen. [...] Itt kapcsolódik a dilemmához a keresztény gondolkodás és a szerelmi átélés, a szenvedély összebékítésének kísérlete, a kísérlet lehetetlensége, mely természetesen ajánlja feloldásként a *szenvedést*.” – írja Zalán Tibor.⁷ A költői kifejezésnek ebben a paradox szituációjában kiútként kínálkozó „szenvedés”, a Krisztussal való együtt-szenvedés lesz. Ezért lehetnek utolsó költői korszakának legjelentősebb, s egyben emblematikus darabjai a passió evangéliumiliturgikus eseményét feldolgozó versei, a *Keresztút (magánhasználatra)* és az *Amoris via Dolorosa*. Ezek közül is elsősorban az utóbbi, hisz amíg a *Keresztút* kettős nézőpontból szemléli ugyan az üdvtörténet centrális eseményét (ami egyrészt a stációk külső nézőpontból való leírását, másrészt a szemlélő én önreflexióját jelenti), addig az *Amoris via Dolorosa* a keresztutat rejtettebb utalások révén jeleníti meg, s férfi és nő viszonyában a bűnösség egzisztenciális alapjáról teremti, éli újra a nagypénteki történeteket. Így ez az a versciklus, mely amellett, hogy a keresztút tizennégyes tagoltságát és a szonett műformájának sajátosságát kihasználva az utolsó periódus formaérzékenységének is kitűnő példáját adja, a költői világkép szintézisének is tekinthető.

Első olvasásra úgy tűnhet, hogy két centrum köré szerveződik az *Amoris via Dolorosa* című szonettkoszorú is, hisz a címben is sejtetett ellentét az agónia és szerelmi vágy, bűnösség és megváltás szembeállítására épül. A ciklus alaposabb olvasata azonban világossá teszi, hogy valójában három (vagy négy) történet montázsáról van szó, melyek közül az első a bűnbeesés-történet, a második a passió, a harmadik pedig a lírai én személyes jelenében lejátszódó szerelmi aktus. Az én önértelmezési lehetősége tehát a ciklus kezdő darabjában három irányból határozódik meg, azaz más szemszögből nézve: háromfelé szóródik szét:

Pilátus módjára mossa két kezét
a láthatatlan álmos ítélőszék
ketten vagyunk tetőtől talpig pőrék
dél van ezer aranyszilánk az ég
tegnap este parázsba hullt elem
testünk kristály szimmetriába olvadt
kerekre álmodtuk a sárga holdat
sovány arcodba hullt hosszú selyem
hajad melled is kissé eltakarva
édeni Éva az angyal előtt

⁷ ZALÁN Tibor, *Egy szerelem rekonstruálására tett bátortalan kísérlet*, Szivárvány, 1993/3, 101.

bebújtál lázasan a hús avarba
remegsz most is csak nem az ítélettől?
Véred zúgása már vérembe nőtt
A haláltól se félj szólítlak kelj föl

Az édenből való kiűzetés utáni események („nem megmondtam, hagyjuk el ezt a tájat / vérszomjas vércsék, sólymok és sasok / iszonyú szárnyuk aratásba fog”); illetve: „hátunk mögött a ködbe vesző Kert áll / nincs már szelíd oroszán csak vadállat / a bárány is megijedt elszaladt / vadakká változtunk egy perc alatt”), a passió tizen négy állomására történő képletes vagy konkrét utalások és a szerelmi aktus eseményei kölcsönösen értelmezik egymást. A *Genezis* bűnbeesés-történetének és a passiónak a tipológikus összefüggései a korai kereszténység óta ismertek, s éppen ennek az értelmezéstörténetnek az összefüggésében lesznek a versek központi motívumai a *kert* és a *fa*.

A kert mint édenkert a bűnbeesés előtti tökéletes, teremtett létállapot helyszíne és motívuma, s a kert mint a „Kidron-patakon túli” (Jn 18,1) Getszemáni kert az Olajfák hegyén Jézus elfogatásának helyszíne. A fa az élet fája, mely az édenkert közepén állt, s melyről az emberpár a bűnbeesés után már nem tudott szakítani. A bűnbeesés Northrop Frye nyomán értelmezhető alászállásként a természet ciklikus változásai,⁸ azaz a halálban végződő szenvedésteli életbe, s a mezítelenség felismerésén keresztül magába a nemiségbe is. Az élet fája – szintén Frye nyomán – *axis mundi* is, az eget a földdel és az alvilággal vertikálisan összekötő világtengely, csakúgy mint a Golgotán álló keresztfa,⁹ melyből az örök élet fakad. De a kert (és bizonyos fokig a fa) biblikus szimbolikáján keresztül kapcsolható be a harmadik, misztikus-erotikus szolam is a vers hangzásába. A két bibliai textus között ott van ugyanis az *Énekek éneke*, melynek nászdalaiban a jegyespárra vonatkoztatva szintén megtalálhatjuk a kert („Elzárt kert vagy, mátkám, húgom, elzárt kert, lepecsételt forrás.” (Én 4,12)) és a fa („Mint az almafa az erdő fái között, olyan a kedvesem az ifjak között: árnyékában kívánok én megtelepedni, és gyümölcse édes az ínyemnek.” (Én 2,3)) motívumát is. Amellett tehát, hogy az *Énekek énekének* mint bölcsességi könyvnek az allegorikus értelmezései a reális testiséget felfüggesztve a férfi–nő kapcsolatot Krisztus és a hívők közösségének hierogámiájaként értelmezte, a szöveg a misztikus irodalmi hagyományban újra-

