

Dionüszosz-infúzió

„Hányszor meghalok, ha minden helyett érzek!” – kiált föl a *Kétségek könyve* Pessoa-ja. Mi ez? Minden helyett érezni? Ki lehet képes rá? És egyáltalán: ki akarhat ilyet?

Megmondom: a költő. A költő akkor érzi meg, milyen volna önmagát kimeríteni (vagy, hogy patetikusabban szóljak: betölteni az űrt, amelyet születése a világban megnyitott), ha mindenki és minden helyett érez. Ha nyitottságát (amely, gyanítom, azonos az emberi lényeggel, ha van ilyen egyáltalán) örökké ébren tartva átengedi magán az élet élményfolyamát, olyan nagyfokú, esetenként örjögő érzékenységgel, ahogyan erre csak egy költő képes. Ekkor kerülhet olyan forró létközelségbe a világgal, a léttel, azaz költészete tárgyával (és immáron alanyával), hogy már beleállhat annak létező kontúrjaiba, kabátként öltve magára (és immár a világra) individuális létezését, csakis azért, hogy az átértett ki ne hűljön.

A mindent-átérzés örjítő közelségében lapuló csönd csak arra vár, hogy a költészet szelleme énekelni kezdjen. Nem tudni, mikor és hogyan szól majd, és azt sem, milyen távolról. Csak annyi biztos, hogy a dallam egyre halkul. Mert az immár világgá ment léleknek el kell távolodnia egészen a peremvidékig, hogy onnan nézzen vissza költészete tárgyára. Az érzés tűzforró – a megírás jég hideg. Így születik az igazi költői mű.

De könyörgöm, ezt a hőképet ne dialektikusan nézzük! A tűz és a jég itt egymás otthonai. Semmiféle hegeli sémára, semmilyen aufheben-aktusra nincs tehát szükség, hogy a költői tett megessen. Sőt. Inkább – Martin Heidegger tanácsát követve – görög módon próbáljuk látni! A világot ne szaggassuk ellentétes mozzanatokra, amelyeket azután – ha elég okosak vagyunk – dialektikus módon egyesítünk valami „magasabb” egységben! Érezzük át, gondoljuk el úgy, ahogy van. A dichotómia, a dialektika, a logika, a morál igen-nem napvilága kiégeti a világ színeit, éjszakája pedig elnyeli. Keressünk inkább egy kis félhomályt! Platón barlangja épp megfelel.

Hogy abban az üregben találtunk menedéket, ahonnan Platón szókratikus szelleme egyenként kiszöktette a számára bölcssek seregét, hogy azután a filozófiatörténet napvilágán nyomozzák hűlt helyét annak, amit a barlangi parázs még melegen tartott, az nem véletlen. Aki a nagy szétszóratásban össze akarja szedni magát, az nem teszi rosszul, ha őseimbek szobájában pihenget.

Ahogy belépek, megcsap a füstszag. A félhomályban kialudt tüzek hamudombjai. A barlang néptelen, már mindenki a fényre szökött. Egyedül vagyok. Jó hely ez a gon-

dolkodásra. Leülök, vizes mészkőfalnak támasztom a hátam. Mélyen beszívom a füstöt. Otthonos keserűség járja át a tüdőm. Gyerekkori nyaralások, a régi Balaton, a pesti éjszaka a 90-es években, a világ, amely végleg eltűnt már, a két-három világ, amely életem során végleg eltűnt már, mert egy-egy világ nagyjából húszévenként semmi-sül meg manapság. A bódító füst.

Az utolsó kép, amelyet félálomban látok: egy liszaboni kertben népes társaság, Fernando Pessoa barátai ők, a születésnapjára gyűltek össze. A zajos forgatagból végül kiválik a költő, előhúzza egy revolvért, és a nézősereg szeme láttára szájba lövi magát. Elterül a fűben, tarkójából patakzik a vér.

