

A NŐ HIÁNYA, A SÁTÁN ÉPÍTMÉNYEI, MEG AZ ÖNTETSZELGŐ MACSKA ÓDÁJA

DOI 10.35402/kek.2022.1.15

E többszörös idézőjelek között olvasandó címnek is megvan a maga története, tartalmának is értelmezés-története és jelképtára, poétikai és filozófiai mögöttes világa – ha úgy elegánsabban hangzik: esztétikai konstrukciója. De mert ezek egyike sincs valójában saját elmélet-története nélkül, egy bevezetés bevezetéséhez is keríteni kell némi magyarázatot. Ez ugyan látszólag bonyolítja, egészében mégis a címadáson túli tartalmakhoz segíti az érdeklődőt, kételkedőt és máskéntgondolót. A címszavak Földényi F. László *Newton álma* című kötetében¹ fejezetcímek és tartalmak, melyekből több motívum is szerepel Földényi korábbi kötetében és tanulmányként publikált elemző-feltáró esszé-portréjában. A macska motívuma a William Blake-kortárs John Gray egy ódájából jön, ahol a tó partján heverésző macska vízbe pillantva „az aranyhalak helyett saját magát látja meg – emberként (nőként)...”, melynek a nárcizmus és identitás közötti problematikus tónusára Földényi sajátos figyelmet szentel (179-184. old.), s aminek egészében nem a romantikus tájbrázolás metaforái szempontjából lesz jelentősége, hanem természet és ember, teremtés és kísértés, bűn és egzisztencia megannyi filozófiai, festészeti, költészeti, vallási és reprezentációs eljárásban sokszorosan végigelemzett hatássegége szempontjából.

Földényi a mű egészét látszólag egyetlen grafikai lapra koncentrálván, roppant sok kontextus között átvizsgálva, szándéka szerint mintegy az „ébredési álom” fogalmával bevezetett mű, William Blake *Newton* című alkotása, színes nyomata köré emeli. A látszat persze jócskán csal, Földényi (nem mindegy, mikor, s az sem, milyen művek elemző vizsgálata során!) a 18-19. század fordulóján alkotó Blake költői és rézmetszői oeuvre-jét vetíti az értelmezési körbe, beleértve a kor esztétikai kifejezés-kincsének, filozófiai szótárának, szimbólumkészletének, kritikai visszhangjának, s mindezek utóhatásának megannyi elemét. A „nem mindegy kor” a racionalitás fősodrába emelt tudások és mértékletességek, stílusok és hangnemek, morális ítéletek és metafizikai szentenciák közötti mezőben kap jelentőséget, lévén az Emberről való tudás korának új tónusát

is kezdeményezi, s az értelmezésre váró művek is a korszak képes beszédjének, hangadó tónusainak elfogadó vagy szembeforduló szekvenciái között kapnak jelentést vagy nyernek jelentőséget is.

Földényi sok évnyi, egyre aprólékosabban részletezett tematika és egyre kimunkáltabb rendszeralkotás közegébe emeli Blake egyedi alkotását, a Newton-t. Korábban már, a modern művészeti elbeszélőmódok megalapozóiként általa megnevezett spanyol Francisco Goya, német Caspar David Friedrich és angol William Blake hármasa *A festészet éjszakai oldala* kötetében úgy tűnik föl, mint a metafizikait a fizikaival, ezt pedig a fizikában (Newton esetében is fontos) Emberivel kiegészítő vagy pótló univerzum megformálója: „Az éjszakai oldalról végrehajtott teremtés során az embernek nem lehet része végső megnyugvásban, ha saját törekeny léteére alapoz mindent, akkor semmiben sem bízhat maradéktalanul. A csillapíthatatlan sóvárgás azokra jellemző, akik, mint Friedrich is, oly elkeseredetten keresik a megváltást, hogy már Istenben sem bíznak, csak önmagukban. E sóvárgás semminél sem tud megállapodni. Az ember ilyenkor ébred rá arra, hogy bármit tegyen is, mindig elkövet pontatlanságokat, ami éppúgy lehet az emberlét gazdag öncélúságának, mint gyarlóságának a jele. Hibás anyagból készülné az ilyen ember? Vagy talán nem is képzelhető el az élet e 'hiba' nélkül? Ez lenne a sorsunk?”.