⁸ FRYE, Northrop, *Az Ige hatalma*, ford. PÁSZTOR Péter, Budapest., Európa Könyvkiadó, 1997, 333.

⁹ A keresztfának az *axis mundi*-ként való értelmezését támasztják alá azok a teológiai interpretációk is, melyek Jézus megváltó keresztalálában kozmikus eseményt látnak. (BALTHASAR, Hans Urs von, *A három nap teológiája. Mysterium Paschale*, ford. GÖRFÖL Tibor, Budapest, Osiris Kiadó, 2000.) Ez az értelmezés már megjelenik a korai kereszténységben is. Pszeudo-Hippolitosz húsvéti homíliájában például a következőket írja: „E fáról táplálkozom az örök életre, [...] belegyökerezem gyökereibe, ágaival együtt nyújtózom ki [...]. E mérhetetlen fa a földről egészen az égig növekedett. Halhatatlan hajtás, ott magasodik középpütt ég és föld között. A mindenség szilárd támasztási pontja, mindenek nyugópontja, alapja a földkerekségnek, a kozmikus tengelypont ez.” (idézi BALTHASAR, Hans Urs von, *A három nap teológiája, i. m.*, 51.)

értelmezve is megőrizte a nemiség kifejezésének frazeológiáját. S éppen ezen a ponton ragadható meg az *Amoris via Dolorosa* újszerűsége a 20. századi katolikus líra összefüggésében, hisz Tűz a valláserkölcsei korlátokat átlépve a testiség nyílt bemutatásával („öled mintha egyre mélyebbre hina / gerincemet átkulcsoló satu”) újította meg a misztika szókészletét, s ezáltal azzal a kortárs egzegézissel került párhuzamba, mely az *Énekek énekének* szubverzív nyelvet tulajdonítva az allegorikus értelmezéssel szemben a megszokott intézményeket támadó, eleve erotikus jelentéstartalmakat helyezi előtérbe: „A költő/költőné bevallva-bevallatlanul, akár ellentétek és ironia formájában, de végül is egy erotikus világegyetemet jelenít meg.”¹⁰

A fenti és a lenti világot összekötő *axis mundi* a különböző bibliai és profán történetekben összekapcsolódik az alászállás és a felemelkedés képzeteivel, s azok motivikus kifejezésével. Ennek a mitologikus térbeliség-metaforikának a szövegterét tágítják ki azok az antik mitológiai utalások, melyek mintegy negyedik szólamként íródnak be a versbe:

Lábujjhegyen jön izzik gyöngyfoga
szellővel illanó Persephonének
Zeusz csak ásít nem segítenének
ha földre ver a villámok sora

Persephoné Hádésznak, az alvilág urának a felesége, aki az év egyik felét a holtak, a másikat az élők világában töltheti, s így sorsában is kifejezi a természet, élet és halál ciklikus változását. Hasonlóan alászállás-motívumként¹¹ értelmezhető a Botticelli *Aphrodite*-képét idéző 10. szonett zárása is:

Kagylóban állsz s ha Sandro Botticelli
meglátna szólna ECCO fejedelmi
aztán a víz előnti öledet

Az említett bibliai szövegek esetében szintén megfigyelhetők a Frye által említett felemelkedés-alászállás motívumai, s ez teremt egyfajta szövegközi viszonyt is, amennyiben az első emberpár bűnbeesését mint alászállást értelmezzük, melyet Krisztus, az új Ádám keresztre emelése hoz helyre. Az alászállás-felemelkedés kettősége megfigyelhető a megváltás teológiai interpretációjában is: az önmagát kiüresítő, a keresztalállal a holtak országába alászálló, s onnan az Atyához felemelkedő Fiú történetében, s ez határozza meg a ciklus zárásának tro-

¹⁰ LACOQUE, André, *Sulamit. Énekek éneke*, ford. ENYEDI Jenő, in RICOEUR, Paul–LACOQUE, André, *Bibliai gondolkodás*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2003, 472–473.

