

SZENT LATOR

Tőröcsik Marink

Akkorra már belepték a legyek

túl az agónián,
túl a tetanuszon,
és messze túl szögeken, sebeken
se tárgy, se test
nyilvánosan
között
se ácsorgás
(behorpadt szentségtartó),
se röpülés

barát, barátság mindörökre.

A „TEREMTŐ KÉPZELET” SORSA KORUNKBAN

A föladat, amit előadásom címében kaptam, meghaladja erőmet. Nem vállalkozhatom egyébre, mint reflexiók sorozatára, a mélyebb összefüggések ismerete nélkül.

Ha jól értem, Baudelaire élesen különválaszja a fantáziát a képzelettől. A fantázia a felület hígabb közegében, az álmოდózás szabados kombinációiban raboskodik és tévelyeg. Ezzel szemben a „teremtő képzelet”, amennyiben kombinatív, kombinációinak analízis a neve, s az analízisben nyert fölismeréseken túl azt a végső, immár elmezhetetlen egyszerűséget törekszik elérni, ahová a képzelet csak a föltétlen engedelmesség árán *találhat haza*. Művészi teremtés a szó szoros értelmében nincsen. De az engedelmes képzelet érintkezésbe léphet azzal az abszolút szabadsággal, szeretettel, jelenléttel és orthonossággal, amivel Isten a világot választotta.

Röviden: az, amit mi „teremtő képzeletnek” nevezünk, nem egyéb, mint a képzelet odaadása: *passzív teremtés*. (Melllette a fantázia a képzelet bocsánatos bűne, örök gyermekbetegsége.)

Amint azt szóhasználatom máris elárulja, számomra a művészet alapvetően vallásos eredetű, s talán innét, hogy minden kifejezetten vallásos művet – remekművet is – bizonyos értelemben parafrazisnak érzek. (Közelebbről: ha egyszer minden művészet valóban vallásos gyökerű, vallásos művészet igazában nem is létezik, s legfőképp vallásos irodalom nem, a szent szövegek közelségében.)

De mi az akkor, ami a művészetnek kikerülhetetlenül vallásos természetű, sajátja?

Bűnbeesésünkkel, úgy vélem, nemcsak értelmünk homályosult el, s nem csupán akaratunk vált hajlamossá a rosszra, de képzeletünk is bűnbeesett, s ezzel mintegy megcsorbult a világ realitása, inkarnációja, az a végső kiteljesítés és befejezés, ami a teremtésben eleve és eredendően képzeletünkre volt bízva.

Bukásunk a teremtés realitását a puszta egzisztálás irrealitásávalá redukálta. *Azóta* a művészet a *képzelet morálja*, hozzájárulása, vertékes munkája a teremtés realitásának, inkarnációjának a beteljesi-

tésére, helyreállítására. „Et incarnatus est” – *azóta* minden remekmű zárómondata, hitelesítő pecsétje lehetne.

Ennek az inkarnációnak a beteljesítése tökéletesen szellemi természetű, s akár az imádság vagy a szeretet, szabadon hatol be az idő legkülönbözőbb állomásaiba. Előszeregettel választja a múltat, s abból is a tragikusait, a jóvátehetőket, a botránnyat, a „megoldhatatlant”. Halottaiért úgy imádkozik, hogy inkarnálja őket.

Sokat írtak misztika és művészet rokonságáról. Valójában a kettő úgy egy, hogy tökéletes ellentéte egymásnak. Ugyanannak az útnak, ugyanannak a szeretetnek: a világból fölszálló és a világba alá szálló, de mindenképp tökéletesen egybeeső két ága, az odaadó engedelmességnek és a föl szabadult extázisnak dinamikus egyensúlyában, kifürkészhetetlen békéjében. Jákob leírja: Isten föl-alá szálló anygalaival a képzelet hazatalálásának közös és egyetlen módja.

Ha mármost korunkat nézzük: képzeletünk sorsa meglehetősen nyugtalanító és tragikus. Nem mondanám azt, hogy végleg földatya veritékés hivatását, de kétségtelenül eretnek utakra, mellékösvényre tévedt. Eredendő gyöngeségének engedett, amikor a tudományoktól alkalmasint elirigyelte a *bizonyosságot*. *Azóta* tükör-életet él, s a stílus bizonyosságában kívánja megélni azt, amit egyedül az engedelmesség önfeladtságában, egyedül „szemesítve” szabadna megvalósítania.

