

## Szmadám György

# Az elvesztett Teljesség

■ Valószínűsíthető, hogy a rejtélyes eredetű tarot kártyára utal a Brefeldből való, XIV. században élt svájci szerzetes – úgynevezett Johannes testvér –, aki latin nyelvű feljegyzésében, a római katolikus egyház rosszállása ellenére is, előítéletek nélkül írt egy újonnan feltűnt szórakozásról:

„Egy bizonyos játék, amelyet kártyajátéknak neveznek, az Úr 1377. évében vált nálunk ismertté. Ez a játék tökéletesen ábrázolja képek segítségével a világ mostani állapotát. De hogy mikor és ki találta ki, az teljesen ismeretlen előttem.”

Érdekes lenne tudni, hogy pontosan mit érthetett a jámbor szerzetes azon, hogy az említett kártyalapokon „a világ mostani állapota” látható, ugyanis ez figyelemre méltó módon egybecseng az okkultisták felfogásával, amely szerint a tarot kártya 22 számozott lapjának – az úgynevezett „nagy arkánumoknak” (nagy titkoknak) – az együttese a világban uralkodó Rend teljességét rajzolja ki. Az utolsó a legmagasabb számozású lap, a XXI. (egy lapot nullával jelölnek) elnevezése pedig éppen: Világ. Ez is arra utal, hogy a kártyajáték, illetve maga a kártya – amelyet igen találóan nevez a magyar néphit „az ördög bibliájának” – meglehetősen különös eredetű portéka, ami talán több figyelmet is megérdemelne annál, mint amit ma szokás tulajdonítani neki.

A kártya közösségre nézve veszélyes volta természetesen elsősorban nem abból adódik, hogy pénzben is lehet játszani, hanem abból, hogy ábrázolatai mögött eretnek tanok is meghúzódhattak, amelyeket egykor mindenki jól ismerhetett. Párizsban már 1397-ben hatályban volt egy rendelet, amely megtiltotta, hogy az emberek munkanapokon kártyázzanak, ám úgy tűnik, hogy csak a köznépre volt érvényes a tilalom, mert a tarot kártya első ismert példányait éppen VI. Károly francia király (1380–1422) rendelte meg. Ezt Charles Poupart-nak, a király kincstárnokának számlakönyve bizonyítja, amelyben az olvasható, hogy Jaquemin Gringonneurnek 1393-ban három csomag aranyozott kártyáért – amelyeket az uralkodó mulattatására rendel-

tek – 56 párizsi solidust fizettek ki. A párizsi Bibliothèque Nationale 17 olyan kártyalapot őriz, amelyekről a hagyomány mind ez ideig úgy tartotta, hogy e kártyacsomagokból származnak, ám a közelmúlt vizsgálatai megállapították, hogy ezek a kártyalapok jóval később, 1470-ben készültek Itáliában. Itt egyébként hiteles források már 1367-től említik a kártyajáték ismertté válását, ám a három legrégebbi, máig – sajnos hiányosan – fennmaradt, gyönyörű, kézi festésű, gazdagon díszített lapokból álló kártyacsomag jóval későbből származik. Ezek 1415 és 1450 között készültek a Visconti, a Sforza és az Este hercegi családok megrendelésére. A legismertebb – e korból származó – kártya az úgynevezett Visconti–Sforza tarokk, amely Bianca Maria Visconti (1425–1468) és férje, Francesco Sforza (1401–1466), Milánó negyedik hercege részére készült valamikor 1430 és 1445 között. A kártyacsomag – melyet valószínűleg Bonifacio Bembo (1420–1480), esetleg Francesco Zavattari festett Milánóban – eredetileg 78 nagy alakú (19 x 9 centiméteres) díszes lapból állt.

Arra, hogy ezekre a lapokra ne pusztán mint a szórakoztatás és gyönyörködtetés eszközeire nézzünk, hanem jelképrendszerük meglepően koherens voltában valóban megláthassunk egy világképet – szó szerint is: a világ képét –, nem csupán egyes okkultisták, elsősorban Antoine Court de Gébelin (1725–1784) protestáns lelkész, nyelvész, filozófus, a Francia Akadémia tagja és az Eliphas Lévi-Zahed néven ismert Alphonse Louis Constant (1816–1875) író, filozófus, kabbalista hívták föl a figyelmet, de Carl Gustav Jung (1875–1961), a világhírű svájci pszichoanalitikus is úgy vélte, hogy a tarot kártya lapjai belső fejlődésünk stációit, illetve mélytudatunk ősképeit idézik meg. Hamvas Béla (1897–1968) pedig a *Tabula Smaragdina* című művében leszögezi:

