

**Aditi-Inana Kinga**

**Kísérlet egy költészet margójára**

**Bogát**

**Abyss**

**2002**

## Tartalom

<b>I. Bevezetés .....</b>	<b>3</b>
1. ....	3
2. Abyss kötetéről (próbálkozás tudomány-filozófia, filozófia, tudomány és művészet határán) .....	4
<b>II. A kötet fejezetei bevezetővel és a választott versek értelmezésével .....</b>	<b>5</b>
1. Nergatron.....	5
2. Mescal .....	10
3. Uruk .....	15
4. Pandaemonum .....	23
5. Noumenon .....	28
6. Zyklotron .....	29
7. Trans-x .....	30
8. Adiaphoria.....	36
<b>III. Megkövülés fázisaiban folyik el az élet vér alakban a szellem fényes sötétjén .....</b>	<b>51</b>
<b>IV. Traktat der Substruktion (gondolatok az elméleti tanulmányról).....</b>	<b>54</b>

## I. Bevezetés

1. A dekonstrukcióban, de már jóval azt megelőzően, Kantnál, a nietzschei filozófiában lebomlanak a határok a tudományos diszkurzus és a művészet között. Egyre nagyobb a kétely, hogy alkalmas-e a nyelv, illetve maga az emberi tudat, hogy objektív ténymegállapításokat tegyen. Ma már a tudomány-filozófia egyértelműen kizárja az objektivitás lehetőségét. Kant úgy vélekedik, hogy a magánvaló dolog lényegét tekintve megismerhetetlen, csak jelenséggé ragadható meg a tapasztalásban: „amit mi külső dolgoknak nevezünk, csak érzékiségünk képzelei”, amelyeknek formát a szubjektív a priori tér és idő szemlélete ad. A magánvaló dolgokat azonban általuk nem lehet megismerni. Magát az ismeretszerzést sem az igazság megtalálása vezérli, hanem a vágy, a félelem és a hatalom, (Nietzsche). Cioran rámutat, hogy a legtöbb tudományos rendszer érzelmi alapokon nyugszik, és ez az alaptételezés legtöbbször igen önkényes, vágytermészetű, és az egész rendszerfelépítést meghatározza. Paul de Man, Derrida magát a nyelvet is alkalmatlannak tartják tudományos, objektív közlésre, a tudattalan mindig elszólja magát, felüti fejét a nyelv tropológiai önmozgásában. Természetesen itt is Nietzsche esztétikai világ fogalmára kell visszatérnünk, amely önmagában ellentmond minden objektív megismerésnek. A természeti világ sokszínűségére, követhetetlen, befogadhatatlan gazdagságára épül fel az esztétikai világ fogalmi, nyelvi rendszere, tükrözve az emberi tudat sajátosságait. Jelképek erdején át, a nyelv gravitációjában, egy bizonyos kor diszkurzusához láncolva, az akkor használatos mérőműszerekkel, módszerekkel, amelyek mind befolyásolják a tudomány eredményeit.

Műalkotásról, véleményem szerint, még kevésbé lehet hitelesen írni a tudomány igaz-hamis, logikai ítéleteivel, hanem a tudomány sarkalatos kijelentései között teret kell biztosítani a lélek áramlásának. Létezik egy műfaj, az esszé, amely tudomány és művészet fogalmaiban értelmezett jelenségek között talál magára. Intuitív, remélhetőleg fénnel átitatott gondolatok, meglátások egy nagyszerű emberi alkotás érzés-, gondolatrendszeréről, önmagában létező, állandóan változó egységről. A verseskötetet tekintem egyedüli és elsődleges forrásnak, (ha nem, utalok az adott művekre, amelyek a költő eszme-, gondolatrendszerére hatással voltak), a jelen diszkurzusában, az egyes versek és láncolatuk magával ragadó örvényéből kitekinteni nem kívánok. Tudományos ízű esszét kívánok írni, esszét, mert csak e műfaj keretei között tartom lehetségesnek szeretetem kifejezését ezen műalkotások sora iránt. A kötet varázsának megjelölése érdekében alkalmazom a módszereket, válogatás nélkül, ideológiamentesen, (ha a szeretet nem számít annak), a líra, a művészet igaz-hamis elvet nem ismerő sajátosságai szerint, de az oly sok irodalomtudományos módszer, értelmezési eljárás közül egyet sem részesíthetek előnyben, hanem a bennem lévő tartalmak által e költészetben látottakat kívánom felszínre hozni, a bennem tartalommal sűrűsödött módszerek világánál, fényénél. Ihlet, sugalmazás kíván lenni az értelmezés is, hallgat az objektum hangjaira, kihívásaira, és hagyja, hogy átjárja, áramoljon rajta, szubjektív diszkurzusban benne álló tartalmait megmozgatva. Az értelmezendő objektumok fénye csalogatja, illetve sötétje nyeli el a rászabott értelmezési módszerek-eljárások szubjektív együttesét, ami az objektumra ráhangolódva az intuíció, sugallat fényénél szubjektív objektivitást láttat.

## 2. Abyss kötetéről (próbálkozás tudomány-filozófia, filozófia, tudomány és művészet határán)

Az emberi tudás három forrásból táplálkozik: művészet, vallás, tudomány. Az Abyss kötet mindhárom forrásból táplálkozik, a tudományt illetően, inkább a tudomány-filozófia meghatározó jelentőségű a költészet gondolati tartalmait tekintve. A tudomány-filozófia diszkurzusában felmerülő legfontosabb kérdések e líra filozófiai alapjai - az értelemben vetett kétely, rendszerek, elméletek, fogalmak, hitek, minden emberi alkotás, a kultúra egészének dekonstrukciója, átértelmezése. Mindenek, a szentként, tabuként tisztelt dolgok, határok lebontása, ürességük, esetlegességük felmutatása a mai kor tudomány-filozófiájának legjellemzőbb sajátja. E lírát megalapozó filozófia éppen a nihilizmus, és vallás a zen-buddhizmus, mindkettőben lényeges a semmi fogalma (nirvána), valamint az ebből adódó, következő üres létezés, az üresség fogalma, amely tagadja a dolgok lényegiségét, és függő eredetükre (dependent origination) mutat rá: mindig más dolgokkal együtt, velük kapcsolódva, rendszerek részeként léteznek a dolgok, részek függvényében, e függőség lévén nincs lényegiségük, hanem függő létezésük. Állandó elmozdulásban, alakulásban, levésben, folyásban léteznek a jelenségeken belül. A nihilizmus filozófiai irány (a bölcsesség szeretete), a filozófia esetében nem kizárólag tudományról van szó, hanem a tudományok atyjáról. A bölcsesség mobilizálja-, élteti a tudomány egyéb sajátosságai mellett. A bölcsesség, mindeneket átfogó, átölelő szilárd pont létét feltételezi az ember számára, fogódzóként az élet-halál útjain. A nihilizmusban a világ mint esztétikai világ létezik csak, jelenségek rendszereiben, amelyeket a tudat, a képzelet, a gyakorlati tudás és az érzelmek, ösztönök egyaránt meghatároznak. Vagyis a világ mint esztétikai világ és csak így létezik, az emberi szűrőberendezésen csöpög át. De mi akkor a nihilizmus bölcsessége? Tudomást vesz a semmi fogalmáról, a létezéssel határos megsemmisülésről, és ezzel az örvénylő, pusztítani képes hatalommal együtt kíván élni. A traktátusban említett üres mag, ami mélyebben természeti jelenség mint a genetika, a társadalmi hatások, az éppen említett semmi a létezőben, amely a téboly határán érezhető, nem ritka jelenség. A bogáti költészet ezen üres mag és a tudat közötti szférában alakul, amely tehát a Substruktion területe. A Substruktion, alapozás, maga a költészet (képek rendszere), amely mindig ezen üres magra bukkan, ez élteti, innen táplálkozik, és ily módon öleli át az üres teljességet, az örvénylő semmit a létben. A teljes ürességet. Így lesz a bogáti elméletben a semmi költészetalakító bölcsesség, teremtés, amely megóv az örvény pusztításától, megalapoz, talaj a talajvesztettségben.

A filozófia rokona a vallásnak ma is, amennyiben átfogó képet kíván nyújtani az ember világban lévő helyzetéről, korának, a kor emberének, eszmetörténeti jellegzetességeit, sajátosságait veszi számba. A vallási tartalom pedig az emberiség lelki tükre korokon, évezredekken át. Ez a költészet vallási tudást is magáévá tesz, megelevenít, a zen-buddhizmust. Vallási tudást, ami a bölcsesség irány(zat)aihoz hasonlóan fogódzókat kínál. A zen-buddhizmusban ez a becsület (lelkiismeret) fogalma, máshol üres (kő)edénynek hívom, a rendíthetetlen, megingathatatlan tartóedény, tengely, amit újra és újra más-más tartalmak mosnak át, töltenek ki, mégis változatlan marad, az autentikus élet reményében. Vallási és filozófiai tudást, lelki és gondolati rendszereinket kívántam összekapcsolni, összehasonlítani mint az emberi tudás két fő forrását e költészet ismeretében. És még valami: a művészet ma már nem létezik filozófia, a filozófia pedig művészet nélkül. A kijelentés első felének igazolására álljon itt az „Abyss”, a második felére pedig a nietzschei esztétikai világ fogalma. A gondolkodás nem létezik, létezhet lelki, illetve fantáziatartalmak nélkül. Hasonló üzeneteket hordozó emberi tudás elevenedik meg e költészetben a három forrásból.

## II. A kötet fejezetei bevezetővel és a választott versek értelmezésével

### Nergatron

#### Előhang

Butaság, kapzsiság, tévelygés, ferde vétek  
oltja testünkbe és lelkünkbe mérgeit,  
s mint koldus éteti öntestén férgeit,  
mi éppen úgy vagyunk sok drága bűnknak étek.

...

Az Ördög dirigál, rángatva rossz fonálunk!  
Ki enyhülést akar, a rondaságba váj,  
s mindennap közelebb az alvilági táj,  
hová egykedvűen, bűzös homályba szállunk.

...

Mint milliónyi nyű, bennünk bozsogva rajzó,  
agyunkat démonok raja lepi tele,  
s ha lélezkzik tüdőnk, Halál zuhog bele,  
mint láthatatlan folyó, s zúgása tompa jajszó.

(Baudelaire: Előhang) ford. Tóth Árpád

A magyar származású és magát magyarnak valló költő kötete a Nergatron fejezettel kezdődik. A Nergatron szó a sumer alvilági isten, az alvilág királyának, Nergalnak és a -tron görög képzőnek együtteséből alakul, a költő kitalálása. A magyar nép egy része legendákat sző a sumer-magyar rokonság megteremtésére. A költő a magyar nép ezen részéhez tartozik, nem véletlen a kötet első fejezete egy névvel (trópussal) a hagyomány ezen kultúrájához kötődik, amely utalás, hitvallás és személyes sorsalakzat. „Fénylő ölednek édes örömeiben...” A sumer irodalom kistükre, Európa Bp. 1970 című könyvében Komoróczy Géza írja, hogy az ember alakú istenképzet a sumereknél alakult ki, s közvetlen előzménye az anthropomorf termékenység-szimbólum lehetett. Az ember, mitikus korszakában, szoros kapcsolatban áll a természettel, tudását ennek pontos megfigyeléséből nyeri. A növényi vegetáció analógiájára termékenység-istent teremt - megtérés a földbe, amiből új élet kel, mint az elvetett magból. Az ember alakú termékenységistenek a vegetáció és az állati szaporodás holt időszakát az emberi élet analógiájára, halálként élik meg. Az élet-halál váltakozása mennyire egységet alkot, azt sok példával kell igazolnunk. Az állati termékenység döntő időszaka, a vemhesség az év azon részére esik, amikor a földbe vetett mag látszólag halálán van, s viszont az aratás évadján meddők az állatok. A természetben a ciklikus élet-halál váltakozásának folyamata teremti meg az év és a hónapos beosztás fogalmait. Számunkra mi más jelzi jobban a születés-termékenység-hanyatlás-halál folyamatát jobban mint az évszak és a hónapok váltakozása. A természet újjászülése és pusztulása minden nép mitológiájában több alakban is testet ölt. A görögöknél Dionysos isten alakjában örök újjászületés ölt testet a természeti ciklus megújulásának analógiaként, de említhetjük az emberi faj esetén is az élet-halál váltakozását, generációk sorában. (Valószínűleg ide köthető Nietzsche-nek az Örök Visszatérés fogalma is), illetve az alvilágjárás mítoszai. A természetben tapasztalt termékenységi időszakot követő terméketlenség, a halál periódusa, amikor az élő megtér az alvilágba. A Nergatron fejezetben a versek címe

egyértelműen utal (hónapok, évszakok nevei) a ciklikusság, a vegetáció ember által kezelhetőbbé tett év-évszak-hónap-nap felosztására. A sorrendiség felcserélése a fejezet verscímeiben utal az emberi lélekben esetlegesen bekövetkező újjáéledés és pusztulás folyamatára, amely nem egyirányú, hanem groteszk, paradox állapotok követik egymást a kapott individuális időben. Ez a paradoxon jellemzi a növény és állatvilág eltérő időszakokra eső termékenységi periódusát. Valamint ez jelentkezik Lucifer nevében is (fényhozó), a bukott angyal alakjának többféle értelmezésében, a gnózis, illetve a hagyományos zsidó-keresztény felfogásra gondolok itt. Az ismeret, a tudás fénye, a tudatosodás folyamata egyre távolabb visz az ártatlanság paradicsomi állapotától, bár itt megemlítem Kleistot, aki a Marionettentheater című művében ismeri a tudatosság báját is, a tudatosság szintjén ismét visszanyert ártatlanságot. A születés-halál köre, a farkába harapó kígyó, az univerzum teljességének gondolata, az ugyanoda visszatérése a tudatosodás folyamatán keresztül, a kegyelmi állapotba - Ki ez a Nergal? Mit mond a mítosz? Nergal, a sumer alvilág királyának ábrázolásakor jól kitűnik, hogy a mítosz, amelynek gondolatvilága oly közeli rokonságot mutat a természettel nem ismeri jó-rossz fogalmát, hanem szemlélődik, észrevesz, rögzít a fantázia gazdagságában.

Visszatérnék röviden a termékenységistenhez, aki a természet, a világ működési elvét személyesítette meg, a természetben rejlő ellentmondásosságot, pusztító vonásai ugyanis egyesülnek a fegyveres harcos (pusztító férfi) alakjában. (Ez utóbbi szintén fontos szerepet kap a kötetben). A pusztító férfi, a fegyveres harcos ölt testet az alvilág királyának alakjában. Nergal tulajdonságait a Sumer irodalom kistükre című könyv (ld. fenn) Lagas népének éneke Nergalra (104. old.) című részéből gyűjtöttem ki. Nergal rettenete, világának, az alvilágnak, a halálnak a rettenete, ő és világa egységet alkot, a fekete fejűeket nyomja rettenete, a nép egésze az övé, földben-égben ott van, sikoltása miatt az istenek nem mernek rátámadni, nevére a támadó meghódol, az istenek szabták meg a sorsát, vitézséget rendeltek sorsául, nincs vetélytársa, erős vitéz, igazi dalia, vitézségben oroszlánként bömböl, bosszút áll, egyenes ítéletet hoz, az igaz szó, a bőség ura, áhítatos csendre készítető. Fénylő Város ragyogtassa fel uralmatát, trónod szilárdságát! A lírai én elmerül a sumer hagyományban mint magyar, és kiválasztván a neki megfelelő, ő saját alakját, beléje bújik, köpenyébe burkolózik. A Nergatron fejezetben a természet születése-pusztulása mellett megszületik a lírai én is. 1968. március 4. a költő születésnapja, amelyet, mint kreált dátumot, emberi mű zagyvalékát üresnek, semmisnek látja, amint az én, e jelölő jelöltje is összetevőjére bomlik fel, lényege nincs, üres, ill. a vers alcímét figyelembe véve az értelem, szenvedély, vágy, mánia egyvelege (sinnsucht).

Mindegyik mitológiában megjelennek az alvilág létezéséhez kötött képzetek. Ebben a kötetben az alvilágjárás után, amely az élet negatív, sötét tükörképe, és világ-alvilág együttesen a létezést teszik ki, önmagunkat is beleértve, a lényeg azonban megragadhatatlan, hiszen örökös mozgásban van, ez utóbbi minden jelenség ürességére, semmisségére mutat rá, élet-halál váltakozására, önmagunk esetleges mivoltára, és végül, a mulandóság sztoikus szemlélése, a létezés, illetve a nem-létezés iránti közöny a tényleges megsemmisülésbe, halálba, a semmibe (Nihil, Nihilin) torkollik. A kötetben a görög mitológiából, illetve a zsidó-keresztény hitvilágból is találunk trópusként használt utalásokat a halálra, alvilágra, alvilág istenére (bukott angyalára): hölle, café beelzebub, gnózis (Mescal), auroras schwiegertochter (Uruk), pour elle ma femme futur (Zyklotron), der freund, nergal (Adiaphoria). A medúza maszkja, amelynek láttán kővé dermed a halandó, a styx, az alvilág folyója, amely elválasztja élőket és holtakat, valamint a bukott angyal oly sokféle elnevezése, mindezt nyomon követhetjük a fent említett versekben.

Az előbbieken említettem, hogy az alvilág sötétje nem egyértelmű, Nergal és Lucifer alakjához fény és sötét képzetek egyaránt kapcsolódnak. Az alvilág és urai paradox lények, amint a létezés is születéseivel és halálaival. Bennük megszűnik jó-rossz ellentéte, autonóm,

önálló, öntörvényű szellemek, akik szabadságukért láznak fel. Ezen költészetben is a tudatosodás folyamata (tudás fájáról az alma) a paradicsomból való kiűzetéssel együtt következik be, hogy a teljes tudatosság szintjén a természet báját magára öltse. Sztoikusként, a megpróbáltatásokat bölcs belátáson alapuló keménységgel és nyugodtsággal viseli, misztikusként pedig szereti a létezés teljességének ürességét, teremtő és pusztító világát, a nirvánában a fényképzetekkel együtt járó megsemmisülést.

„eine exkursion in die gegenwelt / nichts weiter als das wurde / mein leben gedacht” (eine nacht im august) „die negation ist ein spiegelbild vom leben” (nihil obstat) A „gegenwelt” az alvilág, a pokol, a létezésben megtapasztalható űr, üresség, sötétség, szakadék érzete, a létezés árnyékos oldala, az öntörvényű, szabad, tudatos szellem kitaszíttottsága, kétségbeesése, magánya, a személyes sors pokla. A hölle (pokol) című versben a lírai én azt vallja, hogy a pokol nem hely, hanem megérint, könnyörtelen szenvedés. A mefisztói, luciferi szellem lebontja az egyértelműnek elfogadott fogalmakat, normákat, tagadja a dogmákat, mulandónak vél minden emberi művet, semmis voltára, hiábavalóságára mutat rá. Valamint megemlíthetjük az élet negatív tükörképeként a semmit, amennyiben az utóbbit mint az élet teljes egészének megszűnését fogjuk fel, az életből kivonjuk az életet és nullát, a zérót, a semmit kapjuk, nem negatív, nem pozitív, nulla, Semmi.

„eine nacht im august”

„eine exkursion in die gegenwelt/ nichts weiter als das wurde mein leben gedacht/ ein versuch des grössten künstlers/und erneut ein schales leben als pappe zerkneult” A kirándulás az élet metaforájaként könnyed, jóleső, pihentető út megtételére enged következtetni, de látjuk majd ez a sejtetés mennyire visszajára fordul. A „gegenwelt”, a fantázia, a költészet, az álom, a másik, fényes világ, de nem ez a világegyetem, amely csak ócska, elkoptatott életnek biztosít teret, és mint kartonpapírt, összegyűri. A „gegenwelt” a vágyott semmi, a földalattiság, a normákból, a társadalom kényszerítő rendszereiből, mint börtönből menekülés a sötét-fényes űr tisztaságába, a szenvedés poklának égető szabadságába, csak el a szürkék birodalmából. A sötétbe, ahol nem érzékelhető a világ üres állottsága, pora, büze, ahol nincs korlát, szűk ketrec, rabság, a sötétbe, amely elnyeli a világot, és kiizzasztja belőle a szépséget, a lélek szabadságát, a harmóniát, a fényt. A kirándulás képét az üres élet mint összegyűrt kartonpapír követi. A jelentéktelen hulladékhoz, a papírhoz érték kapcsolódik, jelen esetben a művészet anyaga. Képek sorában a groteszk minőség egyként jeleníti meg a szépet és az ócskát, az elkoptatottat. A második versszakban a szubjektív jelentéktelenség érzete a történelemben bekövetkezett, illetve tervezett tragédiák által felerősödik, fokozódik a magány kínja. A Bertalan-éj (a Bertalan napra virradó éj 1572. augusztus 23-24. Párizsban, majd egész Franciaországban a hugenották mészárlásának kezdete), kegyetlen üldözés éjszakája, pártpolitikai, valláspolitikai hatalmi tényezőket figyelembe vevő örült nagyravágása, hatalomvágya miatt. A személyes élet-sors értelmezését, minősítését (1. vsz.), a második versszakban a szubjektum végtelen magánya követi, világméretű katasztrófák és céltalan, kegyetlen öldöklés elhagyatottságában. A lélek rétegei sem jelentenek biztos alapokat, menedéket a katasztrófa elől, vagy más értelmezésben, szervezetlen az esetleges földalatti küzdelem. A világ rendszerei beleágyazódnak a tervezett pusztításba, katasztrófákba, a világ rendszereit a pusztítás romhalmazára húzzák fel, a pusztítás által tartják fenn. A világ rendszereinek, mint Sodoma-Gomorának hátat mutató ember rettenete a hanyatt-homlok-menekülésben a tudatos pillanatok cselekvő jelenében, a rendszereken kívüli magányos, vesztesre ítélt küzdelmek vállalásában. Miként a hugenották a Bertalan-éjt követő két évszázadban elkeseredett harcot vívtak a szabad vallásgyakorlatért, életükért. A cím „egy augusztusi éjszaka”, fiktív időpont a mában, az idősíkok tömörítése a pillanatban. Az 1572 augusztus 23-24. éjszaka szimbolikus, nagy tudáshalmazt megmozgató

jel, értelmezési lehetőségek sorát emeli be a versbe, hiszen történetek emlékezetét idézi fel. A vers magányos pillanatában a jövő katasztrófája is felidéződik, a tervezésben, a tervekben, a jövő jelene párhuzamban áll a múlt tragikus történéseivel. Az idősíkok táguló pillanatban megvalósuló jelenléte, a személyes magány, az elhagyatottság érzetét fokozza. A tudatosság a pillanatot viselni tudó mindenkori jelen igaz, becsületes tetteibe menekül. „Adjanak nekem egy másik mindenséget - különben végem” (Cioran)

Az „oktoberherbst”-ben ismét fekete tintával telik meg a teknő, a lélek trópusa, a lyukakban, amiken keresztül szivárog a semmi, a halál lerakódik, a mérgező gáz a porban, a pusztulásban. A fekete tinta a vers anyagi láttatásának eszköze is, a fekete lélek kiárad a papírra, amint az álom sörbe fullad. A szem színei az összetett lélek trópusaként megszűnik vágy, tükör lenni, árad a lélek tengerén, a lírai én nem látja meg benne magát többé. Az ő lelke tengere fogja át a helyszínt kellékeivel, a külvilág begyűrűzik, fojtogat, a lépések kiszolgáltatottságában, pillantások keresztüztüében, az önkép elveszejtése a másikon fenyegető külvilágot teremt, az élettér zsugorodik, a sötét eluralkodik, a halál, amint az első kép mérgező gáza a porban, (ugyanis abban rakódik le), az álom elhamvadása, a lélek ismételt elsivatagosodása, a külvilág fenyegető képében párhuzamot képez, mint bábu vergődik a lélek a pillantások, lépések (a világ) nincstelenségében, a lélek magányában, amikor is egyedül marad a tengeren. Egy kapcsolat álma kicsordul a végtelenbe, a tükör betöltötte szerepét, elsodorja az ár, a képek sorában egy álom, egy kapcsolat álma vízbe fullad, őszbe (oktoberherbst) hanyatlik, hogy a mélységek, mérges sötétje nyelje el, a tenger hullámainak súlyos szabadsága.

„weicher september” kezdő sorai „spiegelungen an fettigen glasfassaden/zeigen mir den weg” Bemaszatolt, nem tiszta, foltos, ködös lélek üveghomlokzatain a tükröződés rendező formába az ismeretlen homályt, mutatja meg az utat az előre gyártott, determinált világ göröngyös, számozott utcáin. A városi képek (aszfalt, számozott utcák) a rabság, a szűkösség, az eleve elrendelés érzetét adják, a sétányokon nincs pompa, a szépség, álom, szerelem nem kapcsolódik az egyébként jó érzéseket keltő képhez, szar borít mindent, poros napok és a pozitív életérzés hiánya a zöld tengerre emlékszik, a szabad, hatalmas lélek hullámaira, amely éles ellentétet képez a városi rab, kietlen, kopár aszfalttemetőben, ahol a halott pillantások visszaverődnek, anélkül, hogy enyhítő találkozás jönne létre, a hullámok gondatlan, viháncoló játéka.

Az „augustvision”-ban, az élet forrása, a levegő agyonnyomja a légutakat, lehetetlenné téve az élet megtartását, pusztul az élő organizmus, lelkek hasonulnak meg a kopár termekben, violaszínű, hűvös napsugarak mint bogáncs tapadnak a csontokhoz a rettenetben, hogy lassan megfagynak, törni kezdenek, majd összeomlik a csontok rendszere, a halál maga tapad meg, a rohasztó sugárzásban. Fűszálak a szélben, színtelen partokon, a hazugság árnyékában. Az utolsó képben az élet és világ jelentéktelenségét, unalmas kopott ürességét az értékvesztés, az emberi tisztaság hiánya csak fokozza. A visszafojtott lélegzetben vágy feszül, kétségbeesés formájában ül az ajakra, a vágy, az élet trópusára, és beárnyékolja, lehetetlenné teszi a természetes megmutakozást. Mégsem fogható vissza, az élet követeli, ami neki jár, szellőből orkánná változik a vágy, a levegő ereje elpusztítja az organizmust, ismét halálba fordul, intenzív erejében. A test kopár termeiben hideg fénysugarak dermesztenek, fagyasztanak, meghasonul a lélek, szép képek sorában a nagyon erős vágy, élni, fordul át ellentétébe, miközben harcol egymással szellem-lélek-test trópusok összefüggő, sűrű erdején. Épülnek az idő zátonyai, a szív elveszti frissességét, a lélek elveszett az éjszakai vándorlásokon, a halál befogad birodalmába, elveszti lassacskán szörnyűséges, rettenetes arcát, a megkövülés folyamatában kopárrá változtatván a lelket, sivatag kövévé a szívet, amelyet az orkán erősségű vágy sem képes megmozgatni.



Az „október” című versben idegen-ellenséges házsorok alkotta szurdokokban hajszott, üzetett a lírai én, ismét a fenyegető külvilág a belső nyugtalanság, nincs fénysugár, aminek bűvkörében maradhatna, hiányzik az isteni szikra a világban, amelynek a fölöslegben nincs érzéke a lényegesre, a valóságosan létezőre, a költőnél ez lenne a becsület, a szabadság, a tudatalatti törvényes hatálya, a líra, a költészet, amely az utóbbinak szándékozik alapot teremteni a sok forrásból táplálkozó képek működtetésével. A nyelv magán viseli tér-idő képzeinket, tropológiai rendszerét sok tényező alakítja. A szürke, otthont nem kínáló világtól elszigetelődik a tudat, a belső világot fényesíti be. „.../während mein verstand sich von allem abgrenzt/und die schreie meiner sehnsucht sich in mir verlieren” Más versben is előforduló kiáltás, itt a soha be nem teljesülhető vágyak meg nem valósuló kiáltása, a negatív, visszajára fordított expresszionizmus, a világ még a kiáltásra sem érdemesíthető, jelentéktelen, reménytelen, a fojtogató, feszítő vágyak energiáit a lélek nyeli el, elfoszlik hallgatás formájában. A vers képes csak fenntartani a kapcsolatot a világgal.

A „schwarzer sabbath” egy kapcsolat végére emlékezik, árnyékok rétegekbe rakódnak le, a lelket sötét, halál, pusztulás kínozza, a szeretetben véglegesen elválasztó hegy növekszik, az élet kiszakad a testből, „ein berg wächst langsam aus anthrazit/ und schatten aufgeschichtet/ liegt vor mir unverschlossen/ die lunge auf asphalt”. A szürreális képben, kiszakad az élet a testből, sivatagos, városi kövezeten pulzál, kőbe ütközik, sérül minden lélegzettel, a legnagyobb veszélyeztetettség képe ez, a nagyon finom, a nagyon érzékeny sérül, és heroikus küzdelmet folytat az életért. A korcs, megcsontkított test légüres térben fuldoklik, nincstelen. A tüdő csupaszon, pucéran lélegzik az aszfalton. A lélek mozgásai előidézik a szív halálát, hervadását, a virág metafora rejtetten a szívet, az élet díszének teszi meg, amely itt pusztulóban van. A cím, de más trópusok révén is, a szenvedés, Krisztus szenvedésévé, krisztusi halállá fokozódik a versben. A fekete szombat, a cím megidézi a krisztusi kereszthalált, a sóhaj a második sorban „ein kurzer seufzer bevor”, valamint a kiszakadt tüdő, (kilehelte lelkét), a sóhaj az elsötétedés előtt, (istenem, istenem, miért hagytál el engem?), a szív halála, „welkt dahin das herz”, (Krisztus szívét tör járja át. Mi más a kereszthalál? A szív sötétedik el, amikor a világ teljes súlyával ránehezedik.). A hagyomány, a jelen pillanat sötét elhagyatottságát fokozza, a cím konkrét napra emlékezik a közelmúltban. Megváltás várható-e, vagy az átdöfött szívből kiürül a vér, az élet nedve, és uralkodik az örök sötét, az alvilág birodalma?

