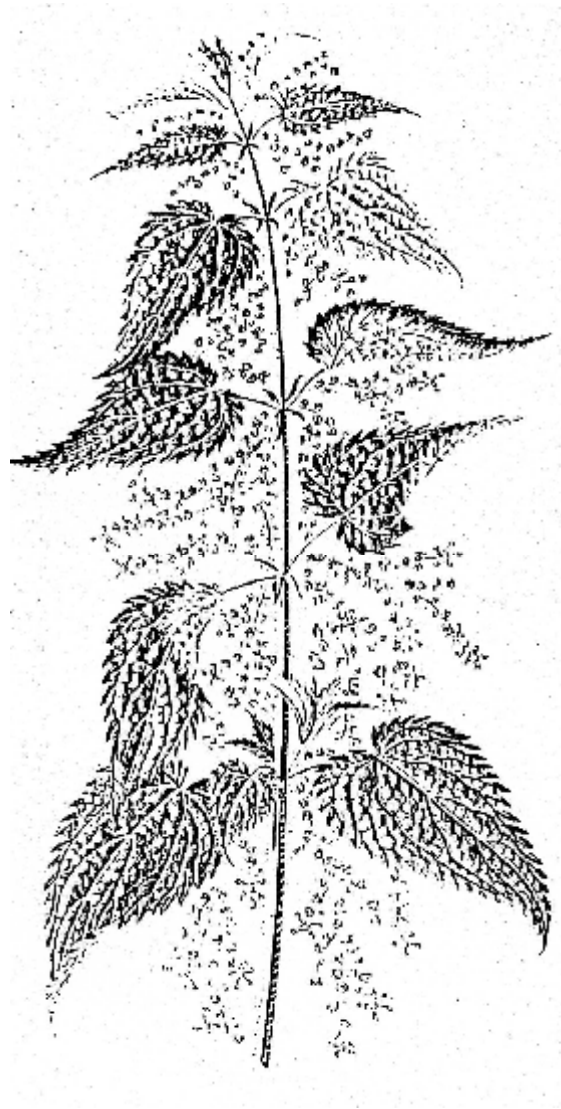


# FOLIA SELECTA

---



KUKLAY ANTAL: Pilinszky János <i>Baleset c.</i> verséről.....	1
JACQUES MARITAIN: Költészet és szépség .....	2
(fordította: Cseke Ákos)	
Az IGEN interjúja KUKLAY ANTALLAL .....	15
FLORILEGIUM – Jacques és Raissa Maritain gondolataiból .....	21

---

Köröm, 1998. október

## BALESET

Madarak vérzik be a mennyet,  
cigányok és gyerekek léptei  
lyuggatják át a szerenádnál szűzibb  
kemény havat. De ez a szép, ez a  
gyönyörűségen ejtett  
örökös baleset.

*Téli képek sora. A havas táj csöndjét puskadörrenés töri meg. Vérző madarak hullanak alá a kék égből. Ropogó hóban cigányok jönnek, s adnak egy ablak alatt éjjeli zenét. A ragyogó napsütésben iskolás gyermekek tapiskálnak sikongó örömmel a szikrázó fehér csodában. Élvezik a talpuk alatt beroppanó érintetlen kérget.*

„Talán itt tudjuk legjobban belátni – írja Maritain -, hogy a szépség miért nem egyenlő egyszerűen a tökéletességgel. Bármi, ami a maga nemében egészen tökéletes, bármi, ami itt a földön „teljesen tökéletes”, az egyben teljesen befejezett és hiánytalan, következésképp *nem hagy semmi megkívánhatót* maga után. Hiányzik belőle az a vágyakozás és az a felfakasztott mélabú, amelyről Baudelaire beszél, és amely lényegi része minden földi szépségnek. Hiányzik belőle a hiány. Minden teljesen tökéletes előadásból hiányzik a hiány (minden őt megillető tisztelet mellett Toscanini iránt). Egy teljesen tökéletes, véges dolog hűtlen a szépség transzcendentális természetéhez. És semmi sem becsebb, mint egy bizonyos szent gyengeség, és *az a fajta* tökéletlenség, amely által a végtelen megsebzti a végest.

Ebből adódik, hogy ha a kegyelem mozgásban levő szépség, a kegyelem, ahogy Plótinusz mondja, jobb, mint a szépség, azaz jobb, mint a görögök mozdulatlan és teljesen tökéletes szépsége. A szépség mozog, „a szépség biceg”. És vajon egy egészen más rendben nem biceg-e az elmélkedés is? Az elmélkedés, mondja Szent Tamás, fél lábbal biceg, ahogyan Jákob bicegett az angyallal való küzdelem után, mert megismervén Isten édességét, gyöngé maradt azon a felén, amellyel a „világra támaszkodik.”

*Emberi szemünk előtt láthatatlan a gyönyörűség napsugara. Csak a szenvedés prizmáján megtörve pillantjuk meg őt, a szépség szivárványát.*

JACQUES MARITAIN

Teremtő intuíció  
a művészetben és a költészetben

Ötödik fejezet

KÖLTÉSZET ÉS SZÉPSÉG  
(részlet)

*A szépség filozófiai fogalma*

1. Tisztában vagyok azzal, hogy a szépről beszélni a művészetrel kapcsolatban csaknem olyan idejétmúlt, mint az igazságról beszélni a filozófia kapcsán. A téma e fejezetben megkísérelt tárgyalása talán egy kicsit megvilágítja ezt a tényt.

„Szépség nélkül – mondta Plótinosz – mi lenne a létezésből?”<sup>1</sup> És Platón: „A szépség szerelme tett rendet az istenek birodalmában – ami nyilvánvaló, hiszen a formátlanság nem szül szerelmet.”<sup>2</sup> A Platón előtti görög filozófusok, úgy tűnik, alig törődtek a szépséggel. A szépség Platón révén tört be a metafizikába. A mi nyugati hagyományunk sokáig a szépségnek abból az elméletéből táplálkozott, amely Platón filozófiájában gyökerezik, s amelyet a *philosophia perennis* építőmesterei dolgoztak ki. Az általam használt fogalmak tisztázása érdekében arra a tanításra fogok hagyatkozni, melyet Aquinói Tamás összegzett és fogalmazott meg.

A szépség Tamás szerint *id quod visum placet*, vagyis, aminek a látása tetszik. E megfogalmazás felöleli a szépség lényegét – és egyúttal azokat a bajokat is, amelyeket a trójai háború óta, sőt már azt megelőzően is magával hozott<sup>3</sup>. A szépség intuitív megismerésből és gyönyörködésből áll. A szépség magában az ismerés aktusában okoz örömet – örömet, amely abból a dologból árad ki, melyet ez az aktus érint.

Mármost az, ami megismer, ennek a szónak a teljes értelmében, az az értelem. Az értelem tehát a szépség felfogásának sajátos képessége, a szépséget megragadó érzék. Ha a szépség gyönyörködteti az értelmet, az amiatt van, mert a szépség eredendően a dolgoknak az értelemhez való bizonyos kiváló arányosságát jelenti. Ennélfogva a szépségnek hagyományosan három lényegi jellemzőjét, vagyis belső alkotóelemét különböztetik meg: *integritás*, mivel az

---

<sup>1</sup> *Enneadesz*, V., 8. 9.

<sup>2</sup> *Lakoma*, 197 B.

<sup>3</sup> „A szépség - mondja Dosztojevszkij - csatatér, ahol Isten és az ördög küzd egymással az ember szívéért (A *Karamazov-testvérek*).

értelem örömet leli a lét teljességében, *arányosság* vagy *összhang*, mivel az értelemnek tetszik a rend és az egység és a *ragyogás* vagy *világosság*, mivel az értelemnek tetszik a fény, vagy az, ami a dolgokból kiáradva az értelem látását okozza<sup>4</sup>.

A ragyogás vagy a világosság az értelem legmélyebb vágyakozását elégíti ki, és mint ilyen, a legfontosabb és egyben a legnehezebben megmagyarázható alkotóelem. Ha képesek lennénk arra, hogy egészében felfogjuk az arisztotelészi *forma* fogalmának jelentéstartományát – amely nem egy külsődleges formát jelent, hanem, éppen ellenkezőleg, egy belső lételvet, ontológiai princípiumot, amely meghatározza a dolgokat, lényegük és minőségük szerint, és ami által a dolgok vannak, léteznek és cselekednek -, akkor megértenénk a skolasztika mesterei által leírt, a szépségben rejlő arányosság és világosság, mint *splendor formae*<sup>5</sup>, a forma ragyogásának teljes jelentését, vagyis a sugárzó lét titkainak ragyogását az értelemben. Így maguk a szavak, amelyeket kénytelenek vagyunk használni – világosság, ragyogás, fény, tündöklés – szörnyen félrevezetők lehetnek, ha megfeledekezünk arról, hogy a létezés *önmagában* érthető, de nem szükségszerűen az *számunkra* és leggyakrabban homályos marad előttünk, vagy azért, mert érthetősége a maga anyagiságában elhomályosult, vagy pedig azért, mert a mi értelmünk számára túlságosan magas és tiszta. Descartes a tiszta ideák tanával elválasztotta az értelmet a misztériumtól. A modern tudomány hívja fel figyelmünket Descartes hibájára. A skolasztika mesterei, amikor a szépséget a forma ragyogásaként határozták meg, valójában a misztérium ragyogásaként definiálták azt.

