

Zelnik József

Szabad-e díszíteni?

Létdíszítőművészet-történeti vázlat

Részlet egy nagyobb tanulmányból

■ Szabad-e díszíteni? Tegyük fel ezt a kérdést azzal a naiv egyszerűséggel, ahogy paraszt gyerekek házról házra kérdezték karácsony előtt: szabad-e betlehemezni?

Szabad-e díszíteni, és tegyük hozzá, kinek szabad? A Marszüászok is díszíthetnek, vagy csak Apolló? Azt tudjuk, hogy mit tett a fényes, naparcú (Phoebus) Apolló Marszüással, de azt nem, hogy mit tett volna a megnyúzott szatír a leghellénebb istennel, ha ő győz. Lehet, hogy a földi létezés virágvasárnapos királyává díszítette volna fel Apollót. Ő pedig cserébe a földet díszítette volna a paradicsomi létezés kertjévé. Az ára csak az lett volna, hogy az ilyen létezésben viszont fölösleges a művészet. Így azt is mondhatjuk, hogy a művészet egy csalásból, Apolló csalásából született, és bármilyen fenséges, ott kísért mögötte a megnyúzott szatír fájdalmas arca.

Igazán emberi a vágy, hogy most a „művészetvége-kor” végén feltegyük az eredeti kérdést – amit akkor az eredetben elfelejtettünk –, szabad-e díszíteni. Kit csalunk meg, ha díszítünk, vagy ha nem: az isteneket, az embereket, vagy mindkettőt?

A jorubák Afrika legtehetségesebb kézműves népe. Díszítőtevékenységük lényege a tiszta kontúrral meghúzott vonal. Használati tárgyaikat, szobraikat és még az arcukat is belekarcolt vonalakkal díszítették, díszítik, ékítik¹. A magyar nyelv is ismeri ezt az összefüggést. A magyar a díszítőtevékenységet *ékesítésnek* nevezi, amiben az *ék* mint hasítóeszköz (lásd továbbá *éke*) van jelen. Ebből is látszik, hogy joruba és magyar „dva bratanki”, két jó barát. Legalábbis az ósnyelv ringlispíjében, ahol finnugraszok és magyarászok talán egyszer békésen körhintáznak majd. Visszatérve: a joruba szobrász és sebmetsző ugyanazokat a kifejezéseket használja tevékenységére: „vágás”, „karcolás”, „felhasítás”. A vonal hangsúlyos alkalmazásával azt a társadalmi tettet fejezik ki, amit mi a „civilizált” szóval. Ha azt akarják elmondani, hogy ez az ország civilizálttá vált, azt úgy fogalmazzák meg, hogy „ez föld vonalakat visel az arcán”.² Olyan, mint a szépen ekézett,

barázdázott tavaszi föld. A jorubáknak a civilizáció a vonalakkal megjelölt arc. Így a civilizált joruba arcát húsba hegedt vonalak díszítik. Ez, az így beavatott emberi arc pedig már egy új emberi jelenség. Az ő joga, hogy barázdát hasítson a földbe, ezáltal annak is már emberi „arcot” teremtve. Kiragadva a természetiből, bevonva ez emberibe. Vagy kiragadva az Isten által teremtett természetiből, az Isten által teremtett emberibe, vagy Istent kitagadva ebből a játékból, vagy az isteni tettet bűnös demiurgoszi teremtésként értelmezve.

A díszítés a teremtés igenlése, beavatkozás a létbe, létige-ragozás. A kezdetben volt Ige továbbragozása. Mi történt kezdetben?

A Nagy Díszítő az idők teljességében fényt irányított egy imaginárius pontra, és ezzel a fényel megrajzolt egy rózsát, egy fényrózsát. Elindult ebből az origóból egy fénykeresztvetés. Felfelé készült egy szírom, ami a *fentség*, lefelé, ami a *lentség*, jobbra egy szírom a *bentség*, balra egy a *kintség*. Ezzel elkészült a rózsa, és a rózsa világgá lett. Legalábbis így írhatná le a teremtést a díszítés teológiája. A rózsa szimbolikája azóta megállíthatatlanul burjánzik, mint a vágy, a szépség, a szerelem, valamint az élet teljességének a szimbóluma, és olyan tágassággal, hogy szimbólumvirágzása előtt még a nyelv is letérdepel, és csak dadog: *a rózsa, a rózsa, az rózsa*. Ráadásul vélhetőleg ebben a világszülő rózsában egy fenséges hurok van elrejtve – vagy nem is annyira rejtve. Mindenesetre ha ezt a formát térré pendíti egy, a középpontjából áradó hang, mondjuk egy *AUM*, akkor zenél a mindenség, és világokat teremt az idők végezetéig.

A mi világunkat a díszítés teremtette. Erre talán (zenei) ösztönösen már Bach is utalt legenigmatikusabb művében, aminek nem véletlenül adta a *Zenei áldozat* (Musikalisches Opfer) címet. Az isteni díszítést az áldozat tudja felismerni. Bach alapfelvetése ebben a zeneműben kicsit több, mint az összes zenéjében, vagyis az, hogy a zene Isten dicsőségére van. Művében a kulcspontokon

a magasban szól a „királyi” téma. Ez első szinten azt is jelenti, hogy a Frigyes király által megadott téma, de Bach – a szent kétszeres játékok „naiv” játékos – ezt királyi témának értelmezi, istenkirályi értelemben is. Sokan próbálták úgy is értelmezni ezt a művet – ami tíz kánonból, hét fűgából és egy trioszonátából áll –, hogy ez a királyi dicsőség felmutatása. Ebben körülbelül annyi az igazság, mint műve számmisztikai elemzésében. De azért van benne némi igazság – mert Bach, Frigyeshez írt levelében³ utal is valami ilyesmire –, de nem a földi értelemben.

Ez a mű valójában egy nagy zenei fűga, hiszen minden darab ugyanarra a témára irányul. A világot teremtő és mozgató nagy autokratikus hatalom felmutatása, látszatra egyszerű eszközökkel.