„schneesonntag”

Térben-időben meghatározott város képei spirituális tartalomba burkolóznak. A fehér mágikus, varázslatos ereje, a tisztaság üzenete, érzékelhetően bő, tág, nagy lélegzetvétel kegyelmében részesíti a várost. A város szürke légzési felületén hasadékok, lyukak keletkeznek, a tág tüdő szabad érzete feszíti szét a bőr pórusait. A város mindenkit (alle) magába zár, metafora tehát, az emberek felszabadult lélegzését érzékelteti a város hasadozott bőre. A gyönyörű, fenséges tisztaság groteszk képpel egészül ki. Nem is a szív távollétére kell gondolnunk itt, hiszen talán a spirituális élmény kegyelme szorítja ki, de okozhatja a hópelyhek hidege, bár a hópehely (schneeflocken) szó használata finom lágyságra utal, jóleső érzésre. Inkább az éjszaka szemeiben, „in den augen der nacht” a bombákkal borított parkoló képe, amelyben az autó csak eszköz az előkészületben. A fehérrel a fekete épít kontrasztot a versben. Az éjszaka fogalma a mű egészét tekintve maga is groteszk minőség, hiszen a lélek autentikus megnyilvánulása, nem tehet mást. A „schneesonntag” című verset megelőzők a fejezetben, közülük majdnem mind, én és a világ kapcsolatát tematizálják, amelyekben világosan látható, hogy a lélek sötétsége, éjszakája épp a világ reménytelen, jelentéktelen, végterméki minősége révén lesz valóságos. Én és a világ összetartozik, az éjszaka szemei a világ szemei, nem véletlen a fehér varázslatos hatása, mondjuk azt, ismeretlen, vagy ritka mint a fehér holló? A második versszak

kérdései I/1 személyben nem rejtik véka alá a lírai én személyes jelenlétét, nincs metaforikus tárgyiasítás. Az elkeseredett közvetlenség kérdései egy fejezet záró soraiként - A „mein tun” a versírásra éppúgy vonatkozik, mint magára a létezésre az éjszaka szorításában. Az éjszaka önmaga ellen támad, magamagát támadja: vajon miként minősítsük a pusztulás, a vég, a végtermék elpusztítását? Bár a lírai én eltávolodik a fehér-fekete, fény-sötét spirituális feltérképezésekor, kivonul e két minőség groteszk mezejéből, és ismét a jelentéktelenség, a hiábavalóság érzete uralkodik. A szellem, a tudat kivonulása, az elefántcsonttorony, a lelki-tudati elszigetelődés magánya. A vég tudatos vállalása, a halál. A vers értelmezésében, a pusztulás elpusztításának gondolatához álljon itt a bibliai példa Szodoma és Gomorrha, a bűnös városok pusztulásáról. Hajdani városok Palesztinában, a tűz áldozatai lettek, majd el-süllyedtek a Holt-tengerben. Elnyelte a bűnt a halál. (Holt-tenger) A bibliai történetben maga a természet hozza meg és hajtja végre az ítéletet - jelen világunkban is -, a lírai én közönye tudatos belátás eredménye a szellem világánál. A mindenki által elfogadott hagyomány, a kultúra minősít. (fehér vasárnap-feltámadás)

## Mescal

A mescalín halocinogén, kábítószer, a Mescal szó a költő találmánya, a kötet második fejezetének címe. A cím ironikusan értendő, részben ellentétét képi a lírai én életfelfogásának, hiszen ő nem árná magát, hanem teljes tudatossággal viselni, hordozni kívánja a létezést, bármi áron. Tudatosítani, hogy a halál nem elmúlás, hanem a létezés minden pillanatát áthatja a semmi örvénye. Vállalja saját halálát a tudatosodás folyamatában, saját poklát, kialvó fényét, illetve befogadja fény és sötét hatalmas erejét, amely veszélyezteti az életet, és légüres térben érezvén magát, fuldoklik. Mégsem kábításról van szó, amint azt a fejezetcím sugallja - bár az öntörvényű, szabad szellem kivetettségében, magányában olykor tébolyult, esztét veszített, hallucinál - hanem a Substruktion értelmében megalapozásról. A kozmikus méreteket öltő lélek alapokat fektet le, keresi a megoldást, az igaz élet lehetőségét a mában. Individuális értelemadás folyik, miközben a lírai én szembenéz személyes pusztulásával, a tömeges pusztítással, genocídiummal, saját halálával, poklával, árnyékaival, amelyek mindig elkísérik, ha tudatosodnak is. Körvonalazódik a versekben a gazdátlan, értelmetlen, abszurd világ, a természet és a lélek rokonsága. Megoldást, alapokat, a szabadság peremét kutatja. Mi a Substruktion, amelynek segítségével épeszű maradhat az egyén kábítószer nélkül, a vérző, pusztuló világban, az alvilágban? Ez a lélekben érzékelt közép fogalma, a változtathatatlan meggyőződés, a tengely, űr, a semmi sötétsége, amely ürességében él, ez a fájdalom, a becsület, a hűség és a szenvedés. A becsület, a lelkiismeret rendíthetetlen, megingathatatlan tartóedény formáját veszi fel az individuális létezés, a Substruktion maga a forma, a művészi forma, a művészi képekben rejlő szépség és valódi, autentikus tartalom - bár halottak, hallucinálnak, részeg színek -. Substruktion a közép, az üres mag, a természet elemeinek bájos létezése, amelyre a lírai én ráhangolódik, és csodálatos képekben ölt alakot. Az üres mag semmijével szembenéz, próbálja viselni a magaslatoz, szakadékok, a fény-sötét, fehér-fekete kozmikus erőit, lelke sötétjében rátalál az erőre, azt mozgósítja, (olykor az alvilág gyűlölete, haragja ad erőt a létezéshez), más-kor a sötét végtelen csendjében keresi nyugalma, a megoldást, a hamis nirvánát. A „Mescal” ironiája, hogy a tudatos lírai énnek nem kell kábítószer. Ennek azonban ára van, nagy árat fizet érte, a határtalan hordozza önmagában, a légüres térben fuldoklik, és közben elhal a virág, nem tud lélegezni a tödő a súly, vagy éppen a súlytalanság érzete miatt. Az „einen engel” című versben körvonalazódik az érzés, ami csak egyedül az övé: az örök győzők heves vágya, és a szabad perem érzetének a terhe. A fejezetben a becsületes kiállítás közben fizetendő kínok, a

személyiség küzdelmei, harcai, az én, az önkép meghatározása, azonosulási pontok felkutatása, megtalálása a hagyományban (zen-buddhizmus, beelzebub, a fekete angyal), a hagyomány átértelmezése a személyiség fényénél, szűrőjén, a kiállással járó meghasonlás a feladatban, a személyiségben, a kiüresedés, a jelentéktelenség, a hiábavalóság érzete követhető nyomon. Általános, gyakori, fő kábítószerként itéli el a fejezet a hagyományos istenképet, azt az istent, aki örül, ha világa láncokban hever, és a seggnyalókat előnyben részesíti (gnosis), az irányzatok, ideológiák feltétel nélküli, gerinctelen, a gondolkodás szabadságát eldobó, megtagadó kiszolgálóit, a társas kapcsolatok illúzióit: „verlass mich behalt mich benutz mich/ aber alles im anblick des grossen spiegels/ im beisein der mythen der urgestalten/geknebelt an hoffnung und tod” (subtile wege) Nincs abszolút világértelmezés, nincs kozmikus, örök instancia, nincs hatalom, amelyben az abszolútum örök igazsága jogosult lenne. Nincsenek abszolút befejezett dolgok, nincsenek kozmológiai igazságok, fragmentumok, részletek, szubjektivitások vannak, a dogmák ideje lejárt, az ideológiákat a hatalom akarása élteti. A traktátusban is hangsúlyos szerepet kap, hogy minden folyik, a vers születése, mint folyó pillanat, nincs eredmény, nincs végleges megérkezés a folyamatban, nincs igaz-hamis kategória, nincs objektív igazság, az ismeretszerzést a vágy, a félelem és a hatalom akarása vezérli, fragmentumok, szubjektivitások vannak. A versek, a lírai én esetében, a megalapozás építőkövei a tudatosodás folyamatában, máskülönben halálra ítélt, láthatatlan tartalmak, amik széthullását eredményeznék, így tudatosodhatnak a versekben, miközben formát nyernek (die schattierung, nihilin). Ez teszi lehetővé az öntörvényű lélek szabadságának megóvását, megvédését. A lélek formába emelkedik: „in der umarmung der formen / versteckt sich jede schönheit” „(diese) verzweiflung ist inhaltlos erscheint / nur noch in trächtigen symbolen” A tartalom nélküli kétségbeesés (szorongás), az üresség, a semmi, nyelvben, képekben kerül felszínre, tudatosodik, a láthatatlan jelenik meg, a szépség ölt formát.

A fejezet első verse „in memoriam ruslan alikhadijev” a létező benne áll a létezésben, amely pedig a semmiben, a semmi áthatja, örvénylik benne, a lírai én, a létező a semmit hívja, a hangok elapadását követi nyomon, miként hal el a létező a semmiben, kutatja a dolgok halálának (hang, impulzus, szín, nyugalom) okait, okozóit, mindenek pillanatnyi létezését, amiért jelentéktelennek tűnik minden. A jelentéktelen létezésen az állhatatosság, kitartás a semmi tudatában, a becsület megőrzése és megvédése lehet úrrá. A kiüresedett, idő nélküli, testetlen (ösztönök, lélek nélküli), megállás nélküli szellemi tartalom, a semmiben való elmerülés, a teljes tudatosság fenntartása.

A „mein tschetschenisches herz” című versben a szabadságáért küzdő nép büszkesége, szabadságszeretete az alap minden pusztítás ellenében. Az „itschkeria” címűben Jokhar Dudajev, a csecsen köztársaság első szabadon választott elnökének (2000. szeptemberében a börtönben megölték) dicsősége, példája örök, míg a csecsen fővárost földdel teszik egyenlővé. A pusztulás és a maradandó szellemi tartalom, a szabadság védelme ellentétet képez, és semmi, se hazugság, se genocídium, se koncentrációs tábor, se vegyi anyag nem töri meg a csecsen férfi gerincét, becsületét, szárnyát. A szellemi erő, a szabadságszeretet, a lélek gazdagsága tartja meg őt. Az „1999 12. december in schali” című versben (háborús nap, Schali egy város Dél-Csecseniában) a föld vére folyik, miközben a katona kiüresedik és nagyon fáradt, megkövült fiatal arc, a háborúnak becsület és dac adja formáját. A becsület is része a minden folyik tételének, minden általa, rajta keresztül folyik (a vér az élet, a test metaforája, a becsület lávaszerű folyamává alakul) a harc könyörtelen, kíméletlen. A „krieg” című versben a lélek pusztulása a tomboló, véres csatában a létezés maximumát, a legnehezebben viselhetőt, a pusztulás rettenetében a tisztaságot, a létezés sűrűségét gyökereiben (a lét és semmi határán), legintenzívebb, legsűrűbb megnyilvánulását tapasztalja meg. A „kriegerepilog” (a harcok utószavában) áldatlan harc a létezés, nincs gazdája, ennek ellenére a lélek és test közül egyik sem

kerekedhet felül, hogy ne kelljen egyiknek sem vereségben elhagynia e harcmezőt. Ismét a becsület, a dac. A harcos magáért kell győzzön, önmaga teljességéért, lelkének nyugalmaért a természet diktálta törvények szerint, harmóniában a világgal. „Szabadnak lenni maga az ősállapot. / Nincsen benne semmi heroikus, különleges vagy varázslatos - egyszerűen természetes.” (Szamuráj hitvallás Budo Kiskönyvtár, Hunor Vállalkozás, Vác 1998, Szabadság, 111. old. ) A „samurai” című versben a lírai én a zen-buddhizmushoz kapcsolódik, a szíve csecsen, az életszemlélete, világlátása a zen-buddhizmus által megalapozott. A szamurájokat őseinek tekinti, rokonságot vállal fel velük, alázattal mestereinek vallja őket. A természettel, a világgal való harmóniában követi el az öngyilkosságot, a hasfelmetszést, (borzalmasan fájdalmas, a hasi tájékon idegek találkozó-, csomópontjain vágja fel hasát a szamuráj kardjával), lágy, finom képek kíséretében (mosoly, reggel, első napsugarak). A hagyomány alakjaival azonosul a lírai én, (európai lovagokhoz sok tekintetben hasonló japán nemesek), miközben nevén nevezi az újat, a hatalmi pozíciók konszenzusában. Ami elmúlt nem tér vissza többé, a tartalma az, amely itt marad. „A bölcs ember megérti a régi pillanat üzenetét, és ami értékes, azt ma, mai eszközökkel is meg tudja teremteni. Egyszerre kell tudnia megőrizni és veszni hagyni.” (Szamuráj hitvallás, Ami elmúlt 148. old.) A hagyományhoz kapcsolódás tehát nem azt jelenti, hogy valami megismétlődik, hanem a mai kor számára értékes tartalom éled újjá, épül be a jelen diszkurzusába, termékenyíti meg azt. A fényes, díszes látszatlétezés szomorúságában az árnyék dicsérete, a szellem, az érték védelme, az ősök tudásának megőrzése (a versben a kyotoi iskolára történik utalás, ahol a korlátlan szeretet és szabadság mint végső instancia, teológiai megalapozást nyer) védelmeződik. A fényes neoncsövek (pénz, hatalom, pozíció, világi érvényesülés) árnyékában a végsőig védelmeződik a múlt üzenete, a mai kor tartása, és ha végképp reménytelen az érték védelme, minden szakadozik, akkor a kardvágás hívja fel a figyelmet valaminek a végső letűntére, pusztulására (Yukio Mishima)

A „legionärstraum” (légiós álma) című versben az ember az értelmetlenség foglya, akinek a halál közelében a pillanatok gyöngyként fűződnek fel, teszik teljessé a sorsot, adnak formát neki. Az álom intenzitása ismeretlen tapasztalatban részesít, a léleknek tudomása van a végső pillanatról, és intenzív képeiben tudatosítja a vég illúzió nélküli megtapasztalását.

A „mahnung” című versben is hagyományhoz kapcsolódik a lírai én: „schreien möchte ich um zu verwandeln/das wort zu einer mahnung gemeisselt in stein” az idézetben János evangéliumának első szavai, mindenek kezdetén létező ige és isten, valamint az ószövetségi mózesi kőtáblákra történik utalás, és alakul át a hagyomány a lírai én prófétikus figyelmeztető szavává, amely csak úgy hiteles, ha a belső világát megóvjá a szavak tömegétől, megőrzi a csendet a markában, (a tett onnan származik). A fájdalom japán kertekben való elásásakor szintén a keleti kultúrához kapcsolódik (japánok rezzenéstelen arca kultúrájukban gyökerezik, nem illendő az érzelmek kimutatása), ha nem jelennek meg az érzelmek, igaz módon, tisztán megőrződnek. A vers első két sora megdöbbenő értelmet nyer. A természetben is mindennapos a rabság, és magába zárja a megsemmisülés vágyát, a halálvágyat. A természet halálöszöne: „gitterstäbe markieren das grün der bäume / und verschliessen die lust auf die farblosigkeit”.

A „hana-bi” (tűzvirágok) című vers intertextualitása ismeretes: az azonos című film. A lélekre boruló árnyékok, a könnyörtelen sors szomorúsága, magánya, üressége kínozza, kísérti a kétségbeesett, elveszett, hallgatag lelket, az utolsó, végső találkozásban, a semmivel. A lírai én bújik meg a film, illetve a vers tartalmában. A második versszak eltévedt, hatástalan álmodozói rokonaként jelenik meg, (versandeter träumer) az éjszakában, remények nélkül, haldokló képekben lel rá tartalmaira, mielőtt a semmi végleg elragadja a kétségbeesést. A „bodhishattwas” az a személy, aki lemond a nirvána kegyelmi állapotáról, lejön a földre, hogy utat mutasson az embereknek. Az önzetlen szeretet megtestesítője a hagyományban. A lírai én megőrzi és megújítja a hagyományt a boddhiszátva alakjában. Az első versszakban a csírázó magba hulló

közép útja érinti, betakarja az elrothadt, halott boddhiszatra arcukat - halott a hagyomány az autentikus létező csírázó, intuitív, igaz (prófétikus) hangjának frissessége nélkül. Az út, az egyedi, egyéni, személyes út ráborul a számára értékes tartalmat őrző hagyományra, érintkezési felület van, az út, ha hiteles, mégis egyedi. A következő két versszakban a buddhista hagyomány értékelődik át, nem fedi le az autentikus létezést a nirvánai nyugalom fogalma, őrző száguldásban meredek partokon, hajszában keresi a megoldást és nyugalmat a mai jelenben az útját kereső. A csírázó mag útja a semmibe hullik a harmadik versszakban, amely ily módon párhuzamot képez az elsővel, valamint a második versszakban hasadó mag képével. A nirvánai hamis nyugalom (míg élünk küzdünk, alkotunk, feszülünk, nincs időnk pihenni), a nirvána a fény elhunytával a semmiben beteljesedik, nincs visszatérés, csak élet-halál körforgása. A „ronin”-ban a garázda, úr nélküli, a kasztból kizárt szamuráj alakjával azonosul a lírai én a cím, illetve a „sengakujis” (szamuráj temető) trópusában. Az úr nélküli szamuráj temetője a zsidó-keresztény pokol képévé változik, a lírai én a csend kertjében, áttételesen a fekete angyallal azonosul, akinek úrnélkülisége a mai abszurd világ gazdátlanlására emlékeztet, és lázadása a lírai én szabadságszeretetére, még ha ez halálát, semmijét, poklát jelenti is. Az „einen engel” című versben az angyallal való azonosulás a szabad épülést, építkezést jelenti, az angyal az ár vigaszában hisz, folyik vele, hőiesen kapaszkodik a lélek csendjének sötét mélységeiben, elfelejtve, leláncolva. Az ár magányában, cseppben a tenger minősége, szűk helyen, meghatározott időben, összezsúfolva raboskodik. Ezt követően a determinációban, az örök győzők heves vágya, önkorlátozó szabadsága nyilvánul meg, az angyal örök magánya, öntörvényű útja. Az előbbi versben az ár kapaszkodik hőiesen a tenger mélyén, a „schizophrenie eines engels” címűben a tartalom nélküli elkeseredés kapaszkodik a vemhes szimbólumokba, amikor is a lírai én alámerül a feneketlen mélységbe. A német szó (tauchen) szintén a víz metaforát hozza működésbe. Az örök győző, szabad önkorlátozás, magány, öntörvényűség trópusait, itt a teljesség váltja fel. A „hölle” című versben a személyes pokol átmítás nélküli elfogadása alapoz meg, tudatosítja a hagyomány átértelmezésével, hogy a pokol nem hely, hanem bennünk van, ez a szenvedés, a szív szenvedélye, a létezés minden pontját átító halandó mulandóság. A törekény létező „der vollendete” láthatatlan beteljesülésében a fény-sötét kozmikus erők kibékülnek egymással. Az első versszak sűrű képében a fehér vándorol a fények áradatában, a nyers hallgatag folyam ürességének a követe. A lélek és minőségének szép trópusa. A „selbst” című versben körvonalazódik az alkotási folyamatban rejlő individuális és általános, a finom disszonancia sötétsége kegyelmi pillanatokban színekben pompázik, a vizuális mellszobrok árnyéka ott van a lírai énben a művészetről valló versszakban. Lelkének sivataga azonosul a sivatag bőrével, a papírral, és miként az ősanynak, a lélek sötétségének, az árnyéknak ajándékai a versek, úgy hal el benne minden, hullik a tölcserformán keresztül a semmibe, ami nem emeltetett fel a bőrfelületre, az emberi jelenség körvonalaira a végső búcsú idején. A „café vian” című versben ismét alakváltás játékában veszünk részt, a lírai én azonosul Hieronymus Bosch (1450-1516) alakjával, akinek vallási szimbolizmusában, képzeleti világában a pokol szörnyűséges képei és a mennyi örömök víziói egyaránt, a mai kor számára is kifejezőek, az abszurd csonkaságát, őrző fájdalmát, pusztulását, gazdátlan örületét sugallják. A pokol kínjai a hűtlenségben jelennek, a senkihez sem tartozásban. A versben a hallucináció részeges színei is idézik a festőt, és a lírai én magányos kínját a végben, amikor is a képek, az én teremtményei is semmisnek, halottnak tűnnek a gondolkodást blokkoló sötétségben, statikus élettelen gondolatokban. A verset Hieronymus víziója árnyékolja a poklóról.

„die einsamen ritter” (magányos lovagok) fáklyás menete. Fáklyavivők, fény nélkül. Halálmenet, gyászmenet, a létezés gyásza, amelyet nem a középkori lovagok gondoskodó istenképző fényes ege, hanem a semmi, a sötét burkol be, ölel át. Az isten már nem rejtőzködik, hanem halott, kiderül, csak a hold játszott velünk, szötte álmunkat. A fényes isten, (az egységes világértelmezés) halálával megszűnik a közös cél, a Szentföld felszabadítása, marad

az ingoványos, sötétben láthatatlan út kilátástalansága, értelmetlen, céltalan, abszurd magánya. A közösség nem jöhet létre, felörlődött, megtisztult részek, darabok, fragmentumok menetelnek a pusztulásban, a halotti vidéken. A fény, harmónia, egység csak hiányában érzékelhető a lélek fekete tengerén. Beborult az ég isten és fiának halálával, a semmi borítja be, árnyékolja a tudattalant, az út vég nélkülinek tűnik, ingoványos utakon, viharban, rendíthetetlen a menetelés, míg el nem hullnak a magányos lovagok, akik még társaikat sem ismerik fel a sötétben, külön-külön keresik jelenük értelmét, a magányos beteljesülést, az értelemadás révén. Itt is a hagyomány éled újjá, a lovagi eszköztár hiányosan, részeire hullva, darabokban, használhatatlanul jelenik meg a vers trópusaiban: fáklya, lándzsa, hadiút, páncéling, sarkantyú, kengyel. Az egykor dicsőséget hordozó eszközök, a mában a kiszolgáltatottság, a pusztulás, a kivetettség, a védtelenség, a támogatás, segítség hiányának eszközei. A tudat a sötétség árnyékában használhatatlan, ingoványos utak beláthatatlanul, vég nélkül a halál országában. Az éjszaka, a halál, a pusztulás elrabolta a fényt, a világ vihar, megpróbáltatásai, csődülete szélvész gyanánt söpörte el a fáklyahordók menetét. Gyászmenet ez, sötét van. A lándzsa (becsület, harckészség) örökös fényessége, ragyogása kifáraszt, a szenvedés, kétségbeesés, reménytelenség sóhajai megfojtják a csöppnyi életet. A hadiutak porában szétrobbannak a szívek, a páncéling a vég nélküli távlatok mezején hever (a végtelen horizontja veszélyezteti a létezőt), a sarkantyú és kengyel nem találhatnak egymásra (nincs lehetőség a haladásra, nincs támasz, segítség), a sötétség az élet csíráit (vágy, keresés, szabadság) támadja meg, az út céltalan, beláthatatlan, ingoványos. Értelmetlen, abszurd a magányos, hősies menetelés az elhullásig. A „kriegerepilog”-ban a létezés áldatlan harc, „unseglischer kampf”, a létező, a lírai én alapélménye a harc, a küzdelem, nem véletlen hát, hogy a hagyomány harcossal alakjaival (szamuráj, lovag, ronin) azonosul. A „café beelzebub” versnek már a címe is jelöli az újabb alakváltást. A lírai én, a fiú, összhangban az éjszakával, akinek finom bőre bemocskolódik, aki számára végérvényesen elveszett az ártatlanság korszaka, az ölés ösztöne megfojtja a gyógyulás szándékát az értelem lángjánál. Az éjszaka fiát folyamatosan éri el a bosszú, a bukott, lázadó angyalra kiszabott büntetés, a kitisztottság, a világban nem marad szabad hely, nincs szükség prófétára: „kein name kerbt sich in den stein”, az ószövetségi kőtáblák törvényei prófétikus hangokkal kellene kiegészüljenek, a jelenben a prófécia hiánya jelölődik csak, elárastott minden zugot az öntelt tömeg, nincs minőségi szelekció. A „gnosis” című versben felidéződik az előbbi tartalom, valamint az ószövetségi hagyomány. A vers rokona a „café beelzebub”-nak: „während er den stolzen engel zürnt und den arschkriechern den vorrang gibt”, haragszik a büszke angyalra, és a seggnyalókat előnyhöz juttatja. A sötét mérges ereje (gyűlölet, harag) élteti a szívet, (látjuk az ellentétek áthidalását), a sötét, az éjszaka éppúgy képes éltetni, mint a fény, miközben a gyűlölet, harag éltette szív gyorsabban, hevesebben ver, mint a párospatás ördögi sereg. A „bushido” című vers a személyes, egyéni, autentikus utat véli követendőnek, (minden ráakódott réteg ellenére az elásott személyes istenképet, sorsalakzatot), ennek a szűk útnak követésében rejlik a szabadság, öntörvényűség, mindegy szent, ördög, örült alakjában jelenik is meg a világ számára. Az örült szentek mámorában különül el az autentikus létező az uralkodó véleménynel megegyező céloktól és képviselőitől, miközben körvonala az út. Az egyén lehet disszonáns, harmonikus (akkord), nem mások ellenében él, hanem a belső hangok forrásából. Hagyományos tartalom kerül feldolgozásra ebben a versben is, és lesz ma élő, individuális tartalom. (A bushido, íratlan törvénykönyv, amely megszabta az európai lovagokhoz sok tekintetben hasonló japán nemesek életvitelét és viselkedését.) Az egyéni út megtalálása, a szabadság védelme küzdelemmel jár, a harcossal lovagokhoz, a szamurájokhoz kapcsolódás nem véletlen. A „gnosis” című versben a lírai én a büszke angyalhoz mint fényhozóhoz kapcsolódik, aki a tudatosságot, az értelem tisztaságát, a szabadságot, az öntörvényűséget mindennek előtt szereti. Az évszázadokon át általános, uralkodó vélekedés elutasítása, a hatalom (a mindenkori hatalom) öntelt, kiürült, intézményeket építő, butító rendszereinek aláásása történik meg a

próféták istenének szadista elnevezésében. A zsidó-keresztény istenkép évszázadok fő kábítószere, míg az ellenértelmezésként fennálló gnózis híveit üldözik, és tanaik elhallgatását, kiirtását veszik célba. Az igazság kisajátítói, az igazság egyetlen letéteményeseként fennálló mindenkori hatalom kimutatja foga fehérjét. A vers érdekessége, (bár előzményei vannak a hagyományban), hogy Krisztus maga is atyja szadizmusának elszenvedője, áldozata. Társadalomból való kivetettsége, a be nem tagolódás, az egyéni út megalkuvást nem tűrő követése, az örökkön kételkedő büszke angyalok, örült szentek sorába állítja őt, aki nem eltörölni jött a törvényt, hanem, hogy beteljesítse. A fejezet záradékként álljon itt a „nirwana” című vers (nihilin), amelyben láthatjuk, hogy a törekvés, a harc jutalmaként bekövetkezik a kegyelmi állapot, a lélek szabadsága, teljessége, amely időtől független alapot jelent. „abgeklärt ist mein heute ist mein hier/ die fremde liegt unverschlossen vor mir/ der augenblick als chance als spiel/ glauben ein knoten am sicherheitsseil/ die stärke ist erscheinung vor dem tod/ nur die leere das vakuum lässt leben/ die visionen tauchen ab im schlaf/ das wasser dringt ein in mund in ohren/ die seele befreit sich von der zeit”

## Uruk

A sumer őskor legfontosabb városa, Uruk, de már a sumerek előtti civilizáció is itt virágzott, s emlékei nem lehettek ismeretlenek később sem. Kik voltak a sumerek? E kérdésre nincsen felelet, az i.e. 4. évezred derekán jelentek meg Dél-Mezopotámiában, ők e terület első név szerint ismert lakói. Ők fejlesztették ki az ékírást, ami később a mezopotámiai írásnem, és hosszú időn keresztül egész Elő-Ázsiában ismert volt. Hegyes eszközzel vészték a jeleket kőbe vagy agyagba, utóbbit aztán kiégették. Komoróczy Géza szerint, (előszó 8. old.) az ékírás a maga teljességében a sumer nyelv bélyegét viseli magán. Számos jel mutat arra, hogy a szó-írás megelőzte a sumereket, az ékírás azonban egy-egy hangot, szótagot vagy egész szót jelöl az ék alakú jelek bizonyos csoportjával.

A sumer mitológia lényegében az i.e. 3. évezred közepéig terjedő történelmi korszak eseményeiben gyökerezik. Az emberekkel foglalkozó költészet a hősi epika lehetett, amelytől a mitológiai eposz istenábrázolásaihoz átveszi az antropomorf ábrázolás elemeit. A költészet volt a kultúra utolsó területe, amelyet Mezopotámiában az írásbeliség meghódított. A sumer irodalom ma ismert alkotásainak döntő többségét az i.e. 2. évezred elején, ezen belül is többnyire az i.e. 19-18. században jegyezték le, ami az Édubba („a tábla háza”), a sumer iskola működésének köszönhető.

A sumerek története valamivel több mint egy évezredet fog át. Városaik - Eridu, Ur, Uruk, Lagas, Girsu, Nippur, Surupak stb. Az ország nem alkot egységes államot, a politikai egység csupán történetük csúcspontján valósul meg. Az i.e. 4-3. évezred fordulóján a korábbi települések sorra várossá fejlődnek. A sumer „polisz”-ok mezőgazdasági egységek is, de kiegészítő termelési ágaik, a környező területekhez való viszonyuk, szervezetségük és civilizációjuk korai városállammá teszi őket. A nagy termelékenységű öntözéses gabonatermesztés lehetővé teszi a cserekereskedelmet a környező területekkel, Elő-Ázsia ekkori fejlődésének a sumer civilizáció a hajtóereje.

Az ország homogén fejlődése szükségessé tette nagyobb, hatékonyabb szervezeti egységek megteremtését, amely hódításokban, határháborúkban jut kifejeződésre. Ebben az időszakban a legjelentősebb városállamok - s Uruk feltétlenül ezek közé tartozott - vezető szerepre törnek. Ennek megfelelően a helyi hagyományok idegenekkel, más városok hagyományaival egészülnek ki, a mítoszok keverednek egymással, s ez megteremti a sumer szellemi kultúra egységét.

(Amint az Uruk fejezetben keverednek egymással a mítoszok a lírai én személyiségében, fantáziájában, egyediségében.)

A hangjelölő írás, az ékírás kifejlesztésével a sumerek nagyon sokat tettek a civilizáció, a kultúra kezdeti időszakában. Irodalmi alkotásaik nagy számban foglalkoznak a kultúra eredetével, a világ berendezésével. Az Uruk című fejezet pedig a kultúra, a civilizáció vízióját teremti meg, mítoszok (hun-székely, magyar, zsidó, görög) személyes nézőpontú összekapcsolásával, a hagyományos történetírás átértelmezésével. A kultúra nagy civilizációi (sumer, görög, latin - magyar származású lévén a költő, a magyar -) képviseltetik magukat a kötet és a fejezetek elnevezéseiben, valamint a költő felvett nevében is. Ily módon öleli át a kötet, a kultúra, az egyén számára értékes állomásait. A sumer civilizációra utalás (Nergatron, Uruk és látjuk majd a fejezetben is), mint a kultúra kezdeti időszaka, egyaránt jelenti a származására büszke, eredetét tiszteletben, fontosnak tartó költő nemzeti hagyományteremtését, valamint az egész kultúra bensővé tételét, fel- és átdolgozását. A nemzeti hagyományteremtés a sumer-magyar rokonság hagyományának megelevenítésével, az ősi magyar név Bogát felvételével, a hun-magyar rokonság mítoszával (A hun mondákat nemzeti hagyományaink közé fogadtuk), közülük az egyik a székely népet Attila örököseként tartja számon, a székely-magyar nép rokonsága pedig történelmi tény, ma élő történelem (a székely nép magyarul beszél, magyarnak vallja magát). A monda tágabb értelemben véve a nép mítoszalkotó képzeletének epikus terméke. A mondanak mindig van valóságtartalma, történet és mítosz. A nép történeti emlékezete mondává alakul át, minden nép története mondákkal kezdődik, ugyanis az események emlékét még nem írásos feljegyzések, hanem szóbeli hagyományok vagy énekek tartják nyilván, s a történet mondává, költészetté alakul át. A lírai én alakváltozásaiban magyar eredetmítoszt, valamint saját individuális mítoszt teremti meg.

