

Költemény egy szóról

/kísérlet egy Borges parabola értelmezésére/

Adorno híres mondatának átalakításából - ami valahogy így hangzana: Beckett után nincs művészet - táplálkozik szinte az egész modern irodalom, amely az emberi nem elveszettségének és kiüttlanságának regisztrálásával, az értékek relativizálódásának és megszűnésének feltérképezésével, a létezés abszurditás-tudatának hangsúlyozásával a reménytelenség apoteózisát teremtette meg. Az utóbbi ötven évben könyvtárryira duzzadt a kétségbeesés irodalma, ami az elidegenedés analízisén túlmutató utakat járhatatlannak tartja, s a "már mindent elmondtak" alkotói szkepszisét vallva, a művészet végét hirdeti.

Mindez a jól ismert wittgensteini tézisen alapul, miszerint: "amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell." Ennek a tételnek az alkotáslélektani analogonja a művészi psziché általam projektív /előrevetítő/ önreflexiójával jelölt fogalma. Ez tulajdonképpen a tudatkontroll és a művészi Ön-tudat olyan működése, mikor a lehetőségek egy pillanatban való teljes felvázolása a megoldhatatlanság felismeréséhez, a kifejezhetőség végső határához jutás, az alkotásról való lemondás pesszimiztikus belátásához vezet. Az ilyen látásmód az ironikus, önironikus szemléletet tolja az előtérbe, mint adekvát megjelenítési módszert, amelyben az alkotó szubjektum kívülről látja tárgyát, mint olyan modust, ami a bizonyosság hiányát, az esetlegesség és hiábavalóság tulajdonságát hordozza magában. Ez a kívülállás, vagy felemelkedés egy sajátos rezignált, a "vanitatum vanitas" érzésén alapuló lelki diszpozíciót rejt.

E művészi beállítódás meghaladására tesz kísérletet Borges, mikor egy új/?/ művésztípus-nevezzük abszolút költőnek - jegyeit körvonalazza A tükör és a maszk című parabolájában. Ez a modell azonban nem ellenkezője az előzőnek, a reménytelenség attitűdjét sugalmazóénak, hanem annak egy magasabb szintre emelője. Nem hitegeti magát azzal a naiv illúzióval,

hogy az emberi intellektus képes a Mindenség értelmezésére és a végső kérdések megválaszolására, nem reméli, hogy a Világegyetem labirintusában megtalálja az üdvözítő utat.

Magának a remény kategóriájának használata helytelen, hiszen az abszolút alkotás aktusa, s magának a műnek az alapja is mélyen a transzcendensben rejtőzik, aminek immár az abszolút költő immanens részeként átéli e transzcendencia végtelen és egyetemes voltát, így a bizakodás és kételkedés bizonytalan kérdező artikulációját a misztikus belátás kijelentésével cseréli fel. Komoly vétek lenne e misztikát akár a dilettáns intuitivitás impresszionizmusával, akár a naiv pszichologizmus tipizálásával összetéveszteni. Ebben a stádiumban a szubjektum és tárgya egybeesik, többé kívülről nem szemlélhető, meghaladja az önreflexió határait, s egy irracionális intuícióban, mely a Létegeész egy kozmikus pillanatban való felfogását a Benne-Gyökerezettség státusaként konstituálja, egzisztenciálisan önmagát mutatja fel. A végtelen Csendből megragad, hogy maga is Csenddé legyen.

x

Az utolsó aktust, magát az alkotást Sonntag így jellemzi: "Ahogy a nyelv a csöndben rámutat a maga transzcendenciájára, -a csöndön túli beszédre."

x

Századunk bölcséletében Martin Heidegger járta be ezt az utat. A két kötetesre tervezett Sein und Zeit-ből csak az első jelent meg, amelyben a létre irányuló kérdésfeltevessel tulajdonképpen eljutott a filozófia illetékességének határáig. Logisztikai, racionális úton e kérdésekre nem lehetett válaszolni, ezért fordult Heidegger a létmisztikához. Bírálói a mű befejezetlenségét gondolatmodelljének kudarcaként magyarázták, holott a "parazita szubjektivista" koncepciójának következetes véghezviteléből szükségszerűen eredt kései miszticizmusa, amely így a válaszadás egyetlen lehetséges bölcséleti terepnumán alapult.

x

Maga a borgesi mű több értelmezési lehetőséget kínál, de ezek nem egy probléma megoldásának variánsait adják, hanem annak több szinten mozgó, párhuzamosan épülő szerkezetét. Rövid elemzésemben két ilyen réteget szeretnék analizálni. Az egyikben egy stílustörténeti, de inkább a művészetfilozófiához közelítő utat, a másikban egy kultúr- és vallástörténeti oldalt világitanék meg, melyek egy sajátos korreláció tekintetében egy pontban találkoznak.