¹¹ Frye szerint „[a] felemelkedés leggyakoribb képei a létra, a hegy, a torony és a fa; az alászállás pedig a barlang és a vízbe merülés.” (FRYE, Northrop, *Az Ige hatalma, i. m.*, 196.)

pologikus szerkezetét is: egyrészt a sírba tétel mint alászállás („megtisztulunk a halál kővedrében”) és a hegy mint az felemelkedés motívumaiban:

Hóreb hegyére rásuhan a csillag-
horgolta aranyzálú szemfedő
a csipkebokor árnya egyre nő
alszunk a kő zenéje egyberingat¹²

Az *Amoris via Dolorosa*ban a lírai én azonosulása a szenvedő Krisztussal a *Keresztúthoz* hasonlóan a bűnösségen keresztül történik, csak hogy az *Amoris*ban ez nem a nyelvnélküliségből a vallomás és az imádság szavainak megtalálásában történik meg, hanem az *imitatio Christ*iben, ami itt a bűnbe való belemerülésen keresztül megy végbe, abban az értelemben, ahogy Jézus nagycsütörtök este a Getszemáni kertben együtt szenvedett minden bűnössel.¹³ Tüz Tamás szonettkoszorújának misztikus interpretációja tehát az *unio mysticát* a halálban való egységben valósítja meg, a Krisztussal való *com-passio* révén, „[a] hit tartalma ugyanis az, hogy a bűnös *mint bűnös* ott függ Krisztus keresztjén, valóságos módon és nem valamiféle homályos reprezentáció tárgyaként; ennél fogva Krisztus »az én bűnös haláloamat halja«, míg én a halálban tulajdon önmagamon túl elnyerem Isten szeretetének életét.”¹⁴ Az így létrejövő misztikus egység viszont már nem csak a lírai én és a megszólított (nőnemű) másik egyesülését jelenti, mivel amellet, hogy az én és a te egyértelmű megkülönböztethetősége a ciklus végére kérdésessé válik, ebbe a kettős viszonyba végérvényesen belép a Harmadik is:

Levételünk hajad az éjbe vész
ölembe roskadó halott arámnak
csönd lesz a szél suhogtatja fákat
lezárult pillád árnya is nehéz
öledbe veszel engem is merev
testem miből a lélek már kipergett
holtomban is csak érted didergek

*

Az *Amoris via Dolorosa* elemzése megmutatta tehát, hogy az én–te viszony misztikus irodalmi hagyomány felől való értelmezése stabilizálni tudja az egyes versekben más-más alakban megjelenő kapcsolatot. Ez viszont nem jelenti azt, hogy az apostrofikusság minden esetben egy misztikus kontextusban válna olvas-

¹² Hóreb hegye és a csipkebokor itt a mózesi történetre (Kiv 3,1-20), az Istennel való találkozásra és a misztikus hagyomány felől a küldetésre vagy Isten nevének kinyilatkoztatására történő utalásként is értelmezhető.

¹³ Vö. BALTHASAR, Hans Urs von, *A három nap teológiája*, i. m., 92.

¹⁴ I. m., 122.

hatóvá. A kései versek között, melyeket Simándi Ágnes a költő halála után *A szív jogán* címmel publikált, találunk olyan műveket, melyekben az életrajzi, empirikus én szólíttatik meg: „kicsinyhitű és hideg szívű / öregkorodra magányos / itt a kopernikuszi fordulat / csak más csomagolásban hidd el szegény papocska” (*Csak buborék*). Az aposztrófikus beszédmódban rejlő lehetőségeket viszont a *Már csak egy hajszál* című vers aknázza ki, amelynek megszólítottja egy olyan implikált olvasó, aki a vers társalkotójává válik annak révén, hogy a költő által üresen hagyott szövegtér kitöltését a versszöveg a befogadó feladatákként határozza meg:

Macondo, távoli vonatfüty... (itt egy kis
iskolás dolog következik: csak ki kell egészí-
tened a mondatot a pontokkal jelzett hiány helyén.
Jó a memóriád. Sok szerencsét!)
Nem több-e az élet aznél?
Nem több-e a test anál?
Nézzétek az égi ...kat:
Nem vetnek nem aratnak, csűrökbe sem ...nek...
aztán jönnek a mezők liliomai és Salamon minden
pompája, meg a mezei virág, mi ma virul, holnap
meg ...be dobják. Keressétek tehát az ...át,
ne aggódjatok a holnap miatt. Elég a napnak a
magaa.

A befogadó kreativitását itt tehát nem a költői intenció vagy a szöveg szándéka korlátozza, hanem a hiányos bibliai idézetek, melyek teljessé tétele - mint egy iskolai példaként - a memória feladata, s így a vers végül is az irodalmi mű befogadásának ironikus paródiájává válik, s ezáltal világossá teszi, hogy minden irodalmi alkotás létmódja végső soron már létező szövegek függvénye.