doi:10.29285/actapinteriana.2026.12.41

A szépség és a testvériség nyelvén beszélni
A *Naphimnusz* lelkülete a későmodernség magyar lírájában

Hernádi Mária

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar, Vitéz János Tanárképző Központ
1088 Budapest, Mikszáth Kálmán tér 1.
mericza@gmail.com

Hernádi M. (2026): A szépség és testvériség nyelvén beszélni. A Naphimnusz lelkülete a későmodernség magyar lírájában. Speaking the Language of Beauty and Brotherhood. The Spirit of the Hymn to the Sun in late modern Hungarian Poetry. Acta Pintériana, 12: 41-99.

Abstract: In my study, I sought to answer the question of how the spirit of the *Hymn to the Sun* lives on in twentieth-century literature. Three different patterns of praise for creation emerged in the three groups of texts examined. For Ágnes Nemes Nagy, nature is a refuge that heals historical and personal traumas, becoming a path back to the Creator. For Pilinszky, on the contrary, it is his lively connection to God and his identification with suffering humanity that leads him back to nature. The Sun is a symbol of God in both poets' worlds. The original characteristic of Sándor Weöres's view of existence is unity with nature and attention to unchanging, imperishable, eternal things – in contrast to changing, loss-bringing history. The poet's poem Prayer can be seen as a modern paraphrase of *The Hymn to the Sun,* which engages in direct dialogue with the work of St Francis of Assisi.

I. Szent Ferenc Naphimnuszának mai jelentősége

„A Naphimnusz olyan magától értetődően szépséges, mint a reggeli harmat, a hajnal első vércseppjei" – írja a kortárs francia író, Christian Bobin Szent Ferenc életéről szóló, lírai meditációjában (BOBIN 2024, p. 102), majdnem nyolcszáz évvel a költemény születése után. Ez a ma, s talán minden kor olvasójának tapasztalata *A Naptestvér énekéről*: korszaktól függetlenül mindnyájan a saját kortársunknak érezzük a szent szerzőt, és kortárs versnek a tizenharmadik századi *Naphimnusz*t – ami valóban a harmatos hajnalok örök újdonságával és frissességével hat ránk.

Ez a tanulmány a huszadik század második felének magyar költészete felől tekint vissza Assisi Szent Ferenc imájára, arra a kérdésre keresve a választ, hogy hogyan él tovább ennek a sok száz évvel későbbi kornak és egészen más kultúrának a miliőjében a *Naphimnusz* sajátos lelkülete. Mielőtt azonban a kiválasztott három, huszadik századi magyar szerző érintett verseiről szó esne, tisztázom, hogy saját értelmezésem szerint miben is áll ez a lelkület. Erről gondolkodva a természettel való kapcsolat, a személyesség és a Naphoz kötődő emberi tapasztalat szerepét fogom megvizsgálni a *Naphimnusz* vonatkozásában – mindeközben arra is reflektálva, hogy miben áll a nyolcszáz éves költemény eredetisége, mivel hat ránk ilyen erővel, és mitől olyan jó vers – a saját korában és ma is. Ezután kerül sor a három későmodern magyar költő „napciklusainak" és „naphimnuszainak" értelmező elemzésére. A három, azonos korszakban élt alkotó életműveinek sajátos mintázatát próbálom feltérképezni a természethez és a történelemhez, a Naphoz és ezen keresztül a transzcendens valósághoz való

viszonyulásuk tükrében, majd ennek fényében reflektálok arra, hogy hol és milyen lehetséges párhuzamok mutatkoznak Szent Ferenc művével.

I.1. Egy családban a természettel

I.1.1. A teremtés varratlan köntöse

Ferenc pápa *Laudato si'* (FERENC PÁPA 2015)[6] című enciklikájának alapgondolata, hogy a teremtés egy szeretetközösség, amelyben a Teremtő és a teremtményei egy családot alkotnak:

> *„mivel ugyanaz az Atya teremtett minket, láthatatlan kötelékek kapcsolnak össze a világmindenség összes létezőjével, egyfajta világcsaládot alkotunk, olyan emelkedett közösséget, amely szent, szerető és alázatos tiszteletre indít minket. […] Összeköt bennünket az a szeretet, amellyel Isten szereti minden teremtményét, és amely minket is egybeköt – gyengéd szeretettel – napfivérrel, holdnővérrel, folyófivérrel és földanyával."* (LS 89; 92)

Ez a közösségi, sőt családi összetartozás indítja a keresztény embert arra, hogy a teremtett világról szeretetteljesen gondoskodjon, és ebből adódik az érte vállalt felelőssége:

> *„[Az ökológiai megtérés] azt a szeretetteli tudatot is magában foglalja, hogy nem a többi teremtménytől elkülönítve létezünk, hanem gyönyörű egyetemes közösséget alkotunk a világ többi élőlényével. A hívő ember nem kívülről, hanem belülről nézi a világot, és felismeri azokat a kötelékeket, amelyekkel az atya egybekapcsolt minket az összes élőlénnyel."* (LS 220)

A teremtés valóságában egybekapcsolódik Isten és ember, állatok és növények élete, de még az élettelen természeti képződmények és anyagok léte is:

> *„Alázatos meggyőződésünk, hogy az isteni és az emberi összefonódik Isten teremtése varratlan köntösének legkisebb részletében, sőt bolygónk legkisebb porszemében is."* (LS 9)

Így a természetre vonatkozó tapasztalásunkban is elválaszthatatlanul együtt van az *anyagi* (testi), a *szellemi,* és a *lelki* (spirituális) dimenzió azáltal, hogy a teremtést *érzékeljük,* megismerése nyomán *gondolkodunk* róla, és talán a legfontosabb, hogy *kapcsolódunk* – hozzá és vele. Isten iránti szeretetünk sosem lesz teljes, ha nem szeretjük vele együtt embertársainkat, és mindazt, amit Ő teremtett. Ahogy a perszonalista filozófus, Martin Buber írja:

> *„Az ember nem teheti meg, hogy életét kettéosztja: egy valóságos viszonyra Istennel és egy nem-valóságos Én-Az viszonyra a világgal – igazságban imádkozván Istenhez, a világot pedig használván. Aki a világot mint használandót ismeri, Istent sem ismeri másként."* (BUBER 1994, p. 131)

Ugyanez igaz megfordítva is: akár az embertársak, akár a természet iránti odaadó szeretet elvezethet bennünket a láthatatlan Istenhez:

> *„Ha a valóságos világot szeretjük, mely sohasem akarja, hogy kihunyjék, hanem azt akarja, hogy szeressük minden borzalmával együtt, ha elég merészek vagyunk, hogy szellemünk karjával átöleljük, akkor kezünk találkozik a kézzel, mely a világot tartja."* (Uo. p. 115)

Ahogy nem választható el egymástól a Teremtő és a teremtmények szeretete, ugyanúgy a teremtésre vonatkozó emberi tapasztalásunk különböző dimenzióit sem lehet elhatárolni. Mind a természetről való gondolkodás, filozofálás, mind pedig a természet aktív, cselekvő szolgálata hiteltelenné válik, ha nem

[6] A továbbiakban: LS.

előzi meg a természet valóságának érzékelése, és a vele való szeretetteli összekapcsolódás. Ezért mondja Ferenc pápa, hogy a természettel való kapcsolatunkban a *testvériség* és a *szépség* nyelvét kell beszélnünk – ha nem így teszünk, akkor a szeretetteli gondoskodás helyett uralkodni fogunk a teremtésen, önző módon kihasználva annak erőforrásait (vö. LS 11). Mert amíg nem tudunk csöndben, ámulattal figyelni és *érzékelni,* addig nem jutunk el a *szépség* jelenlétébe, hiszen képtelenek leszünk felfogni azt. Így a szépség – hiába létező és hiába érzékelhető – mégis rejtve marad a számunkra. Ha pedig a természetről mindig csak racionális síkon gondolkodunk, sosem tapasztaljuk meg a vele való *testvériségünket.* Ehelyett – mindig kívül maradva rajta, és saját felsőbbrendűségünk tudatában mindig felülről nézve rá – sosem a testvérei, hanem irányítói, ellenőrzői és uralkodói leszünk a teremtett világnak.

Assisi Szent Ferenc a testvériség és a szépség nyelvén beszélt a természet*hez* és a természet*ről* – akár szavakkal, akár szavak nélkül zajlott ez a párbeszéd. E viszonyulásának sok-sok szép példája és tanúsága maradt fenn a személye által ihletett legendákban és életrajzokban, de az a példa, amely a szépség és testvériség nyelvét a legékesebben megőrizte, a saját maga által szerzett költemény, a *Naphimnusz*. Ezzel az alkotásával Szent Ferenc a természethez való ideális viszonyulás példáját adja, amire minden időben – de különösen napjainkban – igen nagy szükségünk van.

A posztmodern kor emberének a természettől való távolkerülése és elszigetelődése miatt elbizonytalanodott, majd egyre inkább elméletivé vált a róla való felfogása, gondolkodása, és a hozzá való viszonyulása is – ha egyáltalán beszélhetünk még viszonyulásról. A szekularizált világ mai „trendje" emellett – vagy éppen ebből adódóan – bálványozza is a természetet azzal, hogy minden és mindenki fölé helyezi, ideológiák zászlajára tűzi, miközben továbbra sincsen vele valóságos viszonya: a természet számára csak egy hasznos és alkalmas eszme. Viszont sem a bálványnak, sem az eszmének nincsen arca, egyikkel sem lehet eleven kapcsolatba kerülni. Ferenc pápa már idézett enciklikájában így reflektál erre a folyamatra:

> *„e világ dolgai nem birtokolják Isten teljességét. Egyébként a teremtményeknek sem tennénk jót, mert nem ismernénk el saját és igazi helyüket, és végeredményben olyasmit követelnénk tőlük jogtalanul, amit a maguk kicsinységében nem tudnak megadni. […] [Az ökológiai megtérés] nem jelenti azt, hogy egyenlőnek tartunk minden élőlényt, és megvonjuk az embertől azt a sajátos értéket, amely egyben óriási felelősséggel jár. A föld istenítését sem jelenti, ami megfosztana minket a feladattól, hogy együttműködjünk vele és megvédjük törékenységét. […] Időnként megfigyelhető egyfajta megszállottság, amellyel egyesek tagadják az emberi személy minden elsőbbségét, és olyan harcot folytatnak más fajokért, amiket nem folytatunk az emberi lények közötti egyenlő méltóság megvédéséért."* (LS 88; 90)

A bálványozó viszonyulás mellett létezik egy másik véglet is, meglepő módon a magukat vallásosnak mondó emberek körében. Ez a szemlélet a természetet „gyarló" eszköznek tekinti, amely a láthatatlan Isten szemlélésében, felfogásában és megértésében segíti a hívőt, viszont nincsen önértéke. Vagyis olyan, mint egy ablak átlátszó üvege, amelyen át megpillanthatjuk a Teremtőt, de maga az üveg nem érdemel sem figyelmet, sem dicséretet – sőt, a természet anyagi valósága, az ember testi mivoltát is beleértve, sokuk számára egyenesen megvetendő. Ez a szemlélet ugyanúgy elszemélyteleníti és elméleti tényezővé redukálja a természetet, mint a bálványozó szekuláris trend, és ugyanúgy nem áll mögötte valóságos kapcsolat.

Szent Ferenc ebben a megdöbbentően időtálló, nyolcszáz éves költeményben nem bálványozza, de nem is degradálja eszközzé a teremtett világot. Ezt a két szélsőséget egyrészt azért kerüli el, mert középkori emberként minden bizonnyal szoros közelségben, sőt ráutaltságban élt a természettel – melynek adományait megbecsüli, és egyáltalán nem tekinti magától értetődőnek. Másrészt pedig azért, mert szeretettel, hálával és gyönyörködéssel fordul a teremtés minden egyes létezője felé, melyek

olyannyira konkrétak számára, hogy ő maga nem véletlenül nem is beszél soha általánosságban „a természetről", hanem földről és szélről, tűzről és levegőről, vízről és égitestekről, növényekről és különféle állatokról.[7]

A teremtmények Ferenc szemléletében nem elvont jelképek, hanem valóságos társak. Ebből következően tulajdonképpen személyekként gondol rájuk, vagyis – Aquinói Szent Tamás személyfogalma szerint – egyedi, egyszeri, megismételhetetlen, méltósággal rendelkező és kapcsolódásra képes létezőkként (vö. TURAY 2024, pp. 172-173). Ez persze nem jelenti azt, hogy embernek tekintené őket, kimozdítva őket arról a helyükről, amit a teremtett világ egészében elfoglalnak. Épp ellenkezőleg: elismeri, megerősíti és ünnepli a létüket, és létükkel együtt a teremtésben betöltött szerepüket. Személy mivoltuk itt azt jelenti, hogy Ferenc számára egyedi arcuk van, és hogy kapcsolódni lehet nemcsak hozzájuk, hanem velük is, ami egyfajta dialogikusságot és kölcsönösséget feltételez a velük való viszonyban. Tehát bár nem emberek, mégis társaink lehetnek, akikkel – mint a teremtett világ nagy családjának tagjaival – szeretetközösségben élhetünk.

A természettel való közösségünkről gondolkodva érdemes felidézni Szent Ágoston szeretetetikáját, aki megkülönbözteti az Istenért élő és az önmagáért élő embert – amit ma úgy mondanánk, hogy az Isten-központú és az énközpontú (vagy egoista) embert. A két embertípust a filozófus viszonyulásaik szerint vizsgálja: az Istenhez, az embertársakhoz és a teremtett világ javaihoz – ez utóbbi kategóriába tartozik e javak forrása, a természet. Az Istenért élő ember Isten felé fordul, hozzá ragaszkodik, őt szereti, ebből következően *gyönyörködik* Istenben, embertársaiban és a teremtett világban. Embertársait Istenért és önmagukért szereti, a teremtett világ javait pedig embertársai javára használja. Ezzel szemben az önmagáért élő ember elfordul Istentől, és csak a maga érdekeit és hasznát nézi. Ennek megfelelően embertársait a saját céljainak rendeli alá, és saját érdekeinek megfelelően *használja,* s ugyanezt teszi a természet javaival is (vö. TURAY; NYÍRI & BOLBERITZ 1992, pp. 256-259). Az embertársakat és a természetet tehát végső soron ugyanúgy *elhasználja,* sőt: *elfogyasztja, elpusztítja*.

Ez a gondolatmenet saját korunkat szemlélve azért fontos, mert világossá teszi, hogy a természet gátlástalan kizsákmányolásához, majd képmutató bálványozásához az elvallástalanodással és az individualizmussal egyre jobban elhatalmasodó, s végül társadalmi méreteket öltő *énközpontúság* vezetett. Vagyis amikor a civilizált nyugati világ embere nem kapcsolódott többé Istenhez, ezzel együtt elvesztette az embertársaihoz és a természethez való kapcsolódás képességét is, ami egy újfajta közömbösséget vont maga után. A kapcsolatait vesztett, énközpontú ember a nyitottságát és érzékenységét is maga mögött hagyta mindaz iránt, ami körülveszi, ami hordozza és élteti. Ehelyett egy pénzközpontú társadalmat kezdett el felépíteni, aminek keretei közt – létszemlélete korábbi, tágas horizontját elvesztve – mindent, ami hajdan érték volt, a fogyasztás és a profitszerzés szempontjának rendelt alá. Szemlélete pusztán az anyagi javak megszerzésére és élvezetére szűkült, amivel e javak forrása, a természet végképp személytelenné, sőt élettelenné vált a számára. A gyökér-bűn tehát az énközpontúság és az Istentől való elfordulás volt, amelynek az ember összes addigi viszonyulása kárát látta: a Teremtőről való megfeledkezés embertársaitól, a teremtett világtól, és végül igazi önmagától is elfordította. A filozófus, Szent Ágoston fogalmaival élve: a szeretetteli *gyönyörködés* helyére a (ki)*használás* lépett.

Assisi Szent Ferenc kora, a középkor, melynek világképe még a transzcendencia tudatán alapul, s így magától értető módon *Isten-központú* (lásd erről bővebben KARDOS 2023, pp. 10-11), ettől az énközpontúságtól tehát szinte teljesen érintetlen – s ez persze hatványozottan igaz a szent szerző lelkületére. Már csak emiatt is üdítő olvasmány a 21. században a *Naphimnusz,* amelynek tapasztalati horizontján még minden és mindenki az őt megillető helyén van – mint a teremtett világ nagy

[7] A *Naphimnusz*ban ugyan nem szerepelnek állatok, de a Ferenc életéről feljegyzett történetekben és legendákban annál gyakrabban, és szembetűnő, hogy ezekben is mindig konkrét állatfajokról esik szó, és sosem általában véve „az állatokról".

családjának tagja. A költemény szépségében elmerülve egy olyan eredendő rend tárul fel előttünk, ahol az ember nemcsak ismeri és érti saját helyét a világban, hanem mindenhez, ami van, kapcsolódni tud, és mindenben, ami van, gyönyörködni képes. Mindeközben pedig a szépség (gyönyörködés) nincs kijátszva a hasznosság (használás) ellen – hiszen azért, hogy életét fenntartsa, az ember használja a teremtett világ javait, de nem akarja birtokolni. Nem uralkodik felettük, hanem hálás értük, mint ajándékokért, amik nem „járnak" neki – s amiket nem magának, hanem Teremtőjének köszönhet.

I.1.2. A valóságos élet

Ferenc pápa *Laudato si'* kezdetű enciklikájában a *Naphimnusz*ban ábrázolt teremtés-családról elmélkedve nagy hangsúlyt fektet a teremtett világot behálózó összes kapcsolatokra. Ezek eredeteként a Teremtő szentháromságos természetére mutat rá, aki önmagában is szeretetközösség, kommúnió:

> *„Az isteni személyek szubzisztens [önmagukban fennálló] relációk, az isteni mintára teremtett világ pedig kapcsolati háló. A teremtmények Istenre irányulnak, és minden élőlény jellemzője, hogy valami másra irányul, így a világban rengeteg folyamatos kapcsolatot találhatunk, amelyek titokzatos módon egymásba fonódnak. Ez nemcsak arra hív minket, hogy megcsodáljuk a sokszoros összekapcsolódást, mely a teremtmények között létezik, hanem felfedezteti velünk saját kibontakozásunk egyik kulcselemét.* ***Mert az emberi személy oly mértékben fejlődik, válik érettebbé és szentelődik meg, amennyire kapcsolatba lép:*** *amikor kilép önmagából, hogy közösségben éljen Istennel, a többi emberrel és minden teremtménnyel. Így felveszi létezésébe azt a szentháromságos dinamizmust, amelyet Isten teremtésétől fogva beléje írt. Minden összefügg mindennel, és ez arra hív minket, hogy az egész világot átszövő szolidaritás lelkiségét alakítsuk ki, azt, amely a Szentháromság misztériumából fakad.* (LS 240) *(Kiemelés – H. M.)*

Az a gondolat, hogy az ember kapcsolatai által tud kibontakozni, növekedni, sőt megszentelődni, a kereszténység egyik legalapvetőbb, de időnként sajnos feledésbe merülő bölcsessége. A huszadik századi perszonalista filozófia meghatározó alakja, a Jézust mélyen tisztelő, hívő zsidó Martin Buber (1878-1965) ezt a tudást eleveníti fel, amikor ugyanezt a gondolatot állítja dialógusfilozófiája középpontjába:

> *„A Te által leszek Én-né. S hogy Én-né leszek, mondom: Te. Minden valóságos élet – találkozás."* (BUBER 1994, p. 15)

– írja *Én és te* című nagyesszéje bevezető részében. A könyv egy későbbi fejezetében az emberi *személy*t is mint *együttlétezőt* határozza meg:

> *„A személy önmagának, mint a létben részesülőnek, mint együttlétezőnek és ezáltal létezőnek ébred tudatára."* (Uo. p. 78)

Az a gondolat, hogy a személy dialogikus valóság, Aquinói Szent Tamás személyfogalmára vezethető vissza, aki szerint az emberi lény kibontakozása más személyek jelenlétét feltételezi (vö. TURAY 2024, pp. 172-173; lásd még TURAY 2025, pp. 263-264) – és ugyanezt erősíti meg a modern pszichológiának az a felismerése, hogy a megszületett kisgyermek fejlődésében előbb az anyával, majd az egész teremtett valósággal való egység és együtt-lét tudata időben jóval megelőzi az éntudat kialakulását (vö. MÉREI & V. BINÉT 1993, pp. 63-65).

Mivel tehát az egység korábbi és eredendőbb tapasztalatunk, mint az elkülönülés, a felnövekvő ember hamarabb válik személlyé, mint egóvá. A személyfogalmat Buber az Én-Te világához rendeli, az egót pedig az Én-Az szférájához:

> *„Az Én-Te alapszó Én-je: személy; az Én-Az alapszó Én-je: ego. […] Az ego úgy jelenik meg, hogy más ego-któl elrúgja magát. A személy úgy jelenik meg, hogy más személyekkel viszonyba lép."* (BUBER 1994, pp. 76-77)

A filozófus a világban létező kapcsolatokat kétfelé osztja: a másikat alapvetően tárgyiasító, hozzá szerepeiben viszonyuló Én-Az szükségszerű relációjára, és a másikat megismételhetetlen egyediségében látó, s hozzá, mint egy csodához, kizárólagossággal kötődő Én-Te viszony kegyelmi történésére:

> *„Aki azt mondja: Te, nem valamely tárgyat vél. […] Ha egy emberrel, mint a Nekem rendelt Te-vel állok átellenben, s az Én-Te alapszót mondom neki – ő immár nem dolog a dolgok között, és nem is dolgokból áll. Ő többé már nem Ő, nem más Ő-ktől határolt, nem egy pont a térből és időből vont világhálóban, és nem is valamely állapot, mely tapasztalható, leírható, s nem is megnevezett tulajdonságok laza kötege. Hanem ő szomszédok nélkül, eresztékek nélkül Te, és betölti az égboltot. Nem mintha nem volna más, mint ő: de minden más az Ő fényében él."* (Uo. pp. 7-12)

Martin Buber gondolatrendszerében nemcsak ember és ember között jöhet létre Én-Te viszony, hanem ugyanígy össze tudunk kapcsolódni a teremtés minden részével:

> *„Három szféra van, amelyben a viszony világa támad. Az első: életünk a természettel. A viszony homályban lüktet, nyelv előtti viszony. A teremtmények meg-megrebbennek átellenben velünk, de átjutni hozzánk képtelenek, s ha kimondjuk nekik: Te, szavunk a nyelv küszöbénél elakad. A második: életünk az emberek között. A viszony nyilvánvaló, és a nyelvben testet ölt. Te-t adhatunk és befogadhatunk. A harmadik: életünk a szellemi létezőkkel.*[8] *A viszonyt felhő fedi, mégis megnyilvánul, nyelv nélkül, de nyelvet létrehozón."* (Uo. p. 9)

A filozófus szerint bármelyik szférában élünk át találkozást, mindegyik az Istennel, az „örök Te"-vel való találkozáshoz vezet:

> *„Minden szférában, minden által, ami jelenvalóvá lesz számunkra, az örök Te nyomába tekintünk, mindenkiben az ő szelét érezzük, minden Te-ben az örök Te-hez szólunk, minden szférában e szféra módja szerint."* (Uo.)
>
> *„Minden szférában, minden viszony-aktusban, minden számunkra jelenvaló létezőn át, az örök Te peremén halad a tekintetünk, az örök Te leheletét érezzük, minden Te-ben az örök Te-t szólítjuk meg, minden szférában annak módja szerint. Minden szféra benne foglaltatik az örök Te szférájában, ám az örök Te maga nem foglaltatik benne semelyik szférában sem. Minden szférán át az egy jelenlét világít."* (Uo. pp. 123-124)

Az Én-Te viszonynak tehát van egy alapvető szakrális jellege, mivel minden valódi találkozásunk Istenről szóló tapasztalat. A viszonyba lépés Buber szerint a valóságos életbe, az igazi valóságba vezet vissza bennünket, ahol minden Istenben, az „örök Te"-ben zajlik:

> *„Mert a tiszta viszonyba lépés nem azt jelenti, hogy mindentől eltekintünk, hanem hogy mindent a Te-ben látunk; nem azt, hogy lemondunk a világról, hanem hogy a* ***saját, valódi alapjára helyezzük azt. […] aki a világot benne szemléli, az ő jelenlétében él. […] semmit Isten mellett, de mindent benne megragadni – ez a tökéletes viszony."*** (Uo. p. 94) *(Kiemelés – H. M.)*

[8] Szellemi létezőknek Buber az ember által létrehozott művészi és tudományos alkotásokat nevezi, amelyekkel ugyancsak folytathatunk párbeszédet, és kerülhetünk velük meghitt Én-Te viszonyba.

Az idézetben kiemelt mondatok pontosan tükrözik azt a létszemléletet, ami a *Naphimnusz*nak, Assisi Szent Ferenc lelkületének, és eredendően a keresztény lelkiségnek is a sajátja. Vagyis: Isten nem egy a létezők közül, s a hozzá fűződő viszonyunk nem egy a világot behálózó viszonyok közül, hanem minden Teremtményét Őbenne, mint Teremtőben szemléljük, minden odafordulásunkkal Hozzá fordulunk, és minden igazi viszonyulásunkkal Hozzá érkezünk meg. Ezzel a szemlélettel a természetet (mint a teremtmények kapcsolati hálózatát) nem bálványozzuk, de nem is fogjuk Istennel való kommunikációnk eszközévé alacsonyítani, hanem – ahogy Martin Buber írja – valódi alapjára helyezzük vissza, ami nem más, mint teremtményi mivolta, és saját Teremtőjében/ért/vel/által való létezése. Ha így tekintünk a világra, és ha teremtményekként így élünk testvériségben minden létezőjével, akkor a buberi „valóságos élet" horizontja nyílik meg előttünk:

> *„Az alak*[9] *kérő és követelő hallgatása, az ember szeretetteli beszéde, a teremtmény közlékeny némasága – megannyi kapu a szó jelenvalósága felé. De amikor meg kell történnie a tökéletes találkozásnak, a kapuk a valóságos élet egyetlen kapujává egyesülnek, s már nem tudod, melyiken léptél be."* (Uo. p. 124)

A természettel való „nyelv előtti" viszonyunkat a filozófus egy fával való találkozás példájával szemlélteti. Az idézett részben először bemutatja azt, hogy az Én-Az relációinak milyen típusait építhetjük ki ezzel a teremtménnyel, majd szemlélteti azt a csodát, amikor a tárgyiasító, megismerésre törekvő Én-Az kapcsolat átalakul Én-Te viszonnyá:

> *„Egy fát szemlélek. Befogadhatom mint képet […]. Megérezhetem, mint mozgást […]. Besorolhatom a fajtájába […]. Megtehetem, hogy pusztán számok közötti viszonnyá oldom […]. Mindeközben a fa a tárgyam marad, megvan a helye és az életideje, a faja és az alkata. De az is megtörténhet, egyszerre akarat és kegyelem által, hogy amint szemlélem a fát, egyszerre viszonyba kerülök vele, és a fa többé már nem Az. A kizárólagosság hatalma megragadott engem. […] A fa nem benyomás, nem képzeletem játéka, nem kedélyem valamelyik állapota – szemben velem éli világát, és dolga van velem, miként nekem is vele, csak másképpen."* (Uo. pp. 9-11)

Assisi Szent Ferenc minden bizonnyal éppen így tekintett a teremtményekre – s éppen ez a személyesség, ez a testvéri kapcsolódás, ez a hozzájuk fűződő tiszta Én-Te viszony jelenik meg nyolcszáz év távlatából is elevenen és megragadóan a *Naphimnusz*ban. Martin Buber akár a szent szerzőről is írhatta volna, amit Goethéről, és az ő természethez való kapcsolatáról megfogalmazott:

> *„Ez a természettel való tiszta közlekedés Én-je; a természet átadja magát neki, és szüntelenül beszél vele, feltárja előtte titkait, és mégsem árulja el titkát. Hisz a természetben, és így szól a rózsához: »Hát te vagy az!« – és íme, a rózsával egy valóságban él. Így azután, amikor visszatér önmagához, a valóságosság szelleme vele marad, a nap látása megmarad a boldog szemnél, mely a saját napszerűségére eszmél, s az elemek barátsága elkíséri az embert a meghalás és újjászületés csendjébe."* (Uo. p. 81)

Assisi Szent Ferencet éppen ez az el nem múló barátság, és ez a már háboríthatatlanná növekedett belső csend kísérhette, amikor kis idővel halála és mennyei újjászületése előtt, már nagybetegen és sok szenvedés közepette megírta – Istent a teremtményekben dicsérő – személyes imádságát, a *Naphimnusz*t, melyet ma a középkori irodalom egyik legszebb költeményeként ismerünk.

---

[9] A szellemi létezőkre utalva *alaknak* vagy *formának (Gestalt)* nevezi Buber azt az emberi lélekben megjelenő, alkotásra ihlető hangot, hívást, késztetést, amely a művészt vagy tudóst egy adott (mű)alkotás létrehozására indítja. Az *alak* tehát tulajdonképpen a majdan létrejövő szellemi létező (alkotás) fogalmi nyelven meg nem ragadható, nem verbalizálható csírája, indítéka az alkotó lelkében.

I.1.3. A természet mint szeretetnyelv

A keresztény teológia és lelkiség egészen korai felismerése az, hogy mivel a Teremtő a teremtésből megismerhető, a természet közvetítő szerepet tölt be Isten és ember között. De vajon mit is közvetít nekünk a természet?