A szétszagotott Dionüszosz. Ez már az álom. A nüzsi isten belebámul a fekete vértükörbe. Az alvadó tavon Pessoa arcának darabjai állnak össze. A keletről jött isten, aki végül emberszíveken keresztül mégiscsak megmászta az Olümposzt. A tükörcarc megbőrösödik, Dionüszosz bólint. Tudja, hogy az istenek közül egyedül maradt. Ő, aki mindenki helyett érez. (Lehet, hogy éppen emiatt ő az egyetlen túlélő.) A tragédia maszkja az ő arca. Tudja, hogy egyetlen költő nem elég ahhoz, hogy a szellem tükörében ez az arc mindörökké összeálljon. Sokan kellene még: Nietzsche, Rilke, Ady, Heidegger, Kosztolányi, Cseh Tamás és a többiek. Sokan lesznek még bakkhánások, narthéx-hordozók, mainászok. Ők azok, akik megélik, igenlik, elfogadják és hirdetik az élet teljességét, minden helyett érezve, ezerszer meghalva, túl minden morálon, amelyet újabb istenek kényszerítenek rá híveikre. Ők azok, akik végtelenül szabadok, ezért eksztázisuk nem önelvesztés, mint a hatalom, a birtoklás vagy a drogok rabszolgáinak életében, mert magukból kilépve nem a mámor egyéni magánytereibe jutnak, hanem az orgia szent tisztására: egymásra találnak. Dionüszosz ünnepi tere ez: itt mindenki mindenki helyett érez.

Száz világ elmúlt, mióta Dionüszosz megjelent Hel-lászban. Csak sejtéseink lehetnek arról, hogy amikor jóval később megnyílt előtte az Olümposz, és a földi isten elfoglalta méltó helyét égi társai közt, a hegyen, hogyan gondoltak rá a görögök, mit éreztek, ha valaki kimondta az öröm istenének nevét. Most arról akarok beszélni, hogy mit jelent nekünk ma. Hogy mit jelent nekem.

Ebben persze Nietzsche a főbűnös. Elmúlt világokon átlátva ő talált rá Dionüszosz Apollónjára és Apollón Dionüszoszára, az istenpárra, akik a művészet, a tragédia szellemében együtt élnek. Nem úgy, ahogy Nietzschét



Hendrik
Goltzius:
Vénusz, Bacchus
és Ceres,
XVI. század,
Ermitázs,
Szentpétervár
© Wikimedia
Commons

félreértve sokan hitték. (És nem úgy, ahogy a két istennel kapcsolatban – későbbi beismerése szerint – Nietzsche korábban hitte, félreértve önmagát.) Nem két, ellentétes elv vezéralakjairól van szó, akik harcolnak egymás ellen a műalkotásban. Mert a világ nem ellentétes erők küzdelméből oldódik ki, hanem sokrétűen egységes mező, ahol Apollón és Dionüszosz nem a dichotomikus világ székrekedésesen erőlködő, azt dialektikus egységbe nyögő menedzserei, akiknek egymás ellen feszülő nem-jei végül egy mozaik-igenné állnak össze, hanem a létezés gyönyörének és borzalmának szédületes, szétválaszthatatlan igenjét több felől megközelítő alakjai. Ezt az isteni ősigent a ráció, a logika, a dialektika, a metafizika sohasem értette. Nietzsche szerint Hegel filozófiájából az ellentmondás absztrakt tétele rikácsol, az akció helyébe reakció lép, amely nem más, mint a rabszolga tette. A csőcselékre jellemző ressentiment, bosszúszomj, neheztelés soha nem érthet meg semmi eredendőt, mert velejéig reaktív.

A kereszténység, a metafizika, és minden olyan hit, amely kétpólusúnak látja a világot, mély nehezteléssel van az e világgal szemben, amelyben élni, tapasztalni, gondolkodni kényszerülünk. A tragédiát – és szülőatyját, Dionüszoszt – a rabszolga sosem fogja megérteni, mondja Nietzsche.

A dialektika persze felkínál egyfajta tragikumfelfogást: „a tragikumot a negatívhoz, a szembenálláshoz, az ellentmondáshoz köti” – írja Gilles Deleuze Nietzsche-könyvében. A görög tragédia dialektikus felfogása: Dionüszosz a tézis, Apollón az antitézis, ellentétükből pedig kifejlődik a megszüntetve fölemelt végeredmény: kettejük szövetsége. Ezt így értjük általában, mert talán nem is tudunk másképp látni, mint dialektikusan. Nietzsche akarata, hogy mögé kerüljünk, dichotomikus eredetű, Szókratész–Jézus–Hegel nevelte szemléletünknek talán illúzió. És még az is lehet, hogy maguk a görögök sem voltak képesek rá, hogy az ellentétes mozzanatok világát ilyen őseredeti egységben lássák.