Földényi itt azt jelzi e három romantikus művész életművét, ezen belül egy-egy kiemelkedő alkotásukat érzékletesen elemelve, miképpen vált a 18-19. század fordulóján egyre megfoghatatlanabbá és áttekinthetlenebbé a világ rendje, s hogyan roppant meg a hagyományos vallások, politikák, politikai rendszerek, életszervező racionalitások összetartó ereje. E „páratlan kulturális földrengés” meghatározással jellemzett alkotói világok nemcsak a Teremtő feladatát, felelősségét, alkotó és építő funkcióját vitatják el vagy teremtik éppen újjá, de „a lélek vidékei”, „a tér utópiája”, a „láthatatlan vidékek” és „láthatatlan fény” világát a „bukott anyag” felől szemlélve az elvagyódás útján főszerephez jutó jelképes alakok (pl. Parsifal, Goya Saturnusza, Blake Urizen-je) kapnak a korábbiakhoz képest a „lélek szakadékához” és az anyag és szín erőterében

1 Jelenkor, Budapest, 2021., 296 oldal

szimbolizációs főszereplői státuszt, melynek kétségtelen a hit és látomások érzéki világának zártságával szembeni lázadás, racionális útkeresés tónusa is.

Csakhogy: „a 18. század végi antiklerikális racionalisták, akik Locke-ot és Newtont tartották a tiszta ész eszményi hőseinek, nemigen értették, hogy ezek munkásságában miként játszhattak központi szerepet olyan sötét babonák, mint az alkímia, vagy a próféciák és egyéb bibliai szövegek magyarázatai. /.../ Noha Blake feltehetően olvasta Newton Optikáját és talán a Principiát is, valódi vitapartnerre nem a történeti Newton volt, hanem egy fantom. Ezt a fantomot annak az ellenségképnek a mintájára teremtette meg, amelyre saját költői rendszere megerősítéséhez volt szükség. A Newton-nyomaton ezt a fantomot láthatjuk. Van valami nyugtalanító Newton testében. Pedig semmi olyasmi nem fedezhető fel rajta, ami viszolygásra késztené a nézőt. Tökéletesen kidolgozott izmok, arányos felépítés, sima bőr, hajlékony termet, ruganyos tartás. Talán éppen ez a tökéletesség az, ami megálljt parancsol. Olyan hibátlan a teste, hogy már-már nem is emberi. Mint akit nem anya szült. A lábánál látható ábrákhoz hasonlóan mintha Newton testét is előbb megtervezték volna, majd pedig szerszámokkal faragták volna olyanná, amilyen. Mintha egy metafizikai body-building során addig gyúrták volna, amíg ilyen tökéletes nem lett” (216.).

A tökéletesség büvkörében is (olykor-olykor, néha még az elméleti alapokat is megkérdőjelezve) mégis fölmerül: lehet-e egyetlen metszetben a teret és időt, képzeletet és misztikumot, teremtést és önismeretet, transzcendens és fizikai alapkérdéseket a művészi válaszadás szándékával egybefoglalni? A (talán Blake renegát hajlandóságát is tükröző) válasz erre lehet akár egy tisztán matematikai képlet, sőt komplexebb világszemlélettel akár egy alkotói portré vagy egy művészi világkép megjelenítése is feleletként szolgálhat. Ha már „egyedül a gondolat képes szörnyetegeket (*monsters*) teremteni, az érzelmek (*affections*) soha” – ahogyan Blake ezt érzékeltette, nos, nézzük akkor mindezt a *Newton* című metszetről elbeszéltek, az alkotás keletkezés- és jelentéstörténetében, hogyan formálódik a tér s az ember viszonya, a világ teste, a tervezhető rend és az ellentmondásos kortárs világok reflexiója. Hisz rögtön látszik már, hogy a kortárs újrakérdésekkel együtt nemcsak erről az egy műről, hanem még tucatnyi alaplóműről, korszakról, jelkép-használatról, a legnagyobb alkotókról, a legjelesebb gondolkodókról és a kortársakról is szót kell ejtenie Földényinek. És mintegy „mellékesként” a 18-19.

század fordulójának szellemi irányzatait, a romantika és a villódzó racionalitás nemzeti párharcait, a festészeti és irodalmi korváltások filozófiai interpretációit is beépítheti a műbe, feltárva talán mindazt, „amit a felvilágosodás mégsem világít meg”. Hatásosan tudatosítja, hogy ha Blake – szemben Newtonékkal, akik a „végtelent akarták végessé szelídíteni” –, „mindig is a végesben akarta fölfedezni a végtelent” (58.), akkor eszélyes is az efféle teremtmény, aki emberből épp annyira összerakott, mint a gesztusok, mimika, jelképek világából. Földényi *Newton álma* című kötete fergeteges esszéisztikus tudaskalandként ezt a felfedezés- és rákérdézés-élményt kínálja.

