

len léptek figyelésének „egésze”? Ennyi volna? Hogy a Mesterek lábnyomában bár por-szemek lehetnének? Ki lesz a miénkben? Vagy annyi volna az egész, hogy ez is elenyész? (A kis nefelejcs kéksége... ha már.)

A Somlyó-rejtelmesség (e költészeti talány) alapkérdése az, hogy poétánk mennyiben teszi fel ezt a kérdést, téteti fel velünk? Természetes, nem átfogó megállapítás, ha azt mondjuk (mondtuk), távol tőle bármi miszticizmus. Csak efféléknek a ködösebb fajtái lengenek jóval arrébb tőle. Most érkezünk meg talán a „végszavazó Somlyó” közelebbi megsejtéséhez. (Megismerést nem merek mondani; Pilinszkyt, Nemes Nagyot, végképp aztán Jékelyt sokkal jobban vélem ismerni.) Ám hadd mondjam azt: a másik nagy „macskás”, Weöres Sándor efféle talány a számomra, mint Somlyó György a költészetében. Bár egészen más volumenű tartományt jártak be, fedtek át.

Ha úgy akarom, ebből a szempontból, nem abszolút modernizmusigényével, ennek hirdetésével, ellenben (félre modernség!) költői abszolútizmusával Somlyó: minimalista. Rettenetes műveltsége, ismétlem, esszéizmusa mindent átvilágít, amit csak akar. De nem akar mindent. Nem képes mindent akarni. Szálkásnak, tökéletlennek, hibásnak lenni: nem képes. A kisebb csoda az, hogy így is emberátlagú. Nagy formátumú csillagátavolaival.

A nagyobbik csoda: hogy így is milyen érdekes.

IV. Toldalékok (1)

Mert érdemi mondandóm itt ért volna véget (korábbi fogalmazásaimban), valami tovább nyugtalanított. Igen, a – mániám? – minimalizmus. Hogyan lehet minimalista a „teljes” világkultúra benső életű átfogója? Persze ma már teljes világkultúra, átfogva, nincs. Euripidész és a tényleges képzőművészeti minimalisták egybelátása... még csak meg, elmegy, de valamely ponton mindannyian leállunk; épp a roppant európai – benne az amerikai – kultúra jogosít fel minket erre. Elmosódnak az „abszolút nyílt és modern”-ben a kötelességek és a preferenciák határai. Folytatója-e Somlyó a magyar költészet hagyományainak? Feltétlenül, józansággal mást mondani nem is lehet. De itt a kérdés: folytatója-e... merthogy merre? Vagy változat ezekre a hagyományokra? Csúf szóval: sarkításai – mint a „Mesék”-ben, sokféle, szinte tudósian át- és felmért változa-

taikban – a szabad vers lehetőségeinek kimerítései? A líra logika, de... lásd József Attila... igazolásai? (...nem tudomány.) Elemien élt életének (a magáénak) hol naplója ez az életmű? Rejtélyek sora.

V. Toldalékok (2)

Mit jelent Somlyó lírájának (tökéletességében is ott leledző, ebben gyökerező) esendősége, szeretnivalósága?

Hogyan folytatja ezt, ha van mégis vallo-másjellege? (Van.)

Mi az összevethetetlen somlyói hang lényege? (Mert nem Weöres, nem Babits, nem Újhold stb.)

Valóban mi az a – kötet szerkesztési elvnel több – befogadói és kigugázói közlendő, amit nevével kapcsolatosan megjegyzünk? Semmiképp sem a relativizálás. Semmiképp sem a (na, múlja felül valaki őt) mesterekkel egyenrangú (*Nyugat*) tökéletesség. Akkor mi? *Erre föl* olvasható vége-hossza e könyv. Kötetei egyszerű lélegzetvételek voltak (ha triptichonná stb. bővültek is). Most a lüktető poézisegész miről lüktet? Csak úgy például kérdezem.

Válaszom Kosztolányival van: mit akart tőle ez a titkos élet? Erről lüktet leplezetlen nyíltsággal, és annak tudatában, hogy erre neki még más sem adhat választ, nemhogy elfogulatlan tisztelői közül, kezét a szívre, bárki. Somlyó György, fogadjuk el, rejtelmeként vonul át „líránk egén”.

És amit ír, ma is, igen, máig többnyire legjobbjai közé írja!