Így gondolja ezt az ember egészen addig, amíg be nem ül egy Theodórosz Terzopulosz-előadásra. De ne szaladjunk ennyire előre.

*

Euripidész utolsó tragédiáját, a *Bakkhánsnőket* sok kutató öregkori gyónásként olvasta, mondván, hogy a racionális gondolkodású drámaköltő, aki annyit kritizálta az istenhitet, az emberélet útjának végén visszatér ősei vallásához, és ifonti bűneit megbánva bocsánatot kér az Olümposztól. Eleve problematikus, ha egy két és fél évezrede élt tragédiaköltőre azt mondjuk: racionalista vagy ateista volt. Anakronisztikus hübrisz. De ha igaz is, hogy Euripidész már nem hitt az istenekben, és valóban kultúrhistóriaí létbűnt követett el azzal, hogy – amint Nietzsche felrója neki – fölengedte a nézőt a színpadra, léket ütve a tragédia szellemén, amely léken azután az okhlosz, a tömeg világa szivárog be és önti el a rakteret, akkor sem biztos, hogy a *Bakkhánsnőkkel* egész életművét kérdőjelezi meg a szerző, korábbi önmagát megcsalva. Ám mert valóban érezni valamiféle fordulatot, fölmerül a kérdés: vajon nem arra döbönt-e rá élete végén a bölcs Euripidész, hogy az emberi létezés mezeje fölött örökös számtalan isten helyett csak egyetlen van, amelyet követnünk kell, és ez nem más, mint Dionüszosz? Hogy a rengeteg szakisten illetőségi területeire szabdalt világ mégis egy és oszthatatlan, és ezen oszthatatlanság öre maga a nűszai isten?

Ha így van, akkor Nietzsche Euripidészt sújtó ítélete legalábbis némi kiegészítésre szorul. Ám ahelyett, hogy bármit megelölegeznénk, merüljünk alá most Dionüszosz ködös erdejébe!

A Nagy-Dionüszia ideje ez. Mainászok vonulnak a hegyre, hogy az orgián összeolvadjanak. Nagy zenebonával jönnek, messziről hallani őket. Pettyes özbört (talán a dāmivad pettyes bőrét), párducprémet öltöttek magukra. Ahogy megérkeznek a tisztásra, kezdetét veszi a rítus.

Az ösztön sötétjében a lelkek összeolvadnak, és a közösség olyan, a hétköznapiakat átvillámló erővel mutatkozik meg, ahogyan Szemelének Zeusz. Az individuális létezés peremei megolvadnak, az elragadtatott embertömeg pedig átadja magát a közös belső tűznek. Dionüszosz bakkhászai megszabadulnak hétköznapi önmaguktól, hogy egybeforranak. Bárki beléphet ebbe a tűzbe, aki képes rá, hogy meglássa benne a csodát. Bárki, aki képes a csodálkozásra. Bárki, aki mer gyerek maradni annyira, hogy ne béklyózza reménytelenül a társadalom szabályrendszere. Akikben Dionüszosz megérzi az érzékenységet, azok meghívottak. Állatbőrökkel borítva mind, hiszen most a természet szólítja őket. A pöttös, körvonalfeloldó mintázatú szörme alatt vonulva személyük egyedi körvonala feloldódik.

Tél van, napok óta havazik a Parnassoszon. (A behavazott thüiaszok után egyszer mentőexpedíciót kellett küldeni. Mire megtalálták őket, ruháik keményre fagytak.) A pöttös állatbőrökben gyalogló mainászok körvonalait tovább oldja a szitáló fehérség. Egyre magasabbra a hegyen, egyre mélyebbre önmagukban.

A *Bakkhászsnők*ben nem a Parnassoszra, a Nagy-Dionüszia színhelyére vonulnak az ünneplők, hanem Kithairón hegyére, ahol a hó sosem olvad el. Ez a jeges, könyörtelen, vakító környezet a háttér a māmornak. A dionüszoszi forró erő, amely az örületben jut elementáris kifejeződésre, a tél háttérkontrasztja által túlradón van jelen, mondja Kerényi Károly, aki Dionüszosz-esszéjében Walter F. Ottót idézve a haláltól körülengett életmélységek felkavarásáról beszél. Ő ezt látja a dionüszoszi örjögés lényegének.