Valójában „csak” ékesít, barázdákat húz sorba, mint a jó szántóvető. A témák teljes művé fejlesztéséhez sztereotip formulákra hagyatkozik. Olyan, mintha automatikusan bontakozna ki a mű. Mikor megkérdezték tőle, hogyan éri ezt el, csak annyit mondott: „*Keményen kellett dolgoznom, bárki, aki ugyanilyen keményen dolgozik, ugyanide jut el.*” Ilyen „egyszerű” a (díszítő) művészet. Király Zsiga, a pásztor-faragó is ugyanígy beszélt, ugyanezt mondta. Ha azonban az ilyen embereknek mélyebben a szemébe nézünk, látunk egy istenközeli gyermeki mosolyt, ami a teremtés rózsadíszítése felől sugárzik. A (díszítő) művészetnek ezen a fokán azért megjelenik a hübrisz is, vagy amit halandók annak vélnek. Ám itt nem a művész mértéktelenkedik, hanem mi nem ismerjük azt a mértéket, amit a művész használ. Ő ugyanis egy (zenei) szaltó mortálét követ el, és csak akkor, amikor földet – ebben az esetben eget – ér, vesszük észre, hogy ő nem halandó. Aki nem művész, ne próbálja, mert tette nemcsak az ő, hanem a művészet halálához is vezet.

A *Zenei áldozat*ban van egy örökké emelkedő kánon, és ebben a végtelen kánonban Bach a hangmagasság negyedik eltolásával az eredeti témát egy oktávval feljebb hozza vissza, és ezt folytathatnánk a végtelenségig, mint a Jóisten a teremtést, a térré formálódott rózsá-hurok-kereszt spirális mozgásával a mindenség szerkezetében. Vagy akár egy hímzőasszony ösztönös díszítőnyelv-teremtő „egyszerűségével”. Ilyen egyszerű a díszítőművészet, ámbár még mindig nem tudjuk: szabad-e díszíteni?

Az *Őszövecség* mózesi szigorral rendelte oda az emberiség eredetéhez az ősbűnt és az ahhoz felnagyított bűntudatot. Egyik oldalról ez a bűntudat mereven mozgatta az európai kultúrát, a másik oldalról pedig működött egy – még a nagy bűnt is relativizáló – laza görög morál. A görögök nem a jellemes Akhilleusz, hanem Odüsszeusz, a „cél szentesíti az eszközt” népe. Így ismerte meg

őket az ókori világ, és ki is mondták: ne higgy nekik, ha ajándékkal jönnek is.

Platón, a ravasz, sokszor alattomos Odüsszeuszt példaként mutatja fel. Nem azért, mert ő jónak tartja a hazugságot, hanem mert megengedhetőnek ismeri el a közösség hasznának érdekében. A morál ilyen relativizálása viszont a hazugság díszítőművészetét, burjánzását szabaddítja rá a világra, ahol majd, fokozatosan, minden erényt legyőz ez az utilitárius elv. Először győz a haszonelvűség, majd triumfál a haszonlesés. A görögök nem akartak, nem mertek foglalkozni az igazság transzcendentális lényegével. Aki erre halvány kísérletet tett kínos kérdéseivel, mint az „ösliberális” Szókratész, azt halálba üzték. Minek zaklatta Kephaloszt – valójában a haszonelvű görög polgárokat – olyan fölöttébb fölösleges kérdésekkel, hogy mi az igazságosság, ami – Jézustól is tudjuk – fontosabb, mint az igazság.

A görögség szellemi forradalma, felvilágosodása az volt, hogy elfordult a transzcendenstől. Ennek örömeit – miután újra felfedezte – lazán élvezte a jókedvű reneszánsz világ. Viszont a *Szent* száműzésének fokozódó fájdalma napjainkban egyre kínosabb; mind szellemileg, mind lelkileg.

Amikor a görögöknél a homéroszi értékek már nem határozzák meg az erkölcsi horizontot, a tragédia szerkezete is mélyen sérül. Szophoklész Odüsszeusz és Neoptolemosz rivalizálása között nem javasol megoldást, nem mer választani. A félisten Héraklész maszatolja el a vitát, s így ezután az isteni beavatkozás lesz a görög tragédiában a csodaszer az erkölcsi mérték, az erény problémáira.

Kultúrateremtő tevékenységük is csaláshoz kapcsolódik. „Szép” példája ennek a *Prométheusz-* és az *Apolló-Marszüász-történet*.

Ez a két történet ontológiai felhatalmazást ad az embernek, hogy tudásával, szellemével önkényesen beavatkozzon a természet rendjébe: imígyen hasson, alkosson, gyarapítson. Prométheusztól megkapja a tudás tüzeit, hogy az anyagi világ kézművese legyen, hogy ezt a világot a saját arcára átalakítsa. A baj csak az, hogy a prométheuszi felhatalmazás csaláson és hazugságon alapul, ugyanis így szerzi meg a titán az embernek az istenek tüzeit (tudását). Így felvetődik a kérdés, szabad-e ilyen alapokról hozzáfogni a világ díszítéséhez. Valami mélységesen mély archetipikus küzdelem, vagy inkább archetipusok küzdelme munkál a Prométheusz-szimbólum környékén. Már az eredeti Prométheusz-történet, az aiszkhüloszi is tele van zavarral, vagy lehet, hogy csak innen, majdnem ezer emberöltő messzeségéből látjuk úgy. Érdemes megviz-

gálni, mit akar ez a történet. Miért tör be újra és újra az európai gondolkodásba, mint egy tékozló szellemfű.

Aiszkhülosz Prométheuszát azért is érdemes megvizsgálni, mert nincs még egy mű az európai kultúrában, amit többször és többértelműen értelmeztek, és mindig a cél szentesíti a magyarázatot jegyében. Az egyik fő szál a prométheuszi mártírológia. Ennek korai jellemző esete az, amit Tertullianus tesz, amikor a megbüntetett titánt Jézus-előképként értelmezi. A Kaukázusba száműzést Jézus pusztába való kivonulásával állítja párhuzamba, a sziklához kötözést pedig a keresztre feszítéssel. Elképzelését az a csekélység nem zavarja, hogy Prométheusz az isten, az isteni rend elleni lázadás, Jézus pedig az Istenhez való léthűség, létegyeség legmagasabb példája. Az egyházatyát az sem nagyon zavarta, hogy Prométheusz bűne – ezt még az antik görögség is így látta – az emberi jelenség legnagyobb bűne: a hübrisz, a kevélység. Az a bűn, amelyik önmagában hordja a büntetést. Prométheusz magát bünteti bűnhődéssel. Aiszkhülosz is érzékelteti ezt.