2. Az említett három alkotóelemet nyilvánvalóan a legtágabb értelemben kell venni és nem részleges, szűken lehatárolt jelentésben. Mindegyikük végtelenül sok, egymástól különböző módon valósul meg, amint maga a szépség is. Más szavakkal ezek nem azonos jelentésű, hanem analóg fogalmak. Egy csokor virág vagy egy tájkép szépsége nem olyan, mint egy matematikai bizonyítás, egy nagylelkű tett, vagy az emberi létezés szépsége. Mindegyik szép, de mindegyik egymástól alapjában és megnyilvánulásában különböző szépségű; a szépség tehát nem jelent fajban, nemben, kategóriában való egyértelműséget (és mégis: a szépségben rejlő analógiás közösség miatt az egyes fajták titokban előhívhatják egymást elménkben, innen a kettős értelem, amiből a költő fog profitálni).

---

<sup>4</sup> Coleridge meghatározása nekem kevésbé tűnik átfogónak; nem mutat rá a ragyogás vagy világosság (*splendor formae*) alkotóelemére: "A szépség érzése a részek egymáshoz és az egészhez való viszonyának egyidejű intuíciójából jön létre: ami azonnali és teljes meglepődöttséget okoz, bármiféle közvetítés, következképpen bármilyen, érzéki vagy intellektuális érdek nélkül." (*Selected Poetry and Prose*, New York, 1933., 313.o.)

<sup>5</sup> V.ö.: Nagy Szent Albertnak vagy Aquinói Tamásnak tulajdonított *Opusc. de pulchro et bono*.

A szépség ezen analógiás természetének az az oka, hogy a szépség a transzcendentálék<sup>6</sup>, vagy ahogy a skolasztika mesterei mondják, „a lét szenvedélyeinek, vagy tulajdonságainak” birodalmába tartozik (Egy, Igaz, Jó), melyek nem mások, mint a lét különböző viszonylatai (a lét, mint osztatlanság, a lét, szemben a megismerőképességgel, a lét, szemben a vágyóképességgel) és amelyek valójában a léttel egyek, és végtelenek, csakúgy, mint a lét maga, amennyiben metafizikai valóságukban szemléljük őket. Azt mondhatjuk, hogy a szépség az összes transzcendentálé együttes ragyogása.

A transzcendentálék lényegi tulajdonsága az, hogy nem lehetséges osztályozásuk: transzcendálnak vagy túllépnek minden nemet vagy kategóriát, mivel betöltenek és átjárnak mindent, és mindenben, ami létezik, jelen vannak.<sup>7</sup> Ilyenformán éppúgy, ahogy minden *van* a maga módján, és minden *jó* a maga módján, minden egyúttal szép is a maga módján. És ahogy a lét mindenhol jelen van, és mindenhol másképp, a szépség is szétárad, és jelen van mindenhol, és mindenhol másképp.

A szépség e transzcendentális természetéből az ókoriak arra a következtetésre jutottak, hogy a szépség, mint sajátos tulajdonság az Első okhoz, a tiszta aktushoz tartozhat, és kell is tartoznia, akire minden analóg transzcendentális tökéletesség *a legfelsőbb mértékben* vonatkozik; és hogy a szépség Isten egyik neve. A szépség három lényegi alkotóelemét Aquinói Tamás a Szentháromságról szóló értekezésében sorolta fel annak bemutatására, hogy a szépség nemcsak az Isteni Természet tökéletessége, hanem még sajátosabb módon a Fiú személyének is tulajdonítandó.<sup>8</sup> Nyilvánvaló volt számára, mint Dante számára is, hogy – amint írja – „az összes teremtett dolog szépsége nem más, mint hasonlóság által a dolgok részesedése az isteni szépségből”. Így tehát végső soron „minden dolog léte az isteni szépségtől származik”.<sup>9</sup>

3. Megjegyezhetjük, hogy Isten szemében minden, ami létezik, szép, annak mértékében, ahogy az a létező részesül a létből. Mert a szépség, amit Isten szemlél, transzcendentális szépség<sup>10</sup>, amely áthat minden létezőt, más-más mértékben.

Ez nem egyenlő azzal a szépséggel, amelyet érzékelünk. És itt be kell vezetnünk egy új fogalmat, az esztétikai szépség fogalmát, szemben a transzcendentális szépséggel. Mert amennyiben esztétikai szépségről beszélünk, a szépség olyan tartományával van dolgunk, amelyben az érzékek és az

---

<sup>6</sup> Platónnal ellentétben (v.ö.: *Théétetes*, 185-186, és J.Wild: *Plato's Theory of Man*, Cambridge, 1946., 260.o. és *Lakoma*, 211) Arisztotelész elhagyja a szépséget a transzcendentálék felsorolásából. Őt követték a középkori iskolák hagyományos felsorolásai is. de nem kétséges sem az, hogy a szépség valójában a transzcendentálék sorába tartozik, sem Aquinói Tamás nézete ebben a témában. V.ö.: *Art and Scholasticism*, New York, 1930.

<sup>7</sup> "A mi homályunkban a Szépségnek nincs egyetlen helye. Minden hely a Szépséget illeti meg." René Char, *Feuillets d'Hypnos*, Párizs, 1946., 97.o.

<sup>8</sup> *Summa Theologica*, I. 39. 8

<sup>9</sup> Szent Tamás: Kommentár Pseudo-Dionysios *De divinis Nominibus*-ához, cap.4., lect.5.

<sup>10</sup> „Isten látta, hogy nagyon jó mindaz, amit megalkotott” (Ter.1,31)

érzékelés játszik lényegi szerepet, és amelyben épp emiatt nem minden dolog szép. Az érzékek jelenléte, mely testi valónkban gyökerezik, elválaszthatatlan az esztétikai szépség eszményétől. Azt mondanám, hogy az esztétikai szépség, amely az ember számára nem jelent minden szépséget, hanem azt a szépséget, amely a legtermészetesebben viszonyul az emberi elméhez, tehát ez a transzcendentális szépség részleges területe: transzcendentális szépség, amely nem egyszerűen az értelemmel, hanem az egyetlen közös tevékenységben működő értelemmel és érzékekkel szembesül; pontosabban ez a transzcendentális szépség, szembesülve az értelemmel átítatott érzékekkel, vagy szembesülve az érzékelésre figyelő értelemmel. Következésképpen az esztétikai szépség területén, vagyis az értelemmel átjárt érzékek igényei szerint, aszerint, hogy megfelelnek vagy nem felelnek meg az emberi igényeknek, a dolgok szépre és rútra oszlanak. Az emberhez, illetve az értelemmel átjárt érzékekhez viszonyítva oszlanak a dolgok erre a két kategóriára.

Ekkor találkozunk a rúttal, az ocsmánnyal, a visszataszítóval, a kellemetlen, az utálatos, a ragacsos, a nyúlós és az undorító kategóriájával. Jean-Paul Sartre jogosan fogta fel ezt a létezés kategóriájaként. Ugyanakkor a csúf e kategóriájának nincs értelme a tiszta szellem és Isten számára. A tiszta szellem ugyanis mindenre pusztán intellektuálisan és nem az érzékelés szempontjából tekint. Csúf az, aminek a látása nem tetszik: ahol nincs érzékelés, ott nem létezik a csúfság kategóriája sem. Vannak dolgok, melyek bizonyosan meg vannak fosztva az arányosságtól, a ragyogástól vagy a megfelelő épségtől, de ezek is bővelkednek a létben, és továbbra is örömet okoz a látásuk. A tiszta értelem számára minden egyfajta tér-időbeli szám, mint ahogy azt Pythagoras megsejtette. Szám, mérték, tér-időbeli helyzet, fizikai energia és minőség: a tiszta értelem e fogalmak segítségével ismeri az anyagi dolgokat. Ilyenként létezve, minden szép, és a természetben nem létezik csúfság. Isten szemében minden többé-kevésbé szép, semmi sem csúf<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> A rossz, kétségkívül (a semmisség sebe, amely által a teremtett lény szabadsága deformálja az akaratlagos cselekedetet) csúf Isten szemében. De semmilyen létező nem csúf, ahogy Angelus Silesius (Johann Scheffler) ismételtén rámutat disztichonjaiban:

Mensch nichts ist unvollkommn: der Kiess gleicht dem Rubin:  
Der Frosch ist ja so schön als Engel Seraphin.  
Gott giebet so genau auf dass koaxen acht,  
Als auf dass direlirn, dass ihm die Lerche macht.