A tudományos gondolkodás – különös módon – a művészetben, akarva-akaratlanul a narcisztikus elemek tükör-korszakát nyitotta meg. *Azóta* beszélünk jó stilisztikáról. Beköszöntött egy egész korszak: amely a látszat stílárís bizonyosságát elébe helyezi a világ önfelelt inkarnálásának. A nagy irodalmak minden erényét igyekeztünk beköltöztetni a tükörbe, az ellenőrzött szépségtől az ellenőrzött extázisig. Mindent látunk, mindent tudunk, sőt jobban látunk, és jobban tudunk *azóta*; de bárcsak lennének vakok és élők – háttal a tükörnek.

Amikor a lélek elfárad, s vele együtt a képzelet, a stílusban valamiképp úgy tárgyiasítjuk a világot, ahogy az elfáradt szerelem tárgyiasítja a szexualitásban a másikat. A világ súlyának mindig teremtő vállalásával szemben fölülkerekedik a világiasság, a testiesség, egyszóval az anyagiasság szelleme, inkarnációnknak a nihillel tehermentesített, s a felületig-pillanatig biztosított – és súlyosbított – hiú uralma.

Paradox módon azonban mégis csak megvakultunk, sőt, mi vakultunk meg egyedül és igazán, ahogy a féltékenységek bizonyosság-szomja a másik emberből, a testiesség a testből, egyszóval a világiasság a világból végülis semmit se lát. Nemcsak a realitást, utóljára még legfőbb ambíciókat, jelenlétünk élményét is szem elől veszítettük. Ékes példa rá a modern színház.

Egy szép napon arra ébredünk, hogy az, ami a színpadon történik: *sehol sincs jelen*. Mintha a történésből eltűnt volna az állítmány. Többé hiába volt minden mimikri: jelző, főnév és igenév, – ha egyszer eltűnt az, ami a történetet a hic et nunc erejével vertikálisan is megvalósítja, leszögezte. Ebből a merőben horizontálissá vált színházból keresett kiutat az abszurd dráma. De kudarcra nyílvánvaló. Ha egy deszakralizált és deinkarnált világban a verbum vertikálisát választom, ez a történet azonos lesz az öngyilkossággal és a merénylet pillanatával, kiterjedés nélküli meredekével. Innét, hogy amennyiben a mimikri-színház *igéit*, az abszurd színház kínos-keservesen *jelzőit* kényszerül összelopkodni, hogy valamiféle életet nyerjen. Mindkettő ugyanattól a léghianytól fuldokol. Az egyik jelzőinek lapályán bolyong anélkül, hogy megtörténne, a másiknak azon kívül, hogy megtörténik, valójában nincs is egyéb lehetősége. Kettejük közt a különbség csupán annyi, hogy az egyik „vertikálisan”, a másik „horizontálisan” próbál csalni.

Jelen akartunk lenni minden áron, s legfőképpen épp jelenlétünket semmisítettük meg.

Igaz, a tükörben minden fokozottan együtt van. Ami kívül esik rajta, látszatra semmi, valójában egyedül érdemes. Miután pedig épp ez az egyedül érdemes vált sivataggá: a tükör minden gazdagságát, meglepetését semminek találjuk.

Van azonban a tükörnek egy nagy és kárhatos előnye. Az, hogy végletesen manipulálható. Amikor napjainkban a művészet a különböző manipulációk ellen tiltakozik, nem veszi észre, hogy ő maga már jóval előbb bűnbeesett, s hogy tüköréletéből adódik áldatlan rugalmassága, boldogtalan labilitása, készsége minden látszólagos megtűlésre.

