

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2005. FEBRUÁR

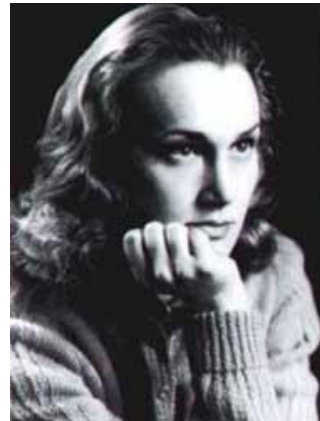
103. SZÁM

HERNÁDI MÁRIA

„És lélegeztek mindaketten”

NEMES NAGY ÁGNES: ÉJSZAKAI TÖLGYFA¹

Írásomban Martin Buber perszonalista filozófiája felől próbálok közelíteni Nemes Nagy Ágnes *Éjszakai tölgyfa* című verséhez.² A buberi gondolatrendszer egyik legfontosabb kulcsfogalma a *találkozás*, amely „az ő értelmezésében az ember, a személyiség megnyílása, nyitottá válása minden számára, legyen az egy másik lény, vagy a természet valamely jelensége, vagy tárgy akár, nyitottá mindezek számára olyanképpen, hogy teljes lényével élje meg a találkozást az ember.”³ A filozófus *Ich und Du* (1923) című nagyesszéjében⁴ elválasztja egymástól az



NEMES NAGY ÁGNES
(1922–1991)

A tölgyfa tehát választóvonal, határhelyzetet jelöl, ő az ajtó, amely valahonnan valahová vezet. A járókelő előtt megjelenő ajtó nyitva áll, mivel a versbeli tölgyfának arca van. Ez a kimondhatatlan arc nem más, mint az ajtó nyílása (a megnyílása értelemben is). A hír, amit hoz, és ami ő maga, talán csak annyi, hogy létezik a mondhatatlan, van egy világ az ajtón túl: tehát létezik kiút, van szabadulás.

¹ A dolgozat egy hosszabb tanulmányból vett részlet rövidített összefoglalása.

² A „perszonalizmus” kifejezés eredetileg *Schleiermachtetől* származik, aki – szemben a panteizmus személytelen istenképével – a személyes Istenbe vetett hitet értette rajta. A szorosabb értelemben vett perszonalizmus kiindulópontja a személy: a személyes valóság a filozófiai értelmezés és reflexió alapelve. A személy megvalósulása nem választható el a másik személytől: csak az én-te viszony, a dialogikus egzisztencia révén képes megvalósítani önmagát. „Majdnem azt lehetne mondani, hogy csak abban a mértékben létezem, amennyiben más számára létezem (...) – fogalmazza meg a perszonalizmus egyik legkorábbi képviselője, Emmanuel Mounier – a személyiség (...) nem létezik, csak más felé, nem ismeri meg magát, csak más által, nem találja meg magát, csak másban.” MOUNIER, Emmanuel: *Le personnalisme*. Paris 1949. 38–39. idézi: NYÍRI Tamás: *A filozófiai gondolkodás fejlődése*. Szent István Társulat, 1993. 512.

³ BÍRÓ Dániel: *Martin Buber dialógus-filozófiája*. In: Martin Buber: *Én és Te*. 168.

⁴ Magyar nyelven 1991-ben jelent meg Bíró Dániel fordításában, *Én és Te* címmel. A könyvre zárójelbe tett oldalszámokkal hivatkozom a tanulmányban.

Én-Az alapszóhoz kötődő Az-világot, és az *Én-Te* alapszóhoz kötődő *Te*-világot. Ha az *Én* számára valamely létező *Az*-ként jelenik meg, az annyit jelent, hogy az *Én tárgyként* észleli azt a létezőt: *tapasztalja*, használja és birtokolja. Ha viszont ugyanez a létező az *Én* számára úgy jelenik meg, mint *Te*, az azt jelenti, hogy az *Én személyként* észleli e létezőt, azaz nem képes többé sem (a korábbi értelemben) tapasztalni, sem birtokolni őt. Ehelyett *viszonyba*⁵ kerülnek egymással, amelynek lényege a kölcsönösség.

Nemes Nagy Ágnes költészetében *Én* és *Te* találkozásai történetté íródnak, amelynek során *Az*-ból *Te* lesz, a *tapasztalás* helyén pedig megjelenik a *viszony*. A történet minden állomását fákkal való találkozások jelzik: a fák Nemes Nagy Ágnes költészetének határlakó küldött-lényei, nekik külön történetük van a találkozások vers-krónikájában.

Ezt a „fa-történetet” (találkozástörténetet) sűríti magába Nemes Nagy Ágnes egyik legtalányosabb műve, az *Éjszakai tölgyfa*. A vers valószínűleg a költői önértelmezésében is kiemelt szerepet játszhatott, hiszen nyitó szöveggként szerepel az *Egy pályaudvar átalakítása* című ciklus élén. „Nemes Nagy Ágnes költészete azért *valódi szakrális költészet* – írja Varga Mátyás –, mert inkább szól a találkozásról, mint arról, ami közben lezajlott, hiszen az már kimondhatatlan. Ez a találkozás is csak *nehezen mondható*.”⁶ A mondhatatlan mint hordozott, mint jelölt jelenik meg a szövegben. A vers az érintettségről és az érintettségből szól anélkül, hogy mondani tudna róla bármit is, hiszen „a kapcsolat értelme éppen az, hogy több nálunk”.⁷

Éjszakai tölgyfa

*Éjszaka történt, hogy a járókelő
valami zajt hallott és visszafordult:
egy tölgyfa jött mögötte.*

*Megállt, bevárta. Úgy jött ez a tölgy
ahogy gyökereit frissen kihúzta
s még földes, hosszú kígyólábakon
hullámszott az aszfaltos útra,
mint egy idomtalan sellő igyekezett,
túlságosan széles feje surolta
a néma boltredőnyöket,
mikor elérte a járókelőt,
a lámpaoszlopnak mindjárt nekidőlt,
aztán haját széthárította.
A haj mögül egy tölgyfa arca nézett.*

⁵ „A lét mindig viszonyként van jelen, nem »önmagában van«.” (RÁKOSI Marianna: *Martin Buber-ről*. In: *Füst Milán-dialógusok*. Szerk. KOVÁCS Kristóf András és SZABOLCSI Miklós. Anonymus, 2000. 11.)

⁶ VARGA Mátyás: *Képtilalom*. = Jelenkor 1992/1. 52.

⁷ TANDORI Dezső: *A fokozhatatlan fokozható*. (Nemes Nagy Ágnes: *A lovak és az angyalok*). = Kortárs 1981/4. 640.

*Nagy, mohos arc. Talán. Vagy másmilyen.
Érezte akkor a járókelő
saját körvonalait lazulni,
kőd úszta be folyékony partjait,
mint aki hirtelen erdei
tóvá sötétül,
mert egy ilyen arcot tükrözhetett.*

És lélegeztek mindaketten.

*Néhány madárfészek a tölgy hajában,
bennük alvó madár, mintegy gondatlanul,
ott-feledetten.*

Mert sürgető volt.

*Oly sürgetően állt ott mozdulatlan,
mint egy hír, tölgy-alakban,
mely elfárad megfektetetlenül.*

*Hajfüggönyét visszaengedte már.
Megfordult. Indult. Furcsa lába.
Vitte fészkeit, madarait,
s a járókelő
szilárduló szeme előtt
fényel szórta a neonlámpa-sor.
Már várta az elhagyott gödör,
amelybe visszaforr.*

A vers indító motívuma az éjszaka, a sötétség ideje: az az állapot, amikor a látás kiüresedik. Nem arról van szó, hogy a világosban létező tárgyak megszűnnek, eltűnnek, de arról sem, hogy a sötétség, mint egy felhő, eltakarja őket, csupán az emberi látás (a szem) veszti el velük a kapcsolatát. A látvány hiánya, a látás kiüresedése szabaddá teszi a figyelmet, lehetővé válik a *belső látás* – ennek a tere és kerete az éjszaka. Ami a belső szemek előtt történni kezd, azt talán ezekkel a szavakkal lehetne megközelíteni: *valami elindul*. Csak ezt a mozdulást látjuk, azt még nem, akitől a mozgás ered.⁸ Ezt a mozdulást, fakadást érzi meg a „járókelő”, aki „valami zajt hallott”. A sötétség üres terében elindul utána a címadó tölgyfa, akinek a jelzője ugyancsak „éjszakai” – ez a lény tehát csak a belső szemekkel látható. A járókelő megáll és visszafordul, a fa lassan beéri. A mozzanat meglepő: a járókelő ezek szerint tudja, hogy a fa hozzá jön, felé tart, azaz nem teljesen idegen a számára – ha nem így volna, nem valószínű, hogy bevárná. Szembekerülnek egymással, „átellenben ál-

⁸ Hasonló élményt jelenít meg Keresztes Szent János híres verse, amely ezt a mozgást, elindulást egy forrás feltöréséhez hasonlítja: „Tudom, hogy forrás fakad titkosan, / bár éjszaka van. / Ez örök forrás rejtőzik szemüinktől, / barlangnak sűrű mélységében tör föl, / bár éjszaka van.” (KERESZTES SZENT János: *Istenét a hit által megsejtő lélek örvendező éneke*. TAKÁCS Zsuzsa fordítása in: *Keresztes Szent János összes versei és válogatott prózája*. 9.)

lók” lesznek a másik számára. A tölgyfa hullámzó vonulása egy függöny mozgására emlékeztet, egy olyan „mozdíthatatlan függönyére”, ami – a figyelem erejében – mégis megmozdult.⁹ Jelzői („idomtalan”, „túláságosan széles”) arra utalnak, hogy ez a fa a mi világunk mértékein, kategóriáin túli létező. Csetlése-botlása a számára szűkös térben Baudelaire – szárnyaiban elbotló – albatroszával rokonítja. Ugyanezt a jelentést hordozza a hasonlatban előkerülő *sellő* képe is („*mint egy idomtalan sellő, igyekezett*”): a titokzatos tölgyfa egy mitikus eredetű mesefigurával kerül párhuzamba, aki félig tündér, félig állat, de egyszeres-mind emberszerű is. Ez azt is jelenti, hogy egyikbe sem sorolható be, olyan lény, amely kívül esik az emberi kategóriákon. Az egyetlen közeg, amelyben élni tud, a víz (ahogy az albatrosznak a levegő-ég) – rajta kívül esetlen, „idomtalan”, ahogy az éjszakai tölgyfa is. *Szépségük* is olyan tulajdonság tehát, ami csak természetes közegükben érvényesül – pontosabban: a városi utcán közlekedő erdődarab és a partra vetett tengeri lény is szép, de saját kontextusából kiszakadva már egy *másfajta szépség* hordozója.¹⁰ „A tölgyfa mozgása [...] egyszerre ritmikus, feltartóztathatatlan, s ugyanakkor formátlansága, idomtalanlansága miatt: esetlen, csetlő-botló, *rendeket felrúgó* [...] arra figyelmeztet, hogy ami a felszínen, az első felületes pillantásnak Rendetlenség, az egy mélyebb talajon valamiféle rejtett Rend, amely akkor is meg-van, ha mi csak rendetlen kitéremkedéseit, összevisszaságát látjuk”¹¹ Ez a szépség, ez a mélyebb Rend tehát nem válik rögtön láthatóvá: a közeledő fa egyelőre csak furcsa és meghökkentő. A lámpa fénykörébe állása érzékelteti, hogy a figyelem középpontjába került – a járókelő számára most már semmi más nem látható rajta kívül. „A viszonyban a Te eloldódott, előlépett, egyetlen és átellenben álló. Betölti az égboltot”(93.)