Tandori Dezső

KORTÁRSUNK, MARTIALIS

Válogatott epigrammáinak új kiadására

Martialis: Válogatott epigrammák – Electa epigrammata
Magyar Könyvklub, 2001. 248 oldal, á. n.

„Az ellentétek költője” – kezdi bevezetőjét a könyv szerkesztője, kiadója és kíséret tanulmányának írója, Adamik Tamás –, és a költő lényegét alkotó alapellentétet meg is fogalmazza: a legurbánusabb költő, aki az *Urbs*-ből, Rómából

szakadatlanul visszavágyik a természetbe, a falusi életbe – szülőföldjére, amikor pedig ott van, hiányzik neki a nagyváros forgataga, a társaság, a kultúra intézményei. A kötet ezért, rendhagyó módon, nem a művek keletkezési sorrendjében avagy a klasszika-filológia által kodifikált rendszerben (a tizennégy könyv darabjainak egymásutánjában) közli a verseket – kétnyelvű: latin–magyar szöveggel –, hanem tematikusan csoportosítva, egy-egy témához mindenhol odagyűjtve a legjellemzőbb epigrammákat (a kötet *válogatás*, nem teljes kiadás, Martialis utolsó teljes magyar fordítását Csengery János adta közre 1942-ben). A tematikus csoportosítás eredményeképpen az Urbs képe tisztábban körvonalazódik: egymás mellé kerülnek s így egymást erősítik-kiegészítik az azonos jellemvonást megrajzoló darabok. A kötet így, rendhagyóságának köszönhetően jobban olvasható, könnyebben átlátható; a jellegzetességekre-témákra Adamik a ciklusok kezdetén címmel hívja fel a figyelmet (A KÖLTŐI HÍRNÉV; AZ EPIGRAMMA – NEHÉZ; KÖNYVKIADÁS, -TERJESZTÉS; IRODALOMKRITIKA stb.), tizenöt ilyen, címmel ellátott ciklust alkot.)

Az olvasót elsősorban az érinti meg, ami Martialis ambivalens világérzetének oka: az Urbs vonzása és taszítása. Róma ugyanis a civilizáció történetének *első metropolisza*: míg Athén soha nem volt egyedüli centruma a görögségnek, addig a Római Birodalom minden tekintetben erős központosításra törekedett (Martialis koráig legalábbis mindenképpen), ami a kultúrában talán még hangsúlyosabb volt, mint az élet más területein.

Martialis Róma-képe olyannyira kettős, hogy szinte minden költemény magában rejt egy ellentétet: egy tulajdonságot és annak fordítottját. Nem lehet véletlen, hogy az önmagában ennyire bipoláris szemlélet létrehozott egy sajátosan új epigrammatípust, ami máig az epigramma műfajának követendő példája: az osztott struktúrájú vers első része, az *előkészítés* felkelti az olvasó érdeklődését, majd második része, a *feltárás* a felkeltett érdeklődést elégíti ki: tömören, csattanósan értékeli az első részben leírtakat.

A legkönnyebben tetten érhető az ellentétezés a római élet egyik jellegzetességének, a lakomának a leírásában, ehhez két egymásnak felelgető epigramma is készült. A SYMPOSIUM címet viselő (10,48 számú) vers Petronius SA-

TYRICON-jával vetekszik a bőség, a választékos-ság, az ingyenség, a találatekonyság megfestésében, ennek negatív párját alkotja a ZOLUS undort keltő képeivel (3,82).

Könyvszakmában dolgozóknak különösen, de minden olvasónak igazán érdekes, amit Martialis a könyvkiadásról és a könyvpiacról (bámulatosan modern fogalmak!) elébünk tár: a kereslet-kínálat ellentétei, az „árrés” intézményének leírása: „*Összes versem sok Xenianak kis kötetében / négy dínárba kerül, hogyha te megveszed ezt. / Négy túl sok pénz érte, nekem kettőt ha megérne. / Így is nyerne Tryphon, könyvkiadó, ha ügyes.*” Létezett a „tiszteletpéldány” szokása is, mellyel a spórolósak élni szerettek (9,42), és volt alkudozás is a könyvek felett a könyvesboltokban (AZ ARGILETUMI KÖNYVESBOLTOK, 13,3). A központosított kulturális élet hamar kitermeli magából a *sznobot* is (ATRECTUS KÖNYVESBOLTJA, 1,117), amiként a színház azt a ficsúrt, aki nem darabot nézni megy a színházba, hanem új öltözetének mutogatásáért (MARULLUS SZÍNHÁZÁBAN, 2,21), s a másik sznobot, aki elalszik a darab közben, de a megjelenését fontosnak tartotta (A POMPEIUS-SZÍNHÁZBAN, 6,9).