Az Uruk fejezetben van néhány vers, amelyekben a lírai én magát határozza meg, anélkül, hogy szerepet játszana, történelmi, vagy mitikus alakok mögé bújna. A „schwere” című versben individuális sorsalakzat tárul elénk, a „regression” címűben a lírai én az önvédelem, az öntisztulás céljából, az éjszaka, a sötét lyukaiba húzódik vissza, miközben a szenvedés gyógyító erejét ismervén, a mérget harmincként nyálja a létezés oly könnyű oly súlytalan ajkairól.

Az Uruk fejezetben a lírai én az egész kultúra örököseként, magyar, valamint individuális mítoszt teremt.

Az Uruk fejezet első verse „geist von transsylvanien”, tropológiaiag nem működteti a sumer-székely párhuzamot, mégis, úgy vélem, mint az Uruk fejezet első versével megtehetem ezt.

„sie kamen/als wir den bergen unsere rücken zeigten” Dél-Mezopotámia (Tigris és Euphrates alsó szakaszának áradmányos alföldje) első név szerint ismert lakói a sumerek, de a terület lakott volt már az i.e. 5. évezredben is, az itteni lakosság őshazája valószínűleg a Zagrosz-hegység, ahol az első élelemtermelő kultúrák bölcsője volt. Párhuzam vonható a Zagrosz-hegység és az erdélyi hegyek, valamint a két terület történelme között a fejezet megteremtett világában. A hegyek (mint trópus a magaslatok, a szabadság, a szakadék fogalmainak képi összefoglalása) elhagyása kb. ezer-ezer éves történelem után a pusztulást hozza magával. A sumerek története valamivel több mint egy évezredet fog át, i.e. 4.-3. évezred fordulóján, az erdélyi székely történelem kezdeteiről a mítosz és a monda szól. (A sepsiszentgyörgyi Székely Múzeumban, a székelyek csak a 13. sz. elejétől tartják hazájuknak a mai Erdély területét, (cenzúra?), holott a honfoglalás is jóval előbb megtörtént.) A hegyek elhagyását virágzó kultúra születése (sumereknél öntözéses gazdálkodás), majd pusztulás követi - „stumm blicken die tausendjährigen lanzenpfähle/ auf dies jammertal hinab” A hegyek magaslati szabad levegőjén a közvetlen kapcsolat a természettel, a hegyekkel való barátság megszűnését a bálványimádás követi. „die freundschaft der gipfel verlachten/ und wir ihren götzen/ den ikonon



von byzanz/ grossmütig ihre plätze zeigten” A tiszta, természet közeli kapcsolatot idegen kultúra beszívargása és hatalma a már ott élő kultúra fölött, a természeti ihletettséget emberi hatalom, emberi intézmények elterjedése váltja fel. Az embert saját építményei választják el az ősi forrástól. A siralomvölgy csendje borítja az ezeréves harcok színhelyét, a székely szellem azonban őrzi az ősök történelmét, amennyiben szentként tiszteli az Attila-örökséget, (hun-magyar mondakör), Attila leszármazottjának vallja magát. A székely vérrel táplált föld elfogadta az áldozatokat, amelyeknek erejéből megőrződik a féktelen, büszke, szabad szellem.

„der schwarze prinz”

A skót-székely-magyar összefogás víziója a vers több rétegét érinti. A lírai én a történelmi hagyomány egyszerre több alakjában ölt testet, „the bruce”, a fekete herceg, a történelmi nevek, illetve a népek nevei trópusok, amelyek a történelmi hagyományt több ponton megnyitják, beszéltetik, így tágítják széles képpé a víziót. Politikai hitvallás, népek összefogása a szabadságért, becsületben, hitben megacélosodva. A lírai én erejükkel, dühükkel azonosulva, ököl nagyságú szívükben rejtőzködik, a hagyomány távlataiba burkolózik. Itt szeretnék pár adatot közölni a versben szereplő tropológiai értékű nevekről. I. Edward angol király (1239-1307) a Skóciában kitört pártviszályokat arra használta fel, hogy fennhatóságát 1292-ig érvényesítse. A skótok több ízben felkeltek, többek között idős meg ifj. Bruce Róbert vezetése alatt. A versben „the bruce” trópusa a 13. századi skót nemzeti hőst idézi fel. A fekete herceg (Black Prince), (1330-1376), Edward walesi herceg, III. Edward legidősebb fia (az angol nép mindkettőjüket nagyon szerette), kiemelkedő katonai tehetség, korán elhunyt. A lírai én megbújik az utolsó erdélyi fekete herceg alakjában, amely trópus, megidézi az angolok kedvelt walesi herceget. „laub bedeckt die starren augen”, merev szemek a jelentés újabb rétegeit mozgatják, (halál). A fekete fegyverzet a Mescalban végigkövetett lélek sötétségben való elmerülését, megnyugvását jelenti, a fekete kozmikus hatalmának elismerését. Nergal kapcsán pedig utaltunk az alvilág istenére, büszke vitézségére, aki mindeneket elnyel és magába zár, ő az ura a rettenetbe öltözött égnek-földnek. Világa rettenete betölti istenét és alattvalóit is. A fekete népet rettenet nyomja, istenük ítélkező bíró és gyógyító isten, igaz dalia, aki gyűlöli a dögvészt, vitézségben oroszlánként bömböl, nincs vetélytársa, egyenes ítéletet hoz, bosszút áll, erős vitéz. A sumer irodalom alvilági istenének (Nergal) sajátosságai a fekete herceg fekete fegyverzete. A fekete herceg trópusában, a lírai én azonosul a már fiatalon, csatákban dicsőséget szerzett walesi herceg alakjával. Amint Nergal áhítatos csendre készítő, - emlékezz a halálra -, a fekete herceg fekete fegyverzetébe, fekete páncéljába burkolózik a lírai én, elmerül-vén a halál tiszta, bátor vitézségében, áhítatos csöndjében. A skót-székely-magyar összefogás víziója a történelmi alakokon túl a lélegző, ismeretlen refrénben táncra perdülő magyar-skót-székely táj lenyűgöző látomása is. Nem véletlen a német nyelvű költészetben az angol szavak használata. A highland felvidék, The Highlands a Skót Felvidék, Felső Skócia, amint a magyar táj felső területeinek a neve Felvidék. A párhuzamot alkotó trópusok (tulajdonnév, táj) sora ezzel nem ér véget, hiszen a lowlands alföld, The Lowlands a Skót Síkság, Dél-Skócia, a Lowlander pedig alföldi embert, dél-skóciai embert jelent. A tájnevek, tájegységek elhelyezkedése, domborzatok, illetve a többalakos-többalakú történelmi párhuzam térbeli és politikai költői víziót teremt, amely időben és térben egyaránt tágul, európai méreteket ölt, évszázadok történelmi, kulturális hagyományát mozgósítja, miközben körvonalazódik Nagy-Magyarország térképe az ököl nagyságú szívben, miközben sorolja szeretteit: az erdélyi fekete herceget, Erdélyt, a székelyek földjét, a dudaszót és a magyarok lakta Felvidéket. A lírai én pedig nagyra becsült fogalmak barázdáiba ágyazódik. És még valami A „clan” régi skót nagycsalád, nemzetség.

„magier”

Az előbbi versben, amint itt is a szinkretizmus (különböző művelődési elemek összeolvadásával járó kiegyenlítődé) trópusa teremti meg a nagyszabású víziót. Hérodotosz említést tesz a Zagrosz-hegységben élő tudós, táltos népről, akit magernek nevez, mások magornak, (a magyarság mondai ősapja), a -gy- hang csak a magyarban lévén, más népek számára ismeretlen. A lírai én a „magier” (mágus) című versben azt a nézetet vallja, hogy a mágus szó, a mager-magor-(magyer) népnévből származik, és ezzel egyértelműen jelzi a táltos, tudós nép misztikus gyökereit. A mager-magor népnévből kialakult magus (mágus) szó jelenik majd meg az óperzsa nyelvben is. (A mager nép hazájának, a területnek a neve Madea - a költő szerint a méd népnévvel azonos, akiket az indoeurópai területen avaroknak ismernek. Az óperzsa kultúra felértékelése a területen hagyományteremtő hatalmi érdek is, hiszen a perzsa nyelv indoeurópai nyelvcsaládhoz tartozik.) A mágusok papok, az áldozás és szorosan vett egyházi teendők mellett gyógyítással, csillagokból való jóvendöléssel, bűvészzel és álomfejtéssel foglalkoztak. Innen ered a később általánossá lett mágia kifejezés. A mágus trópusában a lírai én szorosan kötődik a Zagrosz-hegységben élő tudós népének a hagyományához, egy kultúrához, mégpedig a legősibbhez. A Zagrosz-hegység ugyanis az első élelemtermelő kultúrák bölcsője volt, amely azon dél-mezopotámiai lakosság őshazája lehetett, amely megelőzte a sumereket ezen a területen. A vers első sorában a sumerek jelentős városa Úr szerepel, amely hosszú ú-val írva a magyar szó jelentését mint trópuszt működteti, értékelvén a hajdan virágzott kultúrát, a történelmi hagyományban fennmaradt kultúrák csíráját, kezdetét, őseit. Keleten kél a Nap. A lírai én ezen alakváltozással nem a görög-római, de nem is a zsidó, hanem mindezeket megelőző sumer-akkád-óperzsa-párthus (görögül (apartoi)-abák) egy és ugyanaz, valamint a babiloni múlthoz kapcsolódik. A tér-időbeli szinkretizmus trópusa nagy szabású történelmi víziót teremt. A vízió elemei rokonságban állnak egymással. A terület azonos, időben eltérő korokat egyesít (sumer-óperzsa-Babilon (Khaldea)), illetve a területen élő népekhez kapcsolódó rokonsági láncolat látomása. A magyar őstörténetről gondolkozók közül sokan mítoszt, hagyományt teremtenek, övék a látomás, álom, vízió, hogy a sumerek rokonaink. Álmokat csak más álmoknak lehet érdeke kiszorítani, valamint a történetírás mint nagyrészt fiktív jelenség, régóta elfogadott, tudományosan vizsgált. (narratív szerkezet, eszme-, szellemtörténet, hatalmi-megbízói érdekek, illetve az elbeszélés során működésbe lépő fantázia ereje, az elbeszélő személyisége, a történetírás fiktív sajátosságait világítják meg) Ez itt pedig még csak nem is történetírás, hanem költészet, mégpedig az a költészet, amelynek elméleti megalapozásában a kontingencia az egyik legfontosabb fogalom. A földrajzi nevek különböző kultúrákat, időt-helyet idéznek fel, a versben a szinkretizmus trópusa révén alakul egy nép sorstörténetének víziója. Feltűnik a Tigris és Eufratesz vidéke, Dél-Mezopotámia, Khaldea szintén ennek a területnek az elnevezése, egy időszakban az egész Babilóniai birodalomra vonatkozott. Képzeletünkben megjelenik az egész Kárpát-medence és csonka Magyarország, - korcs kificamodásban, kiszáradva, szürkén megmaradni - „in abartigen verrenkungen ausgetrocknet”, a vak ősök mulasztásai, valamint az utódok kérdéses jövője miatt érzett aggodalom fojtogatja a lírai ént. A korcs kificamodás a magyar nemzet sorstragédiájára utal, a ciánnal fertőzött Tisza az elcsatolt, természetileg súlyosan károsított, fertőzött területekről érkezik hazánkba. Nagy távolságot tettek meg ősünk, (gyakran még a 20. században is, hogy élni hagyják őket), de ezután merre, hova? A szabír mágusok trópusával ismét megnyílik az őstörténeti hagyomány, a szabírok az 5. sz.-ban Nyugat-Szibériában élt türk törzsszövetség. Az Irtis-Tobol vidékén feltehetőleg kapcsolatban álltak a magyarok őseivel. Elsüllyedve fekszenek az Úr-i agyagtekercsek a ciánnal fertőzött Tisza ligetein „versunken liegen die lehmrollen von úr/ in cianverseuchten auen der theiss” szinkretizmusa igazolja: a vers fantasztikus vízió, a hagyomány konstruktív jellege, jelensége nem vitatható, források hiányában hagyományteremtés, történelmi vízió bomlik ki a szépség szárnyain. A sumer ékírás agyagtekercseken a Tiszában Alexandria múltja, az elsüllyedt város?

„budapest millennium”

A halál birodalma, a siralom országa, a lélek gondtalan, szabad sürgetése a hatalomért. A lélek önmaga halálát éli meg fájdalmasan, az út, az űr, a hiány útján, amin mindig a hiábavalóság szele süvít, a halál útja a végtelen magányé, az értelmetlenségé. Mégis az erők állandó tébolyult üzenete, nyugodni nem tudása ez, miközben a meg hasonlítás szomorú lelke megfagy a kilátástalanság antagonisztikus útjain. A soha be nem tölthető fájdalmas hiány örült sürgetése, a fekete lélek mindent elnyelni, felfalni óhajtó kíváncsága, örök, sivár sivatagos sóvárgó, kiszikkadt vágyakozás, mindenek kilátástalan szerelme, a tűz, az űr, a kín, a könnyek csillapíthatatlan katlana. A vers majdnem végig tárgyiasít, az utolsó négy sorban jelölt a lírai én, „meine”: „ein letzter trüber blick und der weg in der leere/ ist mit meinen tränen und schmerzen/ auswegloser als die liebe des teufels/ und meine augen fangen ein die seelen/ einer geteilten stadt” Négy versszak van, 3-3-6-2 soros versszakok, a kétsorosban megtörik a hárommal oszthatóság, a tárgyiasított természeti képek után 1-2. vszk., amelyekben az angyali, illetve az ország perspektívája sűrű, összetett képekben jelenik meg: „driftende schwingungen der flügel”, „im land der furcht”, „in einem moment selbstvergessener sühne”, a 3. vszk. 6. sorában a görög mitológiai kép Hades trópusával (alvilág istene és a róla elnevezett alvilág), illetve a zsidó-keresztény hagyomány bukott angyalának tartalmaival azonosul a lírai én, hozzájuk hasonul. A lírai én helyzete örök, kilátástalan, megoldás nélküli pokol, abszurdabb, mint a magában is abszurd kép, az ördög szerelme. A kínok kínja. És mindezt követi a végszó, az ördög prólógusa. A lírai én ismét a hagyomány egyik alakjába burkolódik, a sötét, bukott angyal perspektívája ez, amint a megosztott város fölé emelkedik, szemei befogják, szerelme öleli át a lelkeket, miközben meg hasonlott az üresség hiábavalóságának, jelentéktelenségének érzetében. A fájdalom, a fekete szerelem könnyei fojtogatják.

„Myon”

Mint csepp a tengerben, az atom legkisebb része is őrzi az egész atom sajátosságait, anélkül, hogy valaha az egészet birtokolhatná, mégis átérzi, a fenséges, a szépség érzetében az űr, a hiány, a végesség, „aus der stillen endlichkeit” -, valamint személyes halála kínozza. A természet legkisebb elemeivel azonosul a lírai én, elsőként a címben, bennük azonban ott van az egésztől való tudás érzete. A távlatok, elsősorban idő-, térképzetek, vágyak, álmok a végesség szorításában jelentős szerepet játszanak minden pillanatban, hiszen minden pillanat magán viseli szív-tudat-lélek határaival a követelő, kihívó távlatok ingerlését. Az egzisztencializmusban ez veszélyezteti az utat, a feladat elvégzését. A csöppnyi létezés gazdagítja, bővíti, tágítja a távlatok képzetei, az álmok. Autentikusan, öntörvényűen folyni hagyván a lelket az egyedüli szűk ösvényen, korlátozás nélkül teremten, alkotón. A fantázia, az álom segítő társ az úton, elrejtve a lélek és tudat kimeríthetetlen, mégis keretek közötti létezésében. Uruk fejezetben lévén, az előző versek tükrében, a távlatok idő-, térképzeteit lélek-tudat-szív élteti, elmerülve a csodaszép költött hagyomány vizein.

„pyrrhus”

Pürrhosz (i.e. 307-272): Epirusz királya. A Földközi-tenger nyugati medencéjében hatalmas birodalmat kívánt létrehozni. Ezzel a céllal i.e. 280-ban hadjáratot intézett Róma ellen, a harcok során sikert sikerre halmozott, azonban sikereit hatalmas áldozatok árán vívta ki, amelyek felemésztették erejét. Ezért a pürrhoszi győzelem kifejezést olyan esetekben használják, amikor a győzelem nem éri meg az érte hozott áldozatokat. A „pyrrhus” is egyike a hagyományos történetírást felülvizsgáló, más szemléletű gondolatokat megmozgató verseknek. A pürrhoszi győzelem nyelvi panel jelentése (a győzelem nem éri meg az érte hozott áldozatokat)

kérdőjeleződik meg, értékelődik át, alakul át a lírai én személyiségében. A lírai én megtámadhatatlan kijelentését „der sieg setzt sieger voraus” kérdés, majd újra kérdés követ, valamint személyes tartalmai, vélekedései, tudatossága. A töredezett nyelv követi a gondolatmenetet, a meg hasonlítás, az agnoszticizmus pillanatát. A lírai én saját agóniája a történetírásban fennmaradt, azóta fogalomként sűrűsödött történetben, számára, egyénileg jelentős szellemi tartalommal tárgyasul, miközben megjelenik a kor alapérzésének mondható, és az emberi egzisztenciát fenyegető semmibe hullás kísértete. A hagyományban őrzött történetben az abszurd, az irreális értelmetlenséget látja meg a lírai én, mint saját létezésének kulcsfontosságú problematikáját, központi kérdését, és mert paradox tartalommal ütközik, áttér a filozófia síkjára a történelmi síkról, az emberi létezés, a veszélyeztetett egzisztenciák problematikájára. Az egész közösség abszurd helyzetét érintő kérdésfeltevés szűkül egyedek abszurd sorsára. Mintha a hagyományban fellelhető rokon tartalom révén könnyebb lenne a pillanat heroikus küzdelme, az emberi közös sors, az emberi egzisztencia részvétet ébresztő fájdalomában. A hagyományban évezredek óta fennmaradt szellemi tartalom növeli, fokozza is a lírai én agóniájának jelentőségét, kitágítja a jelen kritikus pillanatát térben-időben. Az általánosan elismert fogalom jelentésének dübörgő hangját „sie haben verloren” követi a lírai én töprengése, amely érzékelhető stílusban is, eltérő hangszínek, hangok árnyalt jelentéseiben. A pürrhoszi győzelem fogalmában, a győzelem győzteseket feltételez, és minden győzelem áldozatokat. A fogalomban kifejeződő értelmetlenség, értelmetlen áldozat nem érinti a szellemi minőséget. Az egyénnek esetleges vegetatív, pusztító, tárgyi létezése, még nem közösségformáló. Az egyénnek egy közösségben való megmaradása sokszor áldozatokat követel, a szabad élet megőrzése érdekében. A kiállítás, a vállalkozás szellemi, lelki tartalom, amikor is nem számít, hogy a végkimenetel eredményes, vagy nem. A dicsőség, amely hazát teremt, gyakran a kilátástalan, reménytelen helyzetekben mutatkozik meg. A dicsőség fogalma szellemi minőség, ami nem egy-egy egyedet, hanem közösséget juttat bizonyos előnyhöz, alakít ki számára üdvös feltételeket. A dicsőség itt nem más, mint hogy több mint kétezer éve él ez a történet a köztudatban, mint nyelvi panel, fogalom. A dicsőség itt a bátor álom, új birodalom megteremtésére, ami Rómával vetekedni fog. „wenn am ende ruhm macht heimat/ fällt in staubige agonie” A dicsőség, a szellemi tartalom, amely hazát teremt megkérdőjeleződik, a pusztulás, a halál szele hiábavalóvá, jelentéktelenné, értelmetlenné teszi a küzdelmet, a szellemi fény elhalványul, a tett beporosodik. Groteszk minőségbe ütközünk. A harc-haza-győzelem-pusztulás-értelmetlenség problematikája, az emberi létezés filozofikus kérdésévé alakul át. Visszatér a győzelem fogalma, mint a kevés erősek, „eine handvoll” megmenekülése a tátongó semmitől. Minden érték, az értelem, a tett megkérdőjeleződik, és csak a legértelmetlenebb heroizmus tudatos viselése adja a méltóságot, a dacban a túlélés lehetőségét. A pürrhoszi győzelem fogalma, mint az abszurd és az értelmetlenség trópusa létértelmezéssé, az egész emberi létezést minősítő jelképpé alakul.

„schwere”

A lélek története, a lélek működése, lélekrajz az idő sorsszerű alakulásában, az ifjúkor traumáit követő törések, megrázkódtatások súllyal nehezednek, a világ mint fenyegető, üldöző fenevad képe ragad a lélekben, ezt kell újra és újra feldolgozni, megemészteni. Autentikus, személyes lélek sorsa körvonalazódik, jelenik meg képekben. A világgal való állandó kölcsönhatás részeként a lélek individuális pszichológiája kap kizárólag egyedi színeket. A traumák sötétjén létrejön az üres teljesség tudatossága, részrehajlás nélkül. Az időben folytatódó fájdalom csak a játék könnyedségével viselhető. Forog körbe a megírt, teleírt könyv, ismert az utolsó betűig, része a kommunikációnak, vibrál a világgal való kölcsönhatásban, hogy gyöngéd lehessen önmagához, elfogadó, hogy szeresse az üres imát, az álmod, a csodaszép vágyakat, betölteni a legszentebb emberi küldetést.

### „sappho”

Sappho, halhatatlan istennő alakjában jelenik meg a versben. A lírai én vágyakozása tárgy nélküli, de csillapíthatatlan, határok nélküli. A nap vágyai, az ióni fény alkotása megszemélyesítésekben a lírai én egybeolvad a tájjal. A táj szinesztéziájában a teljes személyiség körvonalazódik és oldódik fel, tárgyiasul izzásában, nehéz illatában, azonosul a fény kihívásával, követelésével, a halál nyomasztó jelenlétében. A sapphoi életteli könnyed kép mellett erőteljesen érzékelhető a lírai én boldogtalansága, életuntsága. Az ellentétes kép hű tükörképet mutat, ingerli, vágyakozóvá teszi. Az élet banalitása okozta melankóliában az élet iránti vágyat a halál, a homok kietlen sivataga, élettelenlensége temeti be. Sappho képe a játék, a vágy, a fény képviselőjeként ellentétet képez a lírai én hazátlanságával, halállal a tagjaiban, a halandóság súlyos életérzésével, a halhatatlan közvetlen közelségében.

### „regression”

A regresszió című versben a le-föl metaforájára feszül a lélek: a lépcső esetén iránya, a mélység és a magasságok, (hosszúság és szélesség nélkül (az utóbbi két fogalom a vers anyagára is vonatkozhat)), a visszahúzódás a lyukakba regresszióként értékelődik, valójában önvédelem, a lélek mélységeiben keres biztonságot, védelmet. A tébolytól menekül oda, míg e megbújtás mélyebb tudatosságban részesíti a természet lényegéről, hiszen a mélység iszonyata éppen a meghasonult én, maga a természet, amelyben, a lélek legmélyebb rétegeiben, a természet közönyét fedezi fel. Ez a tudás lehetetlenné teszi számára a ragaszkodás, a rögzülés biztos partjait, a természetben a végtelen ürességre lel, minden dolog lényegnélküliségére. A tudat számára ez iszonyat, fellázad a lélek mindenek antagonizmusa ellen, míg az időben elszenvedett fájdalmak csak ezt a tartalmat erősítik, ami az én elvesztését, az én fájdalmának halálát vonja magával. E mérgező, gyilkoló, ölő tartalmak a legelviselhetlenebb ponton harmattá, a lélek éltetőjévé, az élet vizévé válnak, új élet születik, korlátok nélküli, a teljesség, a teljes ember könnyű és súlytalan állapota „von lippen so leicht so schwerelos”, ahol nincs nyugtalankodás az idő és tér, az élet korlátozó ténye miatt, hiszen megtörténik a teljes ráhangolódás a mindenkori pillanatra, „sich dem treiben verschlossen” görcsök nélkül, kötelezettség, a teljesítés kötelezettsége nélkül, a lélek végtelen, alap nélküli távlataiban. A 3. vszk.-ban felvázolt képekben a megtapasztalt lelki könnyedség, a teljesség érzete körvonalazódik a super-ego igenlésével, támogatásával. Ebben az irányban található a megváltás, a szenvedéstől való megszabadulás lehetősége. A 2. vszk. végén a közönyös természetben való feloldódás, a megfeneklés, a zátonyra futás érzetét adja, a végtelen üresség hidege szokatlan, riasztó, az érzelmi sivárság, az érzelmek halódása, elhalása, a közöny érzete döbbenettel, riadalommal tölti be a az egyént.

### „sisyphos”

A pillanat illúziók nélküli elfogadása, az imádkozó remények megbánásából is kiüresedve a mindenkori ma vizsgálata, hiábavalósága, abszurd értelmetlensége. Az üresség érzetében való megmaradás tűnik az egyetlen autentikus cselekedetnek, hit és könnyörgés nélkül. A mindenkori mának vizsgálata heroikus embert próbáló feladat, fájdalom és feszültség. A lírai én a társadalom kitaszítottjaként fakéreg rovátkája kíván lenni, végezni feladatát a fa életében. (krisztusi keresztfá áldozata?) Nem kíván elmenekülni a szenvedés elől, hiszen élő organizmusba, az uruki cédrusba rovátkolja magát, érez. (Libanontól délre Mezopotámiáig közkedvelt szent fa). Östörténeti hagyomány nyílik meg ismét a város említésével, a magyar kultúra, művészeti hagyomány (Csontváry), a magyar nemzet önmagáról alkotott képzele, az eredetről szóló látomásai. Mindez élő tartalom a lírai énben, és ő élteti ezeket. Az uruki cédrus az egész

magyar nemzet szimbóluma, amelynek élő tagja, rovátkája a lírai én, így válik áldozattá a fa részeként, a fa éltetésében. Sűrű, összetett kép: „in den strahlungen der zivilen schützengräben” utal a mindennapok védettségére, védelmére, melegére, a civilek nyugalma a csatazajos világban, a kép azonban utal e védelem bizonytalan voltára is. Meghúzódik itt valami más is. A védőárkok, illetve civilek trópusa feltételezi a hivatásos jelenlétet. A társadalom ilyen felosztása, a védőárkok trópusa egy másik értelmezési síkot csúsztat be, a harcszintér poklának sugárzását. Itt említeném meg esetleges kapcsolódási pont gyanánt Ernst Jünger: „Strahlungen I-II” című napló(regényét), amelyben harcmezők reflexióit, tapasztalatait írja le, a kiüresedett létezés gyökerei, mozgatórugói után kutat. A létezés legautentikusabb, legtisztább, leginkább természet közeli megmutatkozása a harc, a szemtől-szembe küzdelme, az élet-halált elválasztó hajszálvékony zsinóron egyensúlyozva. A forma ismét az ürességbe, az üres magba hullás formája, a koncentrált, sötét magba, ahol megőrződik a halál az életért, az üres tudatosság vállalásában.

### „auroras schwiegertochter”

A versben a lírai én sorozatos alak-, szerepváltozáson megy át, a hagyomány szinkretizmusa itt és most a műalkotás világában, a hagyomány folyik a vers alakjaiban, az ókori misztikus, ill. a ma irodalmának alakváltozásaiban láthatjuk a lírai ént. A hagyomány alakjai egymásba játszanak, amint a lírai én én-határai tágulnak, bővülnek, azonosul velük, magában rejti, hordozza őket. Nekik sincs élesen körvonalazható határuk, hanem egymásba olvadnak, egymásba játszanak, a témák csúsznak egymásba az idősíkokban, kicsit átalakulva, nevet változtatva, szer-teágazó rokonságot mutatva térben-időben különböző kultúrájú hagyományokban. Auroras sohn lehet a kígyó által megvilágosított, tudatosodott emberiség, Lucifer, a kígyó, mint (fényhozó), (gnosztikus értelmezése a paradicsomi jelenetnek), hiszen Aurora (Eos) az antik mitológiában a hajnalpír megszemélyesítője, a vers tropológiája magán is viseli ezt az átváltozást, az antik mitológiai alakot a bibliai bukott arkangyal képe követ, a kétség, a székszis, az értelmetlenség elleni harcok fekete hírnöke. Aurora a szárnyas angyal, a hajnalpír istennője elragadja fia, Memnón, ifjú napkeleti hős holttestét, aki egyként a fény sarja, de korai halálra ítéltetett.(Ádám, mint fényember, a lírai én). A lírai én játszadozva bújik meg a hagyomány alakjainak többszöri, szer-teágazó átváltozásában, metamorfózisában, miközben azonosíthatatlan az alakok körvonala, és egybeolvad élet-halál, boldogság-boldogtalanság hatalmas vizein. A lírai én karakterisztikus, fekete hírnök, a fekete angyal alakjával nemcsak ő személyesen, hanem korunk is azonosulhat. A talaj csúszik ki az ember lába alól, elveszti biztonságérzetét a normák, keretek között, és lesz az abszurd, az értelmetlenség áldozata. A legyen ura, a sötét tudatosság hatalmának rendszerépítő alakja a büszke bukott angyallá változik. (A café beelzebub című vers lírai énjében a pusztítás, az ölés vágya hevesebb mint a bukott angyalok körében.) Az ártatlanság elvesztését, a paradicsomból való kiűzetést a sötét erők uralma követ, a sötétség elhatalmasodik, uralma alá kerül az én, a szívét gyűlölet és harag élteti. Ide köthető az „auroras schwiegertochter” című versben a legyen urának trópusa, amely ezen költészet egyik lényeges elemét érinti, sűríti. Az emberi szívét uraló, fogva tartó sötét, amely negatív érzelmek foglyaként legaljasabb ösztöneinek prédájává tehetné az egyént. A disznófej: a Legyen Ura, félelemből hozott áldozat, a halál markából való menekülést, a riadalom, rettenet csillapítását, megszüntetését szolgálja, az állati ösztönök jelképe, az emberben lévő természet fenyegető hatalma. Az autentikus lelki tartalmak elfogadása, tudatosítása, ámitás nélküli rögzítése e költészet nagy erénye. Az állat, a sötét, a pusztítás, a pusztulás erői, az ösztönök elszabaduló ereje, az örület, a téboly mámorában autentikus lelki folyamat. A lírai én tehetetlen, az ösztön megfojtja az értelem gyógyulási kísérletét, mégis a lelki tartalmak tudatosodása, nyelvi tárgyiasulása nyomán a gyógyulás folyamata megkezdődik. A fényhozó Lucifer és a

hajnalpírt megszemélyesítő, ragyogó bájú, rózsás ujjú, rózsakoszorúval díszes fiatal lány párhuzamára felhívtam már a figyelmet, de ki az utóbbi fia? Memnon, görög hősmondai alak messze napkelet felől jön a görögöktől ostromolt Trója megsegítésére, de Akhilleus kezétől elesik. (A hajnali harmatot, a fiát sirató Aurora könnycseppjeinek nevezték.) Zseniális, találó alakváltozás. A lírai én szakadékok peremén bekövetkezett korai kiszikkadásáról, elsivárosodásáról, megkövüléséről, haláláról vall az Abyss kötet, miközben nem segítenek a könnyek, az áradat zuhatagos ereje, bár folyik újra és újra, a korai halál bekövetkezett, és a jeges folyam a styx vizévé, fekete folyamává lesz, az élők és holtak világát elválasztó folyam rejti el sötét áramában, a halál vizében a világ elől a lírai ént, akit Aurora fiának alakja kisajátít, nem enged megnyilvánulni, megmutatkozni. A lírai ént ebben az átalakulásban, metamorfózisban tárgyiasuló saját sorsa nyel el, rejt el. A napkeleti bölcsességet befogadó hős szeretete, az önvédelmi harcot folytató, szabadságában veszélyeztetett nép mellé áll a nagy túlerővel szemben, kilátástalan helyzetben is. (A bukott angyallal vállalt rokonság sorsközösség, tudatos belátás eredménye.) A legérdekesebb értelmezési sík ezután csúszik be, aurora menyé (esetleg azonosítható magával aurorával), a hajnalpír, a fény megszemélyesítőjével, hisz csak neki (auroras schwiebertochter) sikerül felülmúlnia a lírai ént. Kozmikus, mitikus, lelki (fény-sötét) tartalmak közvetítődnek a hagyomány alakjainak trópusaiban. (Természetes, a fényhozó alakja aurorával vetekedik, hisz menyé, valóságos nőalak is meghúzódhat benne, akinek fénye a teremtésre, alkotásra igent mond és mint teremtő felülmúlja a pusztítót, illetve a sötétség teremtőjét.) Aurora a hajnal, mindenek kezdete, az aranykor ártatlansága, amely menyében, a tudatosság legmagasabb fokán, a világgal való egységben, újra megvalósul. (nirwana) Aurora, a fényes szárnyas angyal és menyé isteni parancsok közvetítői és végrehajtói, miközben Memnon korai halálát siratják, felülmúlják az örök kételkedő, szkeptikus, fekete angyalt elragadják, hogy egyesüljön a fény a sötéttel a nirvánai teljességben.