Blake olyan lényt formált meg Newton „alakjában”, aki „egyidejűleg áll a semmiben és a valamiben; aki öntörvényű alkotó, miközben kiszolgáltatott teremtmény is” (59.). Az önmagát is megformáló Teremtő így kettős függésben határolja saját lényét és a teremtett világot is. A Blake készíttette sorozat *Newton* című színes nyomatan (reliefen), majd a színezett és egyénített változatokban messze nemcsak a fizikus-matematikus-világképkalkotó bemutatását részletezi és értelmezi Földényi, hanem a kor romantika és mitológia, filozófia és ikonográfia közötti szellemi irányzatainak is foglalataiként szolgáló jelképtárat. Akár ezzel az egyetlen művel, akár a sorozattal, akár Blake további tervein, rajzain megjelenő figurák párhuzamaival, szituációs azonosságokkal, környezeti egyezésekkel, eszköztárral is megtámogatja azt a megfigyelését, hogy Blake munkája nem egyszerűen rangos kézművesség eredménye (Blake a kor jeles rézmetszője és illusztrátora is, nemcsak költője), hanem a mechanikus rendentúli képzelődés és képzelet sajátos világa, ahol minden átalakítás egyben imaginációs térjáték is, de éppígy a teremtés/tervezés/varázslás attribútuma is. A kreativitás isteni körzője egyben a teremtés fenyegető eszköze: Newton is kimér és demonstrál, az ésszerűség diadalával jut céljához, olykor már fenyegető szabályosság az ittléte is, ahogyan szinte a mérés áldozatává lesz... „Newton mérése Blake számára olyan, mint az újkori történelem: teremtve pusztítás. És ezzel kellett fölvenni a harcot. A mérést pusztító teremtésbe kell átfordítani” (81-82.).

A mérést a mérlegelésbe, a tervezői arányérzéklet világteremtés szféráiba, a hit és a ráció megannyi kölcsönhatását, műalkotás és világkép komplexitását a recenzióba is átvinni kellően reménytelen vállalás. Hátmég amikor egyszerre van jelen költészet

és festészet, hit és történet, fizika és csillagászat, mértan és esztétikai kifejezési örökség... Földényit azonban jó olvasni, leginkább csak Tőle kéne idézgetni, nem „referátumot” írni! Még akkor is, ha alap-üzenete a teremtett világ főszereplőjéről, a mérhető világ univerzumáról, Newton motívumairól és Blake poétikai reflexióiról, Milton *Elveszett paradicsom*áról, az antihős egy típusáról, Nárcisszusz klasszikus és modern megjelenítéseiről egyenként is úgy szól, hogy valamiképpen minden részfejezet újravisszatér Blake Newtonjához, aki e téren mindvégig megmarad a közvetítő, a tolmács szerepét betöltő szereplő, s aki már két évszázaddal az egzisztencialisták és anarchisták előtt mert és akart is individualista lenni, javarészt vállalva még a maga üzőttségének sorsdöntését is. Ennyiben lehetne a newtoni figura félisten-egzisztenciájú típusára utalni (a klasszikus név, egyben hírnév, ugyanakkor „egy Valaki” is), amelyben szerepet nyer az ember természethez kötöttsége és istenektől függése, másik oldalon pedig a kultúra és civilizáció olyan láthatatlan paraméterei érzékelhetők, melyek „a szabadság felé segítik az egyed hitelességének meglepetéseit” is (az irodalomtörténész Wernitzer Julianna találó összegzésével élve). Ez a hármashangzat azután több esetre érvényesen is visszatér. Ahol a kép szerepel, ott mindig a közelből, részletből, értelmezésből induló ráfutás kap teret, ahol pedig analógiák, kontrasztok kínálkoznak, ott is megtesz egy körivet, ezzel visszatér a kép közös értésének kísérletéhez, az elemek, komponensek, jelentéshorizontok gazdagabb újraformálásához. A Newton-figura közléstörténeti háttére, az előképek, az azonosulásra és közös értelmezésre törekvés is együttgondolkodásra ébreszt, mi több a kor uralkodó eszményeinek, sikeres ideáinak, lehetséges stílusrétegeknek – pl. a témák sematizálásának, a mértani ábra jelentéssel megtöltésének, a matematizálható elemek rendezésének, a képszerkezet és a kompozicionális rendezettség tartalmainak stb. – kibontási lehetőségeit kínálja. Blake hol Milton felé kanyarodik el, hol a Michelangelo-eszmény jön szóba, máskor orvoslás vagy a téralkotó művészetek jönnek az elemzésbe, a „forradalmi építészet”, a piramis, a Gesamtkunstwerk előhírnökét sejtető alkotó lép hangadó szerepkörbe. Majd a látás rendszere, az érzékelés kitágítása épül rá modern filozófiai aspektusokkal, Heideggerrel, Nietzschevel, stb. már Földényi megfjtései között gazdagodó felépítményben – de azután a soron lévő fejezet ismét a *Newton* című grafika keletkezésének háttérét vagy kompozicionális elemeit folytatja a további rétegek kibontásaival.