A széthárított lombkorona mögül előtűnő *arc* a vers központi motívuma, és egyben az a végső pont, ahonnan nem lehet „beljebb” menni, amiről nem lehet többet mondani: „*A haj mögül egy tölgyfa arca nézett. // Nagy, mohos arc. Talán. Vagy másmilyen.*” Ahogy a járókelő megáll a tölgyfa előtt, úgy áll meg a vers is a mondhatatlannal „átellenben”. A mondhatóság végső pontján vagyunk: a „nagy, mohos arc”, mint leíráskezdemény még megkísérel mondani valamit, a következő két közléstörredék viszont már „visszafordul a határról”, feladja a továbbjutást,¹² s azt is relativizálja, amit már valahogy kifejezett: „*Talán. Vagy másmilyen.*” A belső szemekkel látott kép ezen a ponton nem más, mint „lesiklás a láthatóságról”.¹³

Nem véletlen, hogy ez a pont a versben éppen az *arc*: hiszen az arccal való szembefordulással veszi kezdetét a mondhatatlan, a *viszony*, ekkor kezd el az *Az* (a biológiailag azonosítható, rendszertanilag meghatározható „tölgyfa”) *Te*-vé (megfoghatatlan, nevezhetetlen valósággá) válni. *Emmanuel Lévinas* így ír az *arc* nyelven túli, érzékelésen túli jelentéséről: „Ha [a szemlélő] egy orrot lát, egy homlokot, ha valakinek az állát látja vagy a szemét, s ha mindezeket le is tudja írni, akkor úgy fordul a másik ember felé, mintha egy

⁹ „... [Nemes Nagy Ágnes] mindig ezt a sávot kereste. A költői létnek ezt az áldott állapotát, s a költői mesterségnek ezt a felső fokát, ahol a látható világ mozdíthatatlan függönyei mégis megmozdíthatók, s mögülik a belső formák kibonthatók – ha füstön, ködön át is.” VARGA Domokos: *Foszló partok, omló határok*. = Orpheus 1995/1996. 265.

¹⁰ Ez a szépség meghökkent és felráz: a természetes szépségnél közelebb áll a *művészi széphez*.

¹¹ JUHÁSZ Anikó: *Lét és líra. Rilke–Heidegger–Nemes Nagy Ágnes*. = Orpheus 1995/1996. 118.

¹² „... ezen az úton a megismerés éppen eddig juthat, s nem tovább” (JUHÁSZ Anikó: *im.* 122.)

¹³ *im.* 122.

tárgy felé fordulna. A másik emberrel való találkozás legbiztosabb jele, ha meg sem jegyzem a szeme színét. Ha arra figyelek, milyen színű a másik szeme, akkor nem vagyok társas kapcsolatban vele. Kapcsolatomat az arccal persze uralhatja az észlelés, de az arcot épp az teszi arccá, ami nem szűkíthető az észlelésre.[...] Az arc: jelentés, mégpedig a kontextusból kiragadott jelentés.[...] minden jelentés, a szó közismert értelmében kontextustól függ: valamely dolog értelme más dolgokhoz fűződő viszonyában áll fenn. Itt viszont arról van szó, hogy az arc: önmagában való jelentés. Te – te vagy. Ezt megfontolva mondhatjuk, hogy az arcot nem »látjuk«. Az arc az, ami nem válik tartalommal, hogy gondolatunkkal megragadhatnánk. Megfoghatatlan, tehát *túlvezet* önmagán.” (Kiemelés az eredetiben)¹⁴

A tölgyfa-arcról sem tudhatjuk meg, *milyen* volt, ahogy Ottlik Géza *Budájában* sem kapunk információkat arról a genovai utcáról, amit Szeredy Dani fedezett fel barátja, Bébé számára: „»Hát ez szép utca volt?« – Nem – »Csúnya?« – Nem. (Szeredy rázta a fejét.) – »Hát milyen?« – Olyan amilyen, de pontosan olyan. – »És az milyen, pontosan?« – Megmondom, Bébé. Olyan, hogy ráismersz, ahogy először nekiindulsz akárhonnán. Hazáértél.”¹⁵ A figyelem értelme a hazatalálás.¹⁶ Ebben a „pontosan olyan” tölgyfaarcban éppen az a megrendítő, hogy ismerőségbe hazavágyik az átellenben álló. „De hát igazán ismerős lehet-e másmilyen, mint bensőségesen távoli?” – teszi fel a kérdést a verssel kapcsolatban Tandori Dezső.¹⁷ Távoli, mert az ilyen ismerőségben, viszonyban csak benne lenni lehet, beszélni és gondolkodni róla nem.

„Az arc *mohossága* egyrészt takartságát,¹⁸ másrészt időtlenségét érzékelteti: az arc mohos, mint egy őskövelet – „ősi” tehát abban az értelemben, hogy régről ismerős. A járókelő először látja, mégis ráismer benne valami öröktől fogva vele létezőre: mintha egy ideára, a tapasztalást megelőző a priori ősképre, magában hordott *archetípusra* nyílna hirtelen rálátása. Az archetípusok Jung szerint nem tartalmilag, csupán formailag meghatározottak, önmagukban üres „készenléti rendszerek, amelyek elrendezik a lelki átélés mikéntjét, azt véghez is viszik, s megadják a megjelenő képek felépítési vázát.”¹⁹ Mintha ez a lomb övezte tölgy-arc is előre adott forma, keret lenne²⁰, amiben a mondhatatlan megjelenhet. A *tölgy-*

¹⁴ LÉVINAS, Emmanuel: *Az arc mezítelensége. Emmanuel Lévinassal beszélget Philippe Nemo.* (ford.: Mártonffy Marcell) in: Műhely 1994/1. 5.

¹⁵ OTTLIK Géza: *Buda.* 108.

¹⁶ PRÁGAI Tamás: *A figyelem szenvedélye.* = Új Forrás 1994/4. 19.

¹⁷ TANDORI Dezső: *Mint egy hír, tölgy-alakban* in: *Erkölc és rémület között* 276.

¹⁸ A tölgyfa arca háromszorosan takart: egyrészt az *éjszaka* (bár ez az én értelmezésemben egyszerűsmind belső megnyílást is jelent), másrészt a *lombhaj*, harmadrészt a *mohosság* takarja. (vö. Juhász Anikó: im. 116.; 121.)

¹⁹ JUNG, C. G.: *Alapfogalmaink lexikona* Kossuth Kiadó 1997. 70–72.; uő: *Mélysegeink ösvényein. Analitikus pszichológiai tanulmányok* Gondolat 1993. 87.

²⁰ *Keretnek* tekinti az arcot a versről írt tanulmányában JUHÁSZ Anikó is, csakhogy – hegedeggeri nyomon haladva – üres keretnek, tükörnek, amibe beletekintve a *semmivel* találkozik a járókelő. (im. 128.) A költő „a szimbolikusan megmutatott képkerettel úgyszólván képi helyet teremt annak is, ami a hagyományos, statikusan leképező megismerés számára: semmi.” (im. 123.) „A tükörbe nézve szembetalálhatjuk magunkat önmagunkkal és szembetalálhatjuk magunkat a valamivel, ami más, mint a semmi, s mégis vannak pillanatok, látszatok, amikor majdnem ugyanaz.” (im. 125.) A lét és a semmi Heidegger filozófiai rendszerében összefüggnek: „A lét helyére egy állandó

arccal azonos struktúrájú a versben az *erdei tó* és a *madárfészek* motívuma is (vö: más-más képek azonos „felépítési vázzal”). Közös vonásuk a rejtőzködő körülfogottság; a keretszerűség; végül a rendezetlenség és a rendezettség kettőssége: az *elrejtő* lombhaj, erdő és fészekperem „borzas” –, az *elrejtett* arc, tó és fészekbelső viszont „sima” felületű. Sima a „csupasz” értelmében is,²¹ ami magában hordozza a védtelenség és kiszolgáltatottság jelentését. „Mindig az arcbőr a legmeztelenebb, a leginkább ruhátlan – írja Lévinas – A legmeztelenebb, jóllehet mezítelensége az illem határain belül marad. S a leginkább ruhátlan is: a szegénység az arc lényegéhez tartozik.[...] Arcunk kitett, veszélyeztetett...”²² Haja szét-hárításával az arcát feltáró tölgy is kockázatot vállal.

A két feltáruult arc között, a mondható és a mondhatatlan közti sávban megindul a közeledés, a határok elmosódása: „Érezte akkor a járókelő / saját körvonalait lazulni / köd úszta be folyékony partjait”. Szó sincs azonban az *Én*-nek a *Te*-be való beleolvadásáról, és benne való megsemmisüléséről, az identitás elvesztéséről. „Amit egyesülésnek nevez az eksztatikus ember, az a viszony tovaragadó dinamikája [...] – írja Martin Buber. – Itt ekkor a viszony-aktus határhelyzetbeli túlfokozása uralkodik; a viszonyt magát, annak vitális egységét oly hevesen érzik, hogy mellette a tagjai elhalványodni látszanak.” (105.) A határok elmosódásából keletkező *köd* mint határtalan burok veszi körül a járókelőt, mely a viszonytörténések tere lesz.