A kultúrától, társaságtól pezsgő római lét egy idő után kezd terhessé válni, s úgy érzi a költő, hogy nem igazi élet az, ami e nyüzsgésben zajlik (GONDTALAN NAPOK, 5,20), helyette vidéken, csöndben, a természetben kellene élni (A BOLDOGABB ÉLET, 10,47). Ez utóbbi költemény két utolsó sora önmagán túlmutató fontossággal bír: „*azzá lenni, ami vagy, ne más akarjál; / legvégső napodat ne féld, ne is vágyd.*” A már Theokritosz óta ismert, majd nyomában a rómaiak által is többször (Horatius, Vergilius, Tibullus) megénekelte életszemlélet, filozófia rejlik itt Martialisnál: a *cimikusokkal* (akik a „szép halál” tanát hirdetik, szemben velük Martialis így: „*nagyobb bátorság élni, mint meghalni*” – egyenesen Seneca ellen támad) és a *szoikusokkal* (akik szerint „*az erény elegendő a boldogsághoz*”, illetve „*az erény szerinti élet a cél*”, s közülük ezt egyesek hirdetik ugyan, de nem gyakorolják) hadakozó, tanaikat elutasító költő epikureus hitvallása ez: „*testünk vágya, hogy ne éhezünk, ne szomjazzunk, ne fázzunk*”, s így szükségleteinket kielégítve ne függjünk senkitől és semmitől. Az epikureus ataraxia szabadságként értelmezése ez, amit a SZABAD EMBER címre „keresztelt” versben szó szerint ki is mond (2,53). Vitatott kérdés Martialis vallástalansá-

ga: a 4,21 számú epigrammát egyes kutatók is-tentagadásként értelmezik, mert Sergius nevű szereplője ezt mondja: „*Nincsenek istenek, üres az ég.*” Adamik szerint – s úgy érzem, ő jár közelebb az igazsághoz – ez a vers Epikurosznak azon a tanításán alapszik (és Sergius csak félreértelmezi), miszerint „*az istenek léteznek ugyan, de nem avatkoznak bele a világ dolgaiba: éppen ebből a nyugalomból származik örökkévalóságuk és szépségük*” (225. o.).

Adamik ezen a ponton fejti ki legrészletebben saját kutatási eredményeit – nagy erénye tanulmányának, hogy a klasszika-filológia sajátos területén sajátos módszerekkel végzett vizsgálatait világosan, a nem szakember számára is érthetően fogalmazza meg, nem bonyolódva bele a szakudomány terminológiájába és sokszoros hivatkozási hagyományába –, amelyekben Martialis epikureizmusának lényegét három lényeges pontban összegzi: „*ma kell élni, holnap már késő (1, 15,12; 8,44 stb.). A boldogság feltétele az élet; ez az élet azonban Martialis számára az egészségben való élés. Az élni (vivere) alapfeltétele az egészségesnek lenni (valere 6, 70,15). A betegség fájdalommal jár, s ahol a fájdalom jelen van, ott nem lehet szó jó életről: a súlyos betegség és a kegyetlen fájdalmak elzárnak bennünket a jobb élettől (6, 70,9–10) – mondja. – Amikor tehát Martialis az életre gondol, mindig a jobb élet (vita melior) lebeg lelki szeme előtt*”. (225. o.) Ha tehát szert tesz az ember a szabadságot biztosító ataraxiára, és mértékletes-ségben elégedetten él, megvalósul a tökéletes lelki béke állapota, amelyben „*legvégső napodat ne féld, ne is vágyd*”. Talán a legemberibb felfogása ez az emberiség halálhoz való viszonyának.