(Cherubinischer Wandersmann. Leibzig. V. könyv, 61. és I. könyv, 269 o.)

Magyar fordításban:

Lásd, nem korcs semmi se: mint rubin, a kavics,  
s gyönyörű, mint szeráf akár a béka is

(Tatár Sándor ford.)

Isten mindent megért és szépnek talál  
pacsirta éneket és hollókárogást.

(Kuklay Antal ford.)

*Mi* azonban érzékeinkkel ismerjük a dolgokat. És kétségkívül sok csúf, vagy visszataszító dolog káros az ember számára. De nem mindegyik; és ha csúf, visszataszító, undorító is a dolog, ez nem azért van, mert káros, hanem valójában azért, mert ellenszenves az érzékelés belső aránya és harmóniája számára. Mert az érzékelés, ahogy Szent Tamás mondja, egyfajta *logos* vagy *ratio*. Ezen a ponton megjegyezhetjük, hogy a művészet a maga módján megkísérli a tiszta szellemre jellemző állapotot utánozni: a csúf és szörnyű dolgokból szépet rajzol, s megpróbálja legyőzni a szépség és a csúfság közötti megkülönböztetést azáltal, hogy a csúfságot feloldja a szépségnek egy felsőbbrendű fajtájában, az – esztétikai – szépségen és csúfságon *túlra* kalauzolja bennünket. Más szóval: a művészet azon igyekszik, hogy felülemelkedjen az esztétikai és a transzcendentális szépség megkülönböztetésén, és hogy az esztétikai szépséget feloldja a transzcendentális szépségben.

Ez egyaránt jele saját szellemiségének és annak a szétszakíthatatlan rokonságnak, amely a szépséget, még az esztétikai szépséget is, az értelem királyságához fűzi, ahová a szépség tartozik, és amelyben gyökerezik. Mert az érzékelhető dolgok szépségét nem a pusztá érzékekkel fogjuk fel, hanem, ahogy az imént már megjegyeztem, a tapasztalati világra figyelő értelem acélos hegyeként működő érzékeivel - az értelemmel és a megértéssel átítatott érzékekkel. Innen van az, hogy a szépség megőrzi transzcendentális lényegét, csakúgy, mint lényegileg analóg természetét, még az esztétikai szépség határai közé bezártan is. Ez a transzcendentális és analóg jelleg a művészi szépségben a legáltalában jelenik meg az ember számára, mivel ennek a szépségnek, ahhoz, hogy létezessen egy dologban, előbb az emberi értelemben kellett megfogannia és tápláltatnia. Az értelem tehát, szembesülve egy ember által létrehozott művel, a legmegfelelőbb állapotban találja magát ahhoz, hogy az érzékek intuíciója által átélje az érzékek és az értelem együttes gyönyörködését, azt az élvezetet, amely Poussin szerint a művészet célja; s minél bensőségesebb viszonyba kerül az értelem az emberi művészet alkotásaival, annál inkább tudatára ébred a szépség transzcendentális és analóg természetének.

E lényegi analóg mivolt következtében a művészet szüntelenül törekszik felfedezni a szépség új analógiáit. És ezért egy Goya-kép éppúgy rendelkezik teljességgel, összhanggal, ragyogással - noha más módon – mint egy kínai rajz, vagy egy Rembrandt-festmény. És a szépségnek, még az esztétikai szépségnek is, a transzcendentális természete folytán minden nagy költészet ilyen vagy olyan módon felkelti bennünk titokzatos identitásunk érzését, és a lét forrásai felé vonz bennünket. Emlékezünk azokra a sorokra, melyekben Baudelaire, akiben a modern művészetnek tudatosítania kellett a szépség teológiai természetét és feltétlen spiritualitását, lefordította franciára Poe: *A költőiségről* írt tanulmányának egy részletét: „Ez a szépségre irányuló csodálatos, halhatatlan ösztön az – mondja -, amely villanásszerűen megláttatja velünk,

hogy a föld és pompája *összhangban* van az éggel. A költészet által és a költészetten *keresztül*, a zene által és a zenén *keresztül* sejtí meg a lélek, hogy milyen ragyogás fénylik a síron túl; és amikor egy gyönyörű vers könnyeket fakaszt a szemekből, ezek a könnyek nem az öröm túláradásának jelei, sokkal inkább egy fölfakasztott melankóliának, az idegek kényszerének, a tökéletlenbe száműzött természetnek a tanúi, amely természet már itt a földön szeretne birtokba venni egy kinyilatkoztatott Paradicsomot.”<sup>12</sup>

Talán itt tudjuk legjobban belátni, hogy a szépség miért nem egyenlő egyszerűen a tökéletességgel. Bármi, ami a maga nemében egészen tökéletes, bármi, ami itt a földön „teljesen tökéletes”, az egyben teljesen befejezett és hiánytalan, következésképp *nem hagy semmi megkívánhatót* maga után. Hiányzik belőle az a vágyakozás és az a felfakasztott mélabú, amelyről Baudelaire beszél, és amely lényegi része minden földi szépségnek. Hiányzik belőle a hiány. Minden teljesen tökéletes előadásból hiányzik a hiány (minden őt megillető tisztelet mellett Toscanini iránt). Egy teljesen tökéletes, véges dolog hűtlen a szépség transzcendentális természetéhez. És semmi sem becsebb, mint egy bizonyos szent gyengeség, és *az a fajta* tökéletlenség, amely által a végtelen megsebzí a végest.

Ebből adódik, hogy ha a kegyelem mozgásban levő szépség<sup>13</sup>, a kegyelem, ahogy Plótinusz mondja, jobb, mint a szépség, azaz jobb, mint a görögök mozdulatlan és teljesen tökéletes szépsége. A szépség mozog, „a szépség biceg”<sup>14</sup>. És vajon egy egészen más rendben nem biceg-e az elmélkedés is? Az elmélkedés, mondja Szent Tamás<sup>15</sup>, fél lábbal biceg, ahogyan Jákob bicegett az angyallal való küzdelem után, mert megismervén Isten édességét, gyöngé maradt azon a felén, amellyel a világra támaszkodik.

---

<sup>12</sup> Bevezetés a *Nouvelles Histories extraordinaires*-hez. Baudelaire megismételte ezt a részt a *Theophile Gautier*-ben, (*L'Art romantique*, Párizs, 1885.), 167.o. V.ö. Poe megjegyzését Tennyson kapcsán az igazi költészetben rejlő meghatározhatatlanságról: "Néha megkérdezem magamtól, vajon nem Tennyson-e a legnagyobb költő..." *Marginalia*, CCXV. In: *Complete Works*, New York, 1902. 9. kötet.

V.ö. még C.E.M. Joad következő soraival: "Nincs olyan kék ég júniusban, ami ne utalna egy még kékebbre. Nincs olyan gyönyörű naplemente, amely ne keltené fel egy még nagyobb szépség gondolatát. A lélek egyszerre boldog és kiábrándult. A fátylat oly gyorsan emelik fel, hogy alig van időnk felfogni megtörténtét, mielőtt újra lehullana. De az alatt a pillanat alatt, amíg felemelkedik, valami mögöttesnek, valami túlviláginak a látomását kapjuk, amely tovalibben, még mielőtt világosabban láthatnánk, és amely mikor ellibben, egy meghatározhatatlan vágyat és sajnálkozást hagy maga után. Csak a misztikus képes arra, hogy olyan látomása legyen, amely hosszan tartó, és ezért a látomásért nagy árat kell fizetnie." (*Matter, Life, and Value*, London. 1929. 398.o.)

<sup>13</sup> H.Fuseli; *Artists on Art*, New York, 1945. 255.o.

<sup>14</sup> Jean Cocteau megjegyzése.

<sup>15</sup> *Summa Theologica*, II-II, 18.q, 7, ad 4.



*A szépség nem tárgya, hanem „célon túli célja” a költészetnek*

4. Remélem, most már vagyunk abban a helyzetben, hogy nekifogjunk egy különösen kényes problémának, a költészet és a szépség kapcsolatának. Azt gondolom, hogy el lehet mondani néhány dolgot erről a témáról, noha a terület veszélyes, és szótárunk elégtelen.

Az előző fejezetben a költészetet az értelem szabad (fogalomnélküli) életével és a szellem szabad kreativitásával hoztuk kapcsolatba. Ezért úgy gondolom, hogy fejtegetéseinkben a szellem szabad kreativitásának fogalmából kell kiindulnunk, vagyis a kifejezés, a megnyilvánulás és a teremtés igényéből és vágyából, amely azonos az értelem természetével.

Nem feledkezem meg arról, hogy az értelem természetével egy másik igény és vágy is azonos: a megismerés igénye és vágya. A megismerő és alkotóerő az intellektuális természet két lényeges eleme.

Mármost vizsgáljuk meg az értelem e két vonását három jellegzetes területen: a tudomány, a művészet és a költészet vonatkozásában (amennyiben a költészet különbözik a művészettől és minden művészetet éltet).