„A tarot, bármilyen különös alakban is maradt ránk, nem szabad elfelejteni, hogy szent könyv. Szent könyv éppen úgy, mint a *Ji-King*, az *Upanisadok* vagy a *Bundehes*. Eredeti alakjában ez a karaktere nyilvánvaló lehetett. Ma

el kell gondolni, hogy idők folyamán a *Genezisz*ből ponyva kártyaképek váltak – a tarot szentkönyv jellege már csak értelmezéséből tűnik ki és állapítható meg. Ha valaki e minden képben lévő alapvető szakrális mozzanatot nem veszi figyelembe, vagy attól szándékosan eltekint, annak okvetlenül profán szemfényvesztésnek vagy fölöslegesen okkultnak kell tartania a képeket. Sem az egyik, sem a másik. Az archaikus kor igen sok emléke és tudása túl szimplának látszik ahhoz, hogy feltűnést keltsen. Éppen ezért könnyen ponyvára kerül, vagy az okkultizmus martaléka lesz. Ha az ember önmagában az emlék szakrális voltát helyreállítja, a vásár és az okkultizmus egyensúlya helyreáll. Nem közönséges lesz, hanem határtalanul egyszerű, és nem okkult, hanem mély.”

Az egyik legfontosabb nagy arkánum az első, amely a Mágus – vagy másképpen: Kókler – lapjaként ismert. Ez a legismertebb (és talán legrégebbi) tarot kártya típusnak – az úgynevezett marseille-i tarotnak – az ábrázolatán, egy széles karimájú kalapot viselő fiatalemberként látható, aki különböző tárgyakkal megrakott asztal előtt áll, s magasba emelt bal kezében egy rövid varázspálcát, míg jobbában egy pénzermét tart az asztal fölött. Az alak fejedőjét a középkor papi kalapjaival lehet összefüggésbe hozni, de én inkább afelé hajlok, hogy annak formájában: a végtelen jelét formázó fekvő nyolcasban – az úgynevezett lemniszkrátában – lássam annak legfontosabb szimbolikus jelentését. Ez a kalap a kártyalap elsődleges jelentésére – az élet, a teremtő erő és a teremtés végtelen folyamatára – utal. Az alak bal kezében lévő rövid varázspálca funkcióját annak előképei – a bibliai Mózes (Kiv 4,2–4, 4,20, 7,8–12, 7,15–21, 8,1, 8,12, 9,22–25, 14,16–17, 17,5), illetve Áron (Kiv 7,8–13) botjai – értelmezhetik. E motívummal kapcsolatban Várkonyi Nándor (1896–1975) *Varázstudomány* című könyvében a következő figyelemre méltó megjegyzést teszi:

„Kérdésessé tehető, vajon a mitológiákban oly gyakori botjelvény valóban az istenek, királyok és papok jogára-e, azaz hatalmi jelvény, s nem varázspálca volt-e eredetileg, minthogy az elemeknek és a szellemeknek, az egész természetnek egyaránt parancsoltak vele, s nem csupán az embernyáj fegyelmzésére használták magasabb rendű káplárbot gyanánt.”

A Mágus – vagy Kókler – előtt látható háromlábú (!) asztal a látható világot, illetve a földet jelképezi, amelynek három lába az okkultisták szerint a világ befejezetlenségére, tökéletlenségére s ezzel együtt a teremtés folyamatos munkájára utal. A testi táplálékot felkínáló asztal egyúttal az Istennek szentelt áldozati oltár profán változata, s egyben a négyosztatú Föld szimbóluma is. Népmeséink

„terülj, terülj, asztalkám!”-ja ugyanis nem más, mint az állandóan újratermő föld szimbóluma, mely évről évre megújuló termékenysége révén maga a „terített asztal”.

Az asztalon elhelyezett tárgyak – melyek szemlátomást egy bőrzsákból kerültek elő – jelentése nem teljesen világos. A kockák és a kártyalap nyilván jós- és varázseszközök, a két pohár (=kehely) és a két kés (=kard) pedig a bal kézben tartott varázspálcával (=bot) és a jobb kézben tartott pénzermével együtt a tarot kártya négy sorozatjelére, s a négy őselemre, illetve a földi lét négyosztatúságára is utalhat.