A *Bakkhászsnők* halandó főszereplője, Pentheusz azonban annyira észlény, hogy nem képes a maniára, az elragadtatottságra. A csodálkozásnak nem tudja átadni magát. Csak kíváncsiságra képes. A kíváncsiság nem más, mint az ontológiai kiürült csodálkozás. Aki kíváncsi, az nem a lelkével akar látni, csak a szemét akarja megetetni. Az érdekességet hajszolja, az efemer valóságot, amely azonban a kielégülés után nyomban elveszti érdekességét, hogy az ember újabb pillanatnyi érdekességekre legyen kíváncsi. (Korunk bulvármagazinjai és az internetes napilapok ennek a felszíni érdeklődésnek a szülőttei és táplálói.)

A hitetlen királyt Dionüszosz többszörösen bünteti: először is nevetségessé teszi. A kíváncsivá tett Pentheusz ki akarja lesni a mainászok ténykedését. A görögök számára megvetés tárgya volt az a férfi, aki női ruhát ölt magára. Pentheusz éppen ezt teszi, hogy a mainászoknak ne

tűnjön föl. A végső büntetés pedig a halál: Dionüszosz saját anyjával tépeti cafatokra a gögös uralkodót. Így az anya is megbűnhődik azért, amiért ilyen kreatúrát hozott világra.

De térjünk vissza a tragédia kezdetéhez! Dionüszosz monológja után a kar szólal meg: a bakkhászok az istent dicsőítve beharangozzák az ünnepet. A menethez csatlakozik két barát: Teiresziasz és az öreg király, a hatalmáról unokája, Pentheusz javára lemondott Kadmosz. Utóbbi azt kérdi a vak jóstól (Csengeri János fordításában): „S Bakkhosznak a városból csak mi táncolunk?” Teiresziasz öntudatos válasza az eredeti szövegben így hangzik: „monon gar eu phronumen, hoi d' alloi kakosz”. Csengeri ezt így adja vissza: „eszünkön csak mi járunk a sok balga közt”. A szöveg szó szerinti fordításban körülbelül így hangzik: „csak mi gondolkodunk jól, a többiek mind rosszul”.

Hogy Teiresziasz a phroneó igét használja itt, annak jelentősége a későbbiekben egyre hangsúlyosabb lesz. Kadmoszsal folytatott párbeszéde során az észhasználat különböző módjai élesen elkülönülnek majd, ezzel is a nézők tudtára adva, miféle gondolkodás kell ahhoz, hogy Dionüszoszt megértsük, hogy ünnepét fontosnak érezzük. Néhány sorral odébb Teiresziasz így szól:

„...uden szophizomesztha toisz daimoszin.
Patriusz paradokhasz, hasz th' homélikasz khronó
kektémeth', udeisz auta katabalei logosz,
ud' ei di' akrón to szophon héurétai phrenón.”
(„S az istenekről nem bölcselkedünk sokat!
Atyáinktól öröklött, ősi korból származó
Hagyományainkat meg nem dönti emberi
Észnek, bár a legélesebbnek éle sem.”)

Csengeri fordításában már itt sem különül el egymástól élesen a két észhasználati mód, nevezetesen az észnél levés, illetve a bölcselkedés. Sajnos a későbbiekben Csengeri továbbra sem tartja szem előtt a phrén és a nusz különbségét, amelyet pedig Euripidész eléggé következetesen visz végig. Amikor például a Dionüszosz-tagadó, racionális mentalitású Pentheusz előlép, hogy nagyapja cselekedete ellen érveljen, azt az értelmet hiányolja Kadmosz tettében, amit ő nusznak nevez. Teiresziasz pedig replikájában Pentheusz akadémikuskodásából azt az értelmet hiányolja, amelyet itt a phrén jelöl:

„...en toisz logoioi d' uk eneiszi szoi phrenesz.”
(„De szavaidban nincsen helyes értelem.”)