Az *erdei tó* és a *lombhajú tölgyarc* képében két – elrejtettségéből előtündöklő – arc találkozik és tükrözi egymást. A járókelő arcának feltáruását *erdei tó*vá „sötétülése” jelzi, amelynek okát is adja a vers beszélője: „mert egy ilyen arcot tükrözhetett.” (Kiemelés: H. M.) Az „üresen maradó” mutató névmás tovább növeli a titkot övező feszültséget: *Milyen hát ez az arc? A „másik arcában »magaslatot« pillantunk meg – írja Levinas –, az arc »fel-emelkedésre« hív. A másik magasabban áll, mint én.”*²³ Ahhoz tehát, hogy a járókelő tükrözhesse a tölgyfa arcát, el kell sötétülnie, azaz: egészen üressé kell válnia (fel kell emelkednie), hogy nyitott lehessen a befogadására. Ez egyben saját arcának a Másik számára való feltáruását is jelenti.

A kiemelten, külön sorban álló mondat („*És lélegeztek mindaketten.*”) a vers hangulati-jelentésbeli csúcspontja. Olyan verspillanat ez, amelyben minden mozgás megszűnik: mintha maga az idő is eltűnne, s a két arc története téren és időn kívül folytatódna. A cselekvés-nélküliség, a pusztá lélegzésig csupaszodott létezés a kiteljesedett figyelem meditatív állapotára utal. Ahogy a nappali világosság színektől és látványoktól megtisztulva sötétséggé üresedik, úgy válik a járókelő *hétköznapi* ember-élete minden cselekvéstől, mozgástól, gondolattól és érzéstől megfosztva pusztá létezéssé. Ez a kiüresedés azonban *ünnepi* létállapot, amely rendületlen figyelmével megnyitja a *találkozás* terét.²⁴ A figyelem intenzi-

létrejövés lép, minden pillanatban a semmivel szembesülünk, és minden pillanatban létrejön az, amit létezőként, valóságosként jelölhetünk meg.” (im. 124.)

²¹ „A 'mohos' mint jelző [...] kapcsolatba hozható a végsőkig lemeztelenített, lecsupaszított bőr érzékelésével.” (JUHÁSZ Anikó: im. 121.)

²² LÉVINAS, Emmanuel: im. 5.

²³ im. 6.

²⁴ Nem a figyelem mint *tett* nyitja meg a találkozás terét. A figyelem mint *készenlét* csupán lehetőségét teremt ahhoz, hogy a találkozás – amely alapvetően befolyásolhatatlan, kegyelmi történés – létrejöhesse.

tásában csak a legminimálisabb életfunkció, a lélegzés nem szűnik meg: a kilégzés és be-
lélegzés ritmikus rendje folyamatos készenlétet jelez a találkozás történéseire: az adásra és
befogadásra. Ez a különálló sor a *Lélegzet* lét-dialógusát idézi. „A fa azon eleven egész- és
egység mivolta, amely a csak kutató ember mégoly éles pillantása elől is elzárkózik, s a Te-t
mondó ember előtt megnyílik, akkor van jelen, amikor ő, a Te-t mondó jelen van...” (151.)
– írja Martin Buber. A jelenlét és a figyelem csúcsán *Én* és *Te* egymást lélegzik: a viszony-
történebben lehetővé válik az életadás, azaz: a lélek-adás.²⁵

A lélek-motívum „folytatásaként” jelennek meg a *madarak*²⁶ a következő szakaszban.
A *fa* és a *madár* egybetartozó szimbólumok:²⁷ ahogy már korábban említettem, mindkettőnek
összekötő szerepet tulajdonítanak az ég és a föld, a mondható és a mondhatatlan között.
Védikus szövegekben a madarak az emberek iránti isteni szeretet megtestesítői, a hindu-
izmusban az áldozópapokat és táncosnőket is „madaraknak” nevezik.²⁸ Ha az ágakat a fa-
lény „karjainak” tekintjük, a madarak a fa „szárnyai”. A madaras-szárnyas fa a *Trisztán és*
Izolda című versben is megjelenik („fa voltál nékem, rajta száz madár-szárny, / s nőttél,
csattogtál, szinte mennybe szálltál”), de ott a fa éber lényekkel van teli. Az Éjszakai tölgy
madarai alszanak, ez a fa nem repül: „Néhány madárfészek a tölgy hajában, / bennük
alvó madár, mintegy gondatlanul, / ott feledetten.” A találkozás „magaslati” pillanata
után mintha a tölgy – érkezését megelőző – lázas sietsége nyomaival szembesülne a vers
két „szereplője”, pontosabban azzal a ténnyel, hogy ez a találkozás mennyire fontos volt
a tölgynek is. Erre utal a versszakot követő fél sor magyarázata is: „Mert sürgető volt.” Mint
amikor az ember – valami halaszthatatlan mondandótól sürgetve – gyorsan, éppen csak
„magára kapva valamit”, kissé ziláltan utánaszalad a másiknak, de ziláltsága, sietsége jelei
csak a későbbi beszélgetés „szüneteiben” (a találkozás intenzitásának alábbhagyásával)
válnak szembevetővé, amikor már elmondta, amit akart. A „gondatlanul” „ott feledett”
madarak a tölgy titkos életére tett utalások, bepillantások a határlakó lény láthatatlan
„magánéletébe”. Ezek a szárnyas lények a fa titkos „lelkei” – a „lélegzetvételei” értelemben
is. A madarak alszanak: biztonságban érzik magukat lakóhelyükön, fel sem ébrednek, mi-
kor a fa útra kel, de akkor sem, amikor megérkezik, majd elindul velük visszafelé. Miért
nem szállnak ezek a madarak? Fészkükből való kirepülésük valamiféle születés szimbó-
luma lehetne,²⁹ ez a születés azonban nem történik meg: a fa rejtett lelkei „csukva” marad-
nak, megnyílásukhoz (a fa „szárnyalásához”) valami hiányzik még.

A *fészek*-motívum érzékelteti, hogy a fához haza lehet térni, a tölgyön lakni lehet. Ez
a hazatérés mint *végző hazatalálás* is értelmezhető. „A madárfészek az égi paradicsom

²⁵ A *lélegezni* ige köztudottan a *lélek* szóból származik.

²⁶ A *madár* a lélek szimbóluma. (*Jelképtár*. 147.) Ősi hiedelem például az, hogy a lélek a halál pillan-
atában madár formájában hagyja el a testet. (*Szimbólumtár*. 314.)

²⁷ Madarak ülnek például az *Upanisádok* világfáján (*Szimbólumlexikon*. 254.), de sok más életfa-
ábrázolásnak is részei. (*Szimbólumtár*. 313.)

²⁸ *Jelképtár* 147. Vö: A keresztény motívumvilágban a madár a harmadik isteni személy, a Szentlélek
szimbóluma, aki lényege szerint az Atya és a Fiú egymás iránti és az emberek iránti *szeretetével*
azonos.

²⁹ A *fészek* mint női principium az otthon szimbóluma. (*Szimbólumtár* 153.) Az anyaméhet, anyaölt
is jelképezheti (*Szimbólumtár*. 47.), amely elengedve a benne fogant életet beteljesíti küldetését,
ezután viszont egy darabig üres sebhelyként létezik tovább.

szimbóluma, ahová a lélek csak földi testének nehézkedését levetve juthat el.”³⁰ A *fészek* és a *madár* (a *fa* és a *madár* párosához hasonlóan) összetartozó szimbólumok: az *otthon levés* (valahová tartozás) és a *szabadság* jelentéstartományait egyesítik, amely két dolog Martin Buber szerint egyszerre jellemzi a tiszta viszonyt: „...a tiszta viszonyban minde-
nestül függőnek érzed magad, úgy, ahogyan semmilyen más viszonyban sem érezheted magad – és mindenestül szabadnak, ahogy sehol máshol és semmikor máskor.”(98.)³¹

A tölgy – ahogy ezt a következő szakaszból megtudjuk – valami hírt hoz, sőt, ő maga a tölgy-alakú hír. Küldött tehát ő is, a határsáv élőlénye, a mondhatatlan követe és hordozója. „Sürgetően” áll: akar valamit a járókelőtől. „A fa nem benyomás, nem képzeletem játéka, nem kedélyem valamelyik állapota – írja Martin Buber –, szemben velem éli világát, és dolga van velem, miként nekem is vele...”(11.)

Vajon mi dolga ennek a fának a járókelővel? Mi módon hordozza a tölgy a mondhatatlant? Ezekre a kérdésekre számtalan válasz adható, sokféle lehetséges irányba indítva el a vers értelmezését. Ennek a tanulmánynak a vers-olvasata a tölgyfa szimbolikájának vizsgálatából indul ki.³² A „tölgy” a „dru”, „deru”, „doru” indoeurópai szóalakok valamelyikére megy vissza, amelyeknek jelentése kettős: „fát” és „keményet” jelentenek. Ebből az alapszóból képződtek az „ajtó” jelentésű szláv „dhwor”, német „Tür”, angol „door” stb. szavak. Ennek az a magyarázata, hogy az anyag keménysége miatt tölgyfából készítették az ajtókat, kapukat. Érdekes egybeesés, hogy a héber ábécében a D-hangnak megfelelő dalet-hetű (ד) ugyancsak ajtót jelent, és számértéke ugyanúgy négy, ahogy a faábécé D-betűjének. A Graves-féle fanaptárban, amelynek alapjául az óír-kelta faábécé szolgált, a tölgy nevéből származó D-betű a tölgy hónapját (június 10.–július 7.) jelzi. Ez a hónap „forgóajtóként” felezi az évet, mivel erre az időszakra esik a nyári napforduló (június 21.). A tölgy ekkor nyeri el teljes lombkoronáját, ezért a „közép fájának” nevezik.³³

A tölgyfa tehát választóvonal³⁴, határhelyzetet jelöl, ő az ajtó³⁵, amely valahonnan valahová vezet. A járókelő előtt megjelenő ajtó nyitva áll, mivel a versbeli tölgyfának *arca van*. Ez a kimondhatatlan arc nem más, mint az ajtó *nyílása* (a *megnyílása* értelemben is). A hír, amit hoz, és ami ő maga, talán csak annyi, hogy létezik a mondhatatlan, van egy világ az ajtón túl: tehát létezik kiút, van szabadulás.³⁶ A járókelő eldöntheti, hogy belép-e

³⁰ *Jelképtár*. 147.