> *„Szent Ferenc […] azt javasolja, hogy a természetet olyan ragyogó könyvnek tartsuk, amelyen keresztül Isten beszél hozzánk, az ő szépségéből és jóságából tükröz vissza nekünk valamit."* (LS 12)

– írja Ferenc pápa a *Laudato si'* enciklikában, felidézve azt a szintén igen régi hagyományt, miszerint a Szentírás mellett maga a természet az a második könyv, amely az ember számára Istent jeleníti meg, és Róla beszél.[10] Egy másik helyen a szerző ezt azzal a gondolattal egészíti ki, hogy a természet nemcsak magát a Teremtőt, nemcsak az Ő szépségét és jóságát közvetíti, hanem – akárcsak a Biblia – azokat a tanításokat is, amiket Isten az embernek szánt:

> *„»Aki felismeri, hogy minden teremtmény saját létezésének himnuszát énekli, az boldogan él Isten szeretetében és reményben.« A teremtésnek ez a szemlélése lehetővé teszi, hogy minden dolgon keresztül felfedezzünk egyfajta tanítást, amelyet Isten közölni akar velünk."* (LS 85)

A természet tehát tanítómesterünk, aki szavak nélkül beszél nekünk Istenről, és akin keresztül maga Isten szavak nélkül beszél hozzánk.

Az enciklika ennél is tovább megy, amikor arról ír, hogy a teremtés a maga anyagi valóságában a Teremtő hozzánk fűződő viszonyát, irántunk való szeretetét is kifejezi, mint egy szeretetnyelv:

> *„Az egész anyagi világ Isten szeretetnyelve, irántunk érzett mérhetetlen szeretetéről beszél. A talaj, a víz, a hegyek: minden Isten simogatása."* (LS 84)

Ahogy tehát az ember anyagi természetű, fizikai értelemben is létező testét a belső ember és a külvilág közötti közvetítőnek tekintjük, ugyanígy a természet is közvetítő zóna lehet az Isten és az ember között – és éppen a maga anyagi valóságában. A látható, érzékelhető teremtmények*kel,* teremtmények*ért* és teremtmények *által* tudjuk a láthatatlan és megfoghatatlan Teremtőt észlelni, dicsérni és szeretni, Ő pedig a teremtményeken keresztül gondoskodik rólunk, fenntart bennünket, és kifejezi felénk a szeretetét. A természet tehát az Isten és az ember közti kölcsönös szeretet kifejezés kitüntetett terepe.

Személyes tapasztalatunk, hogy a természet az életünknek az a színtere, ahol a Teremtőt közel érezzük magunkhoz, Ő pedig „hozzánk fér", mivel a teremtett világ jelenléte megnyit bennünket – saját jelenlétünk tapasztalatán keresztül – az Ő szeretete számára is. A kölcsönös megajándékozottságban a természet az az ajándék, amit kapunk, és a hálaadásban visszaadunk – ráadásul a valóságnak egy olyan része az életünkben, ami állandóan adott, mindig elérhető. Akárcsak az Isten jelenlététől, a teremtett világ lététől is egyedül mi magunk tudjuk eltávolítani, elfalazni saját magunkat.

A *Laudato si'* enciklika költői szépségű 100. fejezetét Ferenc pápa Jézus személyének szenteli, s az ő természettel való viszonyáról gondolkodva írja a következőket:

> *„»Úgy tetszett Istennek, hogy az egész teremtés benne lakjék, és hogy általa békítsen ki magával mindent a földön és a mennyben, minthogy ő a kereszten kiontott vérével békességet szerzett.« (Kol 1,19-20) Ez az idők végéhez visz előre minket, amikor a Fiú mindent átad az Atyának, hogy »Isten legyen minden mindenben« (1Kor 15,28). Ily módon e világ teremtményei már nem pusztán természeti valóságként mutatkoznak meg előttünk, mivel a feltámadt Krisztus titokzatosan körülöleli és a teljesség célja felé irányítja őket. Azok a mezei*

[10] Lásd a „természet könyve" hagyományról magyar nyelven megjelent összefoglalókat, tanulmánykötetet: BAGYINSZKI 2019; TUBAY 2023.

> *virágok és azok a madarak, amelyeket ő csodálattal nézett emberi szemével,* ***most már tele vannak az ő fénylő jelenlétével****."* (LS 100) *(Kiemelés: H. M.)*

A természet tehát nemcsak a Teremtőt, hanem Jézus személyét is közvetíti a számunkra. S nemcsak azért, mert a teremtés egésze Jézusban létezik, hanem azért is, mert Isten emberré lett Fia, a történeti Jézus – időben lezajlott földi élete során – konkrét természeti tereket járt be, és konkrét természeti létezőket szemlélt meg. S bár azok a hajdani virágok és madarak, amelyeket Ő nézett, már régen az enyészeté lettek, Jézus „fénylő jelenléte" nem múlt el – azóta is szüntelenül világít ránk a természetből.

I.1.4. A fénylő jelenlét

„Latrokként […] tér és idő keresztjére vagyunk mi verve, emberek." (PILINSZKY 1996, p. 94) – írja Pilinszky János a huszadik századi francia filozófus és misztikus szerző, Simone Weil szavait idézve, *Juttának* című versében. Térbe és időbe vetettségünk egyrészt valóban „keresztre vertség", vagyis emberi létünk talán legfontosabb meghatározója, kerete és határolója. Másrészt viszont ez a kereszt nemcsak korlátozottságot jelent a számunkra, hanem nagy lehetőségeket is rejt. A teremtett világgal való viszonyunk, a természetben való benne-létünk kitüntetett terepe lehet annak, hogy ezeket a lehetőségeket megéljük.

A természet és az idő: Az ember időbe vetett lény, emiatt – elsősorban testi mivoltában – alá van vetve a változásnak, a növekedésnek és a pusztulásnak is. Isten, a teremtetlen Teremtő ezzel szemben örökkévaló, nem az időben létezik, hanem Ő maga az idő létrehozója és fenntartója.

A természettel való találkozás egy másféle időtapasztalatba léptet át bennünket, mint amiben a hétköznapjainkat éljük. A természetről, ezen belül különösen az élettelen környezetről és a növényvilágról szerzett tapasztalatunk fontos része az állandóság és a mozdulatlanság, mivel az ott zajló folyamatok, változások többsége – legalábbis emberi életünk léptékéhez és tempójához viszonyítva – más nagyságrendet képvisel, és *lassú*nak tűnik. Történései adott ritmusban ismétlődnek, s ez az *ismétlődés* sokkal meghatározóbb, mint ahogy ezt az ember saját életeseményeiben vagy épített környezetében tapasztalja. A növényvilág lassú változása *ciklikus*: ezért az idő múlását a természetben halál és újjászületés, pusztulás és megújulás körforgásaként érzékeljük. Tehát a bennünket körülvevő természet ugyan nem olyan módon időtlen és örökkévaló, mint Isten, de lassú ritmusban áramló, ciklusokban ismétlődő és folyton megújuló élete emberi létünkhöz képest valami gyökeresen más – emiatt pedig mégiscsak időtlen valóságnak érzékeljük, ami a Teremtő időtlenségét közvetíti számunkra.

Másrészről a természet az idő múlásával is szembesíti az embert. A lassú változásnak az a rendje, ami például egy erdőben az évszakok váltakozásán keresztül egy esztendő leforgásával végbemegy, sűrítve és felgyorsítva tükrözi számunkra a saját, 70-100 év alatt lezajló életutunk egészét, és – az egyén szintjéről a közösség, a társadalom szintjére átlépve – a történelem egy adott, akár több száz évnyi periódusának alakulását is tükrözheti: a megszületéstől a virágzáson át a hanyatlásig.

A természet élete ráadásul úgy szembesíti az embert az idő múlásának tapasztalatával, hogy egyszersmind fölé is emeli. Hiszen nemcsak a születéstől a hanyatlásig mutatja számunkra az utat – ami saját életünk és emberi közösségünk útja is – hanem a folytonos megújulás és újjászületés reményével a halál utáni életünk időtlen dimenziójára is rányitja emberi tapasztalásunk horizontját.

A természet és a tér: Ferenc pápa idézett enciklikájában felhívja a figyelmet a konkrét – anyagi valóságukban és sajátos anyagi összetételükben létező – *terek* jelentőségére:

> *„Istenhez fűződő személyes barátságunk története mindig konkrét földrajzi térben zajlik, amely egyedülálló személyes jellé válik, és mindannyian őrzünk emlékezetünkben olyan helyeket, amelyekre visszaemlékezni nagyon jó hatással van ránk."* (LS 84)

Az Istennel való találkozás ugyan a lélek belső világában történik, de mivel az ember *test*ben és *idő*ben élő létező, a találkozás történését személyes életideje egy adott időpontjában tudja megtapasztalni, és emiatt természetes módon kötni fogja ahhoz a *tér*hez, amiben – a lelki tapasztalás pillanatában – testi mivoltában jelen volt. Amiatt is van tehát igen nagy jelentősége az életünkben a konkrét tereknek – különösképpen a természet tereinek – mert azok, mint „egyedülálló, személyes jelek", Istennel való kapcsolatunk fontos történéseit őrzik meg számunkra, s mutatják fel újra és újra akkor is, amikor a Vele való találkozás pillanata már régen elmúlt.

Így válik a természet – a maga lassú és ciklikus mozgásával – az emlékezés helyévé is. Az idő múlásával, ahogy személyes életidőnkben egyre több tavasz, ősz, tél és nyár rétegződik, mintha Isten-kapcsolatunkkal együtt a saját élettörténetünk is beleíródna az évszakokba. Az évszakok pedig egyrészt felidézik, másrészt meg is újítják – a jelenben átalakítják és újra rendezik – a régi tapasztalatokat. Így minden új tavaszban ott rétegződik az összes előző tavasz életérzése, mégis: az éppen jelenvaló tavasz elsősorban nem a múltba röpít vissza, hanem az aktuális jelenben képes ott tartani, és életünket pont ezáltal megújítani.

Tér és idő metszéspontján: a természet és a jelenlét: A természet éppen ezért nemcsak az emlékezés, hanem sokkal inkább a jelenlét tapasztalatának a helye. A természetben való csöndes és figyelmes elidőzés során belekóstolunk ebbe a másféle – tulajdonképpen időtlen – időbe, ami keresztény terminológiával az örökkévalóság, gyakorlati szempontból pedig egy kitágított jelen idő. Nem véletlen, hogy a Jálics Ferenc jezsuita atya által kidolgozott szemlélődő imamód is azt célozza meg, hogy a magát Isten jelenlétébe helyező ember minél tovább képes legyen a jelenben megmaradni – s ha elméje el is kalandozik, tudjon oda mindig újra visszatérni. Ennek begyakorlása révén az időtlen Isten velünk-léte az imádkozó számára a jelenben fog feltárulni és megtapasztalhatóvá válni– s ezen a ponton alakul át a jelenlét-gyakorlat az Istennel való *kapcsolatfelvételből* a Vele való *együttlét* kegyelmi állapotává (JÁLICS 2014; MUSTÓ 2013).

A Jálics atya által kidolgozott tíz napos szemlélődő lelkigyakorlat első napját a lelkigyakorlatozók teljes egészében a természetben, és a természet érzékelésével töltik. Így ízlelik meg először a teremtés csöndjében feltáruló jelenlétet, amely a hétköznapok zajából érkező embert kiszabadítja saját gondjai, gondolatai és érzelmei kavargó örvényéből. Ezáltal a lelkigyakorlatozó megtapasztalhatja azt, hogy teste és lelke a legteljesebb értelemben jelen van – és megpihen a természetben és Isten jelenlétében (lásd JÁLICS 2014, pp. 33-43; MUSTÓ 2013, pp. 9-62, 79-86.).

Ez a tapasztalat – az imádságra való előkészületen túl – hosszabb távon is gyümölcsöző lehet a lelkiélet szempontjából, hiszen kiemel bennünket saját időbe vetett létezésünkből, és egy magasabb nézőpontból enged rálátni életutunkra, aktuális élethelyzetünkre – ez pedig vigasztaló, megnyugtató és felszabadító élményt jelenhet. Minden bizonnyal sokunk közös tapasztalata, hogy amikor a természetet járjuk – annak ellenére, hogy ott tulajdonképpen semmi nem történik velünk – észrevétlenül megnyugszunk, megkönnyebbülünk és felszabadulttá válunk. Egyszerűen a természetben való elidőzés által létrejön, megteremtődik bennünk valami, ami addig nem volt, vagy feltárul valami, aminek a létezéséről addig nem is tudtunk. Megkapó egyszerűséggel fogalmazza meg ezt a történést Weöres Sándor *Magyar etüdök* ciklusának első darabja, amit ma leginkább gyermekversként ismerünk, pedig egy egész élettörténet és alkotói pálya képekbe sűrített esszenciája:

Három egész napon át
bújtam erdő vadonát,
gomba-mezőt, szikla-tetőt bejártam.
Három egész napon át
faragtam egy furulyát,
vadrózsából tündérsípot csináltam.

(WEÖRES 2008, p. 507)

Természetesen mindaz, amit a fentiekben leírtam, nem történik meg szükségszerűen, nem megy végbe automatikusan. A természetben úgy is lehet időt tölteni, hogy közben nem vesszük észre, nem is érzékeljük a teremtményeket, hanem érzékelés helyett gondolkodunk, emlékezünk és tervezgetünk. Ilyenkor nem a saját testi valóságunkban, és nem a természet egy adott terében időzünk, hanem visszahúzódunk a saját elménkbe – tehát „itt és most" valójában nem is vagyunk jelen. A természet ott van velünk, és ott van velünk a láthatatlan Teremtő is, de amíg mi magunk nem vagyunk jelen, addig ezt képtelenek leszünk észlelni.

A jelenben – a számunkra adott térben és időben – való megmaradás, vagyis saját jelenlétünk legfontosabb feltétele a *találkozás*, hiszen

> *„a jelen csak annyiban létezik, amennyiben jelenlét, találkozás, viszony létezik. Csak azáltal, hogy a Te jelenvalóvá lesz, csak azáltal támad jelen."*
>
> (BUBER 1994, p. 16)

A Teremtővel akkor fogunk találkozni, ha előbb találkozunk testvéreinkkel, a teremtményekkel, majd ennek révén találkozunk a jelenlétbe végre megérkezett önmagunkkal is. Amikor a természet és a saját testünk jelenvalóságán keresztül megérezzük Isten jelenlétét, ez a tapasztalat olyan, mintha belső égboltunk hirtelen kivilágosodna – és váratlanul kisütne a nap.

I.2. Mit jelent számunkra a Nap?

Assisi Szent Ferenc költői imádsága magyar nyelven *Naphimnusz* címmel vált ismertté, s bár *A teremtmények dicsérete* elnevezés is elterjedt volt, maga a szerző legszívesebben *A Naptestvér éneke*ként említette alkotását (vö. KARDOS 2022, p. 145). A Nap kitüntetett szerepe tehát már a címadásokból is látható. A költemény keletkezéséről szóló beszámolók szerint Szent Ferenc imádságát egy gyötrelmekkel teli éjszaka után a felkelő nap első sugarainak megérkezése ihlette (PÁL 2001, p. 67). Bár Ferenc ekkor már teljesen vak volt, és súlyos szemfájdalmak gyötörték, a fényesen és melegen ragyogó Nap észlelése így is felszabadító élmény lehetett a számára. Tanulmányomban mindezek mellett azért is szentelek külön fejezetet a Naphoz fűződő emberi viszonyunknak, mert annak a három huszadik századi magyar költőnek a természet-tapasztalatában, akikkel írásom második részében foglalkozom, a „Terólad, Legfölségesebb, jelentést hordozó" égitest ugyancsak központi szerepet kap.

A Naptól származó fény és meleg nélkül az élővilág – az embert is beleértve – nem létezhetne, de ugyanez a fény és meleg az értelmet és értelmességet, a megvilágosodást és átláthatóságot, a gondoskodó szeretetet, a befogadást és befogadottságot is szimbolizálja. Ezzel is összefügg, hogy a Nap szinte minden kultúrában valamilyen módon a transzcendens valóságot jelképezi. A fény és meleg eredeteként megismert égitest az élet forrása (vö. PÁL & ÚJVÁRI 2005, p. 348), és az életet veszélyeztető sötétség és hideg megsemmisítője (vö. BIEDERMANN 1996, p. 277; HOPPÁL et al. 2004, p. 214). Az ószövetségi Szentírásban, a 84. zsoltárban a következőket olvashatjuk:

> *„Isten a nap és a pajzs, ő dicsőséget ad és kegyelmet. Nem tagad meg semmi jót azoktól, akik tiszta szívvel élnek."* (Zsolt 84,12)

Az isteni minőség kifejezője az újszövetségi Szentírásban igen gyakran a napként ragyogó arc vagy ruha (vö. DÁVID 2002, pp. 168-169).

A Nap szimbólum a kereszténységben elsősorban a megváltó Krisztushoz kötődik, aki maga a „Sol invictus," a legyőzhetetlen Nap: az Oltáriszentséggel összekapcsolva ez a tudás és tapasztalat jelenik meg például a sugaras szentségtartókon. A Nap pályáját Jézus életútjával is párhuzamba állították (vö. PÁL & ÚJVÁRI 2005, pp. 348-349). Az égitest már egészen korán az időmérés eszközéül szolgált (lásd HOPPÁL et al. 2004, p. 214; JANKOVICS 1996, pp. 23-87, 307-320.), és naponta megújuló, ciklikus „életével" a halhatatlanság jelképe lett (PÁL & ÚJVÁRI 2005, p. 348) – vagyis az archaikus ember egy

olyan magasabb erőként, hatalomként tekintett rá, amely mint viszonyítási pont, valamiképpen az idő fölött áll.

A Napnak a transzcendensre mutató szimbolikus jelentéseit a sokféle kor és kultúra embereinek egybevágó, de legalábbis nagyon hasonló, személyes tapasztalatai is megalapozzák. Ha kisüt a nap, az ember fizikai valójában megéli, ahogy a fény és a meleg kívül-belül átjárja a testét. Ennek köszönhetően elkezdi magát biztonságban, befogadottságban, majd – megmagyarázhatatlan módon – *szeretve* érezni. Ettől lassan a lelkében is „felmelegszik" és „kivilágosodik". A különböző kultúrák archaikus embere ennek a szeretetnek, és az ennek az emberre (illetve az egész teremtésre) gyakorolt jótékony hatásnak a forrását keresve kapcsolta össze a transzcendens valóságot a fénnyel, a meleg napsütéssel, és magával a Nappal. Ennek az egybekapcsoltságnak kultúrától és vallástól függően többféle változata alakult ki.

A kultikus naptisztelet a Napban isteni valóságot lát, vagyis azonosítja az égitestet a teremtő istenséggel. A legismertebb Nap-kultusz megalapítója a Kr. e. a 14. században élt egyiptomi fáraó, IV. Amenhotep, más néven Ekhnáton ('Aton kedveltje'), akinek rövid életű vallási reformjához kötődik a monoteizmus egyik legkorábbi megjelenése (vö. LIVINGSTON 2021, pp. 225-226; JANKOVICS 1996, pp. 243-324). Atont, a napistent teremtőként dicsérő himnusza egy különösen bensőséges istenkapcsolat költői szépségű dokumentuma, ami legfőképpen emiatt őrizte meg elevenségét mind a mai napig. A világot fenntartó, arról gondoskodó napisten Ekhnáton számára nemcsak kint ragyog, hanem – a most következő idézetek tanúsága szerint – belül, a himnusz lírai énjének belső világában is, tehát a kapcsolat vele igen személyes. Ahogy a 104. zsoltár, vagy Szent Ferenc *Naphimnusz*a, Ekhnáton *Nagy Aton-himnusza* is egy olyan világot ábrázol, aminek minden ízében tökéletes rend van – ennek a rendnek, és a teremtményi életek védelmének és biztonságának fenntartója és forrása pedig maga a teremtőként tisztelt napisten:

Tündökletesen ragyogsz Te az ég horizontján,
eleven, tiszta korong!
Amikor megkezded az életedet,
feltűnve az ég keleti széle felől,
gyönyörűséged betölti mindenhol a földet.
Szép vagy te, hatalmas vagy, ragyogó vagy,
minden földek fölött fenn állsz a magasban.
Sugarad országok hosszú sorát foglalja magában […]
S bárha te távol vagy,
sugarad itt lobban a földön.
Ott vagy az arcokon is,
bár lebegésed senki se látja. […]
A Te sugaraid dajkálják mindenhol a földet
a mező számodra terem, neked él,
életre te hívtad az évszakokat,
hogy mindennek, ami lett,
élete védve legyen.
A telet hűs enyhületükre,
s a nyarat, hogy Téged ízleljen az ajkuk. […]
A szívem mélyében lakozol Te […]
Karodban született meg a föld,
ahogy megalkottad Te magad.
Amikor felkelsz, eleven,
ha te elnyugszol, belehal.
Te magad vagy az élet-idő,

s a halandók általad élnek.
A szemek ragyogók, ha Te fénylesz […].

(KÁKOSY 1973)

A lírai szépségű, és bensőségessége miatt már-már szerelmes vershez hasonló himnuszból – amit most csak hosszú terjedelme miatt nem idézek teljes egészében – nyilvánvaló, hogy Ekhnáton az élet forrásaként, eredőjeként, és annak fenntartójaként ünnepli a Napot. Aton dicséretéhez kapcsolva az imádkozó lírai én az egész teremtett világot végig pásztázza egy hosszú enumerációban, a legapróbb részletekig mindent megemlítve, amire Aton éltető ereje kiterjed: az anyaméhben növekvő magzattól kezdve a tojásban fejlődő kiscsirke, a növények, az állatok, az emberek, az ég és földéletén át, az évszakok és napszakok váltakozásán keresztül egészen a Nílus folyóig, és saját „királyi szép feleségéig". A következő részlet – talán leginkább az állatok szeretetteli ábrázolása okán – egy mai, keresztény olvasóban Assisi Szent Ferenc lelkületét, az ő természettel való kapcsolatát is felidézheti:

[…] zöldelnek a fák, a palánták,
fészkeiken szökdösnek a kismadarak,
a Te lelkedet dicsőíti szárnyuk.
Mindenik állat szökdécsel a lábán,
minden, mi röpül, mi leszáll,
mind-mind eleven, mert rájuk ömöl sugarad.
A hajók a folyón úszhatnak lefelé
vagy szemben az árral,
mindenhova elvisz az út,
ha fölragyog orcád. Kipattan eléd a folyóból a hal,
fényed a tenger mélyeit is tisztán beragyogja.

(Uo.)

Ami a himnusz hosszú enumerációjából a leginkább szembetűnő, az a teremtmények létezése miatt érzett túláradó öröm, az irántuk érzett odaadó szeretet és a bennük való őszinte gyönyörködés.

> *„Ez a csenevész és csaknem torzszülött fáraó, akinek nagyon fiatalon kellett meghalnia, fölfedezte ugyanis az »életöröm« vallási jelentőségét, – írja Ekhnátonról a vallástörténész, Mircea Eliade – a boldogságot, hogy élvezhetjük Aton kimeríthetetlen alkotásait, elsősorban az isteni fényt."*
>
> (ELIADE 1995, p. 95)

Emiatt az életöröm miatt lesz Ekhnáton alakja a huszadik századi magyar költő, Nemes Nagy Ágnes számára annyira fontos, hogy *Napforduló* című kötetében külön ciklust szentel neki. De ugyanez az örömmel és hálával telt, a világmindenségért a Teremtőt magasztaló lelkület a teremtést dicsérő zsoltárosokkal, és magával Assisi Szent Ferenccel is rokonítja ezt a misztikus istenkapcsolatban élő költő fáraót.

A Nap és a transzcendens összekapcsolásának egy másik fajtája az a szintén archaikus képzet, amely az égitestben nem magát Istent, hanem az Isten szemét látja (vö. PÁL & ÚJVÁRI 2005, p. 349; HOPPÁL et al. 2004, p. 214). Mivel a napsugarak az egész földkerekséget beragyogják, itt is megjelenik a transzcendens valóság mindentudásának és mindenhatóságának gondolata. Talán amiatt, mert a Nap mint Isten-szem egy nagyon erős hatású, archaikus kép, későmodern költőink verseiben is visszatér majd.

A zsidó vallás, majd a kereszténység világlátásában a Nap és az Isten már részlegesen sem azonosak, viszont a Nap – mint teremtmény és mint égitest – a Teremtő legfontosabb szimbólumaként él tovább. Isten világot *fenntartó* szeretetét jelképezi és közvetíti az ember számára, s ilyen módon láthatjuk benne – és általa – Isten arcát, és Isten életadó erejét, ami mindent és mindenkit bevilágít, átfog és elér. Amikor képes beszédet használva úgy fogalmazunk, hogy a rossz és a bűn „beárnyékolja", „elsötétíti" az életünket, ez a szóhasználat is feltételezi az Isten, vagyis szimbolikusan egy olyan „Nap" jelenlétét, akit

az ember elől eltakarhatnak saját bűnei, de aki ettől függetlenül továbbra is, fogyatkozás nélkül jelenvaló a számunkra.

Isten mindig jelenvaló „naptermészetét" szimbolizálja az éjjel és a nappal, illetve az évszakok váltakozásában az az emberi tapasztalat is, hogy a Nap, ha átmenetileg el is tűnik, mindig visszatér, nem hagy el bennünket. Ennek mintájára: akármilyen drámaian is váltakoznak életünkben a fényes és a sötét szakaszok, és akármilyen hosszúra nyúlik is egy-egy „éjszaka" vigasztalansága, a fény mindig erősebb, mint a sötét. Pilinszky János – lírai szépségű meséjének, *A nap születésének* zárlatában – költői tömörséggel fogalmazza meg ezt:

Ne féljetek, tengerek és virágok,
ne féljetek, állatok és füvek,
az újszülött nap nem halott,
csak megpihen, hogy holnap újra keljen,
új erővel, megújult ragyogással.
[…]
Mert akkor már tudhatták mindenek,
hogy azután az éjszaka csak álom,
amit a fénylő valóság követ.

(PILINSZKY 1996, p. 222)

I.3. Arcok a *Naphimnusz*ban

Ahogy az eddigiekből is kiderült, a *Naphimnusz* eredetiségét elsősorban abban a személyességben látom, ahogy a költemény szerzője Istenhez és a teremtményekhez viszonyul. A versben megszólaló lírai én nem elvont erőknek, és nem is allegorikus figuráknak tekinti a természet megszólított elemeit – pedig a középkori világszemléletből és irodalmi hagyományból ez éppen következhetne – hanem személyeknek, akikkel egy családból valónak, összetartozónak érzi magát. Ebben a fejezetben a költeményként is olvasható imádságot ennek a személyességnek a szempontjából kísérlem meg értelmezni.

A *Naphimnusz* találkozások erőterében született alkotás. Amikor Assisi Szent Ferenc ezt a művét megírta, szívében nemcsak a Teremtő Istennel, és nemcsak a számára egyenként kedves teremtményekkel találkozott, hanem – buberi terminológiával élve – azzal az *alakkal* is, amelyből később a *Naphimnusz* lett.

A buberi dialógusfilozófiában megjelenő *alak* vagy *forma (Gestalt)* fogalmát nehéz pontosan meghatározni, inkább csak körülírni lehet. A *szellemi létezőkre* – vagyis a művészi és tudományos alkotásokra – utalva, amelyekkel ugyancsak kerülhetünk Én-Te viszonyba, Martin Buber *alaknak* vagy *formának (Gestalt)* nevezi azt az alkotásra ihlető hangot, hívást, késztetést, erőt, amely a művészt vagy tudóst *egy adott* (mű)alkotás létrehozására indítja. Az *alak* tehát tulajdonképpen a majdan létrejövő szellemi létező (alkotás) érzékszervekkel még nem észlelhető, s nem is verbalizálható csírája, indítéka az alkotó belső világában:

> *„Az alakot, mellyel szemben találom magam, nem tapasztalhatom, nem írhatom le a külsejét, csak megvalósítani vagyok képes. És mégis látom, az átellenben állás fényétől sugárzón, világosabban a tapasztalt világ minden világosságánál. Nem mint dolgot látom a »külső« dolgok közt, nem mint a képzelet képződményét, hanem mint jelenvalót."* (BUBER 1994, p. 14)

Buber hangsúlyozza egyrészt azt, hogy ez az alak vagy forma nem a képzelet szüleménye, hanem valóságos létező, másrészt pedig azt, hogy bár megjelenése belső történésként realizálható, mégsem az

alkotó pszichéjének a része, hanem valamiképpen kívülről érkezik hozzá, mint egy tőle független érzés, hang, hívás, amely megszólítja őt:

> *„Ez a művészet örök eredete, hogy az ember szemben találja magát egy formával, és az őáltala akar művé lenni. Nem lelkének szüleménye, hanem jelenés, amely lelkével találkozik, és szólítja annak hatóerejét. Az embernek egész lényével kell megtennie a tettet: ha megteszi, ha egész lényével mondja ki az alapszót a megjelenő alaknak, akkor a ható erő útjára indul, létrejön a mű."*
>
> (Uo. p. 13)

A műalkotás Buber szerint csak akkor és azáltal tud létrejönni, megszületni, ha az alkotó kimondja ennek az alaknak a Te alapszót, s valóságos Én-Te viszonyba kerül vele:

> *„A művészet lényéből fakadó tett határozza meg azt a folyamatot, amelynek során a formából mű lesz. Az átellenben álló a találkozás által teljesedik ki, általa lép be a dolgok világába, hogy végtelenül tovább hasson, végtelenül Az legyen, de végtelenül újra Te lehessen, boldogságot, tüzet adva. »Testet ölt«: hús-vér valója az idő és tér nélküli jelenlét folyójából kilép a tartam partjára."*
>
> (Uo. pp. 18-19)

A művészi alkotómunkának tehát létfeltétele az *alakkal* való kölcsönös megszólítottság és dialógus. S mivel az alak már az alkotás létrejötte előtt is létezett, az alkotó művész vagy tudós Buber szerint tulajdonképpen egy közvetítő, aki saját munkájával kibontja a valóságból azt, ami lehetőségként már benne volt:

> *„Az alkotás – teremtés, a feltalálás – rátalálás. A formálás – felfedezés. Azáltal, hogy megvalósítok, felfedek valamit."* (Uo. pp. 13-14)

Szent Ferencnek ezt a belső találkozását a *Naphimnusz*t megjelenítő *alakkal* azért tartom fontosnak, mert felteszi a koronát annak a testi-lelki gyötrelmekkel teli, végigimádkozott éjszakának a történetére, aminek a végén ez a költemény leírásra került. Nekem úgy tűnik, mintha ezt az első hajnali napsugarakkal érkező jelenést az „örök Te" küldte volna Szent Ferencnek vigaszul, akár egy angyalt. S az „érzékelhető dolgok világába" virradatra belépő és nevet is kapó *Naptestvér éneke* – mint szellemi létező – valóban azóta is „végtelenül tovább hat": már nyolcszáz éve válik szüntelenül Az-ból Te-vé, mindig újra „boldogságot, tüzet adva" sokaknak.