A tudomány esetében a szellem teremtő tevékenysége a lélek belsejében a fogalmak, az ítéletek és a következtetések megalkotásából áll, amelyek segítségével a dolgok megismerése, intellektuális szemlélése történik. Az értelem az „észbeli szó” vagy fogalom megalkotása révén ismer, és megismerve hozza létre az „észbeli szót” vagy fogalmat. Ez egy egyedüli és oszthatatlan művelet<sup>16</sup>: az értelem teremtő tevékenysége egészen alá van vetve a megismerő tevékenységnek. Azért alkotunk fogalmakat, hogy az elmében megszülessen és kifejeződjön az ismeret. És a szellem alkotó tevékenységének eme gyümölcsei, csakúgy, mint a megismerés benső tevékenysége, amely ezeket magába foglalja, a lelken belül formálódnak és tökéletesednek.

A művészet esetében ezzel szemben az értelem megismerő tevékenysége teljesen alá van vetve a teremtő tevékenységnek. Az értelem azért ismer meg, hogy alkotson. Az előzőleg elsajátított ismeret és a művészi ismeret a mű létrehozása érdekében lép együttes működésbe és ennek érdekében fedezzük fel és alkalmazzuk az alkotás szabályait is. A szellem alkotó tevékenységének gyümölcse a műalkotás, amely a lelken kívül létezik.

A költészet esetében az értelem megismerő tevékenysége a *költői intuícióval* működik együtt és a szellem teremtő tevékenysége *szabad* kreativitás.

---

<sup>16</sup> Értelmünk egyrészt ínségének, másrészt bőségének következtében alkotja meg fogalmait. Egyrészt azért kell létrehoznia a logikai eszközökből és absztrakt fogalmakból álló apparátust, amely felosztja a dolgok érthetőségének végtelen sokféle vetületét, mert tárgyait az érzékekből nyeri, következőképpen azokat önmagában szellemiakké kell átalakítania azokban a fogalmakban, melyeket megformál. Másrészt, ugyanezen fogalmakban és fogalmak által nyilvánulnak meg sajátos belső élettevékenységei, a megismerés és a látás. De az ínségből származó indíték jóval alapvetőbb és elsődlegesebb, mint a bőségből származó.

5. A szellem szabad kreativitásáról akarok beszélni, mely a költészet lényegéhez tartozik. Mi ennek a jelentése és jelentősége, szembeállítva a szellem teremtő erejével a tudományban és a művészetben?

Azt állítom, hogy a tudományban és a művészetben a szellem kreativitása nem szabad – ami alatt persze nem azt értem, hogy nem élvezzi a legöntörvényűbb élet spontaneitását, amire az ember képes; mindezen egészen pontosan azt értem, hogy a szellem kreativitása a tudományban és a művészetben *alá van vetve egy tárgynak*, amely parancsol neki és uralkodik rajta.

A tudománynak van egy végtelen tárgya: a lét, melyet meg kell hódítani. Az értelem teremtő ereje itt teljesen alá van vetve a megismerésnek, és mind a teremtő erő, mind a megismerőképeség teljesen alá van vetve ennek a tárgynak, amely független tőlük, és amellyel egybehangzónak és összemérhetőnek kell lenniük.

A művészetnek is van tárgya, mely véges és nemében meghatározott: a létrehozandó műalkotás. Az értelem kreativitása, amelynek alá van rendelve a megismerés, maga is alá van rendelve ennek a tárgynak, melynek jónak kell lennie és amelynek jóságára irányul a teljes teremtő erő. A művészi tevékenységet mindenestől irányítják és meghatározzák a tárgy létrehozásának szabályai. Itt újra a tárgy az úr.

A költészetnek azonban nincs tárgya. És ezért a költészetben a szellem kreativitása *szabad* kreativitás.

A költészetnek, mint a művészettől különbözőnek nincs tárgya. Úgy értem, a költészet esetében nincs semmi, amire a szellem teremtő ereje oly módon irányulna, hogy az meghatározza és alakítsa. E kreativitással kapcsolatban semmi sem játszik eredendően meghatározó vagy formailag alakító szerepet; nincs tehát semmi, ami parancsolhatna neki és uralkodhatna rajta. A költészetben csupán annak a vágya van, hogy kifejeződjön a költői intuíció, mint ismeret, amelyben a költő alanyiséga és a világ realitása egy közös, homályos ébredésben eszmél fel.

Nos, a költészetnek nincs tárgya. Mégis, az értelem szabad kreativitása, mihelyst működni kezd, egy benső, ellenállhatatlan kényszer nyomán azonnal afelé igyekszik, amiben az értelem megtalálja legfőbb gyönyörűségét, vagyis afelé, amely neki örömet és tetszést okoz. A szépség tehát nem *tárgya* a költészetnek, hanem – és itt a megfelelő szó után tapogatózóm, azt mondanám, a szépség a költészet transzcendentális *velejárója*. A szépség nem tárgy – még meghatározatlan tárgy sem, mint a lét a tudomány számára –, amely meghatározná a költészetet, s amelynek alá lenne rendelve. Hanem a szépség a költészet szükséges velejárója. A szépség a költészet természetes légköre, a levegő, amit belélegez, vagy még inkább az, ami a célszalag felé haladó futónak az élet és a létezés – egy célon túli cél. A költészetnek nincs célja,

nincs meghatározó célja<sup>17</sup>. De létezik *távolabbi cél*. A költészetnek a szépség szükségszerű *velejárója* és *célon túli célja*.

Másrészt viszont, ha a költészetben a szellem kreativitásának nincs tárgya, akkor ez azt jelenti, hogy a költészetnek magának kell megalkotnia vagy megteremtenie a saját tárgyát<sup>18</sup>. Mert egyetlen képesség sem működhet tárgy nélkül. A költészetnek tehát egyfajta túláradással meg kell alkotnia vagy meg kell teremtenie a maga tárgyát. Így a költészet, természeténél fogva, szükségszerűen kötődik egy dinamikus folyamathoz, a művészet folyamatához: a kifejezés, melyet a költészet a maga intuíciójához szeretne társítani, szükségképpen valamiféle külső *alkotás* felé tart. A költészet a művészet alkotó tevékenységére rendeltetett; nem térhet ki lelkesítő szerepe elől, mely arra irányul, hogy élénkítse a művészetet, és mint ilyen, azért ismer meg, hogy megnyilatkozásra és alkotásra vezessen<sup>19</sup>.

Első következtetésem tehát az, hogy a költészet, azzal a célirányos mozgással, amely minden teremtett dolog sajátja, a szépségre, mint a maga természetes velejárójára, minden célon túli céljára törekszik; és hogy a költészet természeténél fogva el van kötelezve a művészet alkotásra törő lendületének.

6. Ugyanakkor van egy ellentétes szempont is. Egyrészt a költészet, noha kapcsolódik a művészet lendületéhez, túl is haladja a művészetet és így nem oly módon fűződik a művészethez, ahogy mondjuk a lélek élteti a testet, sokkal inkább azokhoz a különálló testekhez hasonlóan, akik a régi asztronómiában mozgatták az égitesteket. Mert a művészi tevékenységet valamely tárgy határozza meg, amely nemében meghatározott műalkotás, s amely uralkodik felette; és a művészi tevékenység elmerül ennek a tárgynak a megalkotásában; és szüksége van arra, hogy ebben a folyamatban az alkotás szabályait alkalmazza. Mert, amint láttuk, a költészetnek, a maga tiszta mivoltában vagy a szellem szabad kreativitásának első megvalósulásaként, sem tárgya, sem ura nincsen, nem áll szolgálatában egyetlen létrehozandó műalkotásnak sem, és nem ismer semmilyen szabályt a költői intuíción<sup>20</sup> kívül, ami a költészet maga.

---

<sup>17</sup> A meghatározó cél a *művészet* célja - a költészet által serkentett művészeté. (Tulajdonképpen a meghatározás a tárgytól ered. A kérdéses cél egyben a tárgy is, ezért beszélek "meghatározó cél"-ról.)

<sup>18</sup> Ebben az esetben az értelem alkotja meg saját tárgyát, csakúgy, mint a kanti rendszerben, de egy *megalkotandó*, s nem egy *megismerendő* tárgyat. Kant rendszerének az a hibája, hogy az értelem megismerő tevékenységével foglalkozva úgy gondolta, hogy a megismert tárgy a lélek kreativitásának eredménye, feltételezve, hogy a tapasztalati jelenségek az érzékek és az értelem a priori formáinak vannak alávetve, és így az értelem csupán a saját maga által gyártott jelenségeket ismeri meg.