³¹ A „tiszta viszony” Martin Buber szóhasználatában a teremtő és teremtménye közti viszonyt jelenti. Mivel azonban a kiteljesedés pillanataiban *mindenféle* viszonyban jelen van ez az antinómia (szabadság és függőség egysége, harmóniája), úgy gondolom, hogy az idézet beleillik a gondolatmenetbe anélkül, hogy a vers lehetséges értelmezéseit kizárólag a Teremtő-Teremtett viszonyra szűkítené. Továbbá: végső soron mindenfajta viszony a *tiszta viszonyhoz* vezet: „a végtelenség ideája a Máság elgondolását feltételezi (...) – írja LÉVINAS – Az archoz közelítve bizonyára közelebb jutunk Isten eszméjéhez is.” (Lévinas, Emmanuel: *im*. 6.)

³² Vizsgálatom során JANKOVICS Marcell *A fa mitológiája*. (Csokonai Kiadó, 1998.) című könyvének *Fanaptár és faábécé* című fejezetét vettem alapul.

³³ JANKOVICS Marcell: *Fanaptár és faábécé*. in: *A fa mitológiája*. 45–47.

³⁴ HARTAI Ilona: *A modern költői nyelv kérdései és egy motívum Nemes Nagy Ágnes műhelyében*. (Kézirat) 48.

³⁵ *im*. 55.

³⁶ A tölgyalakú hír megfejtése a küldött lény számára is *felszabadulást* jelentene: a „szárnyalás” lehetőségét.

az *Én-Te* viszony nyelven túli birodalmába, ami az arcon keresztül feltárult számára. A fa-hírnök küldetése, hogy megmutassa az ide vezető utat, ami ő maga: a tölgy ugyanis a jelenlétével mondja ki magát.³⁷ „Az arc előtt nem maradhatok pusztán szemlélő, hanem válaszolnom kell.”³⁸ – írja Lévinas. A járókelő feladata, hogy a hírt megfejtve belépjen az ajtón, vagy hátat fordítson neki. Egyiket sem teszi: nem dönt. A tölgyfa betöltötte küldetését, de a lényéből sugárzó hívás válasz nélkül maradt. A járókelő érintetté vált a *Te* által, mégsem lépett felé. Abból a mondatból, hogy a tölgy-alakú hír „*elfáradt megfejtetlenül*”, arra következtethetünk, hogy ez a megfejtés több lett volna az érintettségénél, a megértés élményénél: magát a másik lényt is kívánta volna: nélküle, az ő részvétele nélkül nem lehetett teljes. „A kockázat: az alapszót az ember csak egész lényével mondhatja ki – írja Martin Buber –; aki elszánja magát, semmit se tarthat vissza önmagából...” (13.) Talán az önátadásnak ez a kockázata riasztja vissza a járókelőt a döntéstől.

Az ajtó azonban nem áll mindig nyitva, hiszen – ahogy a határsávot jelölő füstnek, ködnek – neki sem csak az a feladata, hogy megnyisson, hanem az is, hogy eltakarjon, elrejtessen valamit. „*Hajfüggönyét visszaengedte már*” – az arc eltűnt, a *Te* eltűnt. Helyette maradt ugyanaz a furcsaság, idegenség, másság, amit az *Én* akkor *tapasztal*, amikor a Másikat még (és már) csak részeiben látja³⁹, mikor a másik még csak – vagy már csak – *Az*. Az arc csak az egész tükrében látható (mivel az *arc az egész tükre*), amikor az *Én* számára a másik – már vagy még – *Te*. Ez a pillanat azonban elmúlt,⁴⁰ az ajtó becsukódott, az arc eltűnt, hiába is keresnénk az ágak között. A vers további részében a tölgyet egészen láttató arc helyett már csak azokat a fa-részleteket észleljük, amiket a vers elején is (furcsa láb, fészek, madarak).⁴¹ Az eleven függöny, amely a mondhatatlant a mondhatótól elválasztotta, visszahullott, újra „mozdíthatatlan függönnyé” vált. A tölgy habozás nélkül elindul visszafelé, ugyanazzal a határozottsággal, ahogy utánaeredt a járókelőnek. Kérlelhetetlen biztonságá mögött megint csak valami „nem emberszabásúnak” a méretei, mértékei sejlének fel. Bár a küldött egymaga távozik, a rajta alvó madarak miatt mintha egy egész „küldöttség” vonulna el a szemlélő „*szilárduló szeme előtt*”. A *szilárduló szemek* jelzik a figyelem, a nézés szakadatlan folytonosságát, de egyben az *Én* és *Te* körvonalainak újraszilárdulását is: a találkozás végét. Mielőtt végleg eltűnne, a távozó utoljára még beleáll a fénybe, feltündököl, tehát azzal végzi be látogatását, amivel elkezdte: „*fénnyel szórta a neonlámpa-sor*”.

³⁷ *im.* 57.

³⁸ LÉVINAS, Emmanuel: *im.* 6.

³⁹ „a furcsa tölgyfa a felismerhetetlenségig összetöredezik” (JUHÁSZ Anikó: *im.* 126.)

⁴⁰ HARTAI Ilona: *im.* 48.

⁴¹ Így: széttagolva, részleteiben, tárgyként, és éppen ezért torzultan észleli a gesztenyefát (172–183.) Jean-Paul Sartre *Az Undor* című regényének hőse. Tragikus világlátását éppen az magyarázza, hogy képtelen kinyílni az *Én-Te* viszonyra, a létezőkkel való igazi találkozásra, aminek pedig már a közvetlen határán van: „A fák, a babérfák mosolya *mondani akart valamit*; ez volt a létezés igazi titka.[...]Vajon nekem szólt ez?[...] itt volt most is, várt; leginkább tekintethez hasonlított. Itt volt, a gesztenyefa törzsén... *maga a gesztenyefa volt*.” (SARTRE, Jean-Paul: *Az Undor. Regények és elbeszélések*. Ford: RÉZ Pál, Európa Könyvkiadó, Budapest 2001. 183. Kiemelés az eredetiben.) A létezés ténye, a lét valósága kényszerű tapasztalat a főhős számára, amely elviselhetetlen teherként, „undorként” nehezedik rá. Ezt az undort olyan extatikusán éli át, mint más a találkozás, a viszonyba lépés, a (jelen)lét csodáját. A regénynek ez a jelenete éppen ezért tökéletes ellenpontozása a Nemes Nagy-versnek (Füleki Gábor szíves közlése alapján).

A gödörbe való visszaforrás azt jelenti, hogy a hírnök kilépett a ködsávból, s végleg elérhetelenné vált a járókelő számára. Az utolsó két sorban ugyanaz a két gesztus-mozdulat ismétlődik, amellyel a vers elkezdődött: a visszafordulás⁴² és a várakozás. Akkor a járókelő fordult vissza, most a tölgyfa, akkor a járókelő várta őt, most a gödör. A hírnök tehát egy oda-vissza utat tett meg a határsávban, a mondható és a mondhatatlan világ peremei közt. A gödör, amelyet gyökereivel újra betölt, ugyanabban a pillanatban egy másik helyen nyílik meg: a járókelőben.

A gödör a *Te* hiánya.

A találkozás és eltűnés, a jelenlét és a hiány ugyanazon rejtőző arc egyre teljesebb fel-tündökléséhez vezet. Az elsődleges mégis a jelenlét, mint lehetőségi feltétel: a jelenlét át-élése nélkül nem tapasztalható meg a hiány, hiszen az csak a jelenléthez viszonyítva hiány. A buberi három szféra (szellemi lények, emberek, természet) beszéde ugyanazt az egy jelenlétet tárja fel: „Az alak 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.”(124.) Éppen ezért a vers *értelmezésénél* sem szeretnék egyetlen koncepcióhoz ragaszkodni: nem akarom „eldönteni”, hogy az éjszakai tölgyfa vajon melyik szférához tartozó „kapu”, hiszen minden értelmezés ugyanoda visz. Minden lehetséges értelmezés-út egy-egy (tölgyfa) kapuhoz vezet, ezek viszont egybenyílnak, s a „valóságos élet egyetlen kapuját” – az olvasó és a szöveg találkozásának kapuját – szélesítik egyre nagyobbra.

Az értelmezés kulcskérdése: *ki a tölgyfa?* A lehetséges válaszokat négy csoportra osztottam.⁴³

(1. „Természet”-értelmezés)⁴⁴ Az értelmezők első csoportja *természeti lényt* (valóságos „fás szárú növényt”) lát a tölgyfában, pontosabban a természet megjelenítőjét, reprezentánsát. A küldött azzal az ősidőktől fogva létező nagy egésszel szembesíti a járókelőt, amelyhez valaha ő maga (a járókelő) is tartozott, de amelyből kiszakadt, amelyet elveszített, s amely a találkozás jelenében már ismerős-idegenként áll vele szemben. A tölgy ebben az értelmezésben is egy elveszített otthon „követe”, ez az otthon pedig a természet.

⁴² A Másik után való megfordulás, a hozzá való odafordulás a találkozásra való készenlétet jelzi az odaforduló részéről, aki (mivel visszafordul), valamit otthagy, abbahagy azért, hogy a Másikkal találkozhasson. Ahhoz azonban, hogy a találkozás valóban létrejöjjön, nem elég a felek szándéka, akarata. Martin Buber szavaival: „[A találkozás-]eseménynek pedig [...] ember-oldala a megfordulás, Isten-oldala a megváltás.” (146.)

⁴³ A vers jelentésmezejének feltérképezésében *tanítványaim* is nagy segítségemre voltak. Az ő meg-látásaik is hozzájárultak ez értelmezési lehetőségek gazdagításához.

⁴⁴ Ezt az értelmezést vallja maga a szerző is, aki egy vele készült interjúban így magyarázza versét: „Valami módon mindig közelinek éreztem magamhoz a természetet. (...) Ebbe a témába tartozik például *Tölgyfa* című versem [*Éjszakai tölgyfa*], ami itt elhangzott. Igyekeztem ebben mint egy városi népmesében elmondani, hogy milyen az, amikor éjszaka valaki sétál az utcán, és egyszerre csak megjelenik mögötte egy járkáló tölgyfa. Én ezt mesének szántam. És ugyanakkor egy kicsit jelképnek is, ahogyan a városi ember, a természettől elszakadt ember egyszerre csak szembetalál-kozik a természettel magával.” (NEMES NAGY Ágnes: *Költői est az Angelika cukrászdában. Beszél-getés Lator Lászlóval versekről, költészetről.* – LENGYEL Balázs szíves közlése.)

