

# Nagy Márta

## A gnózis poétikája

Lengyel Tamás: Tamás evangéliuma

2004-ben újabb dokumentummal bővült az apokrif iratok köre. Nem tudományos szenzációról van azonban szó, sokkal inkább irodalmi eseményről: a szöveg ugyanis nem valamely barlangból vagy elfeledett könyvtárból került elő, hanem Lengyel Tamás tollából született. A Kárpátaljáról származó, több mint tíz éve Budapesten élő költő második verseskötete *Tamás evangéliuma* címmel jelent meg. Jelenkori, kortárs evangéliummal állunk tehát szemben, így felmerül a kérdés: milyen örömhírt mond egy mai evangélista?

Gazdag és jelentős hagyományhoz kapcsolja magát Lengyel Tamás szövege. Tamás evangéliuma ismert apokrif logion gyűjtemény, feltehetőleg a II. században keletkezett. Szerzőjének nem sok köze van Tamás apostolhoz; az ő bőrébe bújít, hogy ilyen módon keltse a hitelesség látszatát. Jézus mondasait ugyanis saját interpretációjában adja elő, és azt állítja, hogy a mester csak őt avatta be a valódi, titkos, mások elől elrejtett tudásba, amit most a közönség elé tár. Az evangélium a gnosztikus apokrif iratok körébe tartozik tehát.

Az effajta szerepjáték általános volt az apokrif szerzők körében: ismert bibliai alakok mögé bújva hitelesként tüntették fel tanításait. E magatartás sajátos átmenetiséget ad ezeknek az írásoknak: dokumentum és fikció között ingadoznak. Ez a közties lét azonban a kanonikus evangéliumoktól sem idegen, hiszen bebizonyosodott, hogy távolról sem tekinthetők hiteles életrajzoknak: dokumentum és fikció kettőssége itt is erőteljesen jelen van, és az arányokat illetően csak sejtéseink lehetnek. Ilyen értelemben az evangélista nem más, mint író. Író, aki írásba foglalja az addig csak szóban létező és terjedő Igét. Krónikás és (szöveg)világ teremtő egyszerre. A gnosztikus evangélista ennél is tovább megy: ő a titkos tanok, az ismeretlen világ krónikása. Vagy legalábbis ebben a szerepben tetszeleg. Megteremti tehát az elrejtett világ szövegét.

A mai evangélista magatartásában és önértelmezésében is fellelhetők az elődök alapvető vonásai, ám a hangsúlyok némiképp eltolódnak. A szerepszerűség felerősödik, az önsokszorozás a világ teljességének intenzív megélését, bejárását segíti elő, ilyen módon az autentikus (lírai) én a vándor lesz. Mindez már a kötet nyitó versében, a *Tamás evangéliumában* megfogalmazódik:

*„padlóra fekszem víz alá  
meztelenül lépek a falba  
követ emelek fát szelek át  
beköltözöm kutyába halba  
embereket öltök magamra  
páros számú végtagokat lopok  
[...]  
végül – se vágyai se otthona – vándor  
ki mindent bejár mégsem szabadul  
és léptei csak megöregednek”*

Az Ige a(z) ars) poétika, a költői/művészi lét tematizálása felé mozdul el. Legteljesebben az *ige* című ciklusban van ez jelen. A költő bűvészként, mágusként aposztrofálódik (*a bűvész*), aki ismeretlen tartományokban mozog otthonosan, az elzárt, titkos tudás birtokosa és közvetítője. Ez a közvetítés leküzdhetetlen kényszer és feladat számára:

*„lábad lehúz – megmentenek  
hoznak sebedre írt.  
a papnők azt kérik csupán  
hogy mindezt meg ne írd.”  
(mese)*

A költő továbbá (szöveg)világ teremtő hatalommal bír: ami létezik, az betűvé írható, újratерemthető. Legpregnansabban a *betű Tanger* című versben fogalmazódik ez meg, ahol összerosódik valóság és leképezés, látvány és írásjel:

*„a hajóoldálnak mondatok csapódnak  
olyan szóképek mintha hullám  
betűcsepp szemerkél az arcon  
nem hullám még nem víz – betűk.”*

Végül maga a látvány, a világ jelenik meg írásjelek olvasható és esetleg megérthető rendszereként:

*„a dombtetőn kőbetűk – kivárom  
feltehetőleg várrom.”*

A szóferdítések és nyelvi játékok tovább erősítik látvány és írásjel összerosódását. Az ismert szóalak kifacsarása által két jelentés sűrítődik ugyanis egyetlen alakba, ami intenzív és látványos nyelvteremtő gesztusként értelmezhető.

Nem mimetikus igényről van azonban szó, hanem újratерemtésről. Igen határozottan artikulálódik ez a probléma a *tágra zárt szemek* című versben, ahol a közvetlen leképezés, a referencialitás igénye és a fikció elkerülhetetlensége áll a középpontban. A lehunyt szem és a nyitott szem kettőségére épül a szöveg, mely ismétléseivel már-már gondolatrítmust idéz. Ez a motívum az azonos című filmmel vonható közvetlen párhuzamot a művészi kifejezőmód és a befogadás szintjére emeli, így a probléma megszűnik pusztán irodalmi lenni, inkább a művészetfilozófia közegében fogalmazódik meg. A referencialitás lehetetlenségével zárul a vers, a közvetlen leképezés művészi zsákutcaként jelenik meg:

*„ezek után rendeltem egy számítógépet  
amit nyitott szemmel is tudok írásra használni.  
megkaptam.  
most látom csak hogy  
nincs mit megírnom”*

