Zelnik József

Prométheusz udvartartása

búcsú az akadémiától



Zelnik József

Prométheusz udvartartása

búcsú az akadémiától

Ökotáj Kiadó
2017

© Zelnik József, 2017
© Ökotáj *Budapest,* 2017

TARTALOM

Egy magyar akadémia iránt való jámbor szándék
a 21. század elején 7
Az akadémiai eszme újragondolása 18
A két világkép: A bagoly és a holló 48
Művészet határon innen és túl 75
Bevezetés Bartók és Makovecz katedrálisába 80
Ex oriente lux(ifer) 102
Prométheusz udvartartása 127
Búcsú az Akadémiától 224



Egy magyar akadémia iránt való jámbor szándék a 21. század elején

Egy negyedszázad után talán már érdemes megvizsgálni, hogyan s miből született a Magyar Művészeti Akadémia. Miért feketítették és feketedett, és talán azt is, hogy majd mitől fényesedhetne.

1991 tavaszán a Selyemgombolyítóban felkeresett Gyurkovics Tibor, és hosszas bevezető után szellemesen azon puffogott, hogy hiába volt rendszerváltozás, a kulturális életben nem akar semmi változni; a régi intézmények kőbe-betonba ágyazott erődökként őrzik anyagi és szellemi kiváltságaikat. Nincs más megoldás, új intézményeket kell alapítani, és hagyni bedőlni a régieket. Itt már közbe akartam szólni, hogy az nem olyan egyszerű, de ő sejtve ellenérveim valós alapjait nem engedett szóhoz jutni. Nem engedte, hogy eluralkodjon rajtunk a „tett halála az okoskodás" beteges pesszimizmusa. Ki is nyitotta Pandóra szelencéjét, és azt javasolta, alapítsunk egy akadémiát.

Nem gondolta akkor, hogy Mátyás idejében ennél kevesebbért is megpofoztak már egy európai ismertségű és rangú „konzervatív" tudóst, Petrus Nigert. Ez a tomista filozófus kritikai éllel tanulmányozta a héber-zsidó hagyományt. Nem nagyon

értették, hogy a humanista Mátyás király miért hívta meg udvarába – ahová „ultraliberális" humanisták és tekintélyes zsidó polgárok is bejáratosak voltak – ezt a rangos dominikánus „konzervatívot". Vélhetőleg Mátyás csak egyensúlyt akart teremteni, ám akkorra már a humanisták is beleestek az uralkodóvá vált eszmeáramlatok ősbűnébe, saját kizárólagos igazságuk imádatába. El tudom képzelni, mit érzett Mátyás ezt látva.

Amikor az ún. rendszerváltás után Hankiss Elemérrel, az éppen frissen kinevezett televíziós elnökkel beszélgettünk, azt javasoltam neki, hogy az 1-es tévécsatorna legyen a mindenkori kormánypárt befolyása alatt, a 2-es pedig a mindenkori ellenzékieké. Azt válaszolta, hogy abból permanens médiaháború lenne. Erre én csendesen arra utaltam, hogy ha a médiában lefojtjátok – bármiféle felvilágosító médiafilozófiára hivatkozva is – a nemzeti, a konzervatív, a „vidéki" Magyarországot, akkor olyan ellenhatás születik, amelybe esetleg az egész nyilvánosság belerokkan majd.

Visszatérve a pofozásra: a nagyon liberális és nagyon művelt Galeotto Marzio meg is pofozta Nigert annak jegyében, hogy a humanizmus győzedelmeskedjen Magyarországon. Liberálisok és konzervatívok azelőtt is, azóta is pofozzák egymást féligazságok, tabuk és ellentabuk csikicsukijában.

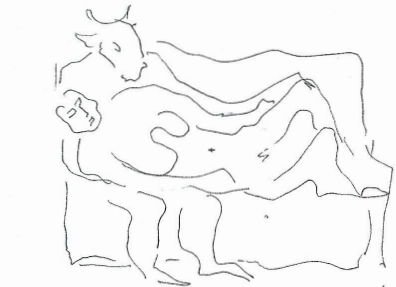
Alapítsunk akadémiát, és legyen a neve Arany János Művészeti Akadémia – indítványozta Gyurkovics. Én azt javasoltam, hogy akkor már legyen inkább Magyar Művészeti Akadémia (a „ha már lúd, legyen kövér" elve alapján). Nem is gondoltam át, hogy mi mindent sérthet ez, csupán úgy véltem, ez a név jelentőségteljesebb. Elhatároztuk, hogy összehívunk egy alapító jellegű megbeszélést, amelyen többek között Supka Magdolna, Bozzay Attila, Csoóri Sándor, Cseres Tibor, Makovecz Imre,

Finta József, Somogyi József, Gerzson Pál, Gyurkovics Tibor, Schrammel Imre, Zelnik József, Szakonyi Károly vett részt. Több ilyen találkozás is történt 1991. február 16-a és 1991. december 2-a között. Schrammel Imre naplója pontosan dokumentálja ezt. Az egyik találkozást homályosan is fényesedve őrzi egy fotó.

Már az első találkozókon felmerült, hogy mit fog szólni egy ilyen új akadémiához az egyeduralmú Magyar Tudományos Akadémia. Többen javasolták, hogy egyeztetni kell, mások úgy vélték, hogy ez meddő vállalkozás volna.



A magyar értelmiségnek az MTA-hoz való akkori hozzáállását ahhoz hasonlítanám, ahogyan a 15. század végén a párizsi egyetemhez viszonyultak az akkori értelmiségiek. Erasmus mélységesen gyűlölte, Rabelais azt kívánta, bárcsak porig égne. Viszont Loyolai Ignác és Kálvin János csodálták, és jól érezték magukat a Montaigu Egyetemen. Micsoda örök szakadék ez humanisták és puritánok között. Hamarosan mi is megtapasztaltuk, hogy valójában nincsenek is új szakadékok, minden szakadék a régi. Az új csak utánozhatatlan egyedi arcunk mosolya és dühe. Talán







Ez a három kompozíció mert Philadelphiáta. (vörös Fucks agyag)

A japán „Dino 1992" felhívása is megérkezett. Májusig kell kiérniök a jelentkezési lapokhoz.

Bp. 1991. dec. 2.

A Selyemgombolyítóban összegyültünk írók, zenészek, képzőművészek, építészek, hogy megalakítsuk a Tudományos Akadémia művészeti részét. Most autonóm részként képzeltük el, melyet később változtathatunk, függően az új akadémiai törvénytől. Bozzay Attila, Csóri Sándor, Cseres Tibor, Balassa Sándor, Szokolai Sándor, Supka Dianna, Takovecz Lucre, Finta József, Somogyi József, Gerson Pál, Gyurkovits Tibor, Zelnik József, Szakonyi Károlyi és lenniénk az alapítók.

Bp. dec. 3.

Mikor visszajött Münchenből, Arva gondolt, hogy ott helyezkedik el egy építészeti irodában. Sajnos a többlet kereset, melyet ott kaphat, elmegy a magasabb rezsire. Ez csalódos emberünk már nem járható itt. Csak magánzó engedheti meg magának, aki addig dolgozik, amíg összegyűjti az induláshoz való összeget és itthon kezd valamihez vele.

Ma a Selyemgombolyítóban újfent megalakítottuk a Magyar Művészeti Akadémiát. Makovecz hurre lett az elnök, engem az egyik alelnöknek választott. A decemberi megalakulásunk Kosávi Domonkos huzakodásán elakadt. Ő csak az írókat akarta bevonni, mire ők sem vállalták. Ezért azután külön művészeti akadémia megalapításában döntöttünk. Megfogalmaztuk az alapszabályt és rövidesen megkezdjük működésünket.

Sp. febr. 1. Már több, mint egy éve inaszosítottam hávom motivumot üvegdobozban, de még mindig nem vagyok biztos abban, hogy mi az ideális technika ennek tartós megoldására? – A fényképezés – az egyik. Ez azt jelenti, hogy a jelenséget lefényképezem és valamilyen fotós, vagy grafikai eljárással papírra viszem. Egy hátrányát érzem ennek: a plasztikai népség elvesztését. – A másik, hogy az agyagot valahogy vögzíteni. Paizs Laci műgyantás befoglalása lehet még egy megoldás, csak nem tudom, hogy a műgyanta szívi-e az agyagot? A homok szeregeltetése is gondom. A homokot valahogy cementálni kellene, de akkor a víz jelenléte eltünteti a szélfútta felület szépségét....

A grafikai megoldások között a pecsételés még az, amit véjig fogok próbálni. Szilikonnal bármiről önthetek pecsételésre alkalmas „ducot".)

„Az egyetlen Föld" mai vetítésében a hegyek keletkezését magyarázták el. A Himalaja úgy torlódott fel, hogy az indiai lemez alágyűrődött az ennyiszi kontinens lemezének. Így lehetséges Katmanduban ősteggeri puhatestűek kövületeit találni.

Az Alpok is lemezgyűrődés eredménye. Most már értem Innsbruck körül a mészkőszikláknak szerkezeti vajzát.



csak annyi változott, hogy akkor a humanisták voltak a sáncon kívül, a puritánok pedig belül. Ez most fordítva volt, de azért mára érdemes idézőjelbe tenni, hogy ki a humanista és ki a puritán. A „puritánok" érvei az MTA-val szemben több mint százötven évig csiszolódtak, és talán Széchenyinek abból az elkeseredett kijelentéséből származtak, hogy ez az akadémia már nem a miénk. Fokozta ezt az érzületet a „labanc–kuruc" ellentét, ami az akadémikus világban például az ugor–török háborúban is kiteljesedett. Mérgesítette az ügyet a szocializmusban sem múló népi–urbánus viszály, az a helyzet, hogy a hazai zsidóság az asszimiláció hosszú évtizedei után is vonatkoztatási csoport maradt mind maga, mind pedig a befogadó társadalom számára, amint erre a megfelelő kutatás pontosan rámutatott.[1] Mindezek mögött mélyen, a háttérben egy református kontra katolikus nemzettörténet-szemlélet rejlett. Ráadásul már vagy ötszáz éve. Erről a kommunista világban hajlandóak voltunk megfeledkezni, mert mindkét oldalt majdnem egyformán üldözte az ateista diktatúra.

A találkozókon az is felvetődött, hogy valahol más szinten kellene újrakezdeni vitáinkat. Persze ahhoz át kellene gondolnunk, hogy mi bennünk az a demiurgoszi csíra, amely a *mi* és a *ti* dualista szembefordulását élteti, és hogy ez akár még termékenyítő kovász is lehetne, nem pedig csak örökké romboló indulat.

A szellem hatalmának tisztelete akár meg is engedné a kiegyezést, de ez általában nem célja azoknak, akik mindkét oldalon a hatalom szellemében gondolkodnak. Mutatja ezt az újkori akadémiai gondolat születésének vajúdása is. A 15. században Ficinóék alapelképzelése az volt, hogy nagyobb tudással a tisztább lelki igazság felé induljanak. Talán eleinte észre sem vették, hogy

[1] Kovács András: A zsidókérdés a mai magyar társadalomban

ez mekkora lázadás a papi szerep és az egyházi tekintély ellen. Azzal az egyházzal szemben, amely abban a világban minden tevékenységnek a bírája kívánt lenni, így a tudományosnak is. Ficinóék reformját követte az erasmusi lázadás, és az európai társadalom minden rétegében elkezdődött az az átalakulás, amely a tudományos gondolkodás triumfálásához és az egyházi tekintély megroppanásához vezetett. Elkezdődött az a kor, amikor már a tudomány diktál, és az egyház, mivel ma sem akarja teljesen érteni eredeti rendeltetését, még mindig próbál tudományos dolgokban – vélt tekintélyét védve – állást foglalni. Így eshet meg az a már nevetséges helyzet, hogy néha a tudomány materialista tételeit is megkereszteli.