## **Pandaemonum**

pandaemonum: összdémonok társasága, démonok összessége

A démon alsóbbrendű (isten és ember között álló) szellem.

Mind a perzsák, mind a velük érintkező zsidók megkülönböztetnek jó-rossz szellemeket, név szerint és működési köreik szerint is. Az új testamentumban a betegségek egy részét gonosz démonok okozzák, amelyek megszállják az embereket, ahonnan őket felsőbb hatalommal ki lehet kergetni. Homerosznál a démon az emberi életben és a természetben megnyilatkozó isteni hatalmat jelenti. (E fejezetben is valami hasonló történik) A népies hit felülkerekedésével a görög vallásba a nagy istenek mellé bevonulnak a démonok, úgy képzelték, hogy nemcsak a természet minden zuga van tele démonokkal, hanem minden embert születésétől haláláig egy-egy démon kísér. (Példa erre is akad.) Hisznek az elemekben (víz, tűz, levegő) lakó szellemekben is. Az újplatonikusok megtették a démonokat az isteni parancsok közvetítőivé és végrehajtóivá. A gnoszticizmus még tovább fejlesztette a démonológiát, a latinok vallásába a génuszok képviselik e kísérő szellemeket. Az első századokban a kereszténység fenntartotta a régi zsidó démonképzetet s számtalan rossz szellemben hitt, kik bukott angyalok lévén, isten és ember ellenségei, valamint hitték, hogy a régi pogány istenek gonosz démonokként tovább élnek. Démoninak nevez a mai nyelvhasználat minden olyan szellemi befolyásolást, amely felsőbb hatalmi nyilvánulásnak, elkerülhetetlen és végzetes erőnek látszik. Lássuk, miként jelentkeznek a versekben.

Az „erfroren” című versben a szem a lélek metaforája. A kísérlet, úszni benne, sikertelen, a könnyed, meleg kapcsolat alakulása helyett bekövetkezik a sötét-fény kozmikus egysége az alap nélküli létezésben. Az animával, a női álmokképpel létrejött kozmikus egység megérkezése groteszk minőség, a partra vetettség nem szabad akaratból, hanem a démon fogságában, az egyén fölött álló ismeretlen erőnek kiszolgáltatva történik meg, az úzás, a melegség, a lángolás, a védelem, az ölelés helyett, (víz átölel minden pórust, egész személyiség körvonalát érinti, maga a lélek) jégkorok partravetettségében, a fagyhalál álarcában magányos, labirintusos önkeresés folyamata megy végbe. A mosolygó maszk fagyasztólag hat, önálló életet él démoni minőségében megdermeszt, hogy végezhesse munkáját a sötét fény. Kíméletlen, könyörtelen szeretet, a démon a keménység integráló, összpontosító hideg magányát parancsolja a végtelemben bukott párnak. A női alak maszkjának démoni szerep jut, üzenetet közvetít, lélekvezető, miközben még inkább eltávolítja a lírai ént a lánytól, megfosztja őket a melegségtől, gyöngédségtől, pedig épp ennek hiányától szenvednek. A maszk a démonuk, nem tudnak szabadulni tőle. E maszk szemei teremtik meg, ajándékozzák a kozmikus egységet, teljességet. A keresés időben mégis folytatódó, a megérkezést további keresés követi, nincs az időben végső megérkezés. A démoni nőalak sorsalkotó, sorsalakító. A sötét-fényben visszafogott szenvedés fagyott ugyan, és a szabad akarat ellenére jeges partra kivetett vándorlás zárt integritását, magányát hozza, a maszk szerelme óvja a lírai én lelki szépségét, gazdagságát, nem kell menekülnie a lángok okozta haláltól, az elmélyülést segíti elő. Tiszta egyesülése két szempárnak, a szemtől-szembe nyílt megmérettetése, elmélyülés, önkeresés. A megfagyott állapot kínjában és rettenetében az alap nélküli mélységek sötétje és fénye bejárja útjait.

A „gebrochen” első versszakában ott a démon, a lírai én önmagától elszigetelődik, eltávolodik, tárgyiasítja, kívülről szemléli magát, a tudatosodás folyamata indul meg, hiszen nem képes befolyásolni a helyzetet, nem áll módjában érvényesíteni akaratát. Az egyensúly, a forrás és védelem egysége megtörik, a te és ő alakja rabjai a helyzetnek, nem szabadok, ezer sötét árnyék borul rájuk, amely pusztítja a pillanatot. Párhuzamot alkotó képek a sötét ketrec (dunkle stäbe) és a 3. versszakban a múlt kapuja. A nem tudatosított múlt beárnyékolja a rabságban sínylődő jelent, fény nélkül, árnyékban nincs mód tudatosítani, megvilágítani sem a múltat, sem a jelen pillanatot. Fájdalmával együtt eltávolodik a jelen, ez a remény megmarad. A sötét rudak mögötti rabság Rilke párducát idézi, a központi erő, akarat, hatalom nélkül való, semmis, semmivé válik a múlt ketrecében, erőtlen. A világ, a jelen lehetősége ismeretlenül befogadhatatlan, feldolgozhatatlan, semmi marad, az árnyék eloszlatlanul megmarad, a pillanatra nem derül fény, természetlenül, tudatosodás nélkül eltávolodik az idővel. A lírai én a beárnyékolt pillanat rabságában, disszonanciájában. A nagy erejű víz bömbölő képében a lélek elhagyott a kemény, rideg, iszapos, elutasító partok között. Kemény formát adó, szándékot, vágyat megsemmisíteni igyekvő partok között, nagy erejével, intenzitásával árad a lélek vize, a helyzet démona az áradó energiát partok közé kényszeríti. A beton mégis kivirágzik, a szívárgó víz a magány, elhagyatottság, boldogtalanság, a múlt rabsága, a jelen árnyéka ellenére is csöppnyi életteret biztosít, - virágtakaró borítja a betont -. Az áldatlan, reménytelen helyzet ellenére, a szépség gyökeret ver.

Az „unverpflichtet” (kötelezettség nélkül) című verssel kapcsolatban is szeretnék pár észrevételt tenni. A lírai én helyzetét érdemes megfigyelni. Halott ő, legalábbis lényegét tekintve, ő a szívtelen társ, akit környékező, keres a veszély, amely a hervadó szívben, a szív halálában, elsivárosodásában, elsivatagosodásában rejlik. A szív fegyverben, felvértezve, harcra készen áll a tapasztalatok, a múlt árnyékában, önvédelmi állásban, hogy megmeneküljön az újabb fájdalomtól, gyásztól. A negatív tapasztalatok az új jelentős tapasztalat útjába állnak, befagyasztják a lehetőséget, megakadályozzák újabb tapasztalat befogadását, ez a múlt démona, ez a súly a szíven-lelken. Ez az árnyék a halál okozója, a beárnyékolt lélekben nincs meg a teljesség



könnyűsége, amikor is nincs szükség a fegyverekre, mert a beteljesült, megbékélt, szerető, bölcs személyiség maga a fegyver. Ezért ragaszkodik a lírai én a tiszta mélységek védelméhez, mert ehhez a forráshoz kell visszatérni, ez adja a tiszta erőt, akaratot, a semmi mélysége, amelynek függetlenednie kell a világtól, hogy védelemben részesítsen, függetlenedni a túlságosan emberi kategóriák özönétől, amik semmis létükben nem érdeklik a lírai ént. A hiba paradox jelenség, mert benne rejlik a teremtés, a világ befogadásának különböző lépcsőfokai. Az ember által teremtett kategóriák itt a ketrec rúdjai, a lírai én szabadsága felülemelkedik ezeken. Nem mérhető, ami behatárol, mert az nincs, mert az a semmi. A határok a szív hervadásában, a szívtelenségben, a hiány árnyékában vannak, a felvértezett személyiség elválaszt, a világ szabad folyásának gátat vet, blokkolja, börtönbe veti a lírai ént. A fegyverek letétele a belső-külső világ szabad folyásának előfeltétele, a kötelezettség nélküiség a világnak szól, a super-ego azonban kötelez „behüten die klaren tiefen”. A horgony a határtalan, a végtelen iránti kötelezettség, a kötelezettség nélküli ismeretlen gyökerek a végtelen semmijében erednek, ami mérhetetlenül határol be, ami követel: elillanni, folyni, felszívódni az örök mozgásban, járatlan utakon, a szűk ösvény (az elrejtett istenarc) igézetében. A kötelezettség nem világi, nem szív, nem érzés horgonyoz le soha többé, nem világi cél, nem a lélek üressége, semmivel határos mivolta, „vakuumverpackte seele”, a lírai én gyökerei ismeretlenek, kötelezettség nélküliek a határtalan, a végtelen szeretetében.

A „determiniert” vers címe az egész verset értelmezi, a vers szövegét megszövi. Determinálnak lenni az individuális halál révén. A versben nem a rilkei gépiesített halálfogalom, hanem a követelményeket támasztó körvonalazódik. A determinált, előre gyártott világ képében a létezés készen kapott (szocializáció-nyelv-társadalom-tér-idő), ezen keretek között kell állni, bírni a vibráló, örvénylő semmit, benne otthonra lenni. A halál a létezés egyetlen akadálya, ez határolja, ez osztogatja a számokat, amelyek jelként, szimbólumként élnek a selymes földben a bogarakkal. Kifordított kép, a halál a jelentéshordozó, nem az élet. A szám, a vég az egész sorsot, kibomló életet magában rejt, a halál felől az élet egészére fény derül. Ebben a számban rejlene a halhatatlanság, a jelek, a szimbólumok, a költészet önműködő, öntörvényű létezése, együtt a föld bogaraival, kiteve az elmúlásnak. A megformált halálvágy napját az éjszaka takargatja, miközben az individuális idő határos falai felé közeledik. A másik oldalon, „die andere seite”, a halál metaforája, a megformált halálvágy napja pedig jelzi, hogy az életben eluralkodik a halál, a lírai én autentikus létezése a halál birodalmából táplálkozik, élete a halál felől nyer értelmet, a halálban gyökerezik. Az élet művészi formához kötött halálvágy, amely a halálversekben fejeződik ki. A létező a halál felé kúszik az éjszakában, az individuális idő falaihoz, ezeket a falakat kell megmászni virágzásban, szépségesen, amikor is egyszerre merül el a létező élet-halál kettősségében, amint azt az első versszak kifordított képe is jelzi, a két fogalom elválaszthatatlan egymástól. A vég, a halál várakozó állásában kibontja az életutat, kötelez a becsületes végigjárására, hisz a halállal nem távozik semmi, jel formájában tovább él.

„grau”

Elveszetten taposom, döngölöm a magamba szívott álmokat. A „grau” című vers végét a „poeten der zeit” (trans-x) című vers záró két sorával állítanám párhuzamba: „mi vedo abbandonato nell’ infinito”, amely Ungaretti idézet (a végtelenségben el vagyok veszve). Az álmok a döngöléssel intenzívebbek, sűrűbbek lesznek, az én zárkájában sínylődnek, nem valósulhatnak meg, létezésük kín, feszít a személyes, sűrű pokolban. Mindentől elszigetelődik, elidegenedik a lírai én, az álmait is kitaposná magából, hogy ne kínozzák. A világgal való kapcsolat felszámolódik, nem érinti meg semmi, semmi sem kíván többet, maga a vágy is semmis, mindig illuzórikus. Nincs tiszta mélység, kín van, a szépség mint súlyos elérhetetlen paradox, groteszk minőség: elillan, eltűnik, az elmúlás őt sem kíméli. A kerítések mögé zárt világ csaholása,

ugatása, (de esziünkbe jut a klaffen német szó a kläffen mellett, amely tátongást jelent), a keretek közé zárt világ közönségessége, semmissége, üressége, szépség nélkülsége (a föld megnyílik a lábaim alatt érzetében részesíti a lírai ént), a zuhanás, a hullás a semmibe is jobb a banális, közönséges világ szürkeségénél, amely felerősíti a magányt, az elhagyott szív fájdalmát. A pillantások visszaverődnek, falak celláit idézik. A falak mögötti rabság, raboskodás szenvedésének áldatlan magánya, az érzések megmerevednek, a medúza maszkja, a halál dermeszti meg őket. Halott a lélek, amely nem ismer különbséget távol és közel között: „nichts berührt mehr” „nichts verlangt mehr”. A falak között sínylődő, határtalan lelket a világ kerítései - én, enyém -, a konformizmus előírásai kényszerítik szürkeségre, a jól ismert körök végigrohanására. Nem a fehér-fekete érdekli a világot, hanem az egyöntetű szürke. A semmi háromszor hangzik el a versben. A semmi örvényében zuhanó létező magánya a határtalan én zárkájában „ein orkan in einem glas” („mein segen” zyklotron). A test ásító kútjának metaforájában a test biokémiája-biofizikája áhítatosan (a dolgát végzi a természet) nyeli el, kezdi ki, semmisíti meg a szeretetet, a gondolatokat. Az ember e két minőségért létezik, (ha valamiért egyáltalán, az élet önkény), természete pedig maga ellen dolgozik, a test természetének öntörvényű mozgása részvétlen, közönyös, az organizmus élni akar. Törvényei nem a tudat és szeretet törvényei, hanem a gyors vágykielégítésé, a szükség mihamarábbi felszámolását sürgetik. Ugatnak a kutyák a rácsok mögött.

A kétszavas sorokból álló vers „titellos” kezdete „in unrast”, (nyugtalanságban), hálót dob ki az egész versre, zavart okoz a világgal való zökkenőmentes érintkezésben. A vers zárlatában a napok felcserélése arra utal, hogy a lélek kíváncsian, nyugtalansága előnyben részesül a világ elvárásaival szemben, a szív mámore foglalkoztatja a történetek mögött megbújó egyént. A közelség érzetéhez „das gefühl der nähe”, amelyre a nyugtalanság szintén kiterjed, kapcsolódik a vers következő sorai, amelyek a közelség érzetének megghiúsulását fejezik ki, amelynek az árnyék, a lélek áradata, az érzés intenzitása, a tisztán nem látó mámor, egyaránt okai. Az árnyékban megfagy a vérral telített mozdulat, a szív-lélek intenzív pillanata, szétrobban a közelség harmóniája. Az intenzív időszakokban nyugtalankodnak a színek, felcserélődnek a napok.

A „fasten” című versben a magány egyértelmű létállapot. A böjtölés abban rejlik, hogy a magányt egyedül kell viselni, annak ellenére, hogy a szeretet mélysége érzékelhető, jelen lévő, mégsem hoz enyhülést. A lélek metaforái: a háttér, amely összefogja, megalapozza a történeteket, a kék tömegek tengerében a távlat, amelyet a piros, a szeretet teljessége (cseresznye köríve) szegélyez a szomorúságban. Mindez azonban rejtett, nem jut kifejeződésre, elrejt, eltemeti a látszat (vers, maszk) a véget nem érő panaszok sora. A bömbölő folyamnak a háttérben áradva, önmagába zártan kell beteljesednie.

A „wieso” című vers rímpárjai, az ismétlés, a gondolatrítmus és a felsorolás által tartalmat követő ritmus könnyed dallamosságot kölcsönöz a versnek. A kérdőszavak (W-Fragen) párhuzamossága adja a vers vázát, szerkezetét. Kérdés-felelet forma alakul ki. A 2. vszk. központi tengelyét képző miért (warum) trópusához kétagú birtokos szerkezet kapcsolódik. A miért (warum) hangsúlyos, központi helyét a versben, a hogyhogy (wieso) - a címben, valamint első szó a versben, így keretet képez -, ellensúlyozza. Valaminek a szolgálata (wofür) ad individuális értelmet (warum), a wofür-warum kérdésekre adott válasz egybeesik. A miért (warum) a 2. vszk. tükrös tengelye is, a felsorolás tükröképéhez minősítés társul, a semmis szemlélődés és a szándék nélküli dal zárja magába a miértet: nők, líra, becsület, céltalan vándorlás. Az egzisztenciális kérdések komor, örökön választ kereső filozófiája, a ritmikus, egyszerű versben táncra perdül, a dallamos, könnyű emelkedettség súlytalanságban.

A „teilnahmslos” című versben a részvétlen természet, a természet közönye mutatkozik meg gyönyörű képekben. Az első sorban a tudat szilánkosan szétforgácsolódva a porban hever, a létezés és a semmi egy sűrű képben. Az iszákos remény ösztönös, zsigeri, magába öntené a világot, hogy elkábítsa a rettenetet, az iszonyt. A bensőségek képével a remény intenzitása fokozódik (zsigeri, ösztönös), pusztuló képek kíséretében groteszk minőség születik. A remény takarja a gyász titkát, egymást határolják, egymásba játszanak, uralják a lelket a pusztulás és élet erői, és kikezdik, szilánkokra zúzzák a tudatot, amely nem tudja ellensúlyozni a nagy erejű, ellentétes erőket. Az iszákos remény és a kábulat utolsó morzsájának párhuzamos képei a lét bekebelezésének mámoros rettenetére utalnak. A kukacok, a halál hírnökei felfalják az élet utolsó maradványait. Az életet, létezését éltető remény és vágy, a pusztulás, a csömör, az undor finom képeivé alakulnak, hanyatlás és bomlás gyöngédséggel párosul, a paradoxon érzelmi gazdagsága. A létezés fojtogató tapadása nem ereszt, a túl sok, az elég érzetének következtében gyöngéden visszavonul a létező. A pusztító fojtogatás önvédelmi szépsége, nyugalma, regresszió. A túl sok érzetében a pusztulás és élet hangtalan egyensúlya felbomlik, felgyülemlik, eluralkodik a halál, puffan a zuhanás. Női alakot sejtet a te a 2. vsz. fényében, bár a lírai én tükörképe az expresszív-szürreális élet-halál naturalisztikus víziója. A 2. vsz.-ban egy abortusz körvonalazódik: meghasadt szív, a méhen megragadt bűnfoltok. Az okádott bűnfoltok képe párhuzamos a csömör, undor trópusával, akár émelygés, rosszullét jelentésében is. Az okádott „erbrochene” a művi beavatkozást is felidézi. Gyönyörű kép - merev szemeid magzatvize folyik el - a fájdalom szilánkjá egyszerre rejti magában a születés, az élet trópusát (a magzatvíz a születés előtt közvetlenül folyik el), valamint a pusztulását. A kihajtó sáfrány többszörösen az élet jelképe, hiszen túlélő hajtásai vannak: „und unbeeindruckt von all dem eiter blut/ spriesst der erste krokus durch deine haut”. A szem, a lélek tükre elveszti nedvességét, víztömegeinek mozgékony reflexivitását, és megdermed a halál tudatában. A természet közönyös, részvétlen, a semmin megtörik az értékek rendszere, nem kell átértékelni sem őket, a bűn létezik, de nem a jó és nem a rossz, nincs isteni ítélet az ördögi fölött, a természet önnön magát tisztítja meg, frissíti fel a genyves vért, a pusztuló élet jelképét kiszorítja az újonnan sarjadó élet. A te alakja a természet, az emberi természet élet-halál törvényeinek atomjaként, a természet egészének részeként (kukac, sáfrány) jelenik meg. A vágy, a remény intenzitása létezni, élni, érezni a létet megbosszulja magát, pusztítóan, megsemmisítően hat, hogy újjászülessen újabb halálra, unásig ismételvén a démona köreit (örök visszatérés).

„schlaflos” A létezés boldogságát, biztonságérzetét (paradies, fundament) trópusai érzékeltetik, a fundament megtörik, a lírai én a bekövetkezett szakadás, a törés során a semmibe hullik, a lélek alap nélküli szakadékába. A törésvonal, a pozitív és negatív életérzések mentén a zéró, a semmi táton, a közeli boldogság emlékezete intenzív fájdalommal alakul, a fényes forrás elsötétül.

A „wenn” című versben nem érzékeljük a démon kínzó hatalmát, a létezés folyik, akadálytalanul gördül tova, a lírai én ennek a hömpölygésnek a részese, cseppben a tenger biztonságos gondtalan szabadsága a létezés mindenkor jelenében, nem ragaszkodik, ő maga a létezés, egylényegű vele, mindenkor alakulására bízta magát, az élet-halál váltakozásában a mindenkor itt és most koordinátái között. Az élet-halál váltakozásának természetes rendjébe illeszkedik az öngyilkosság is, ha nem gyávaság szüli. A versben a hullás képzetéhez kapcsolódik, a lefolyó víz képében. A kérdés többé nem a miért, a létezés egészére vonatkozóan egyfajta közöny alakul ki, élet-halál harmónia az itt és mostban, a létezőt nem árnyékolja a semmi sem.

„wer” című versben az individuális tartalom a 3.4. versszakban általánossá bővül, filozófiai kérdésfeltevés körvonalazódik a személyiség határaitra vonatkozóan. Ezt jelöli a személyes névmások eltérő használata, a te-ként tárgyiasított én léte, hiánya, bizonytalan kiléte. (du, ich, wir), valamint az utolsó sorban a bizonytalanságot kifejező kérdő névmás: (wer). Az indivi-

duum térképzetekhez kötődik (wo, da), az első sorban külön is jelölődik: ahol a kereteknek pereme van, „wo ränder umrandet”. Az én önmagától eltávolodik, ítélet, szemlélet tárgya a tudatosan vállalt személyiség, ezért a második személyű önmegszólítás. A harmadik versszakban elvész a kis-ego, leomlanak határai, amikor elmerül a létezésben, átjárja a lét mámora, eltűnik hömpölygésében. A halál, a semmi felől a létezés, és benne mi emberek (a semmiben minden személyes megszűnik, nincs én, nincs te, nincsenek kontúrok, nincs meghatározottság, csak az élet felől van a halálnak jelentősége, amint láttuk a „determiniert” című versben), hiábavalónak, jelentéktelennek tűnünk, a világ abszurditása, a természet közönye, az irracionális gazdátlan világ kérdéseket ébreszt: „wer bist du” A vers ritmusa akár egy gyermekversé, a „wo”, ahol vonatkozó névmás a 12 soros versben hétszer szerepel, mindig az első, illetve a második sor elején. Az utolsó versszak töri meg a rendszeres ismétlődést, mert a kijelentést, az önmeghatározást a bizonytalanság, a kérdés váltja fel a halál közelében, az emberi abszurd létezés tükrében.

## Noumenon

noumenon: görög, magánvaló dolog, a jelenségek megismerhetetlen lényege Kant filozófiájában

Kant úgy vélekedik, hogy a „ding an sich”, a magánvaló dolog, lényegét tekintve megismerhetetlen, csak jelenséggként ragadható meg a tapasztalásban: „amit mi külső dolgoknak nevezünk, csak érzékiségünk képzetei”, amelyeknek formát a szubjektív a priori tér és idő szemlélete ad. A magánvaló dolgokat azonban általuk nem lehet megismerni. Az ember önmagát szintén csak jelenség-formában képes megragadni: „a gondolkozó alany önmagának a benső szemléletében csak jelenség.”

A jelenségek mögött állandó mozgásban a dolgok, kezdet-vég váltja egymást, minden folyik, minden elmúlik. A panta rei (minden folyik) hérakleitoszi kifejezés a világ szakadatlan mozgását és változását jellemzi: „nem lehet kétszer ugyanabba a folyamba lépni”. A dolgok mint jelenségek eltűnnek, nem leljük meg őket, ha mozgó, változó részeikben vizsgáljuk őket, hiszen egyik pillanatról a másikra változnak, átalakulnak. Az ily módon széthullott, jelentéktelenné váló jelenség ürességére bukkanunk, nem találjuk magát a jelenséget, ha részei után kutatunk. Nem is létezik akkor a jelenség? A jelenség magja ürességének lehető legpontosabb érzékelése, megértése. A dolgok üressége függő természetükben rejlik, függő eredetükben (dependent origination). A függő jelenség az őt alkotó részekről függ. Az egyik rész nincs, nem létezik a másik nélkül. Ezért, ha a jelenséget részei között kutatjuk, nem lelhetünk rá. Egy jelenség érzékelése pedig az őt alkotó részek viszonyában alakul. A mögöttes mozgások, tartalmak mégis legtöbbször észrevétlenek, nem jelölődnek. Hogyan jelenik meg e filozófiai tartalom a fejezetben?

A „dahinter nichts” című versben a megdermedt jelenségek „gezeichnete grimassen auf beton”, „lavamasken”, „gottesabbilder” önálló életet élnek, a jelenség mögött nincs semmi, csak az üresség. Az életben való részvétel, egy történet szereplőjeként is struktúrákhoz (matrix), jelenségekhez kötött. A jelenség mindig csak határokon képződik, mutatkozik meg, hiszen az a priori tér-idő képzetei határozzák meg. Maga a létezés is behatárolt, a semmi határolja. A semmi határán válik a létezés jelenséggé: „und selbst/ wird das sein an grenzen/ dahinter nichts/ nichts” a semmi ott örvénylik, vibrál a létezésben, az üresség, a vákuum éltet.

Röviden megemlíteném, mi minden szerepel mint jelenség e fejezet lapjain, mely dolgok, (jelenségek) kapcsán merül föl magánvaló létük üressége, függő eredete. Jelenség a létezés, az

élet struktúrái, az emberek álarcaikkal, a sors (életrajz), sivatagos jelenség mögött ott a vágy, elhagyatottság, létezés az idő, célok, irányok, az én „nur die anderen/ sehen mich” (kein ich), a semmi is mint jelenség él a tudatban, az a búcsú, hiszen a távolság közelséget jelent, a szó, a csók, maguk a jelek, az álmok képei. A jelenségek állandóan mozgó, változó részeik függvényében alakulnak.

## Zyklotron

zyklotron (ciklotron) görög, töltéssel bíró részecskék sebességének gyorsítására szolgáló kör alakú berendezés (atomrombolásnál, atomenergia-kísérletnél)

Költészetről lévén szó a lélek az, amely gyorsuló mozgást vesz fel, hogy meghaladja magát, árnyékait, a beteljesülés után sóvárogva, megoldást keresvén. A részecskék mozgásával párhuzamosan jelenik meg a fejezet első versében a bolygók, a másodikban a meteorok trópusa, valamint mozognak az aminosavak, a létezés alapegységei. A tudattalan említődik, a legősbibb, a lélek általános sajátosságai, amelyek ösztönzik az ént, illetve fékezik. A szeretethiány, a szeretet sóvárgása sietteti a halált az öngyilkosságban, az ütőér felvágása képében, a bölcsek kövében „stein der weisen”. Mágikus régiókban „magische regionen” az én fölött álló lelki-szellemi hatalom idézi elő a lélek gyorsuló mozgását, halál- és szerelemösztön űz, hajt a megoldás reményében, a megoldást várva a kör alakú teljességben: „im würgenden rot”, „gereizte bäche schwellen an/ zu fluchenden strömen”, „im klang der nach erlösung/ dröhnenden turbinen” (magische regionen). Nő és férfi keresik egymást, de nem látnak semmit, a vágy ösztönzően hat, az élet gyorsuló iramban száguld tova. „ein orkan/ in einem glas” (mein segen) A szerelmes arca vágykép, a vágyakozás benne testesül meg. Ez a vágy űz, hajt, alakul át, lesz csillapíthatatlan tudásszomj, szellemi éhség, amelyet csak erősít a szeretetre való sóvárgás, a félelem a veszteségtől. A másik arca által előidézett gyorsuló mozgás lehet menekülés is, riadalom, rettenet halálfélelmében. Rettetés a pusztulástól, a megsemmisüléstől, lángok martalékaként. A szerelem halála, szerelemben a halál, éppen az egyre gyorsuló folyamatot fagyasztaná be, amelyet egy misztikus, a lét nomád vándora, az üres teljesség szerelmese, rabként, fogolyként élne meg. A maszk a viharos egyesülést, az egymásba hullást, zuhanást akadályozza meg, a másikban bekövetkező halált odázza el: ha hideg, kemény voltunk csak azért, hogy végezhesse munkáját a sötét fénye és kíméletlen, könyörtelen, örült szeretetből. A kozmikus fény-sötét nyugtalanságában, nyugtalan feszültségében a határtalan szeretete bolondít. A mindent elnyelni, falni akaró lélek vágya a teljességre. „die einzige träne” című versben a világ képei nélkül, a világ hiányában fokozódik elviselhetetlenné a lélek intenzitása, amelyben a halott érzékek ellenére ott a vágyakozó, szerelmes istenkép: „und all’ meine liebe fände platz/ in einer einzigen träne”.