De vajon miért nevezhető a kártyalapon látható figura nemcsak Mágusnak, de Kóklernek is? Sok teremtésmítoszból ismerjük az égi, elvont, csak a megfoghatatlan transzcendensben létező Teremtő segítőtársát, a meglehetősen ellentmondásos szerepet játszó Demiurgoszt (a görög kifejezés iparost, mestert, alkotót, sőt: szó szerinti értelmezésben a „népnek alkotót” jelent), aki a szellemi szférából az anyagba hatolva munkálkodik, s megalkotja a látható Világmindenség elemeit és az élőlényeket. A gnosztikusok felfogása szerint ő a rossz princípiumával terhelt anyagi minőség létrehozójaként az a lény, aki isteni teremtő ereje mellett nincs híján a sötét, ördögi vonásoknak sem. „Indoeurópában” egyáltalán nem egyedülálló módon, a magyar népmesékben például maga az ördög is megjelenhet Demiurgoszként, és sokat mond az is, hogy német nyelvterületen a Schwarzekünstler – szó szerint: „fekete művész” – megnevezés vonatkozik a varázslóra, a mágusra.

Ennek a sajátos isteni-ördögi szerepnek klasszikus megjelenítői a mitikus kovácsok. Gondoljunk csak Ilmarinenre, a *Kalevala* vakmerő mesteremberére, „minden idők nagy kovácsára”, Vejnemöjnen segítőjére a teremtés művében, aki megalkotta a titokzatos „szampót”, ami Giorgio de Santillana (1902–1974) és Hertha von Dechend (1915–2001) szerint nem más, mint maga a Tejútrendszer! Ő az, aki – Vejnemöjnenhez hasonlóan – isteni teremtő erőt tudhat magáénak, aki uralkodik az elemek fölött, mágikus praktikái révén át tudja alakítani a Föld méhében rejlő érceket is, de óhatatlanul „beszenyeneződött” az anyaggal való érintkezéstől, s szerepköre sem nélkülözi az alvilági vonásokat. Rokonai – a különböző mitológiák kovács-istenei – sokszor külsejükben is őrzik torzult, „ördögi” stigmáikat. Gondoljunk csak a sánta, görög Héphaisztoszra vagy római leszármazottjára, a vulkánok mélyén munkálkodó rút Vulcanusra! De az ő rokonuk a bőrkötényét zászlóvá avató perzsa Káve, a nyugat-sémi Kosar-i-Husas, a bibliai gyilkos Káin leszármazottja: Túbalkain, a kelta Goibniu vagy a germán mitológia sánta Völundja és törpéi, akiket nem csak legendás

férferővel, de jóstehetséggel is felruházott a hagyomány.

Alattvalói a mitikus kínai Huang-ti császárt éppúgy „az első kovácsnak” nevezték, mint a mongolok Dzsingisz kánt, s a magyar népmesék „égi kovácsa” vagy „ország kovácsa” is arra enged következtetni, hogy a honfoglaló magyarság körében is éltek hasonló képzetek e mesterség képviselőivel kapcsolatban, akiknek emlékét Tárkány helységneveink őrzik.

Egy jakut közmondás szerint: „kovácsok és sámánok egy fészkalja szülőttei”. Az is nyilvánvaló, hogy a mágius praktikák tudóiból, a beavatottakból, a kovácsokból, sámánokból, táltosokból és a garabonciásokból lettek később azok a boszorkányossággal vádolt emberek, akiket előbb a kereszténység, majd a totalitárius hatalmak tekintettek legfőbb ellenségeiknek. (Az egykori Szovjetunió gyilkos pusztítást végzett a sámánhitű népek szellemi vezetői között.)

Sokatmondó tény, hogy a kovácsok minden kultúrában külön kasztot alkottak, és gyakorlatilag a közösségen kívül, saját szabályaik szerint éltek. E kasztok tagjai csak egymás között házasodhattak, és sokszor testükön is viselték megkülönböztető jegyeiket – például tetoválás formájában. De néha maga a közösség nyomorította meg őket, például úgy, hogy Achilles-inukat átvágta (lásd a kovács-istenek sántaságát!), mely beavatkozás nyilván arra szolgált, hogy a nagy értékű tudást képviselő emberek ne hagyassák el a közösséget.

Ilyesfajta beavatott ábrázolatát kell látnunk a tarot kártya I. számozású nagy arkánumán látható Mágusban, illetve Kóklerben, de benne fedezhetjük fel a mai értelemben vett alkotóművész őseit is. (Akik valószínűleg szívesebben látnák felmenőik közt az ifjú, sugárzó, lantos görög istent: Apollónt.)