A huszadik századra a tudományos világkép építette fel azt a tekintély-piramist, amelyet az újkorig az egyház birtokolt. El is kezdett visszaélni túlzott tekintélyével. Magas fokon működött ez a bolsevik szemléletű, sztálini koncentrációja a szocialista országok akadémiáin. Amíg a nyugati demokráciákban eleve plurálisabb akadémiai rendszer működött, addig nálunk egy betonegység-akadémia. Amíg Nyugaton például Feyerabend (és mások) erasmusi tette megtépázta a modernkori tudományvallás saját területén is túltüremkedő tekintélyét, addig nálunk 2002-ig le sem fordították Paul Feyerabend 1975-ben megjelent, nagy feltűnést keltett művét. Így 1989 után a monolit Magyar Tudományos Akadémia is úgy vélte, hogy elég lesz, ha marxistából elindul a liberalizmus felé, de semmi változás, de semmi új akadémia, még akkor sem, ha az művészeti akadémia volna. Na jó, ha már minden kötél szakad, akkor legyen az MTA-n belül egy kis klubszerű művészeti akadémiácska, akadémikusi rangok és juttatások nélkül. És ahogyan IV. Pál pápa „minden eretnekek vezérének" nevezte Erasmust, úgy az MTA elnöke, Kosáry

Domokos is annak tekintette Makovecz Imrét. Kosáry Domokost pedig Gyurkovics Tibor dorongolta le Rabelais stílusában. Ezzel máris ott voltunk, ahol mindig, az elszánt hazai „termékeny" viták talaján. Sok baj van itten, akarom mondani, és mondta volt a mohácsi vész előtt egy évvel, 1525. június 18-án Giovanni Burgio: *Sok baj van itten, de azért Isten még nem hagyta el egészen ezt az országot.*

Mindez akkor történt, amikor elkezdhettük a készülődést, hogy tagjai legyünk az európai államok szövetségének. Történelmi lehetőségünkké lett, hogy szabadon elmélkedhessünk Európa új jelentőségéről és benne a magunk szerepéről. Ez lehetett volna egy szellemi erőt próbáló vállalkozás, valamint az ehhez szükséges új európai intézmények létrehozása. Úgy, mint ahogyan a 15. században Konrad Celtes[2] tervbe vette, hogy Ausztriára, Magyarországra, Lengyelországra, a Rajna és Neckar mellékére, Pomerániára és Szászországra kiterjedő, nagy irodalmi társaságot hoz létre. Ez a kezdeményezés csak rövid ideig élt. Ismét elérkezett Európa szívéhez az iszlám. Csak éppen nem Párizs alatt volt, mint 732-ben, hanem Buda alatt.

A Magyar Művészeti Akadémiát 1992. január 31-én huszonkét jeles magyar művész társadalmi szervezetként alapította meg. Elnöke Makovecz Imre építész lett.

Innentől elindult egy furcsa küzdelem, amely arról szólt, hogy a Magyar Tudományos Akadémia felügyelete alá tartozzék a művészeti terület akadémiai ügye, vagy pedig a Parlament alapítson törvénnyel egy új akadémiát. Az első fordulót az MTA nyerte, és 1992 májusában megalakult a Széchenyi Irodalmi és

[2] Konrad Celtes (1459–1508) Jakob Wimpfelinggel és Johannes Renchlinnel együtt korának leghíresebb humanistái közé tartozott.

Művészeti Akadémia. Azonban csak az MTA „leányvállalataként". A leendő tagok nem kaptak valódi akadémikusi státust, juttatást, csak a régi biztatást: „életünket és vérünket, de zabot nem". A költségvetésül biztosított összeg pedig az MTA költségvetésének egy ezreléke sem lett. Maradt az a helyzet, amelyet Arany János megfogalmazott annak idején: „a szépirodalmi szak, mely most jóformán azt sem tudja, mi dolga e tudományos



Akadémián". Az igazság persze az, hogy semmi. Miért is kell egyetlen akadémiába gyömöszölni a tudományt és a művészetet, amely tudvalevőleg két különböző tudati forma. Talán ezt sejtette meg az MTA tagsága – vagy az irigység? –, amikor elutasította, hogy a művészeti akadémikusok szavazati joggal legyenek teljes jogú tagok. Hogy venné az ki magát, hogy egy lírai költő szavaz egy vegyészről, vagy fordítva…

A másik művészeti akadémia sem indult jobb helyzetből. A kormány körülbelül annyi költségvetést biztosított neki, mint az MTA a sajátjának. Dicséretére legyen mondva viszont a két

kis akadémiának, hogy a kolduskenyér ellenére szép csendben működgettek. Vagy néha nem is csendben.

2007. november 8-án a Magyar Művészeti Akadémia egy jeremiási hangú nyílt levélben fordult az ország népéhez: *Sárba rántva élünk. Jogászkodások papírtömegébe burkolt erőszaknak kiszolgáltatottan… A hatalom irányítói elrejtőzve mozgatják a hazudozó politikusokat, a politikusok pedig a hírközlő eszközöket.* Továbbá az MMA felemeli a szavát: *A hazugság ellen, a kiszolgáltatottság ellen, a szegénység, a hamisan szerzett vagyonok ellen, a föld, a paloták, a gyárak elkótyavetyélése ellen, az ellen a gazdasági stratégia ellen, mely kiszolgáltatott alkalmazottá teszi az ország egész lakosságát. A MMA az alkotó szellem nevében elvárja, hogy a hatalom jelenlegi és leendő birtokosai, szembesülve az ország veszélyesen leromlott állapotával, szakítsanak a politikai közbeszéd szokásos paneljaival és cinizmusával, függesszék föl az ország egész életműködésére kiható túlcentralizáló politikát. Ne szüntessék meg az iskolákat, az önkormányzatokat, az orvosi rendelőket!* A Jeremiádák, úgy látszik, örök életűek.

1582-ben alakult egy új akadémia Firenzében *Accademia delle Crusca* névvel. Az elnevezésben a *crusca* szó a korpát jelenti, és azt az elhatározást, hogy amint a lisztet a korpától meg kell tisztítani, ugyanúgy a tiszta toszkán nyelvtől is távol kell tartani az idegen elemeket. A Magyar Művészeti Akadémia nyílt levele a magyar politikai élet megtisztítására érzett hevületből született. Ez az akadémia azután a 2011. évi CIX. törvénnyel egyenrangúvá lett a Magyar Tudományos Akadémiával, és széleskörű kultúrpolitikai felhatalmazást kapott. Kicsit megismétlődött az őstörténet, amennyiben Cosimo nagyherceg a kicsiny *Academia degli Umidi*-ből megalapította a világ első hivatalos, állami akadémiáját. Ezzel a tettel a Magyar Művészeti Akadémia nemcsak

a szellem hatalmához, hanem a hatalom szelleméhez is közel került. Sorsa múlik azon, hogy milyen hatalmat miért használ, hogy milyen hatalmat szolgál.

Mátyás király azt vallotta: Anima regis regna nobilitat et obscurat.[3]

A hatalom szelleme olyan kígyóverem, amelyet kellő mélységgel Dante ábrázolt, és hozzá hasonló zsenialitással Gustave Dore *Pokol*-illusztrációjában. Csak a szellem gyógyító hatalma képes megfékezni. Valahogy úgy, amint Aszklépiosznak, a gyógyítás istenének lánya, Hygieia, aki viruló szép hajadonként baljában csészével úgy itat egy kígyót, mint egy kismacskát.

A nyáron Firenzében már tatarozták Ficino akadémiáját.



[3] A király lelke az országokat megnemesíti és el is homályosítja.

Az akadémiai eszme újragondolása

Első Huszrau király Kr. u. 530 körül arról álmodozott, hogy létre hoz egy kiváló akadémiát. Áldott az az állapot, amikor az alapítók megfelelően el tudják helyezni megálmodott nagyhatású intézményüket a történelemben és a szellemtörténetben is. Sebezhető, szélsőségesen elbizonytalanított világunkban talán a történelmi előzmények értelmezése – valójában újraértelmezése – ad némi fogódzót. A szellemnek olyan segítséget, amelybe kapaszkodva, mint sánta a botjába, elkerülhetjük az elesést, az aláhullást. Amiről képességem szerint szólni szeretnék, az, hogy milyen intézmény, milyen eszményekkel képes egy magától és a környezetétől, a hamis vágyaktól és a saját gyengeségeitől elcsigázott világunkat nemesebb célok felé vezetni.

Mit jelent egy olyan intézmény, mint egy akadémia ma, amikor fásultság és cinizmus karonfogva sétál, és iróniával fűszerezett, üres szellemességekkel bénít meg minden teremtő gondolatot?

Ilyen helyzetben nagyon keveset ér az oly sokszor emlegetett athéni előképre hivatkozni. Rámutatni egy aránylag szerencsés kor aránylag szerencsés vállalkozására. Ez csupán alibi hivatkozás lenne. Egy alibi vállalkozás alibi hivatkozása. Azzal sem jutnánk sokkal messzebb, ha a reneszánsz alatt és után létrejött olasz és francia akadémiákra hivatkoznánk, hiszen mint később majd

látjuk, ezek az akadémiák olyan radikális – eleinte rejtett – szellemi háttérenergiákkal rendelkeztek, amelyekről csak lassan, az elmúlt száz évben derült ki, hogy valójában milyen szellemű hatalmi elképzeléseket szolgáltak, ráadásul sokszor tudatlanul (lásd Paul Feyerabend: *A módszer ellen*).



Huszrau király – hegyikristállyal és színes üveggel díszített aranyserleg az V. századból

Ha már mindenáron példát keresünk – mert az jó, mert az legitimál – nagy intézmény-alapítási elhatározásunkhoz, akkor érdemes inkább megvizsgálni a Kr. u. 500-as éveket. Sejtésem szerint mély hasonlóságokat találhatunk, igazi mankókat, azt sem feledve, hogy két nagyobb mankóban már benne van a létra lehetősége is, amiről hívőbb lelkeknek eszükbe juthat akár Jákob lajtorjája is.

Az ötszázas évek elején két parasztgyerek irányította az akkor ismert világot. (Na, ebben semmi hasonlóság nincs a maival.) Justinianus – eredeti nevén Petrus Sabbatius – Tauresiumban született 483-ban, latin anyanyelvű, illír parasztcsaládból. Huszrau Anósirván (perzsául a halhatatlan lelkű Huszrau) pedig a legenda szerint egy király és egy parasztlány gyermekeként lett a perzsa Szászanida-birodalom királya.



Raffaello Santi: Az athéni iskola

Justinianusnak – a reneszánsz és a felvilágosodás felől nézve – botrányos tette az volt, hogy 529-ben bezáratta a valaha nagyhírű athéni Akadémiát, pedig tisztelte az antik műveltséget. Tette a birodalom érdekeit szolgálta, mert az Akadémia volt az államvallássá vált kereszténységgel szemben a római hit (a pogányság), az ateizmus és a materializmus bástyája. Úgy látszik,

hogy ennek az 530 körüli időszaknak a szellemi változásai mélyen meghatározták Európa további sorsát. Mintha a későbbi történetírás megkerülné ezt a kérdést. Justinianus birodalompolitikai, kultúrpolitikai döntésének sokkal mélyebb következménye lett, mint az egy – bármennyire is jelentős – intézmény megszüntetéséből következne.