Csengeri az értelem jelentésű nuszról a phrént itt úgy különíti el, hogy utóbbit helyes értelemnek fordítja. Néhány sorral lejjebb azonban az ismét megjelenő phrént már

bölcsességnek magyarázza. Így az észhasználat különböző, a darabban egymással versengő módjai a fordításban elmosódottan lebegnek. A Pentheusz gondolkodására jellemző nusz a racionális, szabálykövető, hétköznapi értelmet jelöli, míg a phrén a csodára fogékony, annak megértésére képes, szenvedélyes gondolkodás jelölője:

„...mé to kratosz aukhei dünamin anthrópoisz ekhein,
méd’ én dokész men, hé de doxa szu noszé,
phronein dokei ti.”
(„Nagy hatalomnak ne véld az erőszakot,
S ha valamit vélsz bölcs megfontolás nélkül,
Bölcsességnek ne hidd!”)

A korabeli görög gondolkodásban a bölcselők a tudás legalacsonyabb fokának a vélemény (doxa) tekintették. A megismerés piramisában e fölött állt az értelem (dianoia), végül az ész (nusz) a záróköve. Ám – amint láttuk – a nusz nem képes rá, hogy megközelítse Dionüszoszt. Erre csak a phrén, a szenvedélyteli gondolkodás, a szívhez szóló értelem képes. A vitát lezáró kar szövege ezt az értelmet phronészisnek nevezi. A phrén főnév, a phroneó ige és a phronészis főnév etimológiai kapcsolata nyilvánvaló.

*

Dionüszosz ellenségeivel könyörtelen, de akik szeretik, azokat a lehető leggazdagabban jutalmazza meg. Híve csak az lehet, aki képes hasonló féktelenségre, olyan eszeveszett tombolásra, amit a józan világ örületnek lát. E józanok királya Pentheusz.

Pentheusz főbb érvei a Dionüszosz-kultuszt követők ellen a következők: elhagyják otthonukat; újdonsült istennek hódolnak; részegen enyelegnek. Pentheusz a társadalmi rend, a hagyományok és a morál talaján áll. Egy királynak körülbelül ez a dolga. Csakhogy az új kultusz az okosan kigondolt társadalmi rendet, a nomoszt éppen azért tagadja, mert a phüszisz, azaz a lét legforróbb mélyében akarja elmeríteni híveit. Pentheusz okos, de nem elég bölcs ahhoz, hogy ezt az okosságot elküldje a fenébe, ha itt az idő. A logika derűje, a morál napvilága fátyol, amely elfedi a létezés édes rettenetét. A deinoszt, a borzalmast azért kell elfedni, mert a hanyatlás, az erőtlenedés korszaka már elvesztette a kapcsolatot a lét forrásaival, és az emlékezet vize a meggyöngült szervezet számára a halált jelentené.

A mámor örömujjongásába a gyötrelem hangjai keverednek. Eleusziszban, ahol Dionüszosz alakja a Démétér-misztériummal egybefonódott, és ahol úgy tartották, hogy ő Zeusz és Démétér fia, a mámor istenét iakkhosznak hívják. Ez a szó kiáltozást, jajveszékeltést jelent. Megjelenik

a jajveszékélés istene, hívei pedig, a bakkhoszok és bakkhiák elragadtatottságukban lármázni, zenélni, örjöngeni kezdenek, mert csak így tudják elviselni a keletkezés drámáját, a khthonikus erők megnyilvánulását, a lét túlcsoordulását. Apokalüpszisz, megnyilvánulás ez, amikor az emberi élet fundamentuma, a létezés gyönyörűsége és borzalma teljes erejében és szerves egységében mutatkozik meg.

A dionüszoszi örület nem az a szimpla megőrülés, amely az embert rendeltetése legaljára száműzi. Pentheusz legfőbb tévedése ebben áll. Ő nem képes megérteni azt a létigazságot, amit Platón mond ki a *Phaidroszban*, és ezért pusztulnia kell: „Legnagyobb javaink örjöngésből (mania) – de persze isteni adományként ránk szálló örjöngésből – származnak. [...] Ha a múzsáktól való megszállottság vagy örület megragad egy gyöngéd és tiszta lelket, felébreszti és mámorossá teszi, és dalban meg a költészet egyéb módján magasztalva a régiek számtalan tettét, neveli az utódokat. Aki azonban a múzsák szent örülete nélkül járul a költészet kapuihoz, abban a hitben, hogy mesterségbeli tudása folytán alkalmas lesz költőnek, tökéletlen maga is, költészete is, és józan készítményeit elhomályosítja a rajongók költészete. [...] Az ilyen örületet legnagyobb boldogságunkra adták az istenek. Bizonyításunk hihetetlen lesz a túl okosoknak, de hihető a bölcseneknek.”