Ami a mű kompozíciójában elsőként szembetűnő, az a Teremtőt közvetlenül megszólító Isten-dicséretet, amely mint egy teológiai foglalat keretezi a verset, jelezve és megerősítve az imádság beszédhelyzetét. Ebben *„a dicséret, a dicsőség, a tisztelet és minden áldás"*[11] Istennek tulajdonításával *(„tied", „téged illet")* a visszaadás lelkülete jelenik meg (vö. KARDOS 2022, p. 147; KARDOS 2023, pp. 18-20), amit a költemény egyszerre felidéz és létrehoz, és e lelkületben való osztozásra szólítja fel a teremtményeket *(„dicsértessél", „dicsérjétek")*. A hálára való buzdítás mellett *(„mondjatok neki köszönetet")* a szolgálat említése *(„szolgáljátok őt nagy alázatossággal")* a trubadúr lelkület lenyomatának is tekinthető, amely Ferenc korának szellemi közegében igen meghatározó volt, s amely a szerzőre már csak provanszi származású francia édesanyja[12] révén is hatással lehetett. A trubadúr „szerelmes szolgálat" gondolata a teremtmények dicséretét tartalmazó részben jelenik majd meg még nagyobb hangsúllyal.

A keretet képező teológiai foglalat első részében feltűnik az Isten kimondhatatlanságát hangsúlyozó gondolat: *„nincs ember, ki méltó lenne megnevezni Téged".* Az itt szereplő „megnevezni" ige az eredeti

[11] Assisi Szent Ferenc *Naphimnusz*át a tanulmányban Kardos Csongor fordításában idézem.

[12] Bár ezt a tényt az életrajzot vizsgáló szakirodalom nem tudja minden kétséget kizáróan bizonyítani, a róla szóló hagyomány szerint Assisi Szent Ferenc édesanyja provanszi származású francia volt. Vö. KARDOS 2022, p. 149; BOBIN 2024, pp. 20-23.

olasz nyelvben azt is jelenti, hogy ésszel megérteni, „felfogni” (vö. PÁL 2001, p. 68). Ferenc tehát személyes dicsőítő-hálaadó imájának már a legelején leszögezi, hogy mindaz, amit a Teremtőről mondani fog, az „tudós tudatlanság”, hiszen az emberi értelem, kifejezőkészség és maga az ábrázoló nyelv megközelíteni sem képes a Mindenhatót.

Mélyen rokon ez a felismerés azzal, amit Szent Ferenc háromszáz évvel később élt költő társa, a spanyol barokk nagy misztikusa, Keresztes Szent János az *Istenét a hit által megismerő lélek örvendező éneke* című versének tárgyává tesz. Ebben a költeményben a „tudós tudatlanságot” képi nyelven kifejező mondat *(„Bár éjszaka van”)* refrénként ismétlődik, végig az egész szövegben, méghozzá nagyon sűrűn. A lírai én tehát minden egyes – Istenről képekben beszélő – állítása után megerősíti azt, hogy bármit is tud a Teremtőről, azt igazából nem tudja, nem tudhatja, hiszen sötétség akadályozza a látását:

Tudom, hogy forrás fakad titkosan
Bár éjszaka van
Ez örök forrás rejtőzik szemünktől
Barlangnak sűrű mélységéből tör föl
Bár éjszaka van
Nem tudni hol, mert eredete nincsen
Ám ami van, ered belőle minden
Bár éjszaka van
És szépségéhez nincs hasonló semmi
Az ég és föld szokott belőle inni
Bár éjszaka van
Tudom, hogy nincsen medre, hol szaladna
És nem tud senki átlábalni rajta
Bár éjszaka van
Hogy tisztaságát semmi nem zavarja
Hogy minden fény a fényét tőle kapja
Bár éjszaka van […].

(JÁNOS 1988, p. 46)

Az idézett költemény, bár képi anyagát ugyanúgy a természetből meríti, mint a *Naphimnusz,* éppen fordított irányból közelít a tárgyához. Figyelmét ugyanis nem a teremtés és a teremtmények dicséretén keresztül irányítja Istenre, s eközben nem a külvilágban valóban megszemlélhető látványokat rögzíti, hanem a *Naphimnusz*nál jóval elvontabban, belső képekben gondolkodik, melyeket csak a „belső szemeivel” néz és lát. Istenről szerzett, fogalmi nyelven kifejezhetetlen tapasztalatának allegorikus ábrázolásához a természet világában keresi és találja meg a képeket, de ezek a képek metaforák, vagyis a költő nem egy valóságos forrással találkozik, és nem egy valóságos éjszakával, hanem Istennel, aki olyan számára, mint a sötétben láthatatlanul felfakadó, élő víz:

[…] Az örök forrás titkos útját járva,
élő kenyérben életünk kínálja,
bár éjszaka van […]
Azt az eleven forrást, mire vágyom,
az élet kenyerében megtalálom,
bár éjszaka van.

Keresztes Szent János himnuszának célja az Isten természetéről szóló magyarázat és tanítás közvetítése, s mivel a belső látás ihlette, igazi „éjszakai” vers egyben pedig allegória és tanköltemény. Ezzel szemben a *Naphimnusz* célja elsősorban a hálaadás, a teremtés és Isten dicsérete, és ízig-vérig „hajnali” vers – ez a hajnal pedig a feltámadás (vö. KARDOS 2022*,* pp. 152-154) hajnala. Szent Ferenc nem az Istenről szerzett belső tapasztalatához keres külső képeket, hanem akkor már nagybeteg emberi

szemeivel valóban nézi és látja – ha már csak belül is – a teremtményeket, s őbennük szemléli és dicséri a láthatatlan Istent. Kardos Csongor szerint

> *„bármennyire is igyekszik Ferenc a misztérium továbbadására és megvilágítására, az ember számára Isten mégis megmarad »láthatatlan, kibeszélhetetlen, kimondhatatlan, megfoghatatlan« valóságnak […], és »nincs ember, ki méltó lenne megnevezni« Őt. […] Ezért hívja Ferenc segítségül az összes teremtményt, akik Istenről »hordoznak jelentést«, mint az Ő kezének művei."* (Uo. p. 153)

Bár imáját ugyanúgy közösségi használatra szánta, mint Keresztes Szent János, Szent Ferenc mindezek belátásából fakadóan mégsem tankölteményt ír, hanem hálaadó és dicsőítő imádságot – amivel elsősorban nem tanítást ad át a többi embernek, hanem örömet, lelkesedést és szeretetet. Ezt pedig olyan egyszerűséggel, és olyan tiszta Istenre irányultsággal teszi, hogy eközben ő maga, mint az imádság emberi beszélője teljesen áttetszővé, szinte láthatatlanná válik.[13] Ezt támasztja alá Kardos Csongor gondolatmenete, amelyben rámutat, hogy Szent Ferenc nem a saját, hanem a Szentírás szavaival imádkozik (vö. KARDOS 2022, pp. 146-148) – vagyis *„Isten saját Szavával kommunikál Istennel"* (uo. p. 148) – tehát amikor írni kezd, tényleg nem a saját gondolatai és érzései a lényegesek a számára, hanem azok, akikre figyelme, szeretete és hálája teljes kizárólagossággal irányul: a teremtmények és a Teremtő. Emiatt is tartom messzemenően indokoltnak és igaznak Kardos Csongor értelmezését, miszerint

> *„a dicséret, amit Ferenc mond, tulajdonképpen magának a Fiúnak a dicsérete, szava, aki a Szentlélek által működik Ferencben. Ő a Naphimnusz igazi beszélője."* (Uo.)

A költeménynek a keret által közrefogott részében a közvetlen Isten-dicséret után a teremtmények általi dicséret jelenik meg: *„Dicsértessél, én Uram, minden teremtményeddel"*. A *per* elöljárószó többféle jelentése közül Kardos Csongor magyar fordítása a -val/vel-t választja (vö. KARDOS 2023, pp. 12-14), így a teremtmények nyelvtanilag társhatározói értelmet kapnak – az imádkozó emberrel *együtt* dicsérik a Teremtőt – de emellett megőrződik az eszközhatározói értelem is: vagyis a teremtmények dicséretével alkotójukat, Istent dicsérjük. Maguk a teremtmények tehát az Istennel való kapcsolat *útjaként*[14] jelennek meg az imádkozó ember számára.

A teremtés dicséretét tartalmazó közbülső szövegrész tematikusan négy részre osztható: az égitestekért (Nap, Hold, csillagok), és a négy elemért (föld, víz, tűz, levegő) való hálaadást az emberekért és a testi halálért való Isten-dicséret követi. A teremtményeknek ez a listázó, enumerációhoz hasonló elősorolása, amely mindet a legfontosabbnak tartott jelzőivel együtt vonultatja fel, ókori és középkori irodalmi hagyomány. Ugyanígy a középkori ember nézőpontjának jellemzője az a gyönyörködő és örömteli attitűd is, amely a teremtett világban észlelt dolgokat nem idealizálja, hanem egyszerűen úgy tartja szépnek őket, ahogy vannak, és olyanként gyönyörködik bennük, amilyenek (vö. HUIZINGA 1937, pp. 251-254).

A lírai én tekintete fentről indult, az égitestektől: *„az égen formáltad őket"*. A nézőpont innen ereszkedik majd alá az elemeken és az emberen át egészen a testi Halál alakjáig, amit a földben elporladó holttest útját követve hagyományosan legalul, a föld mélyén képzel el a középkori ember:

> *„A mű időben történő mozgása a fény születésétől a halálig vezet. […] Az ábrázolt valóságelemek között állandó kapcsolat van; az élet születése, a nappal*

[13] Pál József hívja fel a figyelmet tanulmányában arra, hogy a *Naphimnusz*ban egyáltalán nincsen egyes szám első személyű igealak, sem pedig egyes szám első személyű személyes névmás („én"), annál többször szerepel viszont a Teremtőt megszólító „te", és a teremtményekre utaló „ő". Lásd PÁL 2001, p. 73.

[14] A *Naphimnusz* középkori és modern olvasataiban is megjelenik az a gondolat, hogy a teremtményekben Isten „lábnyomait" fedezhetjük fel – maga a teremtés tehát olyan „lépcső" vagy „létra", amely a Teremtőhöz vezet. Vö. KARDOS 2023, pp. 17-18.

> *és az éjszaka alternanciája, az évszakok váltakozása (a jó és rossz idő kapcsán), amely az életet fenntartja, egészen a halálig. Ebben benne foglaltatik az egyén útja a születéstől a halálig, a fény születésétől a (földi fény) haláláig, az új és örök fényesség születéséig."* (PÁL 2001, p. 75)

Az égitestek között kiemelt jelentőséget kap a Nap, amely az első helyen szerepel a felsorolásban, és a többi bolygóhoz és elemhez képest több figyelmet szentel neki a szerző:

> *Dicsértessél, én Uram,*
> *minden teremtményeddel,*
> *kiváltképpen a Naptestvér Úrral,*
> *ki maga a nappal s ki által megvilágítasz minket is.*
> *És szép ő és nagy ragyogással sugárzó,*
> *Terólad, Legfölségesebb, jelentést hordozó.*

A Nap „portréjában" az utolsó sor utal az égitest és a Teremtő különleges párhuzamára: *„Terólad, Legfölségesebb, jelentést hordozó".* A Nap a himnusz tanúsága szerint Istentől kapott ajándék, amely az Ő tulajdonságait, s hozzánk való viszonyulását felidézve a Teremtő jelenlétét teszi tapasztalhatóvá a teremtett világban. A Nap által maga az Isten „világítja meg" az embereket – az életet adó fény tehát nemcsak fizikai létezésünknek, hanem szellemi és lelki „világosságunknak" is feltétele. Egyszerre költőien szép, és teológiailag is mély értelmű az az egyszerű közlés, hogy a Nap *„maga a nappal"*. Ahogy a nappal a Nap színelátásának kitüntetett ideje, úgy ad helyet az ember belső világossága az Isten jelenlétének. Ahogy a Nap az általa létrehozott, neki köszönhető nappallal válik azonossá, úgy a belső fényét megőrző embervilágossága forrásához, az Istenhez kerül fokról fokra közelebb.

A négy elem dicsérő felsorolásában (levegő, víz, tűz, föld) szimbolikusan a férfi és női minőségek váltakozását figyelhetjük meg, Szent Ferenc pedig e szimbolikus jelentéseket követve nevezi fivéreknek és nővéreknek ezeket. A „férfias" elemeknek, a levegőnek és a tűznek az eszköz mivoltát emeli ki a szerző: *„**ki által** fenntartod minden teremtményed"; „**ki által** megvilágítod az éjt" (Kiemelés: H. M.)*. „Víz nővér" és „Földanya nővér" esetében viszont ez az eszközlét eltűnik. Földanya nővér maga lesz a cselekvés alanya *(„ki minket fenntart és kormányoz"),* Víz nővért pedig trubadúr költőhöz méltó, ámulatot és hódolatot, szeretetet és tiszteletet egyszerre kifejező jelzőkkel dicséri Szent Ferenc: *„ki olyan hasznos és alázatos, és drága és szűzi tiszta"*.

A középkori trubadúr „szerelmes szolgálat" spirituális háttere, hogy a hölgy, a „domna" közvetítő a férfi (a lovag) és Isten között. A lovagot a hölgy iránti szerelem állandó önfelülmúlásra készteti, mind emberi, mind költői, mind pedig harcosi minőségében. Ez a mélyebb értelme annak, hogy a trubadúrok hölgye számukra többnyire elérhetetlen: így a lovag szerelme élethossziglan kitart, és ez a szerelem egyre magasabbra emeli őt – Isten felé (vö. SZABICS 1998, pp. 8-11). Értelmezésem szerint Ferenc számára a *Naphimnusz*ban megszemélyesített teremtmények töltik be ugyanezt az Isten felé közvetítő szerepet: szépségük a végtelen Szépség felé irányítja a szent tekintetét, dicséretük pedig a Teremtő dicséretébe torkollik. További fontos párhuzamot teremt Assisi Szent Ferenc és a trubadúr költők között, hogy az

> *„éneklés az istendicséret lényegéhez tartozik számára. Nem véletlen, hogy ezt francia nyelven teszi, pontosabban a trubadúrok és a szerelmi költészet provanszál nyelvén,"* (KARDOS 2022, p. 148)

ahogy az sem véletlen, hogy a *Naphimnusz*t is dallammal együtt alkotta meg. Mindezek alapján nem túlzás azt állítani, hogy *„Ferenc költészete szerelmi költészet, a szó legtisztább, legteljesebb, Istenre irányuló értelmében"* (uo. p. 149).

Mivel a Nap – az Istennel való párhuzama miatt – apaként, a Föld anyaként, a levegő és a tűz fivérekként, a Hold és a víz pedig nővérekként jelennek meg, a teremtés egy családot alkot. A személyes

jelzők és a konkrétumokat kiemelő dicséretek által – amelyek sehol nem válnak általánossá és absztrahálóvá – a teremtmények arcot kapnak.

A *Naphimnusz* folytatása az embereket is e család tagjainak tekinti. Közülük azonban nem mindenkiért ad hálát, csak azokért,

> *kik megbocsátanak szerelmedért,*
> *és elviselnek betegséget, üldöztetést.*
> *Boldogok, kik békében kitartanak,*
> *tőled, Legfölségesebb, majd koronát kapnak.*

Ezek az emberek az Istennel való kapcsolatban élve túllátnak földi életük határain: ez teszi képessé őket a mindenkori valóság elfogadására, és ebből nyerik békéjüket. A Szent Ferenc által boldognak mondott ember alázatos is, hiszen a teremtés nagy családjának részeként, és nem uraként látja saját magát. Egységben él a többi teremtménnyel, nem akar föléjük kerekedni, a Teremtőtől kapott sorsot pedig örömmel és alázattal viseli – s ezért az alázatért kapja majd meg a királyoknak járó méltóságot, a koronát.

Míg a *Naphimnusz* emberről szóló része arra tanít, hogy hogyan kell élni, a testi Halál nővérről szóló arra, hogy hogyan kell meghalni. Végső soron mindkettő az emberi életre vonatkozó tanítást közöl. A testi halál eseményéből azért lesz barátságos hozzátartozó, családtag, „nővér," mert az Istennel való találkozás és a túlvilági élet határáig vezeti az embert, sőt segít átlépni ezen a határon. Nem félelmetes egyrészt emiatt a segítő szerepe miatt, másrészt pedig azért sem, mert ő is a Teremtő küldötte, aki az ő követségében jár, akár egy angyal. A test halála minden emberi életnek része, a lelki halál – az Istentől való elszakadás[15] – fájdalma azonban nem:

> *Jaj azoknak, kik halálos bűnökben halnak meg.*
> *De boldogok, kiket majd szent akaratodban talál,*
> *azoknak nem fog fájni a második halál.*

Nem fog fájni, hiszen ha a Teremtővel való kapcsolatban nincs törés, akkor remélhetjük, hogy a Vele valótalálkozás, az Ő „színről színre" látása a halál kapujában – ugyancsak boldog lesz.

> *„Szokatlan dolog a halál közelségében, szemközt az elmúlással énekre és istendicséretre fakadni"* (uo. p. 145)

– ezzel az elgondolkodtató mondattal kezdődik Kardos Csongor általam már sokszor idézett, remek összefoglaló tanulmánya a *Naphimnusz*ról. Assisi Szent Ferenc költeményének igazi mélységei az én számomra is akkor tárultak fel, amikor erről a halálközeli keletkezésről először tudomást szereztem. Irodalmárként már korábban felfigyeltem arra, hogy minden írói és a költői életmű legizgalmasabb darabjai a kései, sőt az utolsó alkotások, hiszen azokban már sűrítve benne van a teljes életút, és annak esszenciális, letisztult bölcsessége. Az a tény, hogy a *Naphimnusz* nem egy húszéves, lelkes fiatalember alkotása, hanem egy olyan emberé, aki már az egész életútját végigjárta, s nagybetegen ott áll a halál kapujában, különös súlyt, mélységet, és főleg hitelességet ad a költemény minden egyes mondatának. Aki ebben a nyomorult állapotában is képes észrevenni, hogy feljött a Nap, aki képes benne gyönyörködni, és képes örömében ujjongva énekelni és imádkozni, az minden bizonnyal egész életén át ezt a figyelmet, ezt az áttetsző szépséget, és ezt az örömöt és tanulta.

> *„Az öröm az* – írja Christian Bobin Ferenc nevében szólva egy fiktív monológban *–, ami akkor is átjár, ha soha többé nem vagy otthon, mindig mindenen kívül maradsz, mindentől elcsigázottan, mindenre éhezve, kivetve az egész világból, és közben mégis Isten bensőjében."* (BOBIN 2024, p. 102)

[15] Pál József ezt az elszakadást a lélek elkárhozásaként értelmezi. Vö. PÁL 2001, p. 73.

II. *Naphimnusz*-variációk a későmodern magyar lírában

Ebben a fejezetben arra a kérdésre keresem a választ, hogy hogyan él tovább a *Naphimnusz*ban tapasztalható életérzés, világlátás és természetszemlélet a XX. századi későmodernség magyar irodalmában. Ezen belül három költő, Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János lírai alkotásait vizsgálom. Választásom azért esett éppen erre a három szerzője, mert a Nap az ő poétikai és létszemléletükben meglátásom szerint sokkal több, mint egy irodalmi motívum. Ezeket az egy korszakban keletkezett, egymástól mégis nagyon eltérő életműveket vizsgálva egyrészt a Naphoz kötődő személyes élmény nyomait keresem, másrészt azt a „naphimnuszos lelkületet", ami a vizsgált verseket Szent Ferenc költeményéhez kapcsolhatja. Nem hatástörténeti vizsgálatot végzek, vagyis nem feltételezek közvetlen kapcsolatot a párhuzamba állított szövegek között – ami persze nem zárja ki, hogy a *Naphimnusz* évszázadok múltán is költői művek ihletője lehet. „Naphimnuszos lelkületen" a természethez való sajátos viszonyulást értem, amelyben a teremtésen keresztül irányul a figyelem a Teremtő felé, s a teremtéshez való szeretetteli kapcsolódás – nyíltan vagy látens módon – Isten-dicséretté válhat. Ennek a viszonyulásnak a legmagasabb szintje, amikor a lírai én a teremtményeket a Teremtőben képes szemlélni – ahogy Assisi Szent Ferenc látja Naptestvért, Hold nővért és a többieket a *Naphimnusz*ban.

II.1. *„Tömött, sóhajtó templomok laktak a szemében."* Az Isten-hiány nemzedéki tapasztalata

A Nyugat harmadik nemzedékéhez sorolt Weöres Sándort, és a Rákosi-korszakban beszüntetett Újhold folyóirat köréhez tartozó Nemes Nagy Ágnest és Pilinszky Jánost közös történelmi tapasztalatok kötik össze: a háború fiatalon átélt traumája, és az ezt követő kommunista diktatúra, amely derékba törte ígéretesen induló költői pályájukat. Az ötvenes években ezek az írók hallgatnak, a hatvanas-hetvenes évek kultúrpolitikájának – Aczél György kultuszminiszter nevéhez fűződő – ún. „három T" (tiltott, tűrt, támogatott) rendszerében pedig átkerülnek ugyan a „tiltottból" a „tűrt" kategóriába, de felnőtteknek szánt műveikkel ezután is csak ritkán jelenhetnek meg. Megélhetésüket – ahogy hasonló sorsú nemzedéktársaikét is – a fordítás és a gyermekirodalom biztosítja.

Mindhármukról elmondható, hogy rendkívüli költői tehetségek, amely már művészi pályájuk indulásakor is megmutatkozik.[16] Ez a tehetség a személyes és művészi szabadságot egyaránt korlátozó diktatúrában sajátos utakat tör magának: ki-ki alkatának megfelelően mégiscsak megtalálja a túlélés és a felszínen maradás számára lehetséges módjait. Így előbb-utóbb a tiltás és háttérbe szorítottság ellenére is ismertté, sőt – a hetvenes-nyolcvanas évekre – szinte kultikus figurává válnak mind az olvasók, mind pedig a hiteles példákat kereső fiatal írók körében. Összességében viszont megállapítható, hogy mindhárom életművet erősen meghatározta és sajátosan formálta az a történelmi kor, amelyben sok kényszerűség között, de mégiscsak kibontakozott (lásd RÓNAY 1993, pp. 283-310; NEMES NAGY 1998).

Az egyik ilyen formáló kényszerűség a diktatúrában a vallásellenesség és a vallásgyakorlás tilalma volt, amelynek filozófiai hátterében nemcsak Marx nézetei, hanem az egzisztencializmus agnosztikus és ateista irányzatai is jelen voltak. A szocialista blokkban gyermekként és fiatalként még hívő légkörben felnőtt, és többnyire számottevő vallásos műveltséggel is rendelkező emberek, különösen az értelmiségiek szellemi és lelki síkon egy olyan légüres térbe kerültek ezáltal, amit sosem tudott kitölteni az új világnézet, a marxista materializmus sivár pótléka. Ez is eredményezi azt a spirituális szomjúságot és Isten-hiányt, ami a huszadik század második felében működő, számos író és művész alkotásaiban

[16] Weöres Sándor „csodagyereként" indul, tizenhat évesen írja meg az *Öregek* című versét, amire nemcsak saját kora költő-nagyságai figyelnek fel, hanem a zeneszerző, Kodály Zoltán is, aki megzenésíti ezt a költeményt. Nemes Nagy Ágnes mindössze huszonnégy éves, amikor 1946-ban, *Kettős világban* című első kötetéért Baumgarten-díjjal tüntetik ki. A fiatal Pilinszky János szintén 1946-ban megjelent első kötetében is *(Trapéz és korlát)* egy meglepően kiforrott, érett költői hang szólal meg.

érezhető. József Attila[17] *A kutya* című verse, annak ellenére, hogy egy korábbi korszakban született, képi nyelvén olyan érzékletesen fejezi ki ezt az egzisztenciális léptékű hiányt, hogy érdemes itt teljes egészében felidéznünk:

Oly lompos volt és lucskos,
A szőre sárga láng,
Éhségtől karcsú,
Vágytól girhes,
Szomorú derekáról
Messze lobogott
A hűvös éji szél.
Futott, könyörgött.
Tömött, sóhajtó templomok
Laktak a szemében
S kenyérhéjat, miegymást
Keresgélt.

Úgy megsajnáltam, mintha
Belőlem szaladt volna
Elő szegény kutya.
S e világtól nyüvötten
Ekkor mindent láttam ott.

Lefekszünk, mert így kell,
Mert lefektet az este
S elalszunk, mert elaltat
Végül a nyomorúság.
De elalvás előtt még,
feküdvén, mint a város,
Fáradtság, tisztaság
Hűs boltja alatt némán,
Egyszer csak előbúvik
Nappali rejtekéből,
Belőlünk,
Az oly-igen éhes,
Lompos, lucskos kutya
És Istenhulladékot,
Istendarabkákat
Keresgél.

(JÓZSEF 1990, pp. 172-173)

Az 1910-es, 1920-as és 1930-as években született, későmodern magyar írók életműveiben mintha szüntelenül ott kóborolna az Isten utáni vágyakozásnak ez a girhes, *„lompos, lucskos kutyája”* – csillapíthatatlan éhségével, szomjúságával, és fáradhatatlan keresgélésével. Ennek a kornak a költészetét olvasni többek között azért olyan megrendítő, mert a *„tömött, sóhajtó templomok”* ajtajai valóban megnyílnak a sorok közt – miközben szerzőik Közép-Európa konkrét, földrajzi térségében a bezárt, lerombolt, vagy magára hagyott és elnéptelenedett templomok jelenében éltek. Isten neve nincs túl gyakran leírva ezekben az életművekben, ha valamiképpen mégis, akkor féltőn rejti és takarja a szavak

[17] Az újholdas költők számára Babits Mihály mellett József Attila volt a legmeghatározóbb költői minta – méltatlanul elfeledett életművének is ők az első újra felfedezői és méltatói.

és mondatok sűrűje – olyan leleménnyel, hogy illetéktelen látogató azt soha meg ne találhassa, de a szívében Isten-vággyal érkező olvasó tekintetében mégis megcsillanhassanak az idegen számára láthatatlan *„Istendarabkák”*.

Mind a három – ebben a tanulmányban vizsgált – alkotó vallásos neveltetésben részesült, és hívő családban nő fel. Weöres Sándor evangélikus vallású, de édesanyja révén a katolicizmus eszme- és szimbólumrendszere is erősen hat rá; Nemes Nagy Ágnes édesapja és mindkét ági felmenői erdélyi református lelkészek; Pilinszky pedig nemcsak hogy hívő katolikus családban, szerzetes családtagok közelségében nevelkedik, de szellemi és művészi orientációját is mindvégig meghatározza eleven Isten-kapcsolata. A három költő közül ő az egyetlen, aki egész életén át – a kommunizmus évtizedeiben is – gyakorló hívő marad. Interjúikban, nyilatkozataikban azonban mindhárman felvállalják vallásos világnézetüket és hívő érzületüket: erre a legjobb példa a *Vigilia* folyóirat körkérdése *(Ki nekem Jézus?)* adott válaszuk 1970-ben, amelyek közül itt csak Weöres Sándor válaszát idézem:

> *„Számomra csak egy ember létezik: Jézus létezik – és ő létezik mindazokban, akik benne és általa léteznek. Azért írok, mert jobban, pontosabban ki akarom fejezni az azonosságot Jézussal bennem és másokban. Fütyülök rá, hogy hányan olvassák, vagy hányan nem olvassák a verseimet. Egyetlen célom: egy fokkal közelebb hozni a jóakaratú, érzékeny olvasót ehhez az azonossághoz, a Jézussal való egységhez.”* (SZABÓ 1990, pp. 99-100)

A történelem a három alkotó életidején belül is hatalmasat változik, fordul, viharzik, és abszurd történéseket produkál. Még fiatalon minden átalakul körülöttük, s ők ott találják magukat az ötvenes évek bezárt, mesterségesen átpolitizált, szellemileg rendkívül beszűkült, gyökereivel az értékeit is elvesztett, távlatok nélküli és fojtogató légkörében – ahol tapasztalniuk kell, hogy saját szellemi horizontjuk sokkalta tágasabb, mint azé a társadalomé, amelyben élni kényszerülnek. A vallás és a hitélet – különösen annak közösségi dimenziói – a legtöbbek számára elérhetetlenné válnak, ugyanígy a kortárs kultúra – például a kortárs világirodalom, művészet és filozófia – legnagyobb része is. Ebben a magából kifordult és beszűkült miliőben ezeknek a jobb világban felnőtt művészeknek azt az életdarabot, a létezésnek azt a dimenzióját kellett meglelniük, ami egyrészt nem változott meg, másrészt pedig szabadon elérhető maradt. Ez állhat a hátterében annak, hogy keresték a természet közelségét, s rá is találtak benne – ki-ki a maga módján – a Teremtő jelenlétére. A természetben való elidőzést pedig soha, semmilyen hatalom nem tilthatta meg.