Talán e tettől látszólag függetlenül ugyanebben az időben Nursiai Szent Benedek megalapítja a bencés rendet Montecassinóban. A dekadens, züllött római élettől megcsömörlött, gazdag ifjú az élet megszentelését az *ora et labora*, imádkozzál és dolgozzál jelszavaiban kívánta elérni. A nyugati szerzetességnek ez a megalapítása elindított egy hosszú-hosszú dialógust (és sokszor könyörtelen harcot) az akadémiai szellemiség és a kolostori szellemiség között.

A kereszténység birodalmi vallássá emelkedése, valamint a krisztusi tanok ateizmus ellenessége szinte ezer évre bezárta a kaput az akadémiai eszme nyugatra való terjedése elől. Viszont nyílt egy izgalmas, új tér kelet felé, Perzsiában, s így létre is jött Huszrau udvarában egy új akadémiai gondolat. Azért új, mert ez már nemcsak az athéni hagyományokra épült, hanem tudatosan kereszteződött a perzsa kultúrával és azon túl India műveltségével is.

Mikor Bizánc utolsó nagy szellemi felvirágzásként létrehozza a Hagia Szofia székesegyház monumentális épületcsodáját, nem sejti, hogy az antik szellem arab matematikára támaszkodó képlete már egy összeomlás előtti utolsó szellemi felvillanása az antikvitásra támaszkodó, megkeresztelt, késő római világnak. A szabad(os) szellem már keletre menekült, hogy majd ezer év múlva, a kora reneszánszban először rejtőzködve, majd a felvilágosodásban erőszakosan visszatérve, diadalmaskodva

visszaszerezze eltiltott uralmát a nyugati szellem fölött. Soha meg nem bocsátva száműzetését, és a gnoszticizmussal titkosan és mélyen áthatva több évszázados bosszút állt, főleg a keresztény eszmeiségen.

Nem véletlenül menekült a birodalmi ideológia egyoldalúsága elől keletre a szellem. Egyrészt annak idején ezek a területek sokkal átjárhatóbbak voltak, mint azt a modernkori oktatás vélni engedi. Plótinosz, a 3. században élt és talán legnagyobb hatású neoplatonista gondolkodó – aki Alexandriában, a kozmopolita nagyvárosban tanult bölcseletet –, Gordianus császárhoz csatlakozva Perzsiába ment, hogy megismerkedjen a perzsa és főként az indiai műveltséggel. Ebben az időben India hagyományaihoz Perzsia volt a kapu. Huszrau, amikor létrehozta akadémiáját, nagyon tudatosan cselekedett. Látta Bizánc gyengeségét, gazdasági tervezésképtelenségét, amit például az értelmetlen nagyberuházásai, főleg a Hagia Szofia építkezése tetőzött be. Látta szellemi sarokba szorítottságát, védekező álláspontját, menekülését egy lelkileg át nem élt, sőt talán belülről megvetett dogmatikus államvallásba. Huszrau egy olyan akadémiát teremtett, ahol a szellem összes izgalmas kapuját kinyitotta, és ezt nemcsak kortársi szinten, hanem az időben visszafelé is megtette. Támogatta az akadémiát abban, hogy szanszkritből fordítsák le a régi indiai tradíciót és minden más, akkor hozzáférhető hagyományt. Parancsot adott arra is, hogy gyűjtsék össze az ősi iráni folklórt. Ebből született a *Hvatáj-námak* (A királyok könyve).

Ez volt Huszrau szellemi tavasza, amelyen, mint egy szellemi perzsaszőnyegen, együtt virult az emberi gondolkodás összes ismert virága. Így például a zsidó szellemiséget szolgálták az itteni nagy tekintélyű zsidó akadémiák (héberül *jesibák*), mint a *pumbeditai*, méginkább a *szúrai*. A 6. század elejére befejezték a

babilóniai Gemarát, amely a Misnával együtt alkotja a babilóniai Talmudot. Ez a terület volt a keleti zsidóság szellemi központja egészen 1038-ig. Ekkor azonban az európai szellemiséget is mélyen meghatározó fordulat állt be, miután a zsidó szellemi élet súlypontja az arabok spanyolországi kalifátusába került át…

Ezért sem véletlen, hogy ebből a sokszínű szellemiségből fakadt az iparművészet történetének egyik legszebb tárgya, minden idők legdrágább és legnagyszerűbb perzsaszőnyege. Talán örök mementójaként annak, hogyan erősíthetné egymást szervességben egy magas szintű szellemi és tárgyi világ. A szőnyeg neve az volt, hogy *Huszrau tavasza*, más néven *Huszrau tele* – ilyen dualisztikus, szimbolikus metaforizmussal. A majdnem nyolc négyzetméteres szőnyeg egy kertet ábrázolt, ezért nevezték Huszrau tavaszának, mert selyem, arany, ezüst és drágakő díszítésével a tavasz tündéri ragyogását idézte. A Huszrau tele elnevezés pedig arra utalt, hogy a télben kiterítve meg tudta idézni a tavaszt. A szőnyeg sorsa is jellemző. Amikor Kr. u. 637-ben az arabok elfoglalták Ktésziphont, a szőnyeget feldarabolták és hadizsákmányként szétosztották. Új világ kezdődött Keleten és Nyugaton is; erőszakos és kizárólagos.

Nagy vonalakban – az akadémiai eszme mozgására tekintettel – érdemes megvizsgálni, hogy a hagyományok perzsaszőnyege hogyan veszett, kopott el, és azt is, hogyan alakult át rejtőzködve vagy megkeresztelve. A lényeg az, hogy ha ma tervezőképesek akarunk lenni, tudnunk kell, mi történt, és főleg úgy történt-e, ahogyan tudjuk?

Egyre többen felhívják rá a figyelmet, hogy nagy hasonlóság, talán titkos rokonság is van a 3–5. század forrongó, szorongásos válságkorszaka és az elmúlt kétszáz év és napjaink nihilista, kiüresedett, reménytelenséggel, borzalmakkal teli korszaka

között. A második századtól a világképet az antik gnózis dualista, kozmosz-ellenes, nihilista koncepciója próbálta meghatározni. Giacomo Filoremo *A gnoszticizmus története* című művében pedig levonja azt a következtetést, hogy a gnoszticizmus létellenes kritikai pozíciója filozófiai hatalomra emelkedett a modern gondolkodásban, és az egzisztencializmusban Heidegger pesszimizmusa drámai dialógusba vonja a gnosztikus nihilizmust.

Amennyiben az akadémiai eszmét a szabad, racionális, tudományos és művészeti teremtő gondolkodás letéteményesének tekintjük, érdemes megvizsgálni, hogy ez az eredeti elképzelés nem torzult-e, nem veszett-e el, merre fordult az időben.

A Kr. u. első öt évszázadra hajlandók vagyunk úgy tekinteni, mint a kereszténység és a pogányság küzdelmére. Pedig a háttérben sokkal mélyebb viták izzottak. Elég, ha a Szent Pál-i kereszténység és a judaizmus kemény csatáira gondolunk. A kereszténység zsidósághoz fűződő viszonya a mai napig ott fluktuál az idősebb testvér és az antitézis-elképzelés tág, eretnekségekkel teljes horizontján. A kereszténységnek ezenfelül a görög-római pogánysággal is meg kellett küzdenie, és ezen a háborún elgondolkodva már másfél ezer éven túl becsülni is tudjuk a jó Symmachus érveit, ahogyan azt Molnár Tamás kifejtette. A művelt, szelíd, pogány Symmachust később a művelt, keresztény Ágoston követte. De mi a helyzet ma, amikor a symmachusok és az ágostonok is le vannak fokozva, s a szellem minden dobbantója lebetonozva minden idők legveszélyesebb dogmáival?

Hány Hagyomány van?

A Krisztus utáni korai századokban még nagyon meghatározta a gondolkodást az a nézet, hogy létezik egy felsőbbrendű,

spirituális bölcsesség, és az ehhez való hozzáférés az emberek lelki fejlődését táplálja. Összefoglaló néven ez a nagybetűs Hagyomány. Amikor a reneszánsz idején fölizzott az érdeklődés a kereszténység által mélybe szorított vagy elnyelt hagyomány után, Augustino Steuco, a Vatikán főkönyvtárosa *De Perenni Philosophia* című művében (1540) így ír az ősi hagyományról: *„mindig is létezett és változatlan formában fennmaradt egy olyan alapelv, ami minden dolgok felett áll, és amiről minden nép között tudtak néhányan"*. Ráadásul akkor talán nem látszott, vagy erről nyíltan nem mertek beszélni, hogy ez a hagyomány nem olyan, mint egy fa, amelynek törzséből szétágaznak a hagyományok, hanem hogy két fő hagyomány van, amely az emberiség történelmének kezdete óta harcban, sokszor élethalálharcban áll egymással. Erre a háborúra a Kr. utáni első századokban lehet rálátni, amikor, jól érezve a tétet, mindkét oldal teljes szellemi fegyverzettel támadt a másikra. A tét Európa jövője volt. A vita pedig a gnoszticizmus és a felemelkedő korai kereszténység egyházatyái között zajlott. A tradicionalista gondolkodás szerint kezdetben volt a Gnózis, és ez a két egymással harcoló hagyomány csak a Gnózis eretnekje.

A gnoszticizmus kezdetét a főirányú kutatás tévesen csak a Kr. utáni 1–3. századhoz köti. Valójában akkor járunk talán közelebb az igazsághoz, ha a gnoszticizmusnak nevezett világképről kimondjuk, hogy gyökerei mindmáig feltáratlanok. Még akkor is, ha az elmúlt száz évben néhány gigantikus életmű – a későbbiekben utalok majd rájuk – megpróbálkozott ezzel.

A gnoszticizmusnak már a meghatározása is szinte elkerülhetetlenül állásfoglalás ebben a régi-régi, és szerintünk örök emberi és örökké tartó vitában. Nem mindegy ugyanis, hogy a *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, vagy a katolikus

lexikonok, vagy olyan kutatók, mint Hans Jonas vagy Eric Voegelin álláspontját fogadjuk el. Mindenesetre tudnunk kell, hogy az emberi szellemet ilyen mélyen meghatározó világképek között az igazságnak olyan keskeny ösvénye vezet, ráadásul szinte kiismerhetetlen girbe-gurbaságokkal, hogy abban vélhetőleg nem a kinyilvánított (ál)függetlenség, hanem inkább a kinyilvánított állásfoglalás vezet közelebb az igazsághoz. Magát a gnoszticizmus kifejezést a cambridge-i platonista Henry More (1614–1687) használta először, mégpedig pejoratív értelemben, kiindulva Pál apostol Timótheushoz írt leveléből, amelyben az apostol a gnosztikus eretnekség egy korai formáját kritizálta, mely azt tanította, hogy az ismeret révén is lehet üdvözülni.