Mint láttuk, az Urbs nyújtotta előnyökről – kultúra, társaság, lakomák – mindig úgy szól Martialis, hogy az elismerés mögött ott bujkál az elutasítás, egyet nem értés is. Kárhozhatja a nagy gazdagság tündöklése közben egyre burjánzóbb szegénységet (5,81); a szexuális kicsapongást és romlottságot (két férfi egy nővel: 10,81 – e ponton a mi korunk már jóval megbocsátóbb...); a csupán nemi vágyból fakadó hűtlenséget (a régi, idősebb nő lecserélése fiatalabbra: 6,40); a pénz szerepét egy nő értékének felverésében, azaz a nő áruba bocsátását (1,73) – ezt az epigrammát idézem is, mert a mai argó becsempészése remekül illik a szövegbe, láthatóvá, köztünk zajlóvá teszi a jelenetet:

„*Senki se volt, ki akarta egész Rómában,
Caecilianus,
ingyen, pénz nélkül dugni a hitvesedet,
míg lehetett. De mivel most őrzöd gondos erővel,
sor van a házad előtt. Hát szemi vagy, öregem!*”
(Adamik Tamás fordítása.)

Gúnyolódik a nőies külsejű homoszexuá-lison (7,58) – s ahogy így sorolom a kis szatír-rák nyújtotta képeket, világossá válik Martialis epigrammaformálásának lényege: a *karakter-ábrázolás*, aminek előzménye az epigramma születéséig vezethető vissza, ti. az epigramma mint sírfelirat a halott rövid, tömör jellemzésére szolgált; ha dicsért, akkor az istenek kegyébe ajánló céllal, ha gúnyolódott, akkor bajelhárító (apotropaikus) jelleggel, az ár-tó szellemektől megóvás szándékával. Ez a karakterábrázolás önállósodott a sírfeliratból és hozott létre életteli portrékat már a görög költészet satirikus ágában is (gondoljunk Arkhilokhosz Lükambész-átkaira), és folytatódott Lucillius, Catullus és Horatius szatírjaiban. Martialis szatírjaiban pompás jellemrajzokat kapunk, amelyekben a leíró részeket malició-zus megjegyzések zárják; ezek az epigramma csattanói.

Imádott – és egyúttal viszolyogva figyelt – Rómáját a legkülönbözőbb alakokkal népesíti be: több dilettáns költőről fest arcképet, közülük a legkedvesebbek a költőt lakoma közben felolvasásaikkal zavarók (3,45 és 3,50); ott lábatlankodik a mindenhez kevésbé és semmi-hez sem igazán jól értő (2,7); kellett magát a külföldi férfiakra vadászó nő (7,30); csúfosan jár pórul a mindent a saját tulajdonaként kezelő, aki éppen csak feleségét nem tudja meg-tartani (3,26); a *homo novus* alacsonyrendű változata, a *Dives novus* (Az újgazdag, 10,27). Nem csoda hát, hogy e rossz jellemektől és kevésse emberi körülményektől elvágyódik az Urbs-ból, és a természetbe kívánczik (1,49, 19–36; 3,58). Másfajta nosztalgia ez – bármennyire a nagyváros is az eredője –, mint Theokritosz bukolikus költészete, amelynek Vergilius és Tibullus a folytatói a római elégiában; Martialis elődje Horatius, a vidéki magányában alkotásra vágyó intellektuel, a tájban inkább gyönyörködni, mint lakni kívánó javíthatatlan urbánus. A mi rokonunk. Martialisnál ezt az elvágyódást színezi a honvágy szülőföldje, a hispaniai Bilbilis után (10,96). S miközben

meg vidékről Rómát áhítja vissza, megszületik intelme a vidékről Rómába költözni szándékozó embernek. Neki írja a magyar kiadásban MIT REMÉLSZ? címet viselő szatírárt, amelyben párbeszédet folytat a nagy terveket szövögetővel, aki semmiképpen nem akar elállni tervétől. Övé az utolsó előtti sor, s a költőé a szatíra csattanója, az utolsó:

„Mit tegyek akkor hát? Mert Rómában maradok már.
Tisztesleges vagy? Nagy csoda lesz, ha megélsz.”
(Balogh Károly fordítása.)

Az Urbs kitermelte ambivalenciában azért mégis Róma dicsősége és nagysága az erősebb: amiként Horatiusnál a költő „*ércnél maradóbb*” műve magasabb, mint a „*királyi piramisok*”, úgy Martialis a hatalmas Colosseumot tartja nagyobbra – és nagyobbra – a piramisoknál, az asszír és babiloni épületeknél, Artemisz és Délosz városának oltáránál és a Mauzóleumnál (Sp.1.). Hamisítatlan római költő hamisítatlan római gőgje ez, ami felülkerekedik a züllött városban szerzett tapasztalatokon.