Hogy mennyire oltalmazó menedék lehet a természet, azt most egy irodalmon kívüli példával szeretném szemléltetni. A szegény és meghurcolt családból származó, Balaton-felvidéken felnőtt cselédlány, Bódi Mária Magdolna – akit 2025 szeptemberében avattak boldoggá – 1921-ben született, ugyanabban az évben, mint Pilinszky, tehát kortársa volt e tanulmányban vizsgált költőinknek. Magdolna katonák támadásának esett áldozatul 1945-ben, amikor tisztasága védelmében vértanúhalált halt (lásd www.bodimariamagdolna.hu). Rövid élete és tragikus halála annak a történelmi kornak a lenyomatát mutatja, amiben élt, s amiben sok más nő is ugyanerre, vagy nagyon hasonló sorsra jutott. A boldoggá avatott Magdolnáról jegyezték fel kortársai, hogy rendszeresen virágokat szedett a mezőn – pipacsot, margarétát, s mindenféle gyógynövényt – s kis csokrait rendre elhelyezte az útszéli feszületek lábánál. Egyszerű és szép gesztusával ugyanazt tette, amit a *Naphimnusszal* Szent Ferenc, vagy a teremtés dicséretével bármelyik költő: a szépségükben pompázó, megcsodált és megszeretett teremtményeket hálatelten visszaadta a Teremtőjüknek.

Miközben pedig Bódi Mária Magdolna történelmi távlatból nézve „tipikus”, tragikusan végződő és rövid életét élte, ugyanazokat a virágokat szedte a mezőn, amiket édesanyja, nagyanyja, dédanyja is gyűjthetett: azokat, amiket ugyanezekben az évtizedekben Weöres Sándor is megcsodálhatott Csöngén, ahogy gyermek- és kamaszkorát töltötte, s amiket felnőttként Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János is láthattak a Szigligeti Alkotóház kertjében. A pipacsok és margaréták rendületlenül virultak a háborúban,

a haláltáborok körül, nyíltak a diktatúrák évtizedei alatt és azóta is. Ezek az emberi tekintetet Isten felé irányító, apró teremtmények rendre elkerülték a mindent uraló és ellenőrző hatalom figyelmét – miközben csöndben, láthatatlanul teljesítették küldetésüket: közvetítettek Isten és ember között.

A természet tehát a történelem viharaiban, az emberi gonoszság elszabadulásának sötét korszakaiban nemcsak menedék, hanem Isten felé mutató jelrendszer, Hozzá vezető rejtekút, Őt közvetítő, titkos zóna maradt. A művészek közül pedig többen nemcsak ismerték, de alkotásaikban használták is ezt a jelrendszert, rejtekutat, titkos zónát, és a Teremtőnek azt a szeretetnyelvét, ami maga a teremtett világ.

II.2. Weöres Sándor

II.2.1. Természetre hangolva

Weöres Sándor esetében annyira alapvető és „alapértelmezett" a teremtett világgal való egység, a kozmosz ciklikus rendjére, illetve a természet időtlenségére való ráhangoltság, hogy ez egy sajátos elemi-gyermeki nézőpontot és történelmen kívüliséget eredményez, ami a szerző teljes életművét meghatározza. Weöres úgy létezik a természetben, ahogy az archaikus ember: annak örök törvényeit figyelve, s idő feletti idejéhez hangolva saját emberi ritmusát. A történelem, különösen annak aktuális síkja ehhez képest múlandó, átmeneti jelenség – az ember és az emberi közösség pedig, amely ezt létrehozza, Weöres számára ugyanúgy a teremtett világ egy darabkája, mint az állatok, a növények, az égitestek, a felhők vagy az ásványok. Az az alapértelmezetten létező társiasság tehát, amit költészetének lírai énje a természet elemeivel kapcsolatban megél, egy olyan nézőpontból fakad, amely eredendően magasabbról tekint a világra – innen nézve pedig az ember, a társadalom és a történelem múlandónak bizonyul és eltörpül, viszont fókuszba kerül és nagy jelentőségre tesz szert a természet, és a kozmosz egésze a maga örök törvényeivel.

> *„Weöres Sándor a látszat ellenére is ebben a világban, ebben az Európában és ebben a Magyarországban él! – írja a költőről pályatársa, Jékely Zoltán – Nemcsak hogy itt él, de tudomásul is vesz minden örök érvényű dolgot, ami a mában lezajlik, s Erasmus-egyéniségének éppen ez a titka, hogy módszeresen, valami csudálatos jelenségszűrő segítségével, főként az örök dolgokat veszi tudomásul. A többi, mint elhanyagolható, nem oda való mennyiség, szűrőjén kívül marad. […] Mindent mér az ő műszeregyénisége ezen a világon, s költőink átlagához úgy aránylik, mint az öröknaptár az esztendőre szóló kalendáriumokhoz, vagy mint a csillagászati óra a hétköznapihoz."*
>
> (JÉKELY 2003, pp. 80-81)

Az „örök világtörvény" keresése a keleti vallások világképének jellemzője (vö. GLASENAPP 1977, pp. 8-10), melyeket Weöres kortársainál sokkal mélyebben ismert, s egy életen át tanulmányozott. Ez a sajátos természetre- és kozmoszra hangoltság – amely egyszerre fakad Weöres személyiségéből, és egyszerre a rá jellemző érdeklődésből és műveltségből – érthetővé teszi azt is, hogy a költő a saját élettörténetét is ennek a kozmikus rendnek a részeként kísérelte meg látni, életútja helyét pedig nem annyira a társadalomban, inkább a teremtett világ egészében próbálta megtalálni. Ezért is foglalkoztatta igen mélyen az égitestek mibenléte, amelyek– az ókori görögség asztrológiai hagyománya szerint – az emberi sors meghatározói. Egy interjúban így fogalmazza meg ezt:

> *„Engem […] az érdekel, hogy ez a rövid élet, ami egy-egy embernek jut, hogyan alakul, és hogyan függ össze az emberi életnél talán sokkal súlyosabb körülményekkel."* (WEÖRES 2000b, p. 288)

A teremtés dicséretének lelkülete Weöres Sándor teljes életművében, kezdettől végig meghatározó. Pályája első szakaszában, a *Hideg van* (1934) és a *Kő és az ember* (1935) után 1938-ban megjelent, harmadik

verseskötetének *A teremtés dicsérete* címet adta. Pilinszky János évtizedekkel később, a *WS-kaleidoszkóp* című írásában így foglalja össze mindazt, amit Weöres költészetében maradandó értéknek tart:

> *„Ami drága és kivételes benne, az épp egyszerűsége, ártatlansága, mit útravalóul kapott, elveszített és hosszú-hosszú zarándokútján újra és újra megtalált. Eljutni az ártatlanságig, eljutni Isten közelébe, ez az igazi ereje, költészetének valódi magaslata és istenélményének is a pecsétje. Weöres megtalálta nemcsak a vizek és növények, de a gyermekek, sőt a csecsemők hangját. Azt a hangot, amivel a teremtmény közli nevét Teremtőjével időtlenül és fáradhatatlanul."* (PILINSZKY 2003, p. 278)

II.2.2. A határtalanra irányuló figyelem

Weöres Sándor *Ének a határtalanról* című kötete a 70-es években, a pálya utolsó szakaszában született, s ennek megfelelően az élettel számot vető és létösszegző irányultság felerősödik. Ahogy erről már szó volt, Weöres költői jelrendszerében kezdettől fogva igen fontos szerepet kap a természet – a most vizsgált, kései kötetében a természetből, a teremtett világból az égbolt és az égitestek kerülnek a figyelme középpontjába – erre is utalhat a „határtalan" kifejezés a kötet és a nyitóvers címében.

Az *Ének a határtalanról* első hat versét együtt elemzem, mivel ebben a versblokkban jelenik meg legközvetlenebb módon a teremtés dicsérete. A versek közül Szent Ferenc *Naphimnusz*ával a legközvetlenebb rokonságot az *Ima* mutatja, de kötetbeli környezete is fontos lesz, hiszen a naphimnuszos lelkület egyes elemei, a Nap és az égitestek centrális szerepe, valamint a Naphoz kötődő élmény a többi versben is megfigyelhető.

A kötet címadó- és egyben nyitóverse, az *Ének a határtalanról* egy életút-allegória, amely az életszakaszokat különböző terekkel metaforizálja. Ezek mindegyike a természet egy-egy helyszíne: a gyermekkorhoz a patakot, az ifjúkorhoz a hegylejtőt, az érett felnőttkorhoz pedig a „valódi hazánk" felé kinyíló űrt társítja a lírai én:

Amikor még senkise voltam,
fény, tiszta fény,
a kígyózó patakokban
gyakran aludtam én.

Hogy majdnem valaki lettem,
kő, durva kő,
hegytetőn jég-erezetten
hömpölygetett nagy erő.

És végül élni derültem,
láng, pőre láng,
a szerte határtalan űrben
mutatom valódi hazánk.

(WEÖRES 2009b, p. 135)

Az „én" a vers folyamán úgy jelenik meg, mint egy folytonos keletkezésben és növekedésben lévő entitás – erre utalnak a versszakok kezdősorai: *„Amikor még senkise voltam", „Hogy majdnem valaki lettem", „És végül élni derültem".* A valódi élet mintha csak a harmadik versszak életszakaszában kezdődne egyfajta életúton belüli (újjá)születéssel. Erre utal az is, hogy míg az első két bevezető sor létigével zárul *(„senkise voltam," „valaki lettem"),* addig a harmadik versszak bevezető sorának záró igéje a *„derültem"*. A névszói-igei állítmányok általános- és határozatlan névmásainak *(„senkise", „valaki")* helyére pedig egy célhatározói értelmű főnévi igenév kerül: *„élni"*.

Az igazi életre való megszületést tehát a belső kivilágosodás jelzi: mintha odabenn ki*derülne* az ég, kisütne a nap. Az első két versszak az életút múltbeli szakaszait ábrázolja, ahol a lírai én a „valakivé" válásra törekszik – a harmadik versszakban viszont eltűnik ez a törekvés, és a valakivé válás helyére egyszerűen az élet élése kerül célként. Ez a záróversszak egy közelmúltbeli, befejezett történésből kiindulva *(„élni derültem")* a jelen és a jövő felé nyitja ki a költemény horizontját – az utolsó két sor pedig az *Ének a határtalanról* kötet programjaként, és költői ars poeticaként is értelmezhető: *„a szerte határtalan űrben / mutatom valódi hazánk"*.

A „valódi haza" az életút felén áthaladó beszélő számára a lélek igazi otthona, melynek megtalálására most nyílik lehetősége. A hazavezető út a végtelen felé fut, és magasabbra visz az „űr" – földi léptékkel utolsóként érzékelhető – térbeli tartományán. A földi terek (patak, hegylejtő) után a záróversszak tere az égbolt, s a „valódi haza" felé vezető út talán innen visz tovább egy olyan dimenzióba, amelyhez már nem kötődik földi tér: a *határtalan*ba. Ennek az útiránynak a megmutatása a valódi életére „derült" lírai én új hivatása, és – a vers kötetnyitó helyzete miatt – magának a teljes verseskötetnek a programja is. Ugyanerre utal a nyitóvers és a kötet címének azonossága – *Ének a határtalanról* –, amely kijelöli a szövegegész („ének") tárgyát, témáját („határtalan"), amely a „végtelen" szinonimájaként a transzcendens valóságra utal, anélkül, hogy néven nevezné azt.

Az az irányultság, amit e fejezet bevezetőjében „naphimnuszos lelkületnek" neveztem, a versben két vonatkozásban is megjelenik. Az egyik az, hogy a lírai én figyelme a *föld* felől (patak, hegylejtő) halad az *ég* felé (űr, határtalan): s épp a teremtmények irányítják és vezetik tekintetét a Teremtő felé. A szöveg egyedi sajátossága, hogy a tekintet iránya, pályája magával az életúttal esik egybe – vagyis azzal a bensőségesen *személyes* és *időbeli* folyamattal, amely mégis *általános* érvénnyel képes rámutatni az *időtlenre*.

A költemény másik „naphimnuszos" jellemzője a négy földi elem (föld, víz, tűz, levegő) jelenléte, amely versszervező tényező is itt, akárcsak Weöres több más művében. Az életszakaszok közül az áramló, formátlan-képlékeny, folyton átalakuló víz *(„patak")* a gyerekkorhoz rendelődik, a földet jelképező, szilárd és ellenálló, de még megmunkálásra váló *„durva kő"* pedig az ifjúkorhoz. A „valódi haza" irányába tekintő érett felnőttkort a négy elem közül a levegő *(„űr")* és a tűz *(„láng, pőre láng")* jelzi, utalva a szellem és a szeretet hangsúlyossá válására. A két-két elem (víz, föld – levegő, tűz) versbeli sorrendje ilyen módon mutatja az emberi életútnak azt az irányváltását is, ami a testi (föld) és az ehhez kapcsolódó ösztönös-érzelmi (víz) beállítottságból elindulva, az élet közepétől lassan a szellem és a spiritualitás dimenziója felé fordul. A tűz (láng) utalhat a Nap jelenlétére, közelségére is.

II.2.3. Párbeszédben a Naphimnusszal

A nyitóvers után következő, *Ima* című költeménynek már a címe és első szava is egyértelművé teszi, hogy a beszédhelyzet az imádság, s ezzel az Isten és az ember párbeszédének terébe kerülünk:

> *Köszöntelek a folyók zúgásával,*
> *a felhő-arcú hegyekkel, a hegy-forma fellegekkel,*
> *a gong-alakú csillagokkal,*
> *köszöntelek a szivárvánnyal, az éj minden tüzével,*
> *és végül az ámulatos nap-ragyogással […].*
>
> (WEÖRES 2009b, p. 135)

A vers kezdő részében nemcsak a természet létezőinek listázó felsorolása idézi fel a *Naphimnusz*t, hanem mindenekelőtt a „val/vel" rag, amely – hasonlóan, mint Szent Ferenc költeményében a „per" elöljáró – egyszerre lehet eszköz- és társhatározó: tehát a lírai én a teremtményekkel *együtt,* és a teremtmények *által* köszönti a Teremtőt. De az ámulat, a gyönyörködés és a hála attitűdje miatt a „per"-

nek még az a további jelentése is ideérthető, hogy a teremtmények*ért* is köszönti a lírai én Istent, akit folyamatosan megszólít, viszont a *Naphimnusz*al ellentétben az egész vers során nem nevez meg.

Annál nagyobb leleménnyel kapnak a versben neveket – és jelzőket – a természet létezői. Szent Ferenc költeményében a teremtmények megnevezése teljesen egyértelművé teszi mibenlétüket, viszont a hozzájuk kapcsolt, családi viszonyokat jelző főnevek (testvér, nővér) és a megbecsülésüket és szeretetüket tükröző jelzők (tiszta, alázatos, drága, szép, vidám, hatalmas, erős) személyességet és karaktert kölcsönöznek nekik. Ezzel szemben Weöres költeményében a teremtmények nem ennyire családiasan közeliek, és teljesen hiányzik a reflexió az ember számára való értékességükről és hasznosságukról. A helyette megjelenő viszonyulás, ahogy az imént már említettük, az ámulat és a gyönyörködés, a jelzők pedig elsősorban a szépséget és a titokzatosságot emelik ki, amely mögött érezhető a fenségesség jelentése is, ami viszont már a Szent jelenlétének szól. Az egymásra vetített, s egymással hasonlított felhők és hegyek jelzői metaforáinak költői szójátéka a természet világából a legtünékenyebbet kapcsolja össze a legmaradandóbbal. Az *„éj minden tüze”* felidézi a *Naphimnusz*ban szereplő „Tűz testvért”, de jelentése tágabb, mert a sötétet bevilágító tűzön kívül az éjszaka világító égitestek is ideérthetők. Az *„éj minden tüze”* a szivárvánnyal egy verssorba kerülve az éjszaka és a nappal, illetve a maradandó és a tünékeny ellentétét idézi meg. A teremtmények ábrázolásában a látvány mellett nagy szerepet kap a hang is: a folyók zúgása és a csillagok *„gong”* alakjának szinesztéziás képe. A nézőpont eleve magasról indul a hegyek és felhők látványával, a szivárvány és az égitestek említésével még magasabbra emelkedik, majd a felsorolás csúcspontján megjelenik a Nap, pontosabban az, amit a Napból az ember érzékel: az *„ámulatos nap-ragyogás”.* Itt is azt látjuk, hogy a világítás „hasznos” tulajdonságát, amit a *Naphimnusz* a Nappal és a tűzzel kapcsolatban is kiemel, ez a vers nem említi, helyette az *„ámulatos”* ragyogásról szól.

A tizenkét soros szövegnek pontosan a felénél, a hatodik sorban fordulat áll be: a teremtményekről a Teremtőre irányul a figyelem, akit a vers itt újra megszólít: *„mind a tiéd! valamennyiben itt vagy.”* Ennek értelmében a természet az Isten megjelenésének helye és foglalata lesz – a vers további része pedig már arról szól, hogy hogyan, milyen módon van jelen a Mindenható a világban:

[…] mind a tiéd! valamennyiben itt vagy,
akkor is, ha szenderegsz, és úgy is, ha leszállsz hozzánk váratlanúl
s a teremtmények seregének megvilágítod újra meg újra
kerek pajzsaidat, eleven mezőn és rideg mérföldköveken heverőket,
egyszerűségük örök titkában, nyíltságuk rejtelmében,
miket állandó ittlétük miatt
oly könnyen, szűntelenűl feledünk.

(Uo.)

„Valamennyiben itt vagy” – hangsúlyozza a vers, akkor is, ha az ember számára ez érzékelhető és nyilvánvaló *(„úgy is, ha leszállsz hozzánk”),* és akkor is, ha nem *(„akkor is, ha szenderegsz”)*. Isten jelenlétének hangsúlyozása után a természetben szüntelenül zajló epifániának egy olyan módjára hívja fel a figyelmet a költemény, amit csak ritkán látunk meg: a Nap és a Hold mozgására. Itt azonban az Isten nem a mozgatója, hanem a megvilágítója az égitesteknek: *„teremtmények seregének világítod meg újra és újra / kerek pajzsaidat”.* Már a Teremtés Könyve is „a két nagy világítónak” nevezi a Napot és a Holdat, a „megvilágításnak” pedig Szent Ferenc költeményében is kiemelt jelentősége van a teremtményeknek köszönhető adományok közt, mert nemcsak az éjszaka sötétjét képes szétoszlatni, hanem a teremtmények belső sötétjét is:

Dicsértessél, én Uram, minden teremtményeddel,
kiváltképpen a Naptestvér úrral,
ki maga a nappal s ki által megvilágítasz minket is.
[…]

Dicsértessél, én Uram, Tűz testvérért,
ki által megvilágítod az éjt […].

Weöres Sándor versében a Napban és Holdban, mint kozmikus „pajzsokban", a Teremtő arca tükröződik, ő világítja meg őket, mégpedig a „teremtmények seregének" javára, minden nap „újra meg újra." Itt ismét tetten érhető a „naphimnuszos lelkület" abban a felismerésben, hogy az égitestek és az egész természet Isten gondviselő szeretetének, szépségének és dicsőségének a visszatükrözője, közvetítője.

A vers zárlata otthagyja a fókuszt a *„kerek pajzsokon",* s titokzatos jelenlétükről elmélkedik. Ábrázolásuk még rendhagyóbbá válik azáltal, hogy bár az égbolton járó teremtményekről van szó, hátravetett értelmező jelzőik mégis a föld közelében mutatják őket: *„eleven mezőn és rideg mérföldköveken heverőket".* A Nap és a Hold korongját mindig a tágasság *(„mező")* és a messzeség *(„mérföldkő")* övezi. Az emberi tekintet horizontjának szélén jelennek meg – átvitt értelemben az élet *(„eleven")* és a halál *(„rideg")* emberi dimenzióin túl – erre is utalhatnak a jelzők. A „kerek pajzsok" tehát egyszerre vannak az emberekhez nagyon közel, és tőlük nagyon távol, akárcsak az, akinek az arca megvilágítja őket.

Az utolsó három sor sűrűn sorjázó paradoxonai az ember természethez fűződő viszonyának modern problematikáját tükrözik. Szent Ferenc és kortársai még szoros közelségben és ráutaltságban éltek a természettel, s tudatában voltak annak, hogy személyes életük mennyire függ tőle – így nemigen állhatott módjukban megfeledkezni a Napról, az ivóvízről, a tűzről vagy a termőföldről. A modern ember számára mindennek a jelenléte magától értetődő, nem érzi magát közvetlen függőségben a természettől, sem ráutaltságban annak elemeire, így könnyedén meg is feledkezik róluk. A távolság közte és a teremtett világ között olyan méreteket ölthet, hogy már sem hálát, sem tiszteletet nem érez, sőt gyönyörködni sem tud. A megszokástól már nem is látja a teremtményeket, *„miket állandó ittlétük miatt / oly könnyen, szűntelenűl feledünk".* A versnek ezen a pontján újra megjelenik a naphimnuszos lelkület a nyilvánvaló – s ezért könnyen feledhető – misztériumának tudatosításában és szemlélésében, a legtermészetesebbért való hálaadásban – ami a látást és az életet lehetővé teszi. A költemény csattanós zárlata arra mutat rá, hogy az égitestek legnagyobb titka az *egyszerűségük,* s bennük a legnagyobb rejtély a *nyíltságuk* – vagyis az, hogy mindenkor és mindenki számára jelenvalók. Ezekkel a tulajdonságaikkal pedig éppen az Örökkévalóhoz hasonlítanak, őt tükrözik.

A kötet harmadik darabja a *Nap-himnusz* címet viseli, s a szerző valószínűleg azért ezt a rendhagyó, kötőjeles szóösszetételt használja, hogy elkülönítse a szöveget Szent Ferenc *Naphimnusz*ától. Weöres versének kizárólagos tárgya a Nap, de nem megszólítja, hanem jellemzi az égitestet s annak az emberhez fűződő viszonyát. Egészen pontosan: a szöveg nem is magáról a Napról, hanem a Nap szeméről, tekintetéről beszél. Az égitest tehát arcot kap, személlyé lesz a versben, szemének attribútumai pedig *(„vidám", „boldog", „erős", „vigyáz reánk")* a gondviselő Istennel teremtenek erős analógiát. Mintha a Nap szemén – vagy a Napon, mint szemen – keresztül maga az Isten tekintene az emberekre, akik ennek a tekintetnek az erejében léteznek:

[…] Erős a Nap szeme,
vigyáz reánk,
Kik botorkálva hordjuk gyöngeségünk.
Hatalmas ereje
fölénk, alánk
s belénk hatol folyton, mind benne égünk.

(Uo. p. 136)

A Nap Istennel való azonosságára utal, hogy az embert vigyázó tekintete nemcsak nappal eleven, amikor az égitest pályáját járja fölöttünk, hanem éjszaka, alvás közben, a mindennapi „kis halálban" is, sőt az igazi halál után is:

Vidám a Nap szeme
vigyáz reánk
még akkor is, míg éjszakában alszunk,
s ha nyugtalan zene
mint pók-fulánk
siklik rajtunk, hogy álmunkban viharzunk.

Boldog a Nap szeme,
vigyáz reánk
sok éber és alvó boldogtalanra.
Függő tekintete
szűztiszta láng
míg élünk és míg beborít a kamra. […]

(Uo.)

Mind az emberbe hatoló erőt, mind pedig a *„függő tekintetet”* tűztermészetűnek ábrázolja a vers: *„mind benne égünk,” „szűztiszta láng”.* A Napból áradó, elevenítő tűz a Teremtőnek a teremtményeire irányuló, létbentartó tevékenységét idézi fel: vagyis a napszerű Isten tüzes tekintetéről a vers nem csak azt állítja, hogy vigyáz az emberre, hanem azt is, hogy pillanatról-pillanatra fenntartja annak életét. A Nap tekintetének versbeli jelzője, a *„függő”* kettős jelentést hoz létre: egyrészt úgy ábrázolja ezt a szemsugarat, mint ami fentről lefelé, vertikális irányban „függ” az égből, másrészt pedig azt érzékelteti, hogy az ember ezen a szemsugáron „függ”, ez tartja életben.

II.2.4. Körpályás csillagok és sorsangyalok

A „botorkálva hordott gyöngeség” gondolatát viszi tovább a *Nap-himnusz*t követő, s a címével szintén az ima beszédhelyzetét felidéző *Könyörgés*. A vers azonban nem Istent, hanem az égitesteket, a *„láthatatlan kör-pályákon keringő égi tüzek”*-et szólítja meg, mint a magasságban lakó – s itt személytelen, elérhetetlen – hatalmakat:

Láthatatlan kör-pántokon keringő égi tüzek,
alattatok, mint a hangya, egyetlen morzsát viszek,

az is súlyos, a hozománytól összeroskadok,
bár jutna egy sugár a hatalmatokból, kör-pályás csillagok […].

(Uo.)

A csillagok is, és a hangyához hasonlított ember is ugyanazt a súlyos és ismeretlen terhet hordozzák – ami talán maga a „csillagokba írt” sors – és ami alatt az utóbbi összeroskad, az előbbiek viszont hatalmuk folytán képesek azt – súlyát elviselve – szállítani, mozgatni:

Ó ismeretlen teher súlya! ti öröktől fogva ismeritek
öröktől örökre körbe vinni nem restelitek,

így forgatjátok az egész világot, bátran, könnyedén!
de ércetekből egyetlen szilánk: mire megyek én?

(Uo.)

A versben az ember viszonya az égi hatalmakként feltűnő csillagokhoz a kiszolgáltatottság, a kényszerű meghatározottság, a szabadság hiánya és főként a tehetetlenség, ami abból fakad, hogy a *„morzsát”* cipelő *„hangya”* nem ismeri hordozott sorsát, csak a súlyát érzi. Beszédes, hogy a versben az égitestek hatalmából egy *sugárra* vágyik a lírai én: vagyis fényre, ami terhét megvilágítja, s ilyen módon megismertetheti hordozójával.

A kötet további részében is fontos motívum marad a bolygók, az évszakok és napszakok körmozgása, illetve az emberi élettörténetben és a természetben szüntelenül visszatérő és önmagát megújító idő – ezáltal a versek világlátásában egyszerre érezhető a személyes és a kozmikus távlat. Az életérzés és a világérzés azonossá válását – amely Weöres létszemléletének és költészetének alapvető sajátossága – szépen szemlélteti a *Könyörgés*t követő szonett, az *Ünnep* atmoszférája. A költemény témája egyfelől titokzatos és rejtelmes, másfelől végtelenül egyszerű és nyilvánvaló: az élet ünneplése, sőt: *az élet mint ünneplés* az idő körmozgásának ritmusában, az ég és a föld, a nappal és az éjszaka visszhangos, egymást tükröző terében:

A csillag-szárnyas éj nyugalma zeng.
Égen kereng a dal, ha nincs veszély.
Villogva reng a csillag-szárnyas éj,
s a kedv magasban él, égen kereng.

A nap világa kél, hajnal dereng,
lenn hárfa peng, fenn orgona zenél,
föld álma leng, a nap világa kél,
a szívben ünnepély, lenn hárfa peng.

Égen kereng a dal, föld álma leng,
a nap világa kél. Ha nincs veszély,
fenn orgona zenél, nyugalma zeng.

Lenn hárfa peng, a csillag-szárnyas éj
s a kedv magasban él, villogva reng,
hajnal dereng, a szívben ünnepély.

(Uo. p. 137)

Az *Ünnep* a létezés egyszerű szemlélésével és gyönyörködő felmutatásával válik a teremtésért és benne az életért való hálaadássá, imádsággá, s mint ilyen, ellenpontozza az előtte álló *Könyörgés* determináció-tudatát, negatív életszemléletét. A földi és égi világ egymást tükrözi – *„lenn hárfa peng, fenn orgona zenél”* – mintha egymásnak felelgetnének:

„Égen kereng a dal, föld álma leng.”

A fent és a lent kozmikus harmóniában olvad össze – *„ha nincs veszély”,* ha az idő és az élet zavartalanul mehet a maga útján, akkor ez a harmónia szüntelenül keletkezik és megmarad. Ég és föld, nappal és éjszaka felelgetéséből megszületik egy kozmikus ritmus, ami egyszerre hangzik kívül és belül, s ami maga az ünnep: *„hajnal dereng, a színben ünnepély”.* Ugyanazok az igék, mozgások és hangok ismétlődnek különféle variációkba rendeződve, s ezek hozzák létre a mesteri szonett-kompozíciót. A versben nincsenek – a szó köznapi értelmében vett – történések, egyszeri és meghatározó események. Itt minden nesz ugyanolyan fontos, minden hang és mozdulat a kozmikus ritmus és harmónia része, mindez pedig megállás nélkül áramlik, és körkörösen ismétlődik. Ha béke van – „ha nincs veszély” –, akkor ezt a körkörös áramlást semmi nem zavarja, semmi nem zökkenti ki és töri meg. Ha a vers hálaadó ima, akkor ennek a hálaadásnak a logikája lehet rokon a *Naphimnusz*sal. Szent Ferenc költeményében a lírai én a teremtmények által, a teremtményekkel és a teremtményként dicséri Istent – a Weöres versben pedig a beszélő a létezéssel, a létezésért és a saját létezése (élete élése) által ünnepel, vagyis a lét szemlélése juttatja el az ünnephez.

A *Ünnep* után következő *Rejtelem,* ahogy a címe is mutatja, egy talányt, mégpedig egy „ismeretlen angyal” mibenlétét próbálja körbeírni. A versben megszólított angyalt a tetteinek, és az emberhez való viszonyulásának ábrázolásával jellemzi a lírai én:

Ki volna méltó, hogy földi ajakkal
illessen téged, ismeretlen angyal,
aki ajkunkra tapasztod a port,
mit annyi rég-elmúlt ősünk tiport,

s aki bőrünkhöz érinted a szellőt,
pillantásunkba foglalod a felhőt –
nem tudjuk, ki vagy, életünk? halálunk?
Előtted szinte felhasítva állunk.