A gnoszticizmus rövid körüljárása

A téma legjelentősebb kutatója, Hans Jonas – aki különben Heidegger-tanítvány volt – a *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity* című alapművében a következőket fejti ki: „*A gnosztikus gondolat legfőbb jellemzője az Isten és a világ, és ennek megfelelően az ember és a világ kapcsolatát alapvetően meghatározó dualizmus. A legfelsőbb isteni lény teljesen túlvilági; milyensége idegen attól az univerzumtól, melyet se nem teremtett, se nem igazgat, melynek maga tökéletes ellentéte: a fénynek önmagába zárt és távoli isteni birodalmával szemben a kozmosz, a sötétség birodalma. A világ alacsonyabb rendű erők műve, melyek bár közvetve származhatnak Őtőle magától, de az igaz Istent nem ismerik, és az általuk uralt kozmoszban meg is akadályozzák a Róla való tudást.*”

Ezeket a tételeket olvasva könnyű lenne „egyszerű” teológiai vitává minősíteni a gnoszticizmus-kérdést, és a vele való keresztény polémiát, majd később üldözést, ha az elmúlt kétezer év

nem bizonyította volna, hogy a világ jelenségeit, működőképességét mennyire meghatározza ez a vita és a vita erőtereinek változása.

Bármennyire találó is Hans Jonas meghatározása a gnoszticizmusról, ebből a néhány sorból még egyáltalán nem lehet megérteni az ügy lényegét és jelentőségét. Kénytelenek vagyunk ezért tovább boncolni a jelenséget, ami nem egyszerű feladat, mivel a gnosztikus vallás megsemmisítő vereséget szenvedett a birodalmi vallássá alakult keresztény vallástól. Ezt szó szerint kell érteni, ugyanis az új vallás annyira veszélyesnek érezte – joggal – a gnoszticizmust, hogy a róla való információnak szinte írmagját is kiirtotta. Amíg például a pogánysággal vívott vita legalább másodkézből megőrizte a vitapartner nézeteit – lásd Kelszosz és Órigenész szellemi párbaját –, addig a gnózis az első évezredben elnyeletett és kiirtatott Róma egyháza által. Azért mondhatjuk, hogy elnyeletett, mert az újabb kutatások bizonyították, hogy a Jelenések könyvének írójánál, sőt Pál apostolnál és néhány más egyházatyánál is jelen van. Olyannyira, hogy Frederic Spiegelberg, a Stanford Egyetem nagyhírű vallástörténész-professzora fel is teszi a provokatív kérdést: *Vajon keresztények vagyunk manicheus tudatalattival, vagy manicheusok keresztény tudatalattival?* Mindenesetre az biztos, hogy a középkori római katolicizmus olyan mély rejtőzködésre késztette a gnoszticizmust, ami a mából nézve öngyilkos vállalkozás volt. Egyrészt azért, mert az üldözött tanok a rejtőzködésnek és a megtévesztésnek olyan cizellált technikáit alakították ki, például a kora reneszánsztól kezdve a művészetben, a felvilágosodástól kezdve pedig a tudományban – és éppen a megfelelő akadémiákban –, amivel szemben a védettségben eltunyult és szklerotikussá vált római katolicizmus a mai napig lefegyverezve áll.

Nézzük most meg, hogy mai, még mindig részleges tudásunkkal, mi az a jelenség, amit gnoszticizmusnak nevezhetünk.

A gnoszticizmus „beavatottjai" azt hirdették, hogy „tudásuk" (gnózisz) az ember eredetére, lényegére, rendeltetésére vonatkozó egyetlen igaz ismeret. A gnosztikusok a világot a rossz művének, egy gonosz és alkalmatlan demiurgosz (kézműves) tákolmányának tekintették. Így a világ egy prekozmikus katasztrófa terméke, aminek következtében az isteni szikra, a lélek be lett börtönözve a testbe, így az anyag és a világ alapvetően rossz. A gnosztikus „örömhír" (valójában rémhír) így rossz álmából ébreszti fel a lelket, amelynek meg kell szabadulnia a test és a világ börtönéből, és törekednie kell ezeknek az elpusztítására. A gnosztikus Megváltó a világtól, az anyagtól szabadít meg, de természetesen nem mindenkit, csak azokat, akiket ez a Megváltó öröktől fogva kiválasztott. A többiek, a többség a kárhozatra szánt tömegekhez tartoznak.

Természetesen nem sokat kellene foglalkoznunk ezzel az ókori elitista, nihilista világképpel, ha ezt tanulmányozva nem keletkezne „fordított" déjà-vu érzésünk, és az a döbbenet, amely az említett Hans Jonast is elérte, amikor kutatásai közben meghökkenve tapasztalta, hogy „ez a látszólag teljességgel idegen világ mégis mennyire ismerős". Az eredmény ugyanis az lett, hogy az ókori nihilizmus tanulmányozása egyre inkább segítette a modern nihilizmus mibenlétének a megértését. Érdemes idézni Hans Jonas megdöbbentő felismerését: „*Az történt, hogy az egzisztencializmus, mely egy történeti analízishez szolgált eszközökkel, maga is az elemzés eredményei közé került. Az is némi tűnődésre adott okot, amilyen pontosan illeszkedtek a kategóriái e sajátos tárgyhoz. Úgy passzoltak, mintha méretre lettek volna szabva: csak nem eleve méretre szabták őket?*"

Mielőtt erről részletesebben is szólnánk, térjünk még vissza az akadémiai eszme színeváltozásaihoz a történelemben.

Az új akadémiák születése

Miután 529-ben Justinianus, majd 637-ben a muzulmánok Perzsiában felszámolták a pogány akadémiákat, az akadémiai eszme elsüllyedt, jobban mondva egy furcsa rejtőzködésben élte át az újjászületéséig tartó majdnem ezer évet.

Európában a kereszténység római katolikus formája rendezkedett be, és intézményesen is kiteljesült. Ez valódi és csodálatos építkezés volt, amint az egyre inkább kiderül. A sötét középkor eszméjét kitaláló francia antiklerikális enciklopédisták a történelemhamisítás magas fokára emelkedtek. Valójában a középkor sok tragédia mellett semmivel sem volt rosszabb más koroknál, sőt. Ezt a világot három csoda működtette. Az egyik legnagyobb középkor-történész, Le Goff így ír ezekről: *„közülük mindegyik a középkori társadalmat meghatározó és irányító három fő hatalom valamelyikéhez kötődik. Az első: Isten és papjai, a csoda pedig a katedrális* (és tegyük hozzá a gregorián). *A második a feudális főúr, a csoda pedig a vár. A harmadik a szerzetesi társadalom, a csoda a kolostor*" (és a kolostor-gazdasági rendszer). Ezek az épületek csodás zárt teret öveznek, olyan tereket, melyek isteni arányaikkal körülölelik a középkor szakralitását. Természetesen ebből a Krisztus-hitből építkező szakralitásból száműzetett a pogányság misztikája. Száműzetett a pogány világ túláradó életigenlése és a gnoszticizmus nihilista élettagadása is. A száműzöttek találkoztak a pogány szellem elsüllyesztett Atlantiszán. Eleuszisz, a hermetizmus, az ókori gnózis ezen az Atlantiszon kezdte el kimunkálni újkori felemelkedésük „Újszövetségét". A középkori egyházi magabiztosság, a katedrálisos

istenhez-emelkedettség, a kolostori szent „szántóvetőség" mit sem sejtett erről a számára életveszélyes szövetségről. Minden nagy kultúra naivul örökéletűnek hiszi magát, s mikor ez a hamis tudata kialakul, elindul a szklerózis, és pusztulnak az önvédelmi képességek.

Mivel a gnoszticizmusról már röviden szóltam, érdemes most szintén röviden felvázolni a pogánynak nevezett, ún. perenniális hagyományt. A *philosophia perennis* kifejezést Augustino Steuco – aki a Vatikán főkönyvtárosa volt – használta először 1540-ben. *De Perenni Philosophia* című művében azt írja: „*mindig is létezett és változatlan formában fennmaradt egy olyan alapelv, amely minden dolgok felett áll, és amelyről minden nép között tudtak néhányan".*

Steuco, Pico della Mirandolához hasonlóan, egy erőltetett szinkretista elméletet állít fel, amelyben megkísérli azt, hogy szinte mindenki egyetértsen vele. Követi a Ficino-féle bölcsességi leszármazási vonalat, azonban a legnagyobb hangsúlyt Hermész Triszmegisztoszra helyezi (214 alkalommal említi a művében), de Zarathusztra, Orfeusz és Mózes is előkelő helyet kap, valamint „az isteni Platónt" magasan Arisztotelész fölé emeli.

Ezek az elképzelések azt mutatják, hogy ebben az időben még rendkívül erős a Vatikán szellemi ellenőrzése. Ugyanis, amint a mára elburjánzott kutatási anyagból kiderül, nem volt olyan szelíd az a hagyomány, amely az elmúlt ezer évben egyre inkább a nagybetűs Hagyománynak nevezi magát. Ráadásul egy masszív Vatikán-ellenes szellemi kontinentális talapzattá vált az Európát uraló kereszténység keresztvíz-tengerében. Egy egyre emelkedő, szellemi kontinentális talapzattá.

Ennek a feltámadásnak a nyomai már a 11. századtól jelentkeznek az eretnek-mozgalmakban, a katarok neomanicheus (gnosztikus) dualista hitében, vagy a pauliciánusoknál és a

bogumiloknál. Minket viszont az akadémiai eszme szempontjából a szellemi élet mozgásai érdekelnek, és azok nyomait vizslatjuk. Nem nehéz megtalálnunk, mert a 13. században lezajlott egy szellemi vulkánkitörés, amely az európai gondolkodást mélyen befolyásolta. Ezt a szellemi vulkánkitörést úgy hívták: Dante.

Kikerülhetetlen munkássága mindkét oldalt lenyűgözte, s mindkét oldal a mai napig harcol érte. Egyik oldal sem bír vele,



A firenzei Platonikus Akadémia négy tagja: Marsilio Ficino, Cristoforo Landino, Angelo Poliziano, Gentile de Becchi

és mintha ez azt jelezné, hogy Dante igazi megértéséhez majd egy új akadémiai eszme szükséges. Dantét a keresztény oldal a mai napig a legnagyobb katolikus költőnek állítja be, rámutatva, hogy Dante ismerte Aquinói Szent Tamás teológiáját, és költeményében annak tételeit igyekezett költői képekbe öltöztetni. Ezzel szemben áll az a képzeletgazdag értelmezési vonulat, amit Fascolo, Gabriel Rossetti, Perez, Pascoli és Luigi Valli képvisel, amely szerint Dante a vergiliusi pogány beavatási kultúra

folytatója, és a „Fedeli D'amore" (ne fordítsuk le „Ámor híveinek", mert ez inkább egy szimbolikus tulajdonnév) titkos szervezetnek volt a tagja, és így a mű titkos nyelvezete egy „beavatási tradíció" leplezése, egy olyan tradícióé, amely a római egyház ádáz ellensége. Mindebből annyi biztosan igaz, hogy Dante nyíltan is kijelentette, hogy Szent Péter székében méltatlan bitorlók, *„locsogva prédikálók"* ülnek. Nem követik azokat a *jó híreket*, amelyeket Krisztus az első gyülekezetének elhozott. Ezeket az ezoterikus fejtegetéseket nagyban segíti Dante négyszintű allegorikus nyelvezete, valamint az, hogy a költő maga is kinyilvánította, hogy művében jelen van egy különleges, rejtett dimenzió: *„Ó ti, kik éltek józan értelemben, lessétek, mily tan látható keresztül elfátyolozva különös rímemben"* (Inferno, IX, 61-63). Így nem véletlen, hogy sokan rámutattak: Dante visszatért a pogány és a Vergilius korában gyakorolt misztériumokhoz, noha a Par. XX., 125. részében elítélte a *„puzzo del paganesmo"-t,* a *„pogányság bűzét"*. Vélhetőleg ezt csak abban az értelemben kell megítélnünk, mint amikor manapság a tradicionalista iskola elítéli a New Age mozgalom *„bűzét"*. Egyértelműbbé teszi Dante eredeti felfogását az az *Il Fiore* című szonettgyűjtemény, amelyben a költő összefoglalja a *Roman de la Rose* legszebb részeit. Ezt a 232 szonettből álló kéziratot a 19. században fedezték föl újra Montpellier-ben, a zsidó és a katar gnoszticizmus egykori központjában. (A szonettgyűjtemény megjelent Dante életmű-kiadásában, amelyet a Società Dantesca Italiana publikált.) Ezek a versek radikálisan bírálják a fennálló társadalmi rendet, és kifejezik a költő azon igényét, hogy megváltoztassa a római katolicizmus dogmáit, és hogy egy titkos bölcsesség tanításait adja át, amely nagyon erotikus és mélyen eretnek (pl. a V. és a XV. szonettek).