A görög aranykor metafizikai érzékenysége nem a morálban, hanem a művészetben, és nem az erkölcsi tettben, hanem a tragédiában fejeződik ki. A dráma hőseinek világába egy másik világnak, az emberen túlinak a levegője tör be. Onnan, túlról remeg, a morálon túli, isteni sötétből gomolyog át. A határtalan, az érthetetlen, a borzalmas formájában csap ki, az istenek rettenetes tetteiben, Dionüszosz iszonyú, örült akaratóban manifesztálódik, hogy az isteni megszabaduljon „a fölöslegesség nyomorától” e túlcsoordulás által, amelynek levét az ember issza meg. Csakhogy Dionüszosz világában éppen olyan gyötrő az élvezet, amilyen élvezetes a gyötrelem. Az ő igézetében álló ember ráeszmél a lét csodájára, az egy és oszthatatlan világot az embertársaival való kultikus összeolvadás orgiáján afirmálva kilép önmagából, idiótész-álcáját levedli, és emberfölötti emberré változik át az erdő, a természet egységének izzó hangulatterében. „A dionüszoszi ember szeme a természet leplezetlen és fölérhetetlenül hatalmas működésének szemléletébe merült bele egyszerű elragadtatással; az ember ősi típusa elfújta a kultúra illúzióját, megjelent az igazi ember, a szakállas szatír, aki istenéhez ujjong. Mellette hazug karikatúrává zsugorodott a kultúr-ember” – mondja Nietzsche. Aki belül egy Terzopulosz-előadásra (igérem, erre már nem kell sokat várunk), és elég érzékeny az átváltozáshoz, éppen azt tapasztalhatja meg, hogy a színházba még egy kultúr-ember lépett be, de a végén már egy ösztönlény tapsol.



Caravaggio:
Bacchus,
1598,
Uffizi képtár,
Firenze
© Wikimedia
Commons

*

Két és fél évezred alatt sokszor kiderült: sokféleképp meg lehet tagadni Dionüszoszt. Az ember elhitetheti magával, hogy ő már rendkívül civilizált lény, így lelke ösztön mélyi párái rég kigőzölögtek egy tudatosan irányított fordított inhaláció során, amely az univerzumba, tehát a végtelen kukájába pumpálta mindazt, amire önmagunkból nincs szükségünk ahhoz, hogy sikeresek legyünk. Hogy korunk Dionüszosz-tagadó, hiperkorrekt lakói egytől egyig sikerorientáltak, az nem véletlen, hiszen sikernek azt nevezzük, ha az ember a többiek szemébe nézve apró tükröket lát, és azokban addig illegeti magát, amíg mindannyian kölcsönösen ki nem elégülnék a steril, önelégült élet nagy közös látványában. (Megtévesztő lehet, hogy azt írom: közös. Mert az efféle individuális pislogásokból soha nem rajzolódik körénk az a mitikus, lepkék járta rét, amely millió csodát pislogva körénk úgy lát bennünket a világ közepének, mint annak a rendje.)

Az ember megtagadhatja a nüzszai istent úgy is, hogy azt mondja: nemcsak hogy tudatos lény vagyok, de önálló is, úgyhogy nekem ne gyertek olyanokkal, hogy közösség, nép, nemzet. Ezek nem léteznek, mert valójában csak az egyén létezik. Minden más csak fogalmi fantáziálás. A társadalom egyénekből áll, ezért semmi mással nem kell törődnünk, csakis azzal, hogy az egyedek jól érezzék magukat. Ez a közösség létének végső és egyetlen értelme.