A mágus – s egyben a művész – tevékenységének lényegét meglepő pontossággal összegzi a nagy polihisztor, Sponheim apátja, Johannes Trithemius (1462–1516):

„Az isteni mágia abban a képességben áll, hogy fel tudjuk fogni a dolgok lényegét a Természet Fényében, és arra használjuk a szellem lelkierőit, hogy anyagi dolgokat hozunk létre a láthatatlan Univerzumból: az ilyen műveleteknél egybe kell kapcsolnunk a Fentlevőt a Lentlevővel, és összhangzatos működésbe hozunk. A Természet Szelleme egység, teremt és formál mindent, és az ember eszközletével cselekedvén, csodálatos dolgokat tud alkotni. E dolgok a törvénnyel megegyezően jönnek létre.”

Az, hogy a tarot kártya I. Mágus nagy arkánumának figurája bal kezét a varázspálcával a magasba emeli, míg jobbát leengedi, arra utal, amiről Johannes Trithemius ír: egybekapcsolja a Fentlevőt a Lentlevővel. Az ábra láttán az em-

ber nem tud szabadulni attól a benyomásától, hogy a balkéz afféle „áramszedő”, amely a magasból szerzett energiával működteti a jobbot, s végső soron valóban erről van szó.

A Papus álnéven publikáló orvos és filozófus – Gérard Encausse (1865–1916) – e kéztartással kapcsolatban írja, hogy „az ember egyik kezével Istent keresi, a másikat pedig leereszti, hogy a démont idézze, s így egyesíti az istent és az ördögöt az emberiségben.”

Bizony igaz lehet a közhiedelem, miszerint: „... pokolra kell annak menni...”

Csak azért, hogy egy másik kultúrából és közvetlenül a művészetre vonatkozóan is hozzak egy példát, az alábbiakban a XVII. században élt kínai festőt – Hua-jü-lu-t – idézem, aki a kínaiakra jellemző gyakorlatiassággal nagyjából ugyanazt fogalmazza meg, mint a nála vagy száz évvel korábban élt sponheimi apát:

„Amikor a tus az ecsethez ér, lélek száll belé, amikor az ecset széthordja a tust, megeleveníti. Ahhoz, hogy a tusnak lelket tudjunk adni, hosszú gyakorlatra; ahhoz pedig, hogy az ecsettel megeleveníteni legyünk képesek, az élet ismeretére van szükség. Aki hosszú gyakorlással edzette ugyan a lelkét, de az élet elevenjét már nem ismeri, az csak a tushoz ért, az ecsethez nem. Akit az eleven élet edzett meg, de lelkét nem volt módja gyakorlással tovább képezni, az csak az ecsethez ért, a tushoz nem.”

Mindkét idézet arról szól tehát, hogy a mágusnak – illetve a művésznek – egyfelől a „Természet Fényét”, illetve az „élet ismeretét” kell felfognia, megismernie, s ezt összhangba kell hoznia az „anyagi dolgok létrehozásával”, illetve a hosszú gyakorlás által elsajátított képességgel, hogy a „tusnak lelket tudjon adni”. Röviden szólva: a mágus ugyanazzal a képességgel bír, mint a művész: képes arra, hogy szellemmel lelkesítse át az anyagot.

Pilinszky János (1921–1981) *Csend és közelség* című füveskönyvében így szól erről:

„A művészi szép számos titka közül az egyik legszembe-tűnőbb, hogy az mindig egyfajta alázat gyümölcse. Ha jól megfigyeljük, az alkotó képzelet kifejezésének anyagáért mindig földig hajol, mintegy megismételve Isten teremtő gesztusát. Mi több: minél bonyolultabb a mondanivalója a művésznek, annál esendőbb és elhagyatottabb rétegekbe kell leásnia, hogy megfelelő „anyagra” találjon. A művészetben csak az szárnyal, ami földhözragadt; egyedül a szegénység gazdag és a vereség győzedelmes.”

A legelvontabb igényű művész is: kétkezi munkás. Sokkal inkább rokona az ácsnak, a bányásznak vagy akár a földművesnek, mint bárki tollforgató hivatalnoknak. A legezoterikusabb költő is könyökig sáros, tintás munkája közben. S bizony nem márvány és drágakő után

kutat. Jól tudja, hogy a mindenség modelljét egyedül omlatag anyagból, didergő limlomokból lehet »fölrakni«, hogy az meg is maradjon, súlyokból és megannyi esendőségből. Az »isteni szépség« egyedül ezen az áron inkarnálódhat, ölthet testet. Hogy magára veszi minden terhünket, didergésünket. Minden egyéb – s a művészetben legkivált – farizeusmunka és szemfényvesztés.”