A zseniálisan ravasz Umberto Eco cinikusan támadja ezeket a „fátyolos" elképzeléseket, zavaros, modern fabulációknak (sic!) nevezi őket, és Dantét az ezoterikus teológiai viták terepéről a szimbolizmus esztétikai mezejére „menekíti át". Azon túl, hogy a vallási kérdések modern esztétizálása mélyen újgnosztikus gondolat, azért U. Eco „nagymesternek" nagy igazsága van abban, hogy Dantét követően *„Egy új szimbolizmus fejlődött így ki hermetikus szellemben, és ez tart Pico della Mirandolától kezdve Ficinóig és Giordano Brunóig, Reuchlintől és Robert Fluddtól, a francia szimbolizmusig, Yeats-ig, és sok kortárs elméletig."* Ráadásul a modern szimbolizmus túlburjánzik; már nem adja meg a megfejtés kielégülését, mint a középkori; és az elmúlt századokban behatolt a tudományos szférába is, ahol a tudósok bár pontos, vagy annak vélt képletekre merednek, azonban képzeletüket elragadja a hermetikus bűvölet. Eco szkeptikus azzal kapcsolatban, hogy az emberiség kijut a Sötét Középkorból, és belép az Értelem Korába. Ehhez talán óvatosan hozzátehetjük, hogy ma már felsejlik, hogy az Értelem Korának „vallása" kezd olyan okkult ezoterikus színezetet felvenni, amihez képest a Sötét Középkor a racionalitás tiszta terének tűnik.

Mielőtt rátérnék az újabb kori akadémiai eszme tárgyalására, néhány tételben fel kell tárnunk az európai szellem alakulását jelentősen befolyásoló zsidó gondolatvilág és a gnoszticizmus viszonyát. Amennyire ismert a zsidóság és a kereszténység viszonya, annyira ismeretlen ez a tétel. Ott hagytuk abba, hogy a szasszanida korban, a muzulmánok megjelenéséig közeli kapcsolat (amint láttuk, akadémiák együttműködése is) létezett perzsák, zsidók, mandeusok és manicheusok között, amit bizonyítanak a Mezopotámiában talált, a késő szasszanida korból származó mágikus üstök.

A gnoszticizmus kutatásában a zsidó vallás iránti érdeklődés egyrészt a *Religionsgeschichtliche Schule* hanyatlása miatt fokozódott, másrészt amiatt, hogy egymás után adták ki a Nag Hammadiban talált szövegeket. Több tudós azt a szemléletet vallotta, hogy a zsidóság volt az egyik, vagy akár a legfontosabb mozzanat a gnosztikus gondolati rendszerek kialakulásában. Azonban vélhetőleg Hans Jonasnak volt igaza, amikor 1934-ben kiadott nagyhatású művében (*Gnosis und spätantiker Geist*) teljes mértékben kihagyta az ókori zsidó vallást a kutatásból. Tehette ezt azért is, mert a 2–3. századi gnoszticizmusnál nemhogy zsidó gyökereket nehéz kimutatni, hanem határozottan antijudaista volt. Elég, ha Marcion tételeire utalunk, aki a bűnös világteremtő Demiurgoszt egyenesen – minden distinkció nélkül – Jahvéval azonosította. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy nem voltak jelentős zsidó gondolkodók, akik a gnoszticizmus felé hajlottak. Például a rabbinikus irodalom egyik híres eretnek gondolkodójáról, Elisha ben Avujáról, akit Aher-nek *(„a másik”*-nak) neveztek, azt tartották, hogy gnosztikus nézeteket vallott. Gerschon Scholem szerint a zsidóságban is kifejlődött egy gnosztikus irányzat a „Merkava miszticizmus” formájában.

A gnosztikusok Demiurgosza a zsidó miszticizmusban *Yozer Bereshit* néven jelenik meg, és a gnosztikusok *Kis Yao* figurája is megtalálható a zsidó forrásokban. Scholemnek ezt az elméletét élesen kritizálták mind a gnoszticizmus kutatói (Pl. H. Jonas és Yamauchi), mind az ókori zsidó vallás kutatói (mint pl. Flusser). Fontos, hogy ez a kritika nem arra helyezi a hangsúlyt, hogy nem létezik hasonlóság a Merkava-irodalom és a gnosztikus szövegek között, hanem arra – és ez a lényeg –, hogy e két vallásos filozófia célja teljesen más.

Az akadémiai eszme formálódása a reneszánszban

Az előzőekben nem győztük elég hangsúllyal kifejezni Dante máig megfejthetetlen gondolatiságának élesztő hatását a reneszánsz szellemiségének kialakulására. Most vázlatosan érdemes áttekintenünk, hogy milyen hagyományt és hogyan használtak fel azok a tudósok, művészek, akik megalkották a reneszánsz gondolati struktúráját és annak legfontosabb intézményeit, a reneszánsz akadémiákat.

Az újkori akadémiai eszme vizsgálatánál megkerülhetetlen az a tény, hogy egy firenzei tudóscsoport a 15. század közepén Marsilio Ficino vezetésével megalakította az Accademia Platonicát. Súlyukat az is emelte, hogy élvezték Cosimo, illetve Lorenzo Medici jelentős anyagi támogatását. Több hasonló tudós- és művész-alakulat is fészkelődött akkoriban Olaszországban. A Mediciek támogatását azonban éppen ez a csoport nyerte el, olyannyira, hogy nemcsak pénzt, hanem egy Medici-villát is kaptak ajándékba. Ez azért volt, mert Ficino és Pico della Mirandola gróf olyan hagyományokra hívta fel a hercegek figyelmét, amelyek revelatív erővel hatottak. Az egyik a hermetikus hagyomány. „Véletlenül" előkerült a Hermész Triszmegisztosznak tulajdonított írás, amit rendkívüli gyorsasággal lefordítottak, és elkezdték értelmezni. Ficino ezzel és más művekkel szellemileg kihajózott az ókori gnosztikus hagyományok, később eretnekségek tengerére. Segítette őt a bizánci kor végének legnagyobb filozófusa, akit Georgiosz Gemisztosznak – ragadványnéven Plethonnak – hívtak. 1438–39-ben Plethon Firenzében járt, és itáliai barátainak írt egy könyvet *De Differentiis* címmel, melyben Arisztotelészt és Platónt hasonlította össze. Ficino rábeszélte Cosimo de' Medicit, hogy olvassa Plethon, a második Platón munkáit, és eközben határozta el

Cosimo, hogy akadémiát alapít Firenzében. Ezzel bár némi keresztény palást alá bújtatva, de Julianus aposztata álma beteljesedett. Ebben az akadémiában a hagyomány másik vonalát Pico della Mirandola, a zseniális fiatal gróf képviselte. Pico fiatalon jól megtanult héberül, arámiul és arabul, és tanárai között több elkötelezett zsidó kabbalista tanítómester is volt. Például Yohanan Alemanno és a kiváló fordító, Flavius Mithridates. Rabbi Elijáhu del Megiddóval, egy zsidó tanítóval kezdte el tanulmányozni Arisztotelész műveit. A rabbi szerette volna lebeszélni az ifjút a kabbala tanulmányozásáról. Elijáhu rabbi olyasfajta szellemi attitűddel közeledett a kabbala miszticizmusához, mint korunkban Umberto Eco a dantei életmű szimbolizmusát kutató misztikus elméletekhez. Ezt ki is fejtette a kabbaláról héber nyelven írt, nagyon alapos valláskritikai tanulmányában, amely 1490-ben jelent meg nyomtatásban. Műve mérföldkőnek tekinthető, mivel ez az első részletes kabbala-kritika. Itt van először leírva az a tény, hogy Zohár könyve a középkorban keletkezett. Pico ezt a nézetet elvetette, és elfogadta a zsidó kabbalisták érveléseit, akik szerint a kabbala tanítása ősi forrásból származik, és inkább Rabbi Menachem Recanati Tórakommentárját fogadták el. Ugyanúgy, mint az a nagyhatású könyv, melyet a velencei Francesco Giorgio (1466–1541) írt *De Harmonia Mundi* címmel. Ez a mű rendkívüli befolyással volt a reneszánsz kor tudósaira. A kabbalisták nyelvészeti értelmezéseiből fontos következtetéseket vont le a nyelv természetére vonatkozóan. Egy kis túlzással azt is állíthatjuk, hogy ez a mű a bölcsője a nyelvészeti hermeneutikának.

Visszatérve az akadémiai eszme alakulására, nem győzzük eléggé aláhúzni a firenzei Platóni Akadémia jelentőségét, amit Plethon mesterként inspirált, és két zseniális tanítvány, Marsilio

Ficino és Pico della Mirandola tett teljessé. Jellemző viszont, hogy Pico, ez a liberális elme élete végén (mindössze 31 évet élt) Lorenzo ellenfelének, a szigorúan ortodox Girolamo Savonarolának a hatása alá került. Forrongott Európa, az egyház kétségbeesetten vette észre a veszélyt, tragikusan rosszul döntött, a máglyák lobogtak, és a mártírok fényétől a lényegüktől eltérően is pozitív megvilágítást kaptak az eretnek nézetek.



Villa Medicea de Careggi – Ebben az épületben kapott helyet a firenzei Platonikus Akadémia

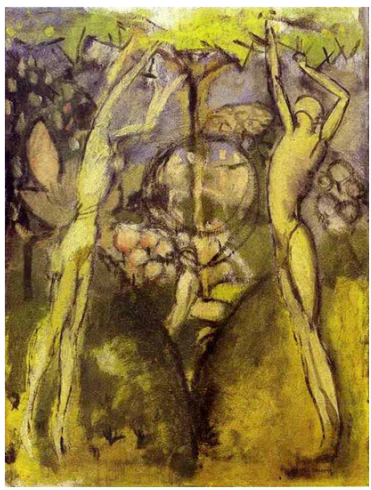
Az egyházi felügyelet alól hol óvatosan, hol radikálisan kibújni akaró akadémiai eszme, az erősödő tudományos gondolkodás a talán nem is remélt oldalról, a művészet felől kapott sorsdöntő támogatást. Amint már utaltam rá, Dante műve, annak katedrálisszerű szimbolizmusa (lásd: Fulcanelli), négyrétegű nyelvi

szerkezete – főleg annak anagogikus szintje – titkos bibliaként befolyásolta a reneszánsz gondolkodást, és ebből megjelent egy párhuzamosan nagy és rejtőzködésben tökéletes életmű: a Leonardóé. Itt most nem kívánom a festő agyonértelmezett életművét tovább szálazni, csak annyiban, amennyiben az a művészeti akadémiai eszmében speciális szálat jelent.

