

VIGILIA

2020 / 11



Száz éve született Paul Celan

Paul Celan versei, levelei és brémai beszéde

VÖRÖS ISTVÁN: **Az árnyékvers Paul Celannál**

BARTÓK IMRE: **„A bort két pohárból iszom...” Celan és Hölderlin**

BOGNÁR ZSUZSA: **Celan-hatások a német irodalomban**

KISS NOÉMI: **Paul Celan versei és Gisèle Celan karcolatai**

GYÖRFFY ÁKOS: **„Sírt ásunk a szelekbe”**

Pilinszky János hagyatékából

Báthori Csaba, Mohai V. Lajos és Tatár Sándor versei

Beszélgetés Jan-Heiner Tückerrel

GÖRFÖL TIBOR:	Klasszikusok	801
---------------	--------------	-----

SZÁZ ÉVE SZÜLETETT PAUL CELAN

PAUL CELAN:	Beszéd Bréma szabad Hanza-város Irodalmi Díjának átvételekor (1958) (<i>Márton László fordítása</i>)	802
VÖRÖS ISTVÁN:	Világátértelmezések sokasága. Az árnyékvers Paul Celannál	804
BÁRTÓK IMRE:	„A bort két pohárból iszom...” Celan és Hölderlin	811
BOGNÁR ZSUZSA:	„Állni, a stigma árnyékában”. Celan-hatások a német irodalomban	817
KISS NOÉMI:	Egy házasság csontjain. Paul Celan versei és Gisèle Celan karcolatai	827

SZÉP/ÍRÁS

PAUL CELAN:	Míg láthatlak; Ír nő; A fonákra beszélt; Ahol benned; Vakságittas szemek; Az ár alatt; Rejtekhordónyelv, rejtekhordódal; Előre tudva (<i>versek</i>) (<i>Simon Balázs fordításai</i>)	834
VÖRÖS ISTVÁN:	Simon Balázs Celant fordít (<i>esszé</i>)	837
GYÖRFFY ÁKOS:	„Sírt ásunk a szelekbe” (<i>esszé</i>)	839
■	Pilinszky János hagyatékából	842
BÁTHORI CSABA:	Csodák; Elég ha a szív zavar (<i>versek</i>)	845
MOHAI V. LAJOS:	Elnémulva; Őszi polifónia (<i>versek</i>)	846
HALMAI TAMÁS:	Pirkadó poétika. Takáts Gyula <i>Csu és Drangalag</i> című kötetének újraolvasása (<i>esszé</i>)	848
TATÁR SÁNDOR:	sRKRt (<i>vers</i>)	853

A VIGILIA BESZÉLGETÉSE

GÖRFÖL TIBOR:	Jan-Heiner Tückerl	854
---------------	--------------------	-----

MAI MEDITÁCIÓ

TÓTH SÁRA:	Kegyetlen hajnal. Meditáció Visky András <i>Nem élt idő</i> című verse alapján	862
------------	--	-----

DOKUMENTUM

■	Paul Celan levelezéséből (<i>Görföl Tibor fordítása</i>)	865
---	--	-----

EGYHÁZ A VILÁGBAN

GÉRECZ IMRE:	Ami megosztható, és aki Oszthatatlan. A lelki áldozásról	868
--------------	--	-----

KRITIKA

MÁRTONFFY MARCELL:	A mondhatatlan saját idegen nyelve. Paul Celan: <i>Voltak éjszakák</i>	873
--------------------	--	-----

SZEMLE

	(részletes tartalom a hátsó borítón)	875
--	--------------------------------------	-----

Klasszikusok

Weöres Sándor állítólag minden évben feltette magának a kérdést, hogy az adott esztendőben vajon hányan olvassák el a *Zalán futását*. Valószínűleg már akkor sem kellett túl sok kéz annak összeszámolásához, hányan veselkednek neki a feladatnak, azóta pedig aligha fordultak jobbra a körülmények. A klasszikusok annyiban ugyanis mindenképpen furcsa szerzetek, hogy bár hatalmas tiszteletnek örvendenek, tiszteletük mintha megkövetelné a nagyfokú távolságtartást, amely olyan hatalmassá is válhat, hogy áthidalhatatlan lesz: a klasszikusok többnyire azok a művek, amelyeket a legtöbben egyáltalán nem vesznek kézbe.

Pedig azt az erőfeszítést, amelyet tanulmányozásuk kíván, kétszeresen is meghálálják. A klasszikusokat olvasva mindenkinek abban a meglepő tapasztalatban lehet része, hogy nagyobb mértékű esztétikai élvezetre képes, mint amilyet feltételezni mert magáról, ráadásul befektetett energiája azonnal megtérül, hiszen a klasszikusok nyomában újraolvasásuk iránt keltenek igényt: egyszerűen erőt adnak ahhoz, hogy ismét a meghódításukra vállalkozzunk.

Bizonyos klasszikusok megjelenésük idején azonnal roppant tekintéllyel követeltek előkelő helyet maguknak azon a területen, ahol megszülettek. A *Lét és idő* elolvasása annyira megrendítette a kortársakat, hogy tudták, legalább egy nemzedékre eldőlt a gondolkodás meghatározó iránya. Bár Edith Stein azonnal éles kifogásoknak adott hangot a művel kapcsolatban, tudta, hogy szerzője mindenkit a második sorba utasít nemzedéke gondolkodói között. De még ha nincs is ilyen értelemben vett verseny a gondolkodás és a művészet területén, a *Ulysses* és a *Finnegans Wake* megjelenése után a legtöbben tudták, hogy a próza területén minden végérvényesen megváltozott.

„Ha létezik szó, amelyre rábízhatjuk magunkat, amely mindannak, amit én klasszikusnak nevezek, a maximumát sugallja, akkor az az érettség”, mondta a klasszikusok jelenségét vizsgáló híres esszéjében T. S. Eliot, s ennek értelmében a legfontosabb művek iránti érdeklődés hiánya egyenértékű az éretlenséggel. Maga Eliot felnőtt fejjel jobbára gyanúval szemlélte azokat a költőket, akik kamaszkorában lelkesítették, és tudta, hogy az érettség pontosan a szárazság, a kiszámíthatóság és a laposság ellentéte.

Vannak aztán klasszikusok, amelyek megelőzik a korukat, mert koruk érettségi állapota még nem teszi lehetővé teljes befogadásukat. Ferenc pápa minap *Fratelli tutti* kezdettel megjelentetett körlevele is ilyen. Még keveseket rendít meg, keveseket ráz fel, még nem ér el olyan hatást, mint a gondolkodás terén a *Lét és idő* vagy a prózában a *Ulysses*, de talán előmozdítja annyira korunk szellemének érését, hogy idővel kiderül majd, ha a keresztény szellem éretlen és zsenge jelenségei át tudják adni helyüket éretteknek és szilárdaknak, ebben a szövegben és ebben a programban nem csak néhány évre szóló támaszra lelhetnek.

PAUL CELAN

Beszéd

*Bréma szabad Hanza-város Irodalmi Díjának
átvételekor (1958)*

1920-ban született német anyanyelvű zsidó családban a bukovinai Csernovicban. Családját a holokauszt következtében elvesztette. 1947-ben elhagyta Romániát, előbb Bécsben, majd Párizsban telepedett le. Már életében kora egyik legjelentősebb költőjének tekintették. 1970 áprilisában a Szajnába vetette magát.

¹Rudolf Alexander Schröder (1878–1962): író, festő, építész, Bréma szülötte. — Rudolf Borchardt (1877–1945): költő, filológus. Az említett költeményt Schrödernek ajánlotta, aki közeli barátja volt. — Bremer Presse: igényességéről híres, bibliofil kiadó. 1911-től 1934-ig állt fenn.

A gondolkodás (*Denken*) és a köszönet (*Danken*) a mi nyelvünkben egyazon töről fakad. Aki az értelmüket nyomon követi, ebbe a jelentéstartományba lép: „megemlékezni” (*gedenken*), „észben tartani” (*eingedenk sein*), „emlékezet” (*Andenken*), „áhitat” (*Andacht*). Engedjék meg, hogy innen nézve mondjak Önöknek köszönetet. Az a táj, ahonnét — micsoda kerülőutakon! de létezik-e olyasmi, hogy kerülőutak? —, az a táj, ahonnét Önökhöz eljutottam, a legtöbbjük számára valószínűleg ismeretlen. Ez az a táj, amely otthona volt ama haszid történetek nem csekély részének, amelyeket Martin Buber mindannyiunk számára németül újramesélt. Ez a táj olyan volt, ha szabad még valamelyest kiegészítenem a topográfiai vázlatot, amint most nagyon messziről ismét feltűnik szemeim előtt, ez a táj olyan vidék volt, ahol emberek és könyvek éltek. Ott, a Habsburg-monarchia immár történelemvesztésnek áldozatul esett hajdani tartományában találkoztam először Rudolf Alexander Schröder nevével, Rudolf Borchardt *Óda gránátalmával* című költeményének olvasásakor. És így nyert számomra Bréma is körvonalat: a Bremer Presse kiadványainak alakjában.¹

Csakhogy Bréma, noha közelebb hozták a könyvek és azoknak a neve, akik könyveket írtak és könyveket adtak ki, megőrizte az elérhetlenség mellézköngéjét.

Az elérhetőnek, eléggé a messzeségben, az elérnivalónak Bécs volt a neve. Önök tudják, hogy ennek az elérhetőségnek is mi volt a sorsa éveken át. Elérhető, közeli és el nem veszett maradt a vesztések közepette egyvalami: a nyelv.

Igen, a nyelv megmaradt el nem vesztettnek, így igaz, mindennek ellenére. Csakhogy maga mögött kellett hagynia saját megválaszolatlanságait, maga mögött kellett hagynia borzalmas elnémulását, maga mögött kellett hagynia a halált hozó beszéd ezernyi sötétségét. Mindezt maga mögött hagyta, és nem engedte át szavait annak, ami történt; mégis, keresztülment ezen a történésen. Keresztülment, és kiléphetett ismét a napvilágra, „gazdagodva” mindezekről.

Ezen a nyelven próbáltam azokban az években és az utánuk következő években verseket írni: hogy megszólaljak, hogy tájékozódjam, hogy kiderítsem, hol találok magamat, és merre visz az utam; hogy valóságot vázoljak fel magamnak.

Ez pedig, Önök is látják, történés volt, mozgás volt, útközbeniség volt, kísérlet volt az irány elnyerésére. És ha rákérdezek erre az ész-

járásra, akkor, úgy hiszem, ebben a kérdésben az óramutató járására vonatkozó kérdés is benne hangzik.

Mert a költemény nem időtlen. Annyi bizonyos, hogy a végtelenségre tart igényt, és arra törekszik, hogy maga mögé utasítsa az időt — át akar törni rajta, nem pedig elsiklani fölötte.

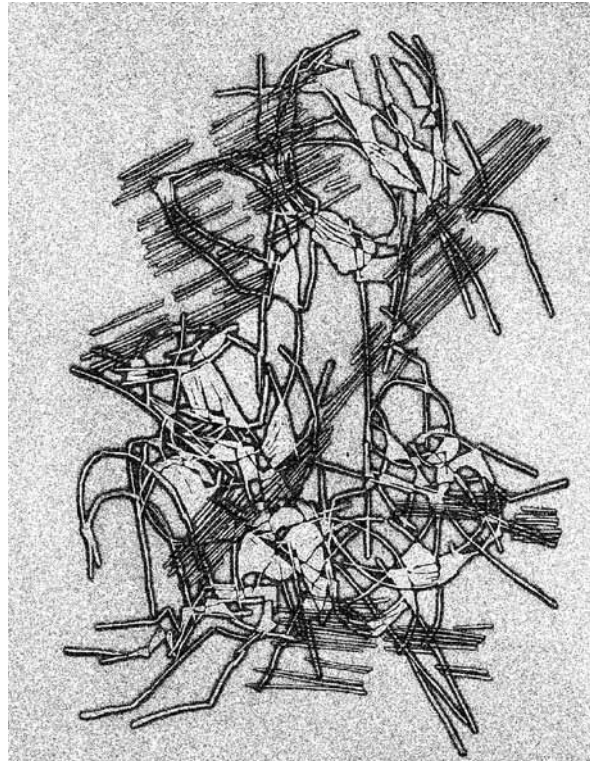
A költemény — minthogy a nyelv megjelenési formája, és így a lényegét tekintve dialogikus — lehet palackposta, útjára bocsátva abban a nem mindig reményteljes hitben, hogy valahol, valamikor partra vetődik, és talán eljut a szárazföld szívébe is. A költemények ilyen módon úton vannak: tartanak valami felé.

Hogy hová? Valami nyitva álló, birtokba vehető felé, egy megszólítható Te, egy megszólítható valóság irányában.

Úgy gondolom, az ilyen valóságokra megy ki a költemény.

És azt is hiszem, hogy az olyasféle gondolatmenetek, mint ez is, nemcsak a saját fáradozásaimat kísérik, hanem a fiatalabb nemzedékhez tartozó más lírikusokéit is. Olyasvalakinek a fáradozásai, aki fölött átrepültek a csillagok, amelyek emberi kéz munkái, aki sátor nélkül maradt ebben a mindeddig nem sejtett értelemben is, és ily módon a legriasztóbb otthontalanság veszi körül a szabad ég alatt, aki létezésével járul oda és járul hozzá a nyelvhez, a valóságtól megsebezve és a valóságot keresve.

Márton László fordítása



*Gisèle Celan-Lestrange
alkotása*

Világátértelmezések sokasága

VÖRÖS ISTVÁN

Az árnyékvers Paul Celannál

1964-ben született Budapesten. Költő, író, műfordító. A PPKÉ BTK oktatója, a Vigilia munkatársa. Legutóbbi írását 2020. 10. számunkban közzöltük.

Hogyan vegyük észre, ha valaki nagy költő? A versein vagy saját magunkon? A legendájából vagy az ellene támadt gyanakvásból? És ha észre merjük venni, miért jó az nekünk? Ki is mondjuk a föl ismerésünket, vagy inkább tartjuk meg magunknak, titkoljuk el? Ő valamit közölt, de mi továbbadhatjuk-e a titkunkat, amit a segítségével szereztünk? Magunkba zárkozunk a nagy költészet hatására, vagy zárjuk ki magunkat az én legszűkebb termeiből? Fordítunk rá a kulcsot, és jó messzire dobjuk is el?

Egyáltalán, mi az, hogy nagy — egy költőre vonatkoztatva? Az általános közgondolkodás a nagy költőt tartja a legfelső foknak. Jó költő, kismester, nagy költő. Nincs pontos skála. Jó — kis — nagy? Weöres Sándor egy 1946. október 7-én Hamvas Bélának írt levelében tizennyolc szintre osztja a költészetet, a költőket, és a 7. szintet már a nagy költő legalsó fokaként jellemzi. Ő a szenvedély ereje, a mívség és az azon felüli tökéletesség, az emberi lehetőségek határának elérése és azok átlépése alapján ítél a költői teljesítményekről. Azt figyelembe véve, hogy milyen erővel jelenik meg a túlvilági, emberen túli, angyali vagy még felsőbb szféra az életművekben. A költői nagyságról az elmélyült tanulmányozás tájékoztat. És persze az, hogy tudjuk-e, érdemes-e az adott életművet elmélyülten tanulmányozni. Ilyen értelemben sokatmondó, ha valakit túlintertelnék. Egy határon túl maga az interpretáció válhat az interpretáció tárgyává, a szövegek kezdenek összenőni kommentárjaikkal, melyek bizonyos terjedelem után akadályává is válnak a megértésnek, ami újabb megértési kísérletekre adhat alkalmat, félreértelmezésekre és értelmezés-túlterhelésre, de mindenképpen az értelmezés és az értelmezhetőség kérdése felé terelhet olyan szövegeket és életműveket, melyeknek épp az a(z egyik) lényegük, hogy nem csak az értelem territóriumában nyitnak meg mezőket és síkokat, melyeken mozognak. Amikor ez a kiterjedés, ez az egzisztenciális robbanás megtörténik, akkor a legjobb értelmezés is félreértelmezi a művet, hiszen csak a felét vagy a negyedét tanulmányozza a vers körüli erőtereknek. A szemantikát, a struktúrát, az irodalomtörténeti összefüggéseket, a prozódíát. Pedig van ezen túl is. Metafizika, szabad asszociáció, hangasszociáció, érzés-sejtelmek, melyek a racionalitáson kívül esnek. Aztán ott van a szöveg árnyéka, amely nem szükségszerűen és nem mindig látható az irodalom virtuális terében.

Lehet egy szövegnek árnyéka?

Hát lehet egy szövegnek árnyéka? Igen, sejtésem szerint a vers alakját veszi föl, sötét folt csupán, bizonyos tekintetben ellentéte annak a versnek, mely alá vetül. Körülbelül merőleges rá, olyan szögből mu-

tatja meg a formáját, amerről nem szoktuk nézni, amerről talán nem is láthatjuk.

Halálfúga

Vegyünk egy alapvető példát, íme előbb maga a *Halálfúga* (Lator László fordításában):

*Napkelte korom teje este iszunk
és délben iszunk és reggel iszunk és éjszaka téged
iszunk csak iszunk csak
és sírt ásunk a szelekbe feküdni van ott hely
Egy ember lakik a házban a kígyókkal játszik szakadatlan
ír német földre mikor besötétedik írja aranyhaju Margit
ezt írja kilép csillagragyogásban előfütttyenti kutyáit
fütttyenti zsidóit elő sírt ásat a földbe
és rendeli tánczene szóljon*

*Napkelte korom teje éjjel iszunk
és reggel iszunk és délben iszunk és este iszunk mi
iszunk csak iszunk csak
Egy ember lakik a házban a kígyókkal játszik szakadatlan
ír német földre mikor besötétedik írja aranyhaju Margit
hamuhaju Szulamit sírt ásunk ím a szelekbe feküdni van ott hely*

*Mélyebbre kiáltja az ásót itt ott meg hadd szóljon a zene az ének
kap az övéhez a vashoz lendíti kék szeme van
mélyebbre a földbe az ásót itt ott fújjátok húzzátok a táncot*

*Napkelte korom teje éjjel iszunk
és délben iszunk és reggel iszunk és este iszunk mi
iszunk csak iszunk csak
Egy ember lakik a házban aranyhaju Margit
hamuhaju Szulamit a kígyókkal játszik szakadtalan
Kiált lányabban játszd a halált a halál némethoni mester
kiált borusabb muzsikát s füstként a szelekbe foszoltok
s fekhettek fellegsírba feküdni van ott hely*

*Napkelte korom teje éjjel iszunk
és délben iszunk a halál némethoni mester
és este iszunk és reggel iszunk csak iszunk csak
a halál némethoni mester kék szeme van
elér a golyója talál sose téved
egy ember lakik a házban aranyhaju Margit
ránk hajtja szelindekeit sírt ad minékünk a szelekben
a kígyókkal játszik szakadatlan s álmodozik a halál némethoni mester*

*aranyhaju Margit
hamuhaju Szulamit*

Átlagos esetben a versnek, ha mégoly komor is a hangulata, rengeteg pozitív tartalma van. A katarzis pozitív energiákkal tölti föl, felszíne vadállat bőréként villózik. Ám az elébe, az irodalmi tér mélysegeibe hulló árnyéka megőrzi alakját, de nem igazán tudja megmutatni pozitívumait. Előtte hever a porban a puszta váz, alak. Hogy a struktúrára irányuló vizsgálódások tulajdonképpen ezt a katarzis nélküli árnyék-változatát keresték-e a versnek, a lényegét, a magját, a sötétjét, arra nem lehet egy szóval felelni.

Ha alaposabban nézzük a verset és árnyékát, akkor úgy járhatunk, mint aki vihar után az eget szemlélve a szivárvány mellett egy másik szivárványt is észrevesz, vagy legalább annak két földre lépő végét. Földerenghet az árnyékvers mellett, mint a megfeszített Krisztus mellett a két lator, a jobb és bal lator-vers is. Potenciális árnyék-változatok, a szerző által meg nem írt, de megidézett lehetőségek. Immár három. Mint a kereszt mellett a két lator és a kereszt árnyéka. A nagy vers onnan ismerszik meg, hogy olvastán fölsejlik ez a másik három változat is. De legalább az árnyék. Olvasataink és értelmezésünk néha azért térhetnek el olyan nagyon egymástól, mert ezek az erőterek magukhoz vonzzák őket.

Ha fordításban olvasunk egy verset, és több változat is elénk kerül ugyanarról a szövegről, akkor az egyikben esetleg észrevehetjük, hogy az a vers árnyéka inkább, fenyegetőbb és mélyebb, mint az eredeti. Más esetben, hogy az a jobb lator pozícióban levő vers, reményeket táplál, amilyeneket az eredeti nem kockáztathatott meg. Vagy épp az elügyetlenkedett szemtelenség, a bal lator áll a vers helyett, és nincs sehol a katarzis megváltása. Celan eredetisége abban is megnyilvánul, hogy mintha eleve az árnyékverseket írná meg, egy lehetséges vers helyett. Valami sokkal szelídebb és kevésbé rémteli helyett. Celan költészete nem vidámparki rémekkel van tele, ezek nem a fantázia termékei, hanem a valaha megtörtént dolgok legsötétebb oldalára figyelt, és amit látott, arról csak versárnyék írásával számolhatott be.

Élethangzavar

Most megpróbálom visszaszeliidíteni Celan iménti szövegét, megmutatni, hogy milyen vers lehetett volna, ha nincs II. világháború, vagy ha van is, megmarad a puszta háborúnál. De persze elképzelhetetlen a fékezett habzású világháború, akkor eleve nem is lett volna világháború, Csernovicot senki sem foglalja el, háborítatlan és érintetlen maradhat. Nem tudom, mekkora múltdarabot kell átépíteni, hogy ez a fordított versárnyék létrejöhesse, a szerző készen állna a teljes árnyékvilág kivilágítására, de ereje korlátozott. Az itt következő rekonstruált árnyékvető-vers persze nem Celané. Őt a legkevésbé se próbálom meg rekonstruálni, személyisége pihenjen nyugalomban. De verse zöldüljön ki, mint egy elszáradni látszó ág. Hát talán valami ilyesminek lehetne az árnyéka a *Halálfüga*:

ÉLETHANGZAVAR

*Napnyugta hó kávéja reggel iszunk
és éjjel iszunk és sosem iszunk vagy álmunkban téged*

vagy te iszol csak iszol csak iszol
és szülőszobát nyitunk a szélcsendbe születni van ott hely
Ahány ember lakik az utcán galambokkal játszik szakadatlan
olvas német könyvet mikor kivilágosodik olvassa rozsdahajú Ágnes
ellép ózonlyukragyogásból ráengedi bárányjait
a dologtalanokra szülőszobát nyitatt a szélcsendbe
és rendeli szülőzene szóljon

Napnyugta hó kávéja reggel iszunk
és éjjel iszunk és sosem iszunk vagy álmunkban téged
vagy te iszol csak iszol csak iszol
és szülőszobát nyitunk a szélcsendbe születni van ott hely
Ahány ember lakik az utcán galambokkal játszik szakadatlan
olvas német könyvet mikor kivilágosodik olvassa rozsdahajú Ágnes
acélhajú Magdolna és szülőszobát nyitunk a szélcsendbe születni van
ott hely

Kijjebbre kiáltja a fejjel most aztán meg hadd szóljon a csecsemősírás
kap a szívéhez az aranyhoz lendíti zöld szeme becsukva
kijjebbre a létbe a fejjel most aztán fújjad hallgassátok a csecsemősírást

Napnyugta hó kávéja reggel iszunk
és éjjel iszunk és sosem iszunk vagy álmunkban téged
vagy te iszol csak iszol csak iszol
Ahány ember lakik az utcán rozsdahajú Ágnes
acélhajú Magdolna galambokkal játszik szakadatlan
Kiált durvábban játszd az életet
az élet világhoni kezdő
kiált vidámabb hangzavart s ködként a szélcsendbe születtek
s jöhettek kékégtermekbe születni van ott hely

Napnyugta hó kávéja reggel iszunk
és éjjel iszunk és sosem iszunk az élet világhoni kezdő
vagy álmunkban téged vagy te iszol csak iszol csak iszol
az élet világhoni kezdő zöld szeme csukva
nem ér el a mag mellétalál szándékosan téved
Ahány ember lakik az utcán rozsdahajú Ágnes
meghatja a szelídeket sír nevet miértünk a szélcsendben
galambokkal játszik szakadatlan s ébredszik az élet világhoni kezdő

rozsdahajú Ágnes
acélhajú Magdolna

A befogadás tétje

Persze lehetetlen elfeledkezni a kiinduló szövegről. De az árnyék-interpretátor írásának is kell legyen személyes tétje. Ahhoz, hogy megtaláljuk, Celan verseinek a mi számunkra mi a tétje, nem szabad elfeledkezni azokról a sorstársainkról, akik szintén ennek a költészetnek a látószögéből (is) szeretnék megérteni (is) a világot (is).

Miért ez a három is? Aki csak egyetlen, akár a legnagyobb költő látószögéből próbálja értelmezni a világot, az átcsúszott a rajongó szerepébe. A művészet befogadásához persze elengedhetetlen egyfajta rajongás. A formátum felismerése, az általa hordozott érzelmekkel és gondolatokkal való azonosulás könnyen ide vezethet. Tanulni egy műből, az alapján képezni magunkat, az alapján tovább gondolni magunkat jó, sőt szükséges. A befogadás elemzéséhez hozzá kéne tartozzon, hogy a rilkei-arisztotelészi felszólításra: Változtasd meg élted!, egy kérdést tegyünk föl később, amikor a felszólítás valóra vált: Mégis mivé változtál, mivé formáltad magad? A megformáltság okozta katarzis egyik eleme, hogy maga a formálás (a tökéletesre való törekvés) válik példává számunkra.

Kritikátlan rajongásra, leegyszerűsítő hódolatra nincs szükség. Egyetlen látószög, ha bármilyen eredeti is, mindenképp torzítva mutatja a világot. A költő számára persze épp az a megoldás, az egyetlen út a világ teljes megértéséhez. Így jön létre saját verseibe szétadagolt és szétformált világa. Csakhogy annak a szemléletnek a centrumában ő, az ő bármily gondosan is eltitkolt énje és története áll. Több egyéni nézőpont együttes befogadása, megértése és alkalmazása segíthet önmagunk helyes átformálásában. Nem az a cél, hogy versolvasás közben Celanná vagy Weöressé formálódjunk, hanem hogy önmagunkká.

Az „is”-ekhez visszatérve: Ez a folyamat nem egyszerű megértést jelent, hanem mindent, ami ezen innen és túl van. Ugyanakkor az értelem-találást semmiképp sem nélkülözheti.

És éppenséggel a költészet esetében az ilyen értelemben vett megismerés nem egyszerűen a világra irányul, hanem átjárást biztosít a túlvilági területekre, az anyagi tartományokba, az emberen, tehát racionális világon túl levő régiókba is, ahogy azt Weöres Sándor említett levelében részletesen kifejti.

A világ és önmagunk átformálása

Akkor nagy költő valaki, ha műveinek befogadását áthatják ezek az is-ek, és közben önmagunk átformálására vagy csak egyszerű megformálására kényszerítenek a munkái. Amennyiben megformáljuk magunkat, már másképp fogunk részt venni a világ folyamataiban. A formáltak másféle, strukturáltabb, áttekinthetőbb, gazdagabb világot építenek, mint a formátlanok és formálatlanok. Ilyenformán a nagy költészet megváltoztatja a világot, azt a világot, melyet az ember a tudatában teremt, és amelyben értelmezései révén él. De persze észre se vesszük, letagadjuk a költészet szolgáltatásait, természetesnek hisszük a megformáltságot és eredményeit, pedig semmi sincs magától. Aki azt hiszi, az irodalom nem formálja át a világot, nem gondolkodott el, milyen lehetett az élet a földön a költészet megjelenése előtt! Vagy milyen lenne a költészet kiiktatása, teljesen időszerűtlenné nyilvánítása után. Celan költészetének épp ez a kérdésfelvetés, vizsgálati irány az egyik alapja.

Celanról sokat írtak. Magyarul is több könyv született róla. De baj-e ez valakinek? Irodalmi divat áldozata vagy haszonélvezője-e ő? Sajnáltni kell vagy irigyelni? Először is különböztessük meg az irodalmi divatot és a valóban súlyos teljesítmény jogos elismertségét. A jogos

elismerésbe persze mindig belekeveredik a sznobizmus, a szöveget és művet fölstilizáló rátartiság. Ilyen értelemben Celan a sikerének is inkább áldozata lett, ahogy a tágabb értelemben vett (földrajzi és időbeli határain túlterjedő) holokausztnak is, és végül egyiknek se lehetett a túlélője. Az eddigi legborzasztóbb háború mellékágaként szervezett szisztematikus népirtás a legszélsőségesebb, legradikálisabb megnyilvánulása az emberiség önpusztító hajlamainak. Az egyébként is érzékeny emberek, ha túl is éltek ezeket a tragédiákat, véglegesen nem tudtak kigyógyulni a hatásukból. Meg aztán szabad-e kigyógyulni? Erre adott válasz Primo Levi, Jean Améry, Tadeusz Borowski és Celan öngyilkossága is.

Auschwitz után

Auschwitz után nem lehet megvigasztalódní, nem lehet a depressziótól szabadulni, nem lehet legyőzni a halálvágyat, nem lehet verset írni. Mondom az egymással rokon értelmű kifejezéseket. Celan maga is reagált Adorno elhíresült aforizmájára, illetve aforizmává zsugorodott kiragadott gondolatára. Megrögzött gyakorlat egy szöveget egyetlen részletével jellemezni, holott a szöveg nem fraktál, a részlete nem azonos az egészszel. Egy filozófiai traktátusból kiragadni tételmondatnak tűnő állításokat teljesen elhibázott. Adorno egyszerűen körül akarta járni azt a sejtelmet, amit számára a II. világháború és benne a holokauszt jelentett. Amit ma holokausztnak mondunk, azt egy ideig az Auschwitz helységnév jelentette. Pilinszky is ebben az értelemben használja. Történelmi értelemben új tapasztalat, teljesen átalakította az emberről meglevő képünket. Ha még az is ember, aki Auschwitzot felépítette és működtette, akkor mi az ember? És akkor érdemes-e a lelki fejlődésével foglalkozni, vagyis verseket írni, szépeket mondani neki, ha egyszer úgyis hatástalan. Az Auschwitz-élmény a művészet hatástalanságának felismerése is volt. Ha viszont a vers hatástalan, akkor minek újabbakat írni?

Ha mindez megtörténhetett, mindezek után a vers milyen horizonton szólalhat meg? Lehet, hogy egzisztenciális helye, de legalábbis forrásvidéke a nemlét. Az elpusztítottak nemléte és a meg sem születetteké. A humanisztikus költészet lehetetlenségét azóta sem sikerült megcáfolni. De a megoldás nem a vers elhagyása, hanem a humanisztikus értékrend lecserélése. Na nem antihumánusra, hanem újfajta (vagy épp újra észrevett?), emberen túli értékeket megjelenítőre.

Aki Adorno kijelentését nyilvánvaló tévedése miatt kineveti, az nem akarja megérteni, miről beszél itt. Nem akarja észrevenni nyilvánvaló igazát. Korántsem arról a torzításról van szó, hogy az emberiség mindig a legutóbbi sokkját tartja a legnagyobbknak. Ez tényleg rekord volt, bár az utolsó tanúk halálával a sokk elevensége csökken, újabb, másféle, de ugyanúgy megbocsáthatatlan és mindenkire kiható szörnyűségek fölülírják a nemzeti történelmekben, de nemcsak ott. Ruanda után lehet verset írni? A balkáni háború után lehet magyar verset írni? Szeptember 11-e után lehet szabadságközpontú verset írni? Vagy épp vallásilag elkötelezettet? Hősiest? A klímakatasztrófa után lehet verset írni? Lehet, de nyilván nem ugyanúgy. Csernobil után jó szívvel igenelhető a globalizáció? Ám nincs annyi esztétika, ahány tragédia

átértelmezi a világot, vagy egy részének gondolkodását. A világlátás átértelmezése után mindig nagyon nehéz verset írni, mert a normák még az előzőben alakultak ki, viszont annál inkább érdemes, mert új megszólalás lehetőségei juthatnak felszínre. Amikor nem lehet, akkor kell. Amikor lehet, akkor senkinek sem kell a versírás eredménye.

Versírás eredménye? Lehet, hogy Celan ilyesmiket írt. Olyan erősen magába szívta maga a munka, melybe bele-bele rokkant, hogy a közben papíron maradtakat jobb híján versekként publikálta, holott nem azok voltak, Adornónak igaza volt. Verset nem lehet írni, de versírást lehet folytatni, és a versírás eredményét közzé lehet tenni. Csak úgy önfeledten, 'Gyerünk, uccu neki!' verset írni már nem lehet. Ez nem egyszerű nyelvkritika, amivé több irodalomelmélet hajlamos olvasni a vers mai változásait. Ez létezéskritika. A tiszta létezés kritikája. Nemlét és idő. Vagy Celan kötetcímeivel: *Homok az urnákból, Lélegzetváltás, Nyelvrács*.

Celan magyarul

A Celan-fordítók (Lator, Oravecz, Marno és mások) ez ügyben sokat elértek, de talán még mindig nem egészen tisztázott az ő hangja magyarul. Ami pedig a magyar költészet kulcskérdése. Túlzok? Nem hiszem, mert arról van szó, hogy el tudunk-e menni odáig, amíg ő ment a német nyelvben? Bár a német nyelv útjai mások. Ugyanazt nem tehetjük, amit Celan tett, mert ő is csak kényszerből, jobb híján, a nyelv ösvényein menekülve, a szenvedésen lovagolva tette. Csak így bírta ki megtenni. Németül írni, amikor a holokauszt-túlélők egy része német-kultúra-tagadó lett. Auschwitz után nem lehet Wagnert, de még Beethovent se hallgatni, nem lehet Nietzschét, de még Goethét se olvasni, állapították meg. Celan németül írt, miközben sosem élt Németországban. Románia, Ausztria, Franciaország, ezen a három helyen élve hozta létre életművét. A németség leszereplése után nem lehet nem németül írni, nem ezt az önmagát megbélyegzett kultúrát szétrobbantani, aztán *fonálnapokból* kort szőni, amely posztmodern kor, egy ilyen szövedék az anyaga, nem lehet nem a *fénykényszer*nek engedelmessé válni rím-kényszer helyett, vagy annak ellenállni, és *hószólamot* kialakítani a jelentés alá bukó versben. Celan elsőként tette meg, hogy úgy a második kötetétől, a *Mák és emlékezettől* kezdve a versei helyett azok árnyékát írta meg. A verset eltakarta az árnyékával, a jelentést a versárnyékkal. A jelentés olyan nyilvánvaló Cellannál, hogy rejtettnek véli az összes elemző. A nyilvánvalóság rejtettségét szólaltatja meg közben, a rejtettség nyilvánvaló üzenetét: Erre nincs, másfelé keress! Az olvasási, értelmezési, befogadói, katarzisenyelési és kibírási szokásokat hangszerelte át Celan, de törekvése viszonzatlan maradt. Elismerésbe burkolták, hogy meg nem értésnek értették a 'nem érteni kell' javaslatát. És ezt is érteni kellett volna. Aki Celanról ír, már régóta magáról ír. Nyilván ez a szöveg se kivétel. A mást megérteni törekvő igyekezet egyébként nem haszontalan olvasói, értelmezői, sőt általános kultúra-élői magatartás. Celan okos-sá teszi az olvasóit, Celan segít a bajokkal jól gazdálkodni. Neki nem sikerült, de amit a személyiségéből és annak hiányaiból a verseibe elköltött, az kristály tökéletességű.

BARTÓK IMRE

„A bort két pohárból iszom...”

Celan és Hölderlin

1985-ben született Budapesten. Író, műfordító, esz-széista. Legutóbbi írását 2019. 7. számunkban kö-zöltük.

„A költés költője”

¹Vö. Kathleen Wright: *Die „Erläuterungen und die drei Hölderlin-Vorlesungen (1934/35, 1941/42, 1942). Die Heroisierung Hölderlins.* In: *Heidegger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung.* Metzler, Stuttgart, 2003, 213–230.

²„De ami marad, az csak a költők műve” (*Visszaemlékezés;* ford. Tandori Dezső).

Ha Celan szellemi elődeit, társait keressük, hamar felbukkan egy név a német irodalmi tradícióból, amelyet egyrészt egy évszázadig tartó mély-séges hallgatás, majd a rákövetkező században — megkésétt, ámde jó ideje töretlen — ováció, már-már a túlklassziczizálódás ódiума kísért. Sorolni is nehéz az egyébként lektomán Celan számára meghatározó szerzőket, de Hölderlin volt az a költő, akihez talán — mind, ami bizonyos személyes vonásait, mind, ami a költészetét illeti — a leginkább sokrétű és kifinomult viszony fűzte. (Öngyilkossága után állítólag egy nyitott Hölderlin-életrajzot találtak az asztalán, benne aláhúzva a kö-vetkező sorral: „E szellem megmerítkezett olykor a sötétben...”)