Aiszkhülosz kora ugyanolyan csodákkal és tévedésekkel teljes, mint a reneszánsz. Úgy is mondhatjuk, hogy az európai kultúra történetében az első reneszánsz. És mint minden reneszánsz, deszakralizál. Ezt tette Ehnaton elvetélt reneszánsza 800 évvel előbb. Ehnaton is a szent hagyomány ellen lázad, és Ámon egyistenhitű „vakjainak” elhossa a fényt, a tűz egyistenét Atont, a napot. Feltételezni is „tereh”, hogy mi lett volna, ha már ekkor elindul a prométheizmus, a létrend elleni szervesen technológiai lázadás gyakorlata. Talán akkor Krisztus is Egyiptomban, és talán fáraóknak születik, a szegények és a lelki szegények fáraójának.

Az antik görög reneszánszot a Kr. e. VIII. században egy „népi–urbánus vita” előzte meg. Hésziodosz, az európai irodalom első parasztköltője merészelt megírni az istenek születését, származását *Theogoniájában*. Ráadásul kimondatlanul is vitázva az isten- és hatalomhű Homéroszsal. Elsőként veti fel a költészet igazságának kérdését, pedig a „csupa has” városi urak már akkor is rossz néven vették, ha a művész politizál, és nem csak díszít. Hésziodosznál a homéroszi isten-világ alakjai leértékelődnek, és felértékelődik az igazságot kereső ember, aki dolgoz. Ő a *Munkák és napok* hétköznapi hőse, aki tudja, hogy az erőszak, a csalárdság egy időre győzhet, és ilyenkor az egyszerű ember úgy jár, mint a „súlyom-karma közt a csalogány”. Ennek ellenére hisz Zeusban, aki itt nem az istengyülekezet zavaros életű vezére, hanem az igazságosság istene. Világrendjében a béke a cél. Éppen ezért ellene lázadni – ráadásul hazug módon – a létezés rendjének aláaknázása. Éppen ezért Hésziodosznál Prométheusz Zeusz árulója, tolvaj és csaló, aki fellázította az em-

bereket meg akarja akadályozni, hogy Zeusz megalkossa az új világrend őreit. Többek között a Rendet (*Themisz*) az Igazságosságot (*Diké*) a Jótörvényűséget (*Eunomia*), a Békét (*Eiréne*), a Tiszta Emlékezetet (*Mnémoszüné*). Végso soron mindent, amitől „megtanultunk nagyobb reménnyel élni és meghalni” (*Cicero*).

Kr. e. 508-ban bevezeti az antik görögség a demokráciát, olyat, amilyet. A demokrácia azóta is olyan, amilyen, és ez nem felmentés semmilyen diktatúrának. A demokrácia új istene *Prométheusz* és az isteni nép. Aiszkhülosz ott áll két világ határán. Érzí, hogy nincs ez így rendben, de nem mer állást foglalni. Ezért tudja bárki úgy olvasni a művét, ahogy akarja. A reneszánsz humanistán akarta, már ha humanizmus az, ha az embert elszakítjuk transzcendens gyökereitől. A romantika saját túlhevült szabadságvágyát akarta megélni Prométheuszban. Jó példa erre Liszt *Prométheusz* című szimfonikus költeménye, amit Herder *A láncaitól megszabadított Prométheusz* című drámája kísérezőzenéjeként írt meg.

Aiszkhülosz – az ókori Shakespeare, ahogy Victor Hugo nevezi – mintha értette volna, hogy hajlamos az ember arra, hogy félreértse saját helyzetét a világegyetemen belül, ráadásul képes ezt a félreértést mitifikálni. Öngyilkos módon is képes ezt megtenni, nem értve meg, hogy az eredet helyes megértése maga az üdvözülés, helytelen értelmezése pedig maga a kárhozat.

Ha vesszük a bátorságot, hogy körültekintsünk az *elveszett istenek termében*, tucatszámra sorakoznak az elő-Prométheuszok szobrai. Mind lázadó istenek, mind elégedetlenek és türelmetlenek a létező emberi állapottal. Mind „szabaddá” akarta tenni az emberiséget, hogy elérje az emberen túlit az utópia paradicsomában.

A jó szántóvető nem szereti a lázadókat, a forradalmárokat, a Prométheuszokat. Ontológiaiailag érzi, hogy a létrend elleni lázadásból olyan (techné) technológiák születnek, amelyek felszámolják az ő árkádiai világát. Így Prométheusz a parasztok ősellensége, a prométheizmus pedig szó szerint kiirtja a parasztságot. Így vált máig tartó történelmi létforma-irtássá a parasztság kiirtása. Legdühödtében folytatta ezt a tevékenységet a legelvadultabb prométheizmus, a sztálinizmus, s benne a kolhozosítás.

Érdemes lenne a prométheizmusnak erről a tragikus történelmi játékaról beszélni a parasztság kiirtásában és a holokausztban, de térjünk vissza az eredeti tételhez: mi történt a görög világban Kr. e. 500 körül. Miért gondolták úgy, hogy a földi létezés egyik meghatározó mítoszát át kell értelmezniük?

Amint már utaltam rá, a különböző mitológiákban számtalan Prométheusz létezett. Ezeket sorra feltárta az

elmúlt évszázad mitológia- és folklórkutatása, és valójában megfelelő értelmezés nélkül, konzerv bálványokként betárolta az *elveszett istenek csarnokába*.