Az első értelmezésem a parabola három etapjának stílustörténeti allegóriaként való felfogásából ered. A király az első mű elhangzása után e szavakkal illette Ollant, a költőt: "...Minden szót eredeti értelmével ruháztál föl, s minden főnevet avval a jelzővel díszítettél, amellyel az első költők. Nincsen egyetlen kép sem az egész himnuszban, melyet a klasszikusok ne használtak volna. A háború az ember szép szöveteke, a kard vize pedig a vér. A tengernek megvan a maga istene, és a felhőkből kiolvasható a jövő. Úgyesen éltél a rímekkel, az alliterációval, az asszonánccal, a hosszú és rövid hangokkal, jól használtad a magas retorika eszközeit, tudóshoz méltóan kezelted a metrumot."

A poeta első műve tehát egy klasszikus veretű eposz, melyben az emberi világot, az istenektől elrendelt sorsot fölényesen átlátó, azt biztos kézzel rendszerező alkotót a tökéletes mestermunka szándéka vezeti. Nála a művészet praxis, és az ábrázolt események eredője. Számára a világ evidencia, az égiek által vezetett földi lét pedig kiegyensúlyozott, fennkölt és dicső.

Itt azonban nem kizárólag az antik minták alkalmazása értetik a klasszikus szón, hanem a klasszikus művészetek általában. Borges nem "steril" stílustörténeti korszakokat igyekszik egymás mellé illeszteni, inkább ezeket komplex művészetfilozófiai tartalmukkal megjeleníteni. Nem csupán a klasszicizmus vagy a reneszánsz sorakozik fel, hanem mindegyikük, a klasszicitás összes konnotációjával felszerelve. Az, hogy

ez az általánosítás nem légbőlkapott, a bárd második és harmadik opusával való viszonyból derül ki.

Egy év elteltével a költő újabb költeménnyel jelent meg a király előtt, melyet Borges így jellemez: "...Nem emlékezetből mondta föl, szembeszökő bizonytalansággal olvasta, kihagyva egyes részeket, minthogyha maga sem értene, vagy félne közönséges fülek elé bocsátani őket. A mű különös volt. Nem a csatát írta le, maga volt a csata. Harci zűrzavarában ott kavargott az Isten, aki Három és Egy, Írország pogány istenségei s azok az istenek is, akik csak századok múltán, a Nagy Edda kezdetén csapnak majd egymásnak. A forma sem volt kevésbé érdekfeszítő. Egyesszámú főnevek többesszámú igékhez kapcsolódtak. Az előljárószók használata felrúgott minden bevett szabályt. Csikorgó fordulatok keveredtek lágy dallamokkal. A képek önkényesek voltak vagy önkényesnek hatottak."

Talán nem túlzok, ha ezeket a jegyeket a romantikus művészetek attributumaként értékelem. Nemcsak konkrétan a romantikát, hanem az avantgarde szorosán hozzákapcsolódó irányzatait, így a szürrealizmust és az expresszionizmust is beleértve, hiszen a formabontás, a képek szabad áramlása, a hagyományos mondatfűzés felrúgása mind határozott utalás.