A tölgy élő imperatívusként mered a járókelőre, mint egy felemelt karral álló kerub, aki a bezárult Paradicsomkertet őrzi. A hír-parancs, amit hoz, a természet megbecsülésére,⁴⁵ a hozzá való hazatérésre szólít. Nem véletlen, hogy a fa városi milióban, „aszfaltos úton” indul útjára. Ebben a környezetben már eleve úgy van jelen, mint egy „darab erdő” – természetes közegéből kiszakítva – tehát léte már azelőtt is hír-értékkel bír, hogy járnai kezdene. Az a tény viszont, hogy növény-mivoltából kilépve helyváltoztató mozgásba kezd, arra utal, hogy nagy a baj, a hír sürgető, átadása érdekében a tölgy saját *határai átlépésére* kényszerül. A gyökér-lábakon való útra kelés motívuma jelenik meg a (szintén városi közegben játszódó) *Felicián vagy a tölgyfák tánca* című Nemes Nagy Ágnes mesében is,⁴⁶ amelyben a fák saját határait átlépésének szakrális eseményét (tehát azt a tényt, hogy járnai tudnak), évről-évre megünneplik. Mivel Felicián volt az első fa, aki járnai tudott, róla nevezték el ezt az ünnepet *Felicián-éjszakának*. Felicián – a fák őstörténetének élő képviselője – *tölgyfa*, akit megjelenése előtt halottnak tudtak a szereplők. Ez a mozzanat sejteti, hogy a mesebeli *tölgy* a fák világán belül is a hírnök szerepét tölti be, akinek „erősebb léte”⁴⁷ a meghalás eseményén is átível. A mese tehát kiegészíti a versnek ezt az értelmezését azzal a mozzanattal, hogy a fák járnai tudása, amit a szemléltető határátlépéseként érzékel, valójában az *eredethez való visszatérésüket*⁴⁸ jelenti. Azaz a fák mindig is tudtak járnai, csak az ember gondolja őket helyváltoztatásra képtelen lényeknek. Ennek a titkos tudásnak lesz részese a mesebeli kisfiú, Péter, aki már ünnepélyes beavatása előtt is többé-kevésbé átlépi az emberi megismerés határait, hiszen érti a fák nyelvét – az elfelejtett eredeti nyelvet, az őseges nyelvet –, s beszélni is tud a fákkal. Az *Éjszakai tölgyfa* járókelője viszont már nem érti ezt a nyelvet: ezért áll a hírral szemben is értetlenül. A *városi* (természetből kiszakadt), és a *természeti* lét éles elhatárolódásra utal, hogy a mesebeli fák egy bekerített téren ünnepelnek (a kisfiú „rétnek” nevezi), ahová a beavatottakon kívül senkit nem engednek be.⁴⁹ Kint reked például a természetet utánzó mesterséges világ jellegzetes képviselője, az öntözőcső is, aki gyökérnek (a természet szerves részének) adja ki magát, s így igyekezne bejutni a „szakrális térbe”; de a városi lét okozta ártalmak miatt majdnem kinn reked egy beavatott ünneplő is. Ata, az akácfa, Péter barátja, akit a gyökereibe szívárgott – hó ellen elszórt – só legyengített, csak harmadszorra képes megfelelni a próbatételnek, s átugrani azt a falat, ami elválasztotta őt a „réttől”. A mese végén a fák ünnepi táncát felülről néző Péter mozgó lombkoronák sokaságát, *valóságos erdőt* pillant meg maga alatt, ami az őseges, a *természet* megjelenését érzékelteti a városban: szakrális tér megnyílását a profán térben. Ennek a térnek Péter is a részévé válik beavatása, s a táncban való részvétele által: helyreáll tehát az elvesztett egység, a mesében megtörténik a természethez való hazatérés.⁵⁰ Az

⁴⁵ vö. Hartai Ilona: *im.* 50–51.

⁴⁶ „Nemes Nagy Ágnes utolsó, gyerekeknek is írt mesekönyve, a *Felicián vagy a tölgyfák tánca* 1987-ben jelent meg. Ez a mese az *Éjszakai tölgyfa* című vers prózai, epikus változata.” (TARBAY Ede: *Rétegek*. = Orpheus 1995/1996. 260.)

⁴⁷ RILKE, Rainer Maria: *I. elégia*. in: uő: *Versek*. Ictus Kiadó Bt. 1995. 219.

⁴⁸ Az ünnep az eredethez való visszatérés: vö: ELIADE, Mircea: *A szent idő és a mítoszok*. in: *A szent és a profán*. Európa, Budapest 1999.

⁴⁹ Vö.: a fa a Paradicsomkert (az elvesztett természet) kapuinál őrt álló *kerub*.

⁵⁰ NEMES NAGY Ágnes: *Felicián vagy a tölgyfák tánca*. Móra Ferenc Könyvkiadó 1987.

Éjszakai tölgyfa ezzel szemben csak a szembesülés története, a visszaolvadás eseménye elmarad.

A helyüket elhagyó, mozgó fák legrégebbi előképe, irodalmi „ősforrása”, Ovidius *Metamorphose*sé számol be arról a történetről, amikor Orpheus dalát meghallva köré sereglenek a fák:

„...lett árnyék: mert Chaoniának nem maradt el
fája, s a Heliasok cserjéje, s a nagytetejű tölgy,
és nem a lány hársfák, nem a bükk, nem a százi babérfa,
és a törős mogyoró, s kőris, gerelyekre kiváló,
görcestelen águ fenyő,
dús makktól görnyedező tölgy,
és a platánfa, a kellemetes, meg a többszinű jávor
és nem a vízserető füzek...”⁵¹

„Íly ligetet vonzott a dalos dala arra a térre...”⁵²

A Felicián-mese mintha az Orpheus-történet parafrázisa lenne: Felicián a „dalnok”-figura, aki – mint egy ünnepi szertartás főpapja – felidézi az eredet-elbeszélést, s akinek szavai után a térre összegyűlt fák táncolni kezdenek. A mese az idézett Ovidius-részlethez hasonló részletességgel írja le a rétre érkező fák fajtáit, külsejét, mintha arról akarná meggyőzni olvasóját, hogy senki nem maradt el az ünnepegről (vö: Ovidius: „*Chaoniának nem maradt el fája*”). Mind Orpheus, mind Felicián fát, mind pedig az éjszakai tölgyfát a találkozás eseménye *indította meg*, készítette helyének elhagyására. Ez a találkozás Ovidius történetében nem csupán Orpheussal, hanem dalán keresztül a művészettel, a művészi alkotással való találkozás. Az alkotás ihletője ebben az esetben az Euridiké-szerelem, amely ugyancsak felfogható találkozás-történetként, „eredet-elbeszélésként”.

(2. „*Interperszonális*” értelmezés) A második csoportba azok az értelmezések tartoznak, amelyek szerint a versbeli tölgyfa egy másik ember. Annak alapján, hogy ki ez a Másik, aki tölgy képében látogatja a járókelőt, a lehetőségek ismét kétfelé ágaznak: a látogató vagy (2./1.) egy *elfeledett*, de még élő régi ismerős, vagy (2./2.) egy olyan hajdani ismerős, aki már *halott*. Arra, hogy milyen térben játszódik a különös találkozás, háromféle válasz adható: (a) külső, *fizikai* térben, az utcán, (b) az *emlékezés* belső terében, (c) az álom belső terében.

(2./1./a-b-c) Az elfelejtett Másik felbukkanása váratlanul éri a járókelőt, pedig titkon, talán magának sem bevallottan, régóta várt, számított erre a találkozásra. Bár régi ismerősről van szó, az emberi kapcsolatban találkozások nélkül eltelt, üres idő szakadéka idegenné, szinte felismerhetetlenné teszi őt szemlélője előtt. A kapcsolat elveszett dinamizmusát érzékelteti a Másik fává merevedése⁵³ a szembenálló számára, lényére rakódott fálarca, amely felismerhetetlenné teszi őt, s elválasztja a járókelőtől. Másrészt a Másik fa-

⁵¹ OVIDIUS, Publius Naso: *A fák gyülekezése. Cyparissus*. in: uő: *Átváltozások*. (ford. DEVECSERI Gábor) Magyar Helikon 1964. 288.

⁵² OVIDIUS, Publius Naso: *Ganymedes. Hyacinthus*. in: *im.* 290.

⁵³ Vö: Az Orpheust széttépő bacchánsnők is fává változtak, ezzel vezekelve tettükért. (OVIDIUS, Publius Naso: *Orpheus halála*. in: uő: *im.* 317.)

mivolta visszavonulását is jelzi az életből, legalábbis abból az életből, amit a járókelő ismer, s amely valaha talán a közös életük tere volt. Mivel tehát ez a Másik már egy idegen szférában él – erre utalnak megváltozott „méretei” is – a szembenálló nem tud mit kezdeni érkezésével. A látogató kinőtte az utcát, a hajdani közös teret: „*Túlságosan széles feje surrolta / a néma boltredőnyöket*”. A régi ismerős fa-mivolta hordozza hír-mivoltát is: óriási méretei ellenére kiszolgáltatott gyermekként, felemelt (felé tárt) karokkal áll a járókelő előtt – egyetlen gesztussá, jellé (hírré) csupaszkodva – s helyet kér az életében. A körvonalak elmosódása a megindult felismerésre, a közeledésre, a vágyott befogadásra, képileg a *könnyekre* is utalhat. A tükröződő sötét tó az emlékezés megnyílását jelzi, benne a kettőjük régmúlt történetével, mely újra elevenné válik. Egy pillanatra talán találkoznak, de a Tölgyfa-ismerős (új életével, idegen szférájával, s az emlékek tükröződő rengetegével) már túl nagy, túl sok, túl súlyos ahhoz, hogy a járókelő befogadhassa. Most ő válik gyermekké, aki némán visszautasít valami nem rá méretezett ajándékot, amelynek „megfejtésére” nem képes, s amely – mint egy túlzott kihívás – félelmet kelt benne. A „szilárduló szem” arra a felismerésre utal, ami egy pillanatra mégis megdermeszti a szembenállót: tudja, hogy most látja utoljára a Tölgyfa-ismerőst. A Tölgy nem jön többé utána, válásuk most lett végleges elszakadássá. A Tölgy visszaforr a gödrébe, visszatér a mozdulatlanságba, amelyben már hozzáférhetetlenné, végképp megközelíthetetlenné válik a járókelő számára; akinek *szemei* már nem képesek *látni*, csak a Másik maszkjait, a rárakódott rétegeket, de *őt* magát soha többé.