Hölderlin kései költészetére jellemző egy olyan alapprobléma, ame-lyet már Heidegger is azonosított, amikor őt *a költés költőjének* nevez-te. Heidegger, aki egyébként más tekintetben évtizedekkel vetette vissza a Hölderlin-kutatást,¹ ezzel arra utalt, hogy Hölderlin műveiben maga a költészet születése, létrejötte, továbbá valósága és történelmi jelen-tősége válik témává, vagyis az a kettős feszültség, ami *a mondás kény-szere*, valamint a mondás tárgyát alkotó *elmondhatatlan* terében jön lét-re. „A költés költője” formula még akkor is őrzi relevanciáját, hogy Heidegger saját olvasatában annak heroikus, nemzet- és/vagy sors-alapító mozzanata kerül előtérbe, ezzel elvértve, hogy e poétika dön-tő strukturális szervezőelvét és egyúttal tartalmi elemét a megszöla-lás lehetetlenségével való viaskodás képezi, nem is beszélve arról, hogy Hölderlin történelemszemlélete teljességgel transzhistorikus, és a so-kat emlegetett „alapítás” — „Was bleibet aber, stiften die Dichter” (*An-denken*)² — nála nyilvánvalóan nem értelmezhető reáltörténelmi ese-ményként. Hölderlin folyamatosan *a nyelv in herens tragédiáját poetizálja*, Heidegger azonban, különösen a későbbi értelmezéseiben úgy tekint a szerzőre, mint a pángermán sors aranyházú profétájára, és nem ve-szi figyelembe, hogy Hölderlin hangját elsősorban éppen azon belá-tás okozta sokkhatás határozza meg, és teszi olykor darabossá, majd némítja el, hogy egy ilyen — *völkisch*, vagy éppen magánmitológiai — profetikus szerepnek megfelelően. Mindez a bibliai hagyományhoz is köthető: „Uram, nem vagyok én ékesenszóló sem tegnaptól, sem tegnap előttől fogva, sem azóta, hogy szólottál a te szolgálóddal; mert én nehéz ajkú és nehéz nyelvű vagyok” (Kiv 4,10).

Hangsúlyos példája ennek a „nehézajkúságnak” a *Wie wenn am Feiertage* című költemény, amely mindazt, ami a versben kimondás-
ra kerül, a címben is jelzett első szóval mintegy kényszerűen utalja az esztétikum „mintha” — „als ob” — által karakterizált dimenziójába.

³Ford. Tandori Dezső,
in Friedrich Hölderlin:
Versek. Hüperiön.
Európa, Budapest,
1993, 55. Vö. „bleibt in
den hochherstürzenden
Stürmen / Des Gottes,
wenn er nahet,
das Herz doch fest. /
Doch weh mir! wenn von
// Weh mir! //“

A mondás kényszere és lehetlensége

⁴Jean Bollack:
*Paul Celan. Poetik der
Fremdheit.* Paul Zsolnay
Verlag, Wien, 2000, 50.

⁵III, 197.; *Celan*, 11
(ford. Schein Gábor).
(Itt és a továbbiakban az
első adat az összkiadásra
[Paul Celan: *Gesammelte
Werke in sieben Bänden.*
Suhrkamp, Frankfurt am
Main, 1983], a második
pedig a magyar kiadásra
[*Celan. Enigma*, 1996]
vonatkozik, melyben a
verseket Marno János
fordította.) A hallgatás
poétikatörténetéről lásd
Otto Lorenz könyvét:
*Schweigen in der
Dichtung. Hölderlin –
Rilke – Celan.*
Vandenhoeck & Ruprecht,
Göttingen, 1989.

⁶I, 226.; *Celan*, 109.

Mivel senki nem lehet színről színre Istennel, ezért a szent epifáni-
ájáról való beszédnek szükségszerűen kell megfizetni az árat, hogy
tárgyát *látszattá* fokozza le. A döntő tapasztalat csupán metonimikus
alakzatok sokaságán keresztül válik kommunikálhatóvá, ha beszél-
hetünk egyáltalán kommunikációról, hiszen abban a pillanatban, hogy
az isteni jelenlét szétfeszíti az előre adott formai kereteket, a szöveg
drámaian megszakad: „Áll a közelgő isten / rázuhogó viharában a
szív szilárdan. / De jaj nekem! Ha aztán... / Ó, jaj nekem!...”³ A höl-
derlini alaptapasztalat nem független a sokáig szellemi társnak szá-
mító Hegel egyik legnagyobb következményekkel bíró filozofémá-
jától, mely szerint *közvetlenség nem létezik*. Nincs közvetlenség, és ezt
a költészet éppen azáltal viszi színre a leghatásosabb módon, hogy
ő maga mégis rendelkezik egy olyan esztétikai-érzéki dimenzióval,
amelyben szüntelenül a közvetlenség jegyeit véljük felfedezni.

A hölderlini formula tágabb értelemben persze minden költészet
kapcsán érvényesíthető, hiszen a tematikus önreflexiótól függetle-
nül *minden költészet csupán önmagára utalva válik azzá, ami*; ezzel együtt
mégis kijelenthető, hogy a 20. században Paul Celan kapcsolódott
a legerőteljesebben a mondás kényszerének és lehetlenségének
hagyományához, amelynek költészetében immár nem egy kvázi-
történelemteológiai vízió, hanem a holokauszt tapasztalata adott bru-
tális súlyt. Ebben az összefüggésben evidens, hogy „A tárgy, amely
a versekben megpróbál önmagához jutni, nem más, mint maga a
nyelv”.⁴ Jelentős hagyománya létezik a hallgatás poétikájának; Höl-
derlinnél: „Schweigen müssen wir oft; es fehlen heilige Namen.”
(*Heimkunft*; „Hallgatnunk kell gyakran; hiányoznak a szent neveink”).
Rilke a boldog gyermekkorra, az ártatlanság idejére emlékezve így fo-
galmaz legérettebb művei egyikében, az *Orpheusz szonettek* egy helyén:
„wir (...) sprachen als Schweigende” (II, 8.; „Úgy szóltunk, mint akik
hallgatnak”). Celan többé-kevésbé teoretikusnak tekinthető szövegé-
ben, a *Meridiánban* így fogalmaz: „Das Gedicht zeigt, das ist unver-
kennbar, eine starke Neigung zum Verstummen”; „A vers — a mai vers
— félreérthetetlenül erős vonzalmat mutat az elnémulás iránt”.⁵

Celan versei is lépten-nyomon felszámolják a közvetlenséget, akár
az önreflexió többszörösen differenciált mozgása, akár a valóságra
vonatkozó tranzitivitás felől, vagyis akár magukban, akár intertex-
tuálisan-biografikusan is értelmezzük őket. A közvetettséggel, egy
retorikai elmozdulással kezdődik a következő költemény — *Tübingen,
január* — is, ahol Celan név szerint is megidézi Hölderlint.

*Vakságra rá-
Beszélt szemek.
„Titok
mi tisztán
született”
emlékeik
úszó Hölderlintornyokról, sirályok
ölelésében.*⁶

⁷„Erblinde schon heut”,
„Vakulj meg már ma”.
(II, 45.; Celan, 151.)

A vers a beszéddel, a rábeszéléssel (retorikával?) kezdődik: vak-ságra rábeszéltek szemekről olvasunk. Lehetséges, hogy a hamis meggyőzésről, a retorika manipulatív működéséről és beszédéről van itt szó, amelynek célja, hogy elvakítsa a hallgatóját. Azonban, tekintettel a „vakság” Celan költészetében meglehetősen gyakori és kifejezetten pozitív előfordulására,⁷ megkockáztatható egy ezzel ellentétes olvasat. Meghívás ez, mégpedig nem abba a sötétségbe, ahol minden tehén fekete, hanem abba, ahol először válnak hozzáférhetővé a nappali világban láthatatlan összefüggések. Celan — miként Hölderlin is — arra figyelmeztet, hogy az embernek meg kell tanulnia szeretni a sötétséget. A vakság ugyanakkor a leképezés problémájával is összefüggésben áll, ennyiben pedig nem más, mint a képtilalomnak való performatív engedelmesség. (vö. Hölderlinnél: „Die Blindesten sind Göttersöhne” [Der Rhein; „S a legvakabbak ők, / az istenfiak.” A *Rajna*, ford. Keresztury Dezső], továbbá az egész, ide tartozó eszmetörténeti hagyományt, Jézus parabolája vakról, Oidipusz története és így tovább; ami a negatív teológia akusztikai összefüggésében a hallgatás, az a vizuális kontextusában a vakság.)

Tübingen, január

Először azonban egy szót a versbe ékel Hölderlin-sorról. Celan a döntő mondatot idézőjelek közé is teszi, ezzel azonban csúsztatást eszközöl: az eredeti szöveg ugyanis Hölderlinnél — A *Rajna* című himnusz negyedik szakaszának elején járunk — sortörés nélküli egyetlen mondatot alkot („Ein Rätsel ist Reintentsprungenes”, vagyis „Titok, mi tisztán született”, ford. Keresztury Dezső). Celan a sortöréssel tehát látszólag éppen azt tagadja, ami Hölderlinnél kimondatik, vagyis ami ott egy konstruált történelmi narratíva keretei között „tisztán ered”, az itt nyomdatechnikailag megtörik és ezáltal válik problémává. (Celan eljárása másfelől messzemenőig hű marad Hölderlinhez, aki másutt — hangsúlyosan például a *Kenyér és bor* mértani közepén és a még tárgyalandó *Patmosz* című versben — maga is hasonló cezúrákkal él.) A hölderlini tiszta eredet Celannál csak egy performatív önellentmondás keretein belül mondható ki. Nincsen tisztán eredés és születés, az eredet mindig megtörik. A probléma gyökere persze tapintható magánál Hölderlinnél is, hiszen ott is rejtélyről van szó, amelyet „még a dal is alig képes leleplezni”. Celan tehát nem ellentmond Hölderlinnek, hanem egy benne felismert tendenciát radikalizál.

A *folyó* élete *folyamatos* elmúlás és visszatérés, hiszen a folyó mindig ugyanaz, ám mégis minden pillanatban más. A *Rajna* azért lehet „szabadonszületett”, továbbá „félisten”, az isteni és a földi közötti szent közvetítő, mert két idő között, a végtelen, a „hen kai pan” ideje, valamint a véges idő, az állandó elmúlás ideje között teremt kapcsolatot. (Mellesleg ugyanez az értelme a világ legismertebb szimbólumának is: a keresztnek.) Hiszen aki újjászületik, annak meg is kell halnia. A *Rajna* eredése így egyúttal nemcsak a születés, de a halál titkát is jelzi. Celannál már más folyókról van szó, a berlini Spreeről, ahova a meggyilkolt Rosa Luxemburg testét vetették, és a Szajnáról, amelyben az ő élete ér majd véget. Ezek a folyók úgy lüktetnek a föld testen, akár az erek a történelem bőre alatt. Az eredet gondolata, mint lát-

⁸Friedrich Hölderlin:
Theoretische Schriften.
Meiner, Hamburg,
1998, 93.

⁹Theodor W. Adorno:
*Parataxis. Zur späten
Lyrik Hölderlins.*
In uő: *Noten zur
Literatur III.* Suhrkamp,
Frankfurt am Main, 1965.

¹⁰Friedrich Hölderlin:
Theoretische Schriften,
i. m. 103.

Törés, cezúra

tuk, már Hölderlinnél is problematizált, hiszen az eredendő mindig gyengének mutatkozik („Eigentlich nemlich kann das Ursprüngliche nur in seiner Schwäche erscheinen”⁸), ám jelenléte kétségbevonhatatlan. A hölderlini világ üdvtörténeti ökonómiájában a tragédiát elvben kiegyenlíti a megmentő („Wo aber Gefahr ist, wächst / das Rettende auch”, „De ahol veszély fenyeget, / fölmagaslik a menedék is”; *Patmosz*, ford. Kálnoky László; illetve „Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen” (*An Zimmern*), vagyis „Ami itt vagyunk, odaát egy isten kiegészítheti”), Celan azonban eltéríti a folyót. A kötőjelek — melyek éppolyan vízszintesek, akár egy holttest — azok a mesterséges gátak, amelyek megtörik a folyam egyenletes útját, hogy aztán a vers a lezúduló víz hullámtörésénél a tipográfiai és a folyószabályozási törések mellett bevezessen egy harmadikat: a királycezúrát.

Előbb azonban egy szót arról, mit jelent a törés Hölderlinnél. Hölderlin az *Antigoné* fordításához fűzött feljegyzéseiben maga tematizálja a törés jelenségét, és későbbi értelmezőit megelőzve — gondolhatunk itt Adorno *Parataxis*-tanulmányára⁹ — saját alkotótevékenységére is szintaktikai-elvi alapon reflektál. Arról a *caesuraról* van szó, amely egyszerre jelenti a hangnem megfordulását és az idő megfordulását. „Az idő fordulatára” maga Hölderlin utal („In der Mitte sich die Zeit wendet...”¹⁰), amelyből akár a celani „Atemwende”, a „lélegzet fordulata” is kihallható. De mit is jelent mindez? Nézzük meg például a *Patmosz* című verset. *Patmosz* ismeretesen annak a szigetnek a neve, ahol János (feltehetően nem azonos János evangélistával) a Jelenések könyvét lejegyezte. Ez tehát a prófécia — az idő fordulatának — helyszíne. Ugyanakkor maga a *vers is hely*, amelynek topográfiája szimmetrikus. Tizenöt strófa, mindegyik tizenöt sor. A költemény közepe tehát a nyolcadik strófa, ennek is a (hetedik-) nyolcadik sora. Itt ezt olvassuk: „mert bizonyára visszatér / annak idején” („Denn wiederkommen sollt es / Zu rechter Zeit”). A sor maga is hét szótagos, a középső, a negyedik, így hangzik tehát: „Zeit”.

A cezúra épp annyira az idő berekesztése, mint amennyire felnyílása. Ennyiben a cezúra a kairosz ideje. A cezúra Hölderlinnél persze nem egyszerűen tipográfiai összefüggésben, hanem a *törvényt* kapcsolatban jelenik meg. Hölderlin itt nem a zsidó-keresztény jogteológiából, hanem Pindaroszból indul ki: „nomosz ho panton baszileusz”, vagyis a törvény mindenké királya. Ennek kapcsán fejti ki Hölderlin, hogy a közvetlen(ség) nem létezik sem az isten, sem az ember számára; Istennek világokat kell elválasztania egymástól, hogy az égi jóság tiszta maradhasson, az ember pedig, a megismerés révén, szintén világokat választ el egymástól, hiszen a megismerés feltételezi a tárgyától való távolságot. „Die strenge Mittelbarkeit ist aber das Gesetz”, „Ám a szigorú közvetettség nem más, mint a törvény”.¹¹

Mindez talán megfelelő propedeutikaként szolgál Celan következő művéhez:

*A bort két pohárból iszom
és töröm a*

Királycezúrát
mint Amaz
Pindaroszt.

Isten mint a kis igazak
egyike leadja a
hangvillát,

a szerencsedobból kihull
lyukas érménk.¹²

¹²III, 108.; Celan, 177.

**A bort két pohárból
iszom**

Ezúttal nem maga Hölderlin beszél — őt csupán megidézik. Ő „Amaz”, aki Pindarossal bíbelődik. Persze nem véletlenül gondol Hölderlinre az, aki „felszántja [anzackern] a királycezúrát”. A fordulatnak nemcsak az értelmezése, már a megértése is gondot okoz; az „anzackern” az ófelnémet „zum Ackern gehen”-ből származik, és a földműves napi teendőire utal. Egyszerre van szó bevetésről és felszántásról, előkészítésről és aratásról (ahogyan a már idézett *Wie wenn am Feiertage* is ekképpen kezdődik: „Ein Landmann geht...”). A szántás/aratás tárgya ebben a versben maga a cezúra. Rejtéllyel van dolgunk, igazán „tisztán eredő rejtéllyel”, ám egy lehetséges megoldást kínál, ha a vers első szakaszát megpróbáljuk összekapcsolni a további kettővel. Isten leadja a hangvillát, mint a kis igazak egyike (vö. Mt 25,40, „egy az én legkisebb atyámfiái közül...”). A hangvilla leadása során Isten megválik a ritmustól, a mértéktől. Az égi ritmus megszűntével, a törvény hasadásával a véletlen lesz úrrá: a szerencsedob, amelyből kihull „lyukas érménk”. A szerencsejáték mindig a szükségszerűség ünnepe is; akár a kockavetés, amelynek során a repülő kockában a véletlent, a földre hulltban pedig a szükségszerűt üdvözöljük. A szerencsedob ebben a megközelítésben a mérték (törvény?) másik neve. Ebből hull ki a lyukas érme, a „Deut”, amely ugyanakkor a „deutsch” megrövidült alakja, egy nemzeté, amely elárulta saját lehetőségeit, továbbá egy olyan „Deutung” (értelmezés) kezdete, amely végtelen feladatként áll előttünk.

Két pohárból iszom a bort — az egyik megrészegít, a másik kijózanít. Ez a kettősség uralja a verset is: felszántom a királyi cezúrát, vagyis visszavonom, megszüntetem; de egyúttal talán helyet is adok annak, hogy aztán a következő szakaszban Isten maga törje meg a törvényt. Elszakíthatatlan viszony ez kettőnk között, kiszolgáltatottságunk kölcsönös.

Térjünk vissza a *Tübingen, Jänner* című költeményhez. A vers a „ma” [heute] szóval jelzett cezúrában kulminál: „Käme / käme ein Mensch, / käme ein Mensch zur Welt, heute...”; „Jönne, / jönne egy ember / jönne egy ember a világra, ma...”¹³ Kettős prófécia ez, a próféta megjövendölése, majd egyúttal annak részleges visszavonása is. A „má-ból” csak olyan pillantás nyílna „erre a korra”, amely nem teszi lehetővé az emberi beszédet. „Nehézajkúvá” és „nehéznyelvűvé” válik, aki erről a korról igyekszik szólni. Lényegében egyáltalán nem is mond sem-

¹³I, 226.; Celan, 109.

mit, egyetlen ismeretlen jelentésű kifejezésen kívül. A vers mintegy saját feszültségeit összegzi a végén felidézett hölderlini szóval: *pallaksch*. Ez a szó a kortárs Christoph Theodor Schwab visszaemlékezései szerint a toronylakó Hölderlinnél néha azt jelentette, igen, néha azt, nem. A szó kétszeres kimondása ráadásul tovább nehezíti a helyzetet, ebben az esetben ugyanis akár „igenként”, akár „nemként” olvassuk, afirmációt jelent, hiszen a két igen továbbra is igen, a két nem pedig kettős tagadásként szintén affirmatív gesztus. Ide citálható természetesen a hegyi beszéd is, amelyben Jézus felidézi, hogy a bölcsek szerint tartani kell az Istennek tett esküt, ő maga ezzel szemben azt mondja, egyáltalán nem szabad esküdnünk. Mert „a ti beszédek: igen, igen, nem, nem. Ami ezenfelül van, a gonosztól való” (Mt 5,37).

Ha mindez *igaz*, akkor a költészet eskütétel nélküli hűség, hit nélküli remény. Olyan végtelen remény, amelyet ígérteként minden költői szó magában hordoz.

Miként Hölderlinnél a folyók és a nyelv születéséről, úgy születésről van szó ebben a versben is, amely születés csak a jelen időn-kívüli történetében történhet meg. A halálban a valóság a lehetetlennel érintkezik, ám a születésben, amennyiben minden születés ígérlet, a valóság és a lehetséges érintkezik egymással. Jacob Taubes Pál politikai teológiájáról szóló könyvében¹⁴ az Ószövetség alapmotívumaként azonosítja a születést, majd hozzáteszi, hogy a születés problémája az Újszövetségből teljesen eltűnik. Az Újszövetségben minden a megváltásról szól, arról, hogyan jutunk ki a világból, míg a teremtés, vagyis hogy *miként jutunk be a világba*, többé már nem kérdés. Hölderlin az *Antigoné*hoz fűzött jegyzeteinek egy homályos sorában így fogalmaz: „Az idő atyja szemben áll azzal a törekvéssel, hogy kijusson ebből a világból egy másikba; épp ellenkezőleg, a másikkól igyekszik eljutni ebbe.”¹⁵

Ebben az értelemben a születés, hogy világra jöjjünk, és nyelvünk legyen, még előttünk van. Még nem értettük meg a világot, nem vagyunk benne otthon, nem tapasztaltuk meg nyitottságként, nem találtunk benne egymásra. És még nincs nyelvünk, amelyen a fájdalomainkról beszélhetnénk; pedig talán, mint Joë Bousquet írja, csak azért születettünk meg, hogy formát adjunk a sebeinknek, amelyek már a születésünk előtt is léteztek.

A szólás kényszere

Száz esztendeje nem Paul Celan, hanem Paul Ancel született — mit jelent az egyik és a másik születése? Mit jelent egyáltalán saját névvel rendelkezni, és a *saját névvel*, sőt a *saját névből* szólni a világban? Ezt a kérdést, mint ahogy a kezdet problémáját is, áthatolhatatlan sűrűségű homály fedi, amelyért éppúgy felelős a görög eredetű filozófia, mint a kereszténység. Amíg Hölderlin megszólalását az epifánia tapasztalata ösztönzi, addig Celannál a szólás kényszere már egy etikai imperatívusból ered: szólni kell, mégpedig a nyelv által, a nyelv által, ami nem veszett el, noha tudnunk kell róla, hogy *mit tettek vele* és *mit tettek általa*.

¹⁶l, 230.

Szólni kell a pestissel szemben.¹⁶

„Állni, a stigma árnyékában”¹

BOGNÁR ZSUZSA

Celan-hatások a német irodalomban

A szerző irodalomtörténész,
a PPKE BTK Germanisztika
Tanszék docense.

Recepciótörténeti adalékok

¹Paul Celan *Állni* kezdetű
versének első két sora,
megjelent az 1967-es
Sorsforduló című
kötetben.

²Hans-Michael Speier
(szerk.): *Celan Jahrbuch*
11. Königshausen &
Neumann, Würzburg,
2020 (megjelenés előtt).

³Vö. Paul Celan – Nelly
Sachs: *Briefwechsel*.
Suhrkamp, Frankfurt am
Main, 1993; *Herzeit:*
Ingeborg Bachmann –
Paul Celan. Der
Briefwechsel. Suhrkamp,
Frankfurt am Main, 2008.

⁴Markus May – Peter
Goßens – Jürgen
Lehmann (szerk.):
Celan-Handbuch: Leben
– Werk – Wirkung.
Metzler, Stuttgart, 2008;
2. kiadás: 2012.

⁵Helmut Böttiger:
Celans Zerrissenheit. Ein
jüdischer Dichter und der
deutsche Geist. Verlag
Kiepenheuer & Witsch,
Köln, 2020; Wolfgang

A klasszikus életművek rendszerint kitörölhetetlen nyomot hagynak, de éppen egyediségük okán kétséges, hogy folytathatóak-e. Paul Celan költészete nem teremtett iskolát a német irodalomban, és nem voltak — nincsenek ma sem — követői, mint ahogy életében sem lehetett besorolni egyetlen kortárs irodalmi irányzatba sem. Ha arra keressük a választ, milyen hatása volt a későbbi német irodalomra, akkor nem elsősorban a lírai kifejezőmód, hanem inkább — poétológiai vonzataival együtt — a sorsvállalás felelőssége nevezhető meg olyan momentumként, amely referenciális értékkel bír a mai német költőgeneráció számára Durs Grünbeintől a nemzetközileg jól ismert Daniel Kehlmannig.

Celan jelentősége vitán felül áll a német irodalmi köztudatban, a II. világháború utáni német líra legjelentősebb költőjeként tartják számon. 1988-ban, a Kristályéjszaka 50. évfordulójára emlékezve, a német szövetségi parlamentben a *Halálfügát* szavalták, és ez azt jelzi, hogy a vers túllépett az irodalmi kánon keretein, helye van a kollektív emlékezet alapdokumentumai között.

Az irodalmi kanonizáció folyamatát, az életmű iránti folyamatos érdeklődést dokumentálja a Celan-évkönyvek sorozata, amely már 17 évvel a költő halála után elindult, és amelynek idén a 11. kötete fog megjelenni.² 1997 óta Celan hátrahagyott verseinek nagy részét kiadták, csakúgy, mint irodalmi szenzációval felérő levelezéseit.³ A Celan-irodalom mára már alig áttekinthető méreteket öltött, az eligazodásban az első ízben 2008-ban kiadott Celan-kézikönyv nyújt támpontokat.⁴ Szintén Celan irodalmi rangját igazolja a marbach-i Modern Irodalmi Múzeum ez évi nagyszabású kiállítása *Hölderlin, Celan és a költészet nyelvei* címmel, amelyet abból az alkalommal rendeztek, hogy Hölderlin születésének 250. évfordulóját Németországban Hölderlin-évnak nyilvánították.

A celani kettős jubileumra két új monográfia jelent meg az idén, amelyek a régi, feloldhatatlannak látszó dilemmát feszegetik a költő és a németység viszonyáról.⁵ Kiindulópontjuk az a plauzibilisnek tűnő kijelentés, hogy „Paul Celan zsidó származású német költő volt”.⁶ Ez az életrajzi meghatározottság ugyanakkor előrevetíti a be-nem-fogadottság és a végső idegenség alapélményét, amellyel Celan nem volt képes megbékélni, sem megbirkózni. Sorsáról leválaszthatatlan verseivel és személyiségével szélsőséges reakciókat váltott ki a kortársakból. Hatását, továbbélését vizsgálva nemcsak intertextuális kapcsolódásokat

Emmerich: *Nahe Fremde*.
Paul Celan und die
Deutschen. Wallstein
Verlag, Göttingen, 2020.

⁶Vö. Michael Braun
recenzióját a fenti két
monográfiáról:
*Muttersprache und
Mördersprache. Helmut
Böttiger über „Celans
Zerrissenheit“ und
Wolfgang Emmerich mit
„Nahe Fremde“
beschreiben Paul Celans
Verhältnis zu Deutschland.*
<https://literaturkritik.de/boettiger-celans-zerrissenheit-emmerich-nahe-fremde-muttersprache-und-moerdersprache,26838.html>

⁷Ingeborg Bachmann
(Klagenfurt, 1926 –
Róma, 1973) osztrák író
és költő, magyarul olvas-
ható: *Szimultán* (1983);
Malina (2002) *A kimért
idő. Versek* (2007).

találunk, a Celanra hivatkozó későbbi szerzők számára modellértékű az életmű és a mögöttes problematika összefonódása.

A számkivetett költő paradigmaticus példája

A II. világháború után fellépő fiatal költőnemzedék a radikális újrakezdés programját hirdette meg; ezzel összhangban olyan hívószavak váltak korszakjelölővé, mint a „nulladik óra” (*Stunde Null*) vagy a „romirodalom” (*Trümmerliteratur*). Ennek a nemzedéknek a szerzőiből jött létre a legígéretesebb, irodalomtörténeti jelentőségét tekintve mindmáig legfontosabb csoportosulás, a Gruppe 47, amely feladatának tekintette az irodalmi élet újraindítását, új tehetségek felfedezését, a költői nyelvnek a náci korszak sallangjaitól való megtisztítását. A Gruppe 47 már az 1950-es évek elején nagy tekintélynek örvendett, később pedig megfellebbezhetetlen kritikai instanciává nőtte ki magát. Mivel évenkénti üléseire csak meghívóval lehetett bejutni, kizárólag a legkiválóbbaknak adatott meg, hogy műveikből a csoport nyilvánossága előtt felolvassanak. A felolvasás végeztével a jelenlevők megbeszélték, méltatták, illetve bírálták a hallottakat.

Celan fogadtatása a Gruppe 47 1952-es niendorfi ülésén a háború utáni irodalmi nyilvánosság egyik legkínosabb, máig felemlgetett epizódja. Akkor jelentőséget tulajdonítanak neki, hogy nem csupán a Celan-biográfia részévé vált, hanem éles fényt vet a Gruppe 47 mint irodalmi-kulturális elit működésének anomáliáira is. Az 1952-es találkozóra Celan Ingeborg Bachmann, a nála hat évvel fiatalabb, korán elismert osztrák költőnő közvetítésével került, akihez hosszabb megbeszéléssel életre szóló, gyötrelmes szerelem fűzte.⁷

A Gruppe 47 első irodalmi díját Günter Eich kapta 1950-ben, akinek tárgyyszerű felsorolásra szorítóköző *Leltár* című híres verse jól illusztrálja a háború utáni kopár líraeszményt:

*Ez itt a sapkám,
ez a kabátom,
itt a borotvám
vászonzacskóban.*

*Egy konzervdoboz:
poharam, csajkám;
a fehér bádogba
nevem karcoltam.*

*Belekarcoltam
egy értékes szeggel,
amit mohó szemek
elől elrejttek.*

*Kenyérzsákomban
gyapjúharisnyám,*

*s egymás, amiről
senki se tudhat,*

*ezért hát éjjel
ez a vánkosom.
Ez a dekli van
köztem s a föld közt.*

*Ceruzám belét
szeretem legjobban:
nappal leírja
éjjel költött versem.*

*Ez itt a noteszem,
ez sátorlapom,
ez a törülközőm,
ez a cernám.*

(Keresztury Dezső fordítása)

⁸Klaus Briegleb: *Ingeborg Bachmann, Paul Celan. Ihr (Nicht)-Ort in der Gruppe 47 (1952–1964/65). Eine Skizze.* In: *Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen.* (Szerk. Bernhard Böschenstein, Sigrid Weigel.) Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000, 54–55.

⁹Heinz Ludwig Arnold: *Die Gruppe 47.* Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 2004, 72–73.

A niendorfi epizód

A szikár, neorealista kifejezésmóddal az új nemzedék tiltakozott a náci idők bombasztikus nyelvi fordulatai ellen, de elutasította a háború előtti klasszikus költők formagazdagságát is. Celannak ezzel a poétikai közmegegyezéssel kellett szembesülnie, amikor Niendorfban más verseivel együtt felolvasta a *Halálfügát*. Teljes értetlenség vette körül: előadói modorát a jelenlévő költőtársak és kritikusok patetikusnak, a verseket az immár tarthatatlannak vélt klasszikus lírai tradíció folytatásának érezték. Néhány méltatója elismerte ugyan a *Halálfüga* képi gazdagságát, rendkívüli nyelvi erejét, de az ülésről készült „hivatalos” beszámolókat egyöntetűen hallgattak mind a költőről, mind a versről.⁸

A Gruppe 74 monografikusa, Heinz Ludwig Arnold szerint a niendorfi találkozó ennek ellenére lassú paradigmaváltást idézett elő. Előrevetítette a „romirodalom” feladásának időszerűségét, az elmozdulást a komplex kép- és szövegalkotás elfogadása felé, melynek egyenes folytatása lett, hogy a Gruppe 47 leghíresebb lírikusai, például Ingeborg Bachmann, visszataláltak a század eleji irodalmi modernizmus örökségéhez.⁹

Celan kudarca a niendorfi találkozón látszólag kizárólag a poétikai-stilisztikai különbözőségein múlt. A Gruppe 47 történetének kutatói azonban arra mutatnak rá, hogy az alakulás utáni években hiányzott a múlttal való szembenézés éthosza, mivel a tagság nagy része — életkorából adódóan — nem kerülhette el a háborúban való részvételt a náci Németország oldalán. Ezek a szerzők magától értetődően elítélték a hitleri birodalmi törekvéseket és a náci ideológiát, de a holokauszt botrányát megkerülték, elhallgatták. Mivel a nemzetiszocializmus éveiben a kulturális élet is diszkreditálódott, igyekeztek távol maradni minden politikai véleménynyilvánítástól és elköteleződéstől, és ez így működött még az 1964/65-ös frankfurti Auschwitz-per idején is. A csoport-koherencia védelmében nemcsak nem szándékoztak tudomást venni a perről, hanem Peter Weiss író, aki a per helyszínén tudósított, majd később a tárgyalást magát az egyébként Magyarországon is bemutatott *Vizsgálat* című drámájában feldolgozta, politizálódása miatt eltávolították a csoport-hierarchiában elfoglalt központi helyéről.¹⁰

Mindennek fényében érthető, hogy Celan 1952-ben verseivel és rabbinikus előadásmódjával sértette a Gruppe 47 ideológiai-politikai semlegességét. Celan költői nyelve a német volt — személyes tragédiaként élte meg azt az alaphelyzetet, hogy soha nem fog tudni a közelmúltat átítató antiszemitizmuson áttörni, mindig idegen marad majd abban a kultúrában, amelyről anyanyelve folytán képtelen leválni.

A niendorfi epizódra, illetve a celani költősorsra tér ki több ponton 2014-es *Frankfurti előadásai*ban a már a bevezetőben is említett Daniel Kehlmann, az egyik leghíresebb és Magyarországon is népszerű kortárs német író. Hogy ennek jelentőségét megérthessük, a poétikai előadások műfajáról is szólnunk kell. Néhány német egyetemen — mint például a heidelbergin, a bambergin és a tübingenin

¹⁰Klaus Briegleb: i. m. 32.

— bevett gyakorlat, hogy úgynevezett poétikai előadások keretében neves kortárs szerzők számára lehetőséget kínálnak poétikai elképzeléseik kifejtésére. Ezek a poetológiai, az elméletet és a szépírói/költői gyakorlatot ötvöző előadások később rendszerint nyomtatásban is megjelennek. A meghívott számára rangos szakmai elismerést jelent egy-egy egyetemi felkérés, a legnagyobb presztízse azonban kétségkívül a legnagyobb múltra visszatekintő *Frankfurti előadásoknak* van. Az első poétikai előadás-sorozatot a frankfurti Goethe Egyetem rendezte az 1959/1960-as tanévben, ennek előadója Ingeborg Bachmann volt.

**Daniel Kehlmann
frankfurti előadásai**

¹¹Daniel Kehlmann:
Kommt, Geister.
Frankfurter Vorlesungen.
Rowohlt, Reinbek bei
Hamburg, 2015.

A *Frankfurti előadások* tradíciójának megfelelően Daniel Kehlmann felolvasásai öt napig tartottak, és a rákövetkező évben *Kommt, Geister* („*Jertek, gyilkos szellemek*”) címmel jelentek meg.¹¹ A kötet öt fejezetét a múlttal való szembenézés gesztusa és a történelmi katalizmákat kísérő félelmi reakciók feldolgozása köti össze. Az egyes fejezetekben Kehlmann különböző korokhoz és kultúrákhoz nyúl vissza Shakespeare drámáitól Grimmelhauseennek a harmincéves háborúban játszódó kalandregényén át a fasizmussal való leszámolásig. A kötet az utóbbival indít, méghozzá amerikai barátok értetlenkedésére reagálva: mi szükség van még mindig a németek II. világháborús felelősségének és a holokauszt rémségének a felidézésére? Válaszként Kehlmann emlékeztet az 1950-es évek Nyugat-Németországának közkedvelt tömegszórakoztató műfajára, a zenés-táncos filmkomédiára, amely azáltal vett részt a náci korszak bűneinek eltagadásában, hogy előhívta és bagatellizálta ennek a korszaknak a hívószavait és tipikus figuráit. Ebből a dilemmából kiindulva az előadó körkörös visszatekintés a német kulturális életnek az 1959-es évvel kapcsolatba hozható kiemelt szereplőjéhez. A múltat tagadó közönségfilm ellenpólusaként Kehlmann elsőnek frankfurti elődje, Ingeborg Bachmann elköteleződését eleveníti fel a múlttal való szembenézés felvállalása és a művészi megismerés éthosza mellett. Ezzel nyilvánvalóan a bachmanni örökség folytatásaként tekint saját 2014-es előadásaira.

A Bachmann-szál — a két költő életrajzi kötődéseinek kapcsán — Celanig vezet a gondolatmenetet. A niendorfi ülés felidézésével Celan a II. világháborút követő években is továbbélő, látens antiszemitizmus céltáblája, a zsidóként megszégyenített költő paradigmatis esetévé válik. Kehlmann ugyanis nemcsak azt említi meg előadásában, hogy a Gruppe 47 találkozóján Celant kinevették, hanem azt az irodalomtörténeti tény is, hogy „előadói stílusát Goebbelts szónoklataihoz hasonlították, és visszaküldték a költőt Párizsba”.¹² Ezzel Kehlmann szerint Celan azoknak a később világhírűvé vált nem német emigráns szerzőknek is előképe lesz, akiket kivetett magából a kortárs irodalmi elit, mint „Gombrowicz, Nabokov, Beckett, majd Kundera és Brodsky, sokkal később a Chiléből elűzött Roberto Bolaño”,¹³ de kísértetiesen megismétlődik esete az 1990-es években, az Angliába emigrált német író, G. W. Sebald hazai fellépésekor is.

¹²l. m. 27.

¹³l. m. 29.

Kehlmann az emigráns szerzők számkivettségének érzékeltetéséhez Ingeborg Bachmann egyik verséből idéz, melyet a Celannal való találkozás ihletett:

SZÁMŰZETÉS

*Halottként járok-kelek
nem jegyeznek sehol
a prefektus birodalmában sem
arany városokban, zöldellő vidéken
egyként fölössé váltam
leírtak réges-rég
nékem mit se szántak
csak szelet csak időt csak zöngét
emberek közt nem élhetek én
A német nyelvvel
e felhővel köröttem
házam ő nekem
sodródok minden nyelveken át
Ó, hogy elkomorul
a mélyek az esőhangok
csak az a néhány hull
Derűsebb zónákba fel
ő viszi majd a halottat
(Adamik Lajos fordítása)*

Dialógusban

A kehlmanni körkörös gondolamenetet követve a folytatásban Ingeborg Bachmann és Celan kapcsolatáról lesz szó. Az irodalomtörténet 2000 óta többször feldolgozta a két életmű intertextuális vonatkozásait, s számtalan utalást, párhuzamos helyet és szó szerinti idézést mutatott ki kettejük szövegei között.

Feloldhatatlannak látszó biográfiai ellentét választotta el őket: Bachmann korán elismert osztrák származású költő volt, akinek apja elkötelezte magát a bevonuló nácik mellett, míg Celan bukovinai zsidó családból származott, szülei a holokauszt áldozataivá váltak, s ő maga szinte földönfutóként, csak mérsékelt sikerrel tudott bekerülni a mértékadó nyugat-európai irodalmi körökbe. Mindezek ellenére hasonlóan gondolkodtak az antiszemitizmus továbbélésének veszélyéről, a művészet társadalmi hivatásáról és a költői nyelv újratereztetéséről.

Bachmann mindössze három évvel élte túl Celant, így kettejük intenzív párbeszéde része lett az alkotásfolyamatnak. Bachmann prózájában többször is felbukkan a Celanhoz fűződő, rendkívül inspiráló és egyben saját magát felörlő viszony. Celanról mintázta a költő halála után, 1971-ben kiadott *Malina* című regény fekete lovasát Kag-

¹⁴Christine Koschel:
*Malina ist eine einzige
Anspielung auf Gedichte.*
In: *Poetische
Korrespondenzen,*
i. m. 17.