Blake nyomát Földényi nyolc nagy fejezetben veszi elő újra meg újra. És csöppet sem tűnik redundánsnak, sőt alighanem éppen attól teremtődik meg a szöveg méltósága, hogy mindig marad még mivel foglalkozni, elemzően értékelni, szűkíteni a spektrumon vagy más optikával szemlélni a teljesebbet. A nagyobb fejezetenkénti összefoglalók is valamelyest sűrítik a komplexitást: a világteremtés és -alakítás eszközeként a körző válik meghatározóvá, a francia forradalom eseményei nyomán viszont az emberi teremtmény sikereit ítéli kevésnek Blake, s amikor a kor tükrében a teremtés pillanatnyi állapotát egyértelműen elhibázottnak tekinti, akkor inkább a mérés, tervezés, szerkesztés eszközhöz nyúl. Miközben a törvényt annak saját börtönével azonosítja, egyúttal a mérhetetlenség élményével zárja közösségbe; a horizont oszthatósága a metszsvonal tónusaival a műalkotásoktól az emberek lelkéig kiterjed, s ez mind-mind része annak, amit a mérés objektivitása és a teremtés esetlegessége között megnevezni érdemes lehet (77-82.).

Ami a lehetetlen objektivitás és a feltételekhez kötött teremtés közötti térfél, talán éppen az marad Blake saját terepe a test léteben és megjelenítésében. „Mielőtt tovább elemeznénk Newton testét, tegyünk egy kitérőt, s nézzük meg, hogyan értelmezte Blake általában a testet és a testiséget. A *Jeruzsálem* című prófécijában utal egy olyan hagyományra, amely szerint 'hajdan az ember hatalmas tagjaiban tartalmazta az ég és föld minden dolgát' (A zsidókhoz). Ez még megelőzte a bűnbeesést, és az ember teste a mindenség kicsinyített mása volt. De az is lehet, hogy Blake magát a mindenséget látta egyetlen nagy, eszményi testnek. Bárhogyan volt is, a bukás előtti ember teste egységes volt. Olyan, amilyenek a koraközépkori görög egyházatyáktól kezdve a reneszánszig bezáróan Krisztus testét elgondolták: egységes, mindenre kiterjedő, és a lenti és a fenti világ kölcsönösségét testesíti meg. /.../ Blake többször is Egy Embernek (One Man) nevezi Krisztust; az is előfordul, hogy Valódi Embernek mondja (Real Man), akinek Isteni Teste van (Divine Body), amely a Képzletnek (Imagination) felel meg (*Jeruzsálem* 5:59). A bűnbeesés előtti test Blake rendszerében paradox módon attól volt egységes, hogy a négyességet valósította meg. Ugyanaz a négyesség jellemezte, mint amely a 'négyes látomást' is, amely Blake mitológiájának kulcseleme, és amely a Képzletnek (Imaginációnak) az előfeltétele: az eltérő minőségek megkülönböztethetők ugyan, de nem válnak szét. Egy 1809-ben közzétett katalógusszövege szerint (Festmények leíró katalógusa): 'Az Erős

ember az emberi fenséget képviseli. A Szép ember az emberi pátoszt, amely az Édenben zajló háborúk nyomán szétvált férfira és nőre. A Csúnya ember az emberi észet képviseli. Ezek eredendően egy ember voltak, aki négyrétű volt; fölosztotta önmagát, és valódi embersége elpusztult a nemzetségek törzsfáján, a negyedik formája pedig Isten Fiára hasonlított. Hogy miként vált szét, ez igen fenséges és patetikus téma. /.../ Az emberi test eredendő egysége Blake szerint akkor szűnt meg, amikor az ember bekerült a térbe és az időbe. Ez a legnyilvánvalóbban az érzékszervek beszűkülésében érhető tetten. A *Jeruzsálemben* Blake így írja le ezt a folyamatot:

*Az emberi Szem, kicsinyke szűk gömb, bezárulva, homályosan,
Alig érzékeli a Nagy Fényt; az ürrel társalogva
A Fül, kicsiny kagyló, kis spirális kanyarulat, kirekeszti
Az igaz harmóniákat, s a nagyokat kicsinyként hallja meg:
Az Orrcimpák, föld felé lógva, érzéketlen húsba zárva
Illatok nem tágtíják, öröm nem lelkesíti őket;
A Nyelv, kis nedvesség telíti, kevéské ételtől csömörlik,
Csekély hangot ad ki, kiáltását alig hallani.*
(49:34-41)

Blake, aki itt a neoplatónista hagyományhoz is kapcsolódik, az érzékelés világát börtönnek látja. A test, amíg az ember halandó és ki van szolgáltatva az érzékszerveinek, börtön, ahol a képzelet gúzsba van kötözve. Másfelől azonban a test nemcsak börtön, hanem maga is 'rab', aki egy soha véget nem érő kínzásnak van kiszolgáltatva. Ez a kínzás Blake-nél néha látványos fizikai gyötrelmet jelent; de az is előfordul, hogy nem látható, s csak következtetni lehet rá. Hol fájónak, ízekre szagatottnak, széttépettnak ábrázolja a testet, hol pedig 'megreguláztoknak', megfegyvelmeztetteknek, a rá kényszerített rendszabályok áldozatának. Ilyen benyomást kelt Newton teste is. Hiába kidolgozottak az izmai, hiába ruganyos a teste, tigris helyett inkább idomított lóra emlékeztet. Azzal, hogy az eredendő Egység visszaszorult, a test is elveszítette a Krisztust megidéző szentségét és deszakralizálódott. Blake felfogása a test átalakulásáról, a test 'romlásával' kapcsolatos mitológiai magyarázata vitathatatlan gnosztikus gyökerekkel rendelkezik. A gnosztikus látásmódnak a 18. század végi újjáéledése azonban elképzelhetetlen az újkori szekularizáció térhódítása nélkül. Blake mintegy a gnózis segítségével veszi fel a harcot a szekularizációval és annak három fő képviselőjével, Bacon-nel, Newtonnal és Locke-kal. Ugyanakkor az újkori szekularizáció őt sem hagyta érintetlenül: a test 'ösi' egységét hirdette ugyan, de közben akaratlanul is

korának uralkodó testfelfogásához igazodott. A 18. század végének test-ideálja volt az, amit szem előtt tartott. És akkor az is megkockáztatható, hogy nem a gnosztikus alapállása készítette a rá jellemző sajátos testábrázolásra, hanem fordítva: a testről alkotott 18. század végi felfogások nyomán jutott el a gnosztikus világtérképéhez" (218-223.).

De nem csupán a gnosztikusok hatása ül Blake helyzetportréján, hanem a feszültségek és elfojtások szisztematizált rendje is. Az antik mintázatokban Apolló, a Belvederei Antinous, a Belvederei Torzó, vagy a Laokón-csoport alakjai mind olyan férfiak, akik a nőiség pszichés ismerveit is irtják, s nemcsak a küzdés értelmét vitatják el a férfi és nő elutasításába belepusztuló monádok nevében, hanem magát az elfojtás esztétikáját rögzítik mintázatként. A nő hiánya ebben a világban, „a nőiség tagadása” a Newton-nyomat tónusában „mintha azt akarná mondani: a létezés kizárólag maszkulin” (245.). Sőt, „Newton, miközben maga elé mered, a saját férfiasága (a tér) rabja lesz – hiszen az ábrák a tér megtervezésére vonatkoznak –, s az örökkévalósága (eszmenyi megjelenése) a nő hiányából fakad. Ám ha a nő (az idő) perspektívájából nézzük figuráját, akkor az örökkévalóság, amely ideális, apollói alkataból sugárzik, valóban halálos élet. A nő hiányának köszönheti halálos jellegét...” (246.).

S miként a férfi térrel, a nő idővel párhuzamos létezésének kérdése is több ponton visszatér, Narkisszosz lényé és tipológiája (megannyi klasszika-filológiai, festészeti, irodalmi és filozófiai analógia mentén) egész önálló fejezet a kötetben, azzal a roppant kihívó és kifejező identitás-elemmel végigvezetve, amely Mary Schelly figuráját, Frankensteinet teszi a démoni teremtés, a spirituálistól a fizikaiig időszerűvé vált önrekonstrukciót teszi kulcskérdésévé. A Newton-mű Tervező alakja, a mértani eszközök és jelképek (ész számára olykor felfoghatatlan) együttesével illusztrált képzelőerőt hozza a teljes képbe és történelembe. Hisz amikor az ész már a külvilágnak nem lenyomata vagy kiszolgáltatottja, hanem létrehozója, s a felismerés válik kérdéssé, hogy önmagát megnevezze abban, ami rajta kívül van – mintegy testi és mentális önállósulása is lesz annak, hogy a teremtés örökkévaló aktusa („a véges elméletben a végtelen VAGYOK”) lehetővé tegye a Narkisszosz-típus pusztító és ebben az értelemben a romantikus) sátáni hatás plasztikusságát (177-189.).