A fejezet kezdő és záró darabja rokonságot mutat. A misztikus szerelmes rajongása a létezésért nem vállalhatja a sorvadásos halált a szerelem láncában. Az örvénylő létezés ragadja magával, az űr élteti, a semmi sötétsége, tisztasága. „wie könnte ein mystiker ein nomade/ die ruhe finden um zu sterben/ nur von der einzigen geliebten umarmt” A tudattalan marad, a tudattalan nyugtalansága sürget, vesz üldözőbe, hogy menekülj, siess, mert elnyel a halál. A fájdalom mondatja: én engem enyém „das unbewusste bleibt/ pfadfinder von schmerz/ ich mich mein” (planeten), űz, hajt a megtört lélek, a meghasonlott, szétszakított én, siettet a végtelen felé, hiszen az én a megélt létezés, menekülő képek sora: „ich wir bilder in flucht das erlebte” „in keinem der tage die da kommen/ möchte ich ruhen nur noch laufen immer schneller/ und mich im wahn vergessend überholen” (ich, Trans-x)

Az „umarmt” című versben a látszatvilág keretei között tényleges egység nélkül, egymás mellé sodródott emberek együttlétében nehéz az út követése, magányos keresésük során mindegyikük elbukácsol mellette, egymásra, mint mankóra tartva igényt. A levegő szerelmese, az örök vándor a szabad pusztákon az ölelést bilincsnek éli meg, a nyugalomban a halál fenyegeti a hatalmas szívet cellába dugni képtelen misztikust. A szabad létezésben átérezvén a vibráló halált, a víz állandó folyásának megfelelően, éltető levegő módján kíván elillanni a létezésben.

„die einzige träne” a létezés, az életszeretet csodálatos kifejezése. Az embert a létezés során örömeiben részesítő érzékszervek negatív ódája. Az érzékszervi működés hiányában is (vakág, süketég, némaság) ott az emberben a vágy és halál ösztöne. Ez az igazi sötétség, elzárva a külvilágtól, szeretvén a meg nem tapasztalhatót, vagy csak az emlékezetben élőt, miközben a légzés, szívdobogás által részese a létezésnek, az élet ütőerén dobog, maga mégis halott, halálra szánt a benne működésben lévő zagyva kavargásban, esetlegesen megmaradt emlékfoszlányokban. Az élet szépségének negatív dicsőítése egy tőle megfosztott állapotot megidézve. A vers a képzeletben megteremtett élő halott szimbóluma, a kommunikációból kiszakított magányos, megcsonkított fatörzs. A lírai én, bár feltételes módon, képzeletében teremti meg a létezés élő halott szerelmesét, valójában a kötet központi metaforája. A külvilágtól a lélek szabadságában, a becsület öntörvényűségében elszigetelődő lírai én, életébe, halálába burkolózva, érinthetetlenül. A testi megcsonkítás során, illetve ellenére bekövetkező megvilágosodásnak nagy hagyománya van az irodalomban: Oedipus, Molloy. E rövid versben a létezés szépségének negatív dicsérete, az iránta való örökös, csillapíthatatlan sóvárgás, az érinthetetlen belső világ legintenzívebb megtapasztalásának lehetősége, a létezés iránt érzett szeretet, vágyódás és a pusztulás, a halál érzéketlen sötétsége. Megcsonkított fenyő a Hargitán, nemes világa viharos örvénylésének örök áldozata.

## Trans-x

X= különleges, extra, ismeretlen  
trans= át keresztül

Átszelvén a Trans-X fejezetet különféle tematikájú versekre bukkanunk: búcsú különféle szerelmektől, rokon szellemiségű költő-, íróársakra emlékezés („ein gruss an g. b.”: Gottfried Benn, kerouac), a „kerouac” vers bogáti ars poética is egyben, valamint „a. manutius”, Manuzio, a középkor végi Velencében könyvkiadással is foglalkozó könyvkereskedő család, ebben az időben a velencei könyvnyomtatók szaporították és szabályozták az írásjelek használatát. A kor költői „poeten der zeit” esetében egy versben sűrűsödik különböző költői stílus, életszemlélet, esetleg felvett póz: a romantikus, a cinikus és a nihilista életfilozófiája három szerelmes éjszaka rövid történetében mutatkozik meg. „im geiste der nützlichkeit” című versben különbség tételeződik poéta és költő, az alkalmazott, fizetett, verseiből megélő poéta és az örült szent költő között. Az utóbbi verseit a meghíúsult, zátonyra futott, semmibe fúlt élet alapozza meg, a szenvedés: „hinter den ruinen der expressionen/ mein langer getrübtter schatten/ und blumen die niemals wachsen”. Az „ins nichts”, az egész kötet záró versének, a „todesverse (ad hominem)” címűnek rokona. Minden dolgok szívét tárja fel ez a költészet, a dolgok iránt érzett szeretet lecsapolja a vért, miközben szeretet és szenvedés, a bőrfelület pergamenje a semmibe hull: „mit blut geschrieben ins nichts/ das herz aller dinge/ und als staub legt sich/ die düsternis ...” A „sieben” című versben az egész kultúrát kell bebarangolni ahhoz, hogy értelmet nyerjen a létező. Az „advokat” címűben a megoldás az lenne, ha a zátonyra futott létezőnek nem kellene léteznie többé, csak tudat nélkül mint az utolsó fénysugár, vagy a mulandóság ügyvédjeként (panta rei). A vers a tagadás trópusával lét-, önmeghatározás. Két

versszak nyolc sora a hamleti nem lenni (itt) bizonyosságával kezdődik, az utolsó versszak két finom engedménnyel áll a lét oldalán. A „schnecken” címűben a tudatosodás folyamata körvonalazódik, az ösztön, a tudatlan lélek világának elhagyásával a semmi és a semmi álma felé törekszik a létező, az örök álmó áldásos nyugalma: „nach dem traum/ im ununterbrochenen schlaf”. A „nonchalance” címűben nemtörődömség, közöny illeti meg az álmodót, a vágyakat, a boldogságot is. Az én üressége a végtelenben való elveszettség érzetét vonja maga után, az élet, a test öli a gondolatot és a vágyat az egyetlen szerelemre. A nihil és nihilin fejezeteket itt megelőző két vers a nihil obstat (kiadható, nem áll semmi útjában), illetve a már említett „ins nichts”. A „nihil obstat” filozófiai traktátus, amely megelőzi a költői értekezést, (Traktat der Substruktion) a kötet legvégén. A „nihil obstat” búcsúlevél, a létezés, a létező, a költészet (művek és alkotók) a semmi határán, a gyász megszabott idejében, a lírai én összegző léttapasztalata. „unterm strich dein ganz persönlicher punkt/ fast unkenntlich” (nihil obstat) „mi vedo/ abbandonato nell’ infinito” a végtelenben el vagyok veszve (poeten der zeit) keresztül-kasul az X-ek rengetegén.

#### „europäischer traum”

A vers a csendet írja körül a legkülönbözőbb formában. A lírai én elhallgatásának vagyunk tanúi, amely az álmó halálvíziójának, a hiábavaló, meg nem hallgatott figyelmeztetések következménye, (a próféciát nincs ki meghallja, nincs ki befogadja az intő szót). A lírai én hallgatásában izzik a sűrű létezés, a szavak mit sem érnek a helyzet kilátástalanságában, reménytelenségében. A hallgatás az erőteljes szenvedés, a tehetetlenség, a hiábavalóság, a szó értelmetlenségének következménye. A lírai éntől független csend, a halál, a pusztulás csendje állandósul, veszszük az áldozatokkal, vádolja őket, számon kér, amiért önként mennek a halálba. A csend Európa hallgatása, míg szilánkokra török, elpusztul, a dögvész csöndjében a pestis szedi áldozatait (pestis metafora!), tömegeket vet oda prédául a kozmikus méretűvé növekvő fenyegető-megfenyített csönd. A próféta hangja a hiábavaló figyelmeztetések miatt apad el, ő is áldozat, teste szilánkosan törött, csontjai áthatolhatatlan ellenállásba ütköznek a grániton, sérülékeny, sebezhető a könyörtelen keménységű, a földet legnagyobb arányban alkotó kőzet. Megtörtetik a tragédia láttán, a prófétikus vízió súlya alatt. A szellem néma, nyugodt várakozó ülésben - a pestis ellenében védettséget élvez -, a halál, a dögvész utáni újjászületésre vár?

#### „im geiste der nützlichkeit”

A vers négy, ellentétet képző sorból áll. Mind a négy sor elején és közepén a poéta (poet), valamint a költő (dichter) ismétlődik, ellentétbe állítván őket. A poéta a társadalomban elfogadott, hivatásos, szakmája az irodalom, állást kap, majd nyugdíjazták, ő a mindenki által ismert POÉTA. A vers éles gúnnyal ábrázolja a művészetet a megélhetéssel, az elismertséggel összekapcsolók táborát. Azt sugallja, hogy a művészet nem köthető társadalomban betöltött szerephez, hiszen az mindig ketrec, rátelepszik az életre. Az elismertség legfeljebb járulékos. Az élet és annak minősége adja a verset és nem a szerep, hiszen az utóbbi ellenáll az élet szabad folyásának, áramának. Ezzel szemben a költő autentikus létezése szüli a társadalmi viszonyokra mit sem adó művészetet, amelynek értékét a megalkuvás nélküli igaz élet adja, az öntörvényű lélek szabadságának megőrzése, bármi áron. A költő elillan, felszívódik a létezés állandó változásában, ezért művészete tartalom nélküli, üres, az örök folyam szolgáltat anyagot megállás, szünet nélkül. „dichter ohne ...halt” (Halott lenne a művészet, kinek az érdeke ez?)

„ich”

A létező meghasonlása állandó, otthonos minden mozdulatában. A célok, a keretek, a normák, a rendszerek is ezért problematikusak. Az én, a létező számára csak jelenséggé tárul fel, keresvén önmagát tárgyiasul és emlékezik, a létezés tölti ki, a megélt, menekülő képek, a mi. Az állandóan változó, gazdag létezés nem óvja meg a lelket a meghasonlástól, hanem épp ebből adódó szenvedése ösztönzi, hogy a nyugtalan üzetés örületében megfedkezvén önmagáról, felülmúlja az ént. A megélt, élő képek vonulásában, gyors egymásutánjában, a gyermeki, zabolázhatatlan lélek a mindenkori tapasztalatban nem képes az egység, a nyugalom állapotának fenntartására, állandó kölcsönös mozgásban, elmozdulásban van a világgal. A tudatalatti, a létezés tükre, talányos módon ráncigálja az én bábját, és töri fel újra és újra körvonalait, hogy a határvonalak áttörésével minél nagyobb területet tudjon magáénak, illetve egyre nagyobb mennyiségű képet dolgozhasson fel. A tudatalatti rohamozza a világot, életre kelti minden részletét, miközben kaotikus természetében rendszert nem ismer, az ént a szét-hullás veszélye fenyegeti, amitől csak az én feledés örült, lét iránti szerelme menti meg. Maga a lélek sajátja a világ viszonylagossága, amelyben a meghasonlás mindig felüti a fejét.

„a. manutius”

A középkor végén velencei könyvkereskedő család, amely könyvnyomtatással is foglalkozott, és szerepet játszott a központosítás szabályozásában. A cím párhuzamot képez a csattanóval a vers utolsó sorában. Pont. Az írásjel létet behatároló, jelenségeknek körvonalat adó tartalommal ruházódik fel a versben. A pont metafora, határként, végként, jelenségeket alkot, életet, formát, rendszert a káoszból. A pont paradoxon, határként elválaszt, magában rejt a létezést és pusztulást. Lét-semmi, élet-halál határán helyezkedik el. Létet határol, megszüntet, bevégez. A pont mint írásjel az emberi értelem és organizmus energiája, minősége szerint tagol, ezen utóbbiakhoz igazodik a nyelv ritmusa, ismétlődő szerkezetei is. A pont, mint a létezés határa követel legkevesebbet, a vég, a semmi., amely mindig határolja a jelenségeket. A versszerkezet követi a filozófiai tartalmat, minden sor a mi (was) kérdőszóval kezdődő egyenes szórendű egysoros kérdést vezet be, amely szerkezet tíz soron át megismétlődik, ettől csak az utolsó sorban adott válasz, mint a vers csattanója, és a vers egészének utólag értelmet adó „es ist der.” tér el, valamint párhuzamba állítható, keretet képez a vers első sorával, azonos szótag-számuk, sorközepes szerkesztésük lévén. A vers kezdete és vége a semmivel határos, utal a létezés határaitra is: „was befreit” „es ist der.” A forma életalakzat, amely a semmit magában hordozza. A hiány, a szükség maga semmi, de ösztönző erő lehet, és ily módon létezőt teremt és határol. Egyszerre idéz elő pusztulást és épülést, élet- és halálalakzat. A szó, a hang, az energia, az írás megvalósulásának feltétele, a kaotikus széthúzó erővonalak életakarása, a vers mint substruktion.

„schnecken”

A vers három képre épül: homokos parton a galandféreg eszi testét, „der deichgraf” járja köreit, miközben szerényen megvizsgálja, szemléli az alvó víztömegeket, hogy az illúziók és víziók területének elhagyása után mint a csiga keresse az örök álmot. A csiga lélek-, valamint a halál metaforája, utóbbi az örök álm trópusa is. Az álmok a tudatalatti azon alakzatai, amelyek mint energiaközpontok a super-ego ösztönzésének telephelyei. Így kapcsolódik az örök álm felé törekvés, az örök álm-(lét) a létezésben megtapasztalt halállal, amely a legintenzívebb létezést teszi lehetővé. Már nem én élek, hanem... A csiga és a csúcsosodó csigaház lélekmetafora is. A csigaházat alkotó varratok, a tudattalan rétegei, érdekes, hogy a



csúcsonál lévő varrat, az első járat, már az embriónál is megvan, a képben, az álmodat képviselő csúcson a legrégebb, legősibb képződmény, a tudattalanban ered. Az álmodban, amelynek láttuk kettős értelmezését, az alvás szunnyadó erői az álmod energiaközpontjába tartanak. A csigaház szerkezete, alkotórészei: (tengely, csúcson, mag, varrat) párhuzamba állíthatók a lélek sajátosságai. A varratoknál a járatok érintkeznek, így szűnik meg a lélekben az idő, jelenben ott a múlt és jövő. A csúcsonban ott van az újonnan kifejlődő rétegek minősége, amelyek éltetik, frissítik a csúcson, ahol az álmod és a tudat minősége összekapcsolódik. Igaz, autentikus élet esetén a tudatalatti alvó, megmeszesedett körei a tengely köré tekerednek fel, amint az élet alapegységei spirális alakot öltenek. A mindenkori csúcsonban a sorspillantatok, és a mag, amely kitermeli a csúcson. A házba, a védelem szférájába, a lélekbe, örök álmodba a létezés semmijébe történő visszahúzódás elengedhetetlen feltétele az időben-térben, életben megnyilvánuló araszoló mozgásnak. Mindezt tökéletes metafora a csigáé. A lélek különböző fejlettségi fázisai természeti képekhez kapcsolódnak a versben. A homokos parton a galandféreg feleszi saját testét, de túléli létezése iránt érzett közönyét, az alvó vízrétegek pedig a halál, az örök álmod, a tudatosság álmodának előhírnökei, a lélek, köreinek bejárása után a csigaház csúcson felé tart, a semmi álmod felé.

„rot”

A piros trópusa uralja az első versszakot, vér, szerelem, hús, az élet (születés, szüzesség is véres) a hasadás következménye. A személyes élmény intenzív erejű, gyakori a személyre tett utalás „ich, mich, mein”. Az első versszak szürreális képe az erekből folydogáló vérrel, a húsba mélyesztett fogak, a felhasított ajkak, amelyek szélén a vér, a szerelem intenzív élet-halál képe, a mániákus, örült, zabolázhatatlan őserő, düh, harag lesz, maga ellen fordul vére csordulása, amely egyúttal méregtelenít és tisztulási folyamat, a hasadás során pedig új energia szabadul fel. Az önpusztítás, pusztulás képei: húsba harapás, felhasított ajkak, a folyó vér a szeretet megszűnése következtében az örült zavarodottság kínjának képei, a búcsúéjszaka mélyreható változásokat okoz a tudattalanban. „das rot beherrscht die ränder meiner lippen” Izzó száj, pusztító, önmésző tűz párhuzamos képe: „mit solch’ glühendem mund” (G. Benn-nél a szerelem a vérszívással ér fel), a csordogáló vér, a szerelem pirosa bekerül a pusztulás víziójába. A lírai én önmeghatározása kozmikus képpé alakul: „sternschnuppe”, amely érzékelteti a pusztulás erőteljes mértékét a mocsaras lyukba hullás képében. A mocsaras lyuk, valamint a hernyó képe ájult, alélt védettséget biztosít, a tudatosság álmodba menekül, hogy megvédje organizmusát, óvatosan megőrizze a szerelmet az élet csírájában, kezdeti formájában (hernyó). Az agyongyötört testből a hasadás során felszabaduló energia a pille szárnyait élteti. A kozmikus méretű lélek a hullócsillag képében, az értékes minőség pusztulását követően, a pille párhuzamos képében születik újjá. A mocsaras lyuk a regresszió, a védő, biztonságot adó, részleges halál képe, hogy szárnyal születhessen újra a létező, megőrizve szépségét, minőségét a mocsaras lyuk védettséget biztosító ölében, ájult, alélt állapotban, a kint viselni nem tudó tudat kikapcsolásával, a semmi álmodban.

„kerouac”

Bogátnak kevés verse van, amikor költő-, íróárs alakjába burkolózik egyéni tartalom kifejezésére. Más versekben a nomád, a misztikus létszeretete, itt a kerouac-i vándorlássá alakul, a szépség megsejtésének vágya párhuzamot képez a horizont távlatával, amely ellentétet képez az egy nő bilincsei okozta halállal, a megszokott normák, rendszerek lapos, sekélyes termeivel. „der weiblichen verzückung weichen/ um in absichtslosen reimen/ das schöne zu errahnen/ und das trauerspiel des lebens/ um neue ruinen neu zu zeichnen” A rím, az egész vers helyett álló

metonímia. Nem szándékos, akaratlan rímek, a szépség, a szomorújáték, a rajz trópusaival a művészet területére érkezünk, amely az élettel alkotott egységben (a kerouac mint trópus ezt a tartalmat erősíti, az élet, a vándorlás a művészet nyersanyaga, öntörvényű élet-öntörvényű művészete) cél, a szépség megsejtése a szabad élet horizontjában lehetséges. Az akaratlan rímekben a szépség megsejtése utal a bogáti költészet intuitív jellegére, valamint a szépség művészetben történő lokalizációjára, az -um- célhatározói mellékmondatot bevezető kötőszó csak látszólag mond ellent az őt követő akaratlan jelenségnek, másra vonatkozik. Maga a művészet és élet egysége a szépség szeretetében, a horizont szabadságában az akarat tárgya, kizárólagos cél. A művészetet megidéző trópusok az élettől elválaszthatatlanul fejezik ki a pusztulás-élet elválaszthatatlan egységét. A szabad szellem teremtő energiája a romokon alkot, hoz létre újat, amely szintén pusztulásra van ítélve. A halál, a pusztulás az élet és vele együtt az alkotás, a művészet elidegeníthetetlen alkotórésze. Az élet a szomorújáték művészeti formájába sűrítve, szintén utal művészet-élet egységére, valamint az élet groteszk minőségére: játék és szomorúság. Szépség és tragédia. Ez a bogáti fehér-fekete tisztasága, amely nem tűri, nem viselheti a szürkét, a langyos vizet. Maga az élet, a közelálló embertárs is kép(más), jelenség formájában él a tudatban, a kerouac-i regényben, rímekben, szomorújátékban. Ezen művészeti jelenségek pedig visszahatnak az életre, alakítják azt. A képmás után kinyújtott kéz a valódi létezés felismerhetetlenségében a képmás, a tudatban létező jelenség ürességébe kap.

#### „advokat”

Az ismétlés „nicht sein” ereje visszhangzik a tudattalanban, oda szivárog az értelem ellenőrzése nélkül. A cím a jog területére vezet bennünket, mégsem kérdés, van-e joga a létezőnek dönteni lét - nem lét kérdésében, hiszen nincs is vagylagosság, a kettő együtt létezik, nem zárja ki egymást. A hamleti kérdés ott feszül a háttérben, mintha a vers neki adott válasz lenne, vele társalogna, őt irányítaná. A vers negatív, individuális élet-, lélekrajz, a tapasztalatok által kirajzolódó jelentéktelenségek hálózata, zsákutcák, a létezés kérdései, felvillanó életlehetőségek aláásása, amint megrendül, meginog az értelmünkbe vetett hit. A halálvágy, semmi lenni, lenni semmi. Az utolsó versszakban megszűnik az első két versszak minden sorának kezdő trópusa: nem lenni „nicht sein”, és két megengedő módosító szó segítségével a létezés képei „vielleicht der letzte strahl” és nem-lét képei „einfach garnichts sein” egymást követő párhuzamos szerkesztésben váltakoznak - „bestenfalls/ ein advokat der vergänglichkeit”. Az intertextualitás párhuzamos trópusaként, az ördög ügyvédje-alakzat is beleérthető, különösen a bogáti költészet ismeretében. Valakinek az ügyét képviselő létező, a lét, nem-lét törvényeinek birodalmában, nem a maga ura többé. Ezért a cím, ügyvéd, a törvények birodalmában, az általuk irányított létezésben. „und gestrandet nicht mehr sein” „ein orkan in einem glas” (mein seggen) - nagy erők, energiák érzetében a realitás mindig zátonyra futott hajó a tengeren. A létező a legjobb esetben a mulandóság szószólója lehet, az elmúlás munkál benne, a mulandóság ereje pedig általa érvényesül. Maga a létező organikus egysége létével a nemlétezés hírnöke. A létező, akinek szövete a fény „der letzte strahl” és a mulandóság sötétje. A lenni, vagy nem lenni között többé nincs vagylagosság, elválaszthatatlan szerves egység, a létezés titka, amelynek árnyékában születik ez a vers is, miközben a bölcsesség befogadására törekszik.

#### „Sieben”

A hét (sieben) mágikus ismétlődése meseszerűvé varázsolja a verset, különösen a gyorsuló vég csattanójában (a három-, illetve kétsoros tagolás egysoros zárlattal ér véget). A szám misztikus ismétlődése rímel a szeretlek szóval, sieben-liebe, az utóbbi annak nyomán válik igazán hangsúlyossá, hogy a hatszor elhangzó hétszer hetedik befutójaként zárja a sort, a kört, a hét

alkotta mágikus egész részeként. E kör része a hét halált halt pusztulás éppúgy mint a szeretet, még ha az utóbbi a nyolcas számhoz kötődik is a versben: „das achte mal ich liebe dich” ezen sor külön áll, mintegy csattanó, a vers tudatalattiját hozza felszínre. A lírai én hangját halljuk, ismét a megrázó élmények egyike során megnyilvánuló egyszerűbb, társalgó nyelvi stílus, beszélgetés, az önkifejezés vágya élesen megrajzolja a te körvonalait (szépséget, vágyódást), bár hangját csak az utolsó sorban halljuk, azt is a képzelet hangjaként, vagyis a tudatalattit. A „sieben” újra és újra történő megismétlésében körvonal, képzelet társul a vershez, amelyet az élet-halál elemi érzete, tápláló forrásai feszítik, tágítják: a vágy, a kétely, a művészet kincses-bányája a meleg mosoly, és legfőképp a test, amely egyúttal életre és halálra ítéltetett. Mesés a zárlat is, a mese bölcsességével. A hősnek hét halált kell hálnia, (Babilóniában minden halottat hét napig gyászoltak meg hozzátartozóik, valamint a gyász jeléül megvagdalták testüket, a földre vetvén magukat) míg nyugtalan lelke egyesül a női képpel, a szeretet megváltó erejében, és az egész világ, kultúra bebarangolása, ismerete nem lesz elég, felejteni őt. Bár a költőtől tudom, hogy nem befolyásolta őt a máskülönben ismert vers, mégis szeretném megemlíteni József Attila: A hetedik című versét. Érdekes röviden egybevetni a két verset, de nem a J.A. vers teljes értékű elemzését adva. A vers dallamossága a játék, a vidámság, a felülemelkedettség körtánca az ismétlődő hetes szám mágikus ráolvasás szerű varázslatában. A személyiség, az én mibenlétéről valló vers, a sokszínűség, az embert próbáló feladat, az élet becsületes győzelméhez szükséges sokarcúság, világot befogadó és alakító gerincesség csodája. József Attilánál a hat elemű felsorolás után a hetedik zárja a kört, a személyiségben zárt világot követő, a „te magad légy” nem értelmezhető az egoista szűk ego fogalmára. Minden versszak elején a hét különböző alaki származéka hangzik el, és zárul a versszak „a hetedik te magad légy” zárlattal. Versszak kezdete és vége egymásba ér, mint a farkába harapó kígyó a világ szimbólumaként. A sokrétű személyiség egységének megtartása nélkülözhetetlen. A versben a felsorolás (szám szerint hat eleme) kivétel nélkül az „egy” nyelvi elemmel kezdődik, amint az egységet képző „a hetedik te magad légy” kezdő és végpontja a versszakok körívének, a követelményként támasztott személyiség egységének. A „sieben” című versben az ismétlés hetedik eleme „das achte mal” (nyolcadszorra) egyszerre a körön belül és kívül helyezkedik el. Az emberi világot éltető „ich liebe dich”, szeretlek, egyszerre része a körívnek, de kívül is kerül azon. Elfordított nyolcas: végtelen.

„leben”

Az életet, az élet alapját, a lélegzést, veszély fenyegeti - (a keleti filozófiákban a mindenséggel való kapcsolattartás egyedüli lehetséges módja). A por és a szmog párhuzamos trópusai az egészséges létezést veszélyeztetik, ellepik az organizmust, a külső világ szürkességét, lapos, sekélyes, minőség nélküli mérgezését, megalkuvását, sivárságát jelölik. A por és szmog test-lélek-szellem egészét belepi, a veszélyérzetben emberfölötti harc kezdődik a méreg kiszorítására: „lässt die lunge grenzen überschreiten” Az utóbbi csaknem minden bogáti vers alapkövetelménye az igaz életért folytatott harcban. A lírai én rejtett megjelenése, önvallomása: „anonym” (nyelvi és nem nyelvi kategória), ő, a korlátozottságot elismerő művek által körvonalazódik, eltűnik, lényegtelenné válik a művek létrehozójaként, az utóbbiak leválnak, külön életet élnek, megsokszorozódnak. Rejtetten a lírai én lélegzik a versben, ő maga a pusztuló élet. A pusztulás képei egyre fenyegetőbbek, a korlátozott művekre rátelepedő búskomorságot követi a szórakozó rabszolgák önállósága, a test rombolja a gondolatot, a hitet az igaz szeretetre való nagy vágyakozásban. Az élet meghasonul érzelmi intenzitásában: „und gefühlvoll bricht das leben”, majd a leszálló mélabú miatt a mű veszít hiteléből, a világmindenséggel fenntartott egységet a por és szmog veszélyezteti, valamint a test, amely a megbolygatott rendben bosszút áll és lelki szellemi zavart, pusztulást idéz elő. „das hormonele zerstört”: a

pusztulás az emberi organizmus sajátja, a szervezet magában rejti korlátait, „sämtliche neuronale schranken”, az életet életető mechanizmusok a személyiség más rétegeire halálos csapást jelentenek, egy méltánytalan, az emberi értékeket és méltóságot fenyegető világban.

„ins nichts”

Az istenképpel hasonló tartalom a következő fogalmakban nyer kifejeződést a kötetben: horizont, angyal, álom, vágy, a női lélekrésszel való egyesülés, és ennek vágya. A lélekbe égetett istenkép üres, más-más tartalmak töltik ki. Ezzel párhuzamos a bűn jelenségében körvonalazódó ember képe, amely a ráarakódó por, sötét, a felgyülemelő halál szorításában részegen siklik. A világ, a külvilág rakódik rá az emberi lélekre, - utóbbi nagyrészt az előbbi lenyomata -, veszélyezteti, kiszolgáltatja a bűnnek, negatív hatásaival. A létezés sötét-fényes erői között feszülő létezőben pulzál a világ szíve, miközben megnyilatkozásai során vére hullik a semmibe: „mit blut geschrieben ins nichts/ das herz aller dinge” A vers, a kötet mint megnyilatkozás a semmivel határos, a semmi öleli át, a befogadás, a kötet utóélete meghatározhatatlan. Mindenek szíve mulandó, a létezésben a semmi örvénylik, a semmi szüli, a semmi fogadja be a létezőt, „das herz aller dinge”, amely jelen esetben a vers, a semmibe vetett. A verset párhuzamba állítván a „todesverse (ad hominem)” cíművel, a semmibe írás a lélekbe írást is idézi, amely a szívvel egyetemben üres, a semmibe vetett, más-más tartalmak töltik ki e költészetet olvasván is. A dolgok lényeg nélküli mivolta, üressége igazolja semmibe vetettségük. „betrunken gleitet das phänomen der schuld” megszemélyesítésben az ember siklik mint a bűn jelensége. A bűn subtil működés, csúszó-mászó, a fénytől elszakadt, mámoros jelenség bódulatban, homályban, amely képes elhomályosítani az istenképet. A lélekbe égetett istenkép üres, a világ erővonalai irányának végtelenében mégis képként, intenzív formaként jelentkezik a tudattalanban. A szív szenvedésével, kínjával, vérével írott a szívbe befogadott mindenek szíve-lelke. Táguló vérző szívben fáj, pulzál a világ az írás jeleiben, a semmi ölelésében. Az írás szépsége a semmin pulzál a világ egy szívből kifolyó vér jeleiben. A költő szerint verseit vérrel írja, és a kötet borítója emberbőr. A bőr a bel- és külvilág határán látható felszín, jelenség, a bűn fenoménja. Az emberbőr látható, érzékelhető felszíne lesz könyvborító, a kultúra, a művészet szövete, amely őrzi-, védi az embert a semmibe zuhanástól az idő és tér ürjének be- és kitöltésében.