¹⁵Dagmar Kann-
Coomann: *Undine verläßt
den Meridian. Ingeborg
Bachmann gegenüber
Celans Büchnerpreisrede.*
In: *Poetische
Korrespondenzen,*
i. m. 250–259.

**Ingeborg Bachmann
frankfurti előadásai**

¹⁶*Celan-Handbuch:
Leben – Werk – Wirkung,*
i. m. 359.

¹⁷Ingeborg Bachmann:
Werke IV.
(Szerk. Christine Koschel,
Inge von Weidenbaum,
Clemens Münster.)
5. kiadás. Piper Verlag,
München – Zürich,
1993, 193.

ran hercegnőjének legendájában, és Celan-verssorok szövik át a re-
gény szövetét is. Olyan versek, amelyeket Celan még maga ajánlott
Bachmann-nak a *Mák és emlékezet* című kötetéből.¹⁴

A sűrű intertextuális kapcsolódások ugyanakkor nemcsak a sze-
relmi történet, hanem egy poetológiai dialógus dokumentumaiként
is értelmezhetőek, hiszen a művészi önreflexió mindkét költő lételeme
volt. Bachmann *Undine elmegy* című monológnovellájában például a
címszereplő egyszerre jeleníti meg a feltétlen szerelem utópisztikus
igényét és a művészetnek a hétköznapi léttel való összeegyeztethe-
tetlenségét. A szakirodalom vélekedése szerint a novella felfogható
poetológiai reflexióként Celan *Meridián* címen ismert beszédére, me-
lyet a költő 1960-ban a Georg Büchner-díj átvételekor mondott el.¹⁵

Bachmann 1959-es frankfurti előadásai az egyetem által meghir-
detett cím értelmében a kortárs irodalom kérdéseiről szóltak. A ki-
írásnak eleget téve Bachmann az első napon azzal próbálkozik, ho-
gyan lehetne a témában felmerülő „kérdések” és „látszatkérdések”
között különbséget tenni, hogy egyáltalán mi a lényeges és mi a lé-
nyegtelen, ha az írónak a saját hivatásáról kell beszélnie. Zárójelben
megjegyzendő, hogy hagyományt teremt a későbbi előadók számára
— lásd Kehlmant —, amikor lírai ars poeticáját az egyetemi nyil-
vánosság előtt inkább ajánlásként, mintsem kizárólagos érvennyel,
ugyanakkor széles világirodalmi kitekintéssel alátámasztva pre-
zentálja.

Az első kérdés az író legitimációjára vonatkozik: kinek írjon és mi-
ért, amikor senkitől sem kap már erre felhatalmazást? Bachmann egy
fél mondat erejéig felidézi az adornói állítást a „költészet végéről”,
hogy azonnal megcáfolja. Azzal az adornói felvetéssel, hogy „Ausch-
witz után nem lehet verset írni”, egyébként Celan is konfrontálódott.
Költészetét a kortársak válaszként, sőt bizonyítékként értelmezték
arra, hogy a művészetre történelmi kataklizmák idején van igazán
szükség.¹⁶ Bachmann-nak az a véleménye, hogy a valódi dilemma
sokkal inkább a nyelvhasználat hitelessége. Vagyis nem a „szép sza-
vakon”, hanem a valóság adekvát nyelvi megjelenítésén, a „realitás-
szavakon” múlik a költészet ereje.¹⁷

A gondolatmenetet folytatva a második előadásban a versről be-
szél (*Über Gedichte*). Főként azt vizsgálja, mitől lesz autentikus a kor-
társ lírai beszédmód, fenntartható-e a 20. század első felében domináló
formakultusz. Szól az esztétikai értelemben magas szinten kimun-
kált versről és az eredeti, sőt provokatív formai megoldásokról. Ezek-
kel szemben azokat a lírai szövegeket fogadja el, amelyek a valóság
feltárását szokatlanul egyszerűnek tűnő, ugyanakkor rendkívül erő-
teljes nyelvi eszközökkel célozzák meg. Mivel — így érvel — az esz-
téticizmus követőinél több ízben is kétséges volt az etikai normák
melletti kiállás (André Breton, Ezra Pound, Gottfried Benn). Bach-
mann szerint a „végső nyelvi szükség idején” nem „élvezhető” (*ge-
nießbar*), hanem „felismerést hordozó” (*erkenntnishaltig*) versek kel-
lenek. S noha ezzel a kijelentéssel eljut előadása konklúziójáig, sőt

követendő példákat (Marie Luise Kaschnitz, Nelly Sachs, Hans Magnus Enzensberger) is megnevez, az előadás befejező részét váratlan fordulattal teljes egészében Celan költészetének szenteli. Verscímet sorol fel tőle, idéz a verseiből, végső soron az a célja, hogy üdvözölje Celan költői fejlődését az előzőleg felvázolt kortárs költészeti tendenciák mentén.

Megpendíti csupán, hogy Celan a *Halálfügával* lépett be a német irodalmi nyilvánosságba, „nagyon világító sötét szavakkal, melyeknek utazása az éjszaka végezetéig tartott”.¹⁸ Fontosabb számára ebben az összefüggésben, hogy a Celan-versek lírai énje immár lemond a kodifikált poétikai minták követéséről, a „kierőszakolt autoritásról”: azzal a gesztussal kerül a vers középpontjába, ahogyan a másikat megszólítja. Celan párbeszédre hangolt költészetét a *Mák és emlékezet* (*Mohn und Gedächtnis*, 1952) című kötetből vett néhány sorral illusztrálja, nem egészen hűen az eredeti szöveghez, mivel a vers záró soraival indít, és kezdő soraival fejezi be az idézetet: „Keseríts el, számolj engem is a mandulákhoz, számolj bele engem is... ami keserű volt és ébren tartott...”¹⁹

Az eredeti így hangzik:

*Számold a mandulákat,
számold, ami keserű volt és ébren tartott,
számolj bele engem is
(...)
Keseríts el.
Számolj engem is a mandulákhoz.
(Kántás Balázs fordítása)*

Bachmann fenti verziójában a dialogikusság még erőteljesebben jut érvényre, mint Celan szövegében: míg az utóbbi elején az én–te és a keserűnek tételezett mandulák szemantikai távolságot tartanak, Bachmann-nál a keserű mandulák azonnal az én metaforáivá válnak, illetve a metaforikus azonosítás — keseríts el — a felszólító mód révén a „te” nyelvi aktusához kapcsolódik, ennél fogva kettejük viszonyában primér, meghatározó élményként jelenik meg. Ez is aláhúzza azt a szakirodalomban ismert tényt, hogy noha a két költő több mint egy évtizedig levelezésben állt egymással, és voltak időszakok, amikor — sem személyesen, sem levelezés útján — nem találkoztak, a műveik mégis folyamatosan rezonáltak egymásra.²⁰

Bachmann második frankfurti előadása szoros intertextuális összefüggésben van azzal a Celan-beszéddel, amelyet a költő egy évvel korábban, 1958-ban mondott el, amikor átvette Bréma város irodalmi díját. Rövid köszönő beszédében Celan megemlékezik arról a vidékről, ahonnan elindult, a haszid történetekről, melyeket ott olvasott, és a német nyelvről, amely minden későbbi veszteség ellenére sajátja maradt — vagyis arról a kulturális paradoxonról, amely egész életművét meghatározta. Mondandójának súlypontja mégis a vers.

¹⁸Ingeborg Bachmann:
Werke IV, i. m. 215.

¹⁹Uo.

²⁰Vö. Holger Gehle:
*Poetologien nach
Auschwitz. Bachmanns
und Celans Sprechen
über die Dichtung
zwischen 1958 und 1961.*
In: *Poetische Korrespon-
denzen*, i. m. 116–117.

Bachmann előadása és Celan brémai beszéde

Mivel leválaszthatatlan a nyelvről, Celan olyan funkciót tulajdonít neki, mint a palackpostának („*Flaschenpost*”). A palackposta metaforája azt jelenti, hogy minden vers meg akar szólítani egy olvasót. A palackban üzenet van, melynek címzettje ismeretlen, szerzője mégis reménykedik benne, hogy lesz majd, aki elolvassa.

Amikor Bachmann a jóval korábbi *Számold a mandulákat* című versnél elidőz, az efféle párbeszéd-indító gesztusnak is felfogható. Valójában az a célja, hogy méltassa Celan poétikai fordulatát, amely a közelmúltban megjelent *Nyelvrács* (*Sprachgitter*, 1959) című kötetben érhető tetten: „A metaforák teljesen eltűntek, a szavak levették az álruhát és a burkot, egyik szó sem vonzza magához és búvóli el többé a másikat (...) [A Celan-versek] kényelmetlenek, letapogatnak, megbízhatóak, olyannyira megbízhatóak a megnevezésben, hogy ki kell jelenteni, eddig és ne tovább.”²¹

²¹Ingeborg Bachmann:
Werke IV, i. m. 216.

Bachmann az utolsó mondatokban átadja a szót Celannak. Jelöletlenül átveszi a költő brémai beszédének súlyos zárószavait, csupán a hangsúlyon módosít. Celan a brémai beszédet a jövőbe tekintve fejezi be, amikor a jövő generáció és önnön „igyekezetét” hangsúlyozza. A költőt, „aki a feje fölött a csillagokkal, melyek emberi művek, aki, eddig elképzelhetetlen módon és ezáltal a legrémisztöbb értelemben fedél nélkül maradván a szabad ég alatt, létezésével járul a nyelvhez, a valóságtól megsebezve és a valóságot keresve.”²²

²²Paul Celan:

Gesammelte Werke
in sieben Bänden.

Suhrkamp, Frankfurt am
Main, Band 3, 2003, 186.

A versben a nyelvi önkorlátozás készíti elő a terepet a lényeges dolgok kimondására — állítja Bachmann. „Erre az képes, aki azt mondja magáról, hogy a valóságtól megsebezve és a valóságot keresve járul a nyelvhez.”²³ Mindkét költő ezt az utat járja, a kezdeti „szép versektől” (*schöne Gedichte*) a „szürke” (*graue*) versekig, sőt Bachmann élete utolsó hat évében lemond a versírásról, teljes egészében a próza felé fordul.

²³Ingeborg Bachmann:
Werke IV, i. m. 216.

Szűkmenet

Az előadás zárata egy néhány soros idézet a *Nyelvrács* kötetben olvasható *Szűkmenet* (*Engführung*) című versből. Így hangzik:

(...) *Fénylik még*
egy csillag.
Nincs veszve semmi,
semmi.

(Kurdi Imre fordítása)

²⁴Peter Szondi: *Durch die Enge geführt: Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts.*
In uő: *Schriften II. Essays: Satz und Gegensatz, Lektüren und Lektionen, Celan-Studien.*
Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt, 1978, 345–389.

A *Szűkmenet* a maga 180 sorával Celan leghosszabb verse. Rendkívül bonyolult költemény, amelynek számos interpretációja van; közülük a leghíresebb Peter Szondi hermeneutikai elemzése.²⁴ Témája a holokauszt emlékezete: a vers alanya második személyben idézi fel a megsemmisítő táborok rutinszerű működését, s eközben az emlék feldolgozhatóságán töpreng. Töredékesen, a már kimondott szavakat folytonosan helyreigazítva, önmagukat ismételve ömlenek a sorok egymás alá oldalakon keresztül, és ebbe az áradásba váratlanul villan be a fenti néhány sor, némi reményt sejtetve a vers vége felé.

Felmerül a kérdés: miért zárja Bachmann éppen ezzel a verssel és ezzel az idézettel az előadását? Bachmann ugyanis az idézet megértéséhez emlékeztet rá, hogy a csillagok Celannál „emberi művek”. Míg azonban a brémai beszédben ez a körülmény inkább nyomasztó volt a költő számára — lásd fent —, itt a csillag azáltal, hogy a fény, a reménységár kibocsájtója, pozitív üzenetet közvetít.

A versben „aktualizált nyelv”²⁵

²⁵Celan *Meridián* című beszédéből, amelyet 1960-ban a Georg Büchner-díj átvételekor mondott el. (Schein Gábor fordítása.)

²⁶Paul Celan: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, i. m. 187.

²⁷Paul Celan: *Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker* (1958). *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, i. m. 175.

²⁸Marcel Beyer 1965-ben született Baden-Württembergben, író, költő, esszéista, 1996 óta Drezdában él.

²⁹Marcel Beyer: *Landkarten, Sprachigkeit, Paul Celan. Text und Kritik*. Bd. 53/54. (Szerk. Heinz Ludwig Arnold.) 2002.

<http://www.planetlyrik.de/textkritik-paul-celan-heft-5354/2016/04/>
A következő Beyer-idézetek ebből a tanulmányból származnak.

A brémai beszédben Celan egyik fontos állítása úgy hangzik, hogy a vers nem időtlen. Megpróbál „áttörni” (*hindurchgreifen*) az időn, és nem „elsiklik fölötte” (*über sie hinweg*).²⁶ Ezzel a kijelentéssel Celan válaszol azokra a kortárs kritikákra, melyek szerint versei túl hermetikusak, érthetetlenül komplikáltak. Fenntartja, hogy minden sora az átélt-átszenvedett történelmi valóságban gyökerezik, mivel a nyelv sohasem önmagában szólal meg a versben, hanem „(...) a léte különös hajlásszögében beszélő én, aki kontúrt és irányt keres”.²⁷ Ő az, aki működteti a nyelvet. A szakirodalom egyébként alighanem ezt a fél mondatot idézi legsűrűbben a költőtől. Hivatkozik rá Celan-tanulmányában Marcel Beyer kortárs író-költő is, egyike azon kevés szerzőknek, akiket évtizedek óta foglalkoztat az életmű.²⁸ Ez a tanulmánya Celan nyelvhasználatára fókuszál, pontosabban a topográfiai elnevezések sajátosságait veszi górcső alá számos versben.²⁹

Beyer megfigyeli, hogy Celan a földrajzi neveknél gyakran eltér a bevett német szóalaktól, kifordítja, eltorzítja őket, esetenként a tájnyelvi beszélt változatot részesíti előnyben. Egy példa erre a jelenségre az *Es ist alles anders (Minden másképp van)* című versből a következő három sor:

*da liegt er,
bei Normandie-Njemen — in Böhmen,
da, da, da (...)*

*Ott fekszik,
Normandia-Njemennél — Csehországban,
ott, ott, ott (...)*
(Bognár Zsuzsa fordítása)

Beyer kideríti, hogy Normandie-Njemen egy francia vadászrepülőszázad neve volt, amelyről 1959-ben egy szovjet filmet forgattak, és Celan a levelei tanúsága szerint meg is nézte a filmet. Normandie-Njemen itt viszont földrajzi tájegységként szerepel, a folyót pedig, amiről a versben szó van, a németek a II. világháború után Memelnek hívták, és egy litván város (Kaunas, Emmanuel Lévinas szülővárosa) mellett folyik. A vers tehát szuverén módon bánik a földrajzi tényekkel, másfelől viszont utal a konkrét történelmi háttérre.

Még izgalmasabb adalékot hoz Beyer a nyelvkeveredésre Celannak egy Adornóhoz intézett, 1962-ben írt levele kapcsán. A végül el nem küldött levél papírján Celan egy verscímmel kísérletezett. Itt olvasható a következő: „RUSSKIJ POËT IN PARTIBUS NEMETSKICH INFIDELIUM”. Beyer megfejtése szerint a szöveg latinul és oroszul íródott, de latin betűs átiratban azok számára, akik a cirill betűket nem tudják kiolvasni, jelentése: „az orosz költő a hitetlen németek között”.

A filológiai aprómunka után Beyer levonja a következtetést: „Ez a költő nem német abban az értelemben, ahogy a németek egy német költőt elképzelnek. De nem is zsidó úgy, ahogy a németek a zsidót elképzelik.” Nem szorítható egyetlen nemzeti nyelv keretei közé vagy egyetlen kulturális skatulyába sem, ahogyan Celan a nyelvi elemekből építkezik — állítja Beyer. Ez az a nyelvi kreativitás, ami őt magát is feljogosítja, hogy legutóbbi, 2020-as *Dämonenräumdienst (Démon-eltakarítás)*³⁰ című kötetében Celan klasszikus *Halálfűgáját* parafrázálja:

³⁰Marcel Beyer:
Dämonenräumdienst.
Suhrkamp, Frankfurt
am Main, 2020.

*A halál egy strehleri seggfej,
ott kuksol, ahol a rekettye
virágzik,
Látom korán reggel,
látom útközben,
ahogy fekete nyelvével
rekettye-virágot nyalint.*
(Bognár Zsuzsa fordítása)

A kötetrel foglalkozó kritikák kivétel nélkül kiemelik ezt a verset, rendszerint megemlítik, hogy a Celan-átvétellel Beyer kockázatot vállal, de a vers beleillik az életművébe. Már azért is, mert Celanhoz hasonlóan Beyert sem hagyja nyugodni a történelmi múlt, és gyakran állást foglal aktuális politikai kérdésekben.

A celani örökség

Beyer Celan örökségének folytatója, amikor egy korábbi, *Taistra* című versében a sztálini diktatúra egyik áldozatának, Oszip Mandelstam zsidó származású orosz költőnek, illetve általában a számkivetett költőknek állít emléket.³¹ Celan volt az, aki az 1950-es években Mandelstam-fordításokba fogott. Az orosz költő sorsa és versei úgy megragadták, hogy előadást tartott róla a rádióban, neki ajánlotta *Senki rózsája (Niemandrose)* című kötetét, és 1959-ben megjelentetett egy kötetnyi Mandelstam-verset saját fordításában. Beyer ezeken keresztül találkozott Mandelstammal. A fenti vers megfejtéséhez annyit szükséges tudni, hogy Strehlen Drezda egyik külvárosa, ahol Marcel Beyer többször belebotlott a hétköznapi rasszizmus jeleneteibe.

³¹Megjelent a *Graphit*
című 2014-es kötetben.

Egy házasság csontjain

KISS NOÉMI

Paul Celan versei és Gisèle Celan karcolatai

1974-ben született Gödöllőn. Író, kritikus, tanár.

¹Eingejännert. Paul Celan és Gisèle Celan.

2B Galéria, Budapest,
2015. január 27 – február
20. Kurátor: Márkus Virág.

2015 elején kiállítást rendeztek *Egy művészi párbeszéd dokumentumai* alcímmel a 2B Galériában Budapesten.¹ Amikor megérkeztem a megnyitóra, akkora tömeg fogadott, hogy minden egyes kép megtekintésére sokáig kellett várakoznom. Mindig azt gondoltam, Paul Celan élete, kötetei és a verseihez a felesége által készített illusztrációk igazi belterjes kuriózumnak számítanak. Még akkor is, ha drámaiságukat és katartikus mivoltukat egyetlen nézőjük/olvasójuk sem kérdőjelezné meg, bármennyire is próbára teszik a nézőt. Tévedtem. Celan szikár költészete, fogalmi nyelvezete, mely a román szürrealizmus hatására radikálisan megújította a versnyelvet az 1950–60-as években, feleségével váltott levelei és a Gisèle által készítette absztrakt karcolatok egyaránt olyan mozaikkockái az életműnek, melyek ugyanabba az irányba haladnak: a végső megsemmisülés művészeti felmutatása felé. Az elvontságnak a konkrét anyagi káprázat hozza el a véget. Gyakorlatilag a képzelet hiányára való reakcióként olvastam a képeket, felszínes és rítusoktól mentes korunk horizontján. És természetesen nyelvkeresésként, „nyelvrácsként”, hogy Celan saját szavával éljek.

Házasságuk és közös munkáik

A művészeti párbeszéd dokumentumai nem minden esetben olyan drámaiak, mint ezen a kiállításon. Viszont csak a boldogtalan házasságok érdekesek. Kezdetben szenvedélyes szeretet, aztán ragaszkodás, közös munka, végül láthatatlan és beláthatatlan a tátongó úr, ahová a két alkotó megérkezik. A II. világháború után vagyunk, Párizsban. A férj bukovinai zsidóként született a romániai Csernovicban (mai Ukrajna), költő és műfordító, németül ír. E terület korábban a Monarchia legkeletibb tartománya volt, így menekültként érkezik meg Bukarestből Budapesten és Bécsen át 1948-ban Franciaországba. 1951-ben ismerkedik meg feleségével, majd a következő év decemberében összeházasodnak.

Gisèle képzőművész. Francia, arisztokrata és katolikus családban születik, családtagjai nem nézik jó szemmel házasságát. Gisèle mégis befogad egy idegent. Igyekszik megérteni a celani költészet komor és redukált hangját, olyannyira, hogy a hatvanas években karcolatokat készít a versekhez, sorozatokat és albumokat adnak ki közösen a férjével. A 2B Galériában az *Atemkristall (Lélegzetkristály, 1965)* és a *Schwarzmaut (Feketevám, 1969)* ciklusok illusztrációit láthattuk. A szűkszavú versekhez absztrakt karcok illeszkednek. A kifejezés eszköze maga az eszköztelenség, a képi és a nyelvi redukció

finoman idomul egymáshoz. Különös, konokul komor módon egészítődnek ki a versek és a bekeretezett képek, a fénymásolt szavak a háború utáni élet és egyéni sors traumáit beszélik el rendkívüli szó- és képhasználattal. A házasságra és az alkotásra is árnyékot vet a trauma. Lassan és hullámokban törnek fel az indulatok. Mígnem az egész tragédiába torkollik...

*

Paul Celan 1970 áprilisának végén a Szajnába veti magát. Májusi temetésén — szűk körben — mindössze néhány ember vett részt. Teljes a némaság, még a megrendülők is hiányoznak, írja Gisèle Lestrangé Ingeborg Bachmannnak,² aki intim baráti viszonyt ápolt a költővel és feleségével. Az öngyilkosság körülményeit lehetetlen és nem illedelmes dolog kinyomozni. Celan tragikus halála szoros összefüggésben áll a *Halálfuga (Todesfuge)*³ költőjének hangoltságával: a szerelmi líra és a halál kezdettől fogva inverz módon, de szorosán egymásra épülve van jelen életművében. Mintha mindig arra készült volna, hogy elhallgasson. Mintha mindig a szerelem kudarca lett volna az anyaga.

„Celan az elhallgatás költője”, szölkak róla sokan. A szerelem és a halál kimondhatatlan, olyan nyelvi létezője e költészeti hagyománynak, mely a végső redukcióban Én és Te megszólíthatatlanságát, a beszéd halálát jelenti. Ebből következően pedig a vers végét. A költészet szakadás. A szakadást kell ábrázolni, ennek a nyelvi anyagát kell előásni a metaforikus nyelvből (minden szó metafora). Új szavakat létrehozni. A szakadás ugyanakkor a személyes életben, a háború traumájában van, a körülmények kőrepedéseiben. Vagyis a celani nyelv hangoltságának életrajzi körülményeit, Celan bukovinai származását, a 20. század eseményeit (II. világháború, deportálás, a háború utáni emigráció, valamint a német költészeti életben a háború után jelenlévő antiszemitizmus) nehéz lehámozni a költészetéről. Ráadásul egy francia, mélyen katolikus nővel kötött házasságot. Mint a hagymahéj, épülnek egymásra a megnyilatkozások. Mégpedig úgy, hogy a versek semmilyen közvetlen utalást nem tesznek sem a házasságra, sem a szerelemre, sem a konkrét életrajzra. Transzformált módon azonban Bukovinától Párizsig, Zürichől Tübingenig több földrajzi hely is alaputalása verseinek. A költeményeknek, ahogy ezeknek a rajzoknak is, valóságos földrajzuk van. He-lyük és dátumuk. Maga a forma és a végtelenített ironia végzi el a redukciót a nyelv „anyagán”, a nem-beszéddel, a beszéd nehézségének felmutatásával.

Ha ebből a perspektívából nézzük azt a közel 700 levelet, amelyet 2001-ben 700 oldalas jegyzetapparátussal együtt publikált a Suhrkamp kiadó,⁴ akkor igenis érdemes figyelembe vennünk a versekkel párhuzamosan készülő karcolatokat és a Celan-házaspár intenzív, drámai párbeszédének mintázatát. Gisèle Celan több tucat művet készített, a már említett két kötetet (*Atemkristall*, 1965, *Schwarzmaut*,

²Herzzeit. Ingeborg

Bachmann – Paul Celan.

Der Briefwechsel. (Szerk.

Bertrand Badiou, Hans

Höller, Andrea Stoll,

Barbara Wiedemann.)

Suhrkamp, Frankfurt am

Main, 2008, 196–199.

³Celan leghíresebb

költeménye, melyet

eredetileg németül írt,

először román nyelven

jelent meg. A verset

feltehetően 1944-ben

kezdte írni a tangó

ritmusára, és szerelmes

versnek szánta,

miközben a halál

verseként tartjuk számon.

A Contemporanul folyóirat

számára Petre Solomon

fordította le *Tangoul Mortii*

(*Haláltangó*) címmel,

és közölte 1947-ben.

(Celan román nyelvű,

1945 és 1947 között írt

versei néhány éve

jelentek meg magyarul

Jánk Károly fordításában.

Paul Celan:

Voltak éjszakák.

Lector Kiadó,

Marosvásárhely, 2017.)

⁴Paul Celan – Gisèle

Celan-Lestrangé:

Briefwechsel.

(Szerk. Bertrand Badiou,

Barbara Wiedemann.)

Suhrkamp, Frankfurt

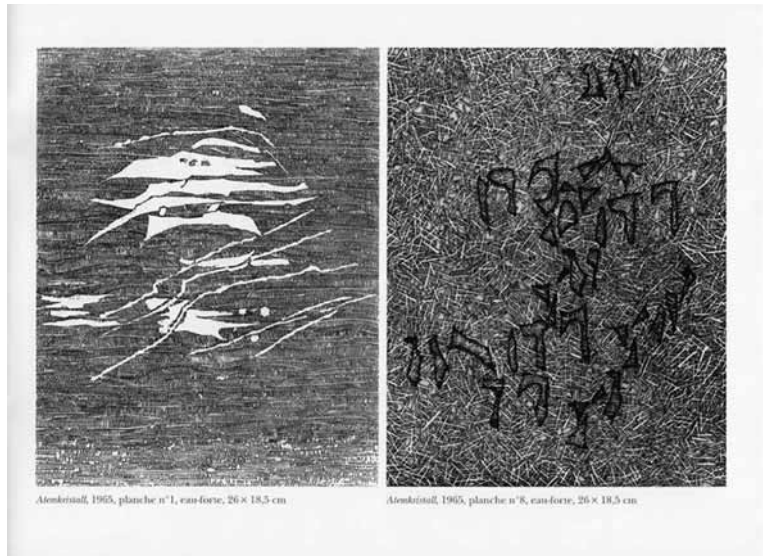
am Main, 2001.

1969) illusztrálta. 1952 és 1970 között 677 levelet váltanak egymással, köztük képeslapokkal, rövidebb táviratokkal is. Mivel Gisèle maga állította össze (korrigálta és válogatta) a levelek mappáit fiával, Eric Celannal, ezért a mű megjelenése az ő igényét is kifejezi. Kevés ilyen megrázó dokumentum maradt fenn a világirodalomban a háború utáni két évtizedről, házasságról, alkotómunkáról, kiteljesedésről, ugyanakkor szorongásról, bántalmazásról és gyászról. A versekről szinte leválaszthatatlanok, hiszen verseinek jelentős részét Celan a levelekben közölte először feleségével.

✱

Gisèle már csak az óráját veszi észre a férje íróasztalán, mikor belép Paul dolgozószobájába. Férje egyszer azt mondta neki, ha a karóráát leveszi, mire megtalálják, ő már nem lesz életben. A gyanútlan tárlatlátogató a 2B Galériában csupán elvont képeket, és sűrű, metaforikus celani verseket érzékel, ahol az életrajz minden nyilvánvaló jele eltűnik. Mégis: a képek és a versek utalásrendszerében a feszült drámaiság jelenik meg. A karcolatok absztrakciója tölti ki az üres helyeket.

Atemkristall



Az *Atemkristall* (*Lélegzetkristály*, 1965) és később a *Fadensonnen* (*Fonálnapok*, 1968) versei is az emberi kapcsolatok lehetetlenségéről hoznak hírt: a paradoxonok örvénylő ereje felemészti a versbéli jelentést, marad a váz, a vers csontja, hamu, a szürke ég, egy temetői virág. (Celan gyakran helyezett szárított virágot a levelek lapjai közé.) Lebegő vonalak, akár az egysejtűek vagy a medúzák mozgásnyoma. Az érzelmi kettőségek a szerelem lehetetlenségéről adnak hírt. Az ember világbeli halálos idegensége hívja elő Gisèle Celan képeit.

A feleség karcolatai mintegy véletlenszerűen, mágneses módon rendeznek egymás mellé vonalakat. Ezek az alkotások a háború tragikus élményét feldolgozó művészet eszköztárával keletkeztek. Jellemzőek a végtelenbe tartó, a kimondás és a hagyományos rajz vagy festészet lehetetlenségéről tanúskodó hermetikus jelek. Elhallgatásról, szakadásról, széttartó világba vetettségről (sorszerűségről) és az elnémulásról szólnak. A képeken vonalakat, gömböket, köröket látunk; arcok és emberek helyett. A versek ugyanígy a kimondás lehetetlenségéről és a művészet eszköztelenségéről szólnak. Ebben a keretben bújik meg a két művész, a két „túlélő” házassága, ám sorsukat mintegy eleve el is rendeli a nyomatokon látható tragikus árnykép. Gisèle Celan lebegő alakjai a házasság elszakadt kötelékei, szétcibálják, szétdobják az ábrázolást. Ahogy elvész az ábrázolásba vetett hit, úgy múlik el a szerelem is — a szeretet, a találkozás, a közös otthon mind csak vágy marad csupán —, az alakok a képeken csupasz pálcikák, tátongó űrben lebegnek, néhol feltűnik ugyan a hold, ami éppen a nap is lehetne, de teljesen elérhetetlen és kiüresedett jel marad.

„Olvasni fogom a verseit most és mindig, régóta bennem vannak kedvesem, de nem akartam elfogadni őket, a versei valóságosak, de rettenetes valóságok. Most már jól tudom, hogy nem lehet elmenekülni előlük, már vagy százszor bebizonyították nekem, és most ők fognak megmenteni engem és segíteni abban, hogy átélhessem ezeket a valóságokat. Nem fogok többé ellentmondani nekik. Félttem a verseidtól, most már szeretem őket, mert igazak, az igazságot hordozzák, és te magad vagy bennük”, írja Gisèle Paulnak (Párizs, 1958. január 23.).

A képek levelezésük tükrében

A levelek újra kontextualizálják a képeket, és még jobban megemelik a privát költészet jelentőségét. Ragaszkodásról, befogadásról és közös munkáikról szólnak. De szólnak bánatról, drámáról és kirekesztettségről is. Celan 1965-ben pszichiátriára kerül, miután megpróbálja megölni a feleségét. Két évvel később a fiát bántalmazza. 1967-ben végleg szakítanak, Celan külön lakásba költözik Párizsban. Folytatódik a drámai levelezés, még inkább a szeretet, az elmagányosodás és a tanácstalanság hangját hallani a sorok között. E házasság tragédiáját éppúgy dokumentálják a galériában látható képek, mint a levelek. Feldolgozatlanul traumatikus egyéni sorsokat vetítenek elénk: a kép absztrakt formájában érzékelni a magány és a fájdalom árnyékos hangjait. A nyelv már csak formanyelv: lélegzetkristály (kitalált, művi szavak), anyag és árnyék; a karcolat puszta vonal, mintha tűket, kést és pálcikát látnánk a képeken lebegni. A vonalak árnyéka szürke, sárga, barna — lesóványított kifejezések, komor, felejtethetlen nyomok —, provokatív szembeállítás ez az emberi bőr, haj és test hiányával. Érdekes, hogy Gisèle ezeket a képeket Celan „szerelmi” lírájához készítette. Minden tönkremegy, szétforgácsolódik a jel és a jelentés, és megszűnik az összhang. A kifejezés odaforduló ereje már nem bírja el a szerelemet és a szerelmes sza-

vait, gügyögés sincs már — csak hallgatás. „Die Liebe / zwangsjackenschön” — „A szerelem / kényszerzubbony szép”, mondja Celan a *Fonálnapok* egyik versében.

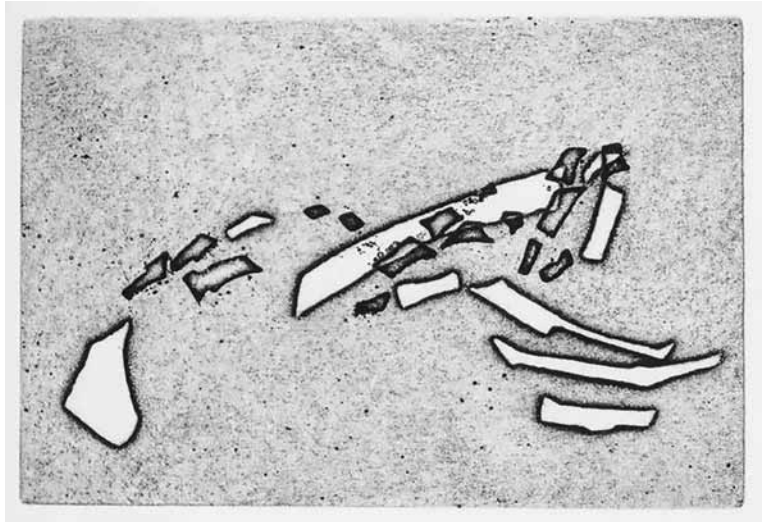
ÁLMODATLANTÓL ÉLETTELEN,
Életheget hányt fel az alvatlanul át-
bolyongott Kenyérföld.
Morzsájából
gyúrod újra neveinket,
miket én, szemeddel
egyenlő
szem bárki ujjbegyén,
végigtapintok
egy rög után, mi által
felvirradhatok terád,
világló
éhkopgyertya a szájban.

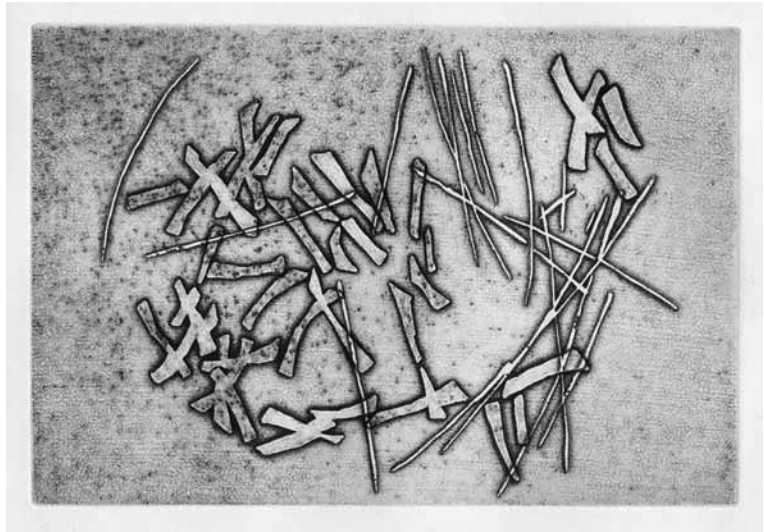
KÉREGFEHÉR a fel-
táratlan meredő érzések
meddőjén.
Szár az felé sodort
homoknád fúj homok-
mintázatot a
füstszerű kutak énekére.
Egy fül, leváltan, fülel.
Egy szem, síkokra metszetten,
majd megfelel nekik.

A JÖVŐTŐL ÉSZAKRA vetem ki
a folyókba a hálót,
melyet te habozva raksz tele
kövekkel írt
árnyékkal.

FONÁLNAPOK
a hamufekete pusztán.
Egy fa-
magas gondolat
fényhangot fog: adódik
dalolnivaló még az
emberen túl.
(Marno János fordításai)

Schwarzmaut





*

Celan száműzetése

Celan száműzetése, otthontalansága, nyelvek és városok közötti élete olyan „közöttiséget”, anyagszerűséget, a kívüllét olyan perspektíváját adta, mely különösen rávilágít az absztrakció, az anyagszerűség leválásának szükségére. Mindezt úgy, hogy a redukció folyton az „érzelmet”, a „viszonyt”, a „társtalanságot” keresi. Vagyis szoros összefüggésben van az élete rajzával, származásával, a bukovinai német nyelvvel és persze párizsi házasságával, a francia nyelvvel.

Celan a háború után végleg elhagyta Csernovicot, Bukarestben élt. Kezdetben Alfred Margul-Sperbernél, aki nagyban segítette irodalmi indulását. Munkákat, főleg fordításokat bízott rá, majd lektorként dolgozott, ekkor jelentek meg első versei. Míg korábban Csernovicban a különböző antológiák német nyelven közölték, Bukarestben románul publikált. Ahogy korábban utaltam rá, a *Halálfűga*, leghíresebb verse a háború gyilkosairól és a német nyelvről így jelent meg nyomtatásban először románul, majd csak jóval később németül. Egy tangó dallamára írta költeményét, mely a szerelemtelenség érzését írja bele a sorokba. Akkori folyóirat-publikációiban Paul Antschel nevével találkozhatunk. Amikor 1947 decemberében Antschel Bécsbe menekül, már Paul Celan néven érkezik meg. Több monográfia említi, hogy Celant magyar parasztok segítették a román határon. Sőt lehetséges, hogy a költő egy egész hónapot Budapesten töltött december táján (Szabolcsi Miklós személyes közlése alapján). Felmerült az is, hogy más zsidó kivándorlókhoz csatlakozva sikerült kijutnia Bécsbe. Ebben az időben ismerkedett meg Ingeborg Bachmannal. Bachmann néhány forrás szerint egy bécsi nyilvántartó hivatalban dolgozott, és Celan mint emigráns épp itt jelentkezett be. A 20. század

német irodalmának egyik legérdekesebb poétikai és személyes kapcsolata kezdődik meg találkozásukkal.

Celan ugyanitt, Bécsben ismerte meg Edgar Jenét, a híres szürrealista művészt. Grafikáiról később hosszabb prózaesszét írt. E munkája azért kivételes, hiszen tudvalévő, hogy Celan kevés prózai művet hagyott hátra, a *Brémai beszéd*, a *Meridian* mellett az *Edgar Jené und der Traum vom Traume* ezen kevés írások közé tartozik.