Marad tehát a kérdés: összetörhetjük-e a tükört saját crónkból? Nem tudom. Aligha. Amit tudok, egyedül annyi, hogy Isten időről-időre átvérzi a történelem szövetét, s a szituáció kegyelméből az ember ismét engedelmessé válik. Auschwitz ma múzeum. Mégis a

vitrinekben főlhalmazott tárgyakon föllelhető ütések és kopások a század, az élet betűi. Örök tanulság. Akik itt e jeleket „leírták”, sose jutottak el talán mondataik megfogalmazásáig. Újabb bizonyíték amellett, hogy a valódi dolgok mennyire kívül esnek a személynél teljesítmény belátható határára. A valódi érték (túl a publikációk zűrzavarán, a kommunikáció örök békéjében és csöndjében) terített asztal, amihez mindenki hivatalos, ahol mindenki jóllakhat, anélkül, hogy bárkit is megrovidítene. Az isteni kontextusban: legtöbbször más, aki az értéket megéli, s megint más, aki esetleg megírja. Mit számít? Isten az, s egyedül ő az, aki ír: a történések szövegére vagy a papírra.

Hangosan gondolkodom. Ahogy nincs egyéni megváltás, kollektív megváltás sincsen. Mégis a jótett interperszonális, közvetlenségében univerzális jellege: a „másikban” mindig mindenki jelenlétének konkretizálása. Hasonlóképpen: nincs kiút a képzelet drámájában a legvégletesebb eltévelyedések átvállalása nélkül. Ha a „vallálos művész” mai rendeltetési helye egyáltalán megjelölhető: az egyedül a végletes türelem és testvéri megosztózás posztja lehet. S talán épp ezzel, hogy valamennyien, kivétel nélkül a lehető legtovábbra kerültünk – jutottunk legközelebb egy „evangéliumi esztétika” megvalósításához. Napjainkban lehetetlen Isten időbeli inkarnációját összevetészenünk Isten utolsó eljöveteleivel. Hítünk semmiképp se lehet idegen azzal a halálos gyöngeséggel szemben, amire egyedül a vereség Istene nyújthat orvoslást, az a nyilvános emberi vereség, amibe mintegy eleve bennfoglaltatott a föltámadás fokozhatatlan intimitású, isteni megfélelője.

Nekünk nem nehéz belátnunk, hogy végső soron mindig és mindenki ugyanazon az aratáson dolgozik, még a deinkarnáció és a manípulánsok irodalma is, ha mással nem, tévelygésével siettetve a drámát – képzeletünk drámáját, megtestesülésünk drámáját – a *ki-fejlet* felé.

★

1967-ben véletlenül összefutottam André Frenaud-val a Saint Germain des Prés-n s leültünk egy feketére. Úgy ültünk ott a kávéházi asztal mellett, szürkén és jól fésültlen, mint két malomellenőr, miközben kint félmeztelenül és fantasztikus kosztümökben hullámzott a fésületlen, ágyból kelt tömeg. Mindennél ékesszólóbban ak-

kor érttettem meg igazán, hogy a tükör irodalma – hogy hűek legyünk az üveghez, mint hasonlatunk nyersanyagához – végülis és szükségszerűen lombik-irodalommá vált, amikor a pillanat merénylet intenzitását választotta, s menthetetlenül lemaradt az utca aránytalanul montruózusabb lehetőségével szemben.

Köztudott, hogy Rilke halálos ágyán egyetlen türelmetlen kézle-gyintéssel elutasította mindazt, amit tolla teremtett: műveit és levelezését. Köztudott az is, hogy életében (mintegy halálos előérzettel és igazságtévéssel) különös vonzalommal viseltetett az egyszerű, irástudatlan emberek iránt, s a parasztlányok, kit egyedül túrt meg betegágya mellett, sejtelve se volt arról, kit is gondoz agóniájában. A szép és tragikus dokumentum számomra két dolgot bizonyít. Először, hogy képzeletünk szerepe messze túlnó a művészet határára, s másodszor, hogy nem elég szeretnünk és dicsérnünk az egyszerűséget, hanem nekünk magunknak kell önfeledtségébe visszatalálnunk. De a megrendítő dokumentum, mely Rilkeben az öntudat, s az egyszerű parasztlányban az öntudatlanság örökösen visszatérő próbáját és találkozáját példázza, számomra valami módon a két Európa képe is.

Miközben földrésznünk egyik fele századokon át az egyén, a szabadság és bonyolultság drámáját írta, másik fele a közösség, az elnyomatás és az egyszerű emberi sors nehézségeiről vallott időtlen időkön keresztül. Egyetlen példát említenék. A nyugat festészete a XIII. és XIV. század körül a mozdulatlanság potenciális univerzumából kilépve a reneszánszon át a barokk mozgásviharáig a szabadság problematikájának vázsnait festette, miközben keleten az ikonok mozdulatlanok maradtak, s egyedül intenzitásuk hullámzása vallott örök evidenciával mindarról, amit az időben lehetetlen volt kimondaniok.