Amikor Pilinszky a művész szükséges alázatáról szól, egyúttal arra is utal, hogy maga az emberi személyiség csupán közvetítő lehet, aki jól vagy rosszul él adottságaival, attól függően, hogy mennyire képes küldetésének átadnia magát. Ez a képesség nem függ személyes intelligenciától, szándéktól, de még moráltól sem (mai megítélésünk szerint Caravaggio, Cellini, Villon és még sokan mások is bűnözők voltak), s az ezt működtető titokzatos erőt nevezhetjük romantikus módon ihletnek, vagy kissé tudományosabbnak ható kifejezéssel intuíciónak is.

A lehető legnagyobb félreértés az, amikor valaki arról beszél, hogy a művészet afféle „önmegvalósítás” lenne. A művész célja ugyanis nem lehet önmaga „megvalósítása”, hanem a művész olyan képességgel bíró ember, aki képes átengedni magát annak a titokzatos áramlásnak, amely révén általa megnyilvánulhat valami az anyagi világban a transzcendensből.

ul Leonardo da Vinci (1452–1519) elképzeléseiben, aki számtalan olyan dolgot vizionált, amelyeket csak évszázadokkal később sikerült megvalósítani. De szinte már misztikumba illő, megdöbbentő példa Jonathan Swift (1667–1745) is, aki *Gulliver utazásai* című művében egészen különös intuíciónak (?) tesz tanúbizonyságot, amikor – a képzeletbeli Laputa-beliek csillagászatának páratlan fejlettségét bizonyítandó – szinte már fölös és a témához alig illő részletességgel írja le a következőket:

„Legutóbb a Mars körül két apró mellékbolygót fedeztek fel, a belső csillag a főbolygó középpontjától három, a külső viszont öt átmérőnyi távolságban futja ellipsziséjét; az első tíz, a másik huszonegy és fél óra alatt végez pályájával. Ha tehát keringési idejüket négyzetre emeljük, az arányskála feltűnően közeledni fog a Mars – középponttól vett távolságuk köbéhez: ami napnál világosabban bizonyítja, hogy itt is azok a gravitációs törvények érvényesülnek, mint amelyeket a többi égitestre nézve már megállapítottak.”

A dologban az a hátborzongató, hogy – mint kiderült – a Marsnak valóban van két aprócska holdja, amelyek közül a nagyobbik rövidebb idő alatt járja körbe anyabolygóját, mint amennyi annak tengely körüli forgási periódusa, míg a másik néhány órával hosszabb idő alatt tesz meg egy teljes keringést, mint egy marsi nap hossza.

Aknai Tamás – Csorba Simonról szólva – írja le, hogy „a művészet = szabadságtudomány”. Valóban az, ha a szabadságot úgy értelmezzük, hogy a művész képes földi kötöttségeitől megszabadulva alkalmassá válni arra, hogy átadja magát egy felsőbb erőnek. Ez az, ami olyan titokzatos kapcsolatot hoz létre egy másik szférájával a létnek, amelynek nyomait döbbenetesen fedezzük fel példá-

Am ezeket csak 1877-ben – azaz Swift halála után 132 évvel – fedezte fel az Egyesült Államok Hajózási Observatóriumának egyik csillagásza: Asaph Hall (1829–1907).

Az a tény, hogy a tarot kártya I. Mágus megnevezésű nagy arkánumának férfi alakja a varázspálcát tartó bal kezét emeli a magasba, s a leeresztett jobbal végez valamilyen műveletet, igen sokatmondó, szimbolikus jelzés,

ami nemcsak a makrokozmosz és a mikrokozmosz, illetve a tudattalan és tudatos összekapcsolódására utal, de két kezünk és két agyféltekénk különböző működésére is.

A jobb és a bal dichotómiája a mitologikus gondolkodás alapvető sajátossága. Óegyiptomi ábrázolásokon a jobb oldalt a Nappal és a férfival azonosítják, míg a balat a Holddal és a nővel, s a régi esküvői ülésrendben is az volt a szabály, hogy a vőlegény balján foglalt helyet a menyasszony. Továbbá: azokban a református templomokban, ahol mindmáig külön pad sorokban ülnek a férfiak és a nők, az előzőeké a jobb, míg utóbbiaké a bal oldal.