Egyik döntő irodalmi fellépésére a Gruppe '47 nevű irodalmi csoport meghívására került sor 1952-ben Niendorf/Ostsee-ben. Hosszú évek óta először jelent meg a nyilvánosság előtt Németországban. A felolvasók között volt Ingeborg Bachmann is. Párizsban ugyanebben az időben fontos ismeretségeket kötött Celan Yvan Gollal és René Charral. Goll megbízza versei németre fordításával. Ez az ismeretség és szoros baráti kapcsolat azonban elég keserű véget ért: 1953-ban, az akkor már halott Goll felesége Celan ellen plágium-pert indított. A vita Goll-affér néven vonult be a német irodalom történetébe.⁵ Az özvegy majd egy évtizeden keresztül plagizálással vádolta Celant, azt kérte a német irodalmi közvéleménytől, hogy álljon az ő pártjára, és lehetetlenítsék el Celan költői munkáinak megjelenését. Az újságok kulturális rovatai folyamatosan hírt adtak Claire Goll támadásairól, az érvek és a vélemények azonban megoszlottak, nem ritkán antiszemita felhangot kaptak. Ugyanakkor a feleségével való levelezésből tudjuk, hogy a Goll költészetével való találkozás a redukációs nyelvi megszólalás felé nyitott utat Celan számára. Később a feleségével való munkáiban is ezt valószínűsítette meg. A vita Celan irányában jóvátétellel zárult, verseiben mégis keserű nyomot hagyott a támadás. Az affér ideje alatt végig Gisèle volt a támasza, aki próbálta megérteni és enyhíteni Celan túlzó és szinte mániás fájaldalmát.

*

Életük határokon átívelő művészeti dokumentumai

Gisèle és Paul Celan életének művészeti dokumentumai országokat ívelnek át, és össze is kötnek egymástól teljesen különböző területeket, a bukovinai, zsidó, haszid Európát a gazdag, felvilágosult Párizssal, ahol azonban a háború komor képei nem kevésbé érvényes művészetet hoztak létre, különös, keleti nyelvjárásban. Hogy ez az átívelés mégis sikertelen maradt, és végül a halál szürke függönyét hajtotta két ember sorsára, a huszadik század intim tragédiái közé tartozik. De épp az intimitás vált az eltakaró absztrakció mellett bensőséges, személyes viszonyná a kiállítás látogatói számára. A házasság dokumentuma átélhető, személyes drámaként volt jelen a galéria tárlatán. Celan halálával a múlt század legeredetibb ironikus nyelvzsenije búcsúzott. Gisèle Lestrange 1991-ben halt meg párizsi otthonában.

PAUL CELAN *MÍG LÁTHATLAK: echó,
tapintva csáp-
szavakkal búcsú-
szélről még.*

*Arcod halkan kiszökken,
egyszer csak, mikor
mint lámpa, fény gyúl
bennem, ott, ahol
kínzó Sohába szólok már.*

*ÍR NŐ, búcsúpírban,
olvas kezében,
gyorsan, mint
a szél.*

*Szemének kékje onnan fonja
veszted és javad
egybe:*

*te,
szemujjakkal tapintott
messzeség.*

*A FONÁKRA BESZÉLT
nevek, mind,*

*a végső, amelyik
a királyra nyerít
a jégvirágtükrokn,*

*körülfogva, -írva,
minden ikerszületettől,*

*az oromcsipke rajta át
most már téged külön
jelent.*

AHOL BENNED felejtkeztem,
eszme lettél,

kettőnkön
zúg valami át,
a világból előbb,
végül a szárnyain,

engem
elborít a prém
a tomboló
szájig,

te
magadhoz nem
jutsz
el.

VAKSÁGITTAS SZEMEK: belétek
ömlik minden pillantás.

Mint egyetlen
dagály
emelkedik.

Majd halálra
fénylitek a szirtet, ahová
azok
tettek, önel-
lenük.

AZ ÁR ALATT
repülnek a
meredt, fekete
áldozókövek mellett

a végtelen, elföldelt bánatok
a bányák
liftaknáiban,

megittasult röptájéolók
vágylejtőkön,

*talált ezüstös dolgok, majd,
a
fejszerű pilótafülkében,*

*látóutak át-
fújva a beszédködön,*

*öngyulladó virágok
minden kábelén,*

*a nagy, ki nem járó
kerékgyűrűkben a te,
agy forgatta árnyaid,
Szaturnusz.*

REJTEKHORDÓNYELV, REJTEKHORDÓDAL.

*A gőzhenger tompán dübörgi
a második
Iliászt
a feltépett
aszfaltba,
homokszegélyesen álmélnakodnak
a régi képek
rajta a kanálisban,
olajosan véreznek el a harcosok
az ezüstödrökben, az út-
szélen, köhécselve,
Trója, porkoronájával,
benéz.*

*ELŐRE TUDVA kétszer
vérzik a függöny mögött,
beavatva
gyöngyözik.*

Simon Balázs fordításai

Simon Balázs Celant fordít

VÖRÖS ISTVÁN

A kicsit több mint ötven éve meghalt Paul Celan a helyet-nem-találás legnagyobb költője a huszadik században. Meglehet, korábban nem is volt ilyen költőtípus. Az ő nemzedéke egészen új idegenségeket tapasztalhatott meg. Celan nem pusztán hazát nem talált, az sokak keserű tapasztalata, de semmilyen megkapaszkodásra alkalmas helyet sem, se a földrajzi, se a szellemi térben, tulajdonképpen saját magában sem. Talán egyedül az írás, legfőképpen a versírás jelenthetett menedéket. Az írástól se várhatott túl sokat, egyszerűen az üresség előli menekülés egyetlen módja maradt számára. Elmenni a versírás lehetséges határáig, aztán még tovább: fejjel a falnak, és betörni legalább valamelyiket, szellemmel a lehetetlennek, és betörni legalább valamelyiket. Ez az intellektuális szupermaximalizmus volt talán az egyetlen otthona; nem véletlen, hogy Simon Balázs (1966–2001) jó néhány versét lefordította.

Simon Balázst ugyanez a mindent akarás jellemezte. Egyetemi évei végére kiderült, hogy lényegét firtató törekvéseit a novellán és esszén túl versben tudja leginkább és leggyorsabban megvalósítani. A gyorsaságra azért volt szükség, mert fiatal korától tisztában volt súlyos betegségével, mely a harmincas éveire egyre komolyabbra fordult. Ettől a tehertől is hajtva hamar kialakította jellegzetes vershangját, nagyjából egy oldalas, metrikus lejtésű, versszaktagolás nélküli gondolati rászűkítéseket hozva létre, hol bonyolult, intellektuális témákra (mint amilyen *A mi lakománk – Lectisternium*, 1996 kötet anyaga), hol az élet apróságaira, mondjuk a lichthófból fölbukkanó galambokra (lásd a *Például a galamb* című kötetét, 2000). Volt, mikor saját betegségének, anyja elvesztésének tragédiáját írta meg (*Makdár*, 1997). Egy, írásait még nem ismerő olvasó számára talán innen a legjobb közelíteni az életmű felé.

De munkássága mégsem egyszerűen tragédiafeldolgozó jellegű, sok tekintetben kilóg az alapvetően ilyen irányú magyar hagyományból. Őt a tiszta, nagy költészet érdekelte, azért fordított Celant, ezért fordította Amerika legsúlyosabb, legintellektuálisabb költőjét, Wallace Stevenst. A nagy költészetnek világirodalmi normák szerinti válfaja foglalkoztatta. Ami némileg eltér a magyar nagy verstől. Intellektuálisabb, meditatívabb, kevésbé formafüggő, bátrabban gondolat-függő. Nem áll meg a reáliák és a köz-érzelmek határainál. Ez a fajta nagy költészet leválik a tematikusan beskatulyázható költészettről; nem könnyen beszélhetünk hazafias vagy szerelmes versekről ebben a régióban, és metafizikai telítettsége ellenére, vagy épp azért, még istenes versről se nagyon. Weöres Sán-

dor, Pilinszky *Apokrifja* vagy a kései versei, Babits korai költészete, Nemes Nagy Ágnes tárgyversei járnak ebben a világban. Ide kopogtatott be Simon Balázs, és kétségtelen, hogy a mesterek, akiket fordított, szívesen nyitottak neki ajtót.

Egy jelentős író, aki szintén mer kimagasló intellektus is lenni, azt mondta nekem, hogy hosszan vitatkozott Balázssal arról, miszerint ezek a Celan-fordítások mást jelentenek, mint az eredeti versek. Kétségtelenül. De ez is a műfajuk. Celan versei mást jelentenek, mint a szavak elsődleges jelentésének összege, mint a mondatok elsődleges jelentésének összege. Mint a teljes szöveg elsődleges jelentése. Nyilván nem is erre gondolt az író, aki vitatta a fordításokat. Persze Celan versei nem is valami második jelentés tévútjain bujkálnak. Ezek a fordítások pedig Simon Balázs szellemi önépítésének részei. Így találnak helyet a magyar irodalomban. Márpedig nincs fontosabb feladata a fordítónak, mint hogy a fordítandó szöveget berángassa abba a nyelvi és kulturális térbe, melyben ő otthonosan mozog. Simon Balázs a magyar nyelv viszonyrendszerébe rángatta be Celan verseit, de egyúttal az ő személyes szellemi terébe is. Nincs kétségem, hogy ezek a versek ott pont azt jelentik, mint ami le van írva a fordításaiban.

Mi olvasóként persze nem Simon Balázs világába lépünk, meg kell teremtenünk valami biztonságos szellemi helyiséget, ahol veszélyeztetettség nélkül olvashatunk. Ezek a versek szellem nélküli térben nem jelentenek semmit. Pusztán furcsán egymás mellé rakott szavak. A magyar irodalom erőterében már éledezni kezdenek. Ha a világgöltészet és a magyar intellektuális költészet áramait is ráengedjük a szövegekre olvasás közben, akkor jó úton járunk. Ha a magyar költészet olyan lenne, mint amilyenek Simon Balázs szerette volna látni, akkor könnyebb dolgunk lenne. Életét a kultúrán keresztül értelmezi, kottát olvas, kamarazenét hallgat, költészetet idéz és filozófiát. Ezeken a szűrőkön keresztül kommunikál a világgal. Nem mindig lesz akkora baj belőle, mint Örkény egypercesében (*In memoriam dr. K. H. G.*). Hölderlint akar felolvasni hálája jeléül egy csósznek, de rájön, hogy tévedés volna (*Halálgondola*, 2002, 40–41.). Celan költészete nem baj nélküli szellemi világgal számolt. Föl is morzsolta szerzőjét ez a készenlét. Vagy az a világ, amit nem eléggé tudott átváltoztatni.

Simon Balázssra kevesen emlékeznek. De aki igen, az nagyon. Egy kultúra sajnos megengedheti magának azt a luxust, mint a szárazságban a fa, hogy elhullajtsa leveleit, de mi, e kultúra olvasói és életben tartói, nem törődhetünk bele a múkihalásba, felejtésbe, öncsonkításos menekülésbe. Simon Balázs nem menekült. Tartotta a frontot. Oda kell állni melléje. Olvasni a verseit. Olvasni a fordításait. Olvasni Celant. Fordítani, írni bátran, az elvárásokra ügyet se vetve. Elvárásokat teremtve.

„Sírt ásunk a szelekbe”

GYÖRFFY ÁKOS

1976-ban született Vácon.
Költő. Legutóbbi írását
2019. 12. számunkban kö-
zöltük.

A költészetről nem lehet beszélni. Régi, ócska közhely ez, amit hajlamosak vagyunk elfelejteni. A költészetet csak *körülbeszélni* lehet, ahogy a zenét, a képzőművészetet is. Lehetséges, hogy semmiről sem lehet beszélni, hogy mindent csak körülbeszélni lehet. A nyelv talán csak arra jó, hogy eljusson egy határponthoz, ahol aztán beismerheti a vereségét. Alkalmasak-e a szavak arra, hogy valóban arra irányuljanak, amire vonatkoznak. A nyelv — ez is egy újabb közhely — világot teremt, nyelv nélkül világ sincs. Illetve van világ, csak az nem emberi világ. A világ határai egyúttal a nyelv határai is, a nyelven túli világ számunkra nem megismerhető. De persze ez sem teljesen igaz. Mert hordozhatunk emlékeket, benyomásokat egy nyelven túli világból. A nyelven túli világ lenyomatai mélyen rejtőznek bennünk, s mivel nincs semmiféle eszközünk ezeknek a lenyomatoknak a megfejtéséhez, egész életünkben hozzáférhetetlenek maradnak. Csak annyit tudhatunk — és már ez sem kevés —, hogy léteznek ezek a lenyomatok bennünk, érezzük a jelenlétüket. Mintha jeleket sugároznának, mint a 2001: *Űrodüsszeia* című film titokzatos monolitja. Ezekből a jelekből, finom sugallatokból következtethetünk csak arra, hogy ezek a lenyomatok tényleg vannak. A költészet tragédiája éppen az, hogy mondandójának centrumát soha nem érheti el. A művészet egészében véve a legjobb esetben is csak közelítés lehet, heroikus zárándokút, megérkezés nélkül. De talán a költészet esetében is maga a zárándokút a megérkezés, a folyamatos közelítés egy folyton távolodó csillaghoz. Úgy közeledem, hogy a közelítés tárgya folyton távolodik. Vagy mindig is itt volt a közelemben, sőt, talán mindig is bennem volt, de a pusztá létezésem kapuórként torlaszolta el a hozzá vezető utat. Talán a nyelv sem más, mint annak a bizonyítéka, hogy örökre kizártuk magunkat az Édenkertből.

Aki a költészetről gondolkodik, az a nyelvről gondolkodik, ami azt is jelenti, hogy a száműzetésének próbál formát adni. Nem itt kellene lennem, de valamiért itt vagyok. Ha nem itt kellene lennem, akkor mégis hol. És ha ott lennék, ahol lennem kellene, létezne-e az a tudat, amely mindezt rögzíthetné. Egész életem ennek a feloldhatatlan kérdésnek a jegyében telt.

Paul Celan költészete rémisztő, távoli és tragikus, miközben mindezenek az ellenkezője is ugyanúgy elmondható róla. Azon kevés költő egyike, aki a verseiben számolta fel önmagát. Ha következetesen és kitartóan elolvassuk a verseit, ösztönösen megrettenünk attól, ami élénk tárul. De valójában nem én ijedek meg, nem én hőkölök vissza, hanem az a lelki és szellemi konstrukció, amit azért épít fel

minden egyes ember, hogy egyáltalán élni tudjon. Élni elég nehéz, életben maradni ebben a világban egyáltalán nem magától értetődő feladat. A civilizáció, a társadalom omladozó lakóparkjában egyre rémültebben keressük a még használható búvóhelyeket. De miközben keressük az odúinkat, kilátunk a kerítésen túlra, s amit odakint megpillantunk, attól menten megfagy bennünk a vér. Ezért inkább nem is nézünk arrafelé, de hiába, mert ami odakint van, arról úgysem tudjuk elfordítani a tekintetünket. Abból az anyagból vagyunk gyúrva, abból az odakintiből. Paul Celan egész életében a kerítésen kívül bolyongott, versei a kerítésen túli világról tudósítanak. A kerítésen kívül bolyongott, de közben erősen vágyott arra is, hogy idebent legyen. De idebent a számára nem volt hely. Vagy talán pontosabb úgy, ha azt mondom, hogy egyszerre volt a kerítésen kívül és belül. Tehát a senkiföldjén. Celan ennek a senkiföldjének a költője. Már-már nem emberi a hangja, vagy nagyon is, fokozhatatlanul, mélyen emberi.

A „Napjaink költészete” című legendás könyvsorozatban 1981-ben megjelent *Halálfuga* című kötetét egyvégtében olvastam el. Antikvár példány, egy budapesti aluljáróban vásároltam néhány éve. A könyv első oldalán pecsét díszleleg, rajta a felirat: Egyházmegyei Könyvtár, Vác. Sokszor eszembe jutott, hogy vajon kivette-e valaha bárki is ezt a könyvet abból a könyvtárból. És ha kivette, elolvasta-e. És ha elolvasta, vajon milyen benyomásai voltak róla. Nyilván soha nem kapok választ ezekre a kérdésekre, de nem is ez a fontos, hanem inkább az, hogy Paul Celan verseskötete ezzel a pecséttel egészen más olvasást kívánt meg tőlem. Mondhatnánk, hogy egy hülye pecsét, mit kell ezzel foglalkozni. Mégis, volt egy olyan érzésem, amikor először kézbe vettem a könyvet, hogy ez a pecsét egy személyesen nekem szóló felszólítás arra, hogy ezeket a verseket ezen a pecséten keresztül, ennek a pecsétnek a fényében olvassam. Létezik-e Celan költészetének evangéliumi olvasata. Létezhetnek-e ezek a versek a keresztény tradíció univerzumában, s ha igen, hol a helyük ebben az univerzumban. Olyan kérdések ezek, amelyekre talán nem is lehet vagy nem is kell válaszolni. Bennem viszont felmerültek, nem hagytak nyugodni. Celan versei Európában születtek, s ha már itt, akkor az európai kultúrának illenék valamiféle viszonyban lennie velük. A viszony jellegét nyilvánvalóan nem a díjak és elismerések száma határozza meg. Ugyanaz az európai kultúra díjazta és udvarolta körül Paul Celant, mint amelyik krematóriumban égette el egész családját és kis híján őt magát is. Drasztikus, sarkos kijelentés, nem vitás, mégsem mondhatok mást. Nem kell messzire mennünk, ha a már emlegetett senkiföldjét keressük Celan életében. Ez a senkiföldje Európa, az európai kultúra, amelynek agóniájára épp Celan (és Beckett) költészete mutat rá a legerőteljesebben.

Egyvégtében elolvasni Celan verseit eléggé embert próbáló feladat. De nem azért, mintha nehéz lenne megérteni, miről beszélt. A nehézség főleg abban áll, hogy olvasás közben látom, ahogy szét-töredezik, ahogy a szavak széthasadnak a versekben, ahogy a nyelv

lépésről lépésre atomjaira hullik. A versekről eszembe jutott egy amerikai zeneszerző és zenész, William Basinski. *Disintegration Loops* című lemeze azt a folyamatot rögzíti, ahogy a magnószalagok a folyamatos lejátszás közben roncsolódnak, és végül csak hangfoszlányok maradnak az eredeti felvételekből. Hallhatjuk, ahogy egy zenei részlet repedezni kezd és alkotóelemeire hullik. Celan versei is így hullanak szét, vagy ami ugyanaz, így csupaszkodnak le fokozatosan. Celant a leginkább a *Halálfűgával* szokás azonosítani. Kétségteljesen a legnagyobb verse. Olyan, mint egy kihűlt galaxis közepén trónoló fekete lyuk. A huszadik század költészetének egyik kihűlt, kietlen magaslata. Onnan tudósít, arról a nagyon is valóságos helyről, amely mégis egy világon kívüli pont. Megközelíthetetlen. Ahogy a fekete lyukak eseményhorizontja mögül, onnan sem jöhet ki semmi. Sem anyag, sem fény.

„Sírt ásunk a szelekbe” — írja a *Halálfűgában*. A végső eltűnés foglalkoztatta felnőtt életének nagy részében. A költészetben eltűnni, felszívódnai, a nyelv legkülső határterületein túlra jutni. Költészete rémisztő, távoli és tragikus, miközben mindennek az ellenkezője is — írtam fentebb. Nem tudnám pontosan megmondani, mi az, ami mindennek az ellenkezője. Azt viszont tudom, hogy Celan költészete — Pilinszky szavaival — a „mélypont ünnepélye”, egy kultúra haláltusájának intenzív dokumentációja. Miközben roppant súlyával — hasonlóan ismét csak a fekete lyukakhoz — elgörbíti maga körül a teret és az időt, mégis ragyog, jéghideg, fekete fényel. *Olvashatatlan* című versében írja: „Olvashatatlan ez / a világ. Kettős minden. // Az erős órák / a hasadó időnek igazat / adnak rekedten. // Te, legmélyedbe szorulva, / kilépsz magadból / mindörökre” (Lator László fordítása). Talán nincs is más út előttünk, mint ez. Kilépni magunkból mindörökre. És akkor talán végre birtokolhatjuk az igazi nyelvünket is.



Gisèle Celan-Lestrange
alkotása

Antonioni: Az éjszaka

PILINSZKY JÁNOS

A kilenc különálló lapon olvasható írás Sinkó Ferenc (1912–1990) újságíró, az Új Ember egykori munkatársa hagyatékából került a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ Kézirattárába. Pilinszky a hetilapnak szánta az ismertetést, de végül nem jelen(hetet)t meg; nem sokkal később írt egy másik cikket is a film kapcsán: *Páros magány*. Új Ember, 1963. november 3., 3. In P. J.: *Esszék, cikkek*. Magvető, Budapest, 2019, 252–253. — Michelangelo Antonioni *Az éjszaka* (*La notte*, 1961) című filmjét 1963. szeptember 12-től vetítették a budapesti Filmmúzeumban.

A film tartalma nem a meséje. A történet szinte semmi. Egy író és a felesége meglátogatják haldokló barátjukat a kórházban. Onnét fogadásra mennek: az írónak aznap jelent meg új regénye. Innétől órákra különválnak útjaik: a férfi hazamegy, az asszony kóborolni indul a városban. Estéjük ismét közös. Tíz év után először mennek bárba, majd egy milliomos estélyére. Az éjszaka — a nagyobb erő törvényével — előbb a férfit sodorja kalandfélébe, majd az asszonyt. Mi jöhet számukra ezután az éjszaka után?

A felület alatt azonban már maga a történet is gazdagabb és finomabb szövéssé. Mikor a házaspár fölmege a kórházba, egy fiatal lány állítja meg őket a folyosón, valamiféle zavaros szöveggel. Barátjuk menthetetlen. Kettejükéről viszont még semmit se tudunk. A betegség mellett a férfi kissé tán figyelmetlen is, az asszony viszont rendkívül feszült. Előbb is távozik, s lent az utcán, a falnak dőlve görcsösen elsírja magát.

Néhány közhely után a férfi is elbúcsúzik. A folyosón ismét az előbbi lány állja útját. Az első zavaros jelenet után a mostani vadállatian mezítelen. Ez is a test infernója, akár az agónia. Ahogy a szexuálőrült fiatal lány fölkinálja magát, az csupaszabb a halálnál.

A férfi ebben a képtelen pillanatban lepleződik le először. Az autóban már nyilvánvaló, hogy két különböző ember, gyakorlat és morál ül egymás mellett. A férfit engedékeny szétszórtsága, az asszonyt megrendültsége leplezi le. Mégis, a délután során: a férfi menekül magányba, s az asszony kóborlásba. Csak kudarcuk közös, és rákövetkező kompromisszumuk. Az éjféli bárban a férfi láthatóan megpihen, helyére kerül, az asszony viszont emelkedő fölénybe. De több és más kell neki. A milliomos estélyére már úgy lép be, mint aki döntést keres. Öntudatlanul mégis a férj az, aki megteszi az első lépést. A kezdet unalma után, könnyedén, szinte készen talál medrébe, hiteti el magával, hogy beleszeretett a háziga zda lányába.

Antonioni erre a pillanatra exponálja a barát halálát. Az asszony ekkorra már csak bírása kíván lenni férjének, s a másikhöz, a haldoklóhoz menekülne. A telefon mellett tudja meg, hogy születő magányával egy halotthoz pártolt. Hónapok, évek tétovasága hirtelen véget ér: de épp ezért, mert az új kapcsolat most vált valódivá, válik kétségbeesetté, próbál menekülni belőle, gyerekesen és gondolkodás nélkül.

Ez a második menekülése azonban természetesen nem sikerülhet. Sőt, súlyával és mélyebb igazával férjét is csak összezavarja a siker küszöbén, a nagyobb súly, a nagyobb vonzás pusztta törvényével.

Így érkezik meg számukra a reggel. A park sugárzó tisztasága fájdalmas ellentéte vergődésüknek. A férfit most tudja meg az asszonytól,

hogy barátjuk halott, s hogy az asszonyt végképp elvesztette. Utoljára a gyengék brutális erőszakossága marad meg neki, s a nő számára a lebírhatalan magány, mit szexualitás már nem vehet be. Ölekezésük fölött úgy ragyog a gyep, mint az elíziumi mezők.

S ezzel elérkeztünk a film legerősebb oldalához, rétegéhez: Antonioni stílusához és módszeréhez. Antonioni, mint művész, bízik az idő munkájában s a valóságban. A folyamatok, az elejtett gesztusok szívós követése nyújtja számára az időzítés legbiztosabb, legpontosabb és legdrámaibb lehetőségeit. Újszerűt alkotott, amit azonban épp érettsége tett lehetővé.

Moráljában szűkszavú, de kitűnő diagnosztá. A francia kritikuskoknak igazuk van, amikor a filmmel kapcsolatban egy új női magatartás születéséről írnak. Az emancipációval a nők legjobbjai észrevehetően a szerelmi életnek mélyebb és igazabb tartalmat kívánnak adni, mint azt idáig férfiak tették. Egyelőre azonban még csak keresnek egy mélyebb és egyenletesebb őszinteség irányában.

De nem kevésbé érdekes, amit Antonioni jelentős félmondatokban a pénzről és a fiatalokról vall, a pénz rossz közérzetéről és alatomos vonzásáról, s a túlkényeztetett fiatalokról, kiknek képességei megrekednek az élet fokán, s nem jutnak el az alkotás fokáig...

Igaz, Antonioni *Az éjszakában* a nyugati emberről beszél, problematikája azonban érintkezik a mienkével is. (Esztétikai kérdésekre gondolkodok, s legalább egy morálisra is: a nők erősödő befolyására egy tisztább érzelmi élet megteremtéséért.)

Szép és bátor film, érett művész alkotása. Bár minél többen jutnának el — „páros magány”-ban élő emberek, ahogy azt József Attila mondotta — a film záróképének elíziumába.

(1963; Kézirat, MTA KIK Kt. Ms 5968/144)

Te

Juttának

Pilinszky ezt a versét kötetben nem közölte, és a halála óta kiadott gyűjteményes, illetve összes verseit tartalmazó kötetek egyikében sem szerepel. — A vers címzettje Jutta Scherrer (1942), Párizsban élő német szlavista, egyetemi tanár; kapcsolatuk 1970 decembereitől 1975 őszéig tartott.

Aztán: semmi.

Aztán: a hó.

Aztán: semmi megint.

Aztán: a hó és a gyerekkor.

Aztán: semmi (megint, megint).

Aztán: a hó, a gyerekkor, a szerelem.

*Aztán: kutyák (a legmagányosabbak),
és verebek (az igazán veszendők).*

És azután: Te.

(És teutánad valóban nincs semmi.)

(Szolnok Megyei Néplap, 1971. január 31., 7.)

[Maár Gyula: Prés]

Cím nélkül; két különálló, kockás spirálfüzetből kitépelt lapon (Máhr-Débieux Teréz tulajdona). — A *Prés* című film 1971-ben készült Maár Gyula rendezésében és forgatókönyve alapján a Balázs Béla Stúdióban; mozi-forgalmazásba nem került. (1972-ben meghívást kapott az olaszországi Pesaróban szeptember 10–17. között rendezett nemzetközi filmfesztiválra.)

Az egzisztálás a valóság legsivárabb szintje. Az a pont, ahol a véletlen és a kikerülhetetlen egybeesik, s ahol a tapasztalat fölfalja fiait. Ahol a tárgyilagosság egyedül arra szolgál, hogy tárggyá fokozza mindazt, amit megérint és szemügyre vesz.

Az új magyar filmben sok minden történt ennek a 0-pontnak a megközelítésére. Maár Gyula *Prése* egy lépéssel még tovább és még beljebb vezet. Simone Weil írta, hogy a valóság nem egzisztál, reális és jó. Vele szemben a világ egzisztál, irreális és rossz. Ahogy az alkoholnak foka van, a „puszta egzisztálásnak” is megvan a maga „mezítelenségi foka”, ami a művészetben a lecsupaszítás élményével ajándékoz meg bennünket, a nézőre bízva a katarzist, a valóság való eljutás bonyolult és rejtett folyamatát.

A film mesterien zárt; a csapdák leleményével és brutális logikájával van megszerkesztve. Valódi jelentése mégis a történet és a képek-arcok fonákjára íródik — szinte önkéntelenül. Törőcsik Marira gondolok: nem ismerek az ő arcánál véletlenebb jelekkel befirkált házfalat. Ahogy az események csapdájába esve hirtelenül mindezt elmondja, mert elmondhatja, ami rá van írva.

A hatalom mindig ártatlan: pontosabban egyedül ő tud bűnt elkövetni. A tömlöcökbe csak a bűn dilettánsai kerülhetnek. De mit jelent túlélni a bűnt? — bármilyen hatalom, bármilyen ideológia árán? Amikor egyedül a csapdába esve nyerhetjük vissza arcunkat — a lét kusza és értelmetlen árkaival-ráncaival, és a valóság megnevezhetetlen szépségével és könnyeivel. Erről szól a *Prés*. Mindarról, ami kiszámított, bebiztosított, könyörtelen és „bűntelen”. S arról, ami a présből kiserken, „bűnös” és fölemelő.

(1971–72?; Kézirat, magántulajdon)

A hóhér lánya

A vers egy jelenleg 48 lapos spirálfüzetben olvasható; az ugyanebbe a füzetbe írt további versfogalmazványok tisztázatainak publikálási ideje alapján datálható 1973-ra.

(Közreadja: Bende József.)

Ritkán van otthon. Amikor szünnidőre hazajön, özvegy apja gyémánt rendet rak. A leány elégedett, de gyorsan távozik. Együttlétük nyugodt, kimért, és leginkább egy idillhez hasonló.

(1973; Kézirat, MTA KIK Kt. Ms 5937/16)

Csodák

Nem hallod, csend van? Csoda, hogy csend tud lenni. Csoda, hogy öregkorban se lehet feledni. Hogy ugyanoda eltalálsz, ahova egyszer eltaláltál. Láb se kell, és mozdulatlan kikötsz a Szaharánál. Csoda, hogy nem halsz meg egy ideig, habár nem élsz. Ami nincsen, ahhoz kötődik makacsul az ész. Csak én tudom, hogy néha reggel örült szeszám illatod van. Ó, tudod mennyire rühellem, hogy kedvem törékeny mint egy hegedűverseny. Csoda, hogy van még tartalék nevetni. Időnként kipucolni lefagyott arcüregem. Csoda, hogy minden elkél, minden törékeny. Csak bizalommal maradhatsz meg egy hangya kezében. Csoda, hogy elférek magamban, s hogy épp neked vagyok elég. De el is tűnhetek, mint a füst vagy a jég. Csodát szólsz, mint a néma világ. Hogy vagy? Ahogy látsz. Hogy hívnak? Ahogyan szólítsz. Csoda, hogy nem ismertem láthatatlan mozgásom alkotóit.

Ahogy az őz néz, ahogyan legelve is iszkol. Csoda, hogy neked több vagyok, mint a semmi. Együtt élő területet kijelölni. Vagy csak kikászálódni a holt szezonból, az már nem a gyerekkor. Lélegezni, ahol nincs más, csak ember. És ha néha holtan élsz pár évet, hirtelen elevenre vált az élet. Csoda, hogy elég egyetlen ember megváltoztatni életedet. Hiszek, mint elmúlt csodákban hittek annyian. Erős vagyok, igazság-tétlen, alaptalan. Hogy a világ világ legyen, megvonom magam.

Elég ha a szív zavar

Kérdések közt ki ne látná tehernek a túlélést. A test ma túl fedetlen, hanyatt-homlok, pártalanul sietnek visszhangtalan, uratlan dzsungelokban a földlakók, és egyre öregebb lett a kímélet, csak az eszeveszetten

*hadonászó kis aggastyánok útján
sarjad jóság, gondolható borostyán.*

*Ólmos virágillatok gyűrűjében
hányszor sült fel az ész? Irhánk alatt
hányszor hord félre a kerge, idétlen
kis húsköteg, ha tudja: nem szabad?
Igazság ősembere, alig éltem —
de legtöbb igazával áldozat
mindenki, még a jóisten sem átall
spórolni hívásvárokozattal.*

*Ablakok jöttek sötét függönyökkel,
szerelmet nyomtam női anyagokhoz —
de felrepülni csak a hontalan mer
és messziről is mindig itthonit hoz.
Mit tud a galamb, mikor égre ível
dúcából? Több cél, egyetlen úthossz
a röpte, s csak a szétszórt csillagoknak
hála, hogy láthatlanul felvonulhat.*

*Nem is rossz muzsika a csend. Talán nem
kell szétlőni igazságok ágyúival
az egész világot. Ha élhetetlen
a beszéd, elég, ha a szív zavar.
Párosult szikrákban, szűk szegletekben
zümmög korunkban az angyali kar
s megigazítja a szótalán dal,
mert új földről álmodhat Ikarossal.*

MOHAI V. LAJOS

Elnémulva

*esőhang lepi el az otthon utolját,
hol a csönd kőnél súlyosabb teher,
hol mésznél fehérebb négy fal marasztal,
ahová ismeretlenül gyűlnek árnyak*

*nálam elidőznek az árnyak, elnémulva
kővé válnak, csönddé merevülnek,
a csönd kőnél súlyosabb teher,
hol négy fal marasztal, mésznél fehérebb*

Őszi polifónia

Szélsöpörte avarban
a hamuszín kőlap,
a megfeketiült alma,
tavalyról a rönkök,
a szerbtövis vége —
körben apró lábnyomok:
az ősz szövevény-képe.

Távolabb az ablakok.
Vasrács rozstda-palástja.
Faltövén a tócsa-fény,
cserjék olajos kontya,
a kerítés sörénye —
körben ködpára-nyomok:
az ősz szövevény-képe.

Kanyargó füst fák közén,
padlásnál göndör fürtök,
ezüstszálon függ az ég,
egyforma felhő-tornyok,
a napszilánkok éle —
körben pihe-táncnyomok:
az ősz szövevény-képe.

Fenn az utolsó madár,
lenn száraz rózsaszál,
udvarok ölen hamu,
fuvallat hínár-selyme,
fagy-cirádák széle —
körben indás-árnyakon
az ősz maradék-képe.

Pirkadó poétika

Takáts Gyula Csü és Drangalag című kötetének újraolvasása

1975-ben született Pécsen. Költő, kritikus. Legutóbbi írását 2020. 9. számunkban közzöltük. — Az írás létrejöttét az MMA művészeti ösztöndíja segítette.

¹Pro Pannonia Kiadó Alapítvány, Pécs, 1996.

Füzetserűen vékonydongájú kiadvány a *Csü és Drangalag*¹ (címe is tárgyra szorítkozóan lényegi), de a költészetet nem térfogatra mérik, mert nem mérik sehogy. Új mércét állít minden vers: magát. Itt ráadásul Würtz Ádám borítóra kéredzkesdő és ciklusnyitó rajzai — s Egry Józsefé a költőről, a kötet élén — is az esztétikum dúsításáért járnak közben.

E helyt már nemcsak ciklusnyi teret-időt(-időtleniséget) kap Csü Fu: a teljes könyv a rejtelmes kínai vershős köré szerveződik — s drangalagi (pontosabban Drangalagra megbocsátó derűvel tekintő) gondolatiságot visz színre. Olyat, mely „egy pirkadó poétika” (*Egy pirkadó poétikába*) üzeneteit tolmácsolja, s „a rejtett Nagy szerkezete” (*És vannak-e oda utak?*) íránt nyitja meg érzékeinket — valahol „az Egy és az Egész / között” (*Az asztaláról*).

A fény motívumrendszere (nap, hold, csillagok) még fényeskedőbb, a sötétség/sötétedés képzetköre még árnyaltabban rajzolódik elénk — a van, a nincs és a minden leírhatatlan (ám megverselhető) viszonylatában. A zöld (az eleven remény ragyogása) és az arany (a transzcendens fenség misztériuma) végigsugározza a lapokat. Ismerős verstájak fogadják az olvasót. A költészet unhatatlan csodája (szó és némaság túlvilági mezsgyéjén); a kerti scenika (fa, füge, szőlő, bor); az angyali és tündéri jelenések és minőségek: mind idillért járnak közben. Mindazonáltal a verstudat rendre számot vet a védekező viszsza vonulás késztetésével/kényszerével is (a fal és a barlang képzetkörében), s a császár, illetve a császári követek idegen ambícióival. „És naplóját akkor összehajta / Csü Fu kiment az őszi kertbe. / Várta a kő és bólintott a fa, / mikor szótlan alája tette” (*És vannak-e oda utak?*).

Egy-egy helyütt a nemzedékek/világok/poétikák közti kommunikáció nehézsége toldja meg súlyokkal a hátrálás lélektanát: „Meghaltak rég mesterei... / És lassan tanítványai... / Kertje előtt, ha jönnek, / néha szólítja valaki. // És aki — annak nyelvén / kevesen értenek... / És amiről — még annyi se, / a mondatok bár fénylenek...” (*Szótár se kell*).

A titokzatos Csü Funak (s a nála titkosabb, mert névtelen lírai ének) ünnepi társasága sem kevésbé titokzatos lény: Buddha. „Buddhától is kapott egy asztalt... / Azon két szem diót rakosgat (...) Kérdzgeti is egyre Buddhát, / hogy hallaná szavát... / Vagy szíve és esze között / keresztjeit vesse tovább?” (*A kettő közt maga is itt*). — Vö. „Négy lába van, kettővel több, / mint Csünek és Buddhának. / A földön-égen is talán / ezért örül az asztalának” (*Az asztaláról*). — Valamint: „És testvérünk csak így / kis asztalunk körül a van, / e semmit és a végtelent / kitöltő szobraival” (*Csak így*). Mindazonáltal

ezek *nem* buddhista versek: az elégikus-melankolikus derű, a tájak szépségével szembesülés létélménye összeegyeztethetetlen a vágyakról (s egyáltalán: a körvonalazható érzelmekről) lemondás Buddha-féle eszméjével s gyakorlatával.