<sup>19</sup> V.ö.:VII. Fejezet

<sup>20</sup> Különösen tanulságosak lehetnek ebben a tekintetben a reneszánsz nagy mestereinek nagy és nemes illúziói - és bukásai -, különösen Albrecht Düreré, aki azt gondolta, hogy a formák matematikai törvényeinek és a világ geometriai arányainak ismerete képessé tenné a művészt arra, hogy elérje a szépséget a maga egyedüli és meghatározott mivoltában (mintha a szépség nem transzcendentálé volna) s hogy műveiben foglyul ejtse a szépséget. Ahogy Erwin Panofsky írja, Dürer "művész-geometrikus" volt, aki sokat szenvedett szeretett tudományának korlátaitól. Fiatalabb éveiben, mikor az *Ádám és Éva* metszetet készítette (1504), a körző és vonalzó segítségével remélte elérni az abszolút szépséget. Nem sokkal a *Melankólia I.* megalkotása előtt be kellett ismernie: "De hogy mi az abszolút szépség, nem tudom. Senki nem tudja Istenen kívül." Idézi Marston

Így bár kapcsolódik a művészet produktív tevékenységéhez, a költészet lényegileg magasabb rendű marad ehhez a produktív tevékenységhez képest és vele kapcsolatban mindig szabad marad – amennyiben a művészetet tetszése szerint mozgatja, igazgatja és uralja.

Másrészt, ha igaz, hogy a költészetnek tiszta mivoltában vagy a szellem szabad kreativitásának megnyilvánulásaként nincs tárgya; ha igaz, hogy a költészet nem irányul a szépség felé, mint tárgy felé, amely meghatározza, rendelkezik felette és uralkodik rajta – hogyan tudjuk akkor jellemezni a szépség és a költészet közötti kapcsolatot? Itt ismét nehéz megadni a megfelelő szavakat. A költészet nincs *alárendelve* a szépségnek, ezért azt mondanám, hogy a költészet egyenrangú és egytermészetű a szépséggel; szeretik egymást mindenféle alárendeltség és bármiféle határozott cél nélkül. A költészet a szépség felé törekszik, nem mint egy megismerendő vagy megalkotandó tárgy felé, vagy meghatározott cél felé, amelyet az ismerésben kellene elérnie, vagy melyet meg kellene valósítania, hanem, azt mondhatnánk, egy élet felé törekszik – egy társ-élet felé -, amely abban a lényben van, akit a szerelem önmaga másik énjévé alakított át. Ez az a minden célon túli cél, amiről beszéltem<sup>21</sup>. Ezt átalakítani egy meghatározott, közvetlenül elérhető céllá, nem más, mint az általam említett kapcsolat elsőkélyesítése – s ez egyszerre lenne a költészet és a szépség elárulása. Mert a szépséget nem lehet megragadni, legfeljebb tükörben megpillantani és akkor is mindig kicsúszik ujjaink közül és a költészet nem irányul semmilyen meghatározott cél felé. A költői intuíció nincs a szépséghez, mint célhoz vagy meghatározó tárgyhoz rendelve, nem akar mást, mint kinyilvánítani a költő bensőjét és mindazt, ami benne visszhangzik. És ha a költői intuíció *valóban* kifejezésre jut, elkerülhetetlenül szép lesz, még akaratlanul is, mert a költői intuíció minden valódi kifejeződése részesül ama teljességből, összhangból és ragyogásból.

Második következtetésem tehát az, hogy a költészet meghaladja a művészetet, miközben mindenestül hozzákötődik, mint egy különálló értelem, mely arra hivatott, hogy egy világot teremtsen; és hogy a költészet egyenrangú és egytermészetű a szépséggel és ezért csak a szépségben létezhet. A költészet nem válhat el a szépségtől. nem azért, mintha tárgyként alá lenne rendelve a

---

Morse a már említett cikkében: *Mathematics and the Arts*, in: *The Yale Review*, nyári szám, 1951, 606.o. Morse hozzáteszi, hogy "Dürer éppen annyira volt alkotó matematikus, mint művész. Azt akarta, hogy geometriai elméletei megegyezzenek művészetével" és "ebbéli csodálásával egyedül áll minden idők művészei között."

<sup>21</sup> „A költőt - mondja Poe *A költőiségről* című írásában - nem az elibénk állított szépség pusztá érzékelése inspirálja, hanem egy kétségbeesett erőfeszítés, hogy elérje az odafönt lebegő szépséget." És még hozzáteszi, egy rossz hasonlattal élve, amellyel annyira eltúlozza a távolságot, hogy lehetlenné tesz minden valódi részesedést: "A pille vágya ez a csillag után". Mindamellet azt is írja, hogy a szavak költészete "a Szépség ritmikus teremtése", ami igen pontatlan megfogalmazás, és olyan program, melyet semmilyen pille nem tud megvalósítani. A költészet létrehozhatja, vagy megteremtheti a Szépségből való részesedést, de nem hozhatja létre és nem teremtheti meg a Szépséget, csakúgy, mint bármely más transzcendentálét sem. (V.ö.: Poe: *Válogatott művei*, Európa. 1981., 867-894.o, Takács Ferenc fordítása)

szépségnek, hanem mert a költészet szerelmes a szépségbe és a szépség a költészetbe<sup>22</sup>.

7. Az eddigi megfontolások talán segítenek abban, hogy rájövünk arra, miképp tudja a filozófia a nehéz problémákat egy kicsit még homályosabbá tenni. Nekem azonban úgy tűnik, hogy ezek a megfontolások segítettek tisztábban látni a következő tényeket:

Először. Ha a szépművészetek képesek nevüknek megfelelően viselkedni és tudnak a szépségben nemzeni, ez végső elemzésben azért van, mert a művészet erényét a maga eredeténél, a lélekben a költészet kegyelme formálja.

Másodszor. Mindazonáltal a szépművészetek, mint minden fajta művészet, közvetlenül (noha kevésbé mélyen) inkább jó, mintsem szép mű létrehozására törekszenek<sup>23</sup>; nem mondanám, hogy azért, mert lebecsülik a szépséget, inkább azt mondanám, hogy azért, mert félelemmel és rettegéssel alkotnak.

Harmadszor. Valójában a szépművészetek, amilyen mértékben a szépséget tárgyá, *saját* tárgyukká teszik és amilyen mértékben a szépség felé

---

<sup>22</sup> Mivel a téma különösen kényes és fontos, ezért még annak árán is szeretnék bizonyos dolgokat tisztázni, hogy olyan pontokra helyezem a hangsúlyt, amelyeket, remélem, előadásomban már kellőképpen megvilágítottam.

Semmi esetre sem kezelem a költészetet úgy, mintha a szépségtől független lenne. Egyrészt állítom, hogy a költészet belső szabadsága miatt, a költészetben a szépség szükségessége a szeretetből és az egytermészetűségből fakad és nem egy meghatározó tárgynak való alávetettségéből; másrészt állítom, hogy a szépség transzcendentális természetűe miatt az a mód, ahogyan a műalkotás és a szépség viszonyára gondolunk, s ahogyan arról beszélünk, sosem nélkülözheti a félelemnek és az állandó távolságnak azt az érzését, ami kijár a transzcendentális valóságoknak, bármilyen valódi legyen is a bennük való részesedés.

A megismerés területén, amikor a szellem egy adott valósághoz alkalmazkodik, mondhatjuk, hogy *ismeri az igazságot* (bár sosem kimerítően), mert minden igaz állításban, amennyiben az igaz, a szellem összhangba kerül a transzcendentális valósággal (vagyis az ontológiai igazsággal).

A művészet területén azonban a szellemnek nem megismernie, hanem *alkotnia* kell. Létrehozni egy művet, egy meghatározott dolgot, mely a maga *saját neméhez tartozik*. Ezért a művel, mint művel szemben a legsajátosabb és legalapvetőbb követelmény az, hogy *jó* legyen (a szónak sajátos, nem transzcendentális, hanem *művészi* értelmében). Úgy kell megalkotva lennie, ahogyan megalkotni kell, vagyis összhangban az alkotás szabályaival és a szóban forgó dolog belső szükségleteivel.

Nem kétséges, a műalkotásnak szépnek kell lennie. De széppé egy felülről jövő adomány által válik, mely áthatja a létrehozott dolog lényeges tulajdonságait s amely a szépség transzcendentális rendjében való részesedéséből származik.

Amikor ezt megértjük, mondhatjuk persze, hogy a szépművészetek (öntörvényű művészetek) célja a szép dolgok előállítása, de egészen pontos szóhasználattal sohasem mondhatjuk, hogy a szépség *előállítás*a a céljuk, mert a kifejezés kétértelmű, és arra a többé-kevésbé homályos hiedelemre vezetheti használóját, hogy a mű szépségét, mint megalkotandó tárgyat hozzák létre (mert a létrehozás folyamata közvetlenül a tárgyra irányul). Arra a felfogásra, hogy a szépség a *saját nemében* önálló dolog - pedig valójában a szépség egy *transzcendentális* minőségben való részesedés eredménye, és mint ilyen *nem megalkotható*. Más szóval, a mű egy alkotás, de szépsége nem termék, amely parfümként járná át s melyet úgy viselne, mint egy ruhát, vagy egy fegyvert; a mű szépsége, amely lényegileg magából az előállításból származik, a maga nivoltában egy transzcendentális, vagy egy végtelenség sajátos tükröződése, és annak a szellemi forrásnak (a költészetnek) az *ajándéka*, amelyből a mű megalkotása ered. Azt mondhatjuk tehát, hogy a művészet a szépségben nemz, vagy hogy a szépségben alkot, de nem mondhatjuk, hogy a szépséget alkotja meg.