A *tölgyfaként* érzékelt másik emberrel való találkozás nemcsak az utcán, hanem az *emlékezés* és az *álom* terében is megtörténhet. E két utóbbira utalhat az „éjszakai” jelző és az „éjszaka” időmegjelölés. Sem a külső, sem a belső térben nem a járókelő az, aki a találkozást keresi, mégis az *álomban* a legkiszolgáltatottabb a vele történeteknek. Itt, ha akarna sem tudna félreállni egy kapualjba, hogy elkerülje a találkozást, vagy másfelé irányítani gondolatait arról a Másikról, akit emlékezése titokzatos logikája váratlanul elé sodort. Az álombeli élményekre jellemző az az ólmos nehézkedés, amivel a járókelő „bevárja” ezt az ijesztő, bizarr, az emberi megismerés számára értelmezhetetlen lényt, aki elől inkább menekülnie kellene. Mitológiai óriásokra emlékeztet, s mint ilyen, a „régis ismerős” lehet viszsztatérő *álomszimbólumként* is „ismerős”. Ugyancsak az álomtörténekek jellegzetessége a szereplők meseszerű átváltozása, *identitásváltása*: ez érvényes lehet a fára is, akiről az álmodó pontosan tudja, hogy „valójában” melyik általa ismert emberrel azonos, s a járókelőre is, aki körvonalait vesztve erdei tóvá változik. A szemek szilárdulása a álmofolyam, emlékezőfolyam „megalvadására” utal: a belső („folyékony”) látás külsővé („szilárddá”) válására; a belső térből a külső térbe való visszatérésre: az *ébredésre* és *eszmélkedésre*.

(2./2./b-c) A halottként velünk létező Másiknak ugyanúgy dolga van velünk, mint az élőknek; ugyanúgy helyet kérnek az életünkben, mint azok. Őket is el lehet felejteni vagy vissza lehet utasítani, mint más szférához tartozó, „túl súlyos”, emberi mértékeinken „túli” létezőket, akik valaha hozzánk tartoztak, de azóta idegenné váltak: s talán éppen ezért esedékes velük az újabb találkozás. A halottal való találkozás toposza középkori gyökerű (vö. *haláltánc*), s majd a romantika eleveníti fel újból: Arany János *Bor vitéz* című balladájában például az elesett vitéz jön el itt maradt menyasszonyáért, hogy magával vigye a halálon túlra. Eszerint az értelmezés szerint a versbeli *gödör* maga a sírgödör, innen indult el a fa kísértetként az élő után, s ide forr aztán vissza. Titka „megfejtése” a kísértet-léttől való

megszabadulását jelentené, ami után végre nyugodtan „pihenhetne” a földben. A fa-motívum használatát itt az indokolja, hogy a fa annak a természetnek, szerves egésznek a képviselője, amelynek a halott teste részévé vált: ebből szakad ki drasztikusan, amikor elindul a járókelő után, akivel „dolga van”. Másrészt a halálon túli létmódot is jelképezheti a fa – az „élő és halott”, „mozgó és mozdulatlan”, „ember és fa (növény)” ellentétpárok között meglévő párhuzamok által. A járókelő (mint ember) jelképezi a mozgót, az élő; a tölgy (mint növény) a mozdulatlant, a halottat: a *máshogy létezőt*.⁵⁴

(3. „Szakrális” értelmezés) Az emberi gondolkodás kezdettől fogva azt a szférát tekintette „szakrálisnak”, amelyről – mintegy vele születettől – titokzatos módon mindig is tudott, de amely az értelem és az érzékelő-intellektuális megismerés számára nem hozzáférhető; amely valóságához ősidóktól fogva beszélt, de amelyről sosem tudott beszélni.⁵⁵ Mivel ennek a szférának a tapasztalata túlmutat a nyelv által adott gondolkodási kategóriáinkon, a nyelvi megjelenítés is csak a hiány felől tudja megragadni, s ezért használ rá olyan kifejezéseket, mint *vég-telen*, *mond-hatatlan*. Nincsen szavunk ezekre a tapasztalatokra, azt viszont tudjuk, mit jelent *mondani*, *megnevezni*, s mit jelent, hogy valaminek *vége* van: így jobb híján ezeknek a fogalmainknak fosztóképzővel ellátott alakját használjuk a *megnevezhetetlenre*. Ez a szféra felülmúlja a életünk artikulálható részét, felülmúlja nyelvi kompetenciánkat, ezért nevezzük *transzcendensnek*, ami annyit jelent: valamit *felülmúló*. Átjárja, sőt, titokzatos módon megalapozza létünket, mégis, mivel *más*, mint amiről beszélni lehet, világunktól elkülönülő valóságként éljük meg, ezért mondjuk rá, hogy *szent* (*szakrális*), ami annyit jelent: *elkülönített*.

⁵⁴ A fenti gondolatsorral rokon, ezért közvetlenül ide kapcsolható az az értelmezés, mely szerint a tölgyfa maga a *halál*, a régóta várt, mégis váratlan vendég, aki meghatározott időben eljön az emberért. Az a félmondat, miszerint a tölgyfa már a járókelő mögött jött, amikor az visszafordult, arra utal, hogy a halál már régóta a sarkában volt, születése pillanatától kísérte, csak hogy a járókelő most először nézett a háta mögé. A járókelőt megbénítja a halál érkezése, s a vele való szembesülés pillanatában élőként való létezése megrendül, élő határai elmosódnak – analóg módon az emberi testtel, amely a halál után széteszik a földben. Az értelmezés szerint a tölgy utalás lehet a *koporsó* anyagára is. A tölgyfa mint halál és koporsó egyben azt a határt, *kaput* (vö: 86. lábjegyzet) jelenti, amely a földi létből a halálon túli létbe vezet át. Hír-léte megfejtése a halál elfogadásával, a hírnök követésével lenne egyenlő. A járókelő nem követi a fát a *sírgödörbe*, de kiszabott sorát nem kerülheti el: szemei szilárdulása közelgő halálának jele. (Luspay Ágnes főiskolai hallgató közlése alapján)

⁵⁵ Martin Buber több helyen is utal rá, hogy minden találkozás egy örök *Te*-hez vezet, benne metszik egymást a „viszonyok vonalai”. Ő a jelenlét forrása, a legteljesebb jelenlét, a „tiszta viszony”. (vö: A keresztény teológia kimondja, hogy Isten a *szerelem*, tehát létének lényege a *viszony*. Ezzel függ össze a Szentháromság dogmája is: ezért nem létezhet Isten „egyedül”, hanem csak úgy, hogy már önmagában egyesíti az *Én*-t és a *Te*-t. Már az emberrel való viszonyba lépést megelőzően, eredendően, „a priori” hordozója és megjelenítője a viszonynak.) Keresztes Szent János – korábban idézett versében – ugyanerről az örök *Te*-ről ír: versében a viszonyok és dolgok nem a *Te* felé tartanak, hanem belőle áramlanak – a költő tehát fordított irányból, de ugyanazt a problémát közelíti meg, mint Buber: „[Forrás fakad] / *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 átlátni rajta, / bár éjszaka van. // Hogy tisztaságát semmi nem zavarja, / hogy minden fény a fényét tőle kapja, / bár éjszaka van.*” (KERESZTES Szent János: *im.* 9.)

Az értelmezések harmadik csoportja ennek a profán világot felülmúló, de át is járó szakrális valóságnak a képviselőjét látja a Tölgyben. A kiindulópont itt a fa *transzcendens* (emberi mértéket felülmúló) létmódja és *közvetítő*-mivolta. A Nemes Nagy-költészet „hátrálakó lényeknek” vizsgálata során (vö. I./1. fejezet) már szó esett az *angyalokról*, mint a mondhatatlan és a mondható közti közvetítőkről (akik ugyanazt a szerepet töltik be, mint a fa, a madár vagy a maga a vers.) A tölgy angyalként való értelmezését a fával *mint motívummal* való alaki-strukturális párhuzama, és a fával *mint közvetítő lényvel* való előbb említett azonos „szerepköre” erősíti. A tölgy tehát angyalnak is tekinthető a szó eredeti értelmében (*angelus* = küldött, hírnök). Erre az értelmezésre játszik rá a vers második szakaszában a hasonlatbeli *sellő*, amelyet ugyanúgy megfoghatatlan, légiessé szőpő női alakként szoktak ábrázolni, mint a tündért, és legtöbb esetben az angyalt is.⁵⁶ A közvetítő szerepre utal a küldött fénybe állásának a vers elején és végén megismétlődő motívuma is: *nem maga a fa a fény forrása*, hanem a fény, amibe beleáll, s amit ilyen módon közvetít, *mástól kapott fény*. Az angyalok rendszerint hírt visznek, fontos ügyekben látogatják az embereket, de sosem önmagukért, hanem kizárólag értük, az emberekért teszik ezt, értük vannak; nem vesznek részt az életükben, de segítenek nekik élni. A tölgyfa-angyal híre is kizárólag annak a bizonyos versbeli járókelőnek szólt volna, csak ő tudta volna megfejteni. Más járókelők más üzenetet kapnak, rájuk szabottat, talán másik angyaltól. Mikor azonban a versbeli hír átadása tárgyaltanná válik (a járókelő halogatja a megfejtest), az angyal léte is „tárgyaltan” lesz. Mivel az ő létének *lényege a hozott hír*, küldetése megszűnésével a járókelő számára *létezni* is megszűnik: legalábbis angyalként, hírként nem létezik tovább. A gödörbe való visszaforrásával elhagyja azt az emberi világot, ahová küldetése szólt, s annak részeként újra megközelíthetlenné válik. Segített a járókelőnek valamilyen – csak ketten számunkra ismert – ügyben, de a továbbiakban nem „folyik bele” az életébe: nem kíséri haza, témát váltva nem beszélget el vele valami másról. Mint a szakrális szférára nyíló *ajtónak*, az angyalnak az *útmutatás*, *vezetés* is feladata lehet: ahogy pl. az evangéliumi születés-elbeszélésekben is angyalok mutatják a pásztoroknak a betlehemi jászolhoz vezető utat, miután elvitték nekik az istengyermek Földre érkezésének hírét.