Mint láttuk, a firenzei akadémián Ficino és Pico megnyitotta az addigi ismert Hagyomány majd' minden csatornáját. Erre erősített rá Leonardo rendkívüli művészi és általános szellemi képességeivel. Leonardo „mestere", Dante példáját követve, az egyházi keresztény ikonológiát kihasználva, a rejtőzködés legmagasabb fokán tudott ősi hagyományokat, a legveszélyesebben egyházellenes gnosztikus hagyományokat is közvetíteni. Így egyik központi témája volt az androgünitás ábrázolása. A művészettörténet-írás Leonardónál a kétneműség ábrázolását többnyire leegyszerűsítette arra, hogy feltételezte a művész homoszexualitását. Valójában itt egy sokkal mélyebb összefüggés munkál, amit majd a huszadik századforduló művészeti radikalizmusa emel féloldalas zászlajára.

Leonardo vélhetően olyan ember volt, akit szélsőségesen gyötört a világ és a teremtőjének igaz természete felőli kétség. A „keresés" és a „találás" keresztény és gnosztikus beavatása között ingadozott. Vélhetőleg ez adja képeinek kétértelműségét és a nagy felületi nyugalom mögött a kirobbanó feszültséget. A gnosztikusok úgy hitték, hogy az ős-androgün képletén keresztül az ember behatolhat a valóság, az „ismeretlen isten" misztériumába és alapjába. Ezt erősítette az androgün platóni formájának a sikere is. Az androgün legáltalánosabb tartalma a „coniunctio oppositorum" (M. Eliade), az ellentétek olyan egysége, amely fölötte áll minden dualitásnak. Giacomo Filoramo

pontosan rámutatott, hogy ez a kép egy olyan szexuális paradoxonra épül, amely tagadja a szexualitást (lásd. katarok) és a teljes szexuális élet gazdagságát, vagy pedig annak a perverzitásig terjedő túlhangsúlyozását hirdeti (lásd. Aleister Crowley). Leonardo az aszexuális vonalat emelte művészetében elképesztő eszmei és esztétikai színvonalra. Ezzel szemben a huszadik század

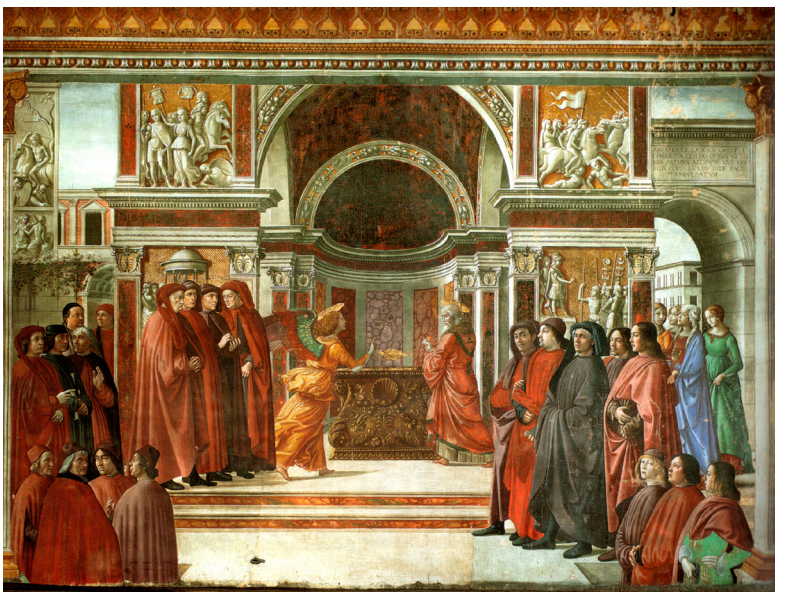


Marcel Duchamp: Fiatal férfi és nő tavasszal 1911

elejének lázadó művészete a másik vonal mellett kötelezte el magát sokszor szélsőségesen, és sokszor a teljes kiüresedésig. A szürrealisták, a dadaisták, majd jóval később az akcionista és a pop művészek előszeretettel „játszottak" az androgünitással. Az egyik legismertebb példája ennek Duchamp *Fiatal férfi és nő tavasszal* című képe, és főleg annak Arturo Schwarz által nyújtott interpretációja. Bár sokan vitatják Schwarz „alkimista Duchamp"-képét, a művész nem zárta ki munkásságának ilyen

interpretációját, már csak azért sem, mert fiatal korában a párizsi Sainte-Geneviève könyvtár alkalmazottjaként tanulmányozta a könyvtár rendkívül gazdag ezoterikus könyvgyűjteményét.

A huszadik század második felében az egyoldalú szexuális túlhangsúlyozás, a „dionüzikus" ösztönök művészi formában



Domenico Ghirlandaio Bigordi: Az angyal megjelenik Zakariásnak (1457) Freskórészlet, Firenze, Santa Maria Novella

történő, katartikus kiélésének leple alatt eljutott a zavaros ekszstázisig és a személyiség alatti démonizmusig (lásd Nitsch: orgia-misztérium-színház). Lehetséges, hogy egy-gyökerűek a „tisztaság eltévedettjei" és a „borzalom megszállottjai" (E. M. Cioran).

Amint az eddigiekből is látjuk, a reneszánszban és főleg annak végén nagy erők kezdték el formálni az ún. modern Európa kialakulását. Ebben a formálásban most már nagyon jelentős szerepet vállaltak az akadémiák. Ráadásul ellenállhatatlan erővel és gyorsasággal beindult egy fordulat, a reformáció, amely a világról való gondolkodást az újkori racionalitás felé irányította. Sokan úgy gondolják, hogy Luther és a reformáció hirtelen, szinte a semmiből keletkezett. Itt kell felhívnunk a figyelmet arra, hogy a Platóni Akadémia gondolkodóitól is befolyásolt tudós, Johannes Reuchlin (1455–1522) közvetlenül a reformációt megelőző években, egy európai visszhangot keltett vitában, a héber nyelvű irodalom védelmére kelt, amikor a Johannes Pfefferkorn vezette kölni dominikánusok 1509-ben rávették I. Miksa császárt, hogy semmisítse meg a „kereszténységre veszedelmes" héber nyelvű műveket. Reuchlin fontosnak tartotta a héber irodalom megőrzését. A vita során az európai humanista közösség felmutatta teljes szellemi felfegyverzettségét, és Reuchlin mellé állt. Ebbe a felfokozott szellemi mozgásba robbant bele Luther a téziseivel.

Európában új világkép emelkedett, és ezt szellemi viaszlenyomatként mutatta meg a művészet, a tudomány és a vallás fordulata. Fokozatosan emelkedő, legfontosabb jelszó lett a szabadság, ráadásul a tekintéllyel szemben megfogalmazva. Mára már kínosan látszik, hogy ez a képlet mennyire hamis. Ugyanis amíg a modern világ jellegzetességeként minden hagyományosan elfogadott tekintély megsemmisült, ennek eredménye nem a szabadság lett – amit a liberálisok annyira reméltek –, hanem a szabadság és a tekintély egyidejű hanyatlása. Így a liberálisok és a konzervatívok egymással ütköző világa mindkét fél számára vereséget hozott.

Hannah Arendt kristálytisztán rámutatott, mi a baj lényege: „*Luther tehát tévedett, amikor úgy gondolta, hogy ha szembeszáll az egyház világi tekintélyével, és a szabad egyéni ítéletalkotáshoz folyamodik, akkor a hagyomány és a vallás sértetlen marad. Éppúgy tévedett Hobbes és a 17. század politikai gondolkodói is, amikor úgy hitték: a tekintélyt és a vallást megőrizhetik hagyomány nélkül. És végül, a humanisták is tévedtek, amikor úgy vélték, a nyugati civilizáció hagyománya töretlen maradhat vallás és tekintély nélkül.*"

Ám ha sem a konzervatív, sem a liberális világkép nem képes valójában megragadni és vezetni világunkat, akkor milyen szellem uralja? Ez már a legújabbkori akadémiai eszme és a „legmodernebb" eszmeiség kínos kérdése.

Az újkori akadémiai eszmeiség szellemi hátterei

Heine, akit kortársai közül sokan agresszív, radikális, gúnyos, hazafiatlan, felforgató gazembernek tartottak, írta a következő sorokat: „*Wer sich von seinem Gotte reisst, / wird endlich auch abtrünnig werden / von seinen irdischen Behörden" (s az Éggel szembeszegülők / utóbb gonoszul nekimennek / e bölcsen épült földi rendnek* – Lator László ford.*).*

Az újkori akadémiák szellemiségét leírhatnánk úgy is, mint teisták és ateisták olyan küzdelmét, amely a huszadik századra az ateisták győzelmével végződött. Ellenérvként erre sorolni szokták azokat a világhírű akadémikusokat, akiket a közvélemény istenhívőknek tart. Sokszor hivatkozott tétel ebből a szempontból Albert Einstein istenhite. Ami viszont nem jelent mást, mint Einstein panteizmusát, ez pedig a kereszténység szempontjából ateizmus, vagy ahogy Ernst Haeckel mondta: *A panteizmus nem más, mint udvarias ateizmus…*

Mivel a modernkori akadémiák története és talán szellemisége is eléggé jól ismert, itt csak a főbb tendenciákra és a fel nem tárt háttértartalmakra utalok, főleg abból a szempontból, hogy mi a tanulság az akadémiai eszme két évezredes alakulásából a mára nézve. Miért csúcsosodott ki a tudományos világkép a valójában tudományellenes szcientizmusban, a művészeti világkép pedig a művészetellenes nihilizmusban? A szcientizmust itt



Marsilio Ficino és akadémikus társai ünneplik Platón születésnapját firenzei akadémiájukon, Luigi Mussini olajfestménye 1863

abban az értelmében használom, amikor a természettudományos világnézetet és módszert a világ minden jelenségére ki akarják terjeszteni, ráadásul úgy, hogy igazi tudásnak csak a természettudományos módszerrel megszerzett tudást tekintik, ezt viszont végtelen horderejűnek tartják olyannyira, hogy úgy vélik: a segítségével előbb utóbb minden kérdésre választ kapunk (lásd. világképlet). A szcientizmus ebből az alapállásból vallásszerűen

kezd el viselkedni, és dogmákat kreál. Jelentős tudományos eredményeket eredeti kontextusukból kiragadva, kvázi filozófiai képletekké emel, sokszor megakadályozva ezeknek a tételeknek a kritikáját vagy független továbbgondolását (lásd evolucionizmus, relativizmus stb.).

Ennek a mozgásnak a kezdeténél emblematikusan ott áll a Galilei-ügy, amellyel azért érdemes röviden foglalkozni, mert az nem „egyszerűen" egy tudománytörténeti mérföldkő.