## Adiaphoria

Adiaphora erkölcsi szempontból közömbös, érdektelen, jelentéktelen, nem jó és nem is rossz dolgok. Görög eredetű szó -a- jelentése „nem” tagadást, vagy valamilyen tulajdonság hiányát jelenti, diaphoros jelentése „különböző”. A Diaphora pedig a különbség hangsúlyozását jelenti. Adiaphora tehát erkölcs dolgában közömbösséget, közönyösséget, egykedvűséget, érzéketlenséget jelent. Az adiaphora fogalma mint erkölcsi semlegesség, közömbösség rokonságot mutat az apátia (közömbösség, érzéketlenség) és az ataraxia (szenvedélytől való mentesség, a kedély s a lélek rendíthetetlen nyugalma) a sztoikus filozófia két fontos fogalmával. A sztoikus szemléli a világ dolgainak folyását, anélkül, hogy ítélkezne, ez lehetőséget ad számára, hogy úgy lássa a világot, amint van, ahogy van, ami van. A létezés szabad áramlását, élet-halál körforgását, a panta rhei-t, a világon minden állandó és örökös mozgását. Ludger Lütkehaus: *Nichts Abschied vom Sein Ende der Angst* Haffmans Verlag 1999 című könyvében írja, hogy Nietzsche küzd az „adiaphorie” fogalmával, mert mindenképp meg akarja haladni az közömbösséget és vele együtt a teljes nihilizmust. Véleménye szerint, Nietzsche ontocentrikus, ontomorfikus gondolataiban nemhogy a vágy és a fájdalom, jó és rossz, hanem még a léttel és a

semmivel kapcsolatban sem hagyja érvényesülni az *adiaphorie* fogalmát. Az „*Übermensch*”, a táncoló isten alakjában az agyonkínzott eufórikus nevetést látja meg, emberfölötti erőfeszítést a szenvedés és a pusztulás meghaladására. A teremtés, az alkotás, a létezés maximális éltetése a semmi ellenében. Lütkehaus szerint egyértelműen kirajzolódik Nietzsche filozófiájában a jó és a rossz, hiszen írja, a görög sztoikusok és epikurosziai közönye Nietzsche számára elfogadhatatlan. Nietzsche megkülönböztet, különbözik, különbözőséget hirdet. Nietzsche, véleménye szerint, megsiratja a világ apaképének elvesztését, isten halálát, elégikus hangvételű búcsút vesz, és isten sajátosságait a létre vetíti. Ujjong az ember felszabadulásán, nem léteznek többé az istenképpel együtt járó világi korlátok, semmi és senki nem sajátítja ki normákkal, értékekkel a horizont szabadságát. Lütkehaus bizonyítani kívánja mindezzel, hogy Nietzsche egyáltalán nem közömbös isten halálának tárgyalásakor. Valamit elsirat, egyúttal megőrizni kívánja, amennyiben isten tartalmait az emberre ruházza. A világ urának, apaképének megszűnésével a senkiföldjén, a lélek, a tudattalan törvényerőre emelkedik, törvényes hatállyal fog bírni, a természet ismét átveszi uralmát az erkölcsök világa felett. C.G. Jung pszichológiáját követően a tudomány különböző anyagokon végzett kísérlettel bizonyítja, hogy az anyagszerkezeteken belüli rendezettség a lélek szimbólumaival, például a mandalákkal, a szépség alakzataival megegyezik, és ezzel alátámasztja a tételt, hogy a lélek legmélyebb rétegei a szervetlen természettel megegyező szerkezetet mutat. A lélek, a természet fizikai, kémiai folyamataiban leledzik. A tudattalan a természet előtt hajt fejet, mint minden létezés forrása, mindenek örökös, állandó mozgása előtt. Az erkölcsi világot aláássa a lélek öntörvényűsége, kiürült az ég, nincs gazdája a világnak, nincs felső instancia, ami oka, igazolása, alapja lehetne az erkölcsi törvényeknek. Egyértelművé válik, emberileg kreált fogalmakról van szó, ami az élet, a társadalom, a civilizáció szervezettségét volt hivatott (jelenleg is) szolgálni.

Nietzsche az esztétikai világ fogalmával bizonyítja, hogy maga a nyelv, a tudat rendszertermelő, egyszerűsítő kategóriák szerinti alapműködését, működését, akár kreativitását tükrözi, és az ember otthonos világát teremti meg, az ember, a második természet, a civilizáció világát, amely az ember szükségletére, a hasznosság, az élet követelményei szerint alakul, létezését nem az ismeret, hanem a vágy, a félelem, a hatalom motiválja, esztétikai világ, az ember képmására, ami lefed, leegyszerűsíti az állandóan, örökön mozgó, megfoghatatlan, beláthatatlan, teljességében uralhatatlan, minden mindennel összefüggő rendszer, vagy káosz, a természet gazdagságát. Az erkölcsi fogalmak pedig ezen, ember által teremtett világ dolgaihoz kapcsolódnak, köthetők, létezésük a második természet viszonylatában is másodlagos, annak megtartásához, megőrzéséhez járulnak hozzá. A természet örök mozgása felől értelmetlen a jelenségek határainak fontosságot tulajdonítani, lényegük nincs, üresek (*dependent origination*), illetve a tudattalan törvényes hatálya eltörli, semmissé teszi normák és szabályok működtetését, illetve jelenségek rendszerein új rendszereket teremt, alkot. Itt említeném meg, hogy véleményem szerint, a jó művészet sohasem erkölcsös, az ambivalencia, a groteszk, a paradoxon alakzatait működteti, így kíván a természetnek, a személyiség szűrőjén keresztül hangot adni, annak minél tökéletesebb „postása” lenni. A „*the end*” című vers csodálatosan megmutatja a művészet és a lélek természetének nem azonos, nagyon is különböző voltát: „*nur ich höre die stimme in mir/ sie spricht ohne zeichen ohne farben*”, rámutat a művészet jelekben létező sajátosságára, az emberi tudatban megszülető jelenségek, mint jelek működtetésére, amelyek már jelölő mivoltukban is jelöltek, mindegy milyen jelöltet kapcsolunk hozzájuk! És még egy idézet a versből természet és művészet különválasztására: „*wörter wie pantera oder abyss/ erscheinen ohne bilder*”. A jelek használatában az emberi általános tükröződik, amihez járul az egyedi, individuális tartalom. Tovább a vers: „*ausserhalb meiner geschlossenen welt/ erfreut sich die natur/ am schrei seiner selbst*” Az *Adiaphorie* fejezet több versére jellemző a töredékes nyelvhasználat, főnevesítés, jelzős főnév használata, a ragozott igealakok hiányában a töredékes történet nem köthető kontúros szereplőkhöz, hangok, színek, képek vannak, elmosódott,

nem körvonalazható jelentéssel, éppen ez indítja meg a fantáziaműködést, és teszi a hangokat, színeket, képeket örökösen mozgó jelentésadás tartóedényeivé. Erre a törekvésre utal a költő a traktátus alcímében (Die Renaissance des schwerMütigen fragmentierten Wortes) Vissza a „the end” című vershez. A fenti idézetben a „seiner selbst” nem egyértelműen helyettesíthető a következő jelölők egyikével: pantera, abyss, lírai én, a vers címe, „the end”, az én-jelenség szemszögéből, az én-jelenségben működő természet nézőpontjából érthető. A levegő kinn és benn, a lírai én a természet részeként, a természetre ráhangolódó individualitás, természetben, világban felszívódó létezés. Az én individualitása a múlt-jelen-jövő öntörvényű szöttezésben egyre inkább magáévá teszi az adiphora, apatia, ataraxia fogalmai által lefedett tartalmakat, a szükség, a magány, a fájdalom, szenvedés, de idővel a pusztaság, a sivatagos életérzés is egykedvűen szemlélt, elfogadott lesz: lsd. „wüste”, „pfade” című verseket. Mi marad szilaj fogódzóként? Az erő, a bátorság (Mut) és a becsület, amiről a lírai én nem mondhat le. Álljon az „Adiaphoria” fejezet bevezetőjének végén a „liebe” című vers első versszak, amelyben a természet kiismerhetetlen, tudat nélküli működésében rendezett alakzatok bukkannak fel virágok gyanánt.

„dem reim der glocken gehorchend/ vom wind getragen ohne richtung/ nur dem rhythmus des inneren gewahr”

„der freund”

A versben megdöbbenő módon a biztonságot, védelmet a sötétség jelenti, ha legyőzött a retteget, jól ismert a halál, az üresség, a semmi örvénye, akkor barátjául fogad a sötétség, ahol nincs mulandóság, nincs csalás, ámtás, illúzió, hit, semmi, ami csalódást okozhatna. A piros, a meleg színek, a szerelem, a vágy ösztöne helyett a halál öleli át, tölti be a lírai ént, hiszen a melegség elmúltával kínok kínját okozná a jéghideg. E bizonytalan, kiszolgáltatott váltakozásnál jobb a teljes sötét biztos bizonyossága. A super-ego követelése felszólító módban fejeződik ki: „verzichte, suche, gehe”. Ez ritka e költészetben, a főnévi igenév felszólító értelemben való használata gyakoribb. A németben a két szó (verzicht-verspricht) párhuzama figyelemre méltó. Az ígéret a meleg, intim kapcsolatban, abszurd módon ennek csalfa végéhez kapcsolódik, a kényszerű lemondáshoz, a keserű búcsúhoz, az elmúláshoz, a véghez. Az ígéret elfelejtődik, a tartalom kiüresedik, felfüggesztődik a meleg védettség, és jégahalál, légüres tér fenyegeti a lírai ént. A rejtőzködő pedig nem, vagy csak a kereső halálának árán, - valamint lélek halála-vakság- fedi fel magát (ld. görög mitológiában nem is egy történetben). A világ súlya alatt, nehézségi erőinél fogva belegabalyodik a lélek a sötétség és halál labirintusába, ahol azonban erőteljesebb minden fénysugár, és birtoklásával az individuum erős, rendíthetetlen, félelem nélküli, hiszen az ember számára legriasztóbb, legelviselhetetlenebb fogadta karjai közé.

„schrei”

A lírai én helyzete a versben ambivalens. Ha létezőként a részvétlen létezés kis darabja, amelyben benne van az egész, akkor részéről a közöny, a nemtörődömség természeti sajátosság, természeti tényező, egyértelmű jelenség, hiszen a létezés alap nélküli, gazdátlan, a senkiföldje. A kiáltás, a sóhajok, a szenvedés megtapasztalása mégis megtiltja a létezést és benne a létezőt: „verbiertet das atmen”, vagy épp a sóhaj és kiáltás akadályozza a lélegzést, valahol tiltja, és a létezés alapjául szolgáló lélegzés ellen támad. A kiáltás „der schrei” háromszor ismétlődik, szinte visszhangzik a sorok kezdetén, hozzájárul a vers lidérces hangulatához. Az első sor meghökkentő, abszurd képe „der schrei in den gräbern” magával rántja az ismétlésekkel, illetve a „schrei-treibt” párhuzammal a vers egészét. Az expresszív, rövid, tömör vers önkéntelen

eszembe juttatja Edward Munch: Der Schrei képének világfájdalmát. A képen mint izomrostok feszülnek az irányok, összeroppantással fenyegetik az egyént, aki mintegy présben lapulván nem bírja a nyomást és ordítani kényszerül a semmibe, az intenzív fájdalom, a gyilkos fojtó sűrűségű, bírhatatlan volta miatt. A versben a kiáltás és a sóhaj miatt a lélegzés megtiltása, az előbbiek visszatartása, visszafogása révén a fájdalom lélekben történő elillanására, elfoszlására is utalhatunk, mint a befelé fordított kiáltás képe, a visszajára fordított expresszionizmus, az emberi lélek mélységeinek megalapozása (substruktion). A világméretűvé fokozott sóhajok szétfoszlása: „treibt die seufzer/ in die ferne/ grundlos”

„liebe”

Az uralkodó közeg, az öntörvényű, önkényes lélek ritmusán, mint az irány nélküli-irányokkal rendelkező szél, a világ alakzatokba rendeződik. A szél metaforájában a világgal egyesülő és manifesztálódó lélek ráhangolódik a szépség, a harmónia összhangzatára és nyelvi jelek, dallamok, hangzatok hűsítő, csillapító menedékébe „in gesänge der endlichkeit” hullik, oszlik szét. A remegő, reszkető fájdalom olyan intenzív, hogy irányt vesz, a fizikai elmozdulást teszi szükségessé, a helyben maradás lehetetlen, a lélek önvédő mechanizmusa működik, amennyiben lemerül és a hullással egy időben manifesztálódik, szétoszlásában új erőre kap, és a tiszta, fehér papírra emelkedik. A lélek ritmusa, az irány nélküli, irányokkal mégis bíró szél kiszámíthatatlan zabolázhatatlansága rendszerei éppúgy, mint a rendszeres ismétlődés alakzata, a versben a rím, a harang képet alkotó párhuzama. A belső hangban a szél irány nélkülsége-iránya és a harang, a rím ritmikus alaki ismétlődése egyaránt jelen van. A lélek együtt mozog a világgal a szépség alakzataiban, összhangzatában „der reim der glocken”. A harangzúgás és a rím azonos hosszúságú, rezgésű hangok rituális ismétlődése. A ritmikusság, a rendezettség, ill. rendszertelen, kaotikus, irány nélkülség iránya fejeződik ki képekben a lélek sajátosságaként. A szeretet hangjainak harmóniája, valamint diszharmóniája „eine stimmung ohne halt und hier”.

A „heimat” című vers első versszakában mint egy szótárba felvett fogalom definíciója, értelmezése, magyarázata a haza „heimat/ ist das”. Az első versszak első három sorának kezdetén a definíciók nyelvi, alaki sajátosságaival szembesülünk, míg a második versszak a felsorolás nyelvi alakzatával definiál, a felsorolás első két eleme egy-egy szó, a harmadik elemhez az első sort követő három sor kapcsolódik. A vers címe, haza, „heimat”, háromszor ismétlődik, külön sorba és sorközépre kerül, az ismétlés és sorszerkesztés nyelvi alakzata a fogalom központi jelentőségére utal. A vers alaki képe és a fokozás, - a harmadik versszak ötsoros, ellentétben az első kettővel, amelyek négy-négy sorosak -, valamint a harmadik versszak zárószava „in dir” és második sorának vége „in mir” a személyes határokon belüli rejtett, őrzött tartalom fontosságára utal. Az utolsó sorban az önmegszólítás nyelvi alakzata problematikus tartalomra hívja fel a figyelmet, nem véletlen használata, hiszen a haza képének megtartása célként jelentkezik, így ott lebeg elenyészésének lehetősége is. A versben a haza fogalma élettrajzi, illetve filozófiai, tér-, időképzetek, ösztönös vágyakozás tartalmaival telítődik. A valahova tartozás, a kötődés vágya sorsot ad a létezőnek, formát a létezésnek, összetart a semmiben. A haza mint közösség, értékeinek ismerete, azoknak át-, megélése, a hazához való ösztönös ragaszkodás érzelmi, illetve tudatos tartalom. Az átörökölt genetikai, valamint hagyományozódó tartalmak, ha önmaguk ellen fordulnak is, mindig létezik az erősek megtartó, éltető ereje, álmaik, a kiállás, felelősségvállalás, a hűségben megőrzött, megtartott haza térképe, képe, képze, hiszen csak a létező kép tud aztán manifesztálódni, realitássá válni. Megtartani, megőrizni térben, időben, kultúrában, művészetben, generációk során, az erősek szívében élő, létező haza képét. Az erősek szívében megőrző-megtartó hagyomány története dobog, élettel telítődik a mindenkori jelen nagy szíveiben.

## Nihil-Nihilin

Az Adiaphoria fejezete ékelődik a Nihil és a Nihilin fejezetek közé. A Nihilin rövid meghatározása után egy bevezetőt szánok a két fejezetnek A 20. században a maghasadás ismerete óta a semmi, a végső megsemmisülés képzete időszerűbb mint valaha bármikor. A realitás oszthatóságának fizikája, a tömegpusztító fegyverek létezése az a robbanóerő, Nihilin, amivel a filozófia is számol, amennyiben a nemlét most ellenképzelés, korlátlan ellenlehetőség a létezés határán.

Ludger Lütkehaus fenn említett könyvében a nichts fogalmával visszatér, tudatosan, a metafizikához, amennyiben a létfeledés és a semmi feledés fogalmaival kívánja alátámasztani, hogy mindaz, amit a nyugati filozófusok a semmi fogalmán értenek, valójában létezés, a létezés ürje, hidege, otthontalanság, a fenyegető pusztulás érzete. Többek között megemlíti Sartre filozófiájában a lyuk képzetét, mint semmit, ami elnyeléssel fenyegeti a létezést, illetve a für-sich fogalmát, ami, Sartre úgy véli, a semmi és a lét elválaszthatatlan párosában létezik csak, lehetséges kapcsolat a létezőnek önmagával, a tudatosság, a reflexió feltételét látja ebben. Heidegger „Hineingehaltenheit des Seienden in das Nichts”, a létező semmiben tartásának gondolata úgyszintén arról vall, Lütkehaus szerint, hogy a semmi része a létezésnek. Ő személy szerint a keleti civilizációhoz csatlakozik, ahol a semmi fogalma jóval inkább átítatja a hagyományt, a kultúrát, ahol mélyebben, erősebben magukévá tették, magukénak vallják a semmi fogalmát, átítatja életfilozófiájukat. Lütkehaus úgy véli, a semmi, semmi, amit sem érezni, sem kimondani, sem mint tagadást értelmezni nem lehet, a semmi nem megtapasztalható. Az ő vélekedése szerint a létezést határolja, de a létezés fogalmaival, a létezésből kiindulva nem magyarázható, nem érthető meg, a létezés tagadása, pusztulása, ellen-képzelei az nem semmi. A semmit ő úgy érzékelteti, hogy áthúzza a szót magát, a semmi a hallgatás, a csönd, a nincs. Valamint úgy vélekedik, a semmi a nulla, a zéró, nem pozitív, nem negatív, tehát nem a létezés árnyékos, negatív, szenvedéssel, félelemmel, rettenettel, iszonyat teli oldala, hanem minőség nélküli, minősítés nélküli semmi. Álljon itt két idézet a könyvből (597. o.) a semmi fogalmának érzékeltetésére: „Ha az emberek megszületnek, a semmiből jönnek, anélkül, hogy ott lett volna valami, ami még nem lett volna.” „Ha az emberek meghalnak, a semmibe mennek, anélkül, hogy lenne még ott valami, ami nem lenne többé” A két idézetben a létezés hiánytalan, teljes. A létezés teljességén nem változtat az individuumok halála, az egyén „üdvössége” éppen abban áll, hogy felszívódjon, elillanjon a hiánytalan, örökkön mozgó létezésben. Lütkehaus szerint a nyugati civilizációban a misztikusok tették magukévá ezt a létszemléletet. A költészet nem filozófia, képekkel fejez ki életérzést, érzéseket, vágyakat, ösztönt. Mégis e kötet jelentős tartópillére, összetartó eleme a semmi fogalma, ami nem a racionális gondolkodás többé-kevésbé pontosan, logikusan körülhatárolt fogalma, hanem a gondolkodásban megengedhetetlen, holott több igazságtartalommal bíró nyelvi alakzatok nyomán, sorjában bontakozik ki, a paradoxon, a groteszk, az ambivalencia nyelvi alakzataiban, képekben, amelyek természetesen nem a valóság, nem a természet tükörképei, hanem mint minden más művészet anyagában, így a nyelvben is az emberi tudat működési elve, korlátai, lehetőségei tükröződnek. Az absztrahálás folyamatában érzések, ösztönök, emberi természet alakulnak nyelvvé, képpé, amely nemcsak a tudat működési elvét viseli magán, hanem az ember mitológiáját, évezredek történetét, tudásanyagát mint tömegelő hordozza, elhalt, kiféhéredett, kiürült képei anélkül súlyozzák, vezetnek, terelik a gondolkodást, hogy képeinek eredeti jelentését, jelentőségét ismernénk, így a mindenkor jelenben a nyelv megtanulásával évezredek elfelejtve megőrzött hagyománya határoz meg minket. A nyelv képei közül általában azok részesítenek esztétikai élményben minket, amelyek eltérő, távoli valóságtartalmakat kapcsolnak össze, sűrítene. Valószínűleg annál nagyobb hatásúak e képek, annál szebbnek érezzük őket, minél szélesebb, kiterjedtebb



valóságtartalmat sűrítene. Az ember pszichológiája mint fenség, az elérhetlent, a megfoghatatlant, a csodálatra méltót érzékeli szépnek. És itt kell megemlítenünk, hogy a szépség felségterületén is jól bevált szokások, megszokások, hagyományok vannak, amelyekkel élnek az egyes művek, működtetik őket, de ennek a hagyománynak szintén az emberi lélek és tudat a forrása, tehát használata, individuális megvalósulása nem kizárólag tudatos, értem ezalatt, logikai megszerkesztés nyomán létrejött, hanem legalább annyira intuitív, kegyelmi pillanat adománya. „A folyó pillanat”. A képek, más szóval a nyelv mint anyagiság, a papíron elválnak jelentésüktől, leválnak a teremtés pillanatáról is, és folyó jelentésadás anyagává válnak. A teremtés, alkotás komplex pillanata intenzitásával nem tér vissza, az anyagban elfolyik a létezés. Ez idáig a költői kép ürességét és ennek az ürességnek a mibenlétét próbáltam felvázolni, miként örvénylik benne a semmi, ezt követően két Bogát versből vett idézet után folytatnám, miként látom megvalósulni a semmi örvénylését a bogáti költészetben. „die versionen von entleerenden bildern/ füllen die waage auf der seite des empfindens” „gestohlen kleben aufreihende abstraktionen über brüsten” (uni, nihil) „künstlich wirkt die klage / an den felsen der baja california (...) und kläglich bleibt die kunst / in der sierra california” A „nichts” (nihil) című versben a semmi eloszlik és fájdalomban megálmodta születésének formáját, itt volt, formája és neve volt, én, és én, egy nagy célról álmodott, ez a cél az ismeretlenben volt. A semmi és a létezés misztikájában a létezés, a semmi álma, a létezés tehát álom, és formához kötött, ez, ilyen a műalkotás születése is. Az individuális létezés jelenszerű voltára utal a forma és a név én, amely szintén megszületik a műalkotás formájában. A cél is álom, amely az ismeretlenben van (kontingencia), valahol a létezés egészében, teljes-ürességében alakítja a sorsot egyféleképp és nem máshogy. A semmi örvénylik a létezésben, vagy a létezés minden és semmi, a teljesség üressége, az üresség teljessége, a létezés teljességében és ürességében a semmi vibrál, a folyó, mozgó létezésben áramlik, teremti a létezést, tartja a létezést, átöleli a létezést. Az örök mozgás mindenkori pillanatában a létezés üressége, lényeg nélkülsége, a létezés misztikuma, ez az örök mozgás, élet-halál körforgása, a folyó pillanatok egymásutánisága. A létezésben benne levés pillanataiban egyként rohamoz a minden és a semmi, a teljesség és az üresség. A „ketten” (nihilin) című versben a hallgatás, a fény, a mű, az idő, a létezés folyásában a lélek, egyaránt a semmibe folynak tova: „beglaubigte zeugen verstummen/ im blendenden werk der stunden/ welche fließen ohne reiz dahin”. „das spiel” (nihilin) című versben a természet örök mozgása érzékelteti a létezésben vibráló semmit, amely természet törvényei nem rendelkeznek szerepekkel, céllal, előre gyártott iránnyal, bár mindezekbe jócskán beleszól a természet, nem csoda, az élet a természetben vonatkoztat el. „in den wogenden massen der blätter/ tilgt die natur das spiel/ ein grün in variationen der bewegung/ ohne vorgegebene richtung/ nur im einklang mit sich selbst/ und ohne ziel” „das spiel” (1. vszk., nihilin) Ars poeticaként is érthetjük, amennyiben e művészet nem játékként, hanem a mindenkori autentikus természetként definiálja magát.

A következő részben, különböző fejezetekben található verseken szeretném bemutatni, miként jelentkezik a versek formájában, stílusában a semmi. A Traktátus alcímében szerepel a fragmentált szó „fragmentiertes wort” fogalma. A fragmentum, a fent elmondottakhoz kapcsolódva a mai filozófia egyik kulcsfogalma (nincs végleges megérkezés, végső megoldás, csak fragmentumok vannak az idő folyásában, létezésbe való bekapcsolódás, a lét érzete). A fragmentált szó a költészetben a hermetizmus irányzatához köthető sajátos filozófiájával, stílusjegyeivel, és termékenyíti meg a posztmodern lírát. A fragmentált nyelv stílusára jellemző a töredezett, hiányos nyelvhasználat, logikai összekötő, - kapcsoló nyelvi elemek, a ragozott igealakok elhagyása, (a ragozott igealak hiányában nincs körvonalazódó, meghatározott személy sem) a főnevesítés, jelzős főnevek, vagyis a főnevek túlsúlya, ragozott igealakok helyett, igeelvek. A fragmentált nyelvben a fenn említett nyelvi elemek elhagyásában, illetve gyakori, erőteljes használatában jelenik meg a semmi a hiányban, a hallgatásban, az elhallgatásban, vagy

éppen az üres helyben, amely ténylegesen a semmi, nincs ott semmi. A töredezett nyelvben pedig ott folyik a mindenkori pillanatnyi létezés fantáziafolyója, a jelentésadás lehetőségének gazdagsága. Következzen pár példa különböző fejezetekből. „der schrei” (adiaphoria) című vers fenyegetett, nyomasztó, szenvedő közegben a kiáltás, a sóhaj, a lélegzés megtiltása nem köthető meghatározott létezőkhöz, a lírai énnel egyetemben azonosíthatatlanok maradnak, így tágul „in die ferne/ grundlos” kozmikus méretűvé a kép. A „stadtnerven” (adiaphoria) városi képében a lírai én vetül a városra, idegzete a város idegzete, elmerül a városban. A versből vett idézet: „geteilte mahlzeiten” (utolsó vacsorára utalna, szenvedéstörténet ez a vers?), „ein gelb in flammen”, „ein kriechen” a lírai ént rajzolja meg a városi forgatagban „laufende hähne”. „zeichen im schnee/ ein tritt/ ein fuss” menekül a lélek, tárgyiasul, csakhogy enyhüljön a feszültség, csillapodjon a tűz kábulata „betrunkene farben/ im markierungsstreifen”, a „zeichen im schnee/ ein tritt/ ein fuss” esetleg a lélek tisztaságába való könnyörtelen kíméletlen belegázolás, annak megtaposása. És mi is ez a városi létezés az összegző véres nevetéssel (nietzschei eufórikus, agyonkínzott nevetés, vagy a beckett-i abszurd kacaja) mint „fressen im kot” (gondoljunk a Játszma vége kukáira).

A „regress” (nihilin) a lírai ént térképzetekben (közép, szakadék, szirt, sziklazátony) vázolja, építmény darabjaiban (fal, tető) a lélek darabjai, üressége „dort ein spiegel/ dahinter leere”, nincs lényege, elítélt, hiszen változékony az érzés, a ködben nem jöhet létre azonosulás, azonosíthatóság, a köd metaforájában a semmi vibrálása, a létezés homálya. Amint a „nichts” című versben az alkonyati fények megfosztanak a látás képességétől és ellopják a tervet, majd a fokozatos elsötétedéssel nem láthatók a színek, csak az árnyak (ld. köd), a tisztánlátás elvesztése, és a teljes sötétségben, látás nélkül, terv nélkül az én a semmiről álmodik, (létező nem lehet semmi, a gondolat csak a létezésre terjedhet ki), amint a semmi megálmodta a létezőt, (megszemélyesítés), itt a létező álmodik a semmiről, és bezárul a semmivel átitatott létezés, az én „und blieb doch ich”.

A „katerina” vers töredezett nyelvében egy történet (csalás-megcsalás) körvonalazódik. A megcsalást követő lélekállapotban összetörnek, darabokra hullik a világ, a lírai én szótlanságában a pusztulás, a halál vetül ki a csillagok halotti elhagyatottságára. A „fensterlos die ferne” képében a messzeség börtönében halódik a magányos, a létezés semmijében foglyul ejtett rab, a jövő kilátástalanságában. Tűz és a piros ajkak ellentétpárja a szürke hamu, vágy és halál képei, amelyben a létezés örvénye sűrűsödik „im feuer/ die graue asche” a vágy tüzeiben az elmúlás, pusztulás, megsemmisülés. A történetelbeszélés nem lineáris, a vers egy-, illetve kétszavas sorai által körvonalazódik, egyetlen igealak nélkül. A térképzetek, a helyszín (der flug, der wiener prater), valamint a helyváltoztatáshoz köthető idő, a történetek fontos elemei. A lírai én frusztrált dühét a test jelzései „geballt die faust” beszélik el. Az egyedüllét, és lenni a nevetség tárgya a messzeség értelmetlen, hiábavaló sötétjébe, semmijébe zárja a lírai ént.

A következőkben két versen szeretném bemutatni, amikor a semmi üres helyként jelölődik, nincs ott semmi. Az „abhandlung” (nihilin) első versszaka a tölcser formában a hullást érzékelteti, a semmi, az ür beszippantó, szívóerejének képzetét, amelynek végpontja a megsemmisülés, a halál trópusa, „tod”, amit a semmi, az üres hely követ. A másik vers „das erwachen” (nihil), ahol a sorok között kihagyott üres helyek a valóra nem vált reményeket, a várakozás űrjét, a kommunikációs lánc ürességét: nincs üzenet, vagyis nem érkezik meg a rövid ima a feladótól a címzettig, a semmi, a hiány örvénye magával rántja a létezést. A szeretet tárgya az én álma a te alakjáról, az én vágyakozása, valamint hiánya festi meg a te alakját. A szeretet, az egymásra nem talált szerelem a semmi mozgatta létezésben. Az üres helyek semmijében ott a hiány, a vágy, a halál, a pusztulás, a beteljesületlen remény.