A szakrális értelmezés másik típusa, a „*krisztológiai értelmezés*” magát Jézust, a keresztény vallás Megváltóját látja a tölgy alakjában: a járókelő és a fa találkozásában pedig Jézus földi működésének modelljét. Ebben a modellben Isten és ember találkozik – az ember az, aki keresi az Istent („visszafordul”: letér érte az útjáról), de az Isten az, aki utána megy az embernek, hiszen a találkozás „ember-oldala a megfordulás, Isten-oldala a megváltás”(146.). A földre érkező istenfiú emberré testesülésével mintegy „kiszakadt” eredeti (isteni) közegéből, ahogy a tölgy is a földből; s ha lényegét tekintve ugyanaz maradt is, az emberhez való közeledés érdekében létrendek (isteni és emberi) közti határokat, saját határait lépte át. A tölgyarc feltárása nem más, mint az isteni megjelenése a világban – ebben az értelmezésben magának Jézusnak a megjelenése. Isten „arcának feltárása” a zsidó-keresztény szóhasználatban mindig is a Vele való találkozást jelentette.⁵⁷ Az arc ebben az ér-

⁵⁶ A *közvetítő* szerep mindig is összefüggött a nő-szereppel: ld. Szűz Mária szerepét, jelentőségét a keresztény gondolkodásban, s hosszan tartó hatását a különböző korok nőideáljára (pl. a trubadúr költészet bizonyos fajtáiban).

⁵⁷ Ld. pl. a *Zsoltárok Könyvének* jellegzetes fordulatait: „Uram, a te *arcodat* akarom keresni” (Zsolt 27,8) „Ragyogtasd ránk *arcodat*” (Zsolt 4,7) „Ragyogtasd ránk *arcod*, / és megmenekülünk.”

telmezésben is az *ajtó (meg)nyílása*, ami megmutat valamit: Jézus esetében magát az Atyát.⁵⁸ A megtestesülésben és később a keresztthalálban isteni és emberi egyesült: a találkozásban a köztük lévő határok elmosódtak: „kőd úszta be folyékony partjait” – ez a mondat a *köd* motívuma által az éppen megvalósuló epifániára utal, aminek a járókelő is részévé válik. Az isteni valóság *tükrözésének* motívuma ugyanúgy jellemző a biblikus nyelvhasználatra, mint az *arcé*: „Mi pedig mindnyájan, akik födetlen arccal tükrözzük vissza az Úr dicsőségét, a dicsőségben fokról fokra hozzá hasonlóvá változunk át, az Úr lelke által.” (2Kor 3,18) A „födetlen arc” Emmanuel Lévinas már ismertetett gondolatait idézi fel az arc „mezítelenségéről”, kiszolgáltatottságáról. Az arc védtelenné válása egyben a Másiknak való teljes odaadottságot is jelenti. Ez az odaadottság Isten és ember kapcsolatában *kölcsönös*: nemcsak a járókelő (a megszólított ember) fedi fel arcát a mondhatatlantól megérintve, hogy az „ilyen arc” tükröződhessen benne, hanem az isteni tölgy (a megszólító Jézus) is megmutatja arcát, megnyitva vele az Atyához vezető utat.⁵⁹ Az isteni is kiszolgáltatott: vállalja a visszautasítás kudarcát (csak megmutatja magát, de nem kényszeríti rá „hírét” a járókelőre, hanem szó nélkül visszavonul); majd vállalja a szeretett ember(iség)nek való teljes kiszolgáltatottságot, s végül a miatta/általa elszenvedett halált is. Mivel nem parancsoló úrként érkezik az emberhez, hanem örök *Te*-ként, *megérinttként*, nem védekezik és nem büntet. Mindez hatalmában állna ugyan, de nem férne bele a *viszonyba*, ahol a felek egyenrangúsága evidencia. A tölgy által hozott *hír* ebben az értelmezésben az evangélium, amelynek jelentése *jóhír* (ευαγγελιον). A hír pedig azonos a hordozójával, Jézussal, hiszen a hír valójában az ő személye, aki az Atya szeretetének élő „híreként” jött az emberek közé. Jézus nemcsak utat mutat *mint* „ajtó”, hanem saját magát nevezi meg úgy, mint az üdvösségre vezető kaput: „Én vagyok az ajtó: aki rajtam keresztül megy be, üdvözülni, ki-bejár és legelőre talál.” (Jn 10,9). A tölgyfa-motívum jelképezheti a keresztfát, a gödör pedig a feltámadás sziklasírhátját. A járókelő szemének „szilárdulása” azt a belső megrendülést sejteti, amiről a zsoltár beszél: „mikor elrejtettem arcodat, / megrendültem.” (Zsolt 30,8) A járókelő „szilárduló szeme előtt” talán éppen a további élete körvonalazódik, s vele együtt a kérdés: hogyan tud majd élni az örök *Te* nélkül, de a vele való találkozás emlékével?

(4. „Nyelvi” értelmezés) Ha nem létezne a mondhatatlan, nem létezne művészet sem, hiszen nem volna szükség arra, hogy – szemközt a mondhatatlanság kudarcával – *máshogy, más nyelven* próbáljuk meg mondani, amit addig nem sikerült. Ha sikerült volna, nem volna szükség – Ottlik Géza szavaival élve – „csalásra”⁶⁰, „visszaélésre a nyelvvel”⁶¹

(Zsolt 80,4.8.20.) „Lelkem szomjazik az Isten után, / az élő Isten után. / Mikor mehetek már, hogy lássam / Isten arcát?” (Zsolt 42–43,3) „Igazságban meglátom színedet, / s *arcod* fog betölteni, ha felébredek.” (Zsolt 17,15) (Kiemelések: H. M.) In: *Biblia. Ószövetségi és újszövetségi Szentírás*. Szent István Társulat, Budapest 1982.

⁵⁸ Pál apostol fogalmazza meg leveleiben, hogy Krisztus arcán „Isten dicsőségének ismerete” ragyogott fel (2Kor 4,6), Krisztus arca „az isteni lényeg képmása” (Zsid 1,3). János evangéliumában Jézus maga mondja ki közvetítő mivoltát: „Aki engem lát, látja az Atyát” (Jn 14,9)

⁵⁹ „Én vagyok az út, az igazság és az élet [...] Senki sem juthat el az Atyához, csak általam.” (Jn 14,6)

⁶⁰ OTTLIK Géza: *Buda*. Európa, 1993. 7.

⁶¹ OTTLIK Géza: *Körkérdés Jézusról*. in: *Próza*. Magvető 1980. 213.; úó: *Buda*. 95–96.

(valójában a nyelv megkerülésére), nem volna szükség arra a „szent linkségre”⁶², ami maga a művészet. A szakrális nyelv és a művészi nyelv forrása ugyanaz: *a művészet eredete a szent*. Ebből következik, hogy a harmadik és a negyedik értelmezés akár egymás variánsai-ként is értelmezhetők.⁶³

Jelen értelmezés kiindulópontja⁶⁴ az a versben olvasható kulcsfontosságú megállapítás, hogy a tölgyfa *hír*, mégpedig olyan hír, amely része akar lenni a járókelő életének.⁶⁵ A hír tekinthető *nyelvi üzenetnek* is, ez az üzenet maga a vers, a művészi szöveg. Tágabb értelemben azonban a hír-létmód érvényes mindenféle művészi alkotásra, amely szemlélőjével szemben állva sugározza a híres Rilke-mondatot: „Változtasd meg élted!”⁶⁶ A művészi alkotás, a nyelvi elemekből építkező, de a nyelvet *transzcendáló* irodalmi szöveg is lehet *Te*, válhat megszólítóvá, aki által az olvasó megszólítottnak érzi magát. „A műalkotás nem jelent valamit, nem utal jelként egy jelentésre, hanem úgy mutatkozik meg saját létében, hogy a szemlélő igényli a nála való időzést.”⁶⁷ A járókelő ezzel a találkozással egy másik térbe kerül, amelyben saját körvonalai „nem érvényesek” többé, határai megnyílnak a Másik felé: „A mű közelében hirtelen máshol lettünk, mint ahol szokásunk lenni.”⁶⁸ „Sehova sem jutnánk összes helyes elképzelésünkkel, [...] ha a létező el nem rejtettsége nem helyezett volna minket abba a megvilágítottba, amelyben minden létező fellép a számunkra és amelyből aztán visszahúzódik.”⁶⁹ S lehet küldött is a műalkotás: a *mondhatatlan* világ küldöttje. Itt szeretnék újra utalni az I/1. fejezetben már ismertetett Nemes Nagy Ágnes-esz-

⁶² OTTLIK Géza: *Buda*. 8.

⁶³ A szakrális és a nyelvi értelmezés párhuzamosságát támasztja alá a Nemes Nagy Ágnes már idézett esszéjében szereplő részlet: „A vers tehát hírhozó, csatából jön, a tudattalan terepéről – és ez meg is látszik rajta. [...] A vers sokszor sérült, csonka-bonka. Mintegy sebeit mutatja fel értékéért. *Lássatok, tapintsatok*.” (uő: *Szó és szótlanság*. 60. – kiemelés: H. M.) A kiemelt utolsó mondat bibliai idézet: feltámadása után Jézus mondja ezt, amikor megjelenik az egybegyűlt apostoloknak: „Zavarukban és félelmükben azt hitték, hogy szellemet látnak. De ő így szólt hozzájuk: »Miért vagytok megzavarodva? S miért támad kétely szívetekben? Nézzétek kezemet és lábamat! Én vagyok. *Tapintsatok meg és lássatok!*«” (Lk 24,37–39 – kiemelés: H. M.) Hogy ne gondolják kísérletnek, Jézus a kezén és a lábán a keresztre feszítés szögeinek nyomait, tehát *sebeit* mutatja az apostoloknak. Az esszé tehát egy hasonlat erejéig párhuzamot von a halálból feltámadt Jézus és a „tudattalan terepéről” érkező vers (műalkotás) között.

⁶⁴ Leginkább ehhez az értelmezéshez kapcsolható JUHÁSZ Anikó (*Lét és líra*. = *Orpheus* 1995/1996. 111–136.), SCHEIN Gábor (*Nemes Nagy Ágnes költészete*. Belvárosi Könyvkiadó 1995. 111–113.) és TANDORI Dezső (*Mint egy hír tölgy-alakban*. in: *Erkölc és rémület között* Nap Kiadó 1999. 275–277.) elemzése az *Éjszakai tölgyfáról*.

⁶⁵ BÓKAY Antal írja Martin Heidegger hermeneutika-felfogásával kapcsolatban: „A hermeneutika [...] az értelmezés, a tudatos, akarattal történő feldolgozás *előtti* feltárulás, az üzenetnek, hírnek nem megfejtése, hanem az üzenet és hír belépése az életbe. A meghatározó probléma nem az, hogy mit értünk meg a minket körülvevő jelenségekből, hanem az, hogy meg tudjuk-e találni azokat a jelenségeket, amelyeket majd utána meg kell értenünk. Nem a titok megfejtése a fontos, hanem az elrejtettség tényének a felfedezése.” (BÓKAY Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris, Budapest, 2001. 298.)