Ugyanakkor a bal kéz, illetve a baloldal mindig negatív értelmű jelentés hordozója (baljós, balítélet, balfék stb.), míg a jobb kéz és a jobb oldal mindig pozitív értelmű. Erre utal Dávid zsolttára is:

„Azt mondta az Úr az én Uramnak: / Ül jobbomra, és minden ellenségedet / lábad alá teszem számolyul!” (Zsolt 110,1)

Az evangéliumok szerint Krisztus jobb és bal oldalán egy-egy latort is megfeszítettek, s *Lukács evangéliumában* ez olvasható:

„Az egyik fölfeszített gonosztevő káromolta: »Nem te vagy a Krisztus? Szabadítsd meg hát magad és minket is.« A másik rászólt: »Nem félsz az Istentől? Hisz te is ugyanazt a büntetést szenveded. Mi legalább tetteink méltó jutalmát kapjuk. De ez nem csinált semmit.« Aztán hozzá fordult: »Jézus, emlékezzél meg rólam, amikor eljön uralmad.« Ezt válaszolta neki: »Bizony mondom neked, még ma velem leszel a paradicsomban.«” (Lk 23,39–43)

Keresztény hagyomány szerint a Krisztus jobb oldalán megfeszített lator volt az, aki végül a paradicsomba jutott, míg a bal oldalán lévő elkárhozott, de az Utolsó ítélet képzőművészeti ábrázolásain is következetesen ez a térbeli felosztás érvényesül.

Figyelemre méltó, hogy az Igazság kodifikált, megszemélyesített ábrázolatain – mint például a tarot kártya VIII. számozású, Igazság megnevezésű nagy arkánumán – az ülő női figura aktív, cselekvő jobb kezében tartja a jó és rossz elválasztására szolgáló kardot, passzív baljában pedig a mérlegelés képességére utaló mérleget.

Ismeretes, hogy a jobb kezét irányító bal agyfélteke és a balat irányító jobb agyfélteke működésükben és képességeikben még jobban különbözik egymástól, mint a két kéz. A bal agyfélteke a racionális, logikus, analitikus, következtető gondolkodás, az írás, olvasás, számolás és a beszéd-készség székhelye, míg a jobb a képzelőerő, a kreativitás, illetve az analógiás, szintetizáló, holisztikus gondolkodás. Érdekes adalék mindehhez, hogy egyes pszichiáterek szerint – várakozásainkkal ellenté-

tes módon – a matematikai és zenei képesség is (amelyek gyakran összefüggenek) jobb féltekés adottság. Leegyszerűsítve úgy is mondhatnánk, hogy az „ügyes” jobb kezét irányító, gyakorlatias bal agyfélteke a lineáris, problémamegoldó gondolkodáson, míg a bal kezét irányító, intuitív bal agyfélteke az egységlátáson alapul, ami a művészet legfontosabb sajátja.

E kétféle problémamegoldó képesség különböző voltára egy egyszerű – sokszor elvégzett – kísérlet világíthat rá. Ha egy mindenki által ismert személyiség életnagyságúra felnagyított, technikailag tökéletes fényképét még jól azonosítható – mondjuk 5 x 5 centiméteres – darabokra vágjuk, s ezeket a kis mozaikokat egyenként adjuk át kísérleti alanyunknak, úgy, hogy egyszerre csak egy részletet láthat belőlük, akkor sem képes felismerni a fényképen ábrázolt személyt, ha még azt is közöljük vele, hogy az egyes darabokat sorban: balról jobbra és felülről lefelé haladva kapja meg, s mindegyik töredéket annyi ideig nézheti, ameddig csak akarja.

Mi történt? Kísérleti alanyunknak ugyan minden információt átadtunk, s közöltük vele a megfejtés kódját is, hisz a jó minőségű fotót végül is teljes egészében láthatta, de ennek ellenére sem valószínű, hogy képes lesz összerakni magában az információkat úgy, hogy azok egy egységként jelenjenek meg előtte. (Csak mellékesen utalok rá, hogy az iskolai oktatás során pontosan ezt tesszük.) Természetesen ennek az oka abban keresendő, hogy a képet lineáris információként, egyenként kellett kísérleti alanyunknak rögzítenie magában. Ehhez képest ugyancsak meglepőnek tűnhet, hogy ha a fenti képet szándékosan rontva – éléletlenül vagy bemozdítva – s ráadásul csak igen rövid időre mutatjuk meg kísérleti alanyunknak, ő nagy valószínűséggel mégis fel fogja ismerni a fényképen látható személyt.

Szerb Antal e két problémamegoldó magatartást két különböző világlátásként interpretálja *A Pendragon legenda* című művében:

„– Fludd? – Az earl felütötte a fejét. – Fluddot nem lehet a sok bolonddal együtt emlegetni. Fludd, uram, sok képtelenséget írt, mert meg akart magyarázni dolgokat, amiket akkor nem lehetett. De a lényegben, a lényegről sokkal többet tudott, mint a mai tudósok, akik már csak nem is nevetnek a teóriáin. Nem tudom, Önnek mi a véleménye, de ma nagyon sokat tudunk a természet apróka részleteiről; akkor az emberek többet tudtak az egészről. A nagy összefüggésekről, amiket nem lehet mérleggel mérni és felválni, mint a sonkát.”