Végül az ember megtagadhatja őt úgy, hogy lebecsüli a mámort. Ez különösen akkor veszélyes, ha az ember amúgy művésznek képzei magát. Ha nincs mámor, megszállottság, megmagyarázhatatlan hevület, amely az álmokat alkotói hőfokra fűti, nincs mű. (Ne tévesszen meg bennünket, hogy ha művészeti életünk teljesítményeit vizsgáljuk, általában azt látjuk, hogy nincs mű. Az, hogy szociológiailag a művészek elsőpró többsége valójában nem művész, semmit nem csorbít ontológiai-esztétikai tételünk élén.)

A fenti megtagadásfelhőből most úgy lép elő Dionüszosz, mint akit már jól ismerünk. A természet, az ösztönvilág, a kollektív egybeolvadás, a mámor orgiasztikus, földi istene ő, akit végül olümposzi kollégái befogadtak, de akinek semmiféle rend nem parancsol. Lelkünk mélyén ő az úr.

Aki Dionüszoszt megtagadja, saját lelkét tagadja meg, és a büntetés is ehhez mérten szabatik ki: olyan mélyen villámlik át a megtorlás a bűnösön, amilyen mélységet ő fölsértett hübriszével. Aki mindent tagad, azt előbb-utóbb dühöngő mainászok tépik szét, ez a dolgok menete.

Így történik a *Bakkhánsnők*ben is, sőt. Akit saját anyja tép szét látomásos örjöngésében, annak a megszületéshez való joga utólag érvénytelenítetik. Így pusztul el bennünk a kultúrlény, ha engedjük, hogy – legalább színházi nézőként – megtörténjen bennünk az átváltozás. Igen, végre teljesítem ígéretemet: most beülünk a Nemzeti Színházba, hogy megnézzük Theodórosz Terzopulosz *Bakkhánsnők*-rendezését.

Ahogy fölmege a nem létező függöny, a trónján ülő Kadmoszt látjuk. Mögötte a falon százkilencvenhat transzfúziós vérzacskó, szimmetrikus rendben függesztve. Csövek indulnak belőlük a király teste felé. Kétoldalt két hatalmas, fehér palack áll, OXYGEN felirattal. A király óriási vérpókként, a világot éltető és annak vérét szívó vámpírkirályként trónol a sötétség közepén. A vérzások négyzet-hálója olyan, mint az égből nézett sárkányfogvetemény, utalva a város alapításának ősmítoszára. Kadmosz uralmi helyzete azonban valamennyire elfekvő is, intenzív osztály, egy haldokló világ utolsó helytartójának körterme. Mert az istenekben megrendült a hit, a hagyomány világrendje töredezik.

Dionüszosz azonban megjelent ezen a földön – ahogy számot ad arról, merre tartott útja, míg ideért, az vélhetően a Dionüszosz-kultusz terjedésének földrajzi-kultúr-történeti bédekkere –, és bakkhánsait hadba szólítja. A hívek kimeredt szemmel, tátott szájjal játsszák végig az előadást: megannyi Dionüszosz-maszk. A szereplők hangja is erősen stilizált: mintha maszk mögül szólnának hozánk. A dionüszikus orgia vad. Ez itt, kérem, az ókori görög színház lelke. Itt nincsenek metaforák, nincsenek kifinomult intellektuális utalások, ez az előadás nem az értelmiségi, túlművelt agyakhoz szól, hanem a zsigerekhez. Iszonyú erő árad a színpadról, minden szereplő kiváló, senki nem lóg ki, nem is lóghat, hiszen a kollektív dionüszoszi mámorban, amit mindannyian elemi erővel élnek át és jelenítenek meg, az egyéni körvonalak már feloldódtak. A kultusz lényegénél vagyunk, a vér forrásvidékén.

A görög pentheó ige azt jelenti: megsirat, meggyászol. Pentheusz neve előre megjósolja sorsát. A hitetlen királyt Dionüszosz, volt szó róla, többszörösen bünteti. Végső büntetése pedig, hogy azzá legyen, amilyennek a világot látta: darabokra tépik. Ha tanultunk az előadásból, talán képesek leszünk rá, hogy belső maniásainkkal naponta széttépessük lelkünkben a lét csodájára érzéketlen, konformizmusát létharmóniának hazudó kispolgárt. Hogy ne haljunk meg hiába.