A kötetnyitó vers alaphangot üt meg, s tágasságot tartósít: „templom helyett / rám nyitja templomát / a van” (*Csak így*). (Hasonló, az egyházi vallásosság korlátait hírből sem ismerő spiritualitás tudósított az eszméletről mint poézisről már a *Kövvül az idő* lapjain is: „szentség úszik a hegyen át // a dőlt templom fölött” — *Egy pintesüveg csodája*.)

A versírás Csü Fu (és a lírai én [és a költő {és az olvasó?}]) számára szakrális aktus, meditációs gyakorlat, az éntelenítő (*tehát* világteremtő) varázslatok egyik legszebbike: „Akkora csendben ír, hogy rajta át / egy más dimenzió tágul tovább...” (*Mintha az köszöntene*), „és lassan tudja már Csü Fu, / az Androméda és a Duna közt / a lombon túli kert / és a kerten túli Mind / — ha válaszolna is — / oly összetetten egyszerű, / hiába is tanítanák... // Hiába, így hát verset ír... / És villámokba néz / s rajzolja egyre csak tovább / a versei fölé / a szótlán is velünk beszélő fát...” (*Oly összetetten egyszerű*). Ez utóbbi fölismerés alakváltozata fogalmazódott meg a *Kövvül az idő* versvilágában: „Az egyszerű olyan összetett, / hogy kimondani ritkán lehet, / mert azzal egy, ami tartja / az egészet a semmi-magasba” (*Beszélgetés a sziklán Csü Fuval*).

A köd fenomenológiája is vissza-visszatérő verselem. Részint az időskor elhomályló életidejét jelzőn, részint a világ megismerésének bonyodalmasságára utalón. „Amit a madaraknak szánt, / Csü lassan azt szedi. / Üres a hegy és nagy a köd. / Már lassan nem is emberi” (*Se császár, se a nagy kövek*). Nem, hiszen nem hús és vér, hanem tinta és papír a teste — mondhatnánk nyeglén (bár jogosan). Másodszándékkal komolyabban véve a közlést: ha nem Csü Fura, hanem a hegyre (és a ködre) értjük, a „nem is emberi” amaz olvasatban is transzcendentálja figyelmünket... A látást titkok határolják így is, úgy is: „Valami köd és azon át / a könyvek szeme is aligha lát...” (*A szó arról és aki*).

Az önreflexív szubjektivitás és az „objektív” tényszerűségek egybeomlása (a létezés nem *részekből*, hanem *egészből* álló teljességének tapasztalata) fogalmazódik meg a Csü Fu és a világ viszonyának szinopszisában: „És a falon át / nem is Csü Fu... Őt nézi a világ” (*És a falon át*).

Csü Fu, aki „a rendet mindig renddel méri” (*Szótár se kell*), végül — az utolsó költeményben — nemcsak a válasz hübriszéről mond le, de a kérdéset is az autentikusabb félnek engedi át. A természet ciklikus létmódja sejlik át a növényi fölvetés logikáján, elsőrendűen azonban a múlásnak kitett emberi egzisztenciához hajol részvétellel e verszárlat: „— De visszajön-e az a kert? — / kérdezi Csüt az almafavirág” (*De visszajön-e?*).

A továbbiakban, példaképpen és lelkesítésül, három verset emelünk ki a kötetből.

AZ VÁLASZOLT

És Csu Fut forró arannyal
vonta be a nyári fény.
Szikrázott, mint öreg szobor
a pince hűvös küszöbén.

Árnyékba vitte a napot.
Tűnődve lent, hozzá beszélt,
és poharának kerek tükrén
az válaszolt, aki adja a fényt.

Aránylag friss fejlemény a *Csu és Drangalag* című kötetben a szobor motívumának meghonosodása. Több lényegi szöveghely szerveződik e kép köré.

Az *Az válaszolt* két félrimes strófája dalszerű könnyedséggel beszél el az árnyékba húzódás közönséges eseménysorát. Fokról fokra helyeződik át a narratíva hangsúlya a passzivitásról az aktivitásra — végül egy *metaaktivításra*. Az első mondat alánya még a „nyári fény”; Csu Fu mintegy elszenvedi a bearanyozódást. A harmadik-negyedik sorban már ő cselekszik; igaz, nem tevőlegesen s akarattalosan („Szikrázott”).

A küszöb (a pincéé) jelképes mezsgye: a fénytelenység tartományába jut, aki átlépi. A „vitte” ige már tudatos műveletet jelöl (a „nap” mítoszi túlzás, de *költői lényeglátás* is lehet). Ezt toldja meg a kognitív és kommunikációs szintek bekapcsolása a jelenléte: „Tűnődve”, „beszélt”. Innen hova tovább? Emberi szinten talán ez a végpont. De az utolsó sor — a pohár „tükre” közbejöttével (mely ráadásul, az isteni tökély jelzeteként, „kerek”) — visszakanyarítja figyelmünket a nyitány metafizikájához (szinte megmagyarázva a „forró arany” eredetét): „az válaszolt, aki adja a fényt”. Fénytől fényig jut el a vers, az élménytől az értelemig.

A szcenika középpontjában a *szobor*-hasonlat („mint öreg szobor”) áll. A kővé válás mint mitológiai büntetés éppúgy eszünkbe juthat, ahogy az aranybálványok hübrisze. Jogosabb azonban az *ember mint műalkotás* elképzeléséhez kötnünk ezt a részt; illetve a tündöklés nyűgözte (vagy akár halálba dermedt) élő sorsával számot vetnünk. A pince al- vagy árnyékvilágában, úgy fest, fényvel érthet csak szót az eszmélet.

Takáts költészetének sokirányú összefüggésrendjére jellemző egyébként, hogy egy másik költemény nem az emberi jelenlét, hanem a növényi létmód rejtelmességét írja le a *szobor* képzetével: „Pirosan lüktet lila semmiben / a végtelen s akár egy nyugtalan szobor / a szilvafa feléje integet. / Lehet, e zöld szobor érti csak, / de hallgat s szavak helyett gyümölcsöt ad” (*Zöld szobor*). Emitt is, amott is szobor vall rá — anélkül, hogy kilétét részletezni tudná/akarná — az Alkotó *tehetségére*.

(2. Öntudat és önirónia)

MEZÍTLEN ÉS SARUTLAN

*Diót hozott fél zsákkal.
Itt meg szedett fügét.
Tüzet a nap tesz lábasa alá
s karók fölött szikrázik a vidék.
— Lángok között innen lemenni? —
Kenyér helyett a dió és füge
s ha verse is így izzana,
maga Pallasz Athéné
meztlen és sarutlan
hódolni járna
Csu Fuhoz ide...*

A kettős állapothatározó a címben érzéki tartalmat sejtet, de a *Meztlen és sarutlan* szövegvilága inkább a bókoló játékoság módszertanát követi. Mégpedig — sokadszor — a *nap* motívuma köré komponálva. (Már a fölütés [„Diót hozott fél zsákkal.”] *Mikulás-allúziója* is derűre hangol; s a szótagszámlálás helyett a verslélegzethez igazodó jambusok is a könnyedség biztosítékai.) Perzsel a szcenika, vakít a látvány („Tüzet”, „szikrázik”, „Lángok”, „izzana”). A vers alanya kenyér helyett kényszerűségből („— Lángok között innen lemenni?”) dióval s fügével elégszik meg: ennyi az alaphelyzet. Ebből bomlik ki az analógias gondolkísérlet: „s ha verse is így izzana...”

Ha innen nézzük: a megvilágosodott költészet dicsérete ez a néhány sor. Ha onnan: a művészi öntudat öniróniája öltözik versebe a szemünk előtt. — Lásd Örkény István íróját, akit új drámájának elkészülte lelkesít saját maga fölé:

„— Még most is ide látni? — kérdezte az író.

A csónakos körülnézett.

— Ide már nem.

Az író lerúgta a lábáról a szandált, és fölállt.

— Akkor húzza be az evezőt, Volentik bácsi — mondta. — Megpróbálok egy kicsit a vízen járni.”

(*A megváltó*)

Blaszfémia-e a bölcsesség, igazságosság, művészetek (stb.) antik istennőjét „meztlen és sarutlan” valójában elképzelni? Aligha. Az istenkáromlás *vélelmezése* merev és humortalan gondolkodásra mutat, amit a görögség játszi — és esetenként buja — többistenhite aligha táplálhat. Kedvesen ironikus kifordítása ez a fantáziajelenet a múzsához való viszonynak. Ráadásul feltételes módban. De nem narciszi egyensúly áll-e helyre, ha a múzsák udvarlójának esetenként istennők kedveskednek?

Hogy kiről referál a vers, csak az utolsó sor nevesíti. S egyazon lendülettel három pont terjeszti ki a történés határozatlan idejét. Hőség-től pilleteg verstudat hagy föl a beszéddel (az indító félrím [„fügét” — „vidék”] után ötsornyi távolság késlelteti a következő összecsengést: „füge” — „ide”); s mondandójának is végére ért: a színpadias elhallgatás Pallasz Athéné potenciális megjelenését is ünnepli. Kánikulában a sarutlan multság is ünnep.

(3. A magány nyelvtana)

VAD SZIKLÁINK KÖZÖTT

*Nikla és Dardzsiling között
a némaság és a magány varázsa
fölcsillan szószátyár lankák fölött,
akár Tibetnek fénylő ormain
egy szóból néha egy világ.
Szószátyár hosszú szövegek ködében
ragyog az ormok tiszta tája
s kinyitja Csú s hallgatva Berzsenyit
reá szakad vad szikláink között
— akárcsak Kőrösi Csomára
Tibet és Dardzsiling —
a magyarok szótlán magánya.*

Nem állíthatnók, hogy Takáts Gyula Csú Fu-lírája — tematikus sajátosságait tekintve — a magyar hazafias költészet főáramába tartoznék. De van-e nemzetibb tett a szép versnél? (Vö. „mert nagy ünnep a vers, a bor” — *Mert nagy ünnep.*)

Első pillantásra észre sem vesszük talán: a vers címében oximoron dereng. Hiszen a „vad” a fenyegető idegenség jelzője, míg a „szikláink” birtokos személyjele mintegy domesztikálná a hegyvidéket. Ez a feszültség háramlik a vershelyzetre, a verstudatra — tetézzve a „között” kísértő hontalanságélményével.

A Somogy megyei Nikla nevét Berzsenyi Dániel, az indiai Dardzsiling városáét Kőrösi Csoma Sándor életrajza írta művelődéstörténetünkbe. A költő és a tibetológus kortársak voltak, de mintha más-más kor társa lettek volna: Berzsenyi az antikvitást költötte újjá, Kőrösi Csoma a keleti hagyományokat kutatta. Két halál (s két életmű) között, egyúttal égtájak, kultúrák és korszakok metszetében pozicionálja magát a verstudat.

„[A] némaság és a magány” a költemény elején még elvont minőség, ráadásul „varázsa” van, mely „fölcsillan”. A tibeti ormok jelzője is: „fénylő”, s a teremtő Ige misztériuma vetül ama vidékre, ama tradíciókra: „[fölcsillan] egy szóból néha egy világ”. A zárlatban konkrétabb és komorabb a közlés: „a magyarok szótlán magánya” szakad Csura. A két végpont közt a Berzsenyit olvasó (hallgató) Csú Fu

elárvult közérzetére Kőrösi Csoma sorsa nyújt analógiát: egy, a *magyar nyelvben* honos kínai létállapotára egy Távol-Keletre szakadt székelő életpéldája. Európa és Ázsia ér össze, költő és tudós szellemi rokonsága sejlik föl — a költészeti fikció terében.

A „szószátyár lankák” és a „vad szikláink” (illetve a „szövegek ködében” és az „ormok tiszta tája”) egyszerre érzelmi s tudati kontrasztja szélsőségek végtelenje közé szorítja Csú Fut is, a magyarságot is. „Berzsenyit” — „Dardzsiling”: ez az alig rimelő asszonánc mintegy a két kultúra közti disszonanciát is kifejezi. Másfelől azonban az ismétlések rondószerű zeneisége s körkörös harmóniája elnyugtatja valamelyest szorongásunkat. Összességében pedig a vers szépsége bűvöl el — ha olyan versről van is szó, mely a személyes és a közösségi társtalanság kettős rémével küszködik. (Vö. „Tibet se kell, világ jege / cellámba szorított, / mint Kőrösi Csomát, / s írom a magány nyelvtanát...” — *Írom a magány nyelvtanát*, in: *Versek Drangalagból*.)

TATÁR SÁNDOR

sRKRt

*Hány dallam s verssor visszhangzott e fejben!
melyben most csupán sötét s csönd lakik.
Egykor innia kellett, hogy felejtsem,
ma szívesen fölidézne tán valamit.*

*De nincs hogyan — porózus csontszívacs már;
idő s emlék szétszívárgott belőle rég —
ilyen minden felszámolt és elhagyott raktár,
és lásd, ily szenttelen a végső póreség.*

*Tök' mellékes, hogy hibázott vagy győzött,
jósa, épp, mint árulása, elenyész,
felejtik jó szívét, de elnézik a gőgöt;
ha igaza volt is, hazudott felerész,*

*mert azt aligha mondta, hogy: „Itt hagylak,
s majd bottal ütheted a nyomomat;
könnyed röögöt s szövetet hiába itatgat
— ez egy nagyon banális végű sorozat.”*

*Kétes árny lett, hát mért siratnád meddőn?!
Nyeretlen sorsjegy; 'jó, hogy eldobod!
És csak itt jut eszedbe a fej, melyből
véggépp kiköltöztek a hangok s verssorok.*

GÖRFÖL TIBOR

Jan-Heiner Tückkel

Jan-Heiner Tück (1967) Johann Baptist Metzről szóló doktori értekezésének kiadása (1999) után első könyvét *Gelobt seist du, Niemand* [Dícsértessél, te, Senki] címmel Paul Celan költészetének teológiai provokációiról írta 2000-ben. Azóta megjelent számos könyvében teológiai kérdések mellett behatóan foglalkozik a kortárs irodalom vallási vonatkozásaival, a bécsi egyetemen, ahol a katolikus dogmatika professzora, Peter Handkéról, Arnold Stadlerről és Martin Walserről rendezett nagysikerű konferenciái után 2016-ban megalapította az Irodalom és vallás elnevezésű előadássorozatot, amelynek keretében jeles német írók és költők adnak elő a valláshoz fűződő viszonyukról. 1999 óta rendszeresen értékeli egyháztörténeti és egyházpolitikai folyamatokat a *Neue Zürcher Zeitung* hasábjain. A *Vigilia* is több tanulmányát közölte. Paul Celanról szóló könyve azonos címmel, de jelentősen kibővítve idén augusztusban ismét megjelent a Herder kiadónál.

Paul Celan halálának 50. és születésének 100. évfordulója magától értetődően a költő életrajza iránt is érdeklődést kelt. A Celan-kutatásban már régóta vannak hagiográfiai tendenciák — ezt is figyelembe véve mennyiben legitim az életrajzi érdeklődés?

Istenről és Goethéről bármit lehet mondani, de Paul Celan szent és sérthetetlen — mintha valóban sokan így vélekednének. A Celan-kutatás kezdeti időszakában a legtöbben kifejezetten áhítattal beszéltek Celan személyéről és műveiről. Ez ma már átalakulóban van. Különösen Klaus Reichert (Celan utolsó lektora a Suhrkamp kiadónál) közölt olyan visszaemlékezéseket, amelyek rávilágítanak a költő emberi vonásaira, minden kettősségére és ambivalenciájára, szeretetreméltó tulajdonságaira, a Habsburg időköt idéző udvariasságára, ugyanakkor ingerlékenységére és érzékenységére is, amely miatt sok baráti kapcsolata válságba került. Hogy jogos-e az életrajzi érdeklődés? Hát persze! Természetesen hibát követnénk el, ha Celan költeményeit egyszerűen csak az életrajzához fűzött költői kommentárként olvasnánk, másrészt viszont igaz, hogy sokszor élettörténetének egészen konkrét helyeken szerzett egészen konkrét tapasztalatai épültek be a verseibe. Az is hiba lenne, ha ezt nem vennénk figyelembe.

Jellegetes például, hogy Celan minden egyes költeményének első lejegyzésekor pontosan megadta a dátumot és a helyet. Amikor megjelentette a verseket, rendszerint törölte ezeket az adatokat. Csak néhány esetben maradtak meg címnek, például a *Tübingen, Jänner* (Celan nagyszerű Hölderlin-költeménye) esetében vagy a *Frankfurt, Septembernél* (ahol Kafkával és Freuddal néz szembe). Ezért Celan műveinek megértéséhez kétségkívül hasznos, ha valamelyest ismerjük az életét: Csernovicban, a multikulturális és sokvallású bukovinai fővárosban töltött gyermekkorát és ifjúságát; a városban az osztrák-német-zsidó kultúrát ápolták. Majd törések következtek, sor került a németek kegyetlen megszállására, hirtelen

vége szakadt a zsidó életnek, a szüleit deportálták, mindketten meghaltak, aztán következett az orosz megszállás, a sztálinizmusnak „köszönhető” „felszabadulás”, amely arra készítette Celant, hogy Bukaresten és Bécsen keresztül Párizsba meneküljön. Párizsban, francia emigrációjában Heinrich Heinéhez hasonlóan német költeményeket írt. Az anyanyelvét használta tehát, amely egyúttal anyja gyilkosainak nyelve is volt — ezen a nyelven írta a verseit. További pszichés terhet jelentett számára, hogy az ötvenes évek második felében Ivan Goll, a költő özvegye plagizálással vádolta, azzal állt elő, hogy Celan lemásolta elhunyt férje verseinek bizonyos részeit. Celan úgy érezte, a vádaknak csak az a céljuk, hogy galádul tönkretegyék egész költői tevékenységét. Német pályatársaihoz fűződő viszonya azért is problémás volt, mert ebben a helyzetben csak nagyon-nagyon kevesen adták tanújelét annak a feltétlen szolidaritásnak, amelyet mindenkitől elvárt volna. Az elmúlt években a hagyatékából kiadott levelekben e téren is fontos életrajzi összefüggések mutatkoznak meg. Különösen érdekesek a feleségével, Gisèle Celan-Lestrange-zsal, Ingeborg Bachmann osztrák írónővel, Heinrich Böll-lel, Rolf Schroersszel és Paul Schallückkel váltott levelei, de nemkülönben azok is, amelyeket Theodor W. Adornónak, Peter Szondinak és Ilana Schmuelinek írt. Paul Celan megpróbáltatásai végül azt eredményezték, hogy 1970 áprilisában önkézevel vetett véget az életének.

Ha valaki ismeri is valamelyest Celan életét, akkor is óhatatlanul nehéz költőnek tartja. Hogyan érdemes olvasni a verseit?

Celan költeményei olyanok, mint a palackposta: csak akkor jutnak el a címzethez, ha rászánjuk az időt, és készek vagyunk megfejteni őket. Celan esetében különösen fontosnak tűnik számomra a *cortesia* hermeneutikai alapállása, vagyis a vendégbarátság, amely révén teret tudunk adni annak, ami más, ami idegen, ami zavaró. Celan verseinek ugyanis tényleg az a hírük, hogy nehezek és megközelíthetetlenek. Még jeles irodalomkritikusok is szót adnak efféle véleményüknek, Marcel Reich-Rankiski például azt állítja, hogy Celan „különösen szereti az irracionalitást, a homályt és a titokzatosságot”. Maga Celan mindig tiltakozott az ilyen minősítések ellen, s azt ajánlotta, hogy olvassák el újra meg újra a verseit, mert aki ismételtén elolvassa őket, magától ráébred az értelmükre. Az irodalomtudós és esszéíró Hans Mayer, aki barátja volt Celannak, úgy emlékszik, hogy a költő igencsak hevesen reagált arra, ha valaki homályosnak nevezte a verseit, és ezoterikus természetűnek minősítette őket. Mayer szerint Celan a lehető legvilágosabban és legponyosabban akart fogalmazni a verseiben: „az ő szemében minden érthető volt, csak éppen nagyon sok elvárást támasztott az olvasóval szemben”. Hasonló dolgokról beszél Ilana Smueli is, akit Celan még Csernovicból ismert, és akivel később sűrű levélváltásba bocsátkozott.

Én hosszú évek óta olvasom Celan költeményeit, és a tapasztalataim alapján a következőket tudom mondani. Sokat segít, ha kívül-

ről megtanuljuk a verseit. *Apprendre par coeur*, mondják a franciák — vagyis tettekre váltott filológiát kell művelnünk, a nyelv iránti szeretetből, olyan vendégszeretetet táplálva, amely nem szab gátat annak, ami furcsán hat, hanem létezni engedi, türelmesen tanulgatja, hogyan viszonyulhat hozzá, és hagyja, hogy szép lassan megérkezzen. Másodsorban hozzátenném, hogy érdemes hangosan olvasni Celan verseit, hogy pontosabban észrevegyük az asszonáncokat, a nyelv hangzását és ritmusát. „Hör dich ein mit dem Mund” — „hallgass meg a száddal”. Végül nem térhetünk ki az elől, hogy utána nézzünk bizonyos dolgoknak, s megpróbáljuk kideríteni, milyen nevekre, időpontokra és szövegekre utal Celan. Ma már részletes kommentárok állnak rendelkezésre a kötetéhez, és számos vers-elemzés elérhető. Azok a szöveghelyek, amelyek így sem adják meg magukat, olyan tapasztalatokat képviselhetnek számunkra, amelyek nem hajlandók beilleszkedni az értelem és a megértés kozmoszába. A mondatszerkesztés meredélyei és a gyakori kihagyások azt jelzik, hol követel helyet magának a veszteség és a gyász. Ha figyelmesen olvassuk Celan verseit, kiderül, hogy egyáltalán nem a szakértők szűk körének szánt ezoterikus titkosírással vannak megalkotva.

De még így is meglepő lehet, hogy sokak szerint Celan költeményei mélyen a saját korukban gyökereznek. A Szűkmenet például állítólag az atombombáról szól. Valóban ennyire a korhoz kötődnek ezek a látszólag oly éteri versek?

A *Szűkmenet*ről csak akkor tudunk beszélni, ha előbb figyelmet szentelünk a *Halálfúgának*, amely egy csapásra híressé tette Celant. Ahogyan Picasso *Guernicája* képi formában megjeleníti a spanyol polgárháborút, Celan *Halálfúgája* is kifejezi, szavakkal, a soá barbárságát. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a háború után létrejött Német Szövetségi Köztársaságban igyekeztek eltakarítani a romokat, és azon voltak, hogy előmozdítsák az ország újjáépítését. A gazdaság újraindítása volt fontos, a fegyelem, a szorgalom és a teljesítmény volt a jelszó. A múlt árnyait nem igazán dolgozták fel, a nemzetiszocialista bűnöket továbbra is elleplezték. Paul Celan, a zsidó költő és a soá túlélője, egy formailag tökéletes költeménnyel szembeállítja a német olvasókat, olyan verssel, amely nem marad el Rilke és George alkotásaitól, egyidejűleg azonban felejthetetlen fordulatokkal fejezi ki Auschwitz borzalmát. „Sírt ásunk a szelekbe feküdni van ott hely”, vagy „aranyhaju Margit hamuhaju Szulamit” — ez teljesen egyértelmű volt, főként az a megállapítás, hogy „a halál némethoni meseter”. A költemény nem engedi, hogy eltűnjön a soá megrázkódtatása, de esztétikailag csiszolt formát és egyenesen virtuóz nyelviséget képvisel.

Ahogyan a zeneszerzésben a fuga kibontakozása során a „szűkmenetben” még egyszer összesűrűsödnek a korábbi szólamok, úgy bocsátotta közre Celan a *Szűkmenet*et, miután a *Halálfuga* már széles körben ismertté vált. Ez az igen hosszú költemény már nem vádolható azzal, hogy esztétizálja a borzalmat; így kezdődik: „Odakerültünk / a csalhatatlan nyomú / tájra // Fű különírva...” Gershom Scholemnek nem volt kétsége afelől, hogy a költemény az első soroktól fogva megtört nyelvvel a soá törési tapasztalatát fejezi ki, ke-

vésbé esztétizált formában, kevésbé dalszerűen, kevésbé virtuóz módon. Ha különírjuk a fű jelentésű *Gras* szót, és visszafelé olvasuk, akkor a koporsó jelentésű *Sargot* kapjuk. A költemény tehát ennek értelmében a halottakról emlékezne meg. Peter Szondi, a magyar származású irodalomtudós szintén biztosra vette, hogy a *Szűkmenet* a soáról szól. A versről írt tanulmányában aprólékos filológiai elemzéseivel végén ezt a következtetést vonta le. Figyelemre méltó, hogy ne mondjam megdöbbenő tehát, hogy maga Celan néhány embernek azt mondta, a *Szűkmenet*ben a 20. század másik nagy megrázkódtatását akarta kifejezni, a hirosimai és a nagaszaki atombomba ledobását. Megdöbbenő, hogy szándékát nem árulta el Szondinak, jóllehet tudta, hogy tanulmányt ír a költeményről. Mintha ellenőrizni akarta volna, hogy olvasói maguktól is rájönnek-e a költemény valódi tartalmára. A *Szűkmenet* persze azért rendkívül áttételesen beszél a bombáról, csupán rejtve utal Démokritosznak, az atomizmus képviselőjének egyik kijelentésére, és szót ejt a ketyegérsről.

Túlságosan leegyszerűsítő, ám nem szokatlan az a minősítés, hogy Paul Celan „ateista” volt. Egyesek szerint Auschwitz nála a Sinai-hegy ellentéte, a Niemandsrose [A senki rózsája] pedig Antibiblia. Celan tényleg senkinek mondja Istent — de ettől még ateistának minősíthető?

A *Niemandsrose* című ciklusban (1963) szerepel a *Psalm* (Zsoltár) című vers, amelyben a következő sorok olvashatók: „Áldott légy / Senki.” Ez furcsán hat, hiszen a bibliai zsoltároskönyvben Isten, az Úr a címzettje a magasztalásnak, a könyörgésnek és a hálaadásnak. Ez a szokatlan fordulat egyesek szemében az ateizmus jele volt. És ez az értelmezés összhangban is van a zsidó holokauszt-teológia bizonyos irányzataival. Richard Rubenstein Antisinaiként fogta fel a soát, olyan eseménynek, amelyben kinyilvánult, hogy Isten meghalt. Ellentétben a *Kivonulás* könyvének azzal a jelenetével, ahol az égő, mégis el nem égő csipkebokor képében Isten úgy nyilatkozta ki magát, hogy „én vagyok, aki vagyok”, a soá mintegy ellen-kinyilatkoztatásként fogható fel, mert ekkor végérvényesen megmutatkozott, hogy Isten halott, hogy az, aki „én vagyok, aki nem vagyok”. Ennek az értelmezésnek kétségkívül nincs is akadálya, én mégis elhibázottnak tartom, mert egyetlen olvasatra korlátozza Celan *Zsoltárát*. Celan viszont nem egyszerűen csak névmásként használja a senki szót, nem pusztán a valaki tagadásaként, hanem nagybetűs névként tünteti fel, akihez lírai megszólítással egyes szám második személyű valakiként fordul. Ezért úgy vélem, hogy a „Senki” megszólításban felfedezhetjük a szent Név (*Hassém*, *HaSém*) távoli visszhangját; a szent Nevet nem szabad kimondani, megszólítani azonban lehet. Celan tiszteletben tartja ezt a jellegzetesen zsidó tartózkodást, az Isten nevének kimondásától való tartózkodást. Ugyanakkor a soá tapasztalatának egész súlyával szembeállítja az isteni Név zsidó teológiáját: „Semmi / voltunk, vagyunk, / maradunk, virulva: / semmi-, senki- / virága” (Lator László fordítása). Isten és Izrael kapcsolatát a rózsza metaforájával is szokták leírni, Celan ehhez kapcsolódik, bár megtöri a képet.

Egy másik költeményében a következő szavakra bukkanunk: „Senki / nem tanúskodik a tanú mellett”. E helyütt az áldozat és a

túlélő zavart támasztó tapasztalatával találkozunk: akkor is tanúságot próbál tenni, amikor a bűnösök már eltüntették gaztetteik nyomait, s látszólag meg sem történt, amit tanúsítani kíván. A tanú egyedül van. Senki nem hisz neki, senki nem támasztja alá tanúbizonyságát. Ez az értelmezés kibővíthető, ha a *Zsoltárt* is hozzávesszük. Ekkor az a kérdés merül fel, hogy a Senki valóban senki-e, vagy inkább rejtve az a remény szólal meg, hogy van olyan valaki, aki igazságot szerez a tanúnak, s mindenkivel szembehelyezkedve érvényre juttatja az igazságot.

De Celan költeményeiben másutt is számos zsidó és bibliai motívum jelen van. Ön nemrég Frankfurtban hosszasan beszélgetett Klaus Reicherttel Celanról, s ezen a rendezvényen azt mondta, hogy a költőnél a bibliai tényezők „költőileg elidegenített” jelenlétét vehetjük észre.

Csernovicban Celan marxista légkörben nevelkedett, marxista eszmék vonzották, s csak a soával jelentkező törés hatására kezdett el foglalkozni zsidó hagyományokkal. Főként az imént már említett, *Niemandrose* című ciklusban található egy sor bibliai utalás, de ezek a motívumok valóban megtört és elidegenített formában jelentkeznek. Azt mondhatnám, hogy hagyományainak története során a zsidóságnak mindig is voltak törései, gondoljunk csak a babiloni fogságra, Jeruzsálem lerombolására vagy a spanyol zsidók elűzésére, de egy 20. századi költő számára természetesen a soá jelenti a legradikálisabb törési tapasztalatot. És szerintem tévednénk, ha ezt a törést Celan esetében kizárólag negatív előjelűnek tartanánk, mert bár igaz, hogy sem ateizmust, sem felhőtlen istenhitet nem képvisel, megrendülésének költői eszközökkel mégiscsak nyelvi formát tud adni, s ehhez rövid sorokon keresztül meg-megtörő, tömör, lírai beszédmódot tud alkotni. A költő személyes sorsa (például a szülei elvesztése) tehát beépül a költeményekbe, és ez a személyes gyász teszi oly tömörre és gazdaggá a nyelvét.

Úgy vélem, Celan mélységesen zsidó identitású költő. Ma már tudjuk, hogy számos zsidó szerző műveit olvasta (Gershom Scholem, Martin Buber, Margarete Susman könyveit). Ezen túlmenően a költészete mindig úton van valamilyen „te” felé, aki persze sokféle formát ölthet: Celan időnként saját magát szólítja meg, de dialogikus költészetének többnyire mindig van potenciális címzettje, és természetesen nem feledkezhetünk meg a nagy „Te”-ről sem, akit Celan Senkinek nevez. A verseibe ráadásul számos héber szót is beépített, nem fordította le őket (ilyen a *kaddis* vagy a *jizkor*). Celan soha nem tette be a lábát zsinagógába, de identitáskeresésében szerves része volt a zsidóságnak. Gondoljunk csak bele: egy németül író költőről van szó, aki Párizsban él, és francia környezete eleinte egyáltalán nem ismerte fel a rangját. Még a feleségével sem tudott érdemben beszélgetni a verseiről, mert alig tudott németül. Az a kérdés, hogy „ki vagyok én”, már csak azért is nagyban foglalkoztatta Celant, mert Németországban ismét felütötte a fejét a zsidóellenesség, az ötvenes évek végén sírokat gyaláztak meg, s a nemzetiszocialista eszmék sem tűntek el a színről. Nagyon fontos volt Celannak az a kérdés, hogy az ilyen zsidóellenes tendenciák láttán miként élhet zsidó emberként, és milyen súlya lehet annak, amit mond.

Ennek tükrében nem áll fenn annak veszélye, hogy egyesek megpróbálják kisajátítani a kereszténységnek a zsidó Celan költői világát?

A keresztény kisajátítás veszélye valóban felbukkant korábban, főként a hetvenes és a nyolcvanas években. Volt néhány olyan szerző, aki keresztény imádságként próbálta értelmezni Celan költeményeit, elsősorban a *Tenebraet* és a *Zsoltárt*, és ezeket a verseket még pasztorálteológiai összefüggésben is igyekeztek kamatoztatni. Az ilyen kísérleteket ma már azonban a teológián belül sem fogadják egyetértés. Ugyanakkor Celan mégiscsak katolikus nővel kötött házasságot, akinek mélyen hívó családja volt, s a felesége révén megismerte a katolikus szertartásokat, ami a költeményeiben is tükröződik. Tagadhatatlan, hogy Celan magáévá tett bizonyos keresztény motívumokat, például latin fogalmakat, amelyek a katolikus liturgiára utalnak. A *Tenebrae* cím a zsinat előtti nagypénteki szertartásokra utal (ilyenkor a zsoltóközben fokozatosan eloltják a gyertyákat), a *Benedicta* című költemény pedig az *Üdvözlégy* egyik sorát idézi fel. Sok egyéb motívummal is találkozhatunk, amelyet minden esetben külön-külön gondosan meg kell vizsgálnunk. Celan nyilván nem katolikus költő, de a soá megtörttségének tapasztalatait katolikus hagyományokkal párbeszédet folytatva is kifejezte.

Őn kiemelte, hogy Paul Celan több téren is provokációval szolgál a teológia számára. Az egyik ilyen provokáció a történelmi áldozatokhoz kapcsolódik. Pontosan mire gondol, amikor a zsidó áldozatokhoz fűződő viszonyt állítja előtérbe Celannal kapcsolatban?

Ezzel kapcsolatban először is azt emelném ki, hogy Celan számos költeményét úgy fogja fel, hogy emléket állít az áldozatoknak. Természetesen ez is megtört formában érvényesül, és csak utal az emlékezés mozzanatára. Olyan halottakra emlékezik, akiket elégettek, s ezért nincs sírjuk (ezért mondja a *Halálfűgában*, hogy „sírt ásunk a szelektbe”). Celan verseit ezért szövegsírnak, azaz nyelvi természetű emlékezeti helynek is nevezték. A háttérben az a kérdés rejlik, hogy ki fogja emlékezetében őrizni a megtörtént igazságtalanságot, ha nincsenek már olyanok, akik tudnának a gáztettekről. És továbbfűzve: mi lesz, ha a bűnösöknek sikerül eltörölniük tetteik nyomait, sőt tetteik eltörlésének nyomait is? Hogyan lehet helyreállítani az igazságosságot, hogyan lehet igazságot szolgáltatni? Ennek a kérdésnek eszkatologikus vonatkozásai vannak: végső soron mi a történelem igazsága? Ki merem jelenteni, hogy a sorok között Celannál kirajzolódik ez az eszkatológiai dimenzió, amely kidomborítja az igazságosság és az ítélet mozzanatát. Mi, keresztények hajlunk arra, hogy az irgalmat és az egyetemes megbékélés reményét hangsúlyozzuk, de ha nem akarjuk, hogy eszkatológiai szemléletünk olcsó megbékélési teológiává csökevényesedjen, akkor teljes súlyukban figyelembe kell vennünk a történelemnek azokat a borzalmas szakadékait, amelyeket Celan jelenvalóvá tesz a költeményeiben. Celan azért is zsidó költő, mert igen lényeges szerepet játszik nála a visszaemlékezés aktusa. Nemcsak arra törekszik, hogy hangot adjon azoknak, akik már nem tudnak beszélni, akik elnémultak, hanem arra is, hogy emlékezetet adjon a múltbeli szenvedésnek, szembeszegülve az emlékezetvesztéssel.

Egy másik teológiai provokáció, amit említ,

Celan valóban utal arra, hogy a zsidó áldozatok és a Megfeszített közel állnak egymáshoz, s ez arra indítja a keresztteológiát, hogy a

a krisztológiával függ össze. Hogyan fogta fel Celan a zsidó áldozatok és a Megfeszített közötti kapcsolatot? És mi a jelentősége ennek a zsidók és a keresztények közötti viszony szempontjából?

megváltásról szóló tanítást ne korlátozza a bűntől való szabadulás klasszikus eszméjére, hanem egészítse ki azzal, hogy Jézus Krisztus feltétlen szolidaritást vállal a szenvedőkkel. Ha a Golgotára tekintünk, beláthatjuk, hogy a szenvedőkkel vállalt krisztusi szolidaritásban felragyog a történelem áldozataival vállalt isteni *compassio*. *Tenebrae* című költeményében Celan megrendítően és szokatlanul hozza összefüggésbe Krisztus passióját a soá gyötrelmével. Arra szólítja fel az „Urat”, hogy imádkozzon az áldozatokhoz, akiknek körme „egymásba vájva”, s azt kiáltják: „mi közel vagyunk”. Ebbe nem kell nyomban beleolvasnunk az áldozatok posztumusz szakralizálását, de kétségtelenül mélységes megrendülés és zavar jele, hogy Celannál megfordul az imádság iránya. Ennek alapján pedig felmerülhet a kérdés, hogy mivel Isten hallgatással övezi Auschwitz iszonyatát, nem kell-e arról beszélnünk, hogy Istent is hatalmas vétek terheli. Sőt nem terheli-e eleve az „Urat” hirdető keresztény hitvallást már csak az is súlyosan, hogy segédkezett az antijudaizmus kialakulásában, hiszen volt idő, amikor a keresztények „istengyilkosnak” bélyegezték a zsidókat? Nem kell-e bocsánatot kérnie az „Úrnak” az áldozatoktól, akik szenvedésükben közel kerültek hozzá? A kérdések feltartóztathatatlanul sorjáznak egymás után. A *Tau* című kései költemény, amely eleve a címevel is a keresztre utal, az átfordítás költői eljárását az Eucharisztiahoz kapcsolódó *memoria passionis*ra is kiterjeszti. A vers utolsó két sora így hangzik: „az Úr megtörte a kenyeret / a kenyér megtörte az Urat” (Lator László fordítása). A *fractio panis*, a konszekrált ostya megtörésének rítusa az eucharisztikus liturgiában jelszerűen jelenvalóvá teszi Krisztus szenvedését. Celan ehhez kapcsolódik, de tudatosan megfordítja a szertartás értelmét, mivel a költeményben a kenyeret teszi meg cselekvőnek, amely „az Úr” ellen fordul. A szöveget úgy is érthetjük, hogy nem Júdás, hanem „a kenyér”, vagyis a szentáldozás révén az Úr testének tagjaivá váló keresztények az árulók, akik üldözik, zaklatják és megölik a zsidókat, Jézus „test szerinti” testvéreit. De akár tovább is fűzhetjük a gondolatot, és akár az is eszünkbe juthat, hogy a keresztények vétkét Isten vétke tetőzi, mert hallgat és hallgatott arról, ami történt.