Amit Blake normarendjében, szisztematikus, sőt helyenként kemény rendszerében Földényi felmutat, az valójában a fejlődéslelektan, a pszichiátria

és a modern művészet avantgárd törekvéseiben fogalmazódik újra, melynek így elő-előfutárává is válik. „Az a szem, amely képes a mindenséget érzékeltetni, nem a látásnak, hanem a látomásnak az érzékszerve. Blake rendszerén belül mindkettőnek metaforikus a jelentése. A látás arra vonatkozik, hogy az ember mechanikusan kiszolgáltatja magát a külvilágból érkező tapasztalatoknak, amelyek mintegy ráarakódnak a 'fehér lapként' működő elmére [...] A látomás ezzel szemben azt jelenti, hogy az elme és a tapasztalat (érzet) nem különül el egymástól; az ember nem egyszerűen befogadja a tapasztalatokat, hanem létre is hozza azokat” (98.).

A megváltódás viszont nem egyetlen pillanatnyi aktus csupán, hisz a Sátán dinamikus lény, aki ugyancsak változik, s minden pillanatban újrateemtődik, maga is szerkeszti az ésszerűnek látott világot, sőt kifejezetten szép és megnyerő személyiségével a „titokzatos melankólia” megvalósításában érdekelt. Milton *Elveszett paradicsom*ában egyenesen a szabadabb beszéd, az emancipálódás, az európai kultúra megroppanásának hatása is jelen van abban, amit sokan a Sátán művének tekintenek (257-259.). De amit a világ egésze, a lét objektivitása és a test egyre kevésbé lehetséges idealizálása kikényszerít, az Blake munkáiban is teli van az önismeret kérdéseivel, a világ létezmódjának, a teremtés szuverén aktusának és el nem vitatható méltóságának jelképeivel.

Persze a kor „átmenetisége” ebbe is beleszól. Az értelmezési szándékok koncentrikus körei a kötetben mindegyre szélesebb szellemi vidékeket hódítanak meg, fölhalmozzák a kortárs gondolkodás kritikái effektusait – részben azokat a motívumokat is, melyek a megismerés bűvkörei között a polgári fejlődés legalapvetőbb kérdéseit érintik (beleértve Bacon és Locke mellett éppen Newton szenvedélyes elutasítását is Blake részéről). Földényi úgy beszélte Blake Newtonját, mintha nemcsak korát, de a 18. század perzselő gondolatai óta egész Európát átható kontinentális prófeciát igényelnének inkább, melyet a newtoni rendszer ad meg talán. Erről Blake is egyvégtében medítál, ismereteit és ráébredéseit folytonos mérlegelés tárgyává is teszi, szinte fundamentális dialógusba mélyed a képpel. Földényi e dialógusba és plurivokális narratívába mélyülve keresi vissza Blake sajátos mitológiájából fakadó költészetét, s ugyanígy rézmetsző- és rajzművészetét, melyből kihámozza a képzelet és az érzélem lehetőségeit a technika és a mérés világával szemben. A kötet közepén Földényi már a képzelet határain túl keresgélve vizsgálja – az érzékelés kitágításával,

a „négyes látás” képességével – a szabályozhatóság ellen a végtelent szabott keretbe szorító költői életutat, a világmindenséggel lehetséges dinamikus kapcsolódást. Blake a neoplatonista hagyományt folytatva a mechanikus érzékelést bőrtönnék látja, ahol a test senyved. Sőt a sajátos blake-i mitológiában „az ember okoskodó észereje”, a „nagy Énesség” kialakítása, a Négyesség Tagadója, a Kísértet, a Tökéletes „belsővé tett” világ már a Sátán jövetelének fontos jele...

A Sátán azonban „Blake-nél nem személy, hanem állapot”, melynek ismertetőjegye a változékonyosság, a képzelet pedig nem állapot, „hanem maga az emberi egzisztencia” egy lehetősége. A Gonosz emancipálódásának és belsővé válásának lehetünk szemtanúi a Newton-rajzokon, ahol ő maga saját magára próbál rátalálni. „A képzelet erő visszaszorulásával a világ elveszti otthonosságát, s az otthontalanság (*Unheimliche*) helyszínévé válik. És ezzel már nemcsak a Gonosz emancipálódásának jelképe Blake Newtonja, hanem az európai kultúra végzetes megroppanásáé is” (259.).