Martialis étellel teli költő. Ezt nemcsak az mutatja, hogy egész élete, élményei, érzelmei, ítéletei kiolvashatók műveiből, hanem *ars poetica*ja is, amit *expressis verbis* megfogalmaz, s ami tökéletesen illeszkedik életviteléhez és világfelfogásához. Szerinte akkor jó a költészet, ha „*hominem pagina nostra sapit*” – vagyis ha „*emberszagú*”.

Felfogásában egy verseskötet egy teljes élet, tehát változatosnak, tarkának, ellentéteket hordozónak kell lennie. A változatosság, a *variatio* egyaránt jelent tematikai gazdagságot, változatos versformákat (disztichon, hendecasyllabus, choliambus stb.), hosszú és rövid versek váltakoztatását, a költői eszközök sokféleségét (alliterációk, jelzők, görög szavak, ismétlések használatát); sőt, amiként az életben is a jó és a rossz vegyesen van jelen, egy kötet is megtűr jó, gyengébb, sőt rossz verseket is. (Ilyet persze, nagy formátumú költőről lévén szó, nála nemigen találunk.) Az életszagú azt jelenti költészetében, hogy – mai terminussal élve – *non fictiont*, azaz megtörtént dolgokat jegyez le és értékel; aki mitikus történetekkel és mitikus staffázssal tölti meg epigrammáit, az csak játszik, dagályos és fennkölt lesz, míg Martialis számára a szatíra nem játék, hanem maga az

élet. Ha mitikus történetet ír, az az ő illúzióvesztett és idea nélküli világában csupán deheroizálásra ad alkalmat, mint pl. a PASIPHAE címet viselő darabban (Sp.5.). Lehet, hogy a kitalált történeteket írók *szépen* beszélnek el történeteiket, de a szépen beszélés nem azonos az *igazat* mondással. Mint a válságkorszakokban általában (és Martialisnak élete hatvanöt évében tíz császár tündöklését és bukását sikerült megérnie), ebben a nyugtalan korszakban is megbomlott a platóni *szép, jó és igaz* egysége és harmóniája.

Oromként magasodik fel Martialis a korabeli költők hegyvonulatából, s a hozzá hasonló költői magaslatokat előtte talán csak Catullus és Horatius érte el a szatirikus költészet terén, az elégikus elvagyódásban pedig Ovidius az igazi előd. Példaképeitől vett át motívumokat (az előkelősökdve affektálót tollára tűzte Catullus is a NUGAE 84. darabjában), s érdekes egybeesésként fellelhető ez a téma az anonim szerzőjű CARMINA PRIAPEA-ban is, amely *corpust* éppen a hangvétel, a motivika és a stílusazonosság miatt korábban Martialis művének tekintették, mivel Martialis művei közt is vannak priapeumok: 6,72).

Amiként ő is vett át motívumokat, témákat, karaktertípusokat nagy elődeitől, úgy ő is évszázadokra mintája volt a szatirikus epigrammák költőinek, akik tőle vettek át ugyancsak motívumokat, stilisztikai eszközöket egyaránt. Szellemi atyja volt többek közt a mi Janus Pannoniusunknak is, akinek „*tág vaginájú Ursulája*” kései rokona Martialis „*tág Lydiájának*” (11,21).

Az „*emberszagú költészet*” által elébünk tárt római kavalkád, a kaleidoszkópszerűen változó színes pillanatképek, a nagyváros gyors tempója, harsánysága nagyon is ismerős mindannyiunknak, akik nagyvárosban élünk: megváltozott technikai körülmények között, de ugyanazok a karakterek vesznek körül, ugyanúgy alkudozunk a piacokon, küzdünk érvel (vagy pénzzel) az igazunkért. Róma azért az Örök Város, mert archetípusa a központosított nagyvárosi életnek.

És ismerős a természetbe, nyugalomba, vidékre vágás – hétvégi kisházaink, kiskertjeink (gyakran csak halvány) utánezatai az ókori villáknak, de funkciójuk ugyanaz. És közeli ismerős a csipős nyelvű költő, nem elsősorban

azért, mert minket is megcsipkednek kortársaink – ezt viszonylag ritkábban teszik versben, mint tették Rómában, minket inkább újságjainkban, kabaréműsorokban figuráznak ki –, hanem főként azért ismerős, mert mondatai ránk is vonatkoznak. Amiként Róma mint olyan – örök, úgy örökkévalóan léteznek a nagyvárosi viselkedéstípusok is.