A mai teológiában a szenvedésre érzékeny hangok a teremtesen eső sebek és a mélységes emberi szenvedés miatt újabban arról kezdtek beszélni, hogy Istent is terheli „vétek”, s Krisztus ezért az isteni „vétekért” engesztelt a kereszten. Ha komolyan vesszük a Fiú önküresítését, akkor valóban kijelenthetjük, hogy Krisztus, az Úr radikálisan kiüresítette magát, s szenvedésében és halálában olyan lett, mint az emberek (vö. Fil 2,6–11). Passiója során az Istentől elhagyott Krisztus felkiáltva Istent kereste, s a halál éjszakájáig ménoően osztozott az emberi létállapotban. Keresztény nézőpontból ezért minden további nélkül állítható, hogy Isten igazolta magát: mert azonosult a történelmi áldozatokkal. Ha azonban engesztelésről, vagy egyenesen elégtételről kezdenénk beszélni, arról, hogy

a Fiú az Atya „vétkéért” engesztelt, akkor jócskán túllépnénk azon, amit Isten öngazolása jelent. Azt a látszatot keltenénk, hogy a Teremtő nemcsak teljes felelősséget vállal a teremtésért, hanem erkölcsi vétek is terheli Istent, amelyért „engesztelni” kell. Azt a látszatot keltenénk, hogy Krisztus nemcsak értünk halt meg, hanem magáért Istenért, végső soron önmagáért is engesztelt. Véleményem szerint ezzel pontosan az ellenkezőjére fordítanánk át a keresztény megváltást, ezért elhibázottnak tartom ezt a felfogást. Szétszakítja és megtöri a keresztény istenfogalmat, a gnoszticizmussal rokonítja, hiszen ennek értelmében a „bűntelen” Fiú az Atya „bűnéért” adna elégtételt. Ha ily módon a sötétség árnyéka vetül Istenre, már nem kell sok ahhoz, hogy teljesen démonizáljuk is.

Ön nagyon sokat foglalkozik kortárs irodalommal? Látja jelét ma Celanéhoz fogható érzékenységnek?

Természetesen létezik irodalmi emlékezeti kultúra, amelynek keretei között irodalmi alkotások feldolgozzák a 20. században bekövetkező igazságtalanságokat és szörnyűségeket. A magyar olvasóknak nyugodtan eszükbe juthat például Kertész Imre és a *Sorstalanság*. Ugyanakkor Paul Celan mégiscsak teljesen egyedülálló nyelvi formákat tudott létrehozni, amelyek kétségkívül alátámasztják páratlan irodalmi rangját. Vegyük csak a *Halálfügát*: lehet, hogy már-már túl gyakran idézik, de valóban egyedülálló és páratlan a német költészetben. Ugyanígy a *Tenebrae* és egy sor kései költemény is egészen egyszerűen egyedülálló. Ma is vannak különösen érzékeny költők, például Christian Lehnert, aki tagadások és paradoxonok sorjázásával megrendítően tudja kifejezni Isten távollétét, de Lehnertnél természetesen nincs meg ez az életrajzi megtörtség, a törések életrajzi tapasztalata, amely Celannál jelentkezik, aki a személyes megrendülésnek egészen különleges nyelvi formát tudott kölcsönözni, olyat, amely még Adornót, az esztétikai érzékenységgű filozófust is az Auschwitz utáni költészet barbárságáról tett híres kijelentésének újragondolására készítette (a *Negative Dialektik* végén Adorno már azt mondja, hogy pontosan a költemények lehetnek a szenvedés nyelvi kifejezésének médiumai). De hogy ne tegyem meg Celant utánozhatatlan nagyságnak, s ily módon ne legyenek igazságtalan későbbi alkotókkal, azt mondanám, hogy a regényíró Ilija Trojanownál és a Nobel-díjas Olga Tokarczuknál felsejlik hasonló érzékenység, még ha nem is azonos szinten és minőségben. Ebben az értelemben nyugodtan kijelenthető, hogy Celan érzékenységének és kifejezőerejének van öröksége. A költő Durs Grünbein, aki szemmel láthatóan Paul Celan minden egyes sorát jól ismeri, szintén arról beszél, hogy Celan olyan mester, aki megtanít a költői figyelemre — de ettől függetlenül utánozhatatlan marad. Ezt pedig a kortársak is észrevették, két olyan eltérő gondolkodói alkat egyaránt, mint amilyen Martin Heidegger és Theodor W. Adorno. Aligha lehet vitatkozni azzal a megállapítással, mely szerint Rilke mellett Celan a 20. század legnagyobb német nyelvű költője.

TÓTH SÁRA

Kegyetlen hajnal

Meditáció Visky András Nem élt idő című verse alapján

A szerző irodalomtörténész, a Károli Gáspár Református Egyetem Anglisztika Intézet docense. Legutóbbi írását 2019. 9. számunkban közzöltük.

A mese, a mítosz, a vers tudni véli — még ha mi „felvilágosulnak” szeretjük is hinni magunkat —, hogy az éjszaka a sötétség és a rettegés ideje, az elhárított és letagadott félelmek orgiájának ideje, a rémálom ideje. Az Írás szerint a sötétség a gonosz terepe, és egyben isteni ítélet. Éjjeli rémálmainkat az ébredés általában elűzi. Krisztus a mi napunk, ő az, aki elűzte a sötétséget: „meglátogatott minket a nap-támadat a magasságból, hogy megjelenjék azoknak, akik a sötétségben és a halálnak árnyékában ülnek” (Lk 1,79). Vagy hallgassuk a mese hangját: „...és akkor, a küszöbön álló pirkadat áttetsző fényében megpillantotta Őt, a Segítőt és Barátot, mialatt a Természet, színének hihetetlen teljességében fürödve, mintegy lélegzetét visszafojtva várta a nagy pillanatot.” Az angol Kenneth Grahame világhírű gyermekmeséjének (*The Wind in the Willows 1908 – Szél lengeti a fűzfákat*) felejthetetlen jelenetében a két főszereplő, Vakond és Patkány, akik barátjuk, a Vidra elveszett kicsinyének keresésére indultak, a hajnali pirkadatban, amikor „háborítatlan volt a csend és nőttön nőtt a fény”, megpillantja Pán istent, és ölében az elégedetten alvó kis vidrát. Majd „hirtelen, nagyszerűen a horizont fölé emelkedett velük szemben a nap arany korongja. Első sugarai pontosan a két állat szemébe hulltak a sík vízparti rét fölött, és elvakították őket. Mire visszanyerték látóképességüket, eloszlott a látomás, és az eget betöltötte a hajnalt üdvözlő madarak kardala” (Görög Livia fordítása).

A reggeli fény megjelenésének az éves ciklusban a tavasz felel meg. Hajnal és tavasz: a görögöknek Pán, a tavasz és a termékenység istene. A keresztény ünnepkörben Krisztus születése a téli napfordulóhoz, a fény megjelenéséhez kötődik, feltámadása pedig a természet tavaszi megelevenedéséhez. A reményteljes csend után himnikus pillanat, felzúg a dal, a madarak vagy az angyalok éneke; még Pilinszky-nél is „hajnal felé” zeng föl a világ, hirdeti: *et resurrexit tertia die* (harmadnapon feltámadott).

Aki „jó reggel” keresi az Urat, tudhat valamit erről a nagyszerűségről, melyről tanúságot tesz a Szentírás és a világi művészet egyaránt. De éppen az idézett Pilinszky-vers, és Pilinszky egész életműve az, ami nem engedi, hogy feloldódjunk az élet, a feltámadás szépségének ekstázisában. Pilinszky versének kontextusa a ravensbrücki haláltábor, más verseiben pedig a kelő nap „figyelő vadállat”, vagy délben érkezve mint a vér lepi el a melege az embert. A napkelte a félelem és az iszonyat összefüggésébe kerül. Ugyanígy Visky András a szépséges hajnalfény

az utolsó ítélettel és a legmélyebb félelmekkel, a testünket is minde-
nestől átjáró bizonyattal hozza kapcsolatba.

NEM ÉLT IDŐ

*Nem szelíd a fény, bizony mondom, és a hajnali fény a legkegyetlenebb.
Vele kél vörösen a Bárány, csupa vér az első, soha be nem teljesült szerelminktől.
Így lesz majd az Ember Fiának napjaiban is, Noé magára zárja a bárka ajtaját. Lót
kifut a városból, mindketten meztelenek, sötéten hullámzó rovarok raja fejük körül,
a törvény tíz szava követi őket, sebesen szűkiülő, gyilkos korona.
Özönvíz jön és kénköves eső, és valamennyien belepusztulunk az ismeretlen múlt
mérges harapásába.
Ne vigyél vissza magaddal engem, amikor ölbe veszel, legyen csak mindig kezdet,
úttalan út, nevenincs derengés.
Engedd, hogy meg nem élt időnket hordják szét az utolsó ítélet dögező angyalai.
Nem emlékszik rád a testem, gyáva embert szeretsz.¹*

¹In Visky András:
Gyáva embert szeretsz.
Jelenkor, Pécs, 2008, 37.

Olykor ahhoz, hogy lássak, le kell rombolódnia annak, amit látok. Gics-
cses képeslapok szépséges napfelkeltéi eltakarhatják látóhatáromat.
A vallást gyakran ilyen „takarásra” használjuk: kegyességünk sziru-
posan romantikus, akár az ilyen képeslapok. A vers apokaliptikus lá-
tomás: ellebbenti a fátylat arról, amit nem szívesen látok, a világban
és a bennem rejlő félelmet és erőszakot mutatja meg. A kötet más ver-
seihez hasonlóan szimultán látás érvényesül benne: egymásra vetül a
karácsony és a húsvét, a kezdet és a vég, Isten ítélete és szeretete.

A fény kegyetlen, mert megvilágít, leleplez, kiélesít mindent. Elő-
szőr is azt, hogy az Istennel való szerelmünk — hiszen így, szerelemként
írja le az Isten és az ember kapcsolatát elsősorban az Ószövetség, de
az Új is, amikor a Bárányról és az ő menyasszonyáról beszél — nem
idilli affér. Véres a Bárány, megsebzí az emberrel folytatott viszony.
Mi még a drága vérről is idillikusan tudunk beszélni, és ezzel megint
csak elfedünk valamit, amit látnunk kellene. Aki itt beszél, az mint-
ha tudná, hogy a vér és az erőszak nem rajta kívül álló tragédia, ha-
nem valamiképp ő is része annak. Mert ki ez, aki beszél? Egyrészt mint-
ha próféta lenne, aki bejelent: „bizony mondom”, így és így lesz az
Ember Fiának napjaiban. „Valamennyien belepusztulunk”, mondja,
hiszen ha próféta, beáll az ítélet alá a néppel együtt.

Bár jövendölés hangzik el, mégis, mintha tudósítana, összerántja az
idősíkokat (az özönvízzel, az ősatyákkal, a kénköves esővel a Genezisre
utal, az Ember fia napjaival a Jelenések könyvére), és mintha bepillan-
tana a történelem színpalái mögé, ahol egyre zajlik az ítélet drámája: Noé
most zárja be a bárka ajtaját, Lót most fut ki a városból. Az ítélet folyik,
mert nem teljesült be a szerelem Isten és ember között. Súlyos szavak: aki be-
szél, reményt vesztett ember. Nem tudjuk, Noé és Lót túlélő csapatá-
ba sorolja-e magát, sőt, mintha nekik sem lenne hová menni: meztelen-
nek, nincs mit mentségükre felmutassanak az isteni törvénnyel
szemben, mely halálosan körülzárja őket. Nincsenek biztató, otthonserű

terek: a bárka sem tűnik annak, inkább valamiféle börtönnek, aki megkírohan a városból, csupán talajt vesztett bujdosó lesz alighanem.

És mi az, amibe belepusztulunk? Mi az, amitől folyik a vér? A vers szerint a „nem élt idő” okozza ezt. A beteljesületlenség. Jézus azt mondta: „Nálam nélkül semmit sem cselekedhettek” (Jn 15,5). Tele van az ember élete, egyénileg és történelmileg, ilyen semmikkel. Míg az idő rohanását megállítja és jelenné változtatja, vagyis beteljesíti minden olyan cselekedet, melyben Isten jelen van, a bűn, a mulasztás, a „semmik”, a rohanó idő sodrában azonnal a múltba kerülnek, s ott felhalmozódnak. Ám ez a múlt elkísér, ránk terhelődik, megmérgez (mérges harapásával fenyeget), holttetemként bűzlik életünk „ismeretlenjében”, gyakran tudat alá nyomva. A meg nem élt idő halott, a halál illatát árasztja a félig élőre.

Összezavar a vers, mert elveszi bizonyosságainkat, teológiai fogódzóinkat. A törvény és ítélet tapasztalata kerekedik felül, maga alá gyűrve a jó hírt, az Evangéliumot. Azonban a jó hír csak az elveszetteknek jó hír, és a Biblia „Ne félj” biztatása (állítólag a leggyakrabban ismételt felszólítás az Írásban) csak azokat szólíthatja meg, akik félnek. Mihelyt van valamim (például bizonyosságom), máris kivonom magam az Istennel való beszélő viszonyból. Mert erre hív ez a vers (és az egész kötet). A próféta, aki a néppel azonosulva (többes szám első személy) magára olvasta az ítéletet, és testében éli át az apokalipszis fenyegetését, hirtelen egyes szám első személyre vált. Nem tehet mást, nem menekülhet máshová, mint az ítélő bírójáéba. A sötétség közepette a megszólítás lehetősége az egyetlen remény. Az az egyetlen remény, hogy ítélet és kegyelem egybe fog esni, annak, aki kéri, aki szeretetére apellál, sőt, finoman, megejtően, akár egy gyermek, kényszeríti, manipulálja a Mindenhatót: „amikor ölbe veszel” (mert hát persze hogy ölbe fogsz venni, mint Pán a kisvidrát, ugye megteszed). Óriási váltás, óriási kontraszt: a rémület látomásának kellős közepén megjelenik az intimitás törékeny szférája, valami otthonoszerű tér, legalább a sóvárgás szintjén. Aki könyörög, itt visszaemlékezik ILLÉS tapasztalatára, aki sem a szélben, sem a földrengésben vagy a tűzben nem találta az Urat, hanem csak a szelíd és halk hangban.

És amit kér, az pontosan a múlt terhéől való szabadulás, az újrakezdés lehetősége. Az újrakezdés nem azt jelenti, hogy visszatérünk arra a pontra, ahol elrontottuk, és újrajátsszuk az életünket: „ne vigyél vissza...” Nem ismételhetem azt sem, ami jó volt, nem kaphatok vissza semmit, amit elmúlt. Nem számíthatok régi hittapasztalatokra sem. Bármit éltem is át korábban, még akár hithős is lehettem: a jelen pillanat mindig nyomorult, gyáva, a saját testének, vágyainak és félelmeinek kiszolgáltatott emberként állít elő. „Nem emlékszik rád a testem”: hiába az isteni érintések a múltban, nem gyűlt össze, nem halmozódott fel erőforrás a testemben. Nem lettem bátor ember, aki leküzdi a zsigeri félelmeket, fegyelmezetten úrrá lesz a testén. Ráadásul ez a test romlik, gyengül, és felejt. Ha ő mégis szeret, akkor az ítélet látomásában megnyílik a szeretet törékeny tere.

PAUL CELAN LEVELEZÉSÉBŐL

GISÈLE DE LESTRANGE-HOZ (1952. JANUÁR 28.)

Maja, kedvesem, írok hát Neked, ahogyan megígértem — hogyan is ne írnék —, írok Neked, hogy elmondjam, mindig jelen vagy, egészen közel hozzám, hogy mindenhová elkísérsz, ahová csak megyek, hogy Te vagy a világ, Te egyedül, és hogy általában nagyobb lett a világ, hogy Neked köszönhetően új dimenzióval egészült ki, új koordinátával, amelyet én már nem tudtam megadni neki, hogy már nem az a kérlelhetetlen magány, amely szüntelenül arra kényszerített, hogy lerontsam, ami elem tornyosult, hogy vadul nekirontsak saját magamnak (igazságos akartam lenni ugyanis, nem kímélve senkit!) — hogy minden megváltozik, megváltozik, megváltozik a Te pillantásodtól.

Kedvesem, később majd felhívlak, hét órákor, pontosan a tanítás után, de addig, a hívásomig szüntelenül Rád fogok gondolni — még mindig aggódom, természetesen már nem annyira, mint tegnap, még kevésbé, mint tegnapelőtt, de még mindig aggódom, annyira, amennyire nem aggódtam még soha — de ezt tudod, nem kell elmondanom —

Amit eddig szerettem, csak azért szerettem, hogy szeretni tudjalak Téged

Paul

INGEBORG BACHMANNHOZ (1959. NOVEMBER 12.)

Október 17-én írtam Neked, Ingeborg¹ — nehéz helyzetben. Október 23-án, mivel még mindig nem érkezett válasz, szintén nehéz helyzetemben Max Frischnek is írtam. Aztán, mivel a nehézségek folytatódtak, megpróbáltam telefonon elérni Benneteket, többször is — hiába.

Az újságokból megtudtam, hogy a Gruppe 47 találkozója mentél, és *Alles* című elbeszélésseddel nagy sikert arattál.

Ma reggel jött meg a Te leveled, ma délután Max Frisch levele. Tudod, mit írtál nekem, Ingeborg.

Hogy Max Frisch mit írt nekem, szintén tudod.

Azt is tudod (pontosabban egykor tudtad), hogy mit próbáltam elmondani a *Halálfügéval*. Tudod (nem, tudtad), és ezért most emlékeztetnem kell Téged: a *Halálfüge* számomra sírfelirat és sír is. Aki *azt* írja a *Halálfügéről*, amit ez a Blöcker írt,² az meggyalázza a sírokat.

Az én anyámnak is csak ez a sírja van. (...)

Bármennyire is nehezemre esik, Ingeborg (és nehezemre esik), arra kell *kérnem* Téged, ne írnék, ne hívj fel, ne küldj könyveket; sem most, sem

a következő hónapokban — sokáig. Rajtad keresztül ugyanezt kérem Max Frischtől is. És *kérlek*, ne hozzatok olyan helyzetbe, hogy vissza kelljen küldenem a leveleiteket!

Noha még sok minden lebeg a szemem előtt, nem folytatom tovább ezt a levelet.

Gondolnom kell az anyámrá.

Gondolnom kell Gisèle-re és a gyerekünkre.

Szívből minden jót kívánok Neked, Ingeborg! Éljd boldogul!

Paul

RENÉ CHARHOZ (1960. JANUÁR 6.)

René Char! Ebben a pillanatban, az Ön szenvedésének pillanatában el akartam mondani Önnek, hogy mennyire szenvedek. A Kor vadul nekiront azoknak, akik mernek emberiek lenni — ez az emberellenesség kora. Élünk, de halottak vagyunk, mi is. Provence ege nem létezik; a föld van, a tátongó föld, mely senkit sem fogad szívesen; csak a föld van. Nincs vigasz, nincsenek szavak.

A gondolkodás — csak fogak művelik. Egyszerű szót írok le: szív. Egyszerű utat: ezt. René Char, létezik ez az út, ez az egyetlen, de ne térjen le róla. (Letért róla, láttam, hogy letért, tudta, hogyan okozon fájdalmat, könnyedén, megsebzett minket, bár a fájdalom megnyitotta Önnek a szívünket.)

Van jogom ezt mondani Önnek? Nem tudom. Elmondom. Illeszen hozzá egy szót vagy egy hallgatást.

Albert Camus halála után küldöm Önnek ezeket a szavakat (szavak ezek). Maradjon őszinte, mindig.

Paul Celan

NELLY SACHSHOZ (1960. FEBRUÁR 20.)

Nelly Sachs, kedves Nelly Sachs!

Köszönöm, szívből köszönöm!³

Mit mondhatnék? Naponta behatol otthonomba az aljasság, naponta, higgye el nekem.

Mi vár még ránk, zsidókra?

És nekünk van egy gyerekünke, Nelly Sachs, gyerekünke!

Nem is sejtí, milyen sokan tartoznak az alávalók közé, nem, Nelly Sachs, nem is sejtí!

Mert nemcsak közönyről van szó, hanem aljasságról és alávalóságról.

Mondjak talán neveket? Megdőbbenne. Olyanok is vannak közöttük, akiket ismer, jól ismer. Nem is tudja, mennyi baráti megnyilvánulásom volt ezen

emberek (emberek?) irányában! Egyesek közülük még verseket is írnak. *Verseket* írnak, ezek az emberek! Hogy miket nem írnak, ezek az álnokok!

Ó, bárcsak a közelében lehetnék, sokszor, és beszélhetnék Önnel!

Isten óvja Önt!

Mindig az Ön Paul Celanja

OTTO PÖGGELERHEZ (1960. AUGUSZTUS 9.)

Kedves Dr. Pöggeler úr,⁴

Szívből köszönöm levelét. Igen, van segítség, vannak emberek: tudom, valóban.

Mégis voltam Bécsben, három napig, Klaus Demusnál,⁵ akinek átadtam minden (vagyis minden rendelkezésemre álló és kétségkívül a ténylegesen létező iratoknak csak töredékét alkotó) dokumentumot, és feltártam az összefüggéseket (ily módon valósággal „ördögien” szép szimmetria adódik).

Klaus Demus majd konkrétan is írni fog valamit — megjelenni azonban alighanem csak az év végén tud majd, vagyis a *Neue Rundschau* ket-tővel későbbi számában. Mit gondol, érdemes lenne felkeresni vele valamelyik újságot (a *Neue Zürcher Zeitungra* gondolok)?

Hühnerfeldnek⁶ igazán nem tudok írni: mert akkor egy olyan embernek írnék, aki pontosan tudta, mit jelentetett meg rólam ez az asszony⁷ (Őn is tudja, hogy a férje örökségét elcsalónak, sarlatánnak és hasonlóknak nevezett, olyan embernek, aki meggyilkolt szüleinek *legendájával* rá tudja szedni a jóhiszeműeket), mégis felvette velem a kapcsolatot. Megkértem a kiadót, hogy írjon néhány határozott mondatot neki.

Látja, kedves Dr. Pöggeler úr, van, amit semmilyen becstelenség nem tud elvenni tőlem: a *barátaim* és a *hallgatásom*, amennyiben ott keresnek, ahol egyedül vagyok. A hallgatásom: *beszédes* hallgatásom (és ez egyáltalán nemcsak pusztá retorikai alakzatként elkönnyvelhető oximoron): olyan néma szó, amely *ellenáll*, szembeszegül a gyilkos szándéknak. — Néha elgondolkodom rajta, *milyen* némasággal kellett szemben állniuk azoknak, akik oly sok szóval tudtak ölni. Higgye el, kedves Dr. Pöggeler úr: kívánom, hogy hallgatni tudjak — Isten a tanúm, nem büszkeségből kívánom.

Nyugtalanul telt a vakációnk. Nagyon nyugtalanító híreket kaptunk Svédországból Nelly Sachsról. Nelly Sachs a szó legvalódibb értelmében testvéri barátom — azt hittem, azonnal el kell mennem hozzá Stockholmba. Éjszaka, sötétség támadta meg őt és eksztatikus lelkét. (Engedje meg, hogy közöljem Önnel ezt az olyannyira *magántermészeti* dolgot.) Nem tudom, ismeri-e a költe-

ményeket, amelyeket Nelly Sachs írt: különösen az első kötetben (*A halál házaiban* címűben) a távolság fájdmából (Nelly Sachs 1938 óta Svédországban él) született beszélgetést folytatnak a holtakkal és az üldözöttekkel. És most a szavak és valóságaik kényszerének hatására a legsajáttabban az övé lett, amit fájdmával felidézett: Nelly Sachs üldözött lett önmagának, s üldözöttnek tudja magát.

Nelly Sachs hetvenéves — hetvenéves, a történet viharától megtámadott lélekszál!

Három napja ismét nagyon nyugtalanító hírek jutnak el hozzánk. (Korábban átmenetileg javult a helyzet.) Az emberek, akik körülveszik (drezdai barátjánője is elment hozzá, aki annak idején kimentette a hitleri Németországból), már pszichiáterekre, kórházra stb. gondolnak...

Kérem, bocsássa meg tehát, hogy nem kérem, jöjjön Párizsba (másodszor fordul el ilyesmi, tudom): nem tudhatom, nem kell-e már holnap Svédországba utaznom.

Levelemmel együtt egy költeményt is elküldök,⁸ amelyet május végén írtam, miután Zürichben első ízben találkoztam Nelly Sachsszal. (A *Zürcher Zeitung* múlt szombati számában is megjelent.)

Szívből köszöntöm Önt és kedves feleségét,

az Ön Paul Celanja

MARGARETE SUSMANHOZ (PÁRIZS, 1963. JÚNIUS 7.)

Kedves és tisztelt Margarete Susman,

Nem, *én* tartozom köszönettel.

A tökéletes elmagányosodás idején Ön volt, Ön és a könyvei — Ön volt az az ember, akihez reményteljes gondolatot tudtam kapcsolni. Ön megengedte akkor nekem, hogy felkeressem Önt, s felolvassam elmagányosodásomból fakadó költeményeimét. És bátorságot öntött belém ahhoz, hogy szavaimmal az emberek közé menjek, segített nekem abban, hogy megőrizzem a nyelvbe vetett bizalmamat, abba a nyelvbe, amelyet — mióta Önnél jártam, tudom, hogy ki szabad mondanom — amelyet meg akartak keseríteni számomra (és még most is megkeseríteni próbálnak).

Bocsássa meg, hogy miközben köszönetet mondok, oly sok keserűségnek is hangot adok: szavaim, melyek szívemből fakadnak, most nem tudnak más úton járni.

Amit írt nekem és amit még ír, tisztelt Margarete Susman, azon páratlan találkozások közé számít a szememben, amelyekből életet lehet méríteni. Legyen szabad elmondanom, hogy Ön jelentős tényező számomra, olyan ember, akinek alakjára és szavaira felnézek — egy *zsidó* ember.

Maradjanak meg emelkedett szellemi képességei, és minden erő, amelyre szüksége van, sokáig! És mindannyiunknak nemes lénye és léte! Szívből odaadó híve,

Paul Celan

GISELE CELAN-LESTRANGE-HOZ (1967. AUGUSZTUS 2.)

Kedves Gisèle,

Éppen most értem vissza, a Rue d'Ulmban vagyok, és sietek röviden írni neked.

Remélem, mindannyian jól vagytok Moosville-ben.

A freiburgi felolvasás rendkívüli siker volt: egy órán át ezerkétszáz ember hallgatott visszafojtott lélegzettel, majd miután sokáig tapsoltak, még további szűk negyedórán át hallgattak.

Heidegger kapcsolatot kerestem velem — a felolvasás utáni napon Neumann úrral, Elmar barátjával Heidegger fekete-erdei *Hiittéjében* voltam. Az autóban aztán komoly beszélgetésre került sor, amelynek során nagyon világosan fogalmaztam. Neumann úr, aki tanúja volt az egésznek, utólag azt mondta, hogy ennek a beszélgetésnek korszakos jelentősége van. Remélem, hogy Heidegger tollat ragad, és a beszélgetésünk nyomán ír majd néhány oldalt, amely a fejét ismét felütő náciizmussal kapcsolatban figyelmeztetően fog hatni.

Három nap Freiburgban, majd két nap az alemannoknál Würzburgban, a maradék, igen gazdag idő Frankfurtban, ahol Siegfried Unseld eljött értem a pályaudvarra. Tele vagyok munkatervekkel. Remélem, hogy a klinika, ahová nemsokára bevonulok, elenged majd.

Írjal. Örülök, hogy tudtál dolgozni.

Szép napokat,

Paul

ERIC CELANHOZ (1968. DECEMBER 15.)

Kedves Ericem!⁹

Nagy öröm számomra látni, hogy ilyen jó az iskolai előmeneteled — gratulálok, hogy a harmadév végén dicséretben részesültél. (Tudod, azért számítottam is erre.)

Úgy látom, hogy a kézírásod is sokat javult, és kezd egészen jellegzetessé válni, s ezekben az időkben, amikor oly sok minden, köztük nem megfelelő módon a kézírás is elszemélytelenedik, különösen örvendetes olyan kézírást látni, mint a tiéd, amely megszilárdul és egyéni vonásokat ölt.

Az olvasmányaid is örömmel töltenek el. Gorkij és Turgenyev természetszerűleg emberi, főként

Gorkij, a *hang*, amelyen beszél, a legteljesebb mértékben hiteles, a problémákat, amelyekkel foglalkozik, valóban átélte, nála minden valami megéltből és átéltből fakad, ez nagyon fontos. Turgenyev intellektuálisabb, gondolatibb, talán elvontabb, de mindig közel marad az emberekhez és a gondjainkhoz. Magától értetődően Gorkij és Turgenyev kora óta fejlődött a világ; de ha ismerjük őket, ha elmélyülünk bennük, akkor képesek leszünk megítélni és felmérni, ami változik, ami fejlődik, ami új formát öltve is megmarad, gyakran egyszerre másként és ugyanúgy.

Továbbra is fogok könyveket javasolni neked olvasásra, de nemsokára már magad is választani tudsz majd, és biztos vagyok benne, hogy ki is fogod ismerni majd magad. Gondolj a költészetre is, arra, amely mindig az igazságot keresi, és amelynek a felfedezésében segíteni fogok majd neked.

Nagyon jó vakációt kívánok Ausztriában, és szorososan öllelek,

Édesapád

Görföl Tibor fordítása

A válogatás alapjául a Barbara Wiedermann válogatásában, szerkesztésében és kommentárjaival megjelent következő kötet szolgált: Paul Celan: *„etwas ganz und gar Persönliches“*. Briefe 1934–1970. Suhrkamp, Berlin, 2019 (a válogatás közel hétszáz levelet tartalmaz, jelentős részben olyan leveleket is, amelyek korábban nem jelentek meg nyomtatásban).

¹Bachmann a Gruppe 47 ülésén volt ekkor, ezért csak hazaérkezve vette kézhez Celan levelét.

²Günter Blöcker német újságíró, aki többek között azt írta Celanról, hogy művei nem értelmeseek, a költő üresjáratban fut, ami származásával függ össze.

³Február 14-én Sachs a nyugtalanságáról írt Celannak, s azt kérte, mondjon neki valamit.

⁴A filozófus Otto Pöggeler, aki különösen Heidegger szakértőként és Celan-értelmezőként vált ismertté, nem sokkal korábban arra figyelmeztette Celant, hogy Ivan Goll özvegyének plagizálási vádjai miatt kiadójával kérjen ügyvédi segítséget. A levél a Celan ellen felhozott plagizálási és egyéb vádak keltette légkörben íródott.

⁵Osztrák művészettörténész és költő, akit 1951-ben Celan az egyetlen barátjának nevezett.

⁶Paul Hühnerfeld német irodalomkritikus.

⁷Claire Goll, Ivan Goll özvegye.

⁸A *Zürich, A gólyához* című versről van szó; a költeményről, illetve Nelly Sachs és Paul Celan kapcsolatáról lásd Jan-Heiner Tück: *Átvittek mindent, ami elsíratva*. Paul Celan (1920–1970) emlékére. Jelenkor, 2020. április, 382–388.

⁹Eric Celan, Paul Celan 1955-ben született fia.

AMI MEGOSZTHATÓ, ÉS AKI OSZTHATATLAN A lelki áldozásról

Márciusban, a kijárási korlátozások bevezetését követően sokan ajánlottak imádságot a lelki áldozáshoz. Ez régi és bevett gyakorlat a katolikus egyházban, ugyanakkor az elmúlt évtizedekben keveset beszéltünk róla. Jogosan merül fel az igény, hogy tisztázzuk e fogalom pontos jelentését.

Ha szeretnénk átfogó képet kapni róla, fontos, hogy gondolatmenetünkben a történeti, a teológiai, a lelkeségi és a jelenkori tényezők egyaránt érvényesüljenek. Hogyan került előtérbe ez a téma az ideai járvány idején? Hogyan született meg és miképpen változott a lelki áldozás fogalma és gyakorlata a századok folyamán? Teológiai és spirituális szempontból mi is a tartalma 2020-ban, járvány idején a lelki áldozásnak? Hogyan imádkozunk, ha fizikailag nem vehetjük magunkhoz az eucharisztikus kenyeret?

I. Eucharisztia járvány idején

A helyi egyházak világszerte arra kényszerültek, hogy liturgikus szokásaikat korlátozó intézkedéseket hozzanak a fertőzésveszély csökkentésére (például a szenteltvíz használatának mellőzése, a békecsók elmaradása, a résztvevők távolságtartó elhelyezkedése, kézbe áldoztatás). A járvány gyorsulása idején *social distancing* és püspöki felmentés váltotta fel a nyilvános istentiszteleteket.

Az egyházi rend szolgálattevői és a gyakorló keresztények sokféleképpen alkalmazkodtak a megváltozott körülményekhez. Örvendően növekedett a médiában megosztott liturgiák és imaalkalmak száma (Eucharisztia, zsoltó, kezesítés, szentségimádás, esti ima, dicsőítés, online katekézis, konferenciaéneklés). Felismerve, hogy bizonyos értelemben minden keresztény háztartás karanténegyházra alakult, elsősorban a húsvét ünnepéhez kötődően megjelentek olyan — online letölthető — segédletek, amelyek a saját otthonunkban végzett imádsághoz kínáltak szövegeket, gyakorlatokat és praktikus tanácsokat.

Az egyházi vezetőket intézkedéseik miatt vérmérséklet szerint illették pozitív („felelős döntés”), elégedetlenséget kifejező („halogatás”), „felelőtlen hozzáállás”) vagy éppen offenzív („az imádat nem maradhat el”, „már az Oltáriszentségben sem hisznek”) jelzőkkel.

Járvány idején sok helyen kötelezővé tették a kézbe áldozást, ami felújította az áldozás formáját illető vitákat. Voltak, akik szentségtörést és eretnokséget kiáltottak. Tradicionalisták szerint akkor

már jobb, ha a lelki áldozásra szorítkozunk. Szerintük csak felszentelt kezek érinthetik a konsekrált ostyákat. Pedig a diakónusok — kezeik felszentelése nélkül is — mindig legitim áldoztatók voltak; az egyházjog (CIC 230 és 910) pedig engedélyezi, hogy akolitusok és megbízással rendelkező laikusok is áldoztassanak.

Vannak, akik azzal érvelnek, hogy Krisztus valószínűsége jelenléte kizárja a fertőzés veszélyét. Ők megelégednek róla, hogy a szentség fizikai valósága továbbra is része az anyagi világnak, ráadásul az áldoztató keze és az áldozó szája, lehelete is fertőző lehet.¹

Ma már sok pap, de még a pápa által ünnepelt Eucharisztia is követhető virtuálisan. Hasonlóképpen tette át a pestisjárvány idején az ünnepelést a templomból a városokra Borromeo Szent Károly, hogy a keresztények lakásuk ablakából, erkélyeiről láthassák.

Ebbe a kontextusba illeszkedik a lelki áldozásra hívó buzdítás, ami az egyházi hagyományban eddig sem volt ismeretlen gyakorlat. Most, amikor az egyháztörténelem legtöbbek által követett magánmiséinek korszakát éljük, a lelki áldozás olyan megoldásnak tűnik, amely képes áthidalni a liturgiát végző papság és a képernyők elé kényszerült gyakorló keresztények közötti szakadékot. Ahogy a járványszülete intézkedéseknek, úgy ennek a javaslatnak a fogadtatása is széles skálán mozog, amelynek egyik végén szkeptikus ellenérzés („az áldozást nem helyettesíti”, „fából vaskarika”), a másik végén némi dogmatikus lelkesedés („az odaadással végzett lelki áldozás gyümölcsözőbb, mint az Oltáriszentség rutinszerű vétele”) nyer kifejezést. Érdemes ezért megvizsgálni a teológiai hagyományt, vagyis a lelki áldozás fogalomtörténetét.

II. Történeti áttekintés

„Mutantur mores hominum, mutatur et ordo.”
(Adalberon, 11. század)

Amit történeti forrásként megvizsgálunk, azt mindig saját korának kontextusában és gyakorlatainak tükrében kell értelmeznünk. Az ókori gyökerek, a skolasztika és a Trentói zsinat nagy hatású megfogalmazásai, illetve X. Piusz pápa és az elmúlt évtizedek pápai megnyilatkozásai olyan áttekintésre adnak lehetőséget, amely különböző korszakok hagyományrétegeit eleveníti meg, és segít a lelki áldozás fogalmának tisztázásában.

Szent Pál apostol éles felütéssel vezet be és nem kevésbé sarkos következtetéssel zárja le az eucharisztikus együttlét témáját: „amikor összejöttök, az

étkezés nem az Úr vacsorája, mert az evésnél mindenki a saját vacsoráját falja, és az egyik éhezik, a másik pedig megrészesedik. (...) Aki úgy eszik és iszik, hogy nem becsüli az Úr testét, önmaga ítéletére eszik és iszik” (1Kor 11,20–21.29).

Pál szerint a szentség ünneplése feltételezi, hogy a jelenlévők valódi testvéri közösséget vállalnak egymással. Ha ez nincs meg, akkor a formálisan érvényesnek tűnő Eucharisztia lelki értelemben nem az Úr vacsorája, a kenyértörést követő agapé pedig nem közösségi lakoma. A fizikai étkezést megkülönbözteti a Krisztusban lelki síkon létrejövő egyesülettől, a communiótól; arra tanít, hogy a kető egymást feltételezi. Aki nem becsüli és szereti Krisztus egyházi testének tagjait, az hazug gesztust tesz, amikor az Eucharisztia kenyerét és borát magához veszi, és ezáltal ítéletet von magára.