(Uo. p. 137)

Az angyali tettek mind arra irányulnak, hogy az embereket a teremtett világgal és ezen keresztül saját őseikkel is összekapcsolják: *„ajkunkra tapasztod a port, / mit annyi rég elmúlt ősünk tiport, / bőrünkhöz érinted a szellőt, / pillantásunkba foglalod a felhőt”.* A második versszak közepén a sorvégi gondolatjel megszakítja az angyal embert érintő cselekedeteinek felsorolását, s nekiszegezi a kérdést a megszólítottnak: *„nem tudjuk, ki vagy: életünk, halálunk?”* A nyitva hagyott kérdésre Weöres életművén belül az *Ötödik szimfónia* negyedik verse, *A csillagok* segít válaszolni, amelyet a költő *A sorsangyalok* címmel is publikált. A szürreális képek áradata a csillagokat olyan női alakokként ábrázolja, akik egyszerre hasonlítanak angyalokra és ókori görög istennőkre, közülük is leginkább az emberi sorsokat fonó, kimérő és elvágó párkákra. A párkákat vagy moirákat a sors és a végzet istennőinek tartották az antikvitásban, a vers pedig az előre elrendelt, *„megírt”* sors metaforáiként *„kulcsos könyv betű-lelkeinek,”* és *„menny betűinek”* is nevezi e titokzatos női alakokat (vö. WEÖRES 2009a, p. 11). A *Rejtelem* című költeményben szereplő „ismeretlen angyal” tehát, aki életet és halált is hozhat, ugyanaz, mint a *Könyörgés* című versben szereplő *„ismeretlen teher”*: az ember elől elrejtőző, *„csillagokba írt”* sors. Ezzel a megfejtéssel az is világossá válik, hogy miért került a *Rejtelem* a csillagokkal és égitestekkel foglalkozó versek csoportjába. A költemény csattanós, drámai befejező sorában így jelenik meg az ember az ismeretlen angyal tekintetében:

„Előtted szinte felhasítva állunk.”

Az angyal belelát az emberbe, aki „nyitott könyvként” áll előtte, s legbelső élete sem marad rejtve a „vesékbe látó” szemek előtt. Az ember tehát nem ismeri a sorsát, de a sorsa annál inkább ismeri őt – Weöres Sándor egy korai versének *(Gnómák: A célról)* sorai is eszünkbe juthatnak erről:

„Nem kell ismernem célomat, mert célom ismer engem.”

(WEÖRES 2008, p. 100)

Az őt ismerő sors vagy életcél vonzza is az embert. Az ismeretlentől való félelem és a vonzottság paradoxonát jeleníti meg igen érzékletesen a megsebzettségre is utaló „felhasítva” határozó. Aki előtt az ember „felhasítva” áll, abban muszáj megbíznia – akár életet, akár halált hoz. Az életutat látó sorsangyalba vetett bizalom tulajdonképpen a saját élethez kapcsolódó reményt, s az abban való bizalmat jelenti.

II.2.5. Félelem és bizalom között

A *Naphimnusz*-parafrázisnak tekinthető *Ima* kötetbeli környezetét megvizsgálva megállapítható, hogy az *Ének a határtalanról* kötet első hat versének műfaji erőtere az imádság: mindegyik szöveg szűkebb vagy tágabb értelemben annak tekinthető. Közös e költeményekben az is, hogy valamiképpen mindegyik a teremtésen és a teremtményeken keresztül jut el a transzcendens tapasztalatához vagy érzetéhez, ha nem is mindegyik tekinthető a teremtés dicséretének a szó zsoltáros vagy Szent Ferenc-i értelmében. Még szorosabb kapcsolatot teremt a versek között az, hogy valamennyi az égitestekkel foglalkozik, nem ritkán egy sajátos, „kozmikus” nézőpontból tekintve rájuk – az egyetlen kivétel az

Ének a határtalanról, ami viszont kötetnyitó versként éppen arra a térre irányítja a figyelmet, ami az égitesteket magában foglalja: a „határtalan űrre."

Az *Ima* című versben Isten és az égitestek határozottan különböznek – úgy, mint a Teremtő és a teremtményei. A teremtmények tükrözik Istent, az ember tekintetét hozzá vezetik, így a dicsőítő és hálaadó ima velük együtt hangzik el, értük és általuk történik. Szemléletében ez a vers áll a legközelebb Szent Ferenc *Naphimnusz*ához. A *Nap-himnusz* című költeményben Isten és a Nap sajátos módon összeolvadnak. Akár Isten szemeként értelmezzük a Napot, akár a Nap szemeiben látjuk meg az Istent, a végeredmény így is és úgy is: vagy egy napszerű Isten, vagy egy istenszerű Nap – mintha az égitest és a Teremtő egymás takarásába kerülnének. Az *Ünnep* különlegessége, hogy egyszerűen magát a létezést ünnepli – azt, ami olyan nyilvánvaló, hogy ettől láthatatlan is lehetne – itt azonban a költemény a fókuszába emeli, bemutatja ezt a láthatatlan-nyilvánvalót. A versben nincs szó a Teremtőről, annál inkább a teremtés ünnepléséről kozmikus távlatokban – a „csillag-szárnyas éj" és a napfelkelte pedig itt is megidézi az égitesteket.

A *Könyörgés* és a *Rejtelem* című versekben főszerepbe kerülnek, és megszemélyesítődnek az égitestek, a csillagok – mint a sorsot meghatározó „istenségek", „sorsangyalok". A két vers imaszerűen szólítja meg az égitesteket, a csillagok mégsem Istennel kerülnek átfedésbe – hiszen nem az ő attribútumait hordozzák – hanem inkább égi hatalmakat, isteni erővel felruházott felettes lényeket, angyalokat sejthetünk bennük. A *Könyörgés*ből nem derül ki, hogy van-e valaki a csillagok fölött, aki őket irányítja. A *Rejtelem* viszont, mivel angyalnak, vagyis isteni küldöttnek nevezi a sorsot, kimondatlanul, de feltételezi azt is, hogy valaki felette álló küldte őt, aki talán maga az Isten.

A két versben megjelenő *sors* terhének súlyosságát az ismeretlensége, és a neki való emberi kiszolgáltatottság adja:

> *„nem tudjuk, ki vagy: életünk, halálunk?*
> *Előtted szinte felhasítva állunk."*

Weöres Sándor *A teljesség felé* című esszéjének A sors című írásában a következőket olvashatjuk:

> *„Mindenki csak a saját sorsát bírja elviselni; a másé alatt összeesne. A sors mindenkinek az egyedül-megfelelő táplálékot nyújtja; de aki nem tud minden zamatot egyformán kedvelni, az egyik ételt elégedetten csámcsogja, másiktól émelyeg; s egyik ételt azért emészti nehezen, mert mohón habzsolja, másikat azért, mert kiköpni kívánná."* (WEÖRES 2000a, p. 73)

Az idézett részletből kiderül, hogy Weöres szerint egyedül a jót és rosszat is hordozó személyes sors mindig egyforma elfogadása teszi azt „emészthetővé", a szélsőséges viszonyulás hatására pedig –mint a mohó vágy vagy az elutasítás – a sors megterhelővé válik. Az a létezésbe vetett alapvető bizalom, hogy a *„sors mindenkinek az egyedül-megfelelő táplálékot nyújtja"*, a *Könyörgés* című versből teljesen hiányzik: ez a vers az ismeretlen sorsa alatt roskadozó, azzal küszködő lényként mutatja be az embert. A *Rejtelem*nek sem a bizalom az alapérzése, azonban az a tény, hogy ez a vers a sorsot egy olyan angyalnak tekinti, aki belénk lát, mégis nagyobb bizalmat ébreszt iránta, mint a szenvtelenül keringő, *„kör-pályás csillagok"* iránt. Még akkor is, ha ez az angyal ismeretlen, mégiscsak angyal, isteni küldött, a Teremtő követségében jár, aki pedig nem tehernek, hanem segítőnek küldte őt az emberhez – a személyre szabott sorsot a személyre szabott őrangyal személyében.

Az emberi sorsról való gondolkodás, amit Weöresnek ebben a két versében látunk, hagyományosan nem része sem a teremtés dicséretének (pl. a zsoltárokban), sem pedig a *Naphimnusz*nak. Viszont Szent Ferenc költeményének végén a nővérként megszólított „testi halál" mégiscsak emlékeztet az ismeretlen „sorsangyalok" nőalakjaira. Persze nem azonos velük, de a sorshoz való viszonyulás – a vele való szükséges szembenézés, és létezésének bizalomteli elfogadása – nagyon hasonló, mint ahogy az embernek a saját halálához kellene vagy lehetne viszonyulnia.

Weöres Sándor e két költeményében a sors tematizálásával a teremtésről az emberre kerül át a hangsúly, aki ismeretlen sorsa képviseletét megszemélyesített teremtményekre – csillagokra – ruházza át, akikre így viszont már nem társakként, hanem köztes hatalmakként tekint. Vagyis ezekben a teremtményekben nem magát a természetet, nem is a Teremtőhöz vezető utat, hanem leginkább önmagát látja. A „csillagokba írt" sorstól, „sorsangyaloktól" lehet félni, és lehet bízni bennük – vagyis bízni abban, hogy az életünk „sikerül". A félelem és a bizalom közti választás az emberé: ő dönt arról, hogy a teremtményektől, a Teremtőtől és saját magától elfalazó félelemnek adja át magát, vagy pedig a mindezekkel összekapcsoló bizalomnak. Ha az utóbbi mellett határoz, akkor a sors Isten felé vezető úttá változik, a teremtmények pedig társakká, akikért, akik által és akikkel az ember a Teremtőt dicsérheti, ahogy ezt a *Naphimnusz*ban is látjuk. Weöres utóbb tárgyalt két verse – különösen a *Rejtelem* – ennek a döntésnek a válaszútján áll.

Szent Ferencet és általában a középkori embert nem az ismeretlen sors foglalkoztatja, inkább az, hogy hogyan lehet Istennek tetsző módon, leélni ezt a földi életet – amire mindig a túlvilági élet nézőpontjából tekint:

Dicsértessél, én Uram, azokért,
kik megbocsátanak szerelmedért,
és elviselnek betegséget, üldöztetést.
Boldogok, kik békében kitartanak,
tőled, Legfölségesebb, majd koronát kapnak.

Dicsértessél, én Uram, testi Halál nővérünkért,
ki elől élő ember el nem szökhet.
Jaj azoknak, kik halálos bűnökben halnak meg.
De boldogok, kiket majd szent akaratodban talál,
azoknak nem fog fájni a második halál.

A szerző, Szent Ferenc a teremtményeket elősorolva jut el a Nap, az égitestek és az elemek után az emberhez, majd pedig a testi Halálhoz, de tulajdonképpen ebben az utolsó részben is az emberrel foglalkozik tovább. Mindezekért egyformán az Urat dicséri, és – az embert kivéve – egyik csoportból sem választ ki konkrét egyedeket, és nem tesz köztük különbséget. Az emberek közül viszont kiemeli azokat, akik *„megbocsátanak"* és *„békében kitartanak"*, s ezeket boldognak nevezi, ugyanígy azokat is, akiket a halál Isten akaratában talál. Ezekkel szembe állítja azokat, akik halálos bűnben halnak meg, s akikkel kapcsolatban így fogalmaz: *„jaj azoknak"*. Ha Szent Ferenc ezen gondolatait a sorsra vonatkoztatnánk, akkor annak lényege az lenne, hogy a rossz sorsot türelemmel el kell viselni, békében ki kell tartani benne, a halál utáni sorsunk pedig evilági döntéseinken, főként pedig tartós életirányultságunkon múlik – vagyis azon, hogy „testi Halál" nővérünk egy „Isten akaratában" vagy egy „halálos bűnben" eltöltött élet végén köszönt-e ránk. A *Naphimnusz* az élet vége felől tekint az életútra, úgy, mint egy bevégzett, befejezett folyamatra, ami sok-sok azonos irányba mutató, múltbeli választás révén alakult át végül egy bűnben, vagy egy Isten akaratában leélt életté. Weöres Sándor verseinek más a nézőpontja: nem az élet végéről, hanem csak az életnek egy fordulójáról tekint rá a még ismeretlen végkimenetelű sorsra, és benne saját választási lehetőségeire – nem is közvetlenül a jó és a rossz között, hanem inkább a sorshoz való félelemteli és bizalomteli viszonyulás között.

II.3. Nemes Nagy Ágnes

II.3.1. A természet mint menedék

Nemes Nagy Ágnes számára a Weöres Sándor-i kozmikus nézőpont magaslata nem adatott meg: történelmi és magánéleti traumákkal terhes életútján mind emberi és családi kapcsolataiban, mind pedig társadalmi viszonyaiban sötét időszakokon és sok szenvedésen kellett átmennie, ami Isten-kapcsolatára

is rányomta a bélyegét (lásd HERNÁDI 2023, pp. 38-46). Költői pályáját – amely az ötvenes-hatvanas évek politikai körülményei közt nem tudott olyan módon kibontakozni, ahogy ezt tehetsége megkívánta volna – visszatekintve töredékesnek és csonkának látja (lásd NEMES NAGY 2004a, pp. 184-185; NEMES NAGY 2004b, 185; NEMES NAGY 1998, pp. 740-748; NEMES NAGY 1995). Mindebből fakad, hogy életérzésének alapvető jellemzője mindvégig a szorongás és a félelem, illetve a sérültség tudata, saját kora ideológiai és társadalmi rendjének való alávetettségét pedig korlátozó kényszerűségként éli meg.

A természetre, életszeretetre, életörömre hangolt és mindig gyönyörködésre kész emberi és művészi attitűdje teszi rendkívül nyitottá, ezen kívül választott költői módszere, az objektív tárgyias líra is. Ez az Eliot és Rilke nevével fémjelzett poétikai irányzat a hagyományosan énközpontú, ún. „vallomásos líra" fókuszát az énről a mindenkori másikra, ezen belül pedig a – teremtett és az ember által alkotott – külvilág elemeire helyezi át, amelyeket nem pusztán a saját lelkiállapot leképezésére használ, hanem valóságos önértékében próbál szemlélni és ábrázolni (lásd HERNÁDI 2012, pp. 9-22). Nemes Nagy Ágnes számára – aki ennek a költői módszernek a legjelentősebb képviselője a magyar irodalomban – a természet védettséget és menedéket jelent. Nem alapértelmezetten adott és mindig elérhető, mint Weöres számára, hanem a létezésnek egy olyan kitüntetett dimenziója, amiből az ember ki lett szakítva, de amelyhez mégis eredendően tartozik, s ahová éppen emiatt időről időre vissza tud térni – hogy ott megélhesse azt a teljességet, amelyet a történelembe vetett hétköznapi életében elveszített. Ezért nevezi a költőnő a természetélményt, a természettel való együttélést a mai ember egyik fenyegetett nosztalgiájának (vö. NEMES NAGY 2004c, p. 32). Az emberi lélek sérültségét ez a természetben megélt teljesség – a teremtés eredendő rendjének tapasztalata – gyógyítani tudja, s ez a tapasztalat az, amely képes kiszabadítani az embert a félelemből, ezáltal pedig helyreállítani létezésének eredendő szabadságát, biztonságát, stabilitását: végső soron az otthonosságát. A természettel való összekapcsolódás a költőnő számára az elméből a testbe, pontosabban az érzékszervi észlelésbe való alászállást is jelenti, amely a körbe forgó gondolatok mókuskerekéből kiragadva egyedül képes az emberi lelket a mindenkori valóságba visszahorgonyozni.

A teremtett világnak, az érzékelhető anyagi valóságnak ez a nagyra becsülése és szeretete tükröződik abban is, ahogy Nemes Nagy Ágnes Jézus alakjára és jelentőségére tekint:

> *„Az Istenfogalom egyre absztraktabbá lett: sokistenhit, egyistenhit, láthatatlan isten fogalma. Ezek fontos lépcsőfokok az emberi gondolkodás elvontságának növekedésében. De ugyanakkor magában rejti az istenfogalom elszakadásának a veszélyét az emberitől. Olyan énfelettivé lesz az Isten, aki magába foglalja az énfelettes szakralitását, az ember vágyait, legfelső érzéseit – de el is távolodik az embertől; részvétlen és közömbös lehet. Ezt az elvontságot szünteti meg a Jézus-alak, aki az elvontság ívén visszahajlik az emberhez, kisdedként, kiszolgáltatottként megszületik, hogy mintegy újra szolidárissá legyen az emberrel, nemcsak a legyőzendő szenvedés, hanem annak másik pólusa, az életszeretet, sőt, egyszerűen a szeretet által."* (NEMES NAGY 1993, p. 700)

A természet tehát a traumatikus történelmi létből szabadulva a túlélés, a tovább élés, a mégis-élet dimenziója a költőnő életművében.

Ottlik Géza, a pályatárs és barát egy 1981-ben született esszéjében arra a kérdésre keresi a választ, hogy vajon mit kíván nyújtani Nemes Nagy Ágnes életműve a világ számára. A felelet így hangzik:

> *„A teremtett világ látványát és látomását. És benne emberi létezésünk titkos szerkezetét. Objektív lírai költészetet."* (OTTLIK 1996, p. 134)

Ottlik rendkívül tömör és lényegre törő megfogalmazása pontosan tükrözi azt a felismerést, hogy egy természet-fókuszú, a megfigyelő szubjektumot teljesen elrejtő lírai univerzumban és az ehhez választott költői módszerben hogyan tud mégis megjelenni egy teljes élet mintázata és tanulási-beavatási útvonala.

II.3.2. Alászállás és újjászületés

A fénynek, a látásnak, és a látomássá lényegülő látványoknak Nemes Nagy Ágnes teljes lírai életművében nagy jelentősége van – a Naphoz kötődő élmények azonban leginkább az 1967-es *Napforduló* kötet *Ekhnáton* című ciklusában sűrűsödnek, különösen az *Ekhnáton az égben* című versben, ami a szerző naphimnuszának is tekinthető. A szerepversek beszélőjeként és meghatározó nézőpontjaként[18] nem véletlenül választja a szerző a vallásreformer IV. Amenhotep, saját, választott nevén Ekhnáton történelmi figuráját, aki a napkultuszt, s vele az egyistenhitnek egy korai változatát bevezette (vö. SIMON 1996, pp. 85-86), s akinek az alakja a költőnőt gyermekkora óta foglalkoztatta.

A teljes ciklust – melyben két hosszúverset, és öt rövidebb versszöveget, összesen hét költeményt találunk – a halálon átívelő feltámadás és újjászületés egyetemes példázataként, illetve az Isten keresés és megtérés belső történeteként is lehet értelmezni. Nemes Nagy Ágnes naphimnusza, az *Ekhnáton az égben,* amely ennek a belső folyamatnak és magának a versciklusnak is a csúcspontja, a ciklus vége felé, ötödikként szerepel, a másik hosszúvers, az *Ekhnáton éjszakája* pedig, amely az előbbit ellenpontozza, másodikként. Ez a ciklus tartópilléreinek tekinthető két vers úgy viszonyul egymáshoz, mint a pokolra szállás és a feltámadás. Emiatt a szöveg egész sajátos drámai hangoltságot kap – Szűcs Terézia az elsötétülés és megvilágosodás között mozgó lét drámáját (vö. SZŰCS 1996, p. 107) látja a kompozícióban. Az *Ekhnáton*-ciklus összességében egy belső önéletrajznak tekinthető, melynek két meghatározó, fordulópontszerű eseménye a két hosszúvers, a naplójegyzethez hasonló öt rövidvers *(Ekhnáton jegyzeteiből; Amikor; A csak-jó; A tárgyak; A tárgy fölött)* pedig ehhez a két centrumhoz kapcsolódik. Ezek – mint fel-, át-, illetve levezető reflexiók, gondolattöredékek és villanások – a két hosszúvers erőtereiben mozognak.

A belső önéletrajz a fény útjaként ábrázolódik, annak történetét követi végig: először a Nap alászállását mutatja egy történelmi-és magánéleti kataklizma városi téridejében *(Ekhnáton éjszakája);* majd pedig a Nap felemelkedését hajnaltól délig, mint egy természeti eseményt természeti tájban *(Ekhnáton az égben)*. Szűcs Terézia értelmezése szerint a ciklus struktúrája Nap köré szerveződik:

> *„Nemes Nagy Ágnes Ekhnáton-ciklusa a Nap képe köré szerveződik. A versek (amiket a körmozgás állomásaiként olvashatunk) egy olyan történetté állnak össze, melyben eseményszerűen megalkotódik a mindent elborító fény, Ekhnáton istenének jelenléte. […] A versek tehát rá vannak utalva a mindent bevilágító, minden időben szerteszóródó Napra: történetté formálva próbálják meg létrehozni illékony jelenlétét, de értelmüket csak hozzá képest nyerik el; megalkotják a napszakok mozgását – és mégiscsak ők maguk keringenek a »mondhatatlan« körül."* (SZŰCS 1996, p. 107)

A ciklusban álló és dőlt betűs szövegrészek jelzik, hogy kinek a nézőpontjából láthatjuk az egyszerre külső és belső színtéren is zajló történéseket.[19] A dőlt betűs versek (mind az öt rövidvers) és versrészletek Ekhnáton szájába adott monológok, az álló betűs versek és versrészletek pedig egy külső nézőpontból láttatják ugyanezeket a történéseket, és magát Ekhnátont.

---

[18] A versciklus egyik értelmezője, Gerliczki András szerint *„Ekhnáton, az ókori »magánember« alakja azért marad meg mégis a versek hátterében, mert az általa képviselt konkrét és szellemi cselekvésstruktúrák ugyanazt az érzelmi-gondolati bizonyosságot célozzák meg, amelyet a nyugtalan huszadik századi szellem elérni, tudni szeretne. Ekhnáton személye tehát sokkal inkább tájékozódási pont a dolgok közt bolyongó lélek számára, mintsem áhított cél vagy megvalósítandó minta. Ekhnáton olyan kulturális-emocionális vonatkoztatási rendszer lehetséges középpontja, amelyhez viszonyítva az önmeghatározás (elemi fokon) lehetségessé válik: olyan viszonyítási pont tehát, melynek a műben nincs pontos definíciója, melyet csak körültapogatni, megérinteni lehet, létére legfeljebb következtethet a művész és az olvasója. Ekhnáton feltételezett lényéhez igazodva vagy tőle távolodva a mindenkori jelen gondolkodója saját helyzetét méri fel."* GERLICZKI 1992, p. 158.

[19] A tanulmányban is ezt a tipográfiát követve idézem a versek részleteit.

II.3.3. Az éjszakába borult világ

Az *Ekhnáton éjszakájá*ban az álló és dőlt betűs részek két szövegréteget alkotnak és futtatnak egymás mellett párhuzamosan. Az álló betűs szövegrétegben az ’56-os forradalom napjaiban átélt események jelennek meg, a dőlt betűs rétegben pedig – nagyon áttételesen – egy szerelem, majd egyszerre következő veszteség és elválás szorongató sejtelme körvonalazódik. A két drámai, sőt traumatikus eseménysor – a történelmi és a magánéleti – a vers szólamain keresztül összefonódik, egymásra olvasódik, a katartikus zárlat pedig a túlélés, a továbbélés csodáját jeleníti meg.

A vers első szakasza egyetlen hosszú mondat, amiben már feltűnik a készülődő viharos eseménysor baljós sejtelme – mint fojtott nyugtalanság, feszültség:

Mikor lement a térre, már a sátrak
a lampionok fényében áztak,
gyertyák üvegek nyakában álltak,
nyári Halottak-napja-fény,
és deszkapolcon porosan
a rózsaszínű krepp-papírbabák.

(NEMES NAGY 2016, p. 124)

A későnyári este további leírása is hasonlóan nyugtalanító, fojtott feszültséggel teljes, és ahogy az idézett részből látszik, a városi téren megjelenő fények is mesterséges világítóeszközök fényei, amelyek nem szabadon lobognak, hanem valamilyen burokba zárva (lampion, üveg) pislákolnak. A cselekvések megnevezetlen alanya a ciklus logikája szerint Ekhnáton, viszont az Ekhnáton-alak által képviselt Napra is vonatkoztatható: *lement* a nap, és minden elsötétült. Ezzel az értelmezéssel a következő rész is összhangban van:

Ment, ahogy körbezárta
jelenlétének álruhája,
ment mozdulatlan, egy magasvasút
futott fölötte.

(Uo.)

A Nap „hordozója” Ekhnáton, az ő jelenléte az az *„álruha”,* ami körbeveszi, beburkolja és megvédi a belül ragyogó Napot. Ekhnáton halad, a magában hordozott Nap azonban nem mozdul, erre vonatkozhat a paradox szókapcsolat: *„ment mozdulatlan”.* A *„magasvasút futott fölötte”* mondat utalhat a fizikai értelemben is létező égitest, a Nap égi pályájára. A Nap és Ekhnáton is „lefelé száll” a vers kezdetén – a harmadik állóbetűs versszakaszban már éjszaka van, s fények már *„fulladoznak”* a sötétben:

Éjszaka. Vásznai súlyosodva
függtek be a fények közé,
a pultok közé, melyek selyemcukor-mód
és úgy csillogtak, mint a hernyók,
gyertyák fulladozása, szélroham.

(Uo. p. 125)

A selyemcukor és a hernyó tompa csillogása még erősebben határolt fényt mutatnak, a következő állóbetűs versszakasz pedig már drámai eseménnyel indít:

„És jöttek már a tankok.”

A Nap pályájának legalacsonyabb szintjén, ahol a fény eltűnik, a beálló sötétség legmélyebb pontján szabadul el a pokol, s indul el a pusztítás, a háború. A tankok az ’56-os forradalom utolsó napjainak véres leszámolását idézik fel, a versszakaszban megjelenő menekülés pedig életrajzi emlék

(NEMES NAGY 1991). A futva menekülők, s végül a folyópartig zuhanók között ott van a Napot hordozó-rejtegető Ekhnáton is:

És jöttek már a tankok.
Fém hullámhegyek
elől futott az utca kőmederben,
futottak a puha testek fém és kő között […]
Egy mellvéden vetette át magát
a többivel együtt,
együtt, meredeken gurultak,
darabosan, zökkenve hulltak,
fenn sorozatok még, ők egymáson át,
mint egy hegyomlás.

(Uo. p. 126)

Ezen a ponton a szövegben egy egész sornyi szaggatott vonal jelzi a törést, a beállt csöndet, ami feltételesen a halál csöndje is: nem tudjuk, hogy a lezuhant emberek vajon életben maradtak-e, vagy maga alá temette őket a történelmi *„hegyomlás”*.

A vers befejező, a vonal-csönd után következő része a látásra, pontosabban az újra látásra való utalással kezdődik:

Köd volt, amikor újra látni kezdett.
A vízparton feküdt. A nád.
Mellette másik test is az iszapban,
oly hűvösen nyújtózva, oly hanyatt,
mintha külön hó hullott volna rá.
Fölkelt mellőle. Egyetlen mozdulattal
emelkedett föl, mint a füst,
mellőle, vagy belőle fölkelt,
s oly áttetsző volt, amikor feküdt.
Fölkelt, feküdt, egyetlen mozdulattal.

És vitte akkor is, mikor elindult.
Homályosan, a testet vitte még.
Elnyúlt ködök vízszintesében
ment,
jobbkezével tartva balkezét.

(Uo.)

A ködben való újra látás, a fölkelés és elindulás mozzanatai az újjászületés, vagy akár a feltámadás eseményére is utalhatnak. Emellett, ezzel párhuzamosan azonban a halál, de legalábbis valamiféle végleges veszteség jelentése is megképződik a szövegben, hiszen ott van az az iszapban fekvő, titokzatos *„másik test”* is, akitől a vers megnevezetlen cselekvője egyrészt elválik, másrészt viszont magával viszi, vagyis mégsincs tőle elválás. Vajon ki lehet ő? A szöveg ezen a ponton meglátásom szerint háromféle értelmezést is lehetővé vesz, amelyek talán nem is zárják ki, inkább felerősítik egymást.

Értelmezhető ez a verszárlat úgy, mint egy szerelmi történet vége: az egyik túlél és továbblép, s magába épített emlékként viszi magával a fekve maradó másik lényét, létét. Ezt az értelmezést megerősítheti a két

dőltbetűs szövegbetét közül a második, *„A régi kertben”* kezdetű, amelyben egy szerelmi együttlét képe jelenik meg, de a Júdásra való utalással felsejlik az árulás, a megcsalatás sejtelme is:[20]

A régi kertben.
A kertben volt a százezernyi,
az ostyafényű ég alatt
a másik arcot kell lenyelni,
s a zöld virág, a bodzaág,
melyre Júdás felköti magát,
s egy csillag némi zöldje fönn,
a kertben volt a mérhetetlen,
bár volnál oly kicsiny, szerelmem,
mint egy isten az ostyán.