<sup>23</sup> "Valaki úgy határozta meg a műalkotást, hogy az egy 'szépen megalkotott dolog'. Nekem jobban tetszik, ha elhagyjuk a határozószót, és csak a 'megalkotott' szót hagyjuk meg, annak legteljesebb értelmében. A dolgok nem szépen megalkotottak. A szépség a megalkotott dolog szerves része. (R.Henri, In: *Artists on Art*. 399.o.)

irányulva megfélekednek arról, hogy a szépség *több*, mint az ő műveleti céljuk – minthogy a szépség célon túli cél -, olyan mértékben távolodnak el a szépségtől és tartanak az akadémizmus felé; más szóval úgy próbálják „létrehozni a szépséget”, mint mikor egy mesterember egy kerékpárt vagy egy órát, azaz egy, a maga nemében meghatározott művet állít elő. Ezért az akadémizmus a szépművészetek sajátos elfajulása. A művészet a szépségben nemz, nem pedig előállítja azt, mint egy elkészítendő tárgyat, vagy mint egy nemében meghatározott dolgot<sup>24</sup>. Egy falusi kovács, ha elég érzékenység van lelkében és a kezében, mivel engedelmessékedik a költészet ösztönének, valami olyasmit alkot, ami sokkal szebb, mint azoknak az alkotásoknak a nagy része, amire a mi szépművészeti iskoláink szorgalmas hallgatói általában képesek.

Negyedszer. Csakúgy, ahogyan a költészet kegyelme képes és akarja is serkenteni az összes művészetet, az összes művészet is képes és vágyik rá, hogy a szépségben nemzzen. Ennek következménye az, hogy a szépségben nemzés nem a szépművészetek speciális sajátossága és úgy tűnik, hogy a szépművészeteknek nincs sajátos területe. Viszont a hasznosság – ami nyilvánvaló az építészet esetében – vagy bármiféle emberi igyekezet és érdek szerepe ugyanolyan nagy, vagy nagy lehet a szépművészetekben, mint az alkalmazott művészetekben; úgy tűnik tehát, hogy az alkalmazott művészeteknek sincs saját területe.

Ötödször. A baj gyökere a nem eléggé szabatos szótár. A szépművészetek természetesen lényegi kapcsolatban állnak a szépséggel. De sem a transzcendentális szépség, sőt még az esztétikai szépség<sup>25</sup> sem alkalmas valamilyen nembeliség meghatározására, mivel a transzcendentális átjárnak minden nemet. Így a szavak szigorú értelmében jobb lenne a szépművészeteket egy nembeli minőségi különbség, a mű jósága szerint meghatározni, ami az elkészített műhöz, mint ilyenhez, vagy mint az alkotás tárgyához és az előállítás folyamatának közvetlen céljához tartozik. Azt mondanám, hogy a műalkotás jósága, amely minden művészet célja, bizonyos művészetek esetében *nagyobb mértékben* függ az emberi élet szükségleteihez való viszonyuktól és attól, hogy a mű *jó valami másra*; ezzel szemben bizonyos más művészeteknél a mű jósága inkább annak köszönhető, hogy megszületik egy *önmagában és önmagáért való jó*, egy önmagában létező világ – bármilyen kapcsolatot tartson is fenn, vagy kelljen is fenntartania az emberi élet igényeivel. Ha a mű jósága eléri ezt az önmagában-levőséget, a művészet nem szolgál, hanem szabad; így van ez az építészet esetében, még inkább a festészetnél és a szobrászatnál (melyek ráadásul boldogabbak, ha az építészet céljait szolgálják, mint amikor a múzeumok hamis szabadságát élvezik s még inkább így van ez a zene és a költészet esetében.

---

<sup>24</sup> A létrehozandó tárgy verem a transzcendentális csapdába ejtéséhez.

<sup>25</sup> Az esztétikai és a transzcendentális szépség megkülönböztetésekor (ld. fent 3.pont) megállapítottuk, hogy az esztétikai szépség a transzcendentális szépségnek egy bizonyos fajtája, de megmarad transzcendentális természetűnek.

Ami a szóhasználatot illeti, a művészetek első csoportját *funkcionális művészeteknek* nevezném, a másodikat pedig *szabad*, vagy *autonóm művészeteknek*. (Ez a második csoport része a „szabad művészeteknek”; a szabad művészeteknek az a csoportja, amely külső művek létrehozásával foglalkozik.) A szépség és a költészet együtt sétálnak a művészet birodalmában. De ezekben az autonóm művészetekben a költészet szabadabb és később arra, hogy mindent uraljon. És itt a szépség az ellentmondást még kevésbé tűrve megköveteli, hogy ne legyen „termék”, mint az alkotás tárgya, hanem hogy szeressék, és hogy visszatükröződjön a műben.

És végül hatodszor. Az emberi történelem hosszú korszakain át azok az emberek hozták létre a szépség remekműveit, akik nem tartották magukat a szépség alkotóművészeinek és nem voltak annak tudatában, hogy ők a szépséget szolgálják. Amint az első fejezetben már egy általánosítás megkockáztatásakor megjegyeztem, azt mondhatjuk – kétségkívül egy kicsit túl szisztematikusan -, hogy Indiában a művészet erénye nem törekedett a szépségre, hacsak nem rejtetten, vagy csak annyiban, ahogyan egy mélyből fakadó áramlat tört magának utat önként vállalt fegyellemmel. Ebben az értelemben sem az indiai *művészet*, sem az indiai *művész* nem kereste a szépséget. És ha a kínai és a középkori *művészet* öntudatlanul kereste is a szépséget – más szóval: ha a művészet erénye szabadabban az indiai művészet teljes szolgáltságánál, amely arra törekedett, hogy a szemlélő lelkében létrehozzon valamilyen gyakorlati eredményt, a maga saját, benső dinamizmusával tehát szabadabban, a célon túli cél felé tartott is -, mindazonáltal sem a kínai, sem a középkori *művész* nem volt tudatában annak, hogy ő a szépséget keresi. Mesterembernek tartotta magát és tudatosan csak arra törekedett, hogy jó művet alkosson.

Csak Görögországban és a reneszánsz óta a modern időkben fejlődött ki az öntudatra ébredésnek az a folyamata, melynek során mind a művészet, mind a művész tudatosan kereste a szépséget. Az eltévelyedés (akadémizmus) korszakaiban a szépséget, mint előállítandó dolgot keresték. A hiteles művészet korszakaiban ezt a szépséget, melyet szándékosan és teljes öntudattal kerestek, úgy keresték, mint egy végtelen valóságot, melynek tükröződnie kell a műben s melyből a műnek részesednie kell. És ez önmagában felbecsülhetetlen jelentőségű haladás volt, a művészet természetes szellemiségének egyfajta megnyilvánulása. De a kockázat sem volt kisebb. Mihelyt a művészek a szépség szertartásait celebráló papokká váltak, nehéz lett nem imádniuk a szépséget. És mihelyt a szépséget istennővé formálták, nehéz volt a művésznek, aki folyamatosan haladt az öntudatra ébredés és saját lelki képességei felfedezésének útján, hogy ne perlekedjék az istennővel, hogy olykor ne legyen elege belőle, s hogy néha ne szakítson a szépséggel, vagy hogy csak viszálykodva és kényszeredetten éljen vele, mert beleszeretett valami idegen csábítóba, aki az emberhez közelebb áll, mint a művészhez.

fordította: Cseke Ákos

## Az IGEN interjúja Kuklay Antallal

*1. Nem haszontalan dolog, ha életünk folyamán néhányszor feltesszük magunknak a kérdést: ki vagyok, mit akarok? Ön megkérdezi-e magától, s ha igen, mit válaszol?*

- Isten szolgája vagyok. Isten népe szolgája. Isten magyar népe szolgája. A szolgálat által üdvözülni akarok.