Úgy vélem, hogy a modern ember és a Szerb Antal által említett angol filozófus, fizikus és asztrológus – Robert

Fludd – nevével jelzett világlátás két kultúra, illetve két művészettípus közti sarkalatos különbségre is rávilágít.

Európai kultúránkban ugyanis két – időben egymást követő és egymást részben átfedő – művészettípust különböztethetünk meg. Az egyik több ezer (tízezer) éves múltra tekinthet vissza, s ezért archaikus típusú vagy generatív művészetnek nevezzük, amelynek főbb jellemzői, hogy a szakralitásban gyökerezik, ám része a hétköznapi életnek, nyelvként funkcionál, a közösség minden tagja érti, birtokolja és többnyire gyakorolja is, s alkotói nem igényelnek maguknak a közösségen belül külön státuszt. Ennek a művészettípusnak utolsó hajtása a folklorisztikus típusú művészet – közérthetőbben: népművészet – volt, amely hosszú évszázadokon keresztül együtt élt a másik, időben csak jóval később megszülető művészettípussal: az autonóm művészettel, grand art-ral, vagy más néven: „magas művészettel”. Ennek jellemzői, hogy a művészet önálló entitásként, elkülönült terrénummá válik a kultúrán belül, nyelvezete egyre hermetikussá válik, majd megszűnik nyelvként funkcionálni, míg művelői egyre inkább specializálódnak, s személyiségük egyre inkább előtérbe kerül.

Mint jól tudjuk: az archaikus típusú művészet utolsó sarja – a népművészet – hosszú évszázadokon át együtt élt a grand art-ral, ám ez utóbbi alkotói sokáig nem az ősi kultúra letéteményesét látták benne, hanem úgy tekintettek rá, mint a középkor írástudói a regösök „csacska meséire”. Amelyekre pedig nem ártott volna nagyon is odafigyelni, hisz látszólagos gyermetességükben és mitikus irrealitásukban évezredek bölcsességét hordozták. De mindenekelőtt is a Teljességre irányult a figyelmük.

Olyan világ embereiről beszéltek, akik számára nyilvánvaló volt, hogy életük minden síkján ugyanaz az erő munkál, s hogy ezért mindennek megvan a maga helye és ideje. Ezeknek az embereknek a hitében és megtapasztalt tudásában harmonikus egészként jelent meg az őket körülvevő világ, amelyben megváltoztathatatlan(nak tűnő) rend uralkodott. S amiként a középkor gondolkodói is a Szférák Zenéjéről beszéltek, amikor a makrokozmosz és mikrokozmosz rendszerek egybecsengő arányairól szóltak, úgy a természettel együtt élő emberek is kihallani véltek valamit az őket megtartó vagy fenyegető erők összhangzattanából. Mi sem volt hát nyilvánvalóbb számukra, mint hogy csak úgy élhetnek harmonikus életet ezen a földön, ha saját mikrokozmoszukat is ennek a rendnek a mintájára építik föl.

Szellemi hagyatékuk (már ami megmaradt belőle, s amennyit ebből helyesen tudunk értelmezni) s a múzeumi raktárakban vagy tárlókban porosodó tárgyi em-

lékeik hihetetlen gazdagságát látva meggyőződhetünk arról is, hogy ezek az iskolázatlan emberek – egykor élt őseink – úgyszólván mindenhez értettek. Nem pusztán „csak” a mezőgazdasági munkákhoz és az állattartáshoz, de a kenyérsütéshez, házépítéshez, fafaragáshoz, agyagművességhez, fonáshoz, szövéshez, zenéhez, tánchoz, énekléshez, mesemondáshoz, orvosláshoz, csillagászatához, meteorológiához és még ki tudná felsorolni, hogy mi mindenhez. Mondjuk ki bátran: polihisztorok voltak, mint ahogy minden normális kisgyermek polihisztornak születik, és csak gondos iskoláztatása révén csonkul ilyen-olyan „szakértővé”.

Ez a saját mikrokozmoszát megteremtő ember maga is Demiurgosz – azaz: teremtő – lett, s ily módon testvére annak a mágus-művésznek, akiről fentebb szóltam.