Az „abhandlung” (nihilin) című versben a semmi szürreális „surreales nichts”, vagyis a semmi fogalmát egyszerre határozzák meg valóság-, fantázia-, álomtartalmak. Nézzük tovább miként követhető nyomon a semmi a különböző versekben, természetesen nem csak ezen egyetlen sajátosságra kitérve. Az „absurditäten” címűben a létezés abszurditása körvonalazódik a halál felől, abszurd a test is mint hormonok, biokémiai folyamatok pusztuló tárháza, abszurd, hogy a szeretet pusztulásával a létezés meghódításának eszköze pusztul. Az „eitelkeit”-ban a hiúság abban rejlik, hogy a lírai én nem leli örömét a hasonlóban, a létezés lázában illusztrálja az életet, és bár elmenekül a struktúrák, normák rabságából mégis mindez, mármint saját individuális létezése kiürül, semmisnek, hiábavalónak tűnik, hiszen a halál nem tesz különbséget, a halál, a semmi egyenlősége. A „hoffnung” című versben a hagyomány jelentkezik trópusokban: a gnosztikus tanok a fényember Ádámról és a tudatosság fényének fekete angyaláról, valamint megjelenik a kereszt mítosza, a bárány a csordában, a bárány, aki szomjan hal, és a megsemmisülés felszabadítja a létezés terhe alól. A hagyomány alakjainak működtetésével a vers egyszerre individuális és általános létezés, az agy semmis, hatálytalan a létezés nagy erőivel szemben, a szív, a remény halálával teljes a pusztulási folyamat, a sötétség, az új ember ébredésére kis esély van „ob adam erneut erwacht”. A „the cure” című vers alaki képe és gyorsuló ritmusa a hullást idézi. Az élet és pusztulás képei váltakoznak míg gyorsul a hullás a semmibe és bekövetkezik a vég, a semmi, amelynek képzete itt a hagyományhoz köthető. „ein hauch von sinn/ befreit den geist/ beendet im feuerball/ den lebenskreis”. Itt a szellem, az értelem halhatatlanágának mítoszával találkozunk, amely a föld elemeihez kapcsolódik, a levegőhöz és a tűzhöz. Ezekben a képekben is a lélek ősi mivolta tűnik elélni. A „fieber” címűben a létezés pozitív és negatív oldala egymásba olvad. A pusztulást, a te alakjának csodálata, a vágy, olyan lenni, amilyen ő okozza. A te hiányában, a magányban a létezés lopakodó láz „schleichendes fieber”, amelyben a fekete otthonos a semmi, ami a veszélyeztetettségben hamis vigasznak tűnik a boldogság emlékében. A pusztulás a testen is kiütözközik, a finom arcot fekély borítja, és a lélekben felgyülemlett halál, ölés mámorában keres enyhülést, vigaszt. A „hélianthe” cím jelentése fény felé forduló, napraforgó, francia női név, a költő kreálta. A címmel a vers, a versben megbújó női alak a lírai én sötétjével a fény-sötét kozmikus ellentétét képezi. A pokol (a tölcserforma legalján, a vers képében) az emberi létezésé, ott van a lírai én fájdalmában, sötétjében, a te hiányában a semmi tátong, nincs biztonságérzet, nincs védettség, a fekete szerelem elnyel, elpusztít. A szeretethiány félelme, rettenete értéktelenné csúfítja az oly szép érzelmet, amely a medúza maszkhoz hasonlóan halálra dermeszt, mégis a halál erejében részesít. A fény pedig szépségében, elérhetetlenül, nem pusztulhat a fekete tulipánok mezején. A „melancholie” című versben az élet mint zsoltár a vigasztalan időben. A semmi érzete, sötétje veszi körül, áramlik az életben, amely el-, szétfolyik a semmiben. A lírai én a halálé, a létezés örömeinek hiányában halott, a tér-idő koordinátaiban jelentkező életet unja, közönyös. A semmi, az értelem kiürülése az örökkévalóságban. Csak a semmi képzete tudja tartani, betölteni a lelket, ha minden adományt vissza is vesznek a zéró, a nulla megmarad, a semmi. A „geisterliebe” első versszakában a semmi sötétjét, csöndjét a mélyben, nyers éjszakáját a szív érinti meg fényével, amely a búcsúban ismét kialszik, és kint, fájdalmat okoz. A lírai én ismét a mélyben horgonyzott sorsában találja magát. A „wafaa” arab női név, hűségest jelent, a lírai én vágya az ölelő, védelmező szerelemre, a sivatagi homokhoz, mint a létezés metaforájához köti a hűség értékét. A „tobende wüstenstürme” és az „in der sich ständig wandelnden sahara” képében a létezés folyását (panta rhei) és a lírai én ebben való szerelmes elmerülését, misztikus szerelmét mint vágykép, álomkép érzékeljük, a jelen börtöne vágyakozik a létezés szabadságára. A homokóra metaforájában az individuális idő és vágyakozás, a létezés alszik el a lefolyó homokszemekben, „auch das wasser fließt nur hinab”. A homok metaforájában így kapcsolódik össze a szerelem fantáziája a halál emlékezetével, vágy-, halálösztön egy remekül kifejtett képben. „und die aus sand/ geformten träume”.

Az „ende” című vers vég víziójában a megrajzolt életút fájdalmaival, egyhangú egyformaságában, szürkeségében az életet azért tanácsos mégis elfogyasztani, hogy tudatosuljon, fény vetüljön a búskomorság mibenlétére, hogy fel lehessen ismerni a pusztulás folyamatát, a végleg elvesztett, a létezés örvénylő semmijét, a halálokat. „flüchtende abgetriebene wolken” a lírai én menekül felhő képében, illetve a felhő árnyékától a létezésben, nyugtalan, veszélyeztetett állapotában, tiszta tudattal a pusztulásban. A „nihil” című versben az én megkövül otthonában egyedül. A nyugalom semmije, a pusztulás betonoszlopain, a tudás, a tapasztalatok, a szeretet, az éltető energia hiánya okozta megkövülésen árad el, tárgyilagos szemlélődő közöny. A világ képeinek egymásutánja, összefüggés nélkülsége, a tárgyilagos hangnem, a lírai én apátiáját érzékelteti, a létszükségleti dolgok sem hiányoznak már. A „metropolis” első versszakában a vágy illan el a lélek tajtékzó tengerén. A második versszakban a legfinomabb gyöngéd érzékenység és a közöny ambivalenciája húzódik meg a szeretet láttán. A két duettben verő szív nyugalmi idejénél is rövidebb, vagyis nem hangzik el a szerelmi vallomás. „nicht ein wort”, „weniger als die ruhezeit” a semmi, az úr, a hiány jelzései. „das nachtlied”-ben múlt-jelen-jövő sűrűsödik, a lélek szétesését, széthullását a sokféleség játéka tudja be. Az érzések, az érzékelés, a reflexiók, előírt, üres utakon darabokra morzsolják. A super-ego előírásai: „und nicht mehr laufen in die ferne/ und nicht mehr träumen/ das grosse glück an gräbern” visszajára fordulnak, hiszen a tapasztalatban, a boldogsághoz kötött halál sírjai még nem teltek meg vágyakozással, reménnyel. A halál- és vágyöszön relativizálja egymást, a létezésben egyaránt helyet kap remény, vágy, boldogság és a halál sírjai. „dover”, tengeri fürdő és kikötő, Angliának a kontinenshez legközelebb eső városa két meredek sziklafal közt. A törékeny rétegek fázisait a kénes gőzben megtörni - így kezdődik a vers. A táj ismét a lélek metaforája. A pokol alap nélkülségében, a semmiben megszabadulni a traumák melegágyától, a létezés pusztulásában, árnyékában rejtőző traumától, miközben, amint a nap, úgy süllyed el a meleg sárgája a magányos rest vágyak melankóliájában. A super-ego irányultsága a soha véget nem érő harmónia folyamában, a szenvedés megszüntetésének lehetőségét a tátongó úr, szakadék peremén is megőrzött apátiában látja, a sztoikus és a nihilista életszemléletében mindenkinek egyforma jelentőséget tulajdonítva a létezés örök folyásában. „der gast” a létezés, a város vendége, a város sötétje a pokol makulátlan aljassága, ahol a lírai én életének és halálának jövőbeli jelképe a sír mint jel domborul a titáni harc jogos fizetségeként. „steinzeit” nyugalomban, a kőkorszakban, a lírai én halála vetül a pirosra színezett arcra (halottnak tűnik), és látja élettelennek a rámeredő szemeket. A vágy és a piros halála ambivalens tartalom a megbénított vágy csalóka fürdőjének trópusában „im trügerischen bad der paralysierten lust”. A megismerés pedig cenzúrázott az üresség betöltésének vágyában. „am abgrund der freien höhen stehend/ sich dem zugriff des verklärten zu entziehen” A létezés pozitív-negatív minőségeit egybefogó kép jól mutatja, a magaslatokkal együtt jár a szakadék, a létezés teljességével annak üressége is, mégis a létezés semmijének, semmisségének bírása előnyben részesül a halál mégoly csalogató megdicsőülésével szemben is. A „märchenland” versben a magaslati szakadék képét varjú lebegése a sztyeppék horizontján követi. A halál, a semmi, az üresség, a te emléke teher a szabadság ellenére is, az élet itt is örömtelen, a küzdelem akarása azonban megmarad a lapos meseországért, árapály nélküli strandokon. A lírai én sztoikus megérkezése heroikus küzdelmet folytat, hiszen teher számára a létezés, nem sokat tart fölöle, laposnak érzékeli. A fekete pedig beburkolja a reményt, amint a semmi a létezést. A cím (meseország) szerint mese, álom, fantázia, létezés a lélek és tudat teremtménye.

A „wellen” versben a színek lélekállapotok metaforái, általuk képviselteti magát eros-thanatos kettőse, valamint a fény-sötét játékát is szemmel követhetjük. A hangszínek metaforái: baritonbasszus a pusztulás mélységének (ismét egy metafora) érzetét keltik, a basszus szólam az „und” után elhallgat, az üres hely a semmibe való megérkezés. A semmi ott van a két szólam között is, biztosítva a megszólalási terepet, valamint a basszus szólam üres helyeiben, a

tudattalan felismeréseiben. A hullámok (víz, hang, fény, elektromosság), a természet jelenségek mögötti mozgása, az anyag semmisségére (dependent origination) utal, valamint a hullámozás a vers formájához is köthető. „lackierte röte/ bleiert gräulich/ unverzeihlich”. Itt megbocsáthatatlannak minősül és iszonyatos, hogy a piros ólomszínű, az eros hiányától a teljes magány sötétjéig sorakozik, leltárszerűen, a lélekállapotok tárgyilagos számbavétele. „hüpft gespalten/ alltäglich blau” a lírai én tudattalana átalakul a búcsú után, a meghasadt szívből szökell a vér, illetve hasadozik a mindennapi megszokott melankólia, a kétségbeesésben átrendeződnek a lélek rétegei, szökdel a nyugtalanság „gelbe flucht/ schwarze tränen” a pozitív élettapasztalat megvonását a semmibe hullás követi, fekete könnyek, a színtelen örökösödést a sűrű éjszaka intenzív sötétje falja fel, amiben a lírai én egyedül marad. Elnyeli a sötétség az egész finom fényt is, a levendulaharmat hideg, mégis a hajnalt, az életet jelképezi, a nedvességet. Az „ebenen” vers hírszerző metaforájában a legnagyobb tudatosság, a lélek halálával, a kő metaforájában (élettelen, tartós, maradandó) összekapcsolódik. Az érzésekre, reflexiókra, hatásokra a talaj nélküli súlyosság érzete filmként rakódik rá. Ezen kép ellentétéként a sárga virág(ok), a melegség a vágy tárgya, mint hiány jelentkezik, ürt betölteni csak ez képes, elcsábít.

A „moderne” hibásnak minősített fogalma ad teret az ars poetica megfogalmazására, illetve a jelen művészeti állapotának értékelésére. A minden újnak egyöntetűen, egyhangúan véget vető modern fogalma utáni légüres teret, súlytalanságot, a jelen létezésben munkálkodó semmit, ürt (ürje a koré, individuális és általános egyszerre), a lírai én nem akart létezésének megalapozásával tölti ki, a tudatosodás folyamatában feltáruuló lélek rétegeivel, képi megformáltságban. A tudattalan évmilliók raktáraként kimeríthetetlen, alap-nélküli, regulázhatatlan hatalom, örököül kapja a múltat és a jövőt a jelen erővonalainak irányán, miközben erőteljesen egyensúlyoz az üres értelem, hiszen határtalanul terpeszkedik alatta elfelejtett korok rémsége és szépsége, amelyet például a genetika tudománya nem oldhat fel, hiszen a racionális tudás nem részesít bennünket a gyakorlati tudás és tapasztalat, helyzetek megélésének, újra megélésének lehetőségével. Csak ez utóbbi esetben aktiválódhatnak olyan erők, - vissza az időben, a jövő teljes feledésével-, amelyeket a racionális tudás nem lelhet fel, érzékelhetővé bizonyára nem tehet. E határtalan massa, a világ lesz realitás az idő-tér kategóriáiban megnyilvánuló események sorában, amelyek vissza is hatnak rá, mozgások sokaságát indítják be, rétegeket csúsztatnak el, és alakítják a lehetséges terpeszkedő világ határtalanságában a sors körvonalait. Az öntörvényűen alakuló személyes tudattalan alakzatai is alakítják a realitást, a jelenségek sorát, nagy erejű szívóhatással, a környezet átrendezésével, megfelelő részeinek vonzásával, megtalálásával, ismétlem, öntudatlanul működő folyamatok ezek, amik ritkán, vagy esetleg jó pár év, évtized múltán válnak, válhatnak tudatossá. E határtalan massa ismeretlen volta örök fenyegetés a kötélrancot járó (biztonsági felszereléssel, illetve a nélkül) individuum számára. A tudattalan folyamatok öntörvényűek és a környezeti alakulások nagyrészt épp e tudattalan függvényében léteznek. Ez teljes kiszolgáltatottságot jelent a világban, a személyes világban, - maga az öntudatlan világ-, ahol pedig a tudat, az értelem hivatott rögzíteni, megérteni, értelmezni, fényt hozni személyes sorsára, sorsának alakulására a világ kis részeként. „um das trübe zu entkleiden” A tudattalan, a tudattalanba vetült világ metszeteként alakul ki az állandóan változó üres istenkép. A tudattalan e költészetben igen gyakran a rettenet, a szakadék, a feneketlen mélység alapérzéseként jelentkezik, örök pusztulással fenyegeti az életet ismeretlen rejtett titkaival, amelyek a nyelv útján, a nyelv segítségével tudatosulnak, miközben végeérhetetlenül folyik a láva az élet titkait magába zárva.

A „höhlenkosmologie” a lélek metaforája, általános és individuális (mich). A barlang a védelem, a védettség jelképe, a lélek mint otthon képe rajzolódik ki részleteiben. A barlang mint lyuk, amelyben a szenvedés, a lélek vízből kiváló mérge alakítja a cseppköveket, vagy a tudatosság, tapasztalat szilárd kövei ezek, ezen sorsalakzatok függvényében jön létre a statikus

közép a semmi körül, amely körül folynak a sorsalakzatok, a létezés örök mozgásának törvénye szerint és közben maguk is alakulnak tovább a közép körül. A lelket kiprélő időben, évmilliók, és azt tovább finomító, alakító, esszenciát létrehozó, művészeti folyamatra utaló borászati képben ott a bor nemessége, illetve a vérré változott bor, hiszen a lélek alakulását mind az organizmus, mind a hagyomány tápláléka alakítja. A lyuk mozdulatlan közepe, a kozmosz tartótengelye körül forog a lélek és univerzuma, ez tartja össze, a semmi elteti, tartja, fogja össze, ad formát a létezésnek. A préselés folyamán sérülnek a lentől felfelé épülő, álló cseppkövek, az ösztön, a tudattalan, az árnyékos lélek cseppkövei. A magok, az élet továbbvivői, valamint a lentől felfelé épülő cseppkövek - sorsalakzatok, művek, tudatosodás alakzatai - maradékai a rothadó szemétként lefejezve fekszenek. A széthullás ellenfolyamataként a lélek öntörvényűen a sötétség centrumába húzódik vissza, távol a fénytől, ahol univerzuma, belső világa fojtogatja, kényszeríti a fényről, a melegről, a boldogságról, az életről való lemondásra. A sötét nyugvópontra érkezés megfoszt a színes világ érzékelésének lehetőségétől. A közép semmije és a cseppkövek alakja erotikus képet teremt, a cseppkövek folynak a lyuk körül, a kép mindkét eleme megfosztott a beteljesüléstől, ez a lemondás fojtogat, az eros hiánya. A közép semmije fenntartja a létezést, de nem járja át egymást az üresség és az individuális egészséges létezés. A semmi természetlenül zár magába.

„eiskalt” versben a horizont távlatát a korlátozások körei, mint a párduc ketrecének rácsai váltják fel. Az üveges pupillák a halott, fáradt lélek metaforája. A fény csak kis mélyedéseken át tör a lélek falait, útja erősen korlátozott, fájdalmat okoz. A várakozás megfullad, elveszti energiáját a kialakulatlanságban, a sötét eluralja, rátelepszik az alagút kis fényére, az érzelmek színtelen kis folyója, a styx, az alvilág, a halál folyója, az üresség érzete. A világ szürke zúrzavara, hollók és varjúk rikácsolásában a halál uralkodik el, kikezdi minden élet támpillérét, értékeket, értelmet. A hiábavalóság ingoványa képében a szélmalomharc. Lehúz, elnyel a tömeg, a világ kuszasága, a kaotikusság, az abszurd, hogy kitörlődsz, hogy mint a „godot”-ban a várakozás megszokott, rituális dolog lesz, nem jön válasz, a próbálkozások elhalnak, elporladnak. A víz képei: „im farblosen fluss der gefühle”, „morast”, „wattet gezeitenlos/ eiskalt” a lélek tükrei, a közömbösség után megfagy a lélek, hideg és kemény lesz. A pupilla kör alakú teljességében áramlik be a korlátozások lévén darabokban létező világ, a lélek falai, és a falakban létező alagútszerű falmélyedésekben áramló fény és pusztuló várakozás a lélek metaforái, az alagútban és a falak mentén a sors és a lélek sorsa, amit a tudattalan megenged. Az alagútszerű falmélyedés, a falak elválasztanak ugyan, de a korlátozás, az üresség, kinn és benn egyaránt érvényes. A színtelen és árapály nélküli képek is párhuzamot alkotnak, a lélek korlátok ellenére teljességében, közönyében. A nihilistánál mindennek azonos jelentősége van.

Az „e-ziler” vers a mai kor médiumában mai tartalmat közöl? minden dolgok vége, elmúlása, megsemmisülése közhely, szokványos, lapos, elcsépett, untig hallott dolog. Távol az isten atyákének, a halhatatlanságnak az elsíratása, bár a lélek meggyászol minden búcsút, halált, elmúlást, igaz azonban, hogy közönyében és teljességében a búcsúnak egyre kisebb, kevesebb szerep jut.

A nihilin első verse „die traurigkeit” az üresség érzetéből fakad, minden semmis a látszólag vég nélküli utakon. A vég szépnek tűnik az utak szomorúságában szeretet nélkül. A szeretet lenne az egyetlen, amely az utak szomorúságát csillapítaná. Az „anzüge” című versben a hervadó életet kikövezett sorsutak mossák, ismertek az idő partjai, az ismétlődésben az éjszaka tiszta sötétjét, fájdalmát a szürkeség váltja fel, a nyereségszomjas játék kifinomultsága, csiszoltsága, kisujban az utak ismerete, mibenléte, kiürülnek, hiszen újra és újra bejárták őket, amelyeken elhasználódott a vágy, és a végben „im winter” a félelem terem gyümölcsöt. A „schattierung” első versszakában a műalkotás megszületésének oka körvonalazódik. A látszatban, (nem természet) a művészet öregedő határain belül mélységek folyama emelkedik - lesz tudatos, az anyag által kifejezhetővé, alakul a víz a formához -, az említett öregedő határok között

máskülönben hallgatásra ítélt tartalom jelenik meg, éppen az, ami időtlen, ami nem az időhöz kötött, és máskülönben a semmibe vész. A 2. versszak paradox képében a vágy nyüzsgő vadászai a magány forrásánál cseppekben apadnak el, a kép nemcsak paradox, abszurd is, a forrás, az élet éltetője itt a halál hírnöke. A harmadik versszakban az árnyék és a ködfelhők takarnak be, ásnak el, ezen megszemélyesítésekben a halál tevékeny, gyöngédséggel, szeretettel takarja be a szenvedést. A menekülő ködfelhőkben a lírai én menekülne a tisztaság egyértelműségébe, hiszen a ködben minden összemosódik, nincs tisztánlátás. A pusztulás, a hanyatlás is a lírai én szeretetébe ágyazódik, a köd. Óvatosan, alázattal ássa el a szívet, amit láthatatlanul meg is őriz a csendes ingoványban, (a szív és lélek ingoványában), ismét paradox kép, egyszerre megőriz, de halottként, a semmiben őriz meg, elhal, de meg is marad egy szeretet, egy bűn ősirataként. (Művészet.) A lélek örök, évmilliók által kialakult, megalkotott minőségében őrződik meg, nem az individuális, de az is jelölt „einer liebe einer schuld”, az ősrégi, időtlen, felhalmozódó tapasztalat ősirata (unikat).

„die droge” című versben a kábítószer a vég üdvözlője, az árnyék (lélek pusztuló oldala, halál, pusztuló létezés, a tudattalan uralhatatlan, vagy sejtett tartalmai, - az árnyék a lélek részeként ősbib, eredetibb mint a fájdalom-), a művészet és a dicsőség. Mindez együtt a fájdalom felejtésére irányul, amely felboncolt, szétszedett a művészet és a dicsőség csarnokában. A dicsőség is kábítószernek minősül, el is illan a lírai énből, a vég felől minden semmisnek tűnik, ez pedig a vég állapota, ezt üdvözölve nincs remény. Ez a lélekállapot van, az ember a pusztulás ürülkeiben, dicsőség, művészet a vég termékei, - ki kell válniuk, a méreg elkülönül a létezésben -, a létezés méreganyagai, a létezés individuális esszenciája, összegzés, a sors egésze. Az ember halálának, pusztulásának, és vágyó-vágyakozó álmának hatalmában, a vágy- és halálösztön tudatosodott vázként, esszenciaként. Milyen ez a végállapot? A fájdalmat nem lehet feledni, a super-ego ténykedik csak, szublimál, hullnak a könnyek, miközben a pillanat kitágul, a lélek individuális ideje kozmikus méretűvé tágul a pillanat súlya alatt, menekül a lírai én a következő pillanatoktól „sekunden fliehen vor mir getaucht in qualen”. A megszemélyesített pillanatok annyira telis-tele kinnal, hogy nem kíváncsiak a következők, az egész lelket magában hordozó, kitágult pillanat könnyek áztatta fájdalma ellenére sem. A múlt messze a távolban, a láthatatlan, érzékelhetetlen, tudatosíthatatlan gazdátlan létezésben, és a jövő félelemmel tölt el. A napfény nem melegít, hideg a fény, a gyengédségnek a tompa emléke él. Az alkotás kegyelem. A lélek durva panaszai, hangjai, a halálra ítélt folyam jelentkezik, ami tudatosítás nélkül, a papíron való megvalósulás nélkül az én végső széthullását eredményezné. Az alkotás védelem, összetartó erő, a panaszok, a hangok teremtik a formát, nincs előre gyártva a szépség filozófiája, ideológiája. A kitágult pillanatban inkább a lélek hangjai keresnek alkalmas formát, és nem fordítva - hang és forma a pillanatban megvalósuló egységben egymást alakítja -, egy üres esztétika formái a meghatározott pillanatban nem függetlenedhetnek, de nem is rabszolgái a diszkurzusnak. Az esztétika üres, mert a hangok, panaszok, formáikkal együtt alkotják meg. A szépség üres, mert nagyon sok tényező határozza meg. És hullnak a könnyek az alap nélküli világ hatalmas palotáinak fokaira, az individuális és általános lélek világának és teremtett világának rétegeire, amelyek a művészet látszatvilágában tudatosodhatnak, a létezés teremtményeinek létezését építő tégláira, a lélek fenomenológiájára mítoszban, hagyományban, eszmétörténetben, vagyis a civilizációban.

A „zivilisation” első sorában, késői virágzásban gránit-üdvözlők a versek, tiszta pillantásba, az abszolútum illúziójába csomagoltak, a civilizáció számára. A tél, a vég képzete itt is megjelenik, itt azonban termékenyen, a kommunikáció vágyának ösztönzésére a vég előtt, a kőkorszakból, teljes tudatossággal. A lélek öntörvényűségének egyértelmű, maximális elfogadása, a tudattalan törvényes hatálya az abszolútum illúziója e költészetben, pár kivételtől eltekintve (unverpflichtet). A lélek, az individuális lélek sajátosságai tűnnek elő a képmással

való konfrontáció során, a vágyak és az élvezetek csak ideiglenesen töltik ki a menekülés időszakát, nagy költségek árán kerül elhordásra minden kínos lélek durva, érdes felszíne. A kínos lélek menekülése során szétroncsolódik, és a képmás tisztasága helyett, a teljes tudatosság állapotában, a többé nem értékesíthető betonacél oszlopok halma marad: a tapasztalatok, fájdalmak következményeképpen rögeszmék, az élet során, a civilizációban hátramaradt bebetonozott hulladék. Sem a teljes tudatosság bája, sem a képmás, a kínos lélek ismerete, sem a vágyak és élvezetek örömei nem óvnak meg a szétfűzöttség, az elhasználtság, a kimerültség, a civilizáció, a világ útjainak árnyékaitól, szürkességétől, a ködgomolyagoktól, a pusztulástól, a végtől, a semmitől. A világ meghódítása, a világgal való konfrontáció során a tudatosodás folyamatában, (tudás fája) a lélek kiűzetik a paradicsomból, elveszti ártatlanságát, miközben elsivatagosodik, elnehezül, beárnyékolódik „ob adam erneut erwacht” (hoffnung)

A „blicke” a megkövesedés szerelmes verse, hervadó ígéretek eloszlanak a sors, a lélek befalazott útjain. A pusztulás, halódás sötét patakjai tükröződnek a megterhelt szemekben, a halott lelkeket járják körül. A halál elmerül az időben. A nedv, az élet vize mámorossá teszi az érzékeket, a szív paradoxona, hogy kiszáradtan vízbe fúl a vágyakozásban, a művészetben, a műalkotásban, a lélek templomában. Bearanyozva veled egyesül. A versben a te, „mit dir” utalhat a lírai én önvizsgálatára éppúgy, mint a kiszáradt, megkövült szív, a pusztulás, halódás lelkének vágyakozására a szeretetre, szerelemre, amely a műalkotásban valósul meg, de utalhat az olvasóra is. A lélek, hosszúnak tűnő életének, világának horizontja a mennyezet, ahol élettelenül, hajszában zsúfolódnak a szalmaszálak. A víznek (quelle) csak hiánya érzékelhető, a szürke tónusok satírozzák a fájdalmat. Beláthatatlan sivatagokon halandó lelkek élni akarása elmerül heroikus üresség állhatatosságában a senkiföldje misztériumaiban. Az abszurd, a gazdátlan világ szalmaszál létezője fájdalmában, félelmében, rettenetében, iszonyban, szeretet-hiányban agyonhajszolja magát, hogy megismerje a létezést, önmagát, mint létezőt. A megsemmisülés, a halál tudatában heroikus vállalkozás az élet, miközben megkeményedik a lélek, és kösziklájába belekapaszkodik a test rakoncátlan, ismeretlen ösztöneivel, hormonokat befagyasztva öröklik, vigyáz. A köszikla-lélek üressége abban áll, hogy átmossa a létezés, amelyben széthullik, szétmorzsolódik, közönyös lesz, semmisnek látja a világot és önnön magát is. A szél simogat csak tehetetlenül a mélységek időtlen visszhangjában megvalósul a lélek és természet szoros egysége az iránytalan, céltalan mozgásban, a létezés gazdátlan misztériumában. A „nirwana” című versben tisztázott, megértett az individuális létezés, az általános létezésről elválaszthatatlanul, az árnyékokra fény vetült, tudatosodtak. A világ birtoklása biztonságérzetet ad, a létezés minden részletében elfogadott, magáévá tette a lélek, így megszabadul az időtől. Bebiztosított, a hit csak járulékos, színt, mintát ad.

Az „allein” című versben a városi környezet a lélek tükre, a sztyeppék, a szabad lélegzés helyei, a repülésé, a vándorlásé, a tapasztalatok rendíthetetlen, alakíthatatlan keménysége lesz. A lélek falaiban a fekete rétegek, a szirtek perem nélkül trópusában nincs korlátozottság, nincs határ, de nincs a keretek közötti védettség, védelem sem. A szakadéktól semmi sem óv a magaslatokon, összetartoznak. Az örökkévaló harcában az örökkévaló munkálkodik, isten nélkül, a fölöslegessé vált idő nélkül. A fiú versszakában a fekete romantika, a veszélyeztetettség, az örökkévaló szerelmese, a férfi versszakában az abszurd világ megszállott heroizmusa, üressége, hajszája, a nihilista szabadságszeretetével. A második versszak azonos szerkesztésű, így jelölődik fiú és férfi összetartozása.

A „california dreaming”-ben mű, művészi a lélek siralma, a versek panasza, a táj sivárságához képest, amelyben a lélek csöndesedő ürességének nyugalma tárgyiasul. A sivatagos, sziklás táj pusztasága az élettelen, kihűlő panaszos lélek trópusa. A művészet azonban nem maga a létezés, nem a természet követhetetlen, befogadhatatlan gazdagsága, a tudat rendszere szűri meg a lélek kiszámíthatatlan irány- és céltalanságát és sűríti képekbe.



A „lippen” című vers gyönyörű képpel kezdődik: „auf schwarzen weiden liegt verdorrt ein samen” a pusztulás, a halál képe, „nicht wiederverwertbare betonstahlträger” (zivilisation). A táj ismét a lélek, a mag az erotika trópusa. Ezen a tájon a halál a táplálék, és elpusztult az egészséges vágy természetes megnyilvánulása, lelegelték. A külvilág trópusai, az őszi napsugarak arany haja színezi be az üres szívet, és pillanatnyi nyers nyugtalanságban idegen szerelem melege érinti meg. Különös, ritka képek, mert a külvilág melege melegít. Éles a lírai én és a te viszonya, valamint az idegen szerelem képei között a kontraszt. A külvilág melege ingerlő, még elviselhetetlenebbé, nyomorultabbá teszi a lélek sivárságát. A verdorren (elszárad) és a verwelken (elhervad) trópusai a pusztulásban, a halálban egyesítik a lírai ént a te alakjával, egymás tükröként működnek. Kínzó a melegség, a gyöngédség hiánya. A pusztaság rettenete, a kétségbeesett vágyakozás, a félelem az elutasítás kínjától a szemek önvédelmi fullánkjai. Egymás tükrözése az idegen szerelem tükrében is.

„das spiel” című versben a színház (az egész világ) trópusai összefüggő hálót alkotnak és párhuzamot, illetve kontrasztot építenek a természet állandóan mozgó képeivel. A lélek önkényes mozgásai a természetéhez hasonlatosan uralhatatlanok, a közép tengelyének körkörös mozgása behatárolt köríven belül hatékony, ad energiát. A tisztaság, a megvilágosodás fehér felhőtől (metafora) megfázik az önmagát megszólító, tudatosító, tárgyiasító lírai én, és az évszakok hullámaiban (párhuzamot teremtő kép a levelek hullámozó tömegeivel) elillan a bőr színjátéka. (Művészet.) Ebben a képben kapcsolódik össze a természet állandó mozgásának trópusa a játék trópusával. A harmadik versszakban ismét megjelenik a színház kellékeivel: „(auf die) bühne meiner möglichen monologe” (lehetséges monológjaim színpadára), ami utal a művészetre, a művészet játék-karakterére, a versekre éppúgy, mint az életre, a befogadásra, a kultúra társadalmi szerepére, a közös az, hogy a dialógus nem jön létre, a kommunikáció mikéntje ismeretlen, bizonytalan, a lehetséges monológok a jelen közlései, a közösség kovácsolása bizonytalan, jövő idejű.