(Uo. p. 125)

A másik értelmezés szerint a felkelő és a fekve maradó ugyanaz az ember, a fiktív Ekhnáton alak, akinek a lelke egy része bezáródik és elhallgat, a másik része viszont megéled, látni kezd, és újra nekiindul az életének, amibe egyrészt belehalt, másrészt viszont túl is élte. Erre utal a *„mellőle vagy belőle”* elbizonytalanítása, ahogy az is, hogy az aktív lélekrész viszi magával a passzívat, *„jobbkezével tartva balkezét”*, vagyis továbbra is egységben marad önmagával, akkor is, ha az én egészlegessége már csak emlék és látszat. Az újjászülető és másik felét gyászoló, támasz nélkül maradt lélekrész önmagát kell, hogy megtartsa ezután. A harmadik értelmezés szerint az, aki fölkel, maga a Nap, aki pedig fekve marad, az az ő hordozója, rejtegető védelmezője: Ekhnáton. Ebben az értelmezésben a köd, a homály és a füstként való fölemelkedés a hajnalra, az új nap kezdetére utalhat, amikor a Napnak újra útra kell kelnie, s a legmélyebb sötétbe való alászállás után el kell indulnia emelkedő pályáján fölfelé. Ezt az értelmezést támasztja alá a „*Tisztítsd meg az arcod”* kezdetű, első dőltbetűs szövegbetét, amelyben a legkonkrétabb utalásokat találjuk a Napot istenként tisztelő, vele személyes viszonyt ápoló, és meghitt közelségben élő történelmi Ekhnátonra, és az általa bevezetett Nap-ábrázolásokra (vö. SIMON 1996, p. 85):

Tisztítsd meg az arcod.
Két tenyered öblébe hajtod,
tenyéröbölnyi vízre hajtod,
harántcsíkolt az akarat,
itasd meg, mint egy madarat,
itasd meg, mint egy állatot,
mosd, mosd az arcod és a nap
melynek minden sugara végén
apró keze van, mind a nap
kezével az arcod –

(Uo. pp. 124-125)

Ekhnáton tenyerei és az őt tápláló, benne élő Nap kezei összekeverednek és egymásba olvadnak, s már nem lehet eldönteni, hogy ki adja kinek az éltető és tisztító vizet. Az arc rituális megtisztítása a Nap színelátását készíti elő, de az arc – és vele a látás, a tekintet – megvilágosítója ugyancsak a fényt adó Nap. *„A régi kertben”* kezdetű, fent idézett részletben a Nappal analóg viszonyba kerülő ostya – s vele az Oltáriszentség – kétszeres említése, és a jelzett szó nélkül maradó, *„százezernyi”* és *„mérhetetlen”* jelzők szintén utalhatnak a transzcendens dimenzió jelenlétére. Itt ráadásul a *„régi kert”* – amely

[20] Simon Balázs szerint az árulás mozzanata nemcsak a bibliai Júdásra, hanem ezzel analóg módon Ekhnáton lovassági parancsnokára, Ai-ra is utal, aki előbb a fáraó híve, később viszont árulója lett, s közreműködött hatalmának megdöntésében. SIMON 1996, p. 94.

egyszerre idézheti fel a Teremtés könyvének édenkertjét és Jézus szenvedéseinek helyszínét, a Getszemáni kertet – és Júdás említése biblikus távlatokat nyit a kép mögé, ezáltal pedig az Ekhnátonhoz kötődő Nap-tisztelet keresztény színezetet kap. A két dőlt betűs szövegrészletben a kétszólamú vers logikája szerint Ekhnáton beszél. Az elsőben saját magát szólítja meg, a másodikban pedig – értelmezéstől függően – vagy emberi szerelmét és feleségét, Nofretetét, vagy pedig isteni szerelmét, az ostyával szimbolikusan analóg Napot.

A vers tehát alászállással kezdődik – amely egyre mélyebbre fut, s egészen a tankok elől menekülő zuhanás jelenetéig tart – majd egy sajátos, többértelmű felébredéssel és újra útnak indulással zárul. A helyszínek a városi piactértől az utcákon át a mellvéddel határolt folyópartig[21] vezetnek, az idő pedig az estével elkezdődve, az egyre mélyebb éjszakán át a hajnalig ível.

II.3.4. „Az én szivemben boldogok a tárgyak”

Az *Ekhnáton az égben* című vers a hajnallal kezdődik, a benne megjelenő tér pedig a természetnek egy olyan darabja, amely magán viseli az ember működésének nyomait. Egy bányával szabdalt, erdős hegyoldalt, egy megsérült tájat ábrázol az első versszakasz:[22]

Ott minden épp olyan. A bánya.
Talpig hasadt hegyoldal. Eszközök.
Amint tapintja a mészkőfalat:
bizonytalan a pirkadat.
Mintha belülről hajnalodna,
a sziklák vékony oldalán,
s oly áttetsző a kő, a vas,
mint egy végső kudarc után.

(Uo. pp. 127-128)

A jelzők többszörösen utalnak részben a már lezajlott sérülésre, részben pedig a táj sérülékenységére: a hegyoldal *„talpig hasadt”*, a sziklák oldala *„vékony”*, a kő és a vas *„áttetsző”*, s még a pirkadat is *„bizonytalan”*. A versszak utolsó sorának hasonlata *(„mint egy végső kudarc után”)* ugyancsak valami múltban bekövetkezett, s már helyrehozhatatlan veszteséget sejtet, amely még a robosztus és romolhatatlannak tűnő anyagokat is (hegy, szikla, kő, vas) képes kikezdeni, meggyengíteni. Ebben a törékeny természeti tájban különös módon jelenik meg mégis a fény: *„mintha belülről hajnalodna”* – vagyis mintha nem is kívülről érkezne a hegyoldal felületére, hanem a tárgyakból belülről sugározna kifelé. A kezdő mondat is *(„ott minden épp olyan”)* valamilyen teljességet sejtet, bár nem tudjuk, hogy hol van ez az *„ott”*, és azt sem, hogy pontosan mire hasonlít ez a táj.

A második versszakban már megjelenik az élő környezet is az erdő fáival. A mozdulatlan törzsek és ágak látványában sajátos mozgást indítanak el a felszálló ködfoszlányok:

Ott az erdő.
Darabokban jár a köd.
Ötujjasan, mint elhagyott kezek,
vagy fölnyúlnak függőlegesre,
már-már uszályos mozdulat,
a jelentésükig el nem érve
halványan folynak a földre,

[21] Simon Balázs szerint a vizes-iszapos folyópart sarába való alámerülés, majd a belőle való felkelés a beavatásra és a beavatott létre, sőt a keresztségre is utal. Vö. SIMON 1996, p. 94.

[22] Simon Balázs versértelmezésében a tájból éppen az emberi beavatkozás „rozsdásodó állványzata” révén lesz a természeti térből kihasított szakrális színhely, „templum”, ahol az istenség megjelenhet. Vö. SIMON 1996, p. 95.

ahogy vonulnak –
ahogy kinőnek és ledőlnek,
ezek a felhős, hosszú törzsek,
egy másik erdő jár a fák közt,
s egy másik lombot hömpölyögtet.

(Uo. p. 128)

Itt feltűnik ugyanaz a hajnali köd, ami az *Ekhnáton éjszakája* zárlatában az ébredést, az újra-látást és az útnak indulást keretezi. A ködfák felhőerdőt hoznak létre a növényi erdőben, mintegy megduplázva azt. A horizontális mozgás mellett *(„vonulnak," „jár," „hömpölyögtet")* a vertikális irányú mozgás *(„felnyúlnak," „folynak a földre")* a fa időben kibontakozó mozgását, vagyis az életútját is felvillantja *(„kinőnek és ledőlnek")* a kezdettől a végig. Olyan, mintha a már/még látható és a még/már láthatatlan összemosódna, s a múlt, a jelen és a jövő között, illetve a gondolat és a valóság között átjárhatóvá válnának a határok. Ami azonban a láthatatlan ködfákat ebben a hajnali erdő látomásban mégiscsak láthatóvá teszi, az a fény, ami átsüt rajtuk.

Hogy honnan jön a fény, az csak a harmadik versszakban derül ki, itt neveződik meg először a Nap – habár a belőle kiáradó, s egyre növekvő világosság már a vers elejétől jelen volt:

Ott alagút a fák alatt.
Sötét füvek, kavics:
keskenyvágányú sínpár, virradatban.
Ott már a nap, jön gőzölögve,
oldalt hasít be a ködökbe,
jön-jön a néma robogás,
fölszikrázik a fű-alatti fém,
szikrázik a reggel,
míg egy bokor-fal váratlan szökik fel,
mert végetér a sín a fű alatt.
És aztán néhány talpfa csak,
mint néhány zökkenő lépés előre –
a tisztáson megáll a nap.

(Uo. pp. 128-129)

Ami eddig csak erősödő nappali világosság volt, az itt már napsütés. S még mielőtt maga a Nap láthatóvá válna, már érzékelhetők a sugarai, amelyeket az Ekhnáton-kori képeken a Nap kezeiként ábrázoltak. A Nap a sugaraival *„oldalt hasít be a ködökbe"* – a *„hasít"* ige, s az oldalirányból történő közeledés jelzi a mozdulat hirtelenségét, meglepetésszerű váratlanságát, és főként a radikális, „hasító" változást, amely elvágja, elválasztja a fényt a homálytól. Az erősödő napsütés úgy jelenik meg a versben, mint egy érkező vonat.[23] Először csak az alagútból kinyúló sínpárt észleljük, ami a fű között véget is ér. Az erdei vasútnak ezt a vonalát valószínűleg nem használják már, a fűben heverő talpfákból arra lehet következtetni, hogy talán már tönkre is ment, s a természet elkezdte benőni, visszafoglalni a területet. A vonathoz hasonlított Nap *„hasítva," „robogva," „gőzölögve"* közeledik ezen a töredékes sínen, de robogása *„néma"*. A mozgás intenzitása nem a hang, hanem a látvány szintjén jelenik meg – ahogy a Nap bevilágítja a reggeli párát *(„gőzölög"),* a füveket, kavicsokat és bokrokat, köztük pedig a sínpárt, amelyen végigfut, és amit *„felszikráztat"*. A „szikrázik" ige az időegységet, napszakot jelölő *„reggel"* szóra is vonatkozik, mintha a napsütés magát az időt is felragyogtatná.

[23] Simon Balázs szerint a *„Nap-mozdony"* útja a *„»végső kudarc« utánba"* vezet, *„amely megsemmisíti és felfüggeszti az egész Történelmet"*. SIMON 1996, p. 96.

Az a közlés, hogy *„a tisztáson megáll a nap”,* csúcspont közeledését jelzi: megáll a mozgás, s vele együtt mintha az idő is megállna. Ez a feszültség vezet át az utolsó versszak hangulati magaslatához. Mint az előző három, ez a strófa is az *„ott”* határozószóval kezdődik, de ez most nem térbeli látványokra – erdőre, alagútra – mutat rá, hanem egy napszakra:

Ott délelőtt. Ott nagy növények.
Ott nem mozdul a nagy kamilla-rét,
közötte néhány vasdarab,
fölötte lépes sűrűség,
fehér-küllős növény napokkal
hullámtalan Tejút és semmi szél.
Mindig. Örökre. Dél.

(Uo. p. 129)

A délelőttől délig ívelő időszakban eltűnik a mozgás, eltűnnek a hangok, minden megáll és elnémul, de ez a csend és mozdulatlanságtele van élettel. Az emelkedő, majd delelő Nap alatt a dolgok egyszerűen csak léteznek: a vers a jelenlétüket mutatja fel. A *„dél”* az a pillanat, ahol eltűnik az árnyék, és a Nap mindent bevilágít. Fénye felragyogtatja a dolgokat: nemcsak az élőlényeket, hanem a táj részeként megjelenő élettelen dolgokat, köztük az ember alkotta, mesterséges tárgyakat is. A fénybe kerülés itt azonos a jelenlétbe kerüléssel. Mintha a dolgok csak a megvilágítottságukkal kezdenének el igazán létezni – mintha a napfénynek teremtő ereje lenne.

Itt nyer értelmet a vers címe is: *Ekhnáton az égben.* A szimbolikusan a transzcendens dimenzióját jelző helyhatározó *(„égben”)* utalhat Ekhnáton megdicsőülésére, imája extatikus pillanatára, de a halálára is. A lényeg, hogy megtörténik a találkozás Ekhnáton és a Nap között, ami a színelátás stádiumain át (hajnal, reggel, délelőtt) az eggyé válásig vezet (dél). A Nappal való misztikus összeolvadás, a hozzá való hazatalálás, talán végső hazatérés megállítja, kitágítja, és az örökkévalóságba kapcsolja bele a dél pillanatát – tehát a mérhető emberi időt az időtlenség[24] isteni létmódjába fordítja át:

„Mindig. Örökre. Dél.”

A *„fehér-küllős növény-napokkal”* a lenti világ a fentit tükrözi[25] olyan módon, hogy az árnyék nélküli ragyogásban már szétválaszthatatlanok.

Ami itt történik, azt a hagyományos teológiai terminussal üdvösségnek nevezzük. Használja ezt a szót Nemes Nagy Ágnes is – a költeményt közvetlenül megelőző, *A csak-jó* című rövidversben:

Hogy a csak jó se hal, se hús?
Én nem vagyok manicheus.
Az örök üdvösséget én
nem únnám.

(Uo. p. 127)

A ciklust két rövidvers zárja le, *A tárgyak* és *A tárgy fölött*. Ezekben fogalmazódik meg aforizmaszerűen az a sajátos „teológia”, amit a két hosszúvers, az *Ekhnáton éjszakája* és az *Ekhnáton az égben* narratív módon ábrázol. Mindkettő a dél örökkévalóvá tágított, extatikus pillanatában időzik tovább, ilyen módon mintegy folytatva az *Ekhnáton az égben* utolsó versszakát. *A tárgyak* arra reflektál, hogy a Nap ragyogása – ami kívül az érzékszervekkel észlelhető – belső, lelki valóság is:

[24] Magyar Éva szerint a vers zárlatában, utolsó három tőmondatában a *„dél, az örökkévalóság megszünteti az időviszonyokat, ahogyan az irányokat is. Minden ugyanaz, nincs értelme különbséget tenni tér és idő egységei között […]. Vagy mindig dél van, vagy soha sincs dél.”* MAGYAR 1996, p. 78.

[25] *„Az égi világ szerkezetét és tárgyait tekintve is e földi mása* – írja a vers utolsó strófájáról Gerliczki András –, *létezése elemeiben és egészében a földön keresett teljes, tapintható bizonyosság, ember és teremtett világ számtalanszor átélt találkozása, anyag és szellem felismert egybetartozása.”* GERLICZKI 1992, p. 161.

Fent, fent a tömbök. Déli fényben állnak.
Az én szivemben boldogok a tárgyak.

(Uo. p. 129)

A boldogság itt az üdvösség szinonimája, tehát valójában a Nap által megvilágított tárgyak „üdvözüléséről" van szó, akiket a lélek belső terében a rájuk irányuló figyelem boldogít.

„A Nap fénye a szívben a szeretet képességét alkotja meg."

– fogalmazza meg Szűcs Terézia (SZŰCS 1996, p. 114). A Nap fénye és az ember figyelme (és szeretetteli odafordulása) tehát analóg viszonyban jelennek meg – a figyelmét a teremtett világnak ajándékozó ember pedig ilyen módon egy hasonló közvetítői szerepbe kerül, mint a lírai én Szent Ferenc *Naphimnusz*ában. Tehát végső soron az ember lesz az, aki odaadó figyelme által fénybe emeli, felmutatja ezeket a tárgyakat – de nem ő maga a megvilágító. Az emberi szív, *„az én szivem"* egy olyan védelmező tér és megtartó keret lesz, mint egy szentségtartó, amelyben a teremtés Istenhez emelkedhet fel, a Nap fényébe. Erre utal a kétsoros vers felütésében megismételt *„fent"* helyhatározó.

Címében ezt a magaslati létpozíciót erősíti meg a cikluszáró vers, *A tárgy fölött* névutója, a *„fölött"*. Itt már az „üdvözült", glóriásan vonuló teremtményeket látjuk, s a cím arra irányítja a figyelmet, ami fölöttük van, vagyis ahová felemelkednek:

Mert fény van minden tárgy fölött.
A fák ragyognak, mint a sark-körök.
S jönnek sorban, derengő végtelen,
fény-sapkában 92 elem,
mind homlokán hordozva mását –
hiszem a test feltámadását.

(NEMES NAGY 2016, p. 129)

A tárgyakat felszikráztató, rajtuk és fölöttük megjelenő fény mintegy „megduplázza" a teremtményeket: létrehozza „üdvözült", égi képmásukat. A teremtett világ elemeinek tehát egy olyan enumerációját láthatjuk a versben, ahol a dolgok egyszerre vannak jelen földi, anyagi valóságukban – mint a periódusos rendszer 92 eleme – és egyszerre megvilágított, felemelkedett, égi minőségükben. Mindez a teremtés egészére vonatkozik: semmi nem marad árnyékban, egyetlen anyag, egyetlen elem sem marad ki a dicsőítésből és megdicsőülésből: mindegyik fontos és értékes.

Tulajdonképpen ezen a ponton jutunk el a „naphimnuszos lelkület" lényegéhez Nemes Nagy Ágnes költészetében. A versben előszámlált, *„fénysapkás"* teremtményekhez fűződő viszonyban ugyanis megjelenik éppen az a tisztelet, megbecsülés, örömteli gyönyörködés, és boldogítani akaró, személyes szeretet, amelyet a *Naphimnusz* szerzője érzett teremtett fivérei és nővérei iránt. Ebből a viszonyulásból következik a vers csattanója: a lírai én számára ennek a viszonynak a megélése által válik érthetővé, elfogadhatóvá és hihetővé a feltámadás, s vele a túlvilági élet teológiai tana:

„Hiszem a test feltámadását."

Ebben a hitvallásban a „feltámadás" nemcsak az emberi testre, hanem a teremtett világ valamennyi testére, anyagára vonatkozik: az egész teremtés együtt emelkedik az Istenhez – akit ebben a költői világban a mindent bevilágító, fényével mindenre és mindenkire kiáradó Nap jelenléte képvisel.

II.3.5. Kronosz és kairosz

A Nap Nemes Nagy Ágnes költészetében nem egy isten – bár az Ekhnáton-ciklus szerepjátékának gondolati íve nyilvánvalóan erre az azonosításra épül – hanem egy ugyanolyan Isten felé közvetítő lény, amilyenek a fák, a madarak, a lovak vagy az angyalok. A keresztény vallástól és annak Istenétől fiatalon eltávolodott, de utána egy életen át vágyakozó költőnő számára a Nap a Teremtő igazi arcát tükrözi, az ő

valódi lényegét, szeretetét teszi átélhetővé, s a vele való megtört kapcsolat helyreállítására nyújt lehetőséget.

Az *Ekhnáton*-ciklus lírai énje számára a krízisen és pokolraszálláson keresztül *(Ekhnáton éjszakája),* a boldog színelátáson és eggyé váláson át *(Ekhnáton az égben)* vezet az út a teremtés dicséretéhez, s ezen keresztül pedig – rejtetten és közvetetten – Isten dicséretéhez. A mérhető történelmi idő, a *kronosz,* és maga a történelem eseménysora, benne egy adott történelmi korszak személyes tapasztalatával, eltakarhatja a Napot, vele együtt az isteni jelenlétet, s ha csak átmenetileg is, de sötét éjszakába boríthatja a világot. Ezzel szemben a természet – a benne megjelenő Nappal és nappallal – feltárja, újra láthatóvá teszi a teremtést és ezt a jelenlétet; s a kronosz kérlelhetetlenül előrehaladó folyamatában – vagy folyamata fölé – kinyitja a *kairoszt*: a mérhetetlen, az időtlen és az örökkévaló távlatát.

Ennek a költői világnak a tanúsága szerint a történelmet, a krízist és a sötétbe borulást nem lehet elkerülni, de éppen a pokolraszállás tapasztalata szükséges ahhoz, hogy a fénybe és az égbe emelkedés csodája megtörténhessen – hogy a Nap delelhessen. Ami pedig az elsötétülő történelmi tapasztalatból kiszabadíthat, az a természet, a teremtett világ életének szeretetteli szemlélése, s a vele megélt egység.

II. 4. Pilinszky János

II.4.1. Sötét mennyország

Pilinszky János számára a történelemnek való kitettség, s ennek következménye, a bűnbe és szenvedésbe vetettség az emberi életnek az az alapvető adottsága, ami Weöres számára a természettel való egység. Ezt azonban nem korlátozó kényszerűségként éli meg, mint Nemes Nagy Ágnes, hanem önként vállalt odaadással,[26] *„mozdulatlan elkötelezettséggel”* (PILINSZKY 1996, p. 88) merül benne egyre mélyebbre azért, hogy a szenvedés misztériumát átélhesse, ezáltal pedig minden emberrel, sőt az egész teremtéssel összekapcsolódhasson. A megváltó és egységet teremtő szenvedés példája és mintája a költő számára Jézus szeretetből vállalt szenvedése és kereszthalála – a történelem pedig Jézus passióját ismétli újra és újra. Ahogy a költő *Ars poetica helyett* című, híres esszéjében megfogalmazza: *„A tények mögül száműzött Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét.”* (uo. p. 90) Pilinszky költészetének több értelmezője is utal arra, hogy a lírai életműnek tulajdonképpen minden egyes darabja a passió struktúrájára épül, s az átélt passió lélektani és spirituális ívét ismétli és teremti meg újra és újra (vö. SZABÓ 1990, p. 104). Innen érthető, hogy a költő számára minden mélypont ünnepély, mert a szenvedés elfogadása és odaadó elszenvedése az Istennek való önátadásra és a kegyelem befogadására nyithat különleges lehetőségét. A *Jóhír* című vers az emberi élet végkifejletének vonatkozásából tekint rá erre a tapasztalatra, és egyben reményre:

Most süllyedek oda, hol nincsen élet.
Aztán elalszom meggörbülve,
akár egy disznó embriója, vagy
egy záptojás eleven, gyönyörű,
angyalnál megszenteltebb ürüléke.

Majd azt mondják: elkárhozott.
Majd azt mondják: mennyekbe szállt.
Csak én tudom, semmi se történt,

[26] Vasadi Péter Pilinszkyről szóló esszéjében ezt az odaadást, mint egyszerre költői és emberi magatartásformát jellemzi: *„Személyiségét engedelmesen átengedte annak, ami éppen jött, s ettől a valóság iránti érzékenysége hihetetlenül fölerősödött. Pontként élt; távlat nyílt belőle életünkre, a káoszra, a jó és a rossz drámájára.”* VASADI 1990; 2000, p. 293.

s minden megtörtént, mint Isten ölén,
mint Isten ölén vagy egy záptojásban.

(PILINSZKY 1996, p. 143)

A tragikus emberi sorshoz Pilinszky költészetében nyomasztóan lezárt terek kapcsolódnak: a doboz és a ketrec, a folyosó és a labirintus, a vágóhíd és a vesztőhely, a tükör és a hóhér szobája. Nemes Nagy Ágnes szerint e költői világ szimbolikus tere a börtön,

> *„ahonnan csak a vesztőhelyre van kiút. Pilinszky világának sötétje nemcsak egyszerűen éjszaka, ez* ***kivégzés előtti éjszaka****. Hosszan vonszolódó, évekre, évtizedekre nyúló életéjszaka s ugyanakkor pontszerűen sűrített, minden pillanatban az egészet hordozó, minden percében utolsó percet élő."*
>
> (NEMES NAGY 1992, p. 267) *(Kiemelés az eredetiben)*

Az idézett rész rávilágít e költészet alapvető végidőre irányultságára, apokaliptikus hangoltságára, s ezzel együtt arra, hogy Pilinszky verseiben nemcsak a tér, de az idő dimenzióját is zártság jellemzi.

Az emberi élet határolt és lezárt téridejéből csak a valódi találkozások mutathatnak kiutat:

A teremtés bármilyen széles,
ólnál is szűkösebb.
Innét odáig. Kő, fa, ház.
Teszek-veszek. Korán jövök, megkésem.

És mégis olykor belép valaki,
és ami van, hirtelenűl kitárúl.
Elég egy arc látványa, egy jelenlét,
s a tapéták vérezni kezdenek.

Elég, igen, egy kéz elég, amint
megkeveri a kávét, vagy ahogy
„visszavonúl a bemutatkozásból",
elég, hogy elfeledjük a helyet,
a levegőtlen ablaksort, igen,
hogy visszatérve éjszaka szobánkba
elfogadjuk az elfogadhatatlant.

(PILINSZKY 1996, p. 118)

A Pilinszky-gondolatrendszerben az emberi élet legnagyobb tétje – túl a szabaduláson – az egység megélése: azé az eredendő egységé, amit gyermekkorunkban elvesztünk, de újra és újra megtalálhatunk. Ebbe az eredendően ismerős és vágyott egységbe kell az embernek valamilyen módon hazatalálnia.

> *„Ifjúságomban hosszú időn keresztül az álomban véltem megtalálni az áhított megoldást* – írja a költő –. *Itt minden együtt és egyben van még. Kint és bent, ember és táj, anyag és forma, érzék és szellem. Az, hogy* ***én****, alig más, vagy éppenséggel ugyanaz, mint* ***te*** *vagy* ***ő****. És mégis nyomasztó e boldogság. Fölégetett földjével, maradék pázsitfoltjaival maga a tiltott paradicsom helye, ahonnét végleg kiűzettünk. De e kiűzetés azóta megmenekülésünket jelenti már. Itt kell, az ébrenlét nehéz ellenállásában megtalálnunk először a rendet, majd azon is túl az egységet."* (Uo. p. 89) *(Kiemelés az eredetiben)*

Az egység ebben a költészetben elsősorban a másik emberrel és az Istennel megélt egységet jelenti – a természet jóval kisebb szerepet kap, mint Weöres és Nemes Nagy költői világában. Az állatok, növények és tárgyak inkább úgy jelennek meg itt, mint a lét peremére sodródott, elkallódott, elfeledett, magukra hagyott lények, akik osztoznak az emberrel az árvaságban, számkivetettségben és magányban, és ilyen

módon ők is részesei a szenvedés egyetemes tapasztalatának. Az *Egy szép napon* című versben a lírai én számára éppen ezek a lények lesznek a hazatérés útjelzői:

Mindíg az elhányt bádogkanalat,
a nyomorúság lim-lom tájait kerestem,
remélve, hogy egy szép napon
elönt a sírás, visszafogad szeliden
a régi udvar, otthonunk
borostyán csöndje, susogása.

Mindíg,
mindíg is hazavágytam.

(Uo. p. 95)

Pilinszky költészete alapvetően drámai,[27] sőt tragikus hangoltságú: gondolatrendszerének középpontjában a szenvedés, a részvét és az áldozatvállalás áll, mennyországa is *„sötét mennyország"* (vö. PILINSZKY 1996, p. 9). A teremtés dicséretéről ezért olyan értelemben, mint a másik két költőnél, nem beszélhetünk – de mégis létezik, csak egy másfajta, sajátos módon. Nem ujjongás ez, nem is ámulat, és hiányzik a teremtés örök rendjébe való beleolvadás békét hozó harmóniája. Pilinszky „naphimnuszai" inkább a meglepettségről szólnak, a váratlanul beköszöntő örömnek arról a fokáról, ami már fájdalmas, az érintettség extázisáról a vakítóan fénylő Másik közelségében, a szenvedélyes szeretetről, és az eggyé válás már-már misztikus tapasztalatáról. Ezek a „naphimnuszok" tulajdonképpen szerelmes versek, a Másik helyén pedig hol egy emberi lény, hol pedig maga Isten áll. Egy azonban biztos: a jelenlét, a puszta létezés intenzív átélésén keresztül mindig Istenhez vezet az út – sőt, ez a jelenlét-élmény maga lesz az út – s ennek megteremtésében lesz kitüntetett szerepe a Napnak. A Nap érkezésével kiáradó fény és meleg, amit az ember testi síkon, érzékszervein keresztül észlel először, az „itt és most" állapotát tudatosítja a versek lírai énjében. Így képes őt elérni a létezés öröme – ezáltal pedig a Nap ugyanazt a szerepet tölti be, amit Szent Ferenc *Naphimnusz*ában: *„Terólad, Legfölségesebb, jelentést hordozó."*

A létezés öröme, ahogy a versekből látni fogjuk, nem is csak eléri a lírai ént, hanem egyenesen rátör. Elemi erővel betör zárt világába, s ott mindent összezavar: felborítja az emberi létezésnek – a költő számára – sötétre hangolt, tragikus, és reménytelenségében ismerős rendjét. Olyan zűrzavar és rendetlenség támad hirtelen, amely a valóság észlelésének egy másik dimenzióját nyitja meg – ebből a váratlan és új nézőpontból pedig elevenség, új élet fakad. A reménytelenség jól belakott otthonosságát feldúlja az ismeretlen remény – amely a nem várt, de megtapasztalt szeretet nyomában támad.