Ezt a gondolatot viszi tovább Szent Ágoston a János-evangélium hatodik fejezetét kommentáló beszédeiben. Jézus szavai szerint: „aki eszi az én testemet és issza az én véretem, bennem marad és én őbenne” (Jn 6,56). Ágoston ezt így értelmezi: „enni azt az ételt, és inni azt az italt tehát azt jelenti, hogy Krisztusban maradni, és őt mint bennünk maradt bírní. Ez ezáltal, aki nem marad Krisztusban, és akiben nem marad Krisztus, kétségkívül nem úgy eszi a testét, és nem úgy issza véré, ám inkább ítéletére eszi és issza ezt a nagy szentséget, mert tisztátalanul készül Krisztus szentségeihez közelíteni.”²

Ágoston tudatában van annak, hogy minél belsőbb, lelkibb szinten mozgunk, annál nehezebb annak a tisztán tartása. A szánkat megtisztítani szennyes szavaktól sokkal körülényesebb, mint kezet mosni. Még inkább igaz ez a szív és az elme szennyére, egészségtelen torzulásaira — a megtisztulás és a terápia egy egész életet igénybe vehet.

Hippo püspöke ezért figyelmeztet, hogy a szentség vétele nemcsak külső tisztaságot, hanem lelkünk tisztán tartását is feltételezi, hogy Krisztus, akit az ókori keresztények a kor szokásainak megfelelően gondosan megmosott kezükből trónust formázva, a nők olykor kezet takaró kendőbe fogadtak,³ a szívünkben, a kapcsolatainkban és közösségeinkben akar lakást venni. A szentség látható gesztusa csak akkor igaz, ha lelki síkon is tiszta szívvel törekszünk az egyesülésre Krisztussal és egymással.

Ágoston még nem beszélt a szentségítől elkülönített lelki áldozásról. A rá hivatkozó skolasztikusok viszont már igen, aminek háttérben észre kell vennünk, mennyit változott az ókorhoz képest a középkor keresztényeinek eucharisztikus gyakorlata.⁴

A részesedés Krisztus eucharisztikus testében és vérében az ókori felfogás szerint közösségi gy-

akorlat, a középkorban viszont inkább az egyéni felkészültség, jámborság és döntés függvénye. A felajánlaskor ma is gyakorolt rituális kézmosás őrzi annak emlékét, hogy eleinte kovászos kenyérből tört darabkát és vörösbort osztottak áldozáskor. A középkorra viszont elterjed a ma is általános, előre darabolt és kor alakú, kovásztalan ostyák használata. A kehelybe töltött fehér miseborból mint az áldozat véréből egészen a 20. századi liturgikus reformig csak a szentmise áldozatát bemutató pap részesedhetett. Több teológiai értekezésben olvashatunk arról az elképzelésről, hogy a szentmisében elég, ha a pap az egész közösség nevében áldozik, ami leképezi az áldozás jellemző korabeli viszonyait.⁵ Aki áldozott, az a középkorban saját méltatlanságának tudatában ezt évente egyetlen, vagy legfeljebb néhány alkalommal tette; és sokszor a szentmisén kívűl, önálló szertartás keretében, böjtöt és szentgyónást követően.

A középkor keresztényét nem a részesedés által közvetített egyesülés, hanem a valóságosan jelenlévő Krisztus szemlélése motiválta. Az Eucharisztiaiban valóságosan jelenlévő Krisztus iránt érzett félelemteljes imádat egy átlagos vasárnapon a misehallgatás és a szentségi részesedést nélkülöző lelki áldozás formájában öltött testet.⁶ Beszédes, hogy a középkor nyugati egyháza évente mintegy hatvan szertartás látogatását írta elő, de csupán évente egyetlen áldozást tett kötelezővé. Ezért vált fontossá a liturgiában az a néhány gesztus — így az ostyá és később a kehely kitarított felemelése az alapítás igéinek elmondását követő pillanatokban, a szentségkitétel mellett bemutatott mise, a szentségimádás és a szentségi áldás gyakorlata —, amely lehetővé tette, hogy a laikus keresztények is lássák a konzekrált ostyát.⁷ Mivel egy városi templomban számos oltáron párhuzamosan mutattak be miseáldozatot, voltak, akik miséről misére járva figyelték meg az úrfelmutatást, és számos alkalommal végeztek így egymás után lelki áldozást.

A liturgikus gyakorlatoknak ebben a közegeben kell értelmeznünk azt, ahogyan a skolasztikus teológusok újraolvasták Szent Ágoston már ismeretett gondolatait. Ágoston eredetileg arra buzdított, hogy az eucharisztikus kenyérből és borból felkészült lélekkel, Krisztus befogadására megtisztított szívvel részesedjünk. Ügyeljünk tehát arra, hogy szentségi áldozásunk (a kenyér és a bor vétele) méltó áldozás legyen (fizikai és lelki részesedés), és így elkerüljük, hogy az áldozás lelki gyümölcsei helyett méltatlanságunkkal ítéletet vonjunk magunkra. Ágoston aggodalmait kiegészítve Petrus Lombardus, majd Aquinói Szent Tamás⁸ saját koruk általános gyakorlatának megfelelően megállapítják, hogy a keresztények körében van az áldozásnak egy harmadik módja is. Ez pedig az,

amikor a keresztény ember saját esendőségének tudatában a méltatlanság elkerülése végett tartózkodik a szentség fizikai vételétől, és Istennel szíve mélyén, lelkileg egyesül. Tamás ezt úgy fogalmazta meg, hogy a lelki áldozás égő vágyakozás arra, hogy Jézust az Eucharisztia szentségében magunkhoz vegyük, az ő szerető átölelése, mintha valóban részesültünk volna belőle.

Évszázadokkal később, a Trentói zsinat az Eucharisztiairól szólva magáévá teszi a skolasztikusok szemléletét (DH 1648). Másrészt az áldozatról tanácskozó 22. ülészakon (DH 1747) a zsinati atyák így fogalmaztak: „Azt óhajtaná a szentséges zsinat, hogy minden egyes szentmisénél az ott álló hívek nemcsak lelki érzülettel, hanem szentségi vétellel is áldozzanak. Így e legszentebb áldozat gyümölcse bővebben teremne számukra. Ha ez mégsem mindig lehetséges, azért még azon miséket, melyekben szentségileg egyedül a pap áldozik, mint magánmiséket és tilosakat mégsem ítéli el (8. kánon), inkább helyesli és ajánlja, föltéve, hogy e misék is tulajdonképpen közöseknek minősíthetők, részben, mivel azokban a nép lelkileg áldozik, részben mivel az egyházi közösség mutatója nemcsak magáért, hanem minden hívőért mutatja be, akik Krisztus testéhez tartoznak.”

Láthatjuk, hogy a lelki áldozás továbbra is létező gyakorlata itt alátámasztja annak lehetőségét, hogy az istentisztelet során egyedül a pap végezzen szentségi áldozást. És bár ez az apologetikus szöveg jóváhagyja ezt a gyakorlatot, mégis a méltó, egyszerű szentségi és lelki áldozást szorgalmazza, amikor csak az lehetséges.

A gyakori szentáldozás ennek ellenére csak a 20. század első éveiben, X. Piusz pápa buzdítását követően vált elterjedté a katolikus közösségekben.⁹ Ezzel pedig a lelki áldozás kérdése, amely a középkorban feltételezte a szentségi áldozás ritkaságát, mára igencsak megváltozott közegben merül fel.¹⁰ A pápai buzdítást követően ugyanis előbb a szájba áldozás rendszeres végzése terjedt el, a század második felében pedig a kézbe áldoztatás is egyre általánosabb gyakorlattá vált. Ma már a Katekizmus is buzdít bennünket arra, hogy lehetőleg minden szentmisén áldozunk (KEK 1417), és a félelemtelni önmegtartóztatás évszázadai után az áldozás nyerve vissza azt a tiszteletteljes bensőségeséget, amely azt az első századokban jellemezte.

Az elmúlt évtizedek három pápájának a házasság és az Eucharisztia szentségének viszonyára reflektálva olyan kérdésekre is választ kellett adnia, mint hogy áldozhatnak-e az elvált újráhazasodott keresztények, illetve hogy a házastársak közötti teljes önátadás által létrejött egység a felekezetiileg vegyes házasságok esetében elégséges alapot jelent-e az intercommunióra, vagyis a protestáns vagy éppen ortodox fél áldozására katolikus

szertartás keretében. Bár e kérdésfelvetések szoros értelemben nem tartoznak hozzá a mi témánkhoz, két szempontot mégis érdemes kiemelnünk.

Egyrészt vita tárgyát képezi, hogy amíg II. János Pál eltiltotta az elvált újráhazasodott keresztényeket a szentségi áldozástól,¹¹ többen, így utódja, XVI. Benedek is buzdította őket a lelki áldozásra.¹² Kérdés, hogy ha bármiféle áldozást csak a kegyelem állapotában megengedett végezni, akkor az ő esetükben mit jelent ez a pápai buzdítás.¹³

A másik fontos szempont, amit ebből az aktuális vitából tanulhatunk, az a *communio* fogalmi tisztázásának szükségessége. A mai megkülönböztetés lelki áldozás (*communio spiritualis*) és szentségi áldozás (*communio sacramentalis*) között alapvetően különbözik attól, amit a skolasztikában és a korai modernitásban tulajdonítottak neki. Ez — mint láttuk — főleg X. Piusz gyakori áldozásra hívó buzdítása miatt van így. E kettő hagyományosan az Eucharisztia vételére vonatkozik (*manducatio corporis Christi*), annak két „módját” fejezi ki. Kérdés, hogy a „communióban lét” és a „communio vétele” milyen kapcsolatban állnak egymással. Más szavakkal: mennyiben fejezi ki a lelki áldozás (*communio spiritualis*) az elvált újráhazasodottak esetében azt a korlátozott egyházi közösséghez tartozást (*communio ecclesialis*), amit a vonatkozó pápai dokumentumok egyike sem kérdőjelez meg, sőt, inkább megerősít?

XVI. Benedek azt tanította, hogy „az eucharisztikus közösség és az egyházi közösség oly bensőségesen összetartozik, hogy általánosságban lehetetlenné teszik az egyikhez járulást a másik nélkül”.¹⁴ Ha viszont ez így van, és a lelki áldozás Krisztussal és az egyházzal is egyesít bennünket, a szentségi áldozástól eltiltott keresztény életvitele pedig ellentétben áll az Eucharisztia igazságával, abban van némi zavarba ejtő feszültség.

III. Lelki áldozás járóvány idején

Történeti áttekintésünk végére érve megállapíthatjuk, hogy nem használhatjuk reflektálatlanul a lelki áldozás fogalmát, és nem nyúlhatunk vissza korábbi korok teológusainak tanításaihoz anélkül, hogy azokat saját korok teológiai, morális és liturgikus kontextusában ne helyeznénk. A lelki áldozás témája ma sem önmagában, elméleti kérdésként merül fel, hanem annak a nagyon is valóságos és egzisztenciális fájdalomnak a tükrében, amelyet azok fogalmaztak meg, akik a kijárási korlátozások idején otthonukba zárva interneten és televízióon követték az egyházi szertartásokat, és feszítő belső ürességet éltek meg az áldozás közvetítésének pillanataiban. Mi a tartalma annak, ha ma egy keresztény ember lelki

áldozást végez? Erre a kérdésre négy pontban szeretnék választ adni, majd megfogalmazok néhány szempontot és szövegjavaslatot, amit követve bátran imádkozhatunk.

1. Az első tartalmi elem a hiány. A lelki áldozás egzisztenciális tapasztalat arról, hogy az üdvösség, az emberi élet beteljesedése olyan ajándék, amelyet senki sem adhat meg önmagának. A szentségeknek ezért mindig valaki más a kiszolgáltatója, aki közvetít közöttem és Isten között.

Lelki áldozást akkor végezhetünk, amikor objektív vagy erkölcsi akadály van annak, hogy ezt a hiányt betöltsük. Ez azt is jelenti, hogy a lelki áldozás — legalábbis mai formájában — nem tartozik a szentségi élet normális, megszokott rendjéhez. Sokkal inkább a bevett keretek rendkívüli felfüggesztése, kényelmesen belakott megszokásaink elvétele teremti meg peremfeltételeit.

Mit jelent ez a gyakorlatban? Az istentiszteleten kívül azok áldozhatnak lelkileg, akik a szentségi áldozásban akadályoztatva vannak, de megtartják kötődésüket az egyházi közösséghez. A lelki áldozás értelmes gyakorlat akkor, ha csak a média segítségével kapcsolódhatunk az ott megosztott szertartáshoz. Azok a jelenlévők viszont, akik valamilyen egyéb oknál fogva nem áldozhatnak (például az elsőáldozásra készülők), nem lelki áldozással, hanem az eucharisztikus ünnepelés során megvalósuló aktív részvétellel lesznek részesei a communionnak Krisztussal és egyházzal.

A keleti és a nyugati egyházakban egyaránt böjt, készület és imádság előzi meg az eucharisztikus kenyérből és borból való részesedést. Szent Benedek a bencés Regulában azt írja, hogy a nagyböjtben a szerzetesek a lelki vágyódás örömeivel várják a szent hústétot (RB 49,7). A lelki áldozás során átélt hiány a készületnek ezzel az önkiüresítő dimenziójával rokonítható, ami éhséget teremt és reményteli vágyakozást arra a teljességre, amiben csak a tényleges találkozás részesít bennünket.

2. A vágyakozás gyógyszer a mai ember számára, hiszen arra nevel, hogy vágyaimat nem lehet mindig azonnal kielégíteni. Erőfeszítésre, kitartásra, türelmes várakozásra, kitartó reményre van szükségem ahhoz, hogy elérjem, amire vágyakozom.¹⁵ Az istengyermekség logikája ez: azok az embereké, akik nem hatalomra, hanem kapcsolatra törekcsenek, és elfogadják, hogy mindennapi kenyérükről a mennyei Atya családfőként gondoskodik.

A lelki áldozás ebben hasonlít a vágykeresztiségre (*baptismus in voto*): jelenleg nincs arra lehetőség, hogy ebben a szentségben részesedjek, de vágyakozom rá, és készséges vagyok annak befogadására. A lelki áldozás vágyakozás arra a lelki táplálékra,

illetve arra a Krisztussal és Krisztusban való egyesülésre, amelynek látható jele az eucharisztikus kenyérben és borból történő részesedés.¹⁶

Nem a kenyérre és a borra vágyakozunk, hanem erre az egyesülésre Istennel és az általa szeretett és egyházában összegyűjtött emberekkel. Istennek ugyanis úgy tetszett, hogy az őt felismerők és szolgálók ne egyénileg, hanem közösen szentelődjenek meg (LG 9). A miseközvetítés során a technika képet és hangot ad az érzelmi közösségnek (*communio affectiva*), de a vágyakozást is növeli a teljes és fizikai közelség iránt. Az érettség jele, ha hiányoljuk az élő vasárnapi eucharisztikus gyülekezet közelségét.¹⁷

3. Arra is reflektálnunk kell, hogy amit a magyar nyelvben áldozásnak fordítunk, azt a latin és a legtöbb indoeurópai nyelv a *communio* szóval és népnyelvi változataival fejezi ki. Milyen másképpen hangzik az, ha így fogalmazok: a lelki áldozás nem más, mint *communio spiritualis*, vagyis lelki közösség, Isten Lelke által létrehozott egyesülés közöttem és Krisztus, közöttem és Krisztus egyházi testének tagjai között.

Amint a történeti áttekintésben láttuk, ez a lelki egyesülés a gyümölcse annak, ami az eucharisztikus ünneplés során szentségi jelek, vagyis a kenyér és a bor megosztása segítségével érzékletesen megtörténik. Éppen ezért félrevezető, ha az áldozást intim és individuális gyakorlattá fokozzuk le, és ha áldozásunk értékét a hozzá kapcsolódó érzés bensőségességén mérjük. A hálaadás, a kenyértörés, az osztozás közössége olyan szentségi egyesülés, amely lelkileg egyesíti Krisztust és a benne hívőket. Ebből pedig az is világos, hogy ennek a szentségnek a gyümölcse a látható, egyházi közösség.¹⁸ A zsinati reform ezért szorgalmazta, hogy az áldozásra a gyülekezet eucharisztikus ünneplésének keretében kerüljön sor, mert csak az Úr asztalánál fejezi ki teljes gazdagságát.

Pandémia idején átérezzük, hogy a szentségi *communio* nélkül az egyházi *communio* is csorbul. A lelki áldozás imádságával arról teszünk tanúságot, hogy elevenen él bennünk a Krisztus és egyházi teste iránti vágyakozás és kötődés. Az egyház valóban az Eucharisztiaiból él. Eucharisztia nélkül viszont éheznek. Ez az éhség irányítsa rá a figyelmünket azokra, akik tartósan nélkülöznek az eucharisztikus ünneplést: az idős és beteg keresztényekre, és azokra, akik olyan területen élnek, amelyet radikális paphiány sújt. Talán nem véletlen, hogy az Amazóniáról értekező szinódus időben igen közel esett a kijárási korlátozások bevezetéséhez.

4. Végezetül tudatosítsuk magunkban, hogy a szentségek célja, melyeket maga Krisztus alapított a mi üdvösségünkért, nem más, mint a

szentháromságos közösségben való részesedés. A lelki áldozás *communio spiritualis*: egyesülés, amelyet nem mi, hanem a *Spiritus*, vagyis Isten Szentlelke hoz létre. Ő az, aki velünk osztozik, és részesít bennünket a Szentháromság oszthatatlan közösségében. Ezért a lelki áldozás során nem az a legfontosabb, amit mi magunk teszünk. Sokkal inkább az, hogy megnyíljunk a Szentlélek egyesítő ereje előtt.

Ne essünk kétségbe, ha úgy érezzük, nem tudjuk, hogyan csináljuk. Pál apostol példáját követve bízzuk rá magunkat a Lélek munkájára. Hiszen „akik a Lélek zsengejét kapták, mi magunk is sóhajtozunk, és várva várjuk a fogadott fiúságot, testünk megváltását. Mert üdvösségünk távlata a remény. Viszont az a remény, amelyet már látunk, nem is remény; hiszen amit lát valaki, azt miérett kellene remélnie? Ha pedig azt reméljük, amit nem látunk, akkor várjuk állhatatossággal! Ugyanígy a Lélek is erőtlenségünk segítségére siet. Mert nem tudjuk, hogy valójában mit is kell kérnünk, de maga a Lélek esedezik értünk szavakba nem foglalható sóhajtozással” (Róm 8,23–26).

IV. Hogyan imádkozzunk?

Végül foglalkozunk röviden azzal a kérdéssel, hogyan érdemes a lelki áldozás során imádkozni. Erre az interneten és nyomtatott formában számos imáformulát találhatunk. Személy szerint azt gondolom, hogy ezek között a legsikerültebb imádság, amely felkészít bennünket erre a Lélek szerinti egyesülésre, nem más, mint a szentmise liturgiája. Az eucharisztikus ünneplés szövegei egyben jó szempontokat is adnak ahhoz, milyen is legyen ez az imádság. Fejezze ki bűnbánatunkat, hálánkat a kiengesztelődésért (*Kyrie, Agnus Dei*); dicsőítse Istent (*Gloria, Sanctus*); jó, ha biblikus ihletésű (mint az Ige liturgiája); hitvalló és a megváltás tetteiről megemlékező (*Credo*); hálátelt és szentháromságos (eucharisztikus kánon); alázatos és reményteli várakozásunkat szavakba öntő (mint az „Uram, nem vagyok méltó” kezdetű imádság).

V. Imádság lelki áldozásra

Urunk, Jézus Krisztus,
te vagy a mennyből alászállott, életet adó kenyér,
akit az Atya küldött nekünk.
Téged világra szült Mária,
testvérünké lettél,
tanítványaidal megtörted a kenyeret,
véreDET ontottad értünk, bűnösökért,
hogy kiengesztelj az Atyával,
majd harmadnapra a Szentlélek erejéből feltámadtál,
hogy örök életre hívd meg bennünket,
akik testben élünk.

Hálát adunk neked, mert a keresztségben új életre szüdtél,
és testednek, az egyháznak tagjaivá tettél bennünket!
Köszönjük, hogy ígéd anyai szeretettel táplál
és oltja szomjunkat!
Adj meg a te Szentlelked nekünk,
akik egy életen át sóvárgunk utánad,
hogy már itt a földön elteljünk a te közelségeddel,
a mennyei lakomán pedig örök életközösségben
egyesülhessünk veled,
aki élsz és uralkodsz
mindörökkön örökké.
Ámen.

GÉRECCZ IMRE

¹Vö. Puskás Attila: *Teológiai megfontolások a járványügyi helyzet kapcsán* (magyarkurir.hu, 2020. március 12.).

²Szent Ágoston: *Beszédek Szent János evangéliumáról I.* (Ford. Révészné Bartók Gertrud.) Jel Kiadó, Budapest, 2008, 360 (XXVI,18).

³Arles-i Cézár szavaival: „Omnes viri quando communicare desiderant, lavant manus suas; et omnes mulieres nitida exhibeant linteamina, ubi corpus Christi accipiant” (*Sermo 227*: CCL 104, 899–900.). Vö. Dolhai Lajos: *A kézbe áldoztatás története*. Vigilia, 1999/3. 182–189.

⁴Bővebben lásd Gérecz Imre: *Tevekeny jelenlét*. Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2020, 89–96.

⁵Sth III, q. 80, art. 12, ad 3.

⁶Vincenzo Raffa: *Liturgia eucharistica*. CLV – Edizioni Liturgiche, Róma, 2003, 915–918.

⁷Vö. Louis-Marie Chauvet: *L'umanità dei sacramenti*. Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, 2010, 201–234.

⁸Sth III, q. 80, art. 1.

⁹X. Piusz pápa: *Sacra Tridentina Synodus*.

¹⁰Giancarlo Pani: *La comunione spirituale*. La Civiltà Cattolica 3957 (2015. május 2.), 224–237.

¹¹II. János Pál pápa: *Familiaris Consortio*, 84. Vö. XVI. Benedek pápa: *Sacramentum Caritatis*, 29.

¹²XVI. Benedek pápa: *Sacramentum Caritatis*, 56.

¹³Ennek eltérő értelmezéseiről ír Andrea Grillo: *Una comunione spirituale per gli irregolari?* (cittadellaeditrice.com/munera, 2015. július 13.) és Paul Jerome Keller OP: *A lelki áldozás mindenkié?* (labjegyzetek.com, 2015. február 4.).

¹⁴XVI. Benedek pápa: *Sacramentum Caritatis*, 56.

¹⁵Massimo Recalcati: *Ritratti del desiderio*. Raffaello Cortina, Milano, 2012.

¹⁶Sth III, q. 73, art. 3.

¹⁷Silvano Sirboni: *La comunione spirituale. Ragioni, uso e abuso*. Rivista di Pastorale Liturgica, 2020/2. 20–23.

¹⁸Heidl György: *Lelki alakformálás. Szent Ágoston beszédei*. Keresztény Örökség Kutatóintézet – Kairoz Kiadó, Pécs – Budapest, 2015, 112–115.

A MONDHATATLAN SAJÁT IDEGEN NYELVE

Paul Celan: *Voltak éjszakák*

Celan költészetének viszonyát Theodor W. Adorno nevezetes kijelentéséhez — „Auschwitz után verset írni barbár tett” — nem egyszerű meghatározni, hiszen korántsem csupán arról van szó, hogy Celan művészete „rácáfolt” volna a szállóigévé lett diktumra, vagy hogy a késő modern líra fejleményei láttán Adorno „visszavonta” volna állítását. A II. világháború utáni időszak esztétikai diskurzusát sokáig bűvületében tartó tételt sokféleképpen értették — a tilalom és az alkotásra ösztönző provokáció közti skálán —, maga a frankfurti gondolkodó 1965-ben már „az elkötelezett költészetet éltető impulzus negatív kifejezéseként” értékelte (*Engagement* című jegyzetében). Celan az Adorno mondatából elősejlt líraeszményen („a csalogány és az énekes rigó perspektíváján”) felháborodva kifejezetten elutasította a tézist, de az ő reakciójában is joggal feltételezhetjük tagadás és állítás dialektikáját. Hiszen líra nyelvének formálódására nyilvánvalóan hatott az a felismerés, hogy a költőnek nem csupán (kötelező) feladata az alkotás, hanem elválaszthatatlan is indítékától: az egyszeri „dátum”, a nyelv sorsát meghatározó esemény néma jelenlététől. Amint brémai beszédében fogalmaz: „Csupán egy dolog marad elérhető, közeli és bizonyos minden veszteségen túl: a nyelv. Igen, a nyelv. Minden ellenében a nyelv maradt bizonyos, a veszteségek ellenére is. Am meg kellett tapasztalnia saját válaszadási képtelenségét a borzalmas csenden keresztül, a gyilkos beszéd ezer sötétségén keresztül. De túlélte.”¹

A tilos és a kell, a lehetetlen és a lehetséges feszültségében formálódó poétikai válaszról egyvalami bizonyosan elmondható: az, hogy ha létezik beszéd a mondhatatlan pólusával szemközt, akkor ennek megvalósuló változatai nem művészetfilozófiai diktátumnak engedelmessé válnak. Ha mégsem barbárság a versírás, akkor a benne működő emlékezet kötöttségeivel vagy akár kényszerével együtt is szabad cselekvés. Azaz újjátéremtése pillanatában a nyelv saját magának szab mértéket. Celan költészetében ez a mérték (egyebek mellett) abban a küzdelemben születik meg, amelyet a versnyelv anyagszerűsége és az írás idejében létesülő valóságtapasztalat folytat az absztrakcióval, a fogalom általánosságával és a megszilárdult jelentésekkel. Belátható, hogy e küzdelem történetéről és dinamikájáról ugyanúgy számot adhatnak a fogalmiságnak ellenszegülő metaforahálózatok és látomásos képszekvenciák, mint

a felismerést és az azonosítást úgyszólván megkövetelő (noha talán nem megkönnyítő) rejtjelek és allegóriák.

Azért is érdemes felidézni a költői beszéd e kettős irányultságát, mert érzékelése árnyalhatja azt a — részben kétségkívül helytálló — meglátást, amely szerint a „korai” Celan-líra könnyebben olvasható, míg a későbbi kötetekre a végletes hermetizmus jellemző. A korszakok ilyen megkülönböztetése — legalábbis a jelentés hozzáférhetősége, illetve önmegvonása alapján — viszonylagos érvényűnek bizonyulhat, ha abból a látószögéből tekintünk Celan költői indulására, amelyet a pályakép kezdeti szakaszának egy sajátos szövegegyüttese, a magyarul *Voltak éjszakák* címmel 2017-ben Marosvásárhelyen megjelent, mindössze tizenhét alkotás — nyolc rövidebb sorokra tördelt, részben strofikus költeményt és nyolc szabadverset, valamint egy Petru Solomonnal közösen írt „Kérdés-felelet” játéket (vö. 37. és 39.) — tartalmazó gyűjtemény nyit meg. A Bartha Beatrix érzékeny grafikáinak köszönhetően Celan *Lélegzetkristály* (*Atemkristall*) című, felesége által illusztrált versciklusát is megidéző kötet a költő román nyelven írt verseit tartalmazza Jánk Károly fordításában.

A bevezetőben idézett Adorno-mondás provokációjára is felelő poétikai kezdeményezések az életrajzról leválasztott irodalmi mű és a műimmanens olvasat ellenmintájaként rajzolják elő és ajánlják fel azt a sokoldalú szövegzökölést, amely számára az életműhöz szervesen hozzátartozik minden, ami a kanonikus művek előzményeiről, keletkezési körülményeiről és szerzőjük személyiségéről megtudható. A befogadásnak a valóság metafizikai dimenziójára is kinyíló nyelvi tapasztalata ilyenkor, szöveg és befogadó négy szemköztjén messze túl, a tanú, a tanúság, a történelmi esemény, a kollektív és a személyes emlékezet pólusainak bevonásával, végső soron pedig az értelmetlen pusztulás és a mások, illetve az egészen Más általi megtartottság mint alapvető esetségek végpontjai között jelöli ki az önmegértés helyét. Az utókor ezért jogot formálhat olyan Celan-szövegek megismerésére is, amelyeket, miként a Lector Kiadónál megjelent fordításkötet kiadói jegyzetében olvasható, a költő özvegye „érdemtelenné tartott (...) arra, hogy az életműben szerepeljenek” (39.). (Maga Celan engedékenyebb volt e téren.) Miután azonban a német összkiadás nyilvánosságot adott a román verseknek, magyar közlésükre is lehetőség nyílt. Örülhet az olvasó, különösen mivel olyan szövegeket kap kézhez, amelyeket zsenék gyanánt elkönnyvelni pusztán kronológiai szempontból is melléfogás volna.

Amikor ugyanis Celan közvetlenül a háború után szülővárosából, Csernoviczból Bukarestbe költözik — előzőleg, a háborúban szüleit kényszer-munkára hurcolták, apja 1942-ben tifusban meghalt, anyját kevéssel utána egy német katona megölte, ő maga pedig kisebb megszakításokkal másfél évet töltött munkatáborban —, már számottevő lírikusi tapasztalattal rendelkezik. Amint a *Voltak éjszakák* utószavában Koros-Fekete Sándor emlékeztet rá, 1947 májusában a román fővárosban és románul jelenik meg először nyomtatásban nagy verse, a *Halálfüga*. (*Haláltangó* címmel, vö. 42.) „A háború utáni egyetemes líra egyik legnagyobb költői műve” (uo.) csupán egyetlen évvel előzi meg *Az urnák homokja* című első verseskötetet, amelyet nyomdahibái miatt Celan bezúzat ugyan, de verseit, így a (német) *Halálfügát* is felveszi majd a következő, 1952-es könyvébe. Fennáll tehát a folytonosság az 1945 és 1947 között Bukarestben íródott, 1987-ig kiadatlan román lírai kísérletek és a későbbi pályaszakasz ismert darabjai között, s ez a folytonosság a szövegek tematikus és motívikus összetevőinek, szókincsének és asszociációs technikájának vonatkozásában éppoly szembeötlő, mint az allegorikus, illetve a közlés racionalis szerkezeteit kijátszó metaforikus mozzanatok váltakozását tekintve: „A DEPORTÁLÁSOK KEZDETE ELŐTTI NAP éjszakáján eljött Rafael, a súlyos kétségbeesés csuklyás fekete selymébe öltözött, perzselő tekintete homlokomra szegeződött, borpatatok csorogtak alá arcomra, szétáradtak odalent, az emberek ál-mukban szürcsölték őket. — Gyere, mondta Rafael, túlságosan világító vállamra dobva a kétségbeesés selymét, hasonlót ahhoz, amelyet ő viselt. Anyám fölé hajolva tilalmas ajkára tapadtam, majd kiléptem a házból. Fekete, trópusi pillangók óriás raja vett körül, lépni se bírtam tőlük” (35.).

A románul íródott lírai darabok kétségkívül a szürrealizmus és feltehetőleg a kortárs román szürrealisták hatását tükrözik (vö. 42.). Ugyanakkor az emlékezet feloldódása a képek öntörvényű áramlásában a románul is félreérthetetlenül saját lírai világot építő költő tanúsága szerint nem összeegyeztethetetlen a kérlelhetetlen adornói autoritás megkövetelte tudatossággal, sem Celannak azzal az önreflexív kijelentésével, amely szerint (egyszerre igaz, hogy) a vers „bevésve őrzi dátumait”, de „mindig csak a maga legsajátabb ügyében szó-lal meg”.² Ez az úgy alighanem a megszólalás szta létének, a halállal szemben a szólás jogának, egy-szersmind az egymásra tekintő, egymásnak és egymásért felelő megszólító és megszólított kikez-dhetetlen individualitásának tanúsítása: „És jönnek majd sietősebb léptekkel a fák is, / urnában hordozott, zengő falevéltre várva, / áradó zászlókhöz tartó álom-követ. / Szemedben fűrődjek, hogy hi-hessem: együtt halunk meg” (*Visszatalálás* [13.]).

Ugyanígy a vers „legsajátabb ügyét” szolgálja annak a különidőnek a megteremtése is, amely „a minőség nélkül eliramló óraidőt áttörve”³ mintegy kihalított időteret ad halottak és élők találkozásának akár az emlékezésben, akár a szerelem eleven jelenvalóságában. Az idő mint térformát öltő alakzat, amely az *Időudvar* [*Zeitgehöft*] című posztumusz versgyűjtemény egészét megjelöli majd, végigvonul Celan költészetén. Az 1952-es *Mák és emlékezet* kötet *Égésnyom* [*Brandmal*] című versének felütésében ez az időmetszet mint a melankólia óraszerkezete jelenik meg (nyersfordításban: „Már nem aludtunk, mert a bánat óraművében hevertünk / s meghajlítottuk, mint vesszőt, a mutatókat, / és visszacsapódtak és véresre korbácsolták az időt”⁴), de jól azonosítható előzményként a román versekben is felbukkan; Jánk Károly fordításában: „AZ ÓRA a tegnapi, de egy harmadik, izzó mutató jelzi, / amilyet az idő kertjeiben nem láttam még soha — / a másik kettő összeölelkezve hever a számlap alján. / Mire szétválnak, késő lesz, már más idő járja, / az idegen mutató örülten pörög majd, míg-nem minden órát lángra lobbant egy futótűzzel / és egyetlen számba olvasztja őket (...) (Az óra [10.]).

A románul írt versek vékony, de nem súlytalan korpusza messze nemcsak filológiai jelentőségű kiegészítés az életműhöz, hanem — bár letkezésében lényeges szerepe van a játéknak és a műviségnek, a mesterség működtetésének egy otthonos idegen nyelven — önálló művészi kompozícióként olvasható és élvezhető annak a fordítónak köszönhetően, aki 1994-ben megjelent *Álom a nyomokban* című saját verseskötetét így vezette be — óhatatlanul Celant is értelmezve: „mert képtelen kimondani szó amit / mögöttes, rejtett jelentés sugall, / mely értelemben mint repesz hasít, / és önmagába vissza is zuhan”. (Román nyelven írt versek Jánk Károly fordításában; *Lector Kiadó*, Marosvásárhely, 2017)

MÁRTONFFY MARCELL

¹Paul Celan: *Beszéd Bréma szabad hanzaváros irodalmi díjának átvétele alkalmából 1958-ban*. (Ford. Schein Gábor.) Műhely, 1993/4. 22. (Számunk élen Márton László fordításában közöljük a beszédet.)

²Paul Celan: *Meridián*. (Ford. Schein Gábor.) In uő: *Verssei*. Enigma, Budapest, 1996, 5–14.

³Winfried Menninghaus: *Paul Celan. Magie der Form*. Suhrkamp, Frankfurt, 1980, 88.

⁴„Wir schliefen nicht mehr, denn wir lagen im Uhrwerk der Schwermut / und bogen die Zeiger wie Ruten”.

BÁTHORI CSABA: SE FELEDÉS, SE ÁLOM; A HOSSZÚ TÁV

Különleges kapcsolatban áll az ember az idővel. Megszabott egységekben igyekszik mérni, de az mintha állandóan ki akarna bújni ezekből a keretekből. Másként telik, ha valami örömet okoz, s másként, ha várakozni kell. Másként érzékeljük alvás közben, s megint másként, ha dolgozunk. Időnként spórolnánk vele, máskor meg hajtjuk magunk előtt. Azt mondják, az idő megszépíti a múltat, amiben az idősebbek nosztalgiáznak, de közben előrevetíti a jövőt, amire a fiatalok vágyanak. De akkor ki van a jelenben?

Báthori Csaba legutóbbi, 2017-es *Melankólia* című verseskötete óta három év telt el, mégsem érezzük ezt a tőle szokatlan nagy időtávot áthidalhatatlannak, mert a *Se feledés, se álom* és *A hosszú táv* című, 2020-ban napvilágot látott kötetek egyfelől szerves folytatói, másfelől mégis megújítói eddigi lírai gondolkodásmódjának. A jelenbe helyezik az alkotói múlt versekbe rajzolt igazságait és reménytelni jövőjét. A költő és a földre vetülő árnyékai — a versek —, amelyek hol mögötte, hol előtte, hol pedig önazonos módon önmagával teljesen egybeesve kísérik az úton, elválaszthatatlan részei egymásnak. „A földön előttem árnyék előz meg, / ketten sietünk” (*Utcai tájkép — A hosszú táv*). Azaz legújabb lírai megnyilatkozásaiban egy olyan „hosszú táv”-ú szellemi elmozdulásnak lehetünk tanúi, amely a múlt „feledés”-e és a jövőről való „álmom”-képek utáni vágyakozás helyett a mostban keresi a megoldásokat. Úgy érezzük, hogy Báthori saját árnyékával azonos pontról kiindulva, ugyanazon a tengelyen — azaz a tőle megszokott gondolati körben —, mégis párban önmagával, egyszerre több síkon is képes lefedni a valóságot. Úgy marad helyben, hogy közben mégis mozdul. Sokszorozza a teret és az időt.

S ahogy Báthori és a versei elválaszthatatlanul párjai, társai egymásnak, úgy a két gyűjtemény is az, mondandójuk tartalmi és formai horizontját, és a megközelítés módját tekintve egyaránt. A többnyire kötött rendszerű poémák mint valami védőkorlátok fogják pánthba a szerző létbe vetett bizalmát, s olyan mindnyájunkat érintő témákat járnak körbe, mint a szerelem, az időskor sorskérdései, a múlandóság, az emberi horizont kitágíthatósága. S ahogy mélyülnek a gondolatok, úgy fogynak a szavak, az árnyék egyre inkább belesimul a valóságba. Felülről kapja a fényt. Meggyőződésünk, hogy a költő szűkszavúsága a versek takarékos beszédmódjában, a többszörösen megszűrt,

tiszta, áttetsző szavak koncentráltóságában egyértelműen egy új költői korszak beköszöntére utal. Párosnak érezzük továbbá a köteteket abból a szempontból is, hogy míg a *Se feledés, se álom* finom, érzékeny vallomások szerelmi líra, szonett koszorú, ami Báthori Csabát a megtalált társhoz, testi, lelki párjához, Balla Zsófiához köti: „Öröklétet él, aki tükröződik, / nem kell várnia utolsó időkgig. // Kincs, hogy az évek párosan haladnak” (*Egymásnak maradni*), addig *A hosszú táv* verseiben a spirituális társkeresés hangjai kerülnek előtérbe: „... felfoghatatlan / lény vagyok, ki csak az űrben / kapaszkodhat meg boldogabban” (*Földön, föld felett*).