⁶⁶ RILKE, Rainer Maria: *Archaikus Apolló-torzó*. in: uő: *im*.

⁶⁷ HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete*. Európa 1988. 21.

⁶⁸ *im*. 60.

⁶⁹ *im*. 83.

szében megjelenő csatából érkező, sérült, hírhozó versre, amely „sebeit mutatja fel érték-ként. Lássátok, tapintsátok. De hát vajon nem a sérülések a vers testén, nem a hiányok, a félig megnevezések, a felrobbant kísérletek szilánkjai, a torzó esztétikája – vajon nem ez-e a végső mondanivalónk? Nem, nem azért, hogy becézzük a torzót, hanem mert a torzó, a hiány is egy teljesebb világról ad hírt, életünk nem tudott, vagy nem eléggé átélt szélességéről. Ott áll végül a vers, sérülten, és így-úgy-amúgy jelzi, mutatja, dadogja a hírt, mindazt, amit látott, ami telik tőle. Töredékes hírt hoz tehát, meg némi havat a vállán.”⁷⁰ A hír tehát, amit a vers vagy a művészi alkotás hoz, kapcsolatban van a teljességgel, de mivel eszközei (pl: a nyelv) a végeshez és töredékeshez kötik, valójában csak közelíti ezt a teljességet: „*dadogja* a hírt, amit látott, ami *telik tőle*” (Kiemelés – H. M.) „A költői műalkotás kivételése olyan valamihez kötött – írja Heidegger – ami előre ki van jelölve, ami nem vetülhet ki újonnan önmagából: a nyelv előre kijelölt pályáihoz.”⁷¹ A vers, mint hírhozó érintkezett ezzel a teljességgel, a nála nagyobbal, ami *szétfeszíti kereteit*: „minden egyes látszólag határozott megnevezés mögött ott vibrál a hiány, vagyis a meg nem nevezett feszültsége is.”⁷² Ezek a „sérülések” egyrészt a végtelen általi „*szétfeszítettség*”, másrészt viszont a tőle való *megérintettség* nyomai. Úgy is fogalmazhatnánk: tanújelei a teljesség *birtokolhatatlanságának*, de az általa való *birtokltságának* is. Így érthető az esszének az a megfogalmazása, hogy a vers „csatából” jön – egy olyan „harcnak” a jegyeit viseli magán, mint a bibliai Jákob harca. Jákob egy éjszakán át küzdött a Megnevezhetetlennel, s addig nem engedte el őt, amíg az meg nem *áldotta* – azonban e találkozás után Jákob *megsántult*. (Ter 32, 23–33) A műalkotás tehát egyszerre szembesít a teljességgel, ahonnan hírt hoz, de a semmivel is (a hiányai, sebei által), amibe pillanatról pillanatra visszamerül, s amiből folyamatosan újrakeletkezik. Az egyik pillanatban felfénylik⁷³ és jelenvalóvá lesz, a másikkban semmivé foszlik, hiszen „a műalkotásban mindkettő, a magát-felnyitás és a magát-elzárás is jelen van.”⁷⁴ A titokzatos éjszakai tölgy mint műalkotás megragadhatatlan, hiszen mindig keletkezésben lévő, folyamatosan *létrejövő*: „A lét helyébe egy állandó létrejövés lép, minden pillanatban a semmivel szembesülünk, és minden pillanatban létrejön az, amit létezőként, valóságosként jelölhetünk meg.”⁷⁵ A tölgy (műalkotás) sürgető mozdulatlanságában *hívás* van⁷⁶, amely „nem más, mint az akárki-önmagához szóló felhívás saját Önmagában. Ez a felhívás az Önmaga felszólítása Önmaga-lenni-tudására és ezzel a jelenvalólét előrehívása a maga lehetőségeibe.”⁷⁷

(„5.”) A műalkotás rilkei parancsának („Változtasd meg élted”) talán a lényege, de mindenesetre fontos része (egyszerre lehetőségi feltétele és következménye) a műalkotás heideggeri parancsa: „Térj vissza önmagadhoz / Légy önmagad!” Ebből adódik az *Éjszakai*

⁷⁰ Ld. 31. lábjegyzet

⁷¹ HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete*. 29.

⁷² JUHÁSZ Anikó: *im.* 114.

⁷³ A lámpaoszlopnak nekidőlve a tölgy „beleáll a felfénylésbe.” (JUHÁSZ Anikó: *im.* 120. – utalás a heideggeri terminusra)

⁷⁴ HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete*. 21.

⁷⁵ BACSÓ Béla: *A megértés művészete – A művészet megértése*. Bp. JAK füzetek 48. Magvető Kiadó 1989. 133., idézi: JUHÁSZ Anikó: *im.* 124.

⁷⁶ JUHÁSZ Anikó: *im.* 128.

⁷⁷ HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*. Osiris 2001. 318.

tölgfának egy „ötödik” értelmezése, amelyet azonban azért nem tárgyalok külön értelmezésként, mert mind a négy értelmezésben benne foglaltatik, mintegy megalapozó „háttéri tudásként” mindnél jelen van. Ennek lényege, hogy a járókelő a *tölgyfa arcában saját tükörképét pillantja meg, azaz önmagával szembesül*,⁷⁸ azzal a valakivel, aki lehetne, akivé válnia kellene. Ez az ötödik „háttéri” értelmezés azért része, és egyben összefoglalója az előző négynek, mert akárki is legyen az a *Te*, akivel a járókelő-*Én* találkozik (*természet; másik ember; szakrális valóság; műalkotás*), a vele való viszonyban *önmagával* – mint viszonyba lépővel – szembesül: „A *Te* által leszek *Én-né*” (15.) „A személy önmagának, mint létben részesülőnek, mint együtt-létezőnek és ezáltal létezőnek ébred tudatára.[...] Az »Ismerd meg önmagad« a személynek azt jelenti: ismerd meg magad, mint létet” (78.) Mivel „a jelenvalólét lényegszerűen együttlét”⁷⁹, nem létezhet *Te* nélkül.

Vajon mi történik a találkozás után? Mit kezd a járókelő a történetekkel?⁸⁰ Mint minden olyan valóság, amely túlmutat a nyelv adta kategóriákon, a *Te*-vel való találkozás is csak antinómiák segítségével „írható le”, ahogy ezt Martin Buber is megkísérli: „A találkozások nem rendeződnek világgá, de mindegyik a világrend egy-egy jele a számodra. Nincsenek összekapcsolva egymással, de mindegyik a világgal való összekapcsolódásodat szavatolja. A világ, mely így megjelenik neked, megbízhatatlan, mert mindig újként jelenik meg, s nem foghatod szaván; nincsen sűrűsége, mert benne minden mindent áthat; nincsen tartalma, mert hívatlanul érkeznek, s ha kapaszkodsz bele, akkor eltűnik; áttekinthetetlen: ha áttekinthetővé akarod tenni, elveszited. Jön, jön, hogy előcsalogasson; ha nem ér el, ha nem találkozik veled, eltűnik; de jön megint, új alakban. [...] Róla nem juthatsz egyetértésre másokkal, egyedül vagy vele, de megtanít másokkal találkozni, s állni a találkozást; s érkezéseinek kegyén és távozásainak szomorúságán át ahhoz a *Te*-hez vezet, melyben a viszonyok vonalai, a párhuzamosok metszik egymást. Nem segít, hogy életben maradj, csak abban segít, hogy megsejtsd az örökkévalóságot.”(41–42.)

Vajon mennyiben változik meg a járókelő élete az örökkévalóság megsejtése által? Buber szerint a találkozásból kilépő ember már nem ugyanaz, aki előtte volt. A vele történetek lényege, hogy elfogadta a kapott jelenlétet (különben nem jöhetett volna létre a találkozás), ezzel együtt pedig „a valóságos kölcsönösség, az elfogadtatás, az összekapcsolódás egész gazdagságát.” (133–134.) Mi következik ebből az elfogadásból? „anélkül, hogy az összekapcsoltság bármiképpen megkönnyítené az embernek az életét – terhesebbé teszi az életet, de értelemmel terhessé.” (134.) Az örök *Te*-ről való tudás tehát teher – egyrészt azért, mert az ember ezután már nem tud máshol élni, mint a határsávbán: maga is hordozójává válik a mondhatatlannak, mégis a mondató világban kell tovább élnie, önmagában „nehezen mondhatóvá” egyesítve a két világot. Másrészt azért teher a *Te*-ről való tudás, mert az *Én*-t örökös honvágy gyötri majd a mondhatatlannal való találkozás után, amiről nem képes beszélni, de elfeledni sem tudja. A találkozás ugyanis mindig kegyelem által

⁷⁸ vö. JUHÁSZ Anikó: *im.* 125.

⁷⁹ HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő.* 146.

⁸⁰ A kérdést fordítva is feltehetjük: mit kezd a fa a történetekkel? Az általa hordozott hírbe, saját hírletébe talán beleépül ez a találkozás, s mint *Én*, hordozni kezdi magában a járókelőt, mint *Te*-t. A járókelő, s a vele való találkozás része lesz a *tölgyfa hírének*.

történik: sem előidézni, sem örökké benne maradni nem lehet: „Tiszta jelenlétben nem lehet élni, felemésztené az embert.”(43.)

Az értelemmel terhessé vált élet antinómiáját így írja le Buber: „Az, aminek a színe előtt élünk, az, amiben élünk, az, amibe és amiből élünk, a titok: az marad, ami volt. Jelenvalóvá lett a számunkra, és jelenlétével hírül adta magát nekünk, mint üdvösség; »megismertük«, de nincsen ismeretünk róla, mely elvenne titokzatosságából – titokzatosságát enyhítené. [...] Megéreztek a megváltást, de »megoldást« nem éreztünk. Ajándékként elfogadtunk valamit, de azzal, amit kaptunk, nem mehetünk a többiekhez, s nem mondhatjuk: ezt és ezt kell tudni, ezt és ezt kell tenni. Nem tehetünk mást, csak járhatunk az utunkon, és tett által bizonyíthatjuk az igazságot. És azt sem »kell« tennünk: tehetjük – lehet, hogy nem tehetünk másként.” (136.)