Földényi Newton-ja ekként nemcsak álomfejtés és világképlet, önismereti keret és szakrális jelképtár-analízis, de a mindenkori Gonosz, a Sátán, a Bűnbeesés esendő hőse és a Fantom, akár Frankenstein démoni figurájának megteremtődési folyamata is szerepet kap elemző figyelme előterében. Mindezt pedig talán legkevésbé Newton fogadta volna el: „Maga a történeti Newton értetlenül fogadta volna Blake elutasítását. Legalább olyan elkötelezett híve volt a tradicionális tudásnak, a Bibliának, az egyházatyáknak, a rabbinikus hagyománynak, az alkímiának, mint Blake. /.../ 'A 18. század végi antiklerikális racionalisták, akik Locke-ot és Newton-t tartották a tiszta ész eszményi hőseinek, nemigen értették, hogy ezek munkásságában miként játszhattak központi szerepet olyan sötét babonák, mint az alkímia, vagy a prófécia és egyéb bibliai szövegek magyarázatai' /.../ Noha Blake feltehetően olvasta Newton Optikáját és talán a Principiát is, valódi vitapartnere nem a történeti Newton volt, hanem egy fantom. Ezt a fantomot annak az ellenségképnek a mintájára teremtette meg, amelyre saját költői rendszere megerősítéséhez volt szükség. A Newton-nyomaton ezt a fantomot láthatjuk. Van valami nyugtalanító Newton testében. Pedig semmi olyasmi nem fedezhető fel rajta, ami vizsgálásra készítené a nézőt. Tökéletesen kidolgozott izmok, arányos felépítés, sima bőr, hajlékony termet, ruganyos tartás. Talán éppen ez a tökéletesség az, ami

megálljt parancsol. Olyan hibátlan a teste, hogy már-már nem is emberi. Mint akit nem anya szült. A lábánál látható ábrákhoz hasonlóan mintha Newton testét is előbb megtervezték volna, majd pedig számszámokkal faragták volna olyanná, amilyen. Mintha egy metafizikai body-building során addig gyúrták volna, amíg ilyen tökéletes nem lett...” (216-218.).

A bonyodalmasan induló címválasztási bevezető után, a még bonyodalmasabb sokszereplős szertartás megidézése során talán világosabbá válhatott: Földényi úgy viszi a főrendezői szerepet, hogy lélek nem sérül, elme nem háborodik, vitatkozó nem sértődik, miközben sok könyvtárnyi szakirodalom ül a szöveg egészén. Eposzi hősök, romantikus idolkok, szakrális szimbólumok, természettudományos értelmezések, szabadkőműves ikonok, filozófiai logikák, matematikai absztrakciók, művészettörténeti adalékok, pszichológiai előképek, közléstudományi áttekintések rétegződnek egymásra, s mégis megteremti közöttük azt a belső, mintegy fizikai feszültséget, melynek alapként kell állnia a Teremtés, Urizen (a nagy tervező) műve, a klasszicista test-eszmény és a Belvederei Apolló mellett a nőt is magába foglaló férfieszemély beárnyékolása között. A sátáni terv és a világtervezés egyként megrontója a tényleges egésznek...: a kísértet, a „magába zárult férfi, aki nem ismeri a nőt, darabokból álló test, széttepett test, automata, kísértet, eleven halál. Az Eredendő Egy Ember emléke éppúgy ragyog benne, mint annak tagadása, a Kísértet... /.../ a magába zárult én, más néven 'a nagy énésség'. Sátán” (253-254.).

Blake az 1794-ben készült Urizen könyvében teremti meg a nagy tervező mitológiáját, ahol „Teremtője, Urizen csontvázként kuporodik össze – vagy úgy hajol előre, ahogyan a Newton-nyomaton Newton! –, s a megszületését így írja le Blake” (227. old.):

„Borzadt álmokkal teli kábulatban,
Mint az egybeforrott pokoli lánc,
Hatalmas gerinc vonaglott a kintől
A szelek hátán, kimeresztve fájó
Bordáit, mint egy feszülő üreg,
S szilárd csontok fagyasztották meg
Minden örömtörvényszerűt.”
(Orbán Ottó fordítása)

A teremtő itt is éppúgy a képzelet teremtetten, a látomás megerősítette alkotó formálta jelenséget, amilyen maga a teremtő képzelet, az illúzió, a hibátlanság és mesterkéeltség alkujából fakadó

tökéletlenség. „Miközben Blake Urizent, a teremtőt Frankenstein Démonára emlékeztető testtel látja el, amely nem természetes módon születik meg, hanem kínkeservesen épül föl, az emberi testnek a magárahagyatottságát, manipulálhatóságát is érzékelteti. Az emberi test nem azért olyan, amilyenek a Stedman-illusztrációkon megjelenik, mert mások kegyetlenül bánnak vele, hanem mert maga az isten is ugyanilyen: meggyötört, megkínzott, torz és csupa fájdalom”... (228-229.).