Ebből az egyetlen példából is könnyű lenne levonni azt a következtetést, hogy hosszú időn keresztül a nyugat a szabadság és egyéniség, a kelet az elnyomatás és kollektivitás problematikájának információcseréjében élt. De ez se igaz, se a múltra, se a jelenre vonatkozólag. A múlt században egy Dosztojevskij épp keleten írta meg az egyén, s jelen századunkban egy Simone Weil az emberi massa leghitelesebb passzusait. A valódi „engedelmesek” mindenkor mindenről tudtak s tájékozottak. Csak a fölszínen léteznek két Európa (pontosabban három: a harmadiknak Közép-Európát jelöl-

ném meg, mint a két fél drámai szembesítésének a helyét). Valójában: a képzelet drámája egy és oszthatatlan. S miközben a felszínen – az üdvösség elodázásával – a tévedések és tévelygések legkülönbözőbb variánsai és rögtönzései zajlanak a tükör és a hétköznapok kölcsönhatásában, a mélyben törtetlen az egység, a tehervállalás, az igazság szeretete, a megrendültség és engedelmesség folyamatossága. Igaz, ennek az egységnek és folyamatosságnak csak időnként művészet, csak időnként irodalom a neve. Mit számít? A képzelet valódi történetében a hallgatás olykor fontosabb minden leírt mondatnál.

És itt – utoljára – arra a kép nélküli képzeletre, a képzeletnek arra a végső és kifogyhatatlan forrására, testvéri csöndjére gondolok, amit semmiféle zajjal nem lehet elnémítani.

ARS POETICA HELYETT

Néhány rövid bekezdésben arra az egyetlen kérdésre kísérlelnék meg némi választ találni, hogy személy szerint miért tartom aktuálisnak a keresztény ihletésű költészet szerepét, s miben is látom annak föladatát a mai világban.

Egyéni elkötelezettségemhez a döntő érvet minden bizonylan nemzedékemnek épp legáltalánosabb elménye, az elmúlt világháború szolgáltatta. Igaz, a frontok azóta elnémultak, a háború véget ért, a koncentrációs táborok bezárták kapuikat. Hítem szerint azonban épp e végérvényesen beállott csönd jelenti ma a legfőbb realitást közöttünk.

*

A múlt idő a történet relativitásából a „tisztá történet” totalitásába, minden igaz cselekedet eleve mozdulatlan tengelyébe vezet. Ez a „tisztá történet” azonban már teljes egészében „mozdulatlan”, sajátos módon függetlenül és egyetemes érvényű valóság, vagyis szöveg ellentéte a merényletnek, mely mindig üres, viszonylagos és irrális.

Auschwitz ma múzeum. Falai közt a múlt – és bizonyos értelemben valamennyiünk múltja – azzal a véghetetlen súllyal és igénytelenséggel van jelen már, ami a valóság mindenkor legbensőbb sajátja, s attól hogy lezárult, csak még valószínűbb, még érvényesebb. Legotthonosabb tárgyaink, hétköznapi civilizációnk szinte valamennyi eszköze – az utolsó elhányt bádogkanál – soha nem látott metamorfózison ment itt keresztül. Egyrészt pusztá funkciójára süllyedt, oda, ahová annak előtte csak a kínzószerszámok, másrészt ugyanezek a tárgyak, beleértve az eredendően kínzásra szánt eszközöket, lettek végül is a század legsajátosabb ereklyéi. Valamennyit egyazon jelentés elvethetetlen jegyei borítják. Űtések és kopások, miknek kibetűzésére alig tettünk valamit. Pedig *ezek* a század betűformái.

A *passé* realitásába egycedül az áldozatok jutottak el. Ővék ma

Elhangzott Poigny-ban, a költői képzeletről rendezett nemzetközi konferencián. A téma másik előadója Pierre Emmanuel volt.

minden jelentés. A botránykeltők eleve megrekedtek valamiféle örökös *conditionnel*-ben.

Mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben *megörtéülhetett*, és kivétel nélkül nélkül szent, amennyiben *megörtént*.

Mindaz igaz. Mégis gyötrelmesen ellentmondásos, s ha valahol, hát itt kap súlyt a Karamazovok párbeszéde. Aljosa hite és Iván közönybe burkolózó lázadása.

A humánnum egymaga tehetetlen azzal szemben, ami egyszer lezárt, s legfeljebb az emlékezés illúziójával képes behatolni a múltba. Viszont a legtündöklőbb jövő is mit ér? – amorális sivatag, üres elvontság a jóvátehetetlen konkrétumokkal hátában. Marad tehát a lázadás, az „egész” elvetése, de még ez se érintheti legkisebb részletét se annak, aminek nevében mindent meg kellene tagadnunk.

Nem így a legkisebbik Karamazov. Aljósában föl se merül a lázadás sértése. A mozdulatlan és totális elkötelezettség, amiben eleve él, egyszerűen nem érzékeli e kihívást. A múlt – amiben Iván szűkszerűen az ártatlan szenvedések övezetét látja – Aljosa állandó lelkiállapota, a konkrétumokba való előbbrejutás, a vigasztalás és megvigasztalódás tulajdonképpen kezdete.

Engagement immobile-nak, mozdulatlan elkötelezettségnek nevezném a vallásos léleknek ezt a sajátját, mely annyira hasonló a múlt mozdulatlan realitásához. És rokon értelemben, a művészet is mi egyéb, mint engagement immobile, mozdulatlan elkötelezettség, totális odaadás? Nem tudom elképzelni, hogy a múlt felé – s elsőként annak tragikusan lezárt eseményei felé, mi vonzaná a művészi alkotóerőt, ha – túl az emlékezet lehangoló illúzióján – nem épp a múltban érezné meg először a konkrétumok ízét, a konkrét cselekvés lehetőségét, a mozdulatlanságban először a konkrét tett lázát, először a részvét hatékonyságát – anélkül, hogy bármit is megváltoztatna, bármit is meg akarna változtatni.

A múlt megközelíthetetlen nyitottságába bizonyos értelemben a művészet az első résztvevő, totalitásába az első totális, mozdulatlanságába az első mozdulatlan, konkrétságába az első szeretetteljes, tragikumába az első bizakodó, és szakrálításába az első vallásos lépés.

Az, ami 1939 és 1944 között megtörténhetett és megtörtént, erre kötelez, vagy arra ítél, hogy mindinkább irreálisnak érezzük azt,

amit magunk mögött hagyunk, és fokozottan mindazt, ami utána következett és következik még.

A halottaknak senki előre nincs szükségük többé, mégis külön-külön, és mindenkinél makacsabban hívnak minket. Ez a meghívás azonban túl van a közöny, túl a részvét és lázadás, sőt valamivel még a mozdulatlan kétségbeesés, egyszóval a katasztrófa még mindig világosan kivehető határán, és egyenest a szeretet sötétjébe kalauzol. Mivel először itt, és egyedül itt részesülhetünk mindenükből kifosztott és kiforgatott meghívóink romolhatatlan kincséből, királyi adományából, ami nem egyéb, mint a mindenségben az egység batortalanul boldog és először biztos megtapasztalása. Szakaszoltott úgy, ahogy a keresztlevélt követően a tanítványok is mozdulatlanul maradtak, mielőtt a föltámadás hasonlíthatatlan intimitását híriül vették.

Ifjúságomban hosszú időn keresztül az álomban véltem megtalálni ez áhított megoldást. Itt minden együtt és egyben van még. Kint és bent, ember és táj, anyag és forma, érzék és szellem. Az, hogy én, alig más, vagy éppenséggel ugyanaz, mint *te*, vagy *ő*. És mégis nyomasztó e boldogság. Fölégetett földjével, maradék pázsit-foltjaival maga a tiltott paradicsom helye, ahonnet végleg kiüzetünk. De e kiüzetés azóta megmenekülésünket jelenti már. Itt kell, az ébrenlét nehéz ellenállásában megtalálnunk először a rendet, majd azon is túl az egységet.

És itt mindjárt megkísérelném valamivel kiszélesíteni a már idáig is sajátos értelemben használt „mozdulatlan elkötelezettség” fogalmát.