A felvilágosodás után a tudomány szentjeként, az igazság bajnokaként számon tartott Galileiről a huszadik században – főleg Feyerabend és Koestler írásainak következményeként – kiderült, hogy nem volt egy grál-lovag, és az egész történet nem úgy volt, ahogyan tudománytörténeti mesévé avatták. Ámde a Galilei-vitának nem is annyira a provokatív morális vonatkozásai az érdekesek, hanem az a világkép-fordulat, amely ehhez az ügyhöz köthető. Az egyik elképzelés (Karl R. Popper) szerint Galilei a megismerés, a kritika és a tudomány korlátlan szabadságának és ezzel összefüggésben a magát az emberi szabadságot létrehozó legfontosabb erőknek a harcosa. Ezzel szemben Edmund Husserl úgy véli, hogy a Galilei által is (lásd. még Descartes) elindított szellemi mozgás nemcsak az európai tudományok, hanem az európai kultúra válságához vezetett. A tudományos igazságért folytatott küzdelem végeredményben a tudomány igazságának az elvesztését eredményezte.

A metafizika száműzése az igazság kereséséből a tudomány racionalitásán túl egy álmetafizikához is vezetett. Azt, hogy mi is történt, a legdrámaibban Bertold Brecht, az a marxista író írta meg *Galilei élete* című drámájában, aki kidolgozta a színházi elidegenítő effektusok (Verfremdungs-Effekt) formarendszerét. Az a Brecht, akinek alakjai gyakran nem elég életszerűek és

darabjai sokszor rossz felépítésűek voltak, és nélkülözték a drámai feszültséget. Mégis éppen ő alkotja meg a huszadik századi színház egyik legdrámaibb pillanatát, mikor darabjában Galilei hübrisztől elvakultan kijelenti: „*1610. január 10-e van, az emberiség följegyzi naplójába: a mennybolt eltöröltetett.*" Erre Sagredo azt válaszolja: „*Ez rettenetes.*"

Hogy a kialakult helyzetet és annak drámáját jobban megértsük, érdemes egy másik oldalról is megvilágítani. Ebben segítségünkre lehet Sigmund Freudnak a *Nyugat* folyóirat számára írt tanulmánya 1917-ből. (Zárójelben jegyzem itt meg, hogy akkor még Magyarországnak – na jó, Budapestnek – és egy magyar lapnak volt akkora tekintélye, hogy akár egy világhírű értelmiségi direkt ide írjon cikket.) Freud ebben az alapművében rámutat, hogy az emberiség alapvető önképét, nárcizmusát a tudományos megismerés oldaláról eddig három súlyos sérelem érte. Az első trauma az volt, amikor Kopernikusz tanait (a Galilei-ügy által is túldimenzionálva) elfogadták. Ezzel Freud szerint „az emberi önszeretetet az első, a kozmikus bántás érte", mert a Föld központi fekvése kezességet jelentett számára, hogy „a Föld uralkodik a világegyetemen, s ez vágott abbéli hajlandóságához, hogy magát a világ urának érezze". A második traumát Darwin evolúciós elmélete okozta, amely elvette az ember Isten által való kiválasztottságának hitét. Eszerint: „Az ember nem egyéb és nem különb, mint az állatok, maga is az állatvilágból származott… Későbbi szerzeményei nem tudták e hasonlatosság bizonyítékait elmosni, melyek úgy testi alkatában, mint lelki berendezésében adódnak." A harmadik trauma Freud szerint pszichológiai természetű, és „tulajdonképpen azt az állítást jelenti, hogy az *én* nem úr a saját házában". Ezt az állítást természetesen saját munkássága zseniális termékének tekinti, annak, amit a tudattalan

lelki folyamatok „éjszakai" oldalának feltárása közben elért. Azért ebben a ráolvasásszerű önbeteljesítő szuggesztióban észre kell vennünk egy háttérben mozgó vágyat, amely azt szeretné, hogy az *én* ne legyen úr a saját házában, az ember érezze magát idegennek ebben a világban, és meneküljön ebből a börtönből, úgy valahogy, ahogyan azt az ókori gnosztikusok elképzelték.

Ebben a helyzetben Isten – mivel szerintük az csak a tudattalan illúziója – „többé nem lehetett a tudás méltó tárgya, mert a tudást a hittel ellentétes póluson kezdték keresni" (Molnár Tamás). Így végül is Kant kopernikuszi fordulata, amely az emberi értelmet helyezi a világmindenség centrumába, megrontja az értelem Istennel való igazi kapcsolatát.

De miért kellett a modern tudománynak és a művészetnek egyáltalán és ilyen szélsőségesen összevesznie Istennel?

Az ókori nihilizmus és a modern nihilizmus gnosztikus labirintusa

Amint már utaltam rá, legmélyebben Hans Jonas mutatta ki, hogy a gnoszticizmus, az ókori nihilizmus és a modern nihilizmus „vérrokonok", „eleve méretre szabták őket". Ráadásul a nihilizmus, „ez az iszonyatos vendég" (Nietzsche) filozófiát kreált magának az egzisztencializmusban, és elvárná, hogy jól érezzük magunkat a társaságában, vagy legalábbis őt érezzük kiüresedett önmagunkban. Mint említettem, ennek a válságnak a kezdetei a tizenhetedik századra nyúlnak vissza, amikortól az első trauma (a kopernikuszi) elkezdte kifejteni „áldásos" tevékenységét. A helyzetről Pascal így ír: „… az általam nem ismert és rólam nem tudó terek végtelenségében elmerülve megrémülök". Nem mindig tudatosodva, de egyre fokozódó mértékben valahol mélyen ez a rémület munkál a modern kor kultúrája mögött. Vagy,

hogy Pascallal folytassuk, az ember „arra eszmél, hogy egy kis börtöncellába vetették, ezen a látható univerzumot értve".

Beteljesedett tehát, a labirintus működik, mert melyik világkép mondta már régen „bölcsen" ki, hogy ez a világ a sötétség birodalma, hogy gonosz; és a maga „valódi" jelentőségéről mit sem sejtő, beavatatlan lélek börtönként kénytelen elviselni?

Így most már feltehetjük a kérdést, milyen kultúrája lehet a börtönnek? Börtönkultúra. Továbbgondolva a tételt, Platón barlang-metaforáját felváltotta a börtön-metafora. Hányszoros illúzióban élünk a barlang alatti börtönben?

Végül is a leglényegesebb kérdés az, hogy a világunk valóban ilyen, vagy „csak" egy, a történelemben folyamatosan jelenlévő, mára kiteljesedett gnosztikus akozmizmus nihilizmusa szeretné, hogy így lássuk, és hogy ilyenné tegyük? Végső soron ennek a kérdésnek a mély átgondolása segítené, hogy megértsük a modern művészet félelem-koreográfiáját is. Itt nyugodtan mondhatunk halálkoreográfiát is, mert *„a bomlasztás stigmája üti rá a valódiság pecsétjét a modernségre"* (Jürgen Habermas).

Ráadásul ezt az átvilágítást szeretetteljesen kell végezni, mindig szem előtt tartva azt is, hogy a *„gondolatnak becsületet jelent megvédeni azt, akit a nihilizmus vádja ér"* (Adorno).

Tudom, az itt kifejtett érvelésnek „mennye és pokla" is akad. A „mennye" a felismerés, a „pokla" a kiút hogyanja. Pokolra kell annak menni…, aki másféle akadémiát akar, kikerülhetetlenül jelentős eszmeiséggel. De van-e ennél jobb mulatság nekünk, akik valahol mégis *halandó halhatatlanok és halhatatlan halandók* vagyunk?

A két világkép: A bagoly és a holló

John Henry Newman bíboros tragikus sejtése szerint az emberi faj mindjárt kezdetben belekeveredett valami félelmetes szerencsétlenségbe. Ha ezt a sejtést érteni véljük, akkor nincs más dolgunk, mint elgondolkodni az üdvözülés-képesség és -képtelenség mintáin. Mint mai ember, aki mátrixba téved, virtuális világokba, vagy „sűrű erdőbe", mint Dante, fogódzókat keres, legalább prímszámokat, vagy Beatrice áldott, vezető, tiszta kezét, hogy végigbotorkáljon az üdvözülés-képtelenség dzsungelén, Simon mágustól Rilke önképangyaláig és Szent Ferencig. Az üdvözülés-képtelenség mintáin keresztül az üdvözülés mintái felé.

Mint mikor Malakiás „találkozik" Szent Bernáttal, és Jézus nyelvhasználatáról beszélgetnek, a példabeszédek isteni nyelvéről, úgy kellene ezekről a dolgokról beszélni, egyszerűen, de tudva, hogy minden kiejtett szónak az örökélet a tétje. Az üdvözülés mintáit a lélek valódi atmoszférája lengi körül, az üdvözülés-képtelenséget pedig a légszomja. Az ember képes erre a légszomjra is társadalmi mozgásokat alapozni. Sőt izgalmassá tudja tenni a légszomj állapotát, miközben unalmasnak, elnyűttnek mutatja fel a lélek tiszta és szabad létezésének a mintáit. Még magában a szabadság szóban is a lelki légszomj műszakrális

vezéreszméjét teremti meg. Az így behálózott föld már nem az égben, csak a csillagok között „szabad". Már ha az anyagokra egyáltalán értelmezhető az a szó, hogy szabadság, ha csak úgy nem, mint a röghöz kötöttség szabadsága. A Föld például a gravitációnak a „szabadja", ami kristálytiszta alkimista elképzelés. Az utolsó és egyik legnagyobb alkimista, Newton viccelte meg a gravitáció elméletével a „tiszta ész" felé menetelő, modernkori tudományt. Newton nem közölte, hogy az ő gravitáció-elmélete nem tétel, hanem matematizált metafora. Nem véletlen, hogy a gravitáció értelmezése évszázadok óta csapdában van, és költőinél költőibb képekkel próbálják magyarázni vagy relativizálni, mint Einstein tette. Így megszületett a görbült tér szintén alkimista elképzelése, és lássunk csodát, a gravitációs tér feltételezett energiakvantuma a graviton, aminek nincs sem tömege, sem töltése, de a fény sebességével halad, és senki sem látta még. Persze azt sem, hogy valójában hogyan halad a fény, mert lehetséges, hogy a fény nem halad, csak *van* az örök Kezdetben.

A tömegvonzás elméletét mégsem szabad könnyedén venni, mert van egy diabolikus, félelmetes oldala, az, hogy megfelelő összefüggésben a létezés a tömeg vonzásába kerül, és ennek a világnak is van egy mozdulatlan mozgatója, az anyag kézművese, a Demiurgosz. Uralmát mindenütt a lélek légszomja kíséri. Ezt a Demiurgoszt az egyházatyák a Gonosz szóval helyettesítették, szélsőségesen leegyszerűsítve azt. A leegyszerűsítésnek ez a csapdája vezetett oda, hogy a demiurgoszi erő az európai kultúrában félelmetes hatékonysággal tudott rejtőzködni, újjászerveződni, és totális hatalomra jutni. Mély megismeréséhez fel kellene tárni a Gonosz okkult szimbólumrendszerét. Erre tett kísérletet már a patrisztikai irodalom is, de szinte teljesen tévúton haladt, főleg

akkor, amikor a demonológia-szótár szavain keresztül vizsgálta a jelenséget, és – egyszerűen mondva – az ördög szarvával és patájával foglalkozott. Holott a lelki légszomjat kihasználva, az Álcázás Nagy Mestere az emberi létezés legszentebb szavaiba helyettesítette be magát: a szabadságba, az újjászületésbe, az igazság(osság)ba, a humanizmusba. Majd megalkotta ennek fatytyúszavait: haladás, modernség, ésszerűség, emberi jogok stb. A kiüresített tartalmat megtöltötte farizeus tételekkel.