A tűz és a tűz megszerzése szinte minden mitológia középponti problémája. A brit-kolumbiai katlotk indiánoktól a mongol menyegzői imán keresztül az *Atharva-védáig*. Természetesen ezeket nem ismerhette Aiszküloosz, s bár sejtette, hogy tűzbe nyúlt, nem tudta megfejtetni, hogy milyen tűzzel játszik. Aiszküloosz „csak” a hatalom elleni lázadás igazságát és igazságtalanságát kívánta tragikusan szemléltetni, ám – úgy látszik – abban az időben a görögség már nem volt érzékeny arra, hogy meglássa ebben a történetben a kozmosz rendjét befolyásoló szellemi mozgásokat. Hogy a fél szemüket azért takarták-e be, hogy létrejöhessen a demokrácia, vagy a demokrácia kialakítása tette őket félig vakká, az kérdés.

A tűz akkor született, amikor az Ég és Föld szétváltak, ezzel a mondattal nyitja rá a mongol menyegzői ima képzeletünket az emlékezet-óceán mélységeire. Innentől természetesen két tűz van. Egy égi és egy földi. Valami miatt a földi tűz, a földi tudás megszerzése bűnhöz kötődik, a lopás bűnéhez. Ezzel a tettel valami el lett rontva, valami

mintha végképp bezárult volna. Közép-polinéziai mitológia megőrizte ezt a helyzetet. Ott az ifjabb Maui ellopja a tüzet az öreg Mauitól, ám ezzel a tettel bezárul a lelkek addigi jól bejáratott útja a túlvilágra, innentől kezdve a lelkeknek egy új útvonalat kell keresniük. Mintha ez az útkeresés működtetné az asztrológiai praxist, amelyik – a maga módszereivel – a kozmosz szívét keresi azóta is, hol szent csillagfüggőséggel, hol valami képzeletbeli univerzum szellemi vámszedőiként. Mivel a Prométheusz-mítosz már nem tudott eligazodni az Ég és a Föld egygyökerű, de különtermészetű tüzeiben, ezért a tüzet hozzáegyszerűsítette az anyagi világ megmunkálásának technológiájához. Ezzel használati utasítás nélkül megnyitotta a technológiai forradalom Pandora-szelencéjét. Eleinte ezzel a tűzzel kedvesen, kézművesen alakította, sőt még díszítette is a világot, majd elindult azon az úton, hogy a gyanúsán szerzett tudását kevélyen, istent utánzó módon használja, a természet ellen is. Egyre távolabb a díszítéstől, és egyre közelebb a pusztításhoz.

Kinek szabad díszíteni?

A görögök másik kultúraértelmező mitologikus története is a kevélységhez, a csaláshoz, erőszakossághoz kapcsolódik. Ez Apolló és Marszüász tragikus versenye.

Apolló a görög nép fő főistene, akinek a hatásköre kiterjed az égre, a földre és a tengerre. A görög világ Apollóban ünnepelte saját valódi és képzett fennköltségét. Apolló a városi civilizáció, a civilizáltság istene, nála nincs jobb, nincs, aki versenyre kelhetne vele. Kezdetben még a nyájak védője is és egyben a létezés pásztora, úgy, ahogy az embert Heidegger elképzeli. A létezésnek ez a pásztora alakul folyamatosan a létezés kevély kihívójává, és ő mindenkit kihívójának tekint, aki kérdően néz a természetet átalakító „művészetére.”

Marszüásznak ez lett a veszte. Már a nézése is gyanús volt, főleg amikor a fuvolán játszva kicsit bandzsított is. Bár ilyenkor furcsa módon ettől a nézéstől faun-arca megszépült, és köréje gyűltek a madarak, az erdei vadak, még Apolló kedvenc állata, a királyi szarvas is. Ezt nem tűrhette Apolló, és versenyre hívta ki a szatírt, ahelyett, hogy együtt zenélt volna vele. Az erő és az erőszak kultúrája mindig versenyezni akar, természetesen szabadversenyezni. Ehhez a versenyhez viszont ő választja a bírakat. A verseny bírái a Múzsák és Midász király voltak. A múzsák természetesen főnökükre, Apollóra szavaztak. Jutalmukul megkapták érte a „magas” művészeteket. A hatalom és a művészet elhált, és megszületett a művészetontológiai létkorruptió (lásd hibás /művészeti/ termék). Midász, az egy szem független

bíra, Marszüászra szavazott. Apolló „nagyvonalúan” büntette meg. Szamárfülek növesztésével csak nevetségessé tette, pedig...

Andrea Sacchi 1641-ben festett egy olyan képet, amelyik jól ábrázolja azt a kulturális szemléletváltást, amit az Apolló–Marszüász verseny kifejez. Azt a „pillanatot”, amikor a zenét – ami addig a dionüszoszi létezés egyetemes forrásaiból táplálkozott – kiragadják arkádiai helyzetéből. Ennek a világnak és igazi primér létművészenek, a szatírnak vesznie kell. Az elvárásoltóság, mint a létezés titkos mozgatója, az abból származó ösztönös megélése a létnek egyre gyanúsabb. Jönnek a praktikus Prométheuszok, hozzák kevély tűzüket. Először csak a kecskebőr dudát dobják a tűzre, majd mindent, ami nem szolgálja sterilen az ő új racionalitásukat. Jönnek a Szókratészek, és ahogyan Nietzsche mondja, Aiszkhülosz transzcendens igazságosság-megoldása helyébe a lapos költői igazságszolgáltatás lép. A népművészetnek – ami soha nem volt művészet – vége. Leginkább akkor, amikor művészetet próbál utánozni. A szókratészi görögség felszámolja Árkádiát, pedig már az is csak halvány visszfénye annak a létezésnek, ahol az ember még több volt, mint a létezés pásztorja, maga volt a létezés papja. Ezt a papi embert Prométheusz-klónok váltják fel. Észszerűek, persze csak a félkész ész fokán. Szépelgőn szépek, finomkodóan finomak, nemileg bizonytalanok, mint Marc’Antonio Pasqualini, a kasztrált, és maga Apolló is a képen. Ünneplik, hogy vége a barbárságnak. Egymás homlokára helyezik, oda és vissza a babérkoszorút. A barbár ott van hátul, most már „örökre” megkötözve, dudája összegyűrve, „pokoli polifóniája” számúzve. Szépen, halkán, decensen szól a csembaló őse, a billentyűs citera. Még semmi nem jelzi, hogy a barbárnak tartott ösztönös természeti elfojtásából milyen új barbárság születik. A prométheuszi és az apollói ember elindult, hogy megalkossa Európát. Meghallják mindenütt, még a tengeren csavargó hajósok is, hogy a Nagy Pán halott. A szatírok megőrülnek, mert a kis szatír hamisan játszik, és már soha nem tanul meg jól játszani, mert Apollót akarja utánozni. Ezért olyan szomorú a tekintete Franz von Stuck festményén.