„die schönheit” című vers kezdete: „in der umarmung der formen/ versteckt sich jede schönheit” (formák ölelésében rejtőzik a szépség), a szépség, a tisztaság öntörvényűsége, az elérhetetlenség, a lélek kínjában, pusztulásában bekövetkező gyógyulás, amely mélyen gyökeres a változtathatatlanban, az ősrégi természet általános individualitásában, amely feldolgozza a hagyományt, a civilizáció alkotásait és átalakítja őket saját képére, hasonlatosságára, amely általános és individuális tartalmakat egyaránt egyesít. A szépség, a pusztító és teremtő egyéni, személyes, amely a belső forrásból, hagyományból táplálkozik, a lélek felhalmozott rétegei alatt rálel az istenképre, a tiszta individuális sorsalakzatra. A versben a magány esszenciája hozza el a gyógyulást, miközben minden vér elfolyik a szívből a tiszta menekülésben. A szépség pusztító, és lázas kínokat okoz. Az illúziók a vágy projekciói, a szépség egy bizonyos képviselői, az árnyékon keresztül eljutnak a szívhez. „die schönheit wird sich nie ergeben/ sie wird brechen alle arme/ der eindimensionalen endlichkeit” (a szépség sosem adja meg magát kardot tör az egydimenziós végeesség felett), amint a vers egyediségében, őszinteségében, tisztaságában ostrom alá veszi a civilizáció várkastélyát és szépségében új törvények szerint rendezi át. A várkastély és szépség törvényeinek formáját, formáit a velük határos úr, semmi, nincs teremti, teszi láthatóvá, érzékelhetővé, lehetségessé. A „psycho II”-t a lélek trópusai szövik, amint a lélek falai alkotják az átluggatott köntös ezer mintáját, a verset, versalakzatokat. A lélek falai kép párhuzamot képez a magaslatokon húzódó kis árkok képével, a lélek minőségei, mint pld. az eksztázis, megszemélyesül, unottan oson a nehéz álmok kék távolába. Az árkok és magaslatok révén sziklában tárgyiasulnak a lélek különböző minőségei. A csepegtetett eksztázis a lélek, víz metaforájában tárgyiasul és megszemélyesül: „getröpfelte ekstase schleicht/ gelangweilt derweil ins blaue”. Magunk előtt láthatjuk, amint a csöpögő víz elpárolog, elillan a légbe, amely teret ad ismeretlen mivoltában, ürességében a nehéz álmoknak. „und hinterlassen

tausend muster/ im durchlöcherten gewand/ meiner wände im niemandsland” az (én falaim, az átluggatott köntös) emlékeztetnek a lélek metaforáira: rózsa és hagyma, bár itt nem csak az újból és újból tovább bontható rétegekre, a mag hiányára, az ürességre, a semmire történik utalás, hanem e rétegekben a lélek, a világ meghódítása közben lerakódó változtathatatlan, sorsszerű esszencia, traumák szakadécai (magaslatok árcai kép) következtében kiépített védőrendszer, bebetonozott kövület, rögeszmék, ismét felhasználhatatlan betonacél-oszlopok, amelyeket csak újabb maghasadás (nihilin fejezet) törhetne fel, és rendezhetne át. Természetesen a lélekről beszélve mindig beleértjük a testet is, e páros egymástól elválaszthatatlan. A lélek-test párosára borul az átluggatott köpeny ezer mintájával. A műalkotás metaforája, a köpeny, felszíni jelenség, amely hozzásimul az alakhoz, tartalmat közöl, betakar-beborít, és láttatni enged. A köntös lyukas, - lőtt sebek-, az anyag elégtelen a nyelv (versek anyaga), a test-lélek, a lyukak a hiány, az űr, sebek és teremtménye, a fehér mitológia üreges mintázata, képi rendszere(i), test-lélek-tudat terméke, elégtelen a nyelv mind absztrakt rendszerében, mind individuális használatában, (a csepegtetett eksztázis is oka a lyukas köpennynek), amelyen kialakuló minták (műalkotások, a nyelv trópusai és a költői képek) általánosak és individuálisak is. Mindez (lélek-test-művészet és anyaga) a senkiföldjén a lélek magaslatain és szakadécai fölött gazdátlanul, a horizont ürességében, amely éltet és teremt, formát ad a létezésnek. A törekvés a lélek megjelenési formái felé tör, bármennyire üresek, kopárak, sivárak is. „wohin ich schreite eine öde spiegelung” A nihilin fejezet és egyben az Abyss kötet utolsó verse a „todesverse (ad hominem)” című. Érdekes a fedőlapon a Bogát, mint régi magyar név, az abyss görögül szakadék, feneketlen mélység és a versek között az utolsó vércsepp latinul ad hominem (ilyeténképpen is részese a kötet a hagyománynak), ami annyit jelent, magára az illető személyre vonatkozóan, ahhoz illően, őt érintően megalkotott halálversek sorozatát olvashatjuk, amelyek individuális tartalmára itt határozott utalást kapunk. Az ad hominem további jelentése érvel, vitatkozik, az emberhez szabja az érveit, ez már átvezet a traktátusba, amely értekezést jelent. „das blatt beschrieben” A teleírt papírlap egyértelműen a művészetre utal, a verseskötet egészére, a kérdés, hogy a lélek vagy a vér-e a papír, illetve melyik a nyomdafesték. (A költő elmondása szerint, fekete papíron piros betűkkel szeretné megjelentetni a kötetet. E két szín a székelő nép szimbolikus színe is egyben. ) A vér a test, a szív metaforája, a lélek a műalkotásban megjelenő lélek-test egysége (ld. kriegerepilog), egyik sem részesül előnyben a másik rovására. A műalkotás, a lélek és test vegyülékével megegyező fenomén, ami nem óhajt semmit „mein streben teilt sich in wind und staub” (melankolika) illetve „im geiste der nützlichkeit” -ban világos utalás történik arra, hogy a költészet nem a világé, nem az életben való előrejutásnak, érvényesülésnek az eszköze. A műalkotás a szépség. A nihilin fejezet végén lévő vers két utolsó sora: „das blut gerinnt im abfluss/ bevor die seele bricht in-zwei”. (a vér folyik a lefolyóban mielőtt kettétörik a lélek) záró kép, a fejezet záró sorai, a szív és a lélek hasadása a maghasadás analógiájára. A lélek-test pusztulása, szétroncsolódott cafatjai, halála, az újra fel nem használható betonacél oszlop, a fekete legelőn elszáradt mag, kő, jég. A hasadás következményeként szétroncsolódik a mag, semmivé lesz, elpusztul, illetve átalakul, átrendeződik, a lélek-test valósága megváltozik, azonban energia szabadul fel, hagyja el a formát, és más formákat keres, tölt meg. A lélek-test hasadása nyomán az energia a sötét papír piros betűibe vándorol, de mulandó szél és por lesz, eloszlik, áramlik tova, hasad a művészet is (a létezés pillanatnyi diszkurzusa) értelmezésekor, amikor is új formát nyer az energia. A traktátus és egyben a kötet utolsó vércseppjei álljanak itt, a nihilin fejezet értelmezése végén: „wo sie (Dichtung) doch berührt, kann sie in einem Feuerball oder im Seppuku der Inhalte untergehen und Neuem Platz schaffen.” (A seppuku szintén hasadás, valamely szellemi tartalom, szellemi energia védelmében)

### III. Megkövülés fázisaiban folyik el az élet vér alakban a szellem fényes sötétjén

A következő verseket vizsgálva láthatjuk, hogy a vágy mindig élő a létezés individuális idejében, hiába űzetünk ki a paradicsomból, kerülünk ki az anyaöl biztos melegéből, a gyermekkor védelmező ligeteiből, bennünk él a vágyakozás a melegségre, a sárga elcsábít, függünk tőle, érte sóhajtozunk, újból és újból megcsalatra várakozó állásba megyünk át, és szeretet-éhségünk nemes célokba, feladatokba leheljük, szeretetünkkel önmagunk alkotta művekbe vérzünk el, amelyek bástya-, sziklafalakat húznak fel körénk, bebiztosítanak minket, hogy többé senki védelmére ne szoruljunk, semmisnek, ingatagnak, változékonynak ítélve minden rajtunk kívül eső dolgot, a hangjaink által vezérelt kín, bizonytalanság, szeretetéhség, küzdelem tűnik egyedüli garanciának, - mindig része a világ, a másik-, védelemnek a semmi magával ragadó örvényében. A szeretetvágy, a közösség, érintés, közelség vágya kötél-tánc-létezésben ellensúlyoz a lélek szabadságvágyában, az örökkévaló, a végtelen szeretetében, a lélek hajszájában a beteljesülés biztonságos nyugalma felé, ami paradox, groteszk módon éppen a semmi, a halál biztos ereje, a védelmet önmagában hordozó lélek élet-halállal koronázott megdicsőülése.

E költészetben a búcsú több versben tematizálódik. Az „abschied” címűben erősen ambivalens az érzés a szerelemmel, a szerelmessel kapcsolatban, annak ellenére, hogy igen erős a függőség, a női alak élet-halál ura, az ő könnyörületén múlik, örömben, vagy kínban részesül-e a lírai én. A szem metonímia, amely az egész kapcsolat helyett áll, jelenti a vigaszt és az otthont, a védelmet, védettséget, hiszen az ég néma és üres, a létezés abszurd módon a semmibe vetett, a létezés szeszélye, mint bábbal játszik a létezővel. A búcsú a halál árán is bekövetkezik, nagy a különbség a lírai én vágyakozása és a realitás ténye között. A te alakja a játékban leli örömét, a meleg pillanat tartja, míg a lírai én szenvedésével, létezésének központi tényezőjével kívánja megajándékozni a könnyen libegő nőalakot. A lírai én a te alakjának varázsában, tőle függő halálának tudatában sem felejtetheti, hogy bármennyire a szerelem, a szeretet a létezés napsugara, az összetett lélek kihívásai, követelményei hálójában nem elegendő, pucér a szeretet, a szerelem a végtelenbe vetett és vacog. A másik vacogását vállalni képes szerelem pedig nem ez. Az értékes ígéretekkel csalogató kezdet az árvaság és a kétely forrása, a halál előhírnöke lesz. Nyelvileg az egyszerűség és közvetlenség jellemzi a verset, mint pár ehhez hasonlót, amelyekben a lírai én tudatalattiját erőteljesen átrendező szerelmek válsága fejeződik ki. Az én-te személyes névmások és alakváltozataik segítségével felépülő párbeszéd formális, a lírai én hangja láttatja a te körvonalait, az ő nézőpontjából ismerjük meg a te jellemző sajátosságait.

A „gestern” című versben a kényszeres búcsút nem tudja elfogadni a lírai én, mert a kiszáradás, az elsivatagosodás fenyegetné. Az abszurd az, hogy a halál így is úgy is elkerülhetetlen, csak a halál-nemek különböznek egymástól, a szerelem bilincseiben a fulladásos halálnak, az érzelmi intenzitás pusztító hatalmának van kitéve a lírai én. A búcsú küszöbén szintén pusztító erők működnek, a halálvágy, a szerelem halála, a másikban való feloldódás, elillanás követelménnyé lesz elvesztésének félelmében, a másik áldozata lenni, karjai védelmében. A te alakja kozmikus hatalom, a vele való egyesülés, veled, benned: „mit dir, in dir” a krisztusi áldozattal való egyesülésre emlékeztet, az ég ürességét a szeretetteljes, tükörként is működő kapcsolat tölti ki. A szerelem halálát részesíti előnyben a lírai én a kényszerű búcsú tudatában, az elsivatagosodás ellenében. Az abszurd az, hogy a halál elkerülhetetlen, groteszk tartalommal egészül ki, hullnia, vissza kellene lépnie ahhoz a lírai ének, hogy harmonikus kapcsolatot tudjon fenntartani a te alakjával. A halálvágy igen erős a te elvesztésének tudatában, és a kétely, valamint az akarat hiánya, hogy nélküle létezzen, léteznie kelljen a lírai ének. Az utóbbi mégis elkerülhetetlen, és

valahol kényszerű állapot, követelmény: „wie werd’ ich atmen leben können”, a búcsúban a halál, az elmúlás szele mozgatja a lélekben lét, nem-lét kérdéseit, a szabad lélek szárnyalása ellenében a szerelmi halál szabad felszívódása, megsemmisülése kívánatos a védelem szárnyai alatt. A vers címe, tegnap, ellentétet képez a vers jelen idejű lélekállapotával. A kényszerű búcsú követelményét rögzíti a tegnap, egy konkrét nap emlékezete, illetve a lírai én szabadulásának, függetlenedésének a jele, annak kifejezésül, hogy a búcsú nem csak szükséges, hanem e verssel többek között már meg is történt.

Az „augenblick” című versben a víz és különböző megvalósulási alakzatai: könny, sírás, az izzadság mint az áradat folyik a homlokon, vérbe áztatott a szem, valamint eláraszt a fény képeiben, a lélek metaforái elválaszthatatlanul összekapcsolódnak a vérrel, a szív kamráiba behatoló utolsó sugár, mint életszíkra képeivel. A vér-víz-fény szenvedést, fájdalmat, pusztulást kifejező képeiben az élet, és éltetője a szeretet veszélyeztetett. Az élet alapegységei, a spirális alakú gének mint fényspirálok árasztják el a szívet, a víz folyását a vér elfolyása követi, a szeretetre való ösztönzés, a szeretet impulzusa egy pillanat alatt elhal. A fájdalmas elválást követő gyötrelmes időszakban értelmetlennek tűnik, jelentéktelennek az élet éltető energiája a szeretet. A víz áradata letarolja a szeretet csíráját, a mulandóság hírnökének sugarában pedig értelmetlennek tűnik.

Fentebb már láttuk, hogy a fragmentált nyelv stílusában mennyire más jellegű a búcsú. A „katerina” című versben egyetlen igealak nélkül, egy-, illetve kétszavas sorok (összesen tizenhat) a helyszínek változásában, a helyváltoztatáshoz köthető időben búcsú története körvonalazódik, a szereplőkre egyszer történik utalás az utolsó versszakban: „deine augen, ein fremder mann, ich alleine”. A töredezett nyelv fukar jelei a fragmentált szavakban, a képekben sűrűsödő jelentésben ott a visszafojtott érzelmi intenzitás, a megcsalás, a kapcsolat halála, az újrakezdés, a düh, a kilátástalanság és halott univerzuma. A párbeszédes, egyszerű, közvetlen stílust a visszafojtott, hallgatásra ítélt, töredékes, szaggatott megnyilatkozás követi.

A „stein” című versben a nap és az éjszaka váltakozása, az élet-halál, a létezés és a semmi fogalom párokkal kapcsolható össze, fény és sötét uralma a létezőben. A napok folyamán megkövül a magányos szív, hogy a beköszöntő éjszaka sztyeppéin vértelenül dermedjen meg. Az álom a lélekbe merül, egyre kevesebb az illúzió, a légből kapott elképzelés. A vágy, az élet éltetője és továbbvivője visszajára fordul, a halál követi, öl, megdermeszt a medúza maszkjában, amely kül-, és belső világot egyesítő határjelenség, így egyszerre pusztít kinn és benn, ha egyáltalán e két fogalom elválasztható. A kék vizek hullámai feketén dermednek meg. Az ártatlanság elvesztésével, a kialakulatlanság, az önkeresés folyamatában öl a vágy a szeretethiányban, a szeretet sóvárgásában. A mosoly épület homlokzatában tárgyiasul, amely mögött a megismerés vágya rejtőzködik a medúza maszkjában. A szerelem jelei (vágy, mosoly) elválasztó fal és halált hozó, kővé dermedt maszk képében érzékelhetők, tudatosodnak. A közösséget kovácsoló egység érzete helyett falak emelkednek, vágyat ölő halálmazk pusztít, semmisít meg, az ámokfutó külön életet él, gyilokról, méregről mit sem sejtve.

Az „eis” című versben többféle, különböző összetartozás említődik, ambivalens tartalommal. Az alakok nem azonosíthatók, a te alakja, a másik szuverén, a hűséges őrző-vigyázó nőalak más-más nézőpontból láttatódnak, a jelenség más-más aspektusait világítják meg, groteszk jelenségek szövetében sokarcú a lírai én is, az örömtelen, távolságtartó, csiszolt érintkezés, a bizalmas közvetlenség hiánya adja meg az alaphangulatot. Az ambivalens, paradox képekben egyszerre van jelen tűz és jég, láng és a meleg hiánya, védelmező nőalak és a védők, védelem megszűnése, hiánya. Semmi nem óv-véd már, a létező a semmibe vetett, és csak maga számára alkothatja meg a személyes védelmet, hiszen általános védelem nincs, nem létezik, csak az individuális lélekben, tudatban. A védelmező nőalak távoli finom tompa fehér világossága a

jeges érintkezés párhuzamos képe, a dermesztő lángokkal fűtött hidegben vastagodó jégtáblák vonulnak, észrevétlenül szorítják ki a kis meleget, és alszik ki a tűz, miközben a jégtáblákat egymáson csúsztatja, mozgatja el a víz, a fagyponton pedig egy tömbbé lesznek, az „eiswüsten der zweisamkeit” képében. Az „in meinem verkarsteten Herzen” képében a víz szűkössége, a terméketlenség, a megkövesedés, dermedtség, és a második versszak első szava „fern” (távol) kizárja a közvetlen, bizalmas, meleg szeretetkapcsolat lehetőségét, és az együttlét örömtelen, boldogtalan jeges sivatagokon megdermed, jéggé fagy.

Az „ebenen” című versben a létezés különböző síkjai, szintjei elevenednek meg képekben. A természeti táj kopár, élettelen felszíne gránittal és márvánnyal díszítve groteszk kép, az élet pusztulását követő kemény, maradandó, változtathatatlan bizonyosság erejét a melegség, a kő visszahozhatatlan ellentéte, az ártatlanság természetes bája csábítja el, egymás függőségében léteznek, alakulnak. A táj élettelen síkjai párhuzamot alkotnak a talaj nélküli súlyosságból nyert ismeretek alkotta film képével, amely beborítja a nyomokat. A megvilágosodott lélekreszek, a hírszerző trópusával jelölt legnagyobb tudatosság a tapasztalatok sorsalakzatait (nyomok) borítják (film) egyszínűen, egyöntetűen. A film trópusával utalás történik a művészetre is, a nyomok sorsalakzatain márvány- és gránitdíszekben a versek, a szellem örökösei.

#### **IV. Traktat der Substruktion (gondolatok az elméleti tanulmányról)**

1. A költői alkotás folyamatáról nehéz tudományos értekezést írni, mert a fogalmak időbeli egymásutánja a pontos megfogalmazás esetén nem teszi lehetővé a sűrítést, a paradoxont, az egy pillanatban összesűrített nagyon különböző tartalmak együttes jelenlétét. A Traktatus a vers létrejöttét a folyó pillanattal érzékelteti. A minimális időbeli tartalom és a folyásban lévő folyamat érzékeltetése azt jelenti, hogy sűrű, komplex tartalom jön létre. Az értekezés ezt nem teszi lehetővé, minél pontosabban, logikusan, logikus kategóriákban kíván fogalmazni, annál kevésbé lesz pontos, lesz azonban kaotikus, pontatlan. Az igazi, valódi érzetét talán a paradoxonok esetén érzékeljük, valószínűleg legkevésbé a tudományos nyelv precízségében. A jó zenében igen, de az más médium. Ennek ellenére a „Traktat der Substruktion” nagyszerű vállalkozás, és rendkívül érdekes problémákkal foglalkozik.

A bergsoni idézetben az intuíció a központi fogalom, amely a belső (idő)tartamra, tartósságra vonatkozik (innere Dauer). Az intuíció egy belülről történő növekedés, a múlt folyamatos meghosszabbítása a jelenbe, amely a jövőbe is belekap. Ebben a folyamatban a szellem közvetlenül magát szemléli. Az intuíció tehát tudat, de közvetlen tudat, egy közvetlen szemlélés, amely a szemlélt dologtól alig különbözik, ismeret, érintés sőt összetalálkozás.

Nézzük meg a bergsoni intuíció mivé lesz a bogáti értekezés során. Bogát körvonalazódó elméletében az észlelés kulcsfogalom. Az észlelés mindig az individuális emlékezet(ek)ből összetevődő kollektív emlékezet kontextusában történik. Az emlékezet pedig a kommunikációs folyamatokban való részvétel által épül fel, alakul ki. Az emlékezet alapja lesz az individuális alkotásnak. Az emlékezet hasonlít a bergsoni belső tartósság fogalmához, de Bergson nem hangsúlyozza, nem részletezi a külvilág, (a kommunikáció, szocializáció) lényeges szerepét a belső világ alakulásánál. A bogáti észlelés kulcsfogalom, külső-belső világot egyesíti. Az észlelés tehát az interakciók során felépült „kollektív” emlékezetben megy végbe. Az észlelést a tapasztalatok és a tudattalan mélyrétegeinek emlékezete élteti, valamint az érzelmek, érzések (Empfindung). Az emlékezés pedig a kommunikációból él, és a kommunikációban marad meg.

Az alkotási folyamatban „die Erinnerung in Form von visuellen Eingebungen auf der Reflexionsfläche ihren Niederschlag findet, nicht die Erinnerung an sich. Das Individuum versinnlicht die Ideen, bevor sie die Gegenstände ins Gedächtnis hineinlässt. Hierbei kommt es zu einer Verschmelzung des Bildes mit dem Begriff.” Eredetiben kellett idéznem, mert a legproblematisabb, legkomplexebb részről van szó, amit nem tanácsos kizárólag csak az én többé-kevésbé találó fordításomban ismertetni. A problémát abban látom, hogy az itt említett fogalmak metszik egymást, nem különíthetők el élesen egymástól, időbeli fogalom használatának pedig nem látom értelmét (bevor), mert igen összetett pillanatról lévén szó, az említett fogalmak időben egybeesnek. Mit jelent a vizuális intuíció formája, a hirtelen felmerülő fontos, lényeges gondolat vizuális karaktere? A vizuális intuíció a tapasztalatok és a tudattalan emlékezetéből születik, de mi szolgáltatja a képi, vizuális formát? A tudattalan, a külvilág tapasztalata? A két utóbbi elválaszthatatlan egymástól, mégis alapvetően más minőség. Vagy a vizuális intuíció képi minőségét a reflexiók sík mint tudati tényező is alakítja? Illetve maga az objektum, a tárgy is, amely része lesz az emlékezetnek? Időben miért később? Mit jelent érzékelhetővé, érzékivé tenni a műalkotás vezető gondolatát, szellemi tartalmát, illetve a tiszta fogalmat (Idee)? Az utóbbi megegyezik a vizuális intuíció formájával? Honnan származik érzékelhetősége? Tapasztalati, tudattalan képe, maga az objektum is hozzájárul kialakulásához, a műalkotás anyagának sajátosságait viseli? A kép összeolvad a fogalommal, de őket,

mindkettőjüket több tényező alakítja. (Ez jól látszik a bogáti versekben, itt azonban nem.) A fogalmat a fantázia, a kép egyaránt alakítja, illetve a képeket a fogalmak stb.

Ortega az emberi belső világot három területre (Zonen) osztotta fel: vitális, a lélek és a szellem. Véleménye szerint ezek személyes centrumok, amelyek ugyan össze vannak kapcsolva egymással, mégis különböző szerkezetűeknek tűnnek. Csak a folyó pillanat fázisában esnek egybe a különbségek.

A kísérlet (individuális kísérlet a költészet tartalmának beszerzését illetően), a műalkotást összhangba hozni a mindennapos megélt tapasztalatok világával, illúzió, próbálkozás marad. (Ebben a kísérletben is látszik, a belső- és a külvilág egyaránt fontosnak, lényegesnek tételeződik).

A költészet, a műalkotás létrejöttének folyamata, a „folyó pillanat” a Substruktion maga, a szűk ösvény, amelyen járva a költő az ürességgel, de nem az üresség ellenében, a magány, a végesség eszközeivel harcol, küzd a becsületes, kitartó életért.

Röviden itt térnek ki a traktatus alcímére: „Die Renaissance des SchwerMütigen Fragmentierten Wortes”. A fragmentált szó fogalmával későbbi elemzéseim során foglalkozom, ezért itt nincs módomban tárgyalni. Az alcím tükrében a bogáti költészetben nemcsak a műalkotás anyaga, a fragmentált szó születik újjá, hanem a minőség, amely búskomor, melankolikus, de bátor.

2. A bogáti elmélet bevezeti a „leerer Kern” (üres mag) fogalmát. Mit is jelent ez, álljon itt pár idézet az eredetiből. „Die Substruktion, oder der Unterbau, geht noch tiefer als die genetischen und gesellschaftlichen Wurzeln des Einzelnen. Sie trifft immer wieder auf einen leeren Kern, manchmal ganz unscheinbar und unerwartet, jedoch öfter als der Poet es selber möchte, mit einer Klarheit, welches nur am Rande des Wahns in Erscheinung tritt.”

„Die fließenden Bilder beseelen die Sphäre zwischen Bewusstsein und einem sich kulminierenden leeren Kern, wie die schwarzen Löcher, welche alles anziehen und verschlingen.

Durch das schwermütige Wort, welches natürlich immer nur ein Versuch, ein Ansatz bleiben kann, rettet der Poet sich vor Seinem Nichts und überwindet letztlich Seinen Nihilismus.” „... ich plädiere für etwas, was nicht auffindbar ist, nämlich die Akzeptanz unseres leeren Kerns. ..., denn die Suche nach diesem Kern erfordert das ganze Wesen des kreativen, wahrhaftigen Menschen.”

Később kitérek rá, hogy igazából nem különül el az üres mag fogalma, talán az egyénben, az örülethez közelebb feszült, rettegő pillanatban el-, magával ragadó Semmi örvénye a létezésben. Valahol a tudattalan legősbibb rétegeiben gyökerezik, amely a természet bio-fizikai, biokémiai mozgását követi, amely egyúttal a vitális szféra is? A létező Semmibe vetettségének bizonyítéka? A bogáti költészet esetében ez az üres mag éltet, enged élni, amint a Semmi helyet ad a létezésnek. Ellentétes irányú erők mozognak, mozgatnak itt is, szívó és taszító erők egyaránt, az üres mag a halál székhelye, valamint az életé is.

A „Traktat der Substruktion” igen értékes hozzájárulás a ma diszkurzushoz, hiányt tölt be, kiutat mutat az anyag (nyelv) uralmának végeláthatatlan labirintikus mellékvágányaiból, felbecsülhetetlen értékű jelenség, próbálkozás, a spirituális nélkülözés enyhítésére, felszámolására. A „Substruktion” gyógyír. Erő. Autentikus, individuális, (autentikus költészet nincs autentikus élet nélkül, még ha a kettő nem is hozható teljesen összhangba egymással) . Az emberről, a subjektumról való tudás bővítésének nagyformátumú lehetősége. Módszer, újabb lehetséges tudáshalmaz mobilizálására. Személyes varázs ösvényt alkot. Mégis, a vers szüle-

tésének gyakorlati folyamatát tekintve szubjektív jelenség: „das Individuum versinnlicht die Ideen, bevor sie die Gegenstände ins Gedächtnis hineinlässt. Hierbei kommt es zu einer Verschmelzung des Bildes mit dem Begriff.” Vitathatatlan, hogy versek születésekor a kép és fogalom olvad össze, de jelentős szerepet játszik a tényleges forma, a vers, mint nyelvi alakzat, a nyelv (gondolatmenettől és számos egyéb tényezőtől elválaszthatatlan), tehát e számos tényező nyelvi, alaki legprecízebb, leginkább autentikusnak tűnő megalkotása. Az intuitív sugallat, az ihlet forrása lehet kép, intuitív gondolat, képzelet, fantázia, a tudattalan, a szellem áramlása-áradása-médium-, kép szülhet gondolatot, a gondolat további képeket a nyelvi megalkotás folyamatában - kép és gondolat -valamint egyéb tényezők- egybeolvadását követi a megalkotás, a nyelvi alakzat, a forma létrehozása, amely folyamán az anyag a lehető leginkább hű módon a nyelv kínálta alakzatokban fejeződik ki, bár nem zárhatjuk ki azt sem, hogy a nyelvi alakzatok öntörvényű játéka ösztönöz újabb gondolatot, alakítja, formálja a verset előre beláthatatlan módon, az alkotás mindenkor idejében. Ezzel elsősorban azt kívánom mondani, hogy a legfontosabb pillanatot, az ihlet pillanatát -sok-sok tényező alkotja- a formai megalkotás folyamata követ, amelyre a nyelv mozgása, hancúrozása jellemző, -előre beláthatatlan folyamat-.

Ortega említett, különböző zónákra tagolásával kapcsolatban szeretnék megemlíteni valamit. Vitális, lelki és szellemi zónák eltérő szerkezetéről nehéz említést tenni, mégis érdemes. Összetett bio-kémiai, bio-fizikai folyamatokról lévén szó, amelyek érezhetők intenzitásukban, zabolázhatatlan öntörvényű erejük, amelyet fogalmi úton próbálunk megragadni szellemi anyagunk erejével, eszközeivel, sajátosságaival, és valóban az említett három zóna egybeesése az intenzív pillanatokban olyan mértékű energiatöbbletet jelent, ami szinte elviselhetetlen feszültség, fájdalom, villámok cikáznak érzetében részesít bennünket, bár ismerjük a hűvös nyugalom teremtő erejét is.

Az akarat nem kizárólag racionális, amint azt Bogát véli, szerintem, igen ősi, ösztönökben gyökerező jelenség. Az alkotás valóban intuitív, természetesen racionális folyamat is, amint fent láttuk, de a fogalom „die Phase des „fallenden Selbst” szubjektív, személyes, egyéni alkotói folyamat érzete, amely a sorsban gyökerezik a születés pillanatát és azt megelőző időket az alkotásig értem itt a sors fogalmát. A „Substruktion” fogalma és módszere azért zseniális, mert individuális, de általánosként is elfogadható.

A beszéd és az írás nem ellentmondásban van a nyelv, illetve a nyelvtan fogalmával, hanem a rendszer alkalmazásai.

Az üres mag „der leere Kern” kapcsolatba hozható Jung és követőinek a lélek ősi magjának fogalmával, a természet sötét és fényes, pusztító és teremtő felével. Véleményük szerint a tudat hivatott ezen hatalmas erők fékentartására, és örködni kell, hogy a lelket el ne uralja teljesen az ősi mag sötét ereje. A belső világ fogalma rengeteg mindent foglal magában, és nehezen körvonalazható benne a mag tényleges jelentése és működése. Ha nincs is lehetőségünk arra, hogy elkülönítsük a magot például a tudattalan, a lélek, vagy akár a szellem ismeretlen ismerős, illetve az ösztönök világától, az érzet mindenki számára ismerős, mindegy miként nevezzük. A belső világunk tükröződése nehezen fejezhető ki abszolút fogalmakkal, hiszen bio-kémiai, bio-fizikai folyamatokra épülven szellemi anyag, szellemmel átítatott, szellemes anyag születik. (Lélek-anyag, művészet anyaga, olykor-sokszor öntudatlan, tudat nélküli szellem-anyag.)

„..., aber wo sie (Dichtung) doch berührt, kann sie in einem Feuerball oder im Seppuku der Inhalte untergehen und Neuem Platz schaffen.” A Traktatus utolsó sora történik a kötetben belül folyamatosan tartalmak halnak el, alakulnak át.



Bogát nem az üres mag ellen küzd, hiszen az újra és újra megmutatkozik, hanem vele igyekszik a semmi örvényében, a semmiben megmaradni, a semmin megszületni, a semmiben létezni, lenni.

Az üres mag költészete mint a követő szemé, a lelkiismeret költészete.

Az ürességgel való teremtés, a pusztulással, a megsemmisüléssel való szembenézés, harc.

das einzige drama ist die banalität mit dem alles endet  
„e-zeiler“