Talán azért is tűnik számunkra oly távolinak és ismeretlennek ez az egyébként nem is olyan régen élt embertípus, mert tudása olyannyira más volt, mint a miénk. Neki ahhoz, hogy saját belső egyensúlyát megtalálja a világ (alkotó)részévé és részesévé lehessen, csak másodrendű fontosságú volt a részletek összefüggéseinek aprólékos feltárása, elemzése, illetve a lineáris logika alkalmazása, s szemléletmódját sokkal inkább az egységlátás, az egész rendjének mintegy intuitív megsejtése, felismerése s ennek a kifejezésére érzett kényszer határozta meg. Az ő öröksége az, amelynek fontosságára Pilinszky János hívja fel a figyelmet *Csend és közelség* című füveskönyvében:

„A mi kultúránk és a nyugati kultúra között bizonyos értelemben oly áthidalhatatlan a különbség, mint egy szanatórium betegeinek gondja és a névtelenül elhulló állatok haláltusája között. Mit akarok ezzel mondani? Először talán azt, hogy a mi kultúránknak tökéletesen más a nehézkedése, az alapja, a kerete. Nálunk még él az úgynevezett népművészet, vagy ha kihalt is, egy friss temető erejével hat tovább.”

Végezetül, mintegy fentiek ellenpontjaként: a Pilinszky által említett „nyugati kultúra” mai képéről Fázsy Anikó a *Magyar Nemzetben* megjelent egyik – *Távoli földrész* című – írásában így ad megdöbbentő diagnózist:

„Napjaink Európájában nem folyik diskurzus szellemről, lélekről, a végtelenbe vetített szándékokról. Nincs szó műalkotásokról (nem is keletkeznek ilyen műalkotások, vagy ha igen, nem jutnak el a nyilvánosságához), amelyek láttán, olvastán megsejtenénk valamit valóságról, sorsról, végzetről. Nincs megrendülés, katarzis. A művészet ma jó esetben játék, rosszabb esetben szentségtörés, profanizálás.”

Mintegy lábjegyzetként fűzöm hozzá fentiekhez egy közelmúltbéli olvasmányélményemnek egy részletét,

amelyre Hoppál Mihály: *A sámánság újjászületése* című könyvében bukkantam. A szöveg a sámántehetséget örökölt burját I. Sz. Urbanejeva filozófus leírása népének hagyományos kultúrájáról:

„Ez egy olyan sztyeppe-i civilizáció volt, amelynek egészen sajátos normái alakultak ki, amely egészen sajátos értékrendet dolgozott ki. Sajátossága ennek az érték- és normarendszernek az ember önszabályozása úgy, hogy harmóniát teremtsen a természettel, a környező világgal. Az elemzés során arra a következtetésre jutottam, hogy éppen a tudat az elsődleges, elsődleges a világnézet. Az antik világ nomád népei válaszút előtt állva, s a környező természettel kialakítandó kapcsolatukban választottak, s ez tisztán világnézeti választás volt: amellet döntöttek, hogy legyen harmónia, legyen meg az egység, az egyensúly, diadalmaskodjék a türelem, tolerancia, s ugyanakkor gondoskodtak az újratermelődésről: az ember és környezete közti egyensúly újratermelődéséről. Választottak abban az értelemben, hogy minden összefügg mindennel, s minden függ valami mástól. Márpedig ez ideológia, az élet univerzalizálásának, a tudat egyetemességének, az emberi értékek egyetemességének ideológiája. Nézetem szerint ez az értékrend nagyon mélyen gyökerezik, nagyon

ősi világnézeti hagyományai vannak. Megvan a maga mély filozófiája, filozófiai és vallási tradíciója – ezt egészében tengriánizmusnak, Tengri-hagyománynak nevezhetjük. A tengriánizmus nem egyéb, mint tanítás Tengriről, az Égről. A nomád népek a legrégebb idők óta nagy tapasztalatra tettek szert az ég tanulmányozásában, s az ég itt valamilyen felsőbbrendű realitást jelent. Az Ég jelképezte a realitásnak a legkifinomultabb szintjét. Más szavakkal, annak, amit etnoökoetikának vagy tengriánizmusnak nevezek, számos alapelve, számos nagyon lényeges pontja van. Ide tartozik a realitás saját koncepciója, amely szerint egységet alkot a durva fizikai valóság és a hallatlanul kifinomult égi realitás. A kifinomult és ultra-kifinomult realitás mindig is jelen van a világunkban, jelen volt őseink világában is, és állandóan tudatott magáról pozitív vagy negatív hatásokkal. S valahányszor a negatív hatást lehetett érzékelni, a nomád társadalmak bevetették a maguk sajátos védekező eszközeit, hogy megoltalmazzák magukat ezektől a betolakodó, idegen és hallatlanul finom lényektől. Az általuk kimunkált védekezési rendszer szorosan összefügg azzal a hagyománnyal, amelyet az etnológusok sámánizmusnak neveznek.”