Most, az Apolló-korszak végén, döbbenettel, fontoskodva, csodálkozva, dadogva kihirdetjük az olyan közhelyeket, hogy a művészet halott, és a művészettörténet halott. Nem, csupán Apolló halott, elment a Nagy Pán után, akit ő ölt meg. Mi döbbenetben ébredünk rá, hogy Marszüász unokái vagyunk. Most ért véget a verseny. Nagyapánknak csak a testét nyúzták meg, nekünk a lelkünk is.

Most ennek a nagy világekorszaknak a végén érdemes lenne megvizsgálni, mit rontott el Apolló, milyen újdonságot hozott, és mit rontunk állandóan mi, Marszüászok.

Néhány tétova szempont az önvizsgálathoz

Tételezzük fel, hogy az alapvető, a megkerülhetetlen kérdés: szabad-e díszíteni? Utána az, hogy hogyan, és tudunk-e egyáltalán díszíteni?

Legelőször azt kell meghatározni mi az, amit fel akarunk díszíteni: templom, otthon vagy börtön. Vagy ennek a háromnak a keveréke, s tőlünk függ az arány és az egyensúly.

A tradicionalista filozófiai szemlélet a „kezdetben volt az Aranykor” tételéből indul ki, és annak a sülyedésnek a felvázolásából, ami a jelenlegi kali-jugáig, a Sötét Korig vezetett. Ennek a feltételezett Aranykornak az embere pontifikális, ő a papi ember, a létezés nagy szertartásának a papja. Pontos fogalma van Istenről, az isteni teremtről és az ő magasztos és alázatos szerepéről ebben a teremtésben. Az angyalok is irigyek rá, legalábbis egy biztosan az, aki magát Lucifernek, fényhozónak nevezi. A papi ember mosolyog rajta, ő tudja, hogy a fényt nem hozzák-viszik. A fény nem terjed, csak játszik az idővel, de fénysebességgel. A prométheuszi-luciferi embernek, a modern Faustnak éppen ezzel és éppen ezért a fényse-

bességgel van a legtöbb baja. Körbeálmódja képtelennél képtelenebb képletekkel, mert beleőrült az időbe, amit fizikai halhatatlansággal próbál legyőzni. Beteg vágya az időutazás, Akárhovába. Nem érti meg, hogy a fénysebesség kozmikus cezúrája saját ateista-materialista világképéből fakad. Ez a prométheuszi ember a legnagyobb csapást képletesen, de talán a valóságban is akkor szenvedte el, amikor egyik pillanatról a másikra összeomlott a létezés általa eltúlzott matematizáltságának a képlete. Russell és Whitehead megpróbálta a matematikát vezetni ellentmondásmentesen a logikából, és létrejött a *Principia Mathematica* gyűjtemény. Az önmagát vizsgáló matematika, a metamatematika és annak kitűnő művelője, Hilbert azt hitte, hogy a *Principia Mathematica*ban meghatározott rendszer egyszerre ellentmondásmentes és teljes. Ez olyan provokatív elképzelés volt, hogy talán még maga Prométheusz is belesápadt volna. Ő ugyanis ismerte az Epimenidész-paradoxont. Epimenidész pap, jósz és költő volt, és időutazó. Kréta szigetén egyszer elaludt, és álma negyven évig tartott. Vélhetőleg ilyen hosszú álom-úton olyan kozmogóniát ismert meg, ami az olimposzi csacska kozmogóniát magasan felülmúlta, de a Kopernikuszt is biztosan. Vélhetőleg bosszantotta, hogy nem hisznek neki, ezért a következő paradoxonnal ámította el a kerge krétaiakat: azt állította ő, a krétai, és hogy *minden krétai hazudik*. Ez az álparadoxon azért is zseniális, mert sejteti, hogy lennie kell legalább egy krétainak, akinek legalább egy mondata igaz. Ez a híres mondás – amint sokan rámutattak – azért nem igazi paradoxon, mert a „minden” logikai tagadása nem a semmi, hanem a „nem minden”. A valódi paradoxon az, hogy *Ez a mondat hamis*. Erre a legjobb megoldást Alfred Tarski adta meg. Szerinte egy formális nyelv nem nyilatkozhat saját mondatainak igazságáról. Az igaz-terminus a formális nyelven kívüli ún. metanyelvből való. És ennek még messzemenő következményei lesznek jelenlegi még haldoklásában is uralkodó világnézetünkre, a prométheizmusra.

Az Epimenidész-paradoxont vitte át Gödel híres tételével a *Principia Mathematica* szívébe (Hofstadter kifejezése).⁴ Gödel a prométheizmus számára azt a borzalmas felismerést fejtette ki, hogy semmilyen axióma-rendszerrel sem lehet az összes számelméleti igazságot előállítani, csak akkor, ha a rendszer nem következetes. A prométheizmus így az időcezáura után beleütközik egy számára még veszélyesebb cezúrába, abba, hogy nem lehet világgépletet alkotni. Összedől a nagy álom, és ennek következményei is borzalmasak, mert akkor mi lesz a mesterséges intelligenciával, vagy hogyan

„számoljuk” ki az istenné válás Teilhard de Chardin-i Ómega-pontját.

A modern világ a XX. századra rájött (rájött?), hogy két temetetlen halottal él együtt, a prométheuszi és az apollói ember hullájával. Az egyik legmélyebb emberi iszony, a temetetlen halottaktól való irtózás is fokozza a drámát.