*2. Tovább görgetve a kérdést: kik a hívei, és mit akarnak?*

- Híveim Szombathely és Kolozsvár, Szeged és Munkács közötti térségben élnek. E sorok megjelenése utáni héten a kárpátaljai Nagyszőlősre megyek a katolikus templomba, a következő héten pedig a tiszaujvárosi (volt leninvárosi) református gyülekezeti terembe várnak. Október 24-én a körömi plébánián lesz a Jacques Maritain Társaság vándorgyűlése, 31-én pedig a debreceni Svetits Gimnázium végzős növendékeit várom három rendkívüli magyar-történelem-hittan órára. Egyébként öt falunak vagyok a plébánosa. Előfordul, hogy egy háromnapos karácsonyi ünnepen 72 óra alatt 10-12 misét mondok, ami elég embertelen, de talán nem istentelen dolog. Mert a magyar híveim ünnepi misét akarnak, továbbá feltámadási, úrnapi és búcsúi körmenetet, a cigány hívek pedig ruhát és cipőt: főleg babaruhát és gyerekcipőt, és keresztelést, mert ha nincs megkeresztelve a gyerek, akkor sír. (Mire kijön a foguk, minden gyereket megkeresztetek.) És szenteltvizet, mert a halottak hazajárnak és a gyerekek félnek. A cserkészek játszóhelyet a plébániakertben és nyári tábort Göncruszkán, a gitáros női énekkar helyet a heti próbára és védelmet valamelyik szomszédasszony megjegyzéseivel szemben. A Rózsafűzér Társulat tagjai templomfestést műanyag festékekkel, sok színnel és sok motívummal, és hogy ne kerüljön vissza a kifestett templomba a háromrészes fali kárpit, amit ugyan 18 körömi lány és asszony készített a Széchényi díjas Kecskés Ágnes vezetésével, de javarészt festetlen szürke lenfonalból, amiből ők csak ponyvát és batyut készítettek. És hiába aratott országos elismerést a Nemzeti Galériában, a Stúdió 86 tévés adásában és nemzetközi hírnevet a varsói magyar intézetben, ők érzik rajta az izzadság- és trágyaszagot. Ilyesmit a templomba vinni istenkáromlás, de legalábbis úri huncutság. Persze a készítő és a fiatalok szeme másképp lát, s kiderül, hogy a kárpit angyalai ruhájuk alatt kardot rejtegettek, ami elválasztja az anyóست a menyétől. A plébános pedig hálát ad, hogy az egyházban nincs demokrácia, azaz népuralom. A tanácselnök ravatalozót akar, a polgármester Rákóczi emlékművet a régi temetőben, mert a falu határában volt az ónodi országgyűlés, az IGEN szerkesztője pedig interjút, rövid határidőre, lehetőleg e-mailen, de csak faxon küldöm a polgármesteri hivatalból, mert az írógépet szeretem. A három számítógépet a munkatársaim használják gyűjteményi nyilvántartásra, a negyediken a körömi gyerekek tanulnak nemsokára az



iskolában informatikát. (Sajnos nincs pénzük a vásárlásra. Az önkormányzat „forráshiányos”. Aki tud, segítsen, bármivel.) A környék óvodáiba játékokat kérnek a holland gyerekek adományaiból, és Mikulásra süteményt az Evergreen cég és a Stichting Samen jóvoltából. Isten népének jó étvágya van, így nem panaszkodhatom, van elég dolgom: „teríteni és leszedni az asztalt”.

*3. Akad plébánia, ahol a márvány is aranyból készült, az ebédet libériás inas szolgálja fel, s olyan is, ahol vaskályha, pókháló és hideg ebéd várja a gazdát. A körömi milyen? Mit jelent az Ön számára, otthon van-e benne?*

- Az épület a késő barokk, rokokó építészet egyik gyöngyszeme. A sajlóádi pálosok építették átutazó vendégek számára, akik Gyöngyös felől Szerencsnek tartva itt keltek át a Sajón. Barátaim hamar felfedezték a boltozatos hatszobás mini-kastélyt és a nagy kertet, gyakran vannak vendégeim. Meleg étel is jut. Libériás inas nincs, de takarított már Habsburg főhercegnő, igaz, civilben csak óvónő volt. Jól érzem magam a kívül-belül szelíd derűt árasztó gyönyörű épületben. Persze egy kicsiny egyházközségnek nagy terhet jelent a gazdag történelmi örökség. Víz, villany, gáz, telefon, parabola antenna, központi fűtés, csatornázás, vizes helyiségek kialakítása gondos tervezést, sok pénzt és nagyon sok társadalmi munkát igényel. Falszigetelésnél a híveim hatszáz méter lyukat fúrtak az egy méter vastag falakba és azt hiszem világviszonylatban egyedül álló módon a padlástól a pincéig geológiai fúróval készítettünk kéményt a kazán számára.

*4. Vannak kedvenc tárgyai? Bútor, cipő, mütyűr, autó, pipa, pénz... Hogyan bánik velük?*

- Mikor idejöttem, a ház csaknem teljesen üres volt. Most be van rendezve múzeális bútorokkal. Ezek a Sárospataki Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény részei, három évtizedes gyűjtő munka eredményei. Mondhatnék hat évtizedet is, mert gyerekkoromtól gyűjtöttem bélyeget, régi pénzt, bombaszilánkot, könyvet – koromnak, korunknak megfelelőt. A börtön után az ÁEH még tíz évig megtagadta püspökömtől a lelkipásztori kinevezésemhez szükséges engedélyt. Háromévi gyári segédmunka után így elkezdtem összegyűjteni a templomok padlásáról és a plébániák lomtárából a kallódó régi könyveket, szobrokat, miseruhákat, liturgikus eszközöket. Ezek gyakran nagyon rossz állapotban kerültek elő. Egy barokk szekrény felső része szerszámos volt egy plébánia garázsában, az alsó része pedig kutyaól a fészkerben. Egy másik plébánián a kastélyból kikerült kétszáz éves intarziás faragott asztal a melléképületben állt, csak disznóöléskor használták kolbászkészítéshez. Örülök neki, hogy sikerült őket megmenteni és restaurálni, de nem ragaszkodom hozzájuk. Az egyetemen megtanultam, hogy különbség van gyűjtő és muzeológus között. Ha egy régi kínai vázát a takarítónő összetör, a gyűjtő szívrohamot kap, a muzeológus felveszi a telefont és kér a restaurátor

műhelyből egy gyakornokot és egy kartondobozt. Azért vannak kedvenceim. A hercegkúti templom padlásán a törmelék között találtam egy hársfából faragott, tenyérszerű, karnélküli, kopott korpuszt. Sikerült megállapítani, hogy a sárospataki trinitárius templom főoltárának volt a feszülete. A szerzeteseket II. Rákóczi Ferenc hívta Patakra. Ők lettek volna a gyóntatói, náluk kívánt temetkezni. Az erdőhorváti plébánia könyvtárából előkerült egy Magyarországon nyomtatott latin nyelvű könyvecske, aminek eddig csak a címét ismerték a bibliográfusok. A tizenegy összegyűjtött ősnymtatvány mellett a pataki könyvtárban őrizzük páter Csávossy Elemér jezsuita provinciális misekönyvét, amit kézzel írt vécépapírra a kistarcsai internáló táborban. Van egy aranyhímzésű stólám, amit a nagybátyám kapott első miséjén a szüleimtől és egy vászonzacskó a börtöncuccok számára, amire édesanyám varrta rá a nevemet. Egyszer ezek is bekerülnek a pataki gyűjteménybe.

5. Sokan vannak kis titkok birtokában, de csak ketten vannak, akik nagy titkok tudói: a pap és a művész. Ön mindkét „bőrben” otthonos. Ossa meg velünk titkait Istenről, emberről, életről, halálról.

- Tehát négy-öt flekken (25 sor, 60 leütés/flekk). Megpróbálom. A titok görögül *müszterion*, latinul *sacramentum*. Gyökere a *müein*: bezárni. Az a tudás, amit zárt szájjal kell őrizni. *Müszterion*nak hívták az antik templomok hátsó részét képező zárt helyiséget, ahol a papok az istenségnek felajánlott kincseket és a polgárok pénzét, vagy a katonák félretett zsoldját őrizték, amit leszereléskor egy összegben kaptak meg a veteránok (*sacramentum militare*). A szó így egyszerre jelent kincseskamrát és kincset. A két jelentés egyesül, amikor a pap a szentmisében felmutatja az oltáriszentséget: *misterium fidei*, hitünk misztériuma. Mert a mi Istenünk rejtőző Isten, s a megjelenése, *epifaniája* is *müszterion*, rejtőzködés: egy embertelen körülmények között, istállóban született csecsemő, s egy embertelen körülmények között, bitófán haldokló elítélt. S ez a rejtőző Isten leginkább a szolgájában rejtőzködik, aki kezében tartja a papírvékony ostyát és elmondja a még törekenyebb szavakat: ez az én testem, s közben Péter szavai jutnak az eszébe, a bárkában, a csodálatos halfogás után: „Menj ki tőlem Uram, mert bűnös ember vagyok”. A rám *szegeződő* szemek és ájtatos pillantások *kereszt*tüzeben küszködöm a lámpalázzal, a rutinnal és a náthás tüsszögési ingerrel. Hogy mondjam a te barátaidnak, hogy én vagyok a ti széfetek és aranyrudatok, a ti hitetek misztériuma? - És másnap nagyszombaton, beállít egy cigányasszony négyéves unokájával, hogy misét mondasson a férjéért. A kislány csodálkozva rám néz, majd megkérdezi a nagymamát: „Hát nem halt meg?” A másik kislány a kapuban várt. Délelőtt esett az eső és abba kellett hagyni a kerítés betonozását. Kifutott elém és rám kiáltott: „Miért? Miért engeded a vizet?” Azzal megfordult és beszaladt. Ő talán ezt hallotta a nagyitól: „Az Istenke is épp most tudta küldeni ezt az esőt, mikor a legnagyobb munkában vagyunk!” „Az igaz a