Földényi nem hagy kétséget: az emberi test funkciója, szerepe, jelentősége és jelentése is gyökeresen változott a 18-19. század fordulóján: „a test kiszakadt egy öt felülmúló összefüggésből, s magára maradvá pusztá fizikum lett. A test, pontosabban az ember testisége az említett szerzőknél az emberi magárahagyatottság legfőbb bizonyítéka lesz: az ember egyre inkább a testére redukálódik, az érzetek pusztá 'edényére' (Locke), gépezetre (La Mettrie), manipulálható, egyre kisebb ellenállást tanúsító anyagra, amelyre, mint ezt Foucault ez irányú kutatásai alaposan dokumentáltak, a társadalmi intézmények is könnyedén ki tudják vetni a hálójukat...”. De mint a korábbi, *A testet öltött festmény* kötetében (1998), ahol Földényi három esszében a romantika korának három festőjéről, Friedrichről, Francisco Goyáról és Blake-ről ír – hármójuk életművét, vagy inkább egy-egy kiemelkedő alkotásukat elemezve –, már jelezte, hogy a 18-19. század fordulóján miként vált egyre áttekinthetlenebbé a világ rendje, s hogyan roppant meg a hagyományos vallások és politikai rendszerek összetartó ereje a páratlan kulturális földrengés következtében, amely az emberkép-felfogás változását is elhozta, ezért mindhárom életmű a modern művészet nyitányának is tekinthető, ahogyan a pszichológia vagy a politikai morál teleologikus világait is újraalapozták. „A beavatás és a beavatódás végső célja mindig olyasvalaminek a felkutatása, amely a mindenség alapzatául szolgál. Ez, lévén az anyagnak is alapja, nem anyagi természetű” írja Földényi *A testet öltött festmény*-ben (239. o.). Mostani, a teljesebb Blake-elemzés e mindenségének alapzatául szolgáló teremtés-folyamatban nemcsak az emberkép, a testfelfogás és a mindenség alapjaihoz visz közelebb, de a műalkotások, a költészet, a mítosz, a metafizikai világok teremtődési viszonyrendjéhez is.

Földényi példás aprólékossága, merész intenciói, könnyed gondolkodás- és reprezentáció-történeti részvázlatok így egyaránt választ adnak a test, a gondolkodás, a meztelenség, a halál, a teremtő

munka és emberformáló küldetésesség felfogás-
módjaihoz. Élvezetes, ahogyan ezt végtelen precizitással levezeti, és csudálatos, ahogyan az összkép feláll, rációfolva első impresszióinkra, az egyetlen grafikai lapot kötet-hosszan elemző vállalás kép-
telenségére. Nemcsak hogy nem képtelen, hanem a képmellékletekkel még sokszorosan komplexebb ez az összkép, nem csupán Blake-ről, munkásságáról, környezetéről, koráról és a felmerülő értelmezések időbeliségének árnyalatairól, hanem a létezés, terem-
tés, túlélés és sorsvállalás megannyi filozófiai, értelmezéstudományi aspektusáról.

Felhasznált szakirodalom

- András Sándor 2005 *A rejtélyfejtő rejtélye*. Földényi F. László: *A festészet éjszakai oldala*. Kalligram, 2004. Online: <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2005/XIV.-evf.-2005.-szeptember-oktober/A-rejtelyfejtő-rejtelye>
- Földényi F. László 2002 Newton teste. *Blake Newtonja. Alföld*, 53. (9. sz.) 2002 szept., 71-82. Online: <https://epa.oszk.hu/00000/00002/00077/foldenyi.html>
- Földényi F. László 1998 *A testet öltött festmény*. Jelenkor, Pécs.
- Földényi F. László 2004 *A festészet éjszakai oldala*. Kalligram, Pozsony.
- Pál József 2006 Newton álma, Blake Newtonja - Bíráló Földényi F. László akadémiai doktori értekezéséről. *Tiszatáj*, (60) 8:43-49.
- Mészáros Zsolt 2022 *A szemrevaló antihős*. Földényi F. László: Newton álma. (Könyvterasz.hu) <https://konyvterasz.hu/a-szemrevalo-antihos/>