A művészet, mint érzékenyebb vizsgálója a létezésnek, már korábban – talán mély-ösztonszerűen – rájött, hogy nem tudja birtokolni a „mindent”, ezért „elkezdte” kiüresíteni magát, hogy legalább a „semmit” belakja.

Ehhez meg kellett találnia azt a teremtéstörténetet, ami igazolja, hogy a létezés díszítése értelmetlen, oktondi, sőt bűnös dolog. Ehhez le kellett bontani a templomot, a földi és égi templom-tudatot el kellett űzni, vagy legalábbis háttérbe kellett szorítani a pontifikális, a papi embert. Ha nincs templom, ha nincs pap, nem kell a templomot díszíteni. A „baj” az volt, hogy a papi ember alámerült, és szántóvetőként elkezdett díszíteni otthont és határt és a határtalant is, a népművészetnek nevezett létezés-technikával. Ezért aztán a népművészet is üldözött lett. Kivirágzott a lenézés üldözéstechnikája. Miért nem akarja megérteni az a buta földműves (lásd még: paraszt), hogy a börtönt nem szabad burjánzó virágokkal telepingálni, ráadásul úgy, hogy közben a kozmikus rend virágerdejét idézik mániákusan. Mert a Föld az börtön, ahová – egy barkácsoló másodisten, egy Demiurgosz által – belé lettünk vettelve. Itt nem díszítgetni kell, hanem menekülni innen, kifelé. Természetesen a beavatottaknak a beavatás-lifftel valahová fel a fénybe, ahonnan kiszakított dadogva ez az elba... elbarkácsolt teremtés: „*Légy átkozott szőlő zamattja! S legszebb percedben, Szerelem / Reménység! És a hit malsztja! / De legkivált te: türelem!*”

A kiteljesedett prometheikus–apollói ember türelmetlen döbbenete ez, hogy nem bírja uralma alá hajtani a földi létezést: „*S látom, semmit sem tudunk mi! / Ettől fog szívem elhamuhodni.*”

Az emberfeletti ember – ahogy a Földszellem csúfolja Faustot –, akinek hübrisze versenyre hívta a valóságot, vesztett. Most fogják Apollót megnyűzni, s hogy ezt elkerülje, kimenekül a valóságból. Egészen a virtuális világba, sőt annak óperenciás túloldalára, a Semmibe, ahol felteheti azt a kérdést: *miért van inkább valami, és miért nem inkább semmi*. A *Faust* második része búcsú a nagy vágyaktól, vonzásoktól és választási lehetőségektől. Már soha nem akar összeállni nagy megfellebbezhetetlen egységgé a világ és az ember hermetikus látomása. Legalábbis így nem.

Szabad-e a börtönt díszíteni?

Nem sokat tévednénk, ha azt állítanánk, hogy a modern európai értelmiség szellemi gyökerei az orfikus mitológiából, az orfikus tanokból táplálkoznak. Történeti háttére pedig ott van az athéni városállam VI–V. századi változásainál a modern demokráciát is meghatározó vajúdó időben. Az sem véletlen, hogy ekkortájt írják azt a drámát, amelyik a Prométheusz-mítoszt felvázolja, egyszerre álnaivan és provokatívan. Ebben az időben a Hésziodosz-féle hagyományos mitológiai világgépet – a később Marxnál tapasztalt dühvel – a talpáról a fejére – vagy fordítva – állították, mindenestre megfordították. Amíg a Hésziodosz-féle *Theogonia* elbeszélése a káoszról a kozmosz, az időtlentől az idő felé halad,⁵ addig az orfikus világgépzés ellenkezőleg, „arra törekszik, hogy megmagyarázza, egyszersmind megalapozza a kezdetek ontológiai telítettségétől a jelen egzisztenciális ürességig való átmenetet”.⁶

Ezt a szellemi törekvést a gnosztikus mítoszokban a II–III. században kiteljesedő gnoszticizmus eklektikus filozófiai és vallási mozgalmában sikerül kiteljesíteni. A *Nag Hammádi iratok* szerint: *a kozmosz tévedés következménye: teremtője örökkévalónak és halhatatlannak szánta, de hibázott, s így nem érte el vágyai célját.* Ennek a kozmikus mitológiai drámának a fő vesztese az ember lett. Az isteni elem az ember által alázuhant, és fogságba került a létezésben a Földön, mint börtönben. Sorsa az elhagyatottság és az idegenség egy barátságtalan világban, és nincs más feladata, mint minél hamarabb kiszabadulni ebből a börtönből. Visszatérni az isteni fény-létezésbe és istenné válni. Feladata ebben a földi börtönlétben – szinte anti-börtönörként – arra vigyázni, hogy ne testesülhessen meg, ne jöhessen újabb fény-lény ebbe a kozmikus Alcatrazba, és szabadság csak az lehet, ha innen elszabadulunk, és – ceterum censeo – ha ezt megsemmisítjük. Ezért a legnagyobb bűn a börtönt díszíteni. Szabadság csak egy van: az ettől a léttől való elszabadulás. Ebből kimondatlanul következik, hogy ebben a létben a legbűnösebb üldözendő eretnekek a „virágkertészek”, a „díszítőművészek”, a Botticellik, a Mozartok. Csak az érti a létezés lényegét, aki halálkoreográfiát alkot. Az elmúlt kétezer évben sokáig úgy tűnt, hogy ez a világgép – főleg mert Róma egyháza üldözte – jelentőségét veszítette. Valójában a XX. században derült ki, hogy rendkívüli mimikriképességgel eluralkodott a modern koron. Először a filozófiában és a művészetben, majd úgy tűnik, hogy a tudomány emberellenes gesztusainak a mélyén is munkál. Ettől a létezésből két módon lehet megszabadulni: vagy öngyilkossággal, vagy felemelkedéssel, istenné