Martialis tehát mindig aktuális. Ez a kiadása – csaknem hatvan évvel Csengery Jánosé után – még inkább kiemeli aktualitását, hozánk szólását egyrészt azért, hogy az elavult fordításokat elvetve új fordítógárdával modern szövegeket közöl (itt elismerés illeti Adamik Tamást, a pedagógust, mert tanítványival kollektív munkában készítették el ezt a kötetet). Másrészt a modern szövegek új értelmezéseken alapulnak, s ezek magukon viselik a kutató Adamik saját felfedezéseinek frissességét is. A modern fordítások olykor akkor is jobbak a korábbiaknál, ha azokat oly nagy költő készítette, mint Kosztolányi (az ő egyik fordítását *demonstrandi causa* meghagyta Adamik: más versmértékben és rímekkel fordította Martialist).

Jó a kötet tematikus tagolása, jók a fejezetcímek és a könnyebb tájékozódást segítő verscímek, kellemesen olvasmányos az – egyébként komoly tudományos eredményeket tartalmazó – utószó, kielégítő a jegyzetapparátus. Kortársunkat és sorstársunkat, Martialist avatott kezek vezetik be éles szemű kritikusként és jó barátként otthonainkba.

Szepes Erika

„JÓNAK ÉS GONOSZNAK TUDÓI”

Rüdiger Safranski: *A gonosz avagy a szabadság drámája*
Fordította Györfly Miklós
Európa, 1999. 341 oldal, 1500 Ft

„és olyanok lesztek, mint az Isten: jónak és gonosz-nak tudói.” S amikor már az ember tudja a jót és tudja a rosszat, szabadon választhat. De mit jelent, hogy jó, s főleg mit a rossz? Safranski a

bibliai ősképtől a II. világháborúig követi nyomon az emberi gondolkodás folyamatát, s próbálja tetten érni benne a gonosz választását. Platóntól s Augustinustól kezdve Schelling, Goethén, Nietzschén, Schopenhaueren át egészen Heideggerig számos nagy gondolkodót vonultat fel. Végezetül maguk a megtestesült gonoszok is színpadra lépnek, úgymint De Sade márki vagy épp Hitler. Mindez jelzi, hogy meglehetősen sok kérdéskört érint a könyv – noha a kérdések egy részéről pusztán érintőlegesen tesz említést –, így ismertetésünk eleve nem készülhetett a teljesség igényével.

A gonosz fogalmát főként Schelling köti a szabadsághoz. Rendszerében – melyben a szabadság a jóra és a rosszra való képesség – meghatározott szerepet kap a gonosz fogalma, s a szabadság egyik indokává válik lehetősége. Ezzel ellentétben Safranski könyvének fejezetei a gonosz más és más aspektusáról árulkodnak. Hol vallási, hol szociológiai, hol filozófiai, hol esztétikai oldalról szemléljük az emberiségnek ezt az ősi megrontóját. A központi fogalom jelen esetben tehát nem a szabadság lesz – s csak érintőlegesen kerül elő akkor is, ha egyáltalán említődik –, hanem a gonosz. Heidegger megállapítja, hogy amikor a gonosz fogalmára terelődik a szó, a gondolkodók, teológusok ama kérdés „csomagolásában” találják a problémákat, mely az emberben lakozó gonosz lehetőségét firtatja. „*A gondolkodás történetében ez a kérdés a tulajdonképpeni és az egyedi kérdés a rossz vonatkozásában.*”^{*} Safranski ennek jegyében nem is időzik sokat e passzusnál – melynek említése elkerülhetetlen –, hanem eleve adottnak tekinti.

„*Az út egyes eredettörténeteknél, mítoszoknál kezdődik, amelyek a kezdet és a szabadság születésének katasztrófájáról mesélnek.*” (12.) A sok variáció közül Safranski a görög mitológiához fordul. A görög vallás pesszimista és tragikus hátterének értelmezésekor – Nietzsche nyomán – Szilénosz üzenetét hangoztatja, s úrról, léthiányról beszél. A kezdet hatalmas, káosz, „feneketlen mélysége”, melyből Isten előbukkan, a bibliai teremtéstörténetben is szerepel („*A föld pedig vala ékesség nélkül való és pusztá, és*

* Martin Heidegger: SCHELLING ÉRTEKEZÉSE AZ EMBERI SZABADSÁG LÉNYEGÉRŐL (1809). Ford. Boros Gábor. T-Twins, 1993. 331.