II.4.2. A Harmadnapon *kötet napciklusa*

Az 1959-ben megjelent, címében Krisztus feltámadására utaló *Harmadnapon* 1946 és 1958 között született verseket tartalmaz, tehát egy igen nehéz történelmi periódus gyümölcse. Pilinszkyt a második világháború végén besorozták, katonai alakulatával együtt hadifogságba esett, hadifogolyként pedig szemtanúja volt a németországi KZ-láger-lakók életének. Ez a tapasztalat gyökeres fordulatot hozott a költészetében – amire korábban főleg az egzisztencializmus és József Attila volt nagy hatással – és egy egész életre szólóan meghatározta létszemléletét és világképét. A láger-élmény tehát origó Pilinszky számára: ebből kiindulva talál rá saját költői hangjára, és építi fel messzemenően eredeti élet- és

[27] Rónay György Pilinszky János legelső kötetéről szóló tanulmányában rendkívül tömören és lényeglátóan foglalja össze e költészet sajátosan drámai jellegét: *„Az ember sorsa a világban: harc; létünk a kegyelem drámája; minden lépésünkkel közeledünk vagy távolodunk a Központtól; soha nem lehetünk közömbösek és soha nem lehet számunkra közömbös semmi, ez a keresztény élmény e líra feszült drámaiságának alapja. A végzet »bennünk érik«; sorsunk rajtunk áll: magányosak vagyunk, »halak a hálóban«; a »leselkedő pokol« fölött ott villog az ég; s éjszakánként két fény szeli át: az egyik fölülről sugárzik felénk: a kegyelem – a másik belőlünk sugárzik fölfelé: a szeretet, a részvét."* RÓNAY 1946; 2000, p. 36.

művészetfilozófiáját. A holokauszt az emberiség történetének traumatikus mélypontja a költő számára. Mindazt, ami ott és akkor megtörtént – az áldozatok sokaságának jóvátehetetlen szenvedését – a művészi tevékenységgel mint rituális tettel kísérelte meg – időben visszafelé – mégis orvosolni (vö. uo. pp. 82-90). Nemes Nagy Ágnes így ír pályatársa, Pilinszky láger-élményéről:

> *„A költő kiválasztott volt, mintegy stigmatizált az eljövendő tapasztalattól, amelyre úgy ismert rá, mint a sajátjára. A bármiféle kitaszítottakkal való kapcsolatában nem is a részvét az igazi kulcsszó, hanem az azonosság. A mindennapi világtól teljesen idegen, az ember teljes kifosztottságát, a kreatúra vesztőhelyre ítélt mivoltát szüntelenül, szinte kihagyás nélkül átélő alkat talált rá a haláltáborélményben egy pokolian érvényes metaforára. Ugyanakkor – erről nem szabad megfeledkezni – rátalált a szenvedés szakralitására. Világának sötétségét minduntalan villámló fények szabdalják, talán a kegyelem fényei."* (NEMES NAGY 1992a, p. 99)

Nemes Nagy Ágnes *Valaki más* című esszéjében, amit a költőnő már Pilinszky halála után írt, lényegében ugyanezt a régi felismerését ismétli meg még tömörebben:

> *„Miért éppen Pilinszky tudta leginkább elmondani a század botrányát, aki nem is volt jelen benne? Nem, nem a részvét a kulcsszó itt. Hanem az azonosság, alkatának eleve való előkészítettsége erre a tapasztalatra. […] A tábor volt az ő berendezett közérzete."* (NEMES NAGY 1992b, p. 158)

A láger-élmény közvetlen „lenyomata" a *Harmadnapon* kötet második ciklusának címe: *Egy KZ láger falára*. Ebben a ciklusban az öt híressé vált lágervers *(Harbach 1944; Francia fogoly; Ravensbücki passió; Harmadnapon; Frankfurt)* csoportját követi négy olyan költemény, amelyek mindegyike a Nap, a nyár, a vakító fény és a forróság képzetkörét mozgósítja: az *Aranykori töredék,* az *Impromtu, A szerelem sivataga* és a *Dél*.[28] Ahogy az öt lágervers, az utána következő négy „napvers" is önmagában kerek, zárt kompozíciót, kis belső ciklust alkot a cikluson belül. A két belső ciklus között éles a kontraszt. Egymás mellé kerül benne a sötétség és a fény: a történelmi tragédiának alávetett, szenvedő, sőt pusztulásra ítélt ember, és a Nap melegében és Isten jelenlétében létező, magát a fénynek és a szeretetnek átengedő, megvilágosodott ember. Pilinszky szemléletében e két tapasztalati horizont között – a földi pokol és a földi mennyország közt – többnyire nincs átmenet. Ettől is olyan éles a kontraszt költészetének fénnyel és árnyékkal telt tartományai közt, és ennek is köszönhető lírai világának korábban említett drámaisága.

Ebben a fejezetben a fent említett négy, nagy költői tudatossággal sorrendbe állított vers értelmezésén keresztül eredünk a nyomába annak a kérdésnek, hogy beszélhetünk-e Pilinszky esetében „naphimnuszos lelkületről", s ha igen, miben áll ez. Az *Egy KZ-láger falára* cikluson belüli „napciklus" kompozíciójának vizsgálatával annak a lelki tapasztalatnak a vonulatát próbáljuk rekonstruálni, ami az égitesthez kötődő észlelésből indulva, az emberi szerelem élményén át Isten jelenlétének és szeretetének tudatosulásáig és megvallásáig ível.[29]

---

[28] A ciklus további részében a *Jelenések VIII. 7.* és az *Apokrif* című versek apokaliptikus látomásaiban a Nap motívuma már kifejezetten is szakrális jelenést nyer, a kötet utolsó versében, a *Novemberi elízium*ban pedig ugyanez a dimenzió személyessé válik.

[29] Pilinszky János verses meséiben a Nap szimbóluma központi jelentőséggel bír. Ezekben vagy a királykisasszony, a hős által szeretett és áhított nő bír napszerű tulajdonságokkal *(A naphajú királyleány; Aranymadár; Ég is föld gyermeke),* vagy pedig ő az, akit a hősnek ki kell szabadítania a sötétség birodalmából *(Kalandozás a tükörben). A nap születése* című mesében az embereket az örök sötétségtől megváltó, a fény forrásaként megszemélyesített Nap isteni attribútumokat kap – keletkezése egy teremtéstörténethez hasonló mitikus történetben kerül elbeszélésre.

II.4.3. A Nap szemével látni

Az *Aranykori töredék* a költemény egy kiváló értelmezője, Borsodi Henrietta szerint *„a túláradó öröm himnusza”*, *„lobogó lírai látomás”*, melyet *„elragadtatottság, ámulat, áhítat”* jellemez (vö. BORSODI 2021, p. 67). A versben az „aranykor” jelentheti a Nap „uralmának” évszakát, a nyarat, amely minden évben visszatér, mégis megszokhatatlan csoda az érkezése, ezen belül pedig egy napszakra, a nyári alkonyatra, s a mindent aranyba borító napnyugta perceire is utalhat, ami a versbeszéd szövegben is jelölt ideje. A külső és belső történések pedig tükrözik egymást: a tüneményes természeti látvány bontakozásával egyidőben zajló lelki folyamat egy olyan belső megvilágosodásként értelmezhető, amely nem a fejben, hanem a szívben zajlik. Az ész nem tud mit kezdeni ezzel az „indokolatlan” élménnyel, a racionális fogalmi nyelv is határaihoz érkezik, dadogóvá és töredezetté válik – erre utal a címben a „töredék” kifejezés. Innen kezdve már csak a szív „lát”, s csak a költői nyelv tud tovább merészkedni – a költői nyelv képes beszéde viszont pontosan azzal a látvánnyal tudja kifejezni magát, ami kívül megjelenik. A külső és a belső között tehát egy olyan intenzív kölcsönhatás, és egy olyan mély egység jön létre, ami lehetetlenné, sőt értelmetlenné teszi a szétválasztásukat.

A költemény hiányos első mondata *(„Öröm előzi, hirtelen öröm”)* ugyanúgy az ellipszis alakzatával utal a kimondhatatlanra, mint az *Ekhnáton az égben* első mondata *(„Ott minden épp olyan.”)* Ahogy Nemes Nagy Ágnes verssorát olvasva rögtön az kérdezhetnénk, hogy milyen az *„olyan”,* és hol van az *„ott”,* a Pilinszky vers első sorának nyelvtani hiánya arra irányítja a figyelmünket, hogy vajon mit előz meg ez az öröm:

Öröm előzi, hirtelen öröm,
ama szemérmes, szép anarchia!
Nyitott a táj, zavartan is sima,
a szélsikálta torlaszos tetőkre,
a tenger kőre, háztetőre látni:
az alkonyati rengeteg ragyog.

Az össze-vissza zűrzavar kitárul,
a házakon s a házak tűzfalán,
a világvégi üres kutyaólban
aranykori és ugyanaz a nyár!

(PILINSZKY 1996, p. 49)

Az öröm anarchiát jelent, vagyis felborítja a dolgok megszokott menetét és a létezés ismert rendjét: erre utalnak a *„zavartan”* és az *„össze-vissza zűrzavar”* szavak is. Ez az anarchia azonban *„szemérmes”* és *„szép”*, nem tolakodó és nem romboló. A városi látkép átláthatatlanul bonyolult rétegzettségében olyan harmonikus, mintha természeti tájat, benne természeti képződményeket szemlélnénk egy magaslati nézőpontból. A *„szélsikálta”*, *„torlaszos”* háztetők hegyek látványát idézik, a kövek sokasága tengerként terül szét, maga a város pedig ragyogó *„rengetegként”* jelenik meg, mintha erdő hullámozna a szemünk előtt.

A tekintet a tetőkről rögtön a Napra ugrik, s a Nap lassú mozgása és változó fényének áradása az egész tájat mozgásba hozza. A mozgás iránya a kinyílás, az egyre teljesebb feltárulás: ami eddig elrejtett volt, most láthatóvá válik, erre utalnak a *„sima”*, *„nyitott”* és a *„kitárul”* szavak, és erre a diszkrét kinyílásra reflektálhat a versszak elején a *„szemérmes”* jelző is. A fokozódó rendetlenség és nyugtalanság tehát egy újfajta rendet és békét teremt egy másik, magasabb dimenzióban – a nyári, városi napnyugta mintha a létezés rendjét állítaná helyre észrevétlenül, és ezt átélve mondja ki a lírai én: „*Kimondhatatlan jól van, ami van.”* A valóság fenntartás nélküli elfogadása egy olyan nézőpontot feltételez, ami már képes az *egybelátásra*, és annak *belátására,* hogy mindez – anélkül, hogy *átlátható* és érthető lenne – szép, sőt: *„kimondhatatlan jó”*. Nem a napnyugtát először látó gyermek naiv

örvendezése ez, hanem egy sokat tapasztalt és sokat szenvedett ember „második naivitása”, aki felismerte, hogy a valóság *mégis* jó.

A versszak, sőt a vers ezzel a kegyelmi állapotot tükröző mondattal véget is érhetne, de a fokozhatatlannak tűnő tovább fokozódik, és a Napra utaló mondattal éri el a csúcspontját: *„Minden tetőről látni a napot.”* S talán éppen *ezért* jó minden, ami van. Egyrészt mert minden földi szem láthatja a Napot, vagyis az mindenre és mindenkire süt,[30] másrészt pedig azért, mert a valóságnak az az egybelátása és igenlése, ami itt a lírai én számára megadatott, csak egy Nap-magasságból, vagy ha úgy tetszik: isteni nézőpontból a dolgokra tekintve lehetséges. A versben szemlélődő tekintet tehát – miközben a Napot nézi – mintha a Nap szemével látná a világot.

A Nap-tekintet és az embertekintet összeolvadásával ég és föld is „összeér”. A látvány síkján ezt a találkozást fejezi ki a várost aranyba borító napfény, ami extatikus örömmel tölti el a lírai ént:

És ugyanaz a lüktető öröm;
dobog, dobog a forró semmiben,
ellök magától, eltaszít szivem
és esztelen szorít, szorít magához!

(Uo. p. 49)

Ez a négy sor talán a vers legrejtélyesebb pontja. Nyelvtani szempontból a megismételt *„dobog”* ige alanya a *„lüktető öröm”* és a *„szivem”* is lehet. Az *„ellök”, „eltaszít”* és *„szorít magához”* igék alakja ugyanakkor arra utal, hogy a lírai én beszéde ezen a ponton megszólításba fordult át: már valaki*hez* beszél, valaki olyanhoz, aki által szeretve érzi magát. Az viszont itt még többértelmű, hogy ki lehet ez. Ha egy megnevezetlen másik ember, akkor egy szerelmes verssel állunk szemben, s egy éppen éledő, a felismerés határán létező szerelem reményteli légkörébe kerülünk. A mondatok nyelvtani rendje azonban azt az értelmezést is lehetővé teszi, hogy a megszólított maga az öröm, aminek nincsen racionálisan megragadható oka: váratlanul, hirtelen jön, és „a forró semmiben” lüktet. A lírai én sajátjaként említett szív ennek az örömnek az elutasítása és elfogadása közt tusakodik önmagával, mintha ezt kérdezné: elhihetem-e ezt az örömet, átengedhetem-e magam ennek a boldogságnak? Valóság-e a szeretet, amit érzek, vagy csak önáltató káprázat?

Az utolsó versszak első sora tovább vezet: visszautal a teljes költemény első sorára, vagyis arra, hogy az öröm csak *megelőz* valamit – feltehetően valami olyat, ami nagyobb nála, ami már valóban kimondhatatlan, és amire csak rákérdezni lehet:

Mi készül itt e tenger ragyogásból?
Ha lehunyom is, süti a szemem;
mi kívül izzott, belül a pupillán,
itt izzít csak igazán, idebenn!
A világ is csak vele fényesül,
az örömtől, aminek neve nincsen.
Mint vesztőhelyen, olyan vakító
és olyan édes. Úgy igazi minden.

(Uo. p. 49)

Ami érkezik, amit az ok nélküli, *„semmiben lüktető”* öröm, és a *„tenger ragyogás”* előkészít, annak nincsen neve, nem kimondható, az emberre gyakorolt hatását viszont már képes szavakba önteni a költői nyelv. Ezek a szavak pedig megint csak a Nap élményéhez kapcsolódnak, azt tudatosítják: *„ragyogás”,*

[30] Borsodi Henrietta a verset értelmezve így vonatkoztatja egymásra a külső és a belső történést – vagyis a Nap érkezését és az Isten érkezését: *„a fény elér minden tetőt, minden tűzfalat, minden világvégi üres kutyaólat. Az öröm betölt mindent, ott dobog a forró semmiben is, szédülünk a szeretet örvényeiben, megrendül szívünk-lelkünk […].”* BORSODI 2021, p. 69.

„süt”, „izzik”, fényesül”, „vakító”. A Nap fénye beragyogja a lírai én testi valóságát és szemlélt környezetét, s amikor ez a fényesség a belső világában jelenik meg, ott már nem napsütés, hanem szeretve-lét, életöröm, emelkedettség és jelenlét élmény. Kifejezni nem lehet, csak a fogalmi nyelv sok-sok szavával körbeírni. Ha vissza akarunk térni a konkrét tapasztalat valóságához, megint csak a képes nyelv nyújthat segítséget, amikor egyszerűen azt mondjuk: belső fényesség, világosság, megvilágosodottság. Szándékosan nem tettem hozzá e szavakhoz a „lelki” jelzőt, mert ami itt megjelenik, az az egész személyiséget átfogó élmény, ami testi, lelki és szellemi síkon egyszerre létezik.

Sőt: nem is csak magát a személyiséget hatja át, mert nagyon eleven érezhető ebben a versrészletben a kapcsolatban lét intenzitása: a fény a kapcsolat erőterét is betölti. S hogy hol van ennek az erőtérnek a határa?

„A világ is csak vele fényesül, az örömtől, aminek neve nincsen.”

Ebből a mondatból arra következtethetünk, hogy a mindent átható fény megnevezhetetlen, és ok nélküli örömöt árasztó forrása nem lehet más, mint a teremtményeit feltétel nélkül szerető Teremtő, az a szeretet pedig, amit a versben a lírai én tapasztal: isteni szeretet. Az utolsó két mondat utalása a vesztőhelyre, s vele a halál pillanatára[31] azt érzékelteti, hogy ennek a megnevezhetetlen szeretetnek a tapasztalása emberi léte határaira sodorja a vers beszélőjét: olyan örömöt él át, ami szinte szétfeszíti az emberi megismerő- és befogadóképesség kereteit. *„Vakítónak”* és *„édesnek”* nevezi ezt a vesztőhelyi örömöt, ami egyszerre utal a határon létre (a fény nemcsak megvilágosítja, de már-már megvakítja a szemet) és a vonzás érzelmeket keltő, de érzelmeken túli erejére, amit az ízlelés érzékszervi észleltével fejez ki a vers: *„édes”*. A záró mondat *(„Úgy igazi minden”)* Nemes Nagy Ágnes *Ekhnáton az égben* című versének első mondatával párhuzamos: *„Ott minden épp olyan.”* Mintha ugyanaz a tapasztalat állna mindkettő mögött: a dolgok a Nap fényében lesznek „igazivá”, vagyis olyanná, amilyenek eredendően is lennének. Nemes Nagynál a hajnali, Pilinszkynél pedig az alkonyati Nap fénye mintha a teremtés kezdeti teljességét, hamisítatlan és háborítatlan szépségét, „igaziságát” idézné meg, amit még nem takar el semmi. A teremtmények a maguk eredendő, vagyis teremtett – Valaki által szeretetből létrehozott – valóságukban léteznek. Ettől a szeretettől *„fényesül”* a világ, és ez a szeretet világosítja meg azt az emberi tekintetet is, amely mindezt látni képes.

II.4.4. A szerelem pokoljárása

Az *Aranykori töredék* után következő két vers, az *Impromtu* és *A szerelem sivataga* már egyértelműen szerelmes versek: az első felvillantja a szerelmes alakját, a második pedig meg is szólítja őt. A hagyományos szerelmes versekhez képest fontos különbség, hogy az érzelmi bevonódottság és a kapcsolatban való benne-lét ellenére a két vers egyes szám első személyben megszólaló lírai énje kívülálló. Az *Impromtu* mintha a szerelmi viszonyt megelőző, felfokozott állapotból szólalna meg (erre utal a cím jelentése is: „készenlétben”), *A szerelem sivataga* pedig mintha már úgy tekintene vissza erre a viszonyra, mint egy múltban lezajlott eseménysorra.

Az *Aranykori töredék*hez, és a napciklust befejező *Dél*hez képest alapvető különbség, hogy ennek a két szerelmes versnek a zárlatai nem emelkedettek és katartikusak, mint a ciklust keretező két költeményben, hanem kifejezetten negatív előjelűek. Az *Impromtu* a vészjósló szomorúságot *(„Ki eszelhet ki nála szomorúbbat?”), A szerelem sivataga* pedig a reménytelenséget emeli ki: *„Esztendők múlnak, évek, s a remény – mint szalma közt kiöntött pléhedény.”* További különbség, hogy a napsütés és a nyár, ami a keretező két versben az örömnek és Isten jelenlétének a felidézője, a szerelmes

[31] Borsodi Henrietta így értelmezi a versnek ezt a határhelyzet-tapasztalatát: *„végérvényesen édes és igazi minden, ahogyan csak az utolsó pillanatban lehet, amikor mégis el kell ereszteni és el kell hagyni minden szépséget, minden fényt. Az öröm, a lét magyarázatot nem kívánó, túláradó szépsége fölött érzett hála, az áhítat és az elragadtatás valójában így lesz teljes. Így igazi, így egész a lét, minden kockázatával és a halál állandó tudatával. És ettől az örömtől […] fényesül a világ.”* BORSODI 2021, p. 69.

versekben inkább forróságot és szárazságot hozó, múlni nem akaró, „sivatagi” gyötrelem. A kiemelt napszak ezekben a szövegekben is változatlanul a nyári alkonyat.

Az *Impromtu* első versszaka – mintha az *Aranykori töredék*et folytatná, a felborult rend „szép anarchiáját” és a létezés „édességét” villantja fel:

Össze-vissza csatangolok
hónapok óta szakadatlan,
öldöklő, édes napszurás
kínoz, kápráztat éjjel-nappal.

(Uo. p. 49)

A nem szűnő napsütés és a viszonzott, kölcsönös szerelem jelenvalósága a lírai én számára egyformán megszokhatatlan: *„édes”* és *„káprázt*ató”, de ezzel együtt nehezen elviselhető, *„öldöklő”, „napszuráshoz”* hasonló állapot is, ami éjjel-nappal *„kínoz”*. A költemény további része a második versszak első sorában feltett kérdésre *(„Honnét e sok-sok látomás?”)* válaszul lírai hangulatú képek sorát vonultatja fel. Azáltal, hogy ezeket *„látomásnak”* nevezi, távolságot vesz tőlük, kívülről szemléli őket, ahogy kívülről látja saját magát és a szerelmét is, amikor a vers második felében egyes szám harmadik személyben, úgy beszél magukról, mint *„szeretőkről”*.

A szeretett lény maga is a messzeségben jelenik meg, úgy, mintha nem is ember lenne, hanem egy természeti tünemény, aki a fény és a meleg oka és kiváltója:

Honnét e sok-sok látomás?
A víz felől kifordul éppen,
tündökletesen fiatal,
lebeg a hirtelen sötétben,

a part fele csap mosolya,
tüzet fog messze pár vitorla.
Merőleges déli meleg
zuhog a szétszórt kabinokra.

(Uo. pp. 49-50)

A montázsszerűen, és egyre sűrűbben sorjázó nyári képek atmoszférája a folyamatos jelen idejű versbeszéd ellenére is erősen nosztalgikus, mintha mindarra, ami a jelenben, itt és most van, a lírai én már egy elképzelt jövőidőből, emlékezve tekintene vissza. Rácsodálkozva felidézi a képeket és gyönyörködik bennük, de mintha ő maga már nem lenne része ezeknek a *„látomásoknak”*. Az ámuló szemlélődésnek és az ezzel egyidejű kívülmaradásnak ezt a különös kettősségét az egész szöveg kicsinyítő tükreként ábrázolja a vers egyik legmegkapóbb, apró képe:

S a részletek, a semmiségek!
Egy szál virág a puha szélben,
akár egy néma csecsemő
forgatná ámuló kezében.

(Uo. p. 50)

A hasonlatbeli csecsemő önfeledt ámulattal játszik a szál virággal, figyeli, ahogy az lágyan megmozdul kis kezeinek önkéntelen, puha mozdulataitól – de valójában egy ilyen kicsi gyermek kezébe még nem való a virág, mert nem tud vele mit kezdeni. A találkozásuk múló káprázat, nincs se célja, se jövője, se bármilyen távlata – ahogy Pilinszky versében a szerelemnek, a két egymásra csodálkozó ember találkozásának sincs.

Ugyanez tükröződik a harmadik versszak erős melankóliát hordozó képsorában is, amely a szerelmi együttlétet nem úgy ábrázolja, mint a két ember eggyé válásának, összetartozásának ünnepét, hanem csupán úgy, mint az ártatlanság elvesztésének történését:

A dallamok! Szobák során
ugyanaz a locsogó dallam,
mintha a mezítlábas tenger
bolyongana a falaikban!
De legszebbek a szeretők,
sörényük kisüt a homályba,
szemérmük szép, utolsó sátra.

(Uo.)

Ez a nézőpont erősen degradálja, távlat nélkülivé redukálja a szerelmet magát, s ugyanaz a „koraiság", éretlenség, az igazi készenlétnek ugyanaz a hiánya jelenik meg benne, mint a negyedik versszak néma (!) csecsemőről és szál virágról szóló hasonlatában.

A káprázatok és látomások sora – talán éppen az igazi odaadás és odaadottság tapasztalatának hiánya, és a jövő nélküliség sejtelme miatt –váratlanul és hirtelen komorul el a vers zárlatában. Az álomszerűen könnyed, szinte lebegő képek után a homokra súlyosodó torony látványa szomorúságot, szorongó hangulatot hoz:

A szeretők, az alkonyat,
a házsorok ahogy kihúnynak,
s a házak közt, a homokon,
a robbant tömegű torony.

Ki eszelhet ki nála szomorúbbat?

(Uo.)

Mintha a lebegő, könnyed, távolba vesző látomások után a vers hangulat íve visszaérkezne a valóságba, amely pont olyan kérlelhetetlenül súlyos, mint a *„roppant tömegű torony"*. Nem tudjuk, miféle építmény ez, de a házak közül kiemelkedő, csúcsos formájával mindenképpen az ég felé mutat – miközben a homokra, a földre súlyosodik. Láthatjuk benne akár egy templom tornyát is, amely a hiányzó távlat, a szerelem transzcendens dimenziója felé fordíthatja a figyelmet. Emberfeletti súlyosságát az adja, hogy ez a távlat magával hozná a másik emberért és a kapcsolat jövőjéért vállalt felelősséget – hiszen az épület épp azért tud olyan magasan kinyúlni az ég felé, mert talapzatával jókora helyet kiszakítva a térből, kellően terjedelmes alapon áll. Ez a kép éles kontrasztot hoz létre a vers egészének éterien könnyed képeivel, a lírai ént pedig mélységes szomorúsággal tölti el.

A Pilinszky által kedvelt francia író, Mauriac regényének címét megismétlő *A szerelem sivataga* már egy következő, későbbi nyárból tekint vissza ugyanarra a szerelmi történetre, ami az *Impromtu*-ben éppen csak elkezdődött – s ez a történet itt pont olyan tragikus, mint Mauriac regényében. A címbeli sivatagot a versben nemcsak a forróság és a szomjúságot okozó szárazság, hanem az üresség és a magány tapasztalata is megidézi:

Egy híd, egy forró betonút,
üríti zsebeit a nappal,
rendre kirakja mindenét.
Magad vagy a kataton alkonyatban.

Mint gyűrött gödör feneke a táj;
izzó hegek a káprázó homályban.

Alkonyodik. Dermeszt a ragyogás,
vakít a nap. Sosem felejtem, nyár van.

Nyár van és villámló meleg.

(Uo. pp. 50-51)

Ugyanaz a napnyugta, ami az *Aranykori töredék*ben extatikus örömet hozott, itt *„kataton”,* a nyári fény *„dermesztő”* és *„vakító”,* a meleg pedig *„villámló”.* Ugyanaz a háztetőkkel ragyogó, magaslatból nézett táj itt mint egy elhagyatott gödör mélyének sérült és gyulladtfelülete jelenik meg, a *„káprázó homály”* pedig sérti a szemet, akadályozza a látást. A nyár, ami sebeket és pusztulást hozó, ellenséges és veszedelmes erővé alakul át,messze távolodik az isteni jelenlét életet fakasztó tapasztalatától, s itt teljes egyértelműséggel a szerelemmel és a szerelmi kapcsolattal azonosítódik.

A sérült tájkép víziója után a lírai én saját lelkiállapotát és életszituációját a – Pilinszky költészetében motivikusan ismétlődő – ketrecbe zárt madarak képével érzékelteti:

Állnak, s tudom, szárnyuk se rebben,
a szárnyasok, mint égő kerubok
a bedeszkázott, szálkás ketrecekben.

(Uo. p. 51)

Az égen szárnyaló, angyalokhoz hasonlított madarak nemcsak ketrecbe zárt rabok, de mintha már pusztulásnak is indultak volna azáltal, hogy tehetetlenül, mozdulatlanul égnek, mint az áldozati máglyák. A nyári napnak az előző két versben még tiszta és felemelő ragyogása itt állandósuló tűzvészt gerjeszt. A tűz, ami már az első versszak *„izzó hegeinek”* képében feltűnt, a szerelmi történetet drámai tömörséggel összefoglaló negyedik és ötödik versszakban a beszennyezettség és megalázottság jelentését hordozó *„ganaj”* szóhoz rendelődik:

Emlékszel még? Először volt a szél;
aztán a föld; aztán a ketrec.
Tűz és ganaj. És néhanap
pár szárnycsapás, pár üres reflex.

És szomjuság. Én akkor inni kértem.
Hallom ma is a lázas kortyokat,
és tehetetlen tűröm, mint a kő,
és kioltom a káprázatokat.

(Uo.)

A végérvényesen tönkrement szerelmi kapcsolat története a szárnyalástól *(„szél”)* a kijózanodáson és elnehezülésen át *(„föld”)* a rabságig vezet *(„ketrec”)*. A vers jelenidejű meditációjába az ezt elbeszélő szövegrész múltidőben ékelődik be, mintegy magyarázva a ketrecbe zárt szárnyasok tragikus vízióját. A *„Hallom ma is a lázas kortyokat”* kezdetű mondattal újból visszatér a jelenidő: ebben a mostani nyárban továbbra is fennáll a rab madarak látványával ábrázolt élethelyzet, emiatt a lírai én visszatekintésében tovább visszhangzik a hajdani szomjúság, s a kortyok emléke, amik nem hoztak sem feloldást, sem megkönnyebbülést. A lírai én számvetésének eredménye az illúziókkal való leszámolás: *„kioltom a káprázatokat”* – de ez sem szabadítja kiszorongató helyzetéből. Az utolsó két sor éppen attól lesz olyan nyomasztóan kilátástalan, hogy jelen időben beszél az időváltozást nem hozó múlásának, és a remény megszűnésének folyamatáról:

Esztendők múlnak, évek, s a remény –
mint szalma közt kidöntött pléhedény.

(Uo.)

A jószág itatására szolgáló *„pléhedény”* és a *„szalma”* ugyanúgy, ahogy korábban a *„ketrec”* és a *„ganaj”*, a háziállati létre való utalással az emberhez nem méltó kiszolgáltatottság tehetetlen és megalázó helyzetét ábrázolja. Az a hajdani értékes tartalom, amit a remény mint edény megőrizni, megtartani hivatott, végképp eltűnt, elérhetetlen lett – ezáltal pedig maga a remény is nemcsak kiürült, értelmetlenné vált, hanem értéktelenné is *(„pléh”)*.

Pilinszky napciklusán belül ez a két szerelmes vers valójában egy hosszú és viszontagságos kitérő, a belső út tanulságos vargabetűje. A nyár eredendően ünnepi és emelkedett időszaka, amit az *Aranykori töredék* ábrázol, ebben a két költeményben megpróbál egy másfajta tartalommal telítődni: az emberi szerelem érzésével, reményteli várakozásával és emlékeivel. A Nap ragyogása a szépség fényességével, melege a szenvedély forróságával kerül párhuzamba – ez viszont konkrétságával le is szűkíti a „napciklus” első versének napfényhez társuló tapasztalati horizontját – a kapcsolat kudarca pedig a nyár eredendően áldott téridejét is elsötétíti és megdermeszti. Az *Aranykori töredék* fényben ragyogó háztetőinek emelkedett atmoszférája az *Impromtu* földi dimenziókba való, de még légies alászállásán át végül a gödör gyűrött fenekéig, a bezárt ketrecek homályáig süllyed. A ciklus tudatosan komponált rendje viszont azt sugallja, hogy talán éppen erre az alászállásra, a „poklok” gyötrelmes bejárására van szükség a feltámadáshoz: az igazi Nap jelenlétébe és az igazi nyárba való visszatéréshez.

II.4.5. Égi és földi jelenlét

A *Dél* című vers Pilinszky rendhagyó napciklusának csúcspontja, amit a szerző naphimnuszának is tekinthetünk. Ami Szent Ferenc művével – különösen a keletkezési körülmények vonatkozásában – sajátosan rokonítja, az a szenvedés közelsége, s ezzel a közeli szenvedéssel való sajátos kölcsönhatása. Látványvilága és emelkedettsége miatt az *Aranykori töredék* verspárját, egyenes folytatását is láthatjuk benne, meghatározó különbség azonban, hogy a *Dél* már az alászállás utáni, a szenvedésen és a sötétségen túli fényesség pillanatát rögzíti.