A klasszicizmus racionalizálásával szemben a romantikus irracionális világ magikus világa jut szerephez. Végtelen érzelmek, szélsőséges ösztönök önfeléd, vad, pusztító küzdelme, végzetes összecsapása, az istenek és hősök szédületes, kaotikus harca ihleti a költőt csodálatosan kusza, látomásos művének megírására. Míg a klasszicizmus tere az emberi történelemé, amely az istenektől irányított, addig a romantika elrugaskodik a földtől, titáni küzdelmet vív az égi hatalmasságokkal, szétfeszíti az emberi kereteket, a nyelv lehetőségét, csodát teremt, hogy helyét a földi ember és az isten közé ékelje. A hagyományos szófenomén értelmetlenné válik, nem tartalmazza a jelölt lényegszerűségét. A konvencionális szintagnák, mondatszerkezetek megszüntetésével, új szóalkotások létrehozásával, melyek átrendezik a létezők viszonyát, próbálja a romantika a valóság mögött lappangó igazi korrespondenciákat megmutatni.

E két típus /romantikus és klasszikus/ hol egymást váltó, hol paralel futó vonulatát már Hauser feltérképezte művészettörténeti munkássága során. Ezt a kettősséget haladja meg Borges a harmadik stációban.

Egy év elteltével ismét megjelent Ollán a király előtt, hogy elmondja versét, mely egyetlen sor csupán. A költemény elhangzása után a következő párbeszéd folyt le: "Ifjúságom éveiben-szólalt meg a király - egy ízben napnyugatnak hajóztam. Az egyik szigeten ezüst agarakat láttam, amelyek arany vaddisznókat martak halálra. Másokon varázserővel bíró almák levével táplálkoztunk. Megint másokon tűzből épült falak kerültek utamba. A legtávolabbi szigeten pedig boltozatos, lefelé csüngő folyó szelte át az eget, s rajta bárkák, vízében halak úsztak. Ezek csodák, ám egyikük sem fogható a te költeményedhez, amely valami módon mindet magában foglalja. Miféle varázslat íratta veled e sort?

- Hajnalban - mondta a költő - minthogyha néhány szó tört volna föl belőlem, melyeket kezdetben magam sem értettem. A költemény volt. Úgy éreztem, bűnt követtem el, talán olyat, amelyet nem bocsát meg a Lélek.

- S amelyikben immár ketten osztozunk - suttogta a király - A bűnünk az, hogy megismertük a Szépséget, amely tiltott adománya az embernek."

Ezzel elérkeztünk az abszolút költészet allegóriájához, mely a Kosmosz összes alkotóelemét, a képzelet minden fantomját, az Életet és a Halált, a megtörténtet és az eljövendőt egyetlen mondatba sűríti, a mindent az Egyhez, a létezőt a Léthez rendeli. Ez a középpont pedig a Transzcendens Szépség, az Egyetemeség Zenitje. A költő célja az Örök Titkot, Itt-Létünk értelmét kilesni, legyen annak ára akár az élete is.

Borges, mikor e három költemény hierarchiáját megteremtette, nem esztétikai normatívát állított fel, még csak tematikai receptet sem ajánlott, hanem a költészet őseredeti funkciójára, ideáltípusára mutatott rá. Arra a mondatra, arra az ősfenoménera, amit Heidegger "Magát-Önmagában-Önmagán megmutatóknak" nevez, ami egyesíti a lényegét és jelenséget, ami

mögött már nincs rejtett tartalom, mert feltárja Önmagát. Teljes, mert mindent magában foglal, láttatja azt, ami nélküle rejtve maradna. Ebben az összefüggésben a mérték a Titokhoz való közelség, a Lét problémájára való intencionáltság. Ez a költészetontológiai elv az, mely rendszerbe foglalja a verseket, és körvonalazza a líra archetípusát Borges parabolájában.

x

A második megközelítés az allegóriát új kontextusba helyezi, de - mint azt jeleztem - egy közös pontban majd találkozik az előzővel. A közös nevezőre jutás csak akkor lehetséges, ha mindkettő azonos fundamentumra épül, vagy folytatva a matematikai hasonlatot, közös többszöröséssel rendelkezik. Az első értelmezési síkon már jelzett transzcendens gondolkör a művészetén kívül még egy tudatformának, a vallásnak lehet a médiuma. E metafizikus mező enigma-centrikusságát leginkább az Egy misztikus szimbóluma jelképezi, ami mindent magában foglal. Ez a tudatkoncentrátum Egy-ségében involválja a távolságot, a megismerhetetlenséget, a titokszerűséget. Így az Egyre irányulás, a benne való teljes feloldódásra törekvés a monoteista vallások jellegzetessége, szemben a politeista religiók racionálisabb, földközeli "pluralizmusával". Ezt a folyamatot, a Sokból az Egyhez jutást példázza az allegória vallástörténeti magyarázata.