Albert Camus a „Sziszifusz mítosza” („Le mythe de Sisyphe”) című könyvében szemére veti Dosztojevszkijnek, hogy fölismerve a világ abszurditását, mégse írt abszurd regényt, hanem a hit vigasztalásba menekült. Csakhogy a világ abszurditásának fölismerésén túl – és épp a menekvés irányában – van egy még következetesebb, ha úgy tetszik, még abszurdabb lépés, s ez a világ képtelenségének a vállalása. Ilyen értelemben igaz, hogy „Dosztojevszkij válasza az alázat” (La réponse de Dostojevski est l'humiliation), csakhogy ez az alázat – magunkra venni a világ képtelenségének súlyát, mintegy beöltözve a lét és tulajdon ellentmondásaink terhébe – minden, csak nem meghátrálás.

Névtelenül és iratlanul, a maga szakadatlan folyamatosságában,

úgy, ahogy azt az evangélium kodifikálta, mi lenne más a szegények története közöttünk, ha nem ez? Ők, a szegények azok, akik mintegy incarnáltak, valósággal a vérükben és a húsupjukban, közvetlenül a tagjaikban hordozzák időtlen idő óta a világ rájuk eső, lényege szerint elviselhetetlen, fokról fokra megsemmisítő nehezét. Ettől olyan nyugodtak szívükben, s érezhetik maguk körül egy isteni mindenség jelenlétét.

Szemben velük a gazdagok igyekeznek szabadulni a képtelen terhektől, a gazdátlan abszurditás gazdátlan terhét zúdítva a világra. Ha a szegények tehervállalása az isteni megtestesülés időtlen előképe, a gazdagok a deincarnatio kezdetét jelentik. S amikor a szellem elerakott, és szinte láthatóvá és tapinthatóvá lett gazdátlan terhet maga se hajlandó többé magára venni már – beérve annak pusztaság és kétségbeesésig menő, vagy akár hasonlóképpen frivol szemléletével – lényegében csak súlyosbítja azt, amit a gazdagok már régen megkezdtek és eleitől elkövettek.

Ezután már színre léphetnek a közönséges bűnözők – a végkifejlet szereplői –, kik az abszurditást, a botrányt most már közvetlenül követik el, direkt merényletük pervertáltságától várva valamiféle visszafelható meggazdagodás, hatalom és szabadság soha nem volt beköszöntét. Az ártatlanok szenvedése ettől fogva már nem következmény többé, hanem a könyörtelen események elengedhetetlen energia-forrása.

Az így fejünkre idézett katasztrófának volt azonban egy másik tanulsága is. Az írott történelem romjai alatt szinte kivétel nélkül mindannyian érintkezésbe jutottunk az iratlan történet, a szegények életének mélyrétegével. Mi is megtapasztaltuk a már elfelejtett szavak – mint éhség, szomjúság és hazátlanság – elemi jelentését, úgy, ahogy azokat az írás mindenkor aranykorának szerzői használták.

Számunkra eleddig ismeretlen ellentmondásokat éltünk meg. Sose hitt kiszolgáltatottságot és maradéktalan védtettségét. Látszat és valóság helyet cserélt. Kényes gesztusai mögött láttuk enni a jólakottat, s a moslékot anyagtalan szubsztanciaként magához venni az éhezőt.

Ideig-óráig mindannyian szegények lehettünk, részesci a szegénység pozicionális szakralitásának, képtelen terhének és passzívvan teremtő bizonyosságának.

Személy szerint ekkor ismertem meg először a békét. Nehéz helyzetemből mégis szabadulni kívántam, amikor pedig ez be is következett, nem véletlen, hogy úgy ért a szabadulás, mint az első pyerekkori bűnbeesés.

A tények mögül száműzött Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét. Ami nyomot hagy rajta, oly végzetlenül igényszerűen, hogy kérdéses, valaha is föl tudunk beállott csend többé nem is annyira a böjtötést tenni, a köztünk beállott csend többé nem is annyira a költészetet érinti, mint magát a költőt kötelezi, élete egészét követeli már, s nem lehet nem eleget tenni e hívásnak, ha mindjárt a végleges és tökéletes elnémulás kockázata árán is.