Az a figyelem, ami az *Aranykori töredék*ben még sokfelé irányuló, kissé szórt és csapongó, a *Dél*ben erősen fókuszált. Míg a ciklus első versében a lírai én vallomásos beszédtónusával fokozottan személyessé teszi a közlést, az utolsó versben ugyanez az én a háttérben marad, hogy ezáltal is a költemény tárgyára, a Nap érkezésére irányítsa a figyelmet, így a közlés beszédmódja a személytelenség irányába mozdul el. Még egyszerűbben úgy is megfogalmazhatjuk ezt, hogy míg az *Aranykori töredék*ben az én figyelme magára irányul, és a saját belső folyamataiban méri le azt a hatást, amit a napnyugta csodája gyakorol rá, addig a *Dél*ben ugyanez a figyelem kizárólag a Napra irányul, a külső történés reflexiója pedig, bár a vers második felében jelen van, sokkal kevésbé hangsúlyos. Lélektani síkon az önátadás már begyakorolt mozdulata, poétikai síkon pedig a tárgyias líra módszerének erősödése állhat ennek a változásnak a hátterében.

Pilinszky naphimnusza „in medias res”, rögtön annak a jelenlétnek az emelkedett pillanatával indul, amihez az *Aranykori töredék* csak fokozatosan, az utolsó versszakban jut el. De a *Dél* nemcsak az *Aranykori töredék*nek lehetne egyenes folytatása, hanem Nemes Nagy Ágnes naphimnuszának *(Ekhnáton az égben)* is. Pilinszky verse ugyanis – ha címével együtt olvassuk – ugyanazokkal a szavakkal kezdődik, amikkel Nemes Nagy Ágnes költeménye végződik: *„Mindig. Örökre. Dél.”* – *„[Dél] Örökkétartó pillanat!”*.

A költemény felütése egy olyan felkiáltás, amely oximoront tartalmaz – a jelző és a jelzett szó egymást kizáró ellentétben állnak:

Örökkétartó pillanat!
Vad szívverésem alig győzi csöndjét,
csak nagysokára, akkor is alig
rebben egyet a meglepett öröklét.

(Uo. p. 51)

Az öröklét – vagyis a nem szűnő jelenidő – olyan tapasztalat, amely fölé emeli az embert az idő múlásának, aki ezáltal az isteni időtlenség részese lesz – kegyelemszerűen, mert ez az élmény nem megjósolható és nem is előidézhető. Az idő és az időbe vetettség – mint az emberi létezés sajátos velejárója – átmenetileg kiiktatódik az Isten és a tapasztaló ember közül, ezáltal pedig kettőjük viszonyában megjelenik egy újfajta, eddig ismeretlen közvetlenség. Olyan találkozás ez, ami azért történhet meg, mert Isten és ember is „jelen vannak" – megfordítva pedig: a jelenlét pillanatát éppen ennek a találkozásnak a valósága tágítja végtelenné. Ez az a történés, aminek csöndjét a versben a „vad szívverés alig győzi" – vagyis a költemény egy testi észlelettel fejezi ki azt, hogy az emberi tapasztalás a határaihoz érkezett.

A verskezdés kitartott pillanata mintha az örökkévalóság időtlen idejét metszené. Az *„öröklétet"* a lírai én figyelme *„lepi meg"*, ami ráirányul a mindig jelenvalóra. Az idézett első négy sor atmoszférája emelkedett, feszült, hang és mozdulat nélküli. A szívverést leszámítva a versben megjelenő első mozdulat egy olyan ige, amelynek alanya még az öröklét, de már a Napra, illetve a napfényre is érthető: *„rebben egyet"*. Ezt a rebbenést további igék, mozdulatlan mozdulatok sora követi. Ezzel megindul egy olyan mozgás, aminek indítója, mozgatója egyre egyértelműbben az emelkedő Nap, de az égitest itt még nincs megnevezve.

Majd újra vár, latolva mozdulatlan,
vadállati figyelme ezt meg azt,
majd az egészet egyből átkutatja,
nyugalmával hol itt, hol ott nyomaszt.
Egy házat próbál végre messze-messze,
méternyire a semmiség előtt
megvillogtatja. Eltökélten aztán,
hirtelen rá egy egész sor tetőt!

(Uo. p. 51)

A Nap fénye metaforikusan úgy jelenik meg, mint egy tekintet, amely mindenhová belát, és fokról-fokra mindent fénybe borít. A Nap *„vadállati figyelmének"* nyomasztó és fenyegető nyugalma az *Apokrif* híres sorait idézi:

És látni fogjuk a kelő napot,
mint tébolyult pupilla néma és
mint figyelő vadállat, oly nyugodt.

(Uo. p. 53)

A vers innentől az *Aranykori töredék*ből már ismerősvárosi látképet kibontva, a Nap érkezését ábrázolja a megvilágított tárgyakon keresztül – ugyanúgy, ahogy ezt az *Ekhnáton az égben* című versben láthattuk. A fény közeledését Nemes Nagy Ágnes költeményének egyik verssora *(„jön, jön a néma robogás")* meghökkentően hasonlóan ábrázolja, mint a Pilinszky-vers most idézendő részletének első sora – nemcsak a két sor szókészlete és retorikai alakzatai, de még ritmikájuk is párhuzamot mutat:

Közeledik, jön-jön a ragyogás
egy óriási közérzetegében –
Céltalanul fölvesz egy kavicsot,
és félrenéz a hajdani szemérem.

(Uo. p. 51)

Ahogy a nap tekintete egyre feljebb emelkedik, a távoli házfal után a háztetők sorára ugrik, végül a földön fekvő kavicsot már csak akkor világítja meg, amikor olyan magasról néz le, hogy mindent átfog, és semmi nem kerülheti el a figyelmét, hiszen a déli fényben eltűnnek az árnyékok. A táj minden kis részlete teljes nyíltsággal tárulkozik fel a Napnak, semmi nem marad rejtve előtte – erre utalhat az idézett szakasz utolsó sora. A Nap pedig – válaszul erre a kinyílásra – fényével és melegével elborítja, birtokba veszi a tájat.

Ahogy már a vers első harmadának kettős értelmű alanyai is mutatták, az öröklét (vele az Örökkévaló) és a Nap analóg viszonyba kerülnek. A most idézett rész első sorától kezdve pedig világossá válik, hogy párhuzamosan fut egymás mellett a külső és a belső történések sora: ahogy a Nap felemelkedik az égen, s ahogy a napsütés megérkezik kívül, a tájban, úgy érkezik meg a ragyogás a lírai én *„közérzetének”* belső terében is, akár egy belső égbolton. Ami a napsütés kívül, az az örökkévaló jelenlétének megérzése belül – erre a kegyelmi tapasztalatra utal nemcsak a *„vad szívverés”* a vers elején, hanem a sorvégi gondolatjelek is, amelyek a szó elakadását, a szavakkal való kifejezés képtelenségét jelzik.

A külső és a belső valóság határa és metszéspontja a lírai én testi valósága, amely a természeti és a lelki történésekről egyszerre ad hírt:

Mi látnivaló akad is azon,
hogy megérkezik valahol a nap,
és ellep, mint a vér, a melege,
hogy odatartott nyakszirtemre csap –
Emelkedik az elragadtatás!

(Uo. p. 52)

A vers első kétharmadában megjelenő, eddig megnevezetlen – csak kikövetkeztethető – külső történések értelmét a versnek ez az idézett résszel kezdődő, utolsó egyharmada fedi fel azzal, hogy kimondja a Nap nevét, s ezzel leleplezi a közeledő ragyogás forrását. A testi észlelés síkján pedig egybeolvad a külső érzet (a napsütés melegsége) és a jelenlét belső észlelése. A kivégzéssel és a vesztőhellyel megteremtődő áthallás a testi integritás sérülésének képeivel *(„ellep, mint a vér”, „nyakszirtemre csap”)* itt is arra utal – akárcsak az *Aranykori töredék* végén – hogy ez az egyszerre külső és belső „színelátás” az emberi megismerő- és befogadóképesség kereteit töri át – akárcsak a lecsapó bárd az emberi test határait egy kivégzéskor.

Az idézett rész első mondata *(„Mi látnivaló akad is azon, hogy megérkezik valahol a nap”)* provokatív: pont azzal hívja fel a figyelmet a fenti tapasztalatok rendkívüliségére, hogy megszokottnak, szinte banálisnak állítja be a történés kívül tapasztalható rétegét – az utolsó felkiáltó mondat azonban *(„Emelkedik az elragadtatás!”)* már teljes egyértelműséggel tanúskodik a belső megélésről. A külső eseménysor így végső soron nem elrejti, hanem sokkal inkább feltárja, és megfoghatóvá, illetve a művészi nyelvben ábrázolhatóvá teszi a belső világ párhuzamos mozgásait.

Sőt: külső és belső ebben a versben olyannyira egy, hogy az Örökkévaló jelenlétének észlelése valamiképpen éppen a napsütés észlelése által tud megtörténni. Mintha maga a látható természeti jelenség, a Nap érkezése idézné fel, jelenítené meg és hozná a szemlélődő ember tudomására a láthatatlan Isten „érkezését”. A Nap kívül világító fénye, melege és az isteni jelenlét belső ragyogása felerősítik egymást, és olyan kölcsönhatásba kerülnek, hogy többé már nem szétszálazható, hogy mi is

történt belül és mi kívül. A Nap tehát, mint teremtmény, itt is, akárcsak Szent Ferenc *Naphimnusz*ában, közvetítővé válik az ember és a Teremtő között – méghozzá magára a Teremtőre a leginkább emlékeztető közvetítővé.

A vers befejező részében a várakozás belső mozdulata ismétlődik – a költemény elején a Nap, illetve az öröklét, itt pedig a lírai én várakozik:

> *Várakozom. Növekvő fényességben*
> *köztem, s egy távol nádas rajza közt*
> *mutál vékonyka földi jelenlétem.*
>
> (Uo.)

A Nap közeledésének ábrázolása, és hatásának (fényének és melegének) testi észleletei után csak itt, a vers legvégén irányul rá a figyelem a lírai énre – mintha egy film végén a kamera lassan megfordulna, és ráfókuszálna arra az eddig láthatatlan nézőpontra, ahonnan idáig a Napot néztük. Magát az észlelő embert mégsem pillanthatjuk meg – a költemény csattanós zárlata ugyanis a lírai én testi valóságán kívülre helyezi el ugyanennek a lírai énnek a nézőpontját. Ez a kívülre helyezett, eltávolított nézőpont azonban nem egy kamera, hanem szintén a lírai én, hiszen egy előrevetett névutóval így nevezi meg: *„köztem”*. Ez a nézőpont két tárgyra irányul, a tőle távolabb fekvő nádasra, és a hozzá közelebb eső saját *„jelenlétére”*, amit a következő igével és jelzőkkel tárgyiasít: *„mutál”*, *„vékonyka”*, *„földi”*. *„Mutál”*, tehát bizonytalan ez a jelenlét, hol van, hol nincs, hol észlelhető, hol pedig eltűnik. A *„vékonyka”* ugyanezt az esetlegességet erősíti fel, a *„földi”* viszont arra utal, hogy emellett létezhet egy „égi” jelenlét is. Az pedig talán maga a *„köztem”*-ként jelölt nézőponttal azonos, amely éppen az Örökkévaló jelenlétébe helyezkedve teremtődött meg, mint egy „nagy Én” vagy „belső Én” a „kis Én” vagy „külső Én”[32] mellett. A kívülről nézett *„földi jelenlét”* így a külső, magasabb tudatállapotban létező „nagy Én” *(„köztem”)* és a teremtett világ *(„nádas”)* között helyezkedik el. S mivel a világ *(„távol nádas rajza”)* és ez a földi, testi jelenlét ugyanabból a nézőpontból látszódnak, ugyanúgy a művészi ábrázolás tárgyai lehetnek.

Paradox módon ebben a versben mindaz, ami látható és ábrázolható (a földi világ és a külső, vagy a kis Én), az múlékony és esetleges, ami azonban láthatatlan és nem ábrázolható (az Örökkévaló és a belső, vagyis az igazi Én), annak a jelenléte sokkal stabilabb, és a létezése sokkal erősebb bizonyosság. Az Énnek ez a fajta égire és földire történő szétválása Nemes Nagy Ágnes fényben üdvözülő tárgyainak kettős létmódját idézheti fel: *„Mind homlokán hordozva mását – hiszem a test föltámadását.”* Ennek tükrében Pilinszky János *Dél* című verse is tekinthető egy feltámadás forgatókönyvének.

III. Összegzés

Tanulmányomban arra kérdésre kerestem a választ, hogy hogyan él tovább a *Naphimnusz* lelkülete egy sok száz évvel későbbi, a középkorhoz képest egészen más szemléletű kultúrában – amely már nemcsak Isten-központúnak nem nevezhető, de a természettől is eltávolodott – vagyis hogyan folytatódik a teremtés dicséretének irodalmi és spirituális hagyománya a huszadik században. A válasznak értelemszerűen a költészet körében eredtem a nyomába, hiszen, ahogy Szabó Ferenc megfogalmazza:

> *„A nagy költészet mindig is dicséret volt, ahogy ezt Paul Claudel találóan írta, önmagát is jellemezve e sorokkal: »A dicséret talán a költészet legerősebb mozgatója, mert a lélek legmélyebb igényének kifejezése, az öröm és az élet*

[32] A „külső Én” és „belső Én” terminusait Thomas Merton szemlélődő imádságról szóló könyve alapján használom: MERTON 2011.

> *hangja, az egész teremtés kötelessége, amelyben minden teremtménynek szüksége van a másikra. A nagy költészet a Védák himnuszaitól Szent Ferenc Naphimnuszáig: dicséret. A dicséret a költői téma. Senki nem énekel egyedül. Még a csillagok is együtt énekelnek, ahogy a Szent Könyvekben olvassuk.«"*
>
> (SZABÓ 1990, p. 91)

Amennyiben tehát létezik költészet a huszadik században, léteznie kell a dicséret lelkületének is.

Tanulmányom elméleti bevezető részében a *Naphimnusz* létszemléletének azokat a vonásait vizsgáltam, amelyek a mai kor embere számára is megnyithatják a párbeszéd és a kapcsolódás terét a költeménnyel – így jutottam el a *személyesség* kérdéséhez, amit Ferenc pápa *Laudato si'* enciklikája és Martin Buber perszonalista filozófus gondolatrendszere segítségével jártam körül. Amennyiben a teremtést – az emberrel, s minden élő és élettelen teremtménnyel együtt – közösségnek, sőt családnak tekintjük, arra kell törekednünk, hogy a természet egocentrikus *(ki)használása* helyett *kapcsolódjunk* hozzá, az individualista *elkülönülés* helyett pedig *egységbe* kerüljünk vele.

Az önközpontú posztmodern ember – mind egyéni, mind pedig társadalmi szinten – elsősorban a kapcsolatait és a kapcsolódás képességét vesztette el. Ezt a folyamatot tudja visszafordítani, és az ennek nyomán támadt törést képes gyógyítani az, ha – Ferenc pápa szavaival élve – újra megtanulunk *a szépség és a testvériség nyelvén beszélni* a természettel való viszonyunkban. Ennek egyetemes emberi és művészi mintája Assisi Szent Ferenc, és költeménye, a *Naphimnusz*.

De mit is jelent a szépség és testvériség nyelvén beszélni? Ahhoz, hogy a szépséget képesek legyünk észrevenni, újra meg kell tanulnunk csöndben figyelni és érzékelni. Ahhoz pedig, hogyne uralkodói és kizsákmányolói, de ne is csak külső megfigyelői legyünk a természetnek, hanem – felismerve szeretetreméltó mivoltát – a testvérei, ahhoz újra meg kell tanulnunk kapcsolódni hozzá és egységben lenni vele.

Assisi Szent Ferenc költeményében egy eredendő rend tárul elénk, ahol minden és mindenki a helyén van, és az ember is ismeri és érti a helyét a világban. Ebből következik, hogy mindenhez, ami van, kapcsolódni tud, és mindenben, ami létezik, gyönyörködni képes. Ez a rend a huszadik és a huszonegyedik század embere számára látszólag elveszett, de a szépség és testvériség nyelvét tanulva mégis lehetőség nyílhat arra, hogy újra utakat találjunk ehhez a rendhez. Ebben segíthet a mindenkori művészet, a költészet, és a tanulmányban vizsgált költői életművek.

Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János verseit vizsgálva világossá vált számomra, hogy a *Naphimnusz* lelkületének tovább élését ebben az Assisi Szent Ferenctől időben és életszemléletben is igen távoli kultúrában csak úgy lehet felfedezni, ha a teremtés dicséretét nemcsak egy *gondolatnak* tekintjük. A természethez fűződő emberi viszonyunk ugyanis eleve rétegzett: egyszerre *testi,* mert érzékeljük, *szellemi,* mert gondolkodunk róla, és *lelki,* mert kapcsolódunk hozzá és szeretjük. A költői életművek olvasóikat nem azzal segítik, ha szép és épületes gondolatokat fogalmaznak meg a természetről vagy akár magáról Istenről, hanem elsősorban azzal, ha megtanítják őket látni, érzékelni a teremtést, és ha példákat mutatnak a hozzá való kapcsolódásra. A teremtés szeretetteli észlelésén keresztül pedig akkor is megnyílnak az utak a Teremtőhöz, ha a vers emberi alkotója erre semmiféle tudatos szándékkal nem irányult. A vers itt már a saját, önálló életét éli mindenkori olvasójával: a teremtés dicsérete pedig elvezet az Isten dicséretéhez.

A három későmodern életmű 1950 és 1980 közti időszakait vizsgálva tapinthatóvá vált az a nemzedéki tapasztalat, amelynek tanúsága szerint ezekben az évtizedekben történelmi, világnézeti és spirituális szempontból is felborult a korábbi rend, és megszakadt a kapcsolat az addigi – hagyományos módon értékorientált – létszemlélettel. A rend, a szabadság és a spirituális kapcsolódás lehetőségeinek keresése fordítja a kor embereinek és művészeinek figyelmét a természet felé, amely háborítatlan, s a történelem erői számára hozzáférhetetlen menedékként mutatkozik meg. A vizsgált versekben

a természet úgy jelenik meg, mint titkos jelrendszer, Isten felé vezető rejtekút, és az Ő jelenlétét közvetítő, rejtett zóna.

A három életmű vizsgált szövegcsoportjaiban a teremtés dicséretének három teljesen különböző mintázata rajzolódik ki. Ezt befolyásolta az alkotóknak a természethez, a történelemhez és az Istenhez való viszonya, ezek alakulása, és maga a bejárt életút, illetve annak sajátos irányai. Nemes Nagy Ágnes számára a természet a történelmi és személyes traumákat gyógyító menedék, amely a megtört Istenkapcsolatot is helyreállítja, s így a Teremtőhöz való visszatérés útjává válik. Olyan közeg, amely a történelem kronosza fölé képes kinyitni az Örökkévaló kairoszát. Pilinszkyt, éppen fordítva, eleven Istenkapcsolata, és a szenvedő emberrel való azonosulása vezeti vissza a természethez, amelyben elsősorban az elhagyatott, számkivetett, peremre sodródott lények és tárgyak lesznek fontosak a számára. A Nap mint égitest mindkét költői világban Isten-szimbólummá válik: Nemes Nagy Ágnesnél a fény és a kivilágosodás élménye, Pilinszkynél pedig emellett a meleg, az emberi testet átjáró forróság érzete idézi fel az isteni jelenlétet és az isteni szeretetet. Weöres Sándor létszemléletének eredendő sajátossága a természettel megélt egység, és a nem változó, nem múló, örökkévaló dolgokra irányuló figyelem. A természettel való kapcsolat megtartja őt, kívülállást és stabilitást biztosít számára – szemközt a változó, veszteségeket hozó történelemmel. A költő *Ima* című versét a *Naphimnusz* modern parafrázisának tekinthetjük, amely közvetlen dialógust folytat Assisi Szent Ferenc művével. Weöres vizsgált verseiben nem kifejezetten a Nap, hanem általánosságban az égitestek, s közülük is elsősorban a csillagok kapnak kitüntetett szerepet, melyek az emberi sorsot meghatározó égi erőkként, „sorsangyalokként" állnak Isten és ember között. A vizsgált Weöres versek beszélőit nem a történelem, hanem elsősorban a személyes élettörténet, s az abban megvalósuló, ismeretlen sors problémája foglalkoztatja. A sorshoz való – félelem és bizalom közt hullámzó – viszonypárhuzamba állítható a *Naphimnusz*ban szereplő Halál nővérhez fűződő kapcsolattal.

A természet (illetve a Nap) mindhárom szerző verseiben úgy jelenik meg, mint Isten szeretetnyelve – és úgy, mint tanítómesterünk, aki szavak nélkül beszél hozzánk Istenről, s akin keresztül maga Isten beszél hozzánk szavak nélkül. Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János költészete ennek a szavak nélküli szeretetnyelvnek a kiáradását kísérelte meg ábrázolni – költői nyelven, emberi szavakkal.

IV. Irodalom – References

BAGYINSZKI, Á. (szerk.) (2019): *A „természet könyve" mint a „Szentírás könyvének" analógiája. A „Két könyv" metafora mai jelentősége a természettudomány és teológia párbeszédében.* L'Harmattan – Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, Budapest.

BIEDERMANN, H. (1996): *Szimbólumlexikon.* Corvina, Budapest.

BOBIN, CH. (2024): *Porszemnél is kisebb.* Vigilia, Budapest.

BÓDI, M. M. Boldog: *Élet Krisztus szolgálatában.* www.bodimariamagdolna.hu

BORSODI, H. (2021): *Örömtől fényesül. Közelítések Pilinszky János verseihez.* Magyar Kurír, Budapest.

BUBER, M. (1994): *Én és te.* Európa, Budapest.

DÁVID, K. (2002): *A teremtett világ misztériuma. Bibliai jelképek kézikönyve.* Szent István Társulat, Budapest.

Ehnáton fáraó Nagy Aton himnusza (1973). In: KÁKOSY L. (szerk.): A *gyönyörűség dalainak kezdete. Óegyiptomi szerelmes versek.* Magyar Helikon, Budapest.

https://www.mebt.hu/tartalom/ehnaton-farao-nagy-aton-himnusza

ELIADE, M. (1995): *Vallási hiedelmek és eszmék története.* 1. köt., Osiris, Budapest.

FERENC, PÁPA (2015): *Laudato si'. Ferenc pápa Áldott légykezdetű enciklikája közös otthonunk gondozásáról.* Szent István Társulat, Budapest. **[LS]**

GERLICZKI, A. (1992): Versek a bizonyosságról. Nemes Nagy Ágnes: Ekhnáton. *Acta Acad. Paed. Nyíregyháziensis: Irodalomtudományi Közlemények,* 157-162.

GLASENAPP, H. von (1977): *Az öt világvallás.* Gondolat, Budapest.

HERNÁDI, M. (2023): A lélek égtájai. Spirituális dimenziók Nemes Nagy Ágnes költészetében. I. rész, *Sapientiana,* **16** (1): 36-55. doi:10.52992/sap.2023.16.1.36

HERNÁDI, M. (2012): *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózaköltéményei.* Szent István Társulat, Budapest.

HOPPÁL, M.; JANKOVICS M.; NAGY A. & SZEMADÁM Gy. (2004): *Jelképtár.* Helikon, Budapest.

HUIZINGA, J. (1937): *A középkor alkonya.* Athenaeum, Budapest. https://mek.oszk.hu/15300/15381/15381.pdf

JÁLICS, F. (2014): *Szemlélődő lelkigyakorlat. Bevezetés a szemlélődő életmódba és a Jézus-imába.* JTMR − Korda, Budapest.

JANKOVICS, M. (1996): *A Nap könyve.* Csokonai, Budapest.

JÁNOS, KERESZTES SZENT (1988): *A lélek éneke.* Helikon, Budapest. (ford., utószó: TAKÁCS Zs.)

JÉKELY, Z. (2003): A teremtés dicsérete. In: DOMOKOS M. (szerk.): *Öröklét. In memoriam Weöres Sándor.* Nap, Budapest.

JÓZSEF, A. (1990): *József Attila költeményei*. Helikon, Budapest.

KARDOS, Cs. (2022): A töredék foglalatában. Assisi Szent Ferenc lelkisége, Isten- és világszemlélete a Naphimnuszban. 1. rész, *Acta Pintériana,* **8**: 145-162. doi:10.29285/actapinteriana.2022.8.145

KARDOS, Cs. (2023): A töredék foglalatában. Assisi Szent Ferenc lelkisége, Isten- és világszemlélete a Naphimnuszban. 2. rész, *Acta Pintériana,* **9**: 5-23. doi:10.29285/actapinteriana.2023.9.5

LIVINGSTON, J. C. (2021): *Bevezetés a vallástudományba.* Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, Budapest.

MAGYAR, É. (1996): A jelenlét versei. *Liget Műhely,* **8**: 172-179.

MERTON, TH. (2011): *A belső tapasztalat. Jegyzetek a szemlélődésről.* Ursus Libris, Budapest.

MÉREI, F. & V. BINÉT Á. (1993): *Gyermeklélektan.* Gondolat, Budapest.

MUSTÓ, P. (2013): *Csendben születik az élet. A belső ima tapasztalatairól.* JTMR – L'Harmattan, Budapest.

NEMES NAGY, Á. (1991): Négyen – 1956-ban. In: Újhold-Évkönyv. (1991/2), Magvető, Budapest.

NEMES NAGY, Á. (1992a): Pilinszky két verse (A szerelem sivataga, Négysoros) In: *A magasság vágya.* Összegyűjtött esszék II., Magvető, Budapest.

NEMES NAGY, Á. (1992b): Valaki más. In: *A magasság vágya.* Összegyűjtött esszék II., Magvető, Budapest.

NEMES NAGY, Á. (1998): Megkezdett beszélgetés Töttössy Beatricével. Töttössy Beatrice interjúja Nemes Nagy Ágnessel. *Jelenkor,* **41**(7-8): 737-751.

NEMES NAGY, Á. (2004a): Életrajz. In: HONTI M.(szerk.): *Az élők mértana.* Prózai írások II., Osiris, Budapest.

NEMES NAGY, Á. (2004b): A lyukas életmű. In: HONTI M.(szerk.): *Az élők mértana.* Prózai írások II., Osiris, Budapest.

NEMES NAGY, Á. (2004c): Egy verseskötet előszava. In: HONTI M.(szerk.): *Az élők mértana.* Prózai írások II., Osiris, Budapest.

NEMES NAGY, Á. (2004d): „A lélek nyugalmáért.” Kelevéz Ágnes interjúja Nemes Nagy Ágnessel. In: HONTI M.(szerk.): *Az élők mértana.* Prózai írások II., Osiris, Budapest.

NEMES NAGY, Á. (2004e).: Jézus. In: HONTI M.(szerk.): *Az élők mértana.* Prózai írások I., Osiris, Budapest.

NEMES NAGY, Á. (2016): *Összegyűjtött versek.* Jelenkor, Budapest.

OTTLIK, G. (1996): A mondhatatlan és a nehezen mondható. In: KELECSÉNYI L. (szerk.): *Ottlik. (Emlékkönyv).* Pesti Szalon, Budapest.

PÁL, J. (2001): Assisi Szent Ferenc Istendicsérete: fordítás és értelmezés. *Tiszatáj,* **55**(12): 67-76.

PÁL, J. & ÚJVÁRI E. (2005): *Szimbólumtár.* Balassi, Budapest.

Pilinszky János összes versei (1996). Osiris, Budapest.

PILINSZKY, J. (2003): WS-kaleidoszkóp. In: DOMOKOS M. (szerk.): *Öröklét. In memoriam Weöres Sándor.* Nap, Budapest.

RÓNAY, Gy. (2000): Trapéz és korlát. In: HAFNER Z. (szerk.): *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János.* Nap, Budapest.

RÓNAY, L. (1993): *Erkölcs és irodalom. A magyar irodalom rövid története.* Vigilia, Budapest.

SIMON, B. (1996): Ekhnáton és a Szent. Értelmezési kísérlet. *Orpheus,* **6-7**: 85-96.

SZABICS, I. (1998): *Trubadúrok és Trouvére-ek. Az udvari szerelem költészete.* Eötvös József Könyvkiadó, Budapest.

SZABÓ, F. (1990): „*Csillag után.” Istenkeresés a modern irodalomban.* Válogatott tanulmányok. Távlatok, Budapest.

SZŰCS, T. (1996): Mi és a Nap. Nemes Nagy Ágnes: Ekhnáton – Martin Buber: Én és Te. *Pannonhalmi Szemle,* **4**(3): 107-115.

TUBAY, T. (szerk.) (2023): *Miben áll a természet könyve? Tanulmányok.* Szent István Társulat, Budapest.

TURAY, A. (2024): *Középkori bölcselet. A filozófia története.* II. köt., [Magánkiadás], Vác.

TURAY, A. (2025): *Legújabb kori bölcselet. A filozófia története.* IV. köt., [Magánkiadás], Vác.

TURAY, A.; NYÍRI T. & BOLBERITZ P. (1992): *A filozófia lényege, alapproblémái, ágai.* Szent István Társulat, Budapest.

VASADI, P. (2000): Pilinszky. In: HAFNER Z. (szerk.): *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János.* Nap, Budapest.

WEÖRES, S. (2000a): *A teljesség felé.* Tericum, Budapest.

WEÖRES, S. (2000b): Pilinszky János Szálkák című kötetéről. Kabdebó Lóránt beszélgetése Weöres Sándorral és Károlyi Amival. In: HAFNER Z. (szerk.): *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János.* Nap, Budapest.

WEÖRES, S. (2008): *Egybegyűjtött költemények.* I. köt., Helikon, Budapest.

WEÖRES, S. (2009a): *Egybegyűjtött költemények.* II. köt., Helikon, Budapest.

WEÖRES, S. (2009b): *Egybegyűjtött költemények.* III. köt., Helikon, Budapest.