hitből él” mondja az Írás. Mi papok hozzátehetjük: a gyerekek hitéből, az öregasszonyok hitéből, a betegek és haldoklók hitéből, édesanyánk és testvéreink hitéből. Rajtuk keresztül kapjuk a hit kegyelmét, napról-napra, szünet nélkül. Szóval – visszatérve a kérdésre – titkainkat nem oszthatjuk meg, mert oszthatatlan közös kincsünk. De beavathatjuk egymást, ahogy itt falun az elkészült szőtttest „beavatják”: beáztatják, alámerítik. Így avatjuk be egymást – javarészt tudunkon kívül – a közös titokba: én (a „papocska”, a „Jézuska”), a kis cigánylány és a nagymamája. Alámerülünk a misztériumba, és választ kapunk személyeset, névre szólóan: „Igen, keresztre feszítették, meghalt, de feltámadt”.

#### 6. És a művész mibe avat be minket?

- Nem vagyok művész. Talán műkedvelő, műpártoló, műelemző, vagy műgondozó: curator, ahogy az angolok a muzeológusokat nevezik. Gimnazista koromban csellóztam, negyvenes éveimben tizenöt paptársammal az ELTE-n művészettörténelmet tanultam. Azután beleszerettem Pilinszky műveibe, főként a késői versekbe, és „véletlenül” írtam egy könyvet. Véletlenül, mert nem gondoltam, hogy a jegyzeteimből valaha könyv lesz és egyetemi tananyag. Így aztán véletlenül bekerültem a Magyar Irodalmi Lexikonba, és egy-egy előadás után hátamon az autodidakta púpjával dedikálom a lelkes filológus hallgatónak *A kráter peremén* harmadik kiadását egy-egy könyvtárban, vagy egyetemi klubban. A nyolcvanas évek derekán sem az egyházi, sem az állami kiadókat nem érdekelték az írásaim. De Fila Béla elolvasva a kéziratot valami ilyesmit mondott: „Régóta töprengem, hogy napjainkban a keresztény hitnek, amit tanítok, lehetséges-e olyan művészi megfogalmazása, mint volt Dante idejében a *Divina commedia*-ban. S most, írásaidat olvasva látom, hogy ezt Pilinszky megvalósította”. És kért belőle egy példányt.

Pilinszky felfedezte Dosztojevszkij igazságát, hogy a szépség megmentheti a világot. De nem az akadémikus kánonok hideg, klasszikus szépsége, hanem a résztvevő szeretet evangéliumi esztétikája. Az a megszenvedett szépség, mely Auschwitz után, a Gulág után és Hiroshima után is hiteles marad. Ez a szépség ragyog Teréz anya arcán, Kisléghy Nagy Ádám Csernobili Piétáján a hernádvécsei templomban, és a „szenedő misztikus” Kráter verseiben.

#### 7. Művészet és misztika – melyik a másiknak szolgálóleánya?

- Pilinszky szerint a kettő édestestvér. Jákob létrájának föl és alászálló ágai. Mert minden művészet eleve vallásos természetű: az Isten által teremtett valóság felfedezése: passzív teremtés, a valóság, az egység, az igazság, a jóság, és a szépség fokain felemelkedés a Szenthez – ha jól értem *A teremtő képzelet sorsa korunkban* című gyönyörű tanulmányában kifejtett gondolatát. A misztika viszont az alászálló ág, melyben az angyalok ereszkednek le hozzánk. Ezeket a fent említett tulajdonságokat, minőségeket a filozófia

transzcendentáléknak hívja, mert egyetemesen érvényesek minden létezőre, meghaladva, túllépve mindenfajta besorolást, kategóriát. Számomra az következik, hogy minden értékes emberi alkotásban, életben, életműben ezeknek a transzcendentális tulajdonságoknak együtt kell lenni. Csak nézőpont, személyi adottság, foglalkozás kérdése, hogy melyiket tekintjük elsődlegesnek. Szép volt, művészi volt Teréz anya életműve, mert szilárdan állt a legkeményebb valóság alapján, mert egységet, rendet, harmóniát teremtett, békét önmaga, Isten, embertársai és a világ dolgai között, hitt az igazságban, gyakorolta a jóságot és alázattal törekedett a szentségre. Ilyen értelemben szeretnék én is művész lenni szolgálatomban, a nekem juttatott karizmák szerint.

8. *Sokat fáradozik azért, hogy a fogyatékos emberek emberhez méltó életet élhessenek. Mit jelent ez a gyakorlatban, és hogyan vélekednek minderről - mármint az emberi méltóságról - a segítségre rászorultak?*

- Tíz évvel ezelőtt a Pető Intézet mozgássérült, állami gondozott gyerekei számára kerestek helyet a konduktoraik a nyári vakációra. Felajánlottam nekik a girincsi plébániám üresen álló épületét. Két nyáron át ez jelentette számukra az otthont, a mennyországot, miközben a gyerekek és gondozóik máig is együtt lélegző kis családdá kovácsolódtak. Aztán jöttek az értelmi fogyatékosok, akiket önkéntes fiatalok üdültettek. Kellott hely az autistáknak, a vakoknak, a halmozottan sérült gyerekeknek, a különféle alapítványoknak és intézményeknek – a jó bornak nem kell cégér. Így újabb paptársak ajánlották fel üresen álló zempléni plébániáikat. Az épületeket korszerűsíteni kellett, ezért az érintett szülőkből, gondozókból és pártfogókból létrehoztuk a *Conditio Humana* Alapítványt és Egyesületet. A gondozó fiatalokból és a gondozott gyerekekből családi jellegű kisközösségek alakultak, akik havonta egyszer külön-külön szerveznek „játsházat”, évente pedig együtt ünnepeljük a karácsonyt, a Mikulást és tartunk farsangi mulatságot. A szülők számára sokat jelent, hogy két hétre mentesülnek sérült gyermekük huszonnégyórás felügyeletétől, s méginkább, hogy gyógyulnak azok a lelki sebek, amit szaknyelven stigmatizációnak neveznek, megbélyegzettségnek, mert a közmondás szerint: Aki káros, az bűnös is. Gyógyulnak bennük is és a gyermekekben is, akik sorstársaikban testvérekre találnak, s a gondozókban Nagy Barátokra, akikért rajongnak, akiktől szeretetet kapnak és mintát, bátorítást az öntudatra, a kitartásra, a rendre, a bizalomra és a vidámságra, az *emberi állapotra*, amit a latin *conditio humana* jelent.

9. *Mennyire szorulunk rá mi, az „egészségesek” a fogyatékosokra?*

- Mennyire szorul rá az alpinista az Alpokra, a kajakos a Dunára, a festő a vászonra és az ecsetre, a szobrász a márványra és a vésőre? Persze nem mindenki mászik sziklafalra. De aki úgy érzi: *Ad maiorem natus sum*, többre születtem, az a szénnel rajzolni és nem fűteni fog. A hidegben dideregve is. A

fiatalok az alapítványtól és az egyesülettől anyagi és szellemi segítséget kapnak, de az életüket maguk szervezik. A kéthetes felelősségteljes munka fizikailag és idegileg kifárasztja őket és kiteljesíti személyiségüket. Felfedezik az ajándékozás szülői örömét és rádöbbennek, hogy ők többet kaptak. Nincs szükség toborzásra. Ha valaki férjhez megy, katona lesz, vagy pappá szentelik, jönnek a testvérei és barátai. Mert akiben földereng a *conditio divina* reménye, az elindul a fény forrása, Jézus felé, s a sánták, a vakok, az elesettek képében fogja Őt megtalálni.

## FLORILEGIUM

„Elegendő a jóságnak, hogy valóban jóság legyen, és megrendít, s elegendő a költészetnek, hogy költészet legyen.

(Jacques Maritain)

\*

„Mindazt, ami Jacques műveiben van, mi előbb átéltük, megtapasztaltuk, megszenvedtük – a művészi és erkölcsi, a filozófiai és hitbeli kérdéseket éppúgy, mint az imára és a kontemplációra vonatkozókat.

„Mindent elsősorban azért kaptunk, hogy *éljük*, mindegyikünk a természetének és Isten kegyelmének megfelelően.”

„Ismereteink az igazság hiányának megtapasztalásával kezdődtek. Majd elkezdtünk szenvedni az Igazságért. S ez folytatódik.”

(Raissa Maritain naplójából)