válással. Az igazi gnosztikus nem – és a neo- sem – lehet öngyilkos, mert benne – a kiválasztottban – pislákoló isteni lényeg ellen követne el bűnt. Az igazi gnosztikus benyújtja igényét a több fényre. Halála előtt nem véletlen mondja Európa legnagyobb neognosztikus „mágusa” Goethe, hogy „*mehr Licht*”. Faustjában nem egy középkori mondát alkot újjá, hanem valójában Simon mágust. Simon mágus szamaritánus volt. Naiv gnoszticizmusa miatt nem szerették sem a zsidók, sem a zsidó-keresztények, sem a páli-péteri egyház. A Szent Péterrel vívott párbaja tette világhíressé. Ez a zűrzavaros történet máig hat, így ha az irodalom vagy a filmművészet a római egyház ellen akar fontoskodni, előszeretettel veszi elő Simon alakját. Ez annál is inkább egyszerű, mert a Simon-hagyomány nagyon csalóka. Feltáratlanabb, mint a történeti Jézus személye.⁷ Goethe, akinek minden műve a titkos tudományok alaptémáinak az ismeretére utal, a simoni archetípus egyszerre Faustban és Mefisztóban való fölvezetésével – kimondatlanul – tágra nyitotta a modernség szellemvilágának a kapuit a gnoszticizmus befogadásához, a világidegenség szellemének az eluralkodásához. Ennek az elképzelésének azonban van egy (örök) életveszélyes, mondhatnánk halálos csapdája. Ahhoz, hogy kiválasztottként felemelkedjünk, hogy börtönlakókból istenné váljunk, rendkívül kreatívnak kellene lennünk. Viszont hogy lehetünk úgy kreatívak, hogy akaratlanul is ne díszítsük a börtönt, ezt a földi létezést?

A Semmi díszítőművészete

„Minden létező a semmi hígított változata. Az abszolút koncentráció két oldalán az egymáshoz viszonyított semmi áll.” Az okkult gnoszticizmus (progresszív avantgárd) hazai nagymestere, Erdély Miklós világgépében így vonja be a *Semmit* a létezésbe. A *Tézisek a 1980-as marlyi konferenciához* című írásában pedig leszögezi, hogy „A műalkotás úgy beszél a világ dolgairól, hogy a világ dolgai eltűnnek. A műalkotás úgy beszél a világ dolgairól, hogy a világ dolgairól való beszéd eltűnik.” A lényeg az, hogy ezt a világot el kell tüntetni, és még beszélni sem szabad róla, hogy eltűntettük. A világ díszítése ezzel ellentétes irányba halad, természetesen nem kevés ellentmondással.

A *Semmi* apoteózisával vélhetőleg holtpontra jutott a nyugati gondolkodás. A tudomány – már amelyik része racionális maradt – meghátrált a *Semmi* fogalmától. Ezt Hegel úgy magyarázta, hogy mivel a tudomány eleve tételezi a létet, ezért nem tud mit kezdeni a *Semmi*vel. Ezt értelmezhetjük a tudomány még halványan létező józan-ságának is, és annak, hogy a hübriszes önistenüléssel kí-

sérletező tudományos megismerés még visszafordulhat az igazi racionalitás emberhez méltó világához.

A művészet a XX. században ezzel szemben – öngerjesztő burjánzásos technikával – kimunkálta a *Semmi* díszítőművészetét. Ebben a törekvésben kimondatlanul is az a vágy munkál, hogy így megalkotható egy, a buddhizmushoz hasonló világkép. A baj csak az – amint Rudolf Otto megjegyzi –, hogy amíg Nyugaton az üresség mindig félelmetes, addig a buddhizmusban a megvilágosodás: kiteljesedés. Ott az üresség megélése numinózus élmény, boldog megsemmisülés. Azt azonban érdemes lenne átgondolni, hogy a Nyugat neognosztikus *Semmi*-filozófiája és a Kelet *Üresség*-, „filozófiája” valahol – világtársakkal ezelőtt létező ősgnoszticizmusból eredő – két külön utat választott szellemi ikertestvér, a létezés tagadásának a kísértésében.

Ez a *déjà vu* érzés akkor tölti el az embert, ha a *Semmi* díszítőművészetének legnagyobb zsenijét, Beckettet olvassa: „*Nincs más hátra, mint szép csendesen szétmállani abban a gyönyörűségben úszva, hogy az ember tudja magáról, hogy ő mindörökké senki*”.⁸

Beckett javára írhatjuk, hogy szent önzetlenséggel kutatta a *Semmit*. Mondhatnánk azt is, hogy ő a *Semmi* eretnekje úgy, ahogy keresztény misztikusok mindig ott egyensúlyoztak az Isten-eretnekség határán. Beckett jó szándékú. Valójában „véletlenül” kitalálta a *Semmi* díszítőművészetét, miközben receptet keresett arra, hogyan tudnánk egy alapok nélküli világban élni, ahol: „*Semmi sem valóságosabb, mint a semmi*.” Beckett valójában nem Istenben nem hitt, hanem a világ alapjaiban. Mutatja ezt az is, hogy mélyen elvetette az öngyilkosságot. Tőle távol állt az a neognosztikus, hübriszes szélhámosság is, amely csak azért akarja bevonni a *Semmit* a létezésbe, mert így megnyílna egy új *Teremtés* lehetősége, ha másképp nem, akkor egy virtuális *Létben*.

Beckett *Semmi*-szakácskönyvében ilyen receptek vannak:

*kibirni véetlen
a rosszat
míg észrevétlen
megmosolyogtat*⁹

Ez a dianoetikus, értelemfényes mosoly, nevetés jól ismert a karneváli nevetéskultúrából és a kabbalán élesztődött jiddis humorból is. Ám ez ontológiailag szembezáll a gnoszticizmus halálkultúrájával. A mosoly a létezés par excellence díszítőművésze. Valójában Beckett csalt, mert saját tudatalattijában felépítette azt a kertet, ahol ezen az undorító férges földön túl mosolyvirágzás van.