Mindeközben ezek a „négykezes” kötetek egymásnak is válaszolhatnak, egymásra rímelnek, mérleget vonnak, többek között a létről: „Csitít a semmi, ez a nagy legenda. / Elaprózodom halvány hajnalonta” (*A nagy legenda — Se feledés, se álom*), illetve „ez az elszívargó, maradék élet” (*Álmatlanul és meztelen — A hosszú táv*). A szerelemről: „Mí többé nem ágazunk el. / Nélküled élni nincs bennem ember” (*Málnaszedés — Se feledés, se álom*) és „Ha eltűnt / minden hátam mögül, elég ha ketten / folyton látva egymást, együtt öregszünk” (*Semmi zokszó — A hosszú táv*). Az elmúlásról: „Életem lassan nem fér napjaimba, / még a reményt is emlékem sodorja: / nincs holnap, mely ne tegnap történt volna —” (*Hontalan idő — Se feledés, se álom*) és „Csak aki valaha emlékezik majd / rám, az ért meg, mint egy kipuszított fajt” (*Curriculum mortis — A hosszú táv*). Hitről: „Megváltás, jaj, menekülni a maszokban. / Elmenni innen nem öröm, de béke: / ki-ki istenben talál emberére” (*Égi paripácska — Se feledés, se álom*) és „Bármi virrad: ez a nap / nyitott gallérral halad, / az öregség, sötétség / kikezdi vallásomat” (*Túl az Óperencián — A hosszú táv*).

Mindezekon keresztül tehát van a köteteknek egy olyan metafizikai lét- és idődimenziós síkja, amely az elmúlás-gondolat témakörét még a Báthori-líráról megszokott intim, vallomások öszinteségnél is mélyebben elemzi. Ez már lényegében hitvallás. Credo. A költészet időtlensége melletti tanúságtétel. „A költészet, amikor már / sokszor visszatértél, / elfiataltát a haláltól” (*Ars poetica — A hosszú táv*). Mintha azt mondaná ki ezzel, hogy a költészettel lelassítható a könyörtelenül haladó idő, sőt bizonyos értelemben visszafordítható. A versek a bennük megfogalmazott múlandóságot tesszik múlhatatlanná, az árnyékot valósággá. Kiemelik az időből. Egy dimenzióba helyezik a költőt a választott nagy elődökkel, Hölderlinnel, Rilkével, Babitscsal. Egyenesen spiritualizálják a profán időt, amire szentenciaszerű pecsétet nyomnak a köteteket záró versek.

A hosszú távban a *Napok s utak szalagján* imaszerű sorai a lírayelv olykor kissé keserűbb hangvételű írásait a remény pozitív töltésével az ellenkezőjére fordítják. „Büvölj fel, ha semmivel elegyedtünk, / vezesd minden határon át a testünk, / s legyen boldog mindenki, aki eltűnt, / legyen út előttünk és Nap fölöttünk!” *A Se feledés, se álomban* pedig ez az önmaga fölé vágott Nap lesz az, amely fénné világítja a költői mondandó sötétebb tónusait is. „Arnyamtól megszabadítottál, / amíg megkettőztél a fényen” (*Álmaimnál messzebb*).

Báthori legújabb lírai önduplázása tehát szétfeszíti a szokásos kereteket, határátlépésre ösztönöz. Csak úgy képes „önmagában elférni”, hogy saját végességét vers-árménykokon keresztül végteleníti, a jelent sokszorozza. „Életem lassan nem fér napjaimba, / még a reményt is emlékem sodorja: / nincs holnap, mely ne tegnap történt volna —” (*Hontalan hó — Se feledés, se álom*). (Cédrus Művészeti Alapítvány; *Napkút Kiadó*, Budapest, 2020)

BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ

HALMAI TAMÁS: JÉZUS ÖREGKORA Válogatott és új versek

Halmi Tamás örvedetes, szinte páratlan alkotói termékenysége az elmúlt bő másfél évtizedben harminc önálló kötettel gazdagította irodalmunkat. Tavaly hét (!) könyvvel, hét elemző-értékelő-meditáló vagy lírai kötettel ajándékozta meg az olvasókat, idén pedig már két felfedezésre érdemes világban, Imre Flóra és Szécsi Margit költészetében kínált eligazodást könnyítő kalauzt. Ráadásul az egyre kiterjedtebb, mindinkább izmosodó szerzői életmű különös értéke, hogy darabjai a minőség pecsétjét is magukon viselik, a tehetségen túlmenően komoly mesterségbeli tudásról vallanak. Emellett erkölcsi példafelmutatások, egy — mestereihez: Babitshoz, Pilinszkyhez, Vasadi Péterhez hasonlóan — hittől élő költő tanúságtételei. A legutóbbi primer, válogatott és új verseket tartalmazó *Jézus öregkora* kötet is jól tükrözi mindezt.

A borítófedél illusztrációjának (Györök Leó képe halászfalut ábrázol) üzenetével megerősített cím nem profanizál: a kapcsolódó szöveg, lehetőséggel eljátszó szellemi kaland (a gondolatot *A másik Jézus* fűzi tovább), a szeretet és *Evangélium* fontosságát hangsúlyozza. Amint a *Jézus* fel-tululó kérdései közül a végső is a hegyi beszéd megértését, a szeretet mindenhatóságának tudását állítja középpontjába; a *Mi a szerelem?* a vízen járás csodájának közös megélésére hív; a *Prométheusz evangéliumában* a halandók halhatatlansága a krisztusi áldozat következménye, a tevékeny hit jutalma; reggelre Őt álmodja meg minden új nap-

ra, új életre kelő (*Lázár*); lábát mossa az éjjel sárban caplató (*Álomjáró*); s — bezárva a kört — a fiatalkoráról szóló kérdésekre is ez a felelet: „de akkor is de úgy is / a példázatok a hegyi beszéd / elég lesz megtanulni / hogy szeretni elég” (*Az ifjú Jézus*, 115.).

A szeretet pedig a Szeretethez, az Atyához vezet (*Csillagzaránok*), az *Ajánlás* az Őt kereső útjának megannyi állomása. Már a neve is méz édes-sége (*Mint az mézet*), hozzá fut minden gondolat (*Gótika*), a vers neki szóló imádság, „szegényes, gyönyörű gyónás” (*Ars poetica*, 35.). Kutyák (*Ahol a nap süt, Esti hamu, Szépség, Fűszál*) és madarak (*Seb, Rondó, Origó, Világmadár, Közbenjárók*) titkai tudói, rokonaik, *angyalok* visznek felé. Így a feltörő fohász sem kezdődhet másként: „Uram bízz angyalodra / angyal vezess / ahogy az Isten mondja” (*Szilencium helyett*, 68.). A helyes ösvényt fény jelzi, a Szépség kiáradása, ragyogása (akárcsak a középkori nagy misztikusainál), a beavatatott *angyalemberré* válik az örök Világosság közelében. Végül, a kegyelem legfőbb ajándékaként: „Mindent betölt és a mindent betöltött / is átjár a fény” (*Kalligráfia*, 30.).

Ám a szerző nem áll meg a keresztény szakralitásnál; mint ahogy a játékba hívott költészeti hagyományt (Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes) és „választott” lírai rokonságot (Szepes Máriaától Vasadi Péteren, Bertók Lászlón át Iancu Lauráig) is a testvérművészek (film, zene, képzőművészet) iránti figyelem teljesíti ki, úgy törekszik a hamvasi „univerzális orientációra”. Atlantiszba, túnt világokba gondol vissza (*Ajánlás, A szép idegen, Jazz, Impresszió*), a „törmelékeny aranykor”-ra (*A halandóság mítosza*); a kötet egyik legszebb, az új versek ciklusának címét kölcsönző költeményében a buszról leszálló fiatal cigányasszonyban látja meg az „ösfényt fakasztó” varázsigéket mormoló „pandzsábi angyal”-t. Másutt az esszéus (*Krisztus előtti*) vagy a konfucianus tanításhoz (*Az éjszakai birodalom*) tér, a kettő lényegét közelíti egymáshoz (*Kínai kereszt*). Fontos szerepet kap a zen (*Találmányok*), a vele áthatott sodó (*Kalligráfia*), a tusrajz (*Tusrajz, Rajz-lecke*), a japán zenei (*Japán tavasz*) és költészeti (*Basó útja*) tradíció. (A megértés megvalósulásának mesteri példája a *Takumi a tengerparton* remeklése.) Ám a *Japán polc* gesái Jézust és Ganészt várják teára, angyalt formáz a cseresznyevirág (*Cseresznyevirág*), a *Pagodában* Buddha Konfuciuszal és Lao-ce-vel találkozik, hogy végül a magzati szív-dobbanás életindító ünnepénél Isten előtt mindannyian jelen legyenek (*Alkímia*).

E tág szellemi horizont befogása, a sokféleség egységének hiteles megragadása és minőségi műalkotássá formálása a költőtől is különleges képességeket, a rejtettre is rezdülő érzékenységet követel. Amit a nagy elődről ír, rá is érvényes: „Tág-

ra nyitott szem, / csak a szemhéj takarja, / nézi a napot, / miközben a fül / egy fekete-fehér szimfóniát hall / a némazene korából” (Pilinszky, 11.).

Halmi Tamás új verseskönyve, amellyel, hogy a korábbi lírai termés legjavát nyújtja (természetesen az egyidejűleg megjelent *Terapion életei* és *Mindennapi angyalaink* korpuszai kivételével), *A pandzsábi angyal* két egységében (*Alkímia, Mízszió*) a továbblépés lehetséges irányait is kijelöli. A *Jézus öregkora* ezzel együtt nemcsak az alkotói út jelentős mérföldköve, de az egyetemes magyar irodalom, szakrális költészetünk megbecsülésre, elismerésre méltó teljesítménye. (Pro Pannonia, Pécs, 2019)

SZEMES PÉTER

BARNÁS FERENC: ÉLETÜNK VÉGÉIG

Részben autofikció, részben családragény, részben pedig egy magányos, életközépi válságban szenvedő férfi története Barnás Ferenc új regénye, amely tavaly jelent meg a Kalligram kiadónál. Az *Életünk végéig* utalások, motívumok révén kapcsolódik a szerző korábbi könyveihez, de el is válik tőlük. Egyszerre nyugodt és zavaros szöveg, amelynek fő jellemzője, hogy nincsen fókusz: főszereplője, Sepi úgy sodródik az élet bonyolult útvesztőjében, ahogy azt mi, olvasók is tesszük nap nap után, anélkül hogy bármiféle támpontunk lenne, miről is szól a komplex, szerteágazó, sokszor céltalannak tűnő életutunk.

Az *Életünk végéig* tehát az élet középpontnélküliségét visszatükröző, az emberi kapcsolatok hálózatosságára építő regény, amelynek főszereplője a biztonsági örként dolgozó, középkorú író és esztéta, Sepi. A könyv elején egy nagyon intenzív élmény, egy határhelyzet közepette ismerjük meg őt: éppen kórházban fekszik egy prosztataműtét után és erős fájdalmai vannak. Bár az első oldalak alapján úgy tűnhet, egy betegségregegynt fogunk olvasni, hamar kiderül, hogy a nyitóképek, amelyek a fizikai szenvedésről és a mulandóság tapasztalatáról mesélnek, csupán egy fejezetet jelentenek Sepi életében. Viszont egy olyan fejezetet, amely visszafordíthatatlanul háttással van a nézőpontjára és világfelfogására, valamint a könyv egészére is, amelynek mindvégig meghatározó témája lesz a halál, a gyász, valamint az emlékezés. „Az ablak felé fordultam, és arra gondoltam, hogy a halálunk pillanatában nem is az életünket hagyjuk itt, hanem csak azt az egy-két emléktöredéket, amely ilyenkor valami miatt felvillan bennünk. Minden más kitorlódik belőlünk, az is, hogy éltünk” (15.).

Ahogy halad tovább a cselekmény, úgy ága-
zik szét ez a kezdeti traumatikus kulcsélmény egy

tablószerű családragénnyé, amelyben Sepi hatalmas, negyvennyolc fős családjának története bontakozik ki. Barnás Ferenc elképesztő részletességgel dolgozta ki a családtagok sorsát, képet kapunk minden egyes rokon személyiségéről és életéről, bár főként Sepi apja és tíz testvére játszik meghatározó szerepet a történetben. Az *Életünk végéig* innentől kezdve a családi dinamikák könyve lesz: esküvők, temetések, kisebb és nagyobb problémák, konfliktusok idején látjuk viszont ezeket a testvéreket, akik a főszereplő számára a leg-
elemibb gyökereket jelentik, és akik elől mégis legszívesebben elmenekülne. Ennek a furcsa, el-
lentmondásos viszonynak lesz a jelképe Sepi első könyve, az *Ontogenea* is, amely a családról szól, és amely éppen ezért nagy veszekedések kiváltója lesz, hiába érvel azzal Sepi, hogy mindaz, amit leírt, csupán irodalom.

A fikció és a valóság viszonyát illetően egyébként Barnás Ferenc könyve sok szempontból zavarba ejtő, úgy tűnik ugyanis, hogy éppen ugyanazzal játszott el, mint a főszereplője. A regény a következő figyelmeztetéssel nyit: „Ez a könyv a képzelet műve. A szereplők, a helyszínek és az események a szerző kitalációi, a valósággal való hasonlóságuk, netán egyezésük teljesen véletlenszerű.” Hogy ez a két mondat jogi szempontból fontos-e, vagy inkább egyfajta fricska a szerző részéről, azt nem lehet tudni, mindenesetre az elég egyértelmű, hogy számos önéletrajzi elem került be a könyvbe. A család debreceni származása, a pomázi ház, a sok testvér, a főszereplő teremőri hivatása, az írói pálya és az indonéziai tartózkodás legalábbis mind erre utalnak, de még Sepi könyvei is nagyjából beazonosíthatók a Barnás-életműben (az *Ontogenea* A kilencedikkel, a *H:M* a *Másik halállal* mutat hasonlóságokat). A regény ráadásul maga is tematizálja ezt a problémát, az élet és az irodalom ütközését, amely így központi motívummá válik: „Ki tudja, meddig élek még, és ebben a korban már nem tagadhatom el magam elől a saját valóságom fikcióját, gondoltam, mely fikcióba a családom történetének a fikciója is beletartozott” (51.).

Barnás Ferenc regénye nagyon szerteágazó, éppen ezért nagyon sok oldalról lehetne még megközelíteni. A két legnagyobb dráma a család történetében egyértelműen a szülők elvesztése. Először a mindent összefogó, minden konfliktust elsímítő anya hagyja itt a földi világot, később pedig a mindenki felett uralkodó, folyamatosan büntető és megbocsájtó apát veszítik el a testvérek. A könyvben így többek közt azt is végigkísérhetjük, milyen változásokat hoznak ezek a veszteségek a családi kapcsolatokban, és hogyan kezdenek el felnőni — az egyébként már bőven középkorú — gyerekek, amikor a szüleik már nincsenek velük.

De mindezek mellett az *Életünk végéig* szerelmes regény is. Az egész könyvet bearanyozza Lil, a fiatal, intelligens antropológus figurája, aki Sepinek minden körülmények között társa, és aki mindig a családjá felé tereli őt. A főszereplő életében egyértelműen ő jelenti a pozitív ellenpontot, a tisztaságot, a fényt, ő aki, a jelenlétével folyamatosan megmutatja, hogy bármi is történt a múltban, és bármilyen nehéz is néha a jelen, akkor is érdemes élni és álmokat szőni. Egy vallomással felér, hogy az *Életünk végéig* neki is van dedikálva, Lilnek. (*Pesti Kalligram*, Budapest, 2019)

FORGÁCH KINGA

BORBÉLY GÁBOR: A LEHETETLEN MÁSOLATAI A vallásfilozófia alapjai

Borbély Gábor könyvének célja és ígérete a hagyományos vallásfilozófián való túllépés, mégpedig abban az értelemben, hogy kifejezetten azokat az alapokat kívánja görcső alá venni, amelyek tárgyalása nélkül szerinte nem lehetséges sem a vallásfilozófiáról, sem magáról a vallásról teljesebb képet alkotni. Természetesen minden filozófusnak a saját maga módján is értelmeznie, meghatározni és lehatárolni kell tárgyalt vallásfilozófiáját, hiszen ezen keresztül nyerhet filozófiája sajátos karaktert, ennek erejében képes hangsúlyozásra, kiemelésre. A könyv olvasójának szinte végig az a benyomása, hogy a szerző valóban a *vallás* fogalmának és a vallásfilozófia tudományának legszélsőbb határain, valamint a más tudományokkal, a más tudományokból (például kognitív vallástudomány, evolúciós antropológia, etológia, szociobiológia) meríthető gondolatattalmakkal való érintkezés övezetében áll.

A kontinentális filozófia kontextusában a vallásfilozófia tudományos fogalmát nagymértékben befolyásolta Hegel, aki a vallásfilozófiát a filozófiai teológia további műveléseként szándékozott megvalósítani. A kontinentális filozófián belül később, a 20. század történéseiben a fenomenológia és a vallásfilozófia rendkívül szorossá váló kapcsolatának lehettünk tanúi. Ha manapság a kereszténység fundamentális teológiája érdeklődik a vallásfilozófia iránt, akkor érdeklődése egyszerűen azzal szembesül, hogy a heideggeri fenomenológia variánsa alakult át vallásfilozófiává, másrészt a metafizikai megalapozottságú vallásfilozófia teret engedett maga mellett az egzisztencialista és perszonalista, sőt a posztmetafizikai megalapozottság számára is.

Borbély Gábor ehhez mérten más koordináta-rendszer szán vallásfilozófiai töprengéseinek, hiszen a jól ismert vallásfilozófiai kérdéseket, prob-

lémákat olyan fókuszon keresztül elemzi, amely a vallásfilozófia „mögött”, vagy másképpen mondva a vallásfilozófia „előtt” van. Írása eközben az analitikus filozófia keretein belül helyezkedik el és annak módszereivel bontakozik ki. Gondolatvezetésének origója szerint a középkori filozófia és racionális teológia szinte minden témát taglalt már, amelyet a „modern vallásfilozófia elemeire bont és újra felépít”, s ő éppen ezen elemekre bontásnak és újra felépítésnek bizonyos részleteit világitja meg sokszor visszautalva az említett középkori filozófiára.

A könyv első nagy egységének nyitányát a *vallás* kifejezés nyelvhasználati jellegzetességeinek problémafelvetése adja, melyből annak a két útnak elágazódása rajzolódik ki, amelyek egyikét a vallás alapvetően mentális attitűdök mentén való definiálása által járhatjuk, amíg a másik út a vallás kauzális szerepén alapuló definíciós kísérletek általi célhoz jutást ígéri. A mentális vagy propozicionális attitűdök definíciós kísérleteinek csoportosítása, bemutatása és ütköztetése alkotja a könyv első egységét, amelynek kezdő etapjában Edward B. Tylor, Scott Atran, William James és Max Müller javaslatai állnak a figyelem középpontjában. A további alfejezetekben az érzéstípusú megközelítések (Friedrich Schleiermacher, Rudolf Otto), aztán az Émile Durkheim és Clifford Geertz által képviselt funkcionális megközelítések kerülnek megjelenítésre. Itt olvashatunk az eliminativizmus érvrendszeréről, a *vallás* klaszterfogalomként való használatáról, melyek együttesen a vallás esszencialista és realista elméleteivel szemben a *vallás* fogalmát érintő extenzionális pontosság határozott megkérdőjelezései. A konstrukcionista érvek tárgyalásán belül a *vallás* fogalomhasználati történetének fontos mozzanatai tárulnak fel előttünk, amelyek egyike, hogy a vallás régen teljesen átítatta a nyugati kultúra egészét, így nem is nagyon lehetett megkülönböztetni a nem vallási jelenségektől, amíg a másik fontos mozzanat szerint a modern fogalomhasználat a szekularista ideológia terméke. Ebben az összefüggésben kerülnek látóterünkbe olyan középkori szerzők, akik a más vallások megjelölésére a *secta*, *fides* vagy *lex* kifejezéseket használták. A *vallás* definiálhatóságának problematikusságát képviselő elméleteket erősíti végül az a felvetés is, hogy az Arisztotelész *Metafizikájában* tárgyalt homonimák tulajdonságai jellemzik a *vallás* kifejezést.

A második fejezet (*Hitek és cselekvések*) felütése David Hume tézise, amely szerint a vallási hitek és a hétköznapi hitek természete teljesen eltérő, miközben e fejezet egyfolytában felszínre lévő kérdése, hogy a vallási hitek hogyan hatnak a hívők életében. A Bronisław Malinowski és Aquinói Szent Tamás gondolatainál való hosszabb elidőzés összefügg-

géseiben Hume tézise mellett szól, hogy még az Angyali Doktor bizonyos szövegeiből is az olvasható ki, hogy a vallási hit inkább „hitelváras”, „hitelírás”, továbbá szabad módon kerül elfogadásra, így valóban nagy eltérést mutat a hétköznapi mentális attitűdöktől. Hume-mal szemben azonban jogosan felmerülő kérdések, hogy akkor hogyan képesek a vallásokat gyakorlók oly sok áldozathozatalra és fáradozásra, s hogyhogy éppen vallásos hitük miatt írják felül gyakran hétköznapi hiteiket. A könyv harmadik egysége a vallási reprezentációk szerkezetét vizsgálja, s annak ered nyomába, vajon mivel magyarázható, hogy vallási rituálék, az évezredek során tapasztalt vallási jelenségek jellemzői visszatérők és morfológiailag hasonlóak. E fejezetben a filozófiai fejtegetések elsősorban az emberi elme perceptuális rendszereinek és információfeldolgozó konceptuális moduljainak a természetére való hivatkozások összefüggéseiben zajlanak. A kognitív vallástudomány az emberrel veleszületett mentális struktúrák tanulmányozásával egyidejűleg azt vizsgálja, vajon minek a függvénye lehet a vallási reprezentációk memorabilitása, földélezhetősége és továbbadhatósága. A két lehetséges magyarázati válasz egyike szerint a vallási reprezentációk intuitívak, a másik szerint éppen kontraintuitívak.

A negyedik rövid egység *A jelzőrendszer sajátosságai: költséges jelzések* címet viseli, s egyik központi kérdése, hogyan lehetséges a vallásosok, a vallást gyakorlók széles áldozathozatali spektrumát összeegyeztetni azzal az elmélettel, amely a vallások adaptív értékét elvitatja. Az evolúciobiológiából ismert hátrányelv, valamint a közgazdaságtanban és biológiában párhuzamosan kialakult költséges jelzések elmélete mentén úgy bontakozik ki e fejezet gondolatvezetése, hogy végül a racionális teológiai elméleteknek a vallási narratívákban konzisztenciát és koherenciát biztosító szerepének, s a vallási hitek igazolhatóságának kérdésfelvetésébe torkollik bele. A könyv befejező része egy appendix, amely Ludwig Wittgenstein James Georg Frazerrel szemben megfogalmazott kritikáiból emel ki részeket. A frazeri *Aranyág* (*The Golden Bough*) egyes tartalmi elemeivel száll vitába ugyanis Wittgenstein, például azzal a megállapítással, hogy a vallásoknak elkülöníthető lenne a teoretikus és a praktikus része, vagy megkülönböztetendő egymástól a vallás és a mágia.

Borbély Gábor könyvének olvasása komoly koncentrációt igényel az olvasó részéről, s nagy előnyt élvez, aki a hivatkozott szakirodalomban nagyobb jártasságot tudhat magáénak. Minden fejezet esetén elmondható ugyanígy, hogy a szerző igen tekintélyes mennyiségű szakirodalmat mozgat, idéz meg, von be és ütköztet gondolatvezetésében. A hosszabb és fontos idézeteket tartalmazó

lábjegyzetekben szereplő idegen nyelvű szövegeket olykor a szerző fordításában magyarul is olvashatjuk, olykor a fordítások hiányoznak, s ezzel egyidejűleg az olvasó magasabb szintű latin nyelv ismeretét egyértelműen feltételezik a lábjegyzetek.

Akik a vallásfilozófiát elsősorban a kontinentális filozófiai hagyomány kereteiben értelmezik és ismerik, s akik vallásfilozófiát általában teológiai érdeklődés mentén olvasnak, azoknak a könyv egy-egy része kifejezetten szokatlan lehet analitikus filozófiai beágyazottsága és bizonyos problémafelvetései miatt. Olyan vallásfilozófiai fejtegetésekről olvashatunk a kötetben, amelyek „vallásos jelenség” mivolta miatt azonos figyelmet szentelnek Kiriwina sziget bennszülötteinek a holtak szellemét illető hiteinek, a Frazer tanulmányozta mágiák vonásainak és az evolúciós antropológiából a vallási jelenségek magyarázatára kinyerhető ismereteknek. A könyv kérdéseinek, változó problémáinak kifejtésében ugyanakkor rendkívül széles horizont tárul fel, tárgyalásukban nagyon érdekes gondolati ösvények rajzolódnak ki, amelyek alapján joggal állítja szerzője, ő azt keresi, ami a vallásfilozófia „előtt”, illetve ami „mögötte” van. (*Osiris*, Budapest, 2018)

VINCZE KRISZTIÁN

BARNA GÁBOR: ÁRPÁD-HÁZI SZENT MARGIT Tanulmányok a szent 20. századi tiszteletéről

Barna Gábor, az MTA-SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport vezetője a rózsafüzér társulatok domonkos rendi anyagának kutatása során adomt rá a szombathelyi Vas Megyei Levéltárban P. Bőle Kornél OP, Árpád-házi Szent Margit szentté avatásának hazai posztulátora adatgyűjtésére, amely az 1910-es évektől az 1940-es évek közepéig kronologikus sorrendben tartalmazza Árpád-házi Margit szentté avatásának teljes, 20. századi anyagát. A dokumentumok 2009 és 2013 közötti feldolgozásából előadások születtek és tanulmányok jelentek meg különböző tanulmánykötetekben. Ezekből a szétszórtan közreadott tanulmányokból állította össze a szerző 2019-ben Árpád-házi Szent Margit halálának közelgő 750. évfordulójára készülve ezt a kötetet. Hamarosan a végére érünk az ideai évfordulás esztendőnek, ideje tehát számot vetnünk kutatási eredményeivel.

Az egy konferencia-előadást és négy tanulmányt tartalmazó kötet előlő borítóján Boldog Margit látható attribútumaival középkori metszet alapján, a hátsó borítót Mindszenty József bíborshercegprímás, esztergomi érsek címere díszíti Szent Margit liliosos, misekönyvet tartó alakjával.

A magyar szentek és boldogok emléknapiján, 2018. november 13-án a *Szentek: védőszentek és példaképek* címmel tartott konferencia-előadás témáját a szentek tiszteletének általános vonásai és művelődéstörténeti vonatkozásai adják. Az előadás áttekinti a szentkultusz eredetét, összetevőit, a kezdetektől a 21. század elejéig tartó korszakait, a népi és a hivatalos vallásosság kölcsönhatásaként tételezett létrejöttét, helyeit és azok kialakulását a szent helyek funkciójával és a profán helyekre gyakorolt hatásával együtt, ideológiai-politikai törekvéseit, nemzeti és nemzetközi jellegét, korhoz, térhez és társadalomhoz kötődő specifikus jellemzőit, lokális, közösségi és egyetemes hatókörét, valamint a szentek tiszteletének és ünnepének társadalomtörténeti hátterét és funkcióját. A felsorolt ismerveket Szent Margitra alkalmazva a szerző megállapítja, hogy ideológiai-politikai törekvések tekintetében Árpád-házi Boldog Margit a nemzeti vezeklés szentje volt a 20. században; a szentkultusz hatókörének alakulását szemlélve pedig kiemeli, hogy Szent Margit tiszteletét a Szentszék Magyarországon először csupán meghatározott egyházmegyékre engedélyezte.

A Hogyan szerkesszük meg egy szent tiszteletét? — A társadalmi igények, a politika és a megélt vallásosság szerepe Árpád-házi Margit szentté avatásában című, gazdagon dokumentált tanulmány Margit szentté avatási folyamatának történetét és társadalomtörténeti hátterét rajzolja meg. Vizsgálja Margit tiszteletének felépítését, valamint azt, hogy a kortárs magyar katolikus egyház és társadalom mit tartott jelentősnek a szent alakjában. A domonkos levéltári forrásanyag (1904–1944 közötti iktatókönyvek) kvantitatív kiértékelésével a szerző a szentté avatás 20. századi eljárási folyamatának hullámzó természetére mutat rá. Margit szentté avatási kísérleteinek 700 éves történetét három korszakra: a 13. századtól a 19. század közepéig tartó időszakra, a 19–20. század fordulójára és a 20. század első felére osztva tárgyalja. A pontosan a 19. század utolsó harmadától 1920-ig tartó második szakasz vizsgálata során az idén 100 éves trianoni békeszerződés katolikus egyházra gyakorolt hatását hangsúlyozza, valamint azon kulcsfontosságú szerepét, miszerint életbe lépése után nagy szükség volt a társadalmi kohézió megerősítésre, melynek során a szentek tiszteletére is építettek. Az utolsó, 1921-ben kezdődő időszak kapcsán a szentté avatás előmozdító elemeit (kérelmező levelek, akcióterv, egyesületi támogatás, egyházi diplomáciai tárgyalás és levelezés) mutatja be. Számot vet a magyarországi kultuszteremtés szereplőivel és eszközeivel. Az eszközök közül külön fejezetet szentel az irodalomtudomány és

a magyar szépirodalom, illetve az építő- és képzőművészet jelentőségének, valamint a korabeli hazai és külföldi sajtó tevékenységének. Felsorolja a megélt vallásosság elemeit. Bemutatja a magyar szentévek, úgymint Szent Imre-év (1930), Szent István-év (1938) és Boldog Margit születésének 700. jubileumi éve (1942) Margit szentté avatásában betöltött szerepét. Utal az imameghallgatásokra is, amelyeket később külön tanulmányban részletesebben is tárgyal.

A szintén bőségesen dokumentált *Szent Margit ima-akciók a 20. század első felében* című tanulmány az országos imaakciókat vizsgálja fel az 1910-es évektől az 1940-es évekig a szombathelyi domonkos levéltári anyag alapján. Az imaakciók tanulságaként a szerző azt emeli ki, hogy a boldoggá, illetve szentté avatási eljárások akkor lehetnek igazán sikeresek, akkor gyakorolhatnak jelentős hatást a társadalomra, ha azokban a társadalom minden rétege részt vesz.

A Miben segít Szent Margit? — Krízishelyzetek és imameghallgatások Árpád-házi Boldog Margit szentté avatási eljárásában címben megfogalmazott kérdés megválaszolására a tanulmány összesen mintegy kétszáz imameghallgatást fog át. Tartalmi osztályozást ad, valamint a társadalmi rétegződés és a területi lefedettség feltárását nyújtja, utalva e helyen is a trianoni békeszerződés által elcsatolt területekre. A tanulmányt főként kézzel írt levelek fényképgyűjteménye zárja.

A gazdagon illusztrált befejező tanulmány, az *Árpád-házi Margit — A vezeklés és az engesztelés magyar szentje* mintegy összefoglalja a korábbi tanulmányokban olvasottakat, ezenfelül Lovas Elemér, Prohászka Ottokár, Mályusz Elemér és Félegyházy József Margit-értelmezésébe avat be. Ugyanitt fogalmazódik meg, hogy Margit szentté avatási folyamatának intenzívvé válása annak volt köszönhető, hogy az 1910-es és 1920-as évek fordulóján a kortársak egyöntetűen vontak párhuzamot az országot feldúló tatárjárás és az azt sújtó trianoni békeszerződés között. A tanulmány részletesen beszámol a szentté avatás 1944. január 16–18-i országos ünnepségéről és a központi ünnepségről. Visszatekint a szentté avatás liturgikus ünneplését kísérő és összegző tudományos és kulturális eseményekre. Zalaegerszegi plébános korától követi végig Mindszenty József Árpád-házi Szent Margit-tiszteletét és annak megnyilvánulásait a bíboros-hercegrímás életútján.

Számos szakterületet átfedő jellege miatt a kötetet szívesen ajánlom a tudós közönség, olvasmányosságá okán pedig az érdeklődő nagyközönség figyelmébe is. (MTA-SZTE Vallási Kultúrákutató Csoport, Szeged, 2019)

FORGÁCS HAJNALKA

SOMMAIRE*Le centenaire de la naissance de Paul Celan*

- Poèmes, lettres et le Discours de Brême de Paul Celan
- ISTVÁN VÖRÖS: Le „poème d’ombre” chez Paul Celan
- IMRE BARTÓK: Celan et Hölderlin
- SUZSA BOGNÁR: L’influence de Celan dans la littérature allemande
- NOÉMI KISS: Poèmes de Paul Celan et gravures de Gisèle Celan-Lestrange
- ÁKOS GYÓRFFY: „Nous creusons une tombe dans les airs”
- Entretien avec Jan-Heiner Tück
- Poèmes de Csaba Báthori, Lajos Mohai V. et Sándor Tatár

INHALT*Vor hundert Jahren geboren: Paul Celan*

- Gedichte, Briefe und die Bremer Ansprache von Paul Celan
- ISTVÁN VÖRÖS: Das „Schattengedicht” bei Paul Celan
- IMRE BARTÓK: Celan und Hölderlin
- SUZSA BOGNÁR: Der Einfluss Paul Celans auf die deutsche Dichtung
- NOÉMI KISS: Die Gedichte Celans und die Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange
- ÁKOS GYÓRFFY: „Wir schaufeln ein Grab in den Lüften”
- Gespräch mit Jan-Heiner Tück
- Gedichte von Csaba Báthori, Lajos Mohai V. und Sándor Tatár

CONTENTS*100th Anniversary of Paul Celan’s Birthday*

- Poems, Letters and the Bremen Speech of Paul Celan
- ISTVÁN VÖRÖS: The „Shadow Poem” in Paul Celan
- IMRE BARTÓK: Celan and Hölderlin
- SUZSA BOGNÁR: Celan’s Influence on German Poetry
- NOÉMI KISS: Paul Celan’s Poems and Gisèle Celan-Lestrange’s Etchings
- ÁKOS GYÓRFFY: „We Scoop Out a Grave in the Sky”
- Interview with Jan-Heiner Tück
- Poems by Csaba Báthori, Lajos Mohai V. and Sándor Tatár

Főszerkesztő: GÖRFÖL TIBOR

Felelős szerkesztő: PUSKÁS ATTILA Felelős kiadó: LUKÁCS LÁSZLÓ

Szerkesztők: BENDE JÓZSEF, DEÁK VIKTÓRIA HEDVIG, LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS, SÁGHY ÁDÁM, VÖRÖS ISTVÁN

Szerkesztőbizottság: HORKAY HÖRCHER FERENC, KALÁSZ MÁRTON, KENYERES ZOLTÁN,

KISS SZEMÁN RÓBERT, POMOGÁTS BÉLA, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár és tördelő: NÉMETH ILONA Indexszám: 25 921 HU ISSN 0042-6024;

Készült a Séd Nyomdában, Szekszárdon

Szerkesztőség és Kiadóhivatal: 1052 Budapest, Piarista köz. 1. Telefon: 317-7246; 486-4443. Postacím: 1364 Budapest, Pf. 48.

Internet cím: <http://www.vigilia.hu>; E-mail cím: vigilia@vigilia.hu. Előfizetés, egyházi és templomi árusítás: Vigilia Kiadóhivatala.

Terjeszti a Magyar Posta Zrt. Hírlap Üzletág, a Magyar Lapterjesztő Zrt. és alternatív terjesztők.

A Magyar Posta Zrt. postacíme: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármelyik postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt. fenti elérhetőségein.

A Vigilia csekkszámja száma: OTP V. ker. 11707024-20373432. Előfizetési díj: egy évre 7.200,- Ft, fél évre 3.600,- Ft, negyed évre 1.800,- Ft. Előfizethető külföldön a KKV-nál (H-1389 Budapest, POB 149.). Ára: EU országok: 7.200,- Ft/év + postaköltség, tengerentúli országok: 100,- USD, illetve ennek megfelelő más pénznem/év.

SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRA: KEDD, CSÜTÖRTÖK 10-14 ÓRA
KÉZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ÉS NEM KÜLDÜNK VISSZA

Alapítvány
a Közjóért

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Ára: 700 Ft

VIGILIA

SZEMLE

BÁTHORI CSABA	Se feledés, se álom; A hosszú táv
HALMAI TAMÁS	Jézus öregkora. Válogatott és új versek
BARNÁS FERENC	Életünk végéig
BORBÉLY GÁBOR	A lehetetlen másolatai. A vallásfilozófia alapjai
BARNA GÁBOR	Árpád-házi Szent Margit. Tanulmányok a szent 20. századi tiszteletéről

A SZEMLÉKET ÍRTÁK

Bartusz-Dobosi László, Forgách Kinga,
Forgács Hajnalka, Szemes Péter
és Vincze Krisztián

KÖVETKEZŐ SZÁMAINKBÓL

- A Vigilia karácsonyi körkérdése
- A katolikus egyház Észak-Amerikában
- Bazsányi Sándor, Kálmán Peregrin, Magyar Miklós, Osztrólczyk Sarolta, Prohászka László és Sári B. László tanulmánya
- Czifrik Balázs, Falcsik Mari, Fecske Csaba, Lackfi János, Oravecz Imre, Szijj Ferenc, Szlukovényi Katalin és Tomaji Attila írása



MINISZTERELNÖKSÉG



Nemzeti
Együttműködési
Alap



BETHLEN GÁBOR
Alapkezelő Zrt.