A referencialitás csődje egy másik világ létét feltételezi, ami a jelenségek mögött létezik és a költő sajátja. Mindez igen látványosan tematizálódik a *bennszülött* című versben, de hasonló szemléletet képvisel a *sok boldog...* világnyivá tágitott íróasztala is, melyet szintén az autentikus művészi lét színtereként és jelképeként lehet értelmezni:

*„ő volt az, akinek megadatott olyan vidéken járni  
amerre korábban csak a madár vagy az sem.  
utat nyitott az asztali lámpa tompa fénycsikjai közt  
a dolgozószoba padlóján kilazított deszkát felemelte  
és ázni kezdett egyre lejjebb  
így indult minden éjjel hosszú szafarira  
oda ahol nem kell belépőkártya”  
(a bennszülött)*

Mindebben könnyen felismerhetők a romantikus esztétika elemei, a kötet azonban nem jelent egyértelmű állásfoglalást. A számos ironikus gesztus megkérdőjelezi, állandó lebegésben tartja ezt az álláspontot. Izgalmas találkozása ez a két jelentős ironikus irányzatnak: romantikának és posztmodernnek.

A gyermeki szemlélet gyakori felbukkanása válik az ironia leghatékonyabb, és a jelek szerint a szerző leginkább kedvelt eszközévé. Ez a sajátos perspektíva ugyanis valószerűtlen, groteszk létezőkként

tünteti fel a (felnőtt) világ fontos és jelentőségteljes alakjait, történéseit. Fontosságát jelzi, hogy két ciklusban is uralkodó ez a szemlélet (*gyerek, feneketlen játszótér*).

A természetes gyermeki szadizmus, mely nem kegyetlenségből fakad, sokkal inkább jó szándék-ból, a világról szerzett ismeretek hiányosságából és a megismerés vágyából, a *gyerek* című versben az isteni mindenhatóság groteszk párhuzamává válik. Hasonló a helyzet a *lakó* titokzatos lényével, mely a gyermeki képzelet jellemző alakja, ugyanakkor felidézi a felnőtt világ Isten-képzeteit is.

A *feneketlen játszótér* sajátos családtörténetének talán legsikerültebb darabja az *A-tól lopott holmi*. A süteményes dobozba zárt, és ezáltal megfőkezett halál groteszk képe a gyermeki logika bravúros leképezése, ugyanakkor arra is figyelmeztet, hogy némely dolog felett nincs hatalmunk:

*„és miközben búcsúznak én  
ellopom mellőle a halált.  
otthon a könyvespolcokon régen lezárt süteményesdobozokat tartok  
jól jönnek most  
hogy halált hozok haza  
egy közülük most is üresen áll  
abba kerül ez a lopott holmi – vásárfia  
többé nem adom oda senkinek. anya”*

Más módon, de szintén az ironikus világlátás kifejeződése a *varjú öt könyve* ciklus, mely az evangélista szerephez hasonlóan közvetlenül kapcsolható a biblikus hagyományhoz; Mózes öt könyvének csúfondáros kifacsarásaként értelmezhető ugyanis. Kiemelendő az *inter(var)jú*, ami a Sínai-hegyet idézi, és az isteni kinyilatkoztatás szatirikus kifigurázásaként is olvasható:

*„ma ki kell mennem terepre.  
újabb interjút készítek Istennel.  
gyakran másorra tűzzük őt  
magas tetszési indexe miatt.”*

Nyelvi szinten is működik ez a tendencia. A szófacsarások a relativizálás, a lebegtetés eszközei. Ahogy a *betű Tanger* kapcsán már említettem, egyfelől intenzív nyelvtերemő gesztusként értelmezhető, másfelől azonban az irodalmi szóalak kifacsart, groteszk formája az ironikus beszédmód jellegzetes nyelvi eszközöként fogható fel.

A graffitik, dalszövegrészletek a populáris kultúrához közelítik a verseket, vagyis kimozdítják a szépirodalom közegeiből. Látványos példa erre a – már érintett – *ige* ciklus egyik darabja, a *vox*, mely a vers létét és szerepét tematizálja, és jellemző módon egy Edda-sort alkalmaz intertextként:

*„elkezdődik egy vers a sötétben.  
a többiekről akar szólni  
azokról is akik azt hiszik  
magukért beszélnek  
(érzi hálátlan lesz sorsa).”*

Ez a lebegtetés olvasható ki a szövegek sajátos központoszásából is: hiányzik a nagy kezdőbetű, a központoszás egyéb elemei azonban – különös tekintettel a mondatokat záró írásjelekre – jelen vannak. Ez a vizuális elrendezés folyton a kezdet kérdésére irányítja a figyelmet, hiszen azt az illúziót kelti, hogy a szöveg nem itt kezdődik, ami le van írva, az nem minden. Ezzel a mondhatóságot tematizálja. A kimondás állandó igénye és szándéka érthető ki ebből a szövegépítési módból, a kisbetű azonban a mondás kudarcára figyelmeztet. Hiába célja és vágya, hogy teljes világot teremtsen, a művész csak struktúrát, csak részvilágot hozhat létre. Nem tud mindent elmondani – ahogy az evangélisták sem tudták maradéktalanul lejegyezni az Igét –, ezért a romantikus esztétika csak feltételes mód maradhat. A realitás a mondhatatlanság, a világ roppant írásjelei közötti botorkálás: *„nem értjük egymást én meg ez a város” (betű Tanger)*.