Igazi nagy művész volt, mint Dante és Goethe, akik ismerték a koherens ellentmondásosságnak az állapotát. Ám, ahogy Goethe szinte mindent lebontott, amit Dante felépített, úgy Beckett a megsemmisítésig csúcsra járta Goethe még labilis neognoszticizmusát. Beckett végsőkéig fölfokozta a manicheusok és a katarok szent világgűlöletét. Szerinte is a gonosz találta ki a világot, és így a világ lényege a gonoszság. Ebben a létezésben a gonosz minden pozíciót a markában tart. *Watt* című művében körbeírja a létezés undorát. Minden, ami létfunkció, undorító. Így a szexualitás, a nemzés, a születés, az anyagcsere, a fizikai és szellemi szenvedést okozó tettek. Felmutatta a létezés teljes ürességét a semmiség ürességében. A legmagasabb szinten megfogalmazta, összefoglalta azt, amit Sartre *néant*-ként, Heidegger pedig negatív *Dasein*-ként nevezett meg. Természetesen innen nézve a leggonoszabb a művészet, mert az egyenesen a Gonosz találmánya, hogy becsapjon bennünket.

Apolló hatalomátvétele Beckett-tel fejeződik be: „Kifejezni, hogy nincs mit kifejezni, nincs mivel kifejezni, nincs miből kifejezni, nincs kifejezőerő, nincs kifejezési vágy, még ha van is valami kifejezési késztetés”.¹⁰

Gyengébbek, mi magunk kedvéért fordítsuk ezt le: Nincs mit díszíteni, nincs mivel díszíteni, nincs miből díszíteni, nincs díszítőerő, nincs díszítővágy, még ha van is valami díszítő késztetés.

Lét-díszítő létezés

Amikor a nyugati művészet disszidált a virtuálisba, egy volt konceptuális művész kitelepült a valóságba, annak esszenciájába, a kertbe.¹¹

Ivan Ladislav Galeta a zágrábi egyetem művésztanára 2000-ben kiköltözött egy Zágráb melletti faluba, Kraj Gornjiba, és létrehozott egy kis parasztbirtokot állatokkal, méhekkel és gyümölcsössel. Kezdetben még sokat foglalkoztatta az elhagyott virtuális (művészeti) világ központi problémája: az idő. Az elhagyott „művészi táj” még ott kísértett. Kísértett az a múlt, amikor még a digitális médium segítségével gyötörte az időt: lassította, úsztatta, visszajátsozta, megállította. Végül az általa tervezett Kidobott Idő Kupacára odadobta a művészetet.

2011. november 17-én csütörtökön kijelentette, abbahagyom a művészetet. A következő „verset” írta, és aszerint élt:

*Mindennek az alapja a humuszréteg. Belőle
indul ki minden és benne ér véget minden!
Hogy pontosabb legyen: az ég alapja a derű.
A derű alapja a humor.
A humor alapja a vitalitás.*

*A vitalitás alapja az egészség.
Az egészség alapja a humusz.
a humusz alapja a Föld.
A Föld alapja az Ég.*

És nincs az a virtualitás, ami ezt ki tudná fejezni. Vagy benne vagy ebben, vagy sem!

Itt Ég és az Ég között a Földön, ahol a mindenségben talán egyedül lehetséges a létdíszítő létezés, ott nincs szükség művészetre.

Utószó: A létezés újra-feldíszítése

Seyyed Hossein Nasr írása a prométheuszi és a pontifikális (papi) emberről a remény könyve.¹² Szerinte a papi ember évezredek óta él a bolygón olyan mélyen meggyökeresedve, hogy túl fog élni minden tudati változást. Bármilyen mély és eleven volt a modernitás – az abban megjelenő ésszerűsége hivatkozott álracionalitás – az az emberi jelenség történetében csak figyelmeztető momentum lesz. Tanulság arról, hová infantilizálódik az emberi szellem, ha elveszti a Közép értékcsodáját, ha egy pseudohumanizmus káprázatában elveszti papi jelentőségét, és nem a Menny és a Föld közötti tengely mentén mozog. Nasr Nietzschét is átértékeli – így az öreg „isten-tagadó” sem kerüli el a minden érték átértékelése általa elindított tisztítótűzét. Így az az első látszatra reménytelen és eretnek kiáltás, hogy „Isten meghalt”, nem jelent mást, mint hogy egyfajta ember végképpen meghalt. Elpusztult, elpusztította magát a prométheuszi ember, aki beképzelttségében egy számára Középpont nélküli világban magát tette középponttá. Pusztulása a világuidegenség bénító eszméjének a pusztulása. Elmúlása a Létdíszítő-létezés felszabadulása. Hamarosan száműzetéséből visszatérhet a papi ember, és hírt hoz az életnek arról a szentségéről, amit a tékozló fiús prométeizmusunk becsereült egy tál hübriszre.

JEGYZETEK

- 1 GEERTZ, Clifford: *Az értelmezés hatalma*. Bp., Századvég, 1994.
- 2 TOMPHSON, R. F.: *Yoruba Artistic Criticism*. Bloomington, Indiana University Press, 1973.
- 3 SCHWEITZER, Albert: *J. S. Bach*. Leipzig, 1954.
- 4 HOFSTADTER, D. R.: *Gödel, Escher, Bach*. Bp., Typotex, 1988.
- 5 FILORAMO, Giacomo: *A gnoszticizmus története*. Bp., Kairosz, 2000.
- 6 CARCHIA, G.: *Orfismo e tragedia, Il mito transfigurato*. Milan, Celuc Libri, 1979.
- 7 MEEKS, W. A.: „Simon Magus is Recent Research”. *Religious Studies Rev.* 3., 1977.
- 8 OTTO, Rudolf: *A szent*. Bp., Osiris, 2001.
- 9 BECKETT, Samuel: *Molloy, Malone meghal, A megnevezhetetlen*. Bp., Magvető, 1987.
- 10 CALDER, John: *Samuel Beckett filozófiája*. Bp., Európa, 2006.
- 11 HORVÁTH Gergely – NAGY Róbert: *Galeta kertje*, dokumentumfilm, 2013.
- 12 NASR, Seyyed Hossein: *Knowledge and the Sacred*, New York, State University of New York Press, 1989.