Ilyen értelemben a költő első műve az antik politeizmusra utal. Ez szövegszerűen is kimutatható, hiszen "A tengernek megvan a maga istene..." részlet magában rejti a többi isten létezését, s így megfoghatóvá válik a modell, miszerint a szakrális szféra pluralitása, az istenek több generációra visszanyúló családfája nem teszi lehetővé a Titok egyetemes egységének képzetét.

Tovább haladva e fonal mentén, a második mű az átmenetet képzi két korszak között, történelmi szálon csakugy, mint a vallástörténetin. A felbomló ókor már kimúlóban, a később kiteljesedő középkor pedig még csak csírájában mutatkozik meg. Ez

az átmenet spirituális szinten a múlt isteneinek és a jövő istenének együttéléseként csapódik le, ami szintén kimutatható, a szöveg egy már idézett része alapján: "Harci zúrzararában ott kavargott az Isten, aki Három és Egy, Írország pogány istenségei s azok az istenek is, akik csak századok múltán, a Nagy Edda kezdetén csapnak majd egymásnak." Ebből a kohóból nyeri majd az üdvözítő Egyet a lélek alkímiája, de addig még néhány századnak el kell telnie, hogy e köztes időszak kaotikus és homályos, ám mégis csodálatos, a keletkezés forrongását árasztó érája letisztuljon.

A mitológia és a vallás dualizmusából a kereszténység monolitikus istene kerül ki győztesen, de ez már a harmadik stációba-amit előbb abszolút költészetnek neveztünk-vezet bennünket. Itt cél csak egy lehet, az egyetlen kimondható szót meglelni /mert a többi nem érdemes/, ezzel az Egyetemes Enigmát felfedni. Így a hívő, hasonlóan a költőhöz, voyeur-szerű lesz, mert feladata az, hogy állandóan a Titkot keresve-kiesve váljon Megértővé. Ez egyben a helyzet paradoxona, mivel a Megközelíthetlent kell megközelíteni, ami irracionálisában vetekszik Ábrahám áldozatával Isten előtt.

A parabola két magyarázata itt találkozik egymással, itt jön létre ez a furcsa, de egységes konglomerátum, amit kicsit után művészet-teológiai szintézisnek nevezek, értve ezen a bölcséleti, művészetontológiai és vallási síkok egybemosódását. A "Létbe-ágyazottság", a Teljesség elgondolása, és annak következetes kutatása teszi egyenrangúvá spirituális szinten a művészetet és a valóságot /a megélt világot/, így válik értetővé a költő-hívő ideája és végső gesztusa.

x

A költészet birodalmában Hádész az úr. "Az élet, amit az ember ráadásként kap a halálra", a lírikus számára csak e bizonyosság visszfényeként értelmeződik. Heidegger szerint, a lét halálra vetítettségében nyeri el autentikusságát. Ebből az a megállapítás következik, hogy a költészet abszolút módon felfogva, mint a Lét eszenciája a halálban fogan. A poeta pedig ennek az "emanációnak" a forrásához törekszik, hogy átlé-

nyegüljön a transzcendenciába. Így az abszolút költőnek a miszticizmus és a költészet, a szent beavatottság adottsága nem jelenthet nyugalmat, a katartikus boldogság, a Nirvána számára elérhetetlen vágy. A biztos tudást Ő már nem élheti meg, csak a halál szférájában. Borges parabolájában a bárd jutalma egy tör, ami a Beavatottnak az egyetlen lehetséges cselekvés eszköze, az öngyilkosságé, s ez visszavezeti, mondhatnánk, visszatéríti Őt az Elemek közé, megszerelve neki a végső megnyugvást, az abszolút tudást.

Pongrácz Tibor

Borges A tükör és a maszk című írása a következő helyeken található meg:

Nagyvilág, 1978.

A tükör és a maszk /Kozmosz, 1983/ - novellagyűjtemény

A folyó harmadik partja /Szépirodalmi, 1985/ -
Latin-amerikai elbeszélők