Majdnem igaza van Nietzschének: minden érték újraértékelését kell elvégezni. Valójában minden átírt érték újraértékelését, és ennek fényében látni, mi történt velünk, főleg – fokozódó mértékben – az elmúlt néhány évszázadban.

A holló és a bagoly

Nincs két különbözőbb és egyszerre hasonlóbb emberi jelensége a múlt századnak, mint Kós Károly és az öreg Jung. Két fészekrakó ember. Két heroikus kísérlet arra, hogy a történelmi hatalmi perverzió két aspektusának frigye idejében az ember megőrizze személyisége különleges, szakrális jelentőségét. Két különös és különutas kísérlet arra, hogy milyen nyelv közelíti meg vagy kísérti meg a lélek istenlényegű, Istennel együttrezgő természetét. Talán az alig ismert – sokszor félreismert – szimbolikus, lényegében feltáratlan metanyelv, a papi beavatásokból kiszüremkedő istennyelv. Az Istent megszólítani merészelő nyelv, az ima, amelyet talán a kvantummechanikából megismert komplementerlogika képletével közelíthetünk meg, talán… Talán, ha közben el nem veszítjük a talajt, és hamis-tudományosan alapozott, hamis éghez nem ragadunk. Földhöz kell ragadni. Anteusz tette is ima. Talán ez a felismerés vezette oda az említett két igazi férfit, született papot, hogy a lélek veszélyes

mélységeit kutató gondolkodás közben kézbe kell venni a sarat, a követ, a fát, és házat kell építeni, varjúvárat, bagolyvárat, vízivárat, amit nem tudnak belakni ártó szellemek.

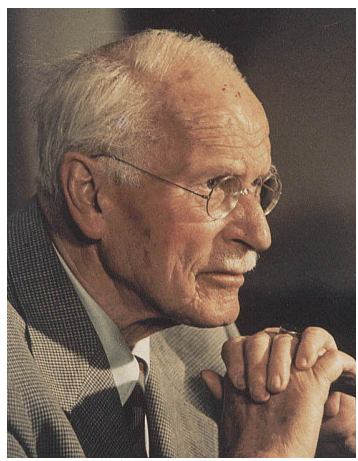
Jung tudta, hogy a tudattalan könnyedén eltörli az értelem nélküli életet. A szellem nyugati, alkonyi tartományait a 19. és a 20. században a sátáni földi haláltusa, ennek földi szellemi halálkoreográfiában kiteljesedő világa lakta be, épített magának pokoli tornyot – az emberi szellemnek az emberi (emberi?) hübrisszel elhált, luciferi kísértet-kísérletét. Darwin, Marx, Freud – az antiszakralitás profán szentháromsága. Három zseni a fausti úton. Azon az úton mentek végig, amelyről Merlin-Goethe visszafordult. Mert ő nemcsak zseni volt, hanem varázsló is, ezért őt megmentette az örök nő: Margit. Ez a nő még nem süllyedt el a negatívan értelmezett szexualitás, faj-nem-beliség primitíven démonikus világában. Sokkal közelebb van Beatricéhez, mint a popdíva Madonnához. Naiv természetességén, tisztaságán Mefisztó sem tud áttörni. Azonban Goethe Faustjában már végképp kinyílt az ajtó, majd bezúdultak rajta a huszadik század túltáplált démonai.

Jung Goethe dédunokája volt, vagy az is lehetett, mert az ősmama Goethe szeretőjeként szerepel a családi legendáriumban. Ha testileg talán nem is, de szellemileg méltó utódja volt Goethének. Mindkettő mágikusan nagy rendszerezője a földi létezés tudati–léleki – és nem lélektudati – oldalának. Jobban mondva: „innen közelít, és nem onnan".

Jung 1906-ban beleszeret Freud monomániásan egyszerű és ezért vonzó szellemi képletébe: a szexus mint „analógiás" mágia, azaz a nemiség mint a mágia analógiája. Íme, itt az igazi isten – igaz, hogy csak a hús földi istene. A *porból vagy és porrá leszel* részünk, a porkezdet és porvégzet közötti létünk kloroformja, a

szexus. A nagy fájdalomcsillapító az ellen, hogy leamputálnak bennünket Istenről. Tudatalattinkból is kiűzik, és helyét beszórják a szexualitás édes porával. Ha álmod még véletlenül lenne Istenről, akkor is csak a tudatalatti szexus tékozló képletének hidd.

„Kedves Jung barátom, ígérje meg, hogy soha nem adja fel a szexualitáselméletét. Ez a legfontosabb. Tudja, dogmává kell ten-



Jung

nünk, megrendíthetetlen bástyává" – sikoltja Freud testámentumát. Tehát a régi dogmákat ezért az új dogmáért kellett lebontani.

A zsenik lassan kapcsolnak, vannak, akik soha. Jungnak is hét év kellett, hogy kiábránduljon Freudból. Freudnak ezután már csak egy álma maradt: az, hogy Jung őt meg akarja gyilkolni. Nem is tévedett sokat, Jung majdnem minden szellemi lépése ezután egy-egy Freud-gyilkosság. Majdnem…

Jung, mivel józan volt és zseni, megsejtette és látta, hogy Freud maga is neurotikus, és a neurotikusok vizsgálatából vonja le elméletét, világképtelenségét. Az üdvtörténetet szorongástörténetté alakította, és ez nagyon tetszett a Sátánnak, mivel ő is Isten neurotikusa, emberi egónk beteg ikertestvére.

Jung úgy viselkedett Freuddal, mint aki módszeresen, komótosan fát hasogat, majd szíjácsról tüzet gyújt egy bográcsvagy



Kós Károly

egy ház alá. Végül is Jung nem merte a teljes szellemi Freudhaust felgyújtani. Ezért is kezdte el menekvésként is, öngyógyításul is építeni 1922-től Bollingenben a Junghaust. Saját terv szerint, szinte saját kezűleg, és mániákusan tette ezt élete végéig. A kerti fészerben vékony gyújtóssá hasogatta a fenyőfát, összekötözte, és ráírta az évjáratot, majd elvágólag sorba berakta ezeket a gyújtóskötegeket a féltetős fészerbe. Este ezekkel a száraz gyújtósokkal rakta meg a tüzet a ház előtt, közvetlen a Zürichi-tó partján.

Olyan közel a vízhez, hogy szó szerint belelógathatta a lábát a bográcsból a tóba. A megfelelő évjáratú gyújtós mellé jó évjáratú bort kóstolt, és várta, hogy feljöjjenek a csillagok. Látta, amint a Nagy Orion és a Szíriusz uralkodik az égen. Csak egy kicsit másképpen látszódik Bollingenből, mint Sztánáról…

Hozzá kell szoknunk, hogy minden földi történet félig hamis. Az embernek az az örökös házi feladata, hogy felismerje, mi benne a hamis, és mi az igaz. Talán ez a szellemi ocsúválogatás az igazi emberré válás. Ez persze túl van a majomkodáson. Ha ezt a



Bollingen

feladatot nem végezzük el, felhalmozódik a hamis. Fel, egészen a csillagokig. A hamis csillagok hamis mítoszaiig. Megtestesül a Nagy Hamisság, amit végül igazán sem állítani, sem tagadni nem lehet, sőt meg sem szabad nevezni, mint a zsidóknak Jahvét.

Jung a kollektív tudattalanba és az abból származó archetípusokba volt szerelmes, Kós Károly bolondja volt a földnek, mint a Strasbourgban francia katonatiszt fiaként született nagyapja. Ha kicsit másként alakul az ősök sorsa, Kós Károly is Zürichben élhetett volna, spekulatív vitákat folytatva Junggal az

alkímia földi és égi világáról. Így viszont ellentétes világkép jellemző, azt a maga teljességében megélő képviselői lettek. Az egyik neognosztikus lett, a másik paraszt. Mégsem ilyen egyszerű a dolog, ha nem a csupasz ellentétek felől közelítünk, hanem a szinkronicitásnak (Jung kedves elmélete) is helyet adunk, és főleg annak, hogy identitásunk mélyen mögötte van annak a jelenségnek, amelyről azt véljük, hogy mi magunk vagyunk. Ezt a helyzetet Shakespeare nyelve dallamos-költőien és játékosan fejezi ki: *I am not Me, I am not myself, I am beyond my self.*



Varjúvár

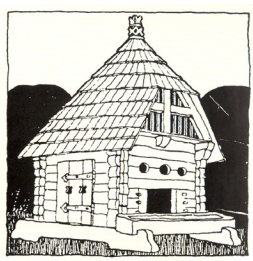
Kós Károly „nem akarta" érteni ezt a „misztikus" pszichológiai tételt. Teljes egyéniségével belehelyezkedett vállalt identitása centrális magjába, a hazaföld szerelmébe, és 1909-ben elkezdte építeni a sztánai varjúvárat, és tudta, hogy lépése végzetes. Ezt a házat és ezt a földet már akkor sem hagyhatja el, ha ez a döntés az életébe kerülne. Ám úgy tűnik, ha meg is szökhetünk a Városból, tudatalattink ősképei kötnek bennünket, és toronyépítővé válunk, mint Nimród Bábelben, mint Jung a Zürichi-tó partján, Bollingenben, és Kós Károly Kalotaszegen, Sztánán.

Kós Károly 1909-ben – mikor Jung még „szerelmes" diskurzusokat folytatott Freuddal a parapszichológiáról – elkezdte tervezni és építeni a házát. *Tanya a hegyen* című írásában így emlékezik: „*Megszereztem tehát Sztánán, az állomáson is felül egy kicsi-kis darabocska meredek hegyoldalt, s oda ragasztottam egy kicsi-kis házacskát. S hogy ezt cselekedtem szabad elhatározásomból, sokan a szemembe mondták, hogy bolond vagyok, de bizonyára még többen a hátam mögött. De én csak nevettem ezeket az embereket, és sajnálom is szegényeket. Mert bizonyára messzebbre látok és többet én innen, a hegyről, mint ott lenn, a völgyben és szűk utcák között nyüzsgő és egymást taposó emberek.*"

Mitől van az, hogy Kós Károly fiatalemberként jön rá arra, amire Jung csak öregen, mikor visszatért a svájci vidéki környezetbe, és kézműves szeretettel simogatta a vízivárat szerelmetes emberi otthonná. Miért távolít bennünket a szellem tornája, a spekuláció a természettől, így az ember igazi természetétől is, hogy Istenről ne is beszéljünk. Milyen pontos a mondás, hogy valaki *ateistává olvasta magát*. Sokunkat kísért ez. Baudelaire írt arról a szörnyű orvosi kísérletről, amelyben a hasist az őrültség gyógyítására alkalmazzák. Holott az elme elszabadulásának egyetlen gyógyítója *a vissza a földhöz* képlet, persze főleg anteuszi ima formájában. Ilyen ima Heidegger *A földút* című írása. Ebben öregen, már minden gnosztikus álmán és filozófiáján túl rájön: csak egy út van, a földút. *„Az egyszerű megőrzi a maradandónak és nagynak a rejtélyét."* Ez az ösvény szántóföldek, legelők mentén csavarog. Alázattal kikerüli a tölgyfát, amely lassú növekedésben alapoz meg mindent, amely gyümölcsöző, mert csak így lehet *„megnyílni az égbolt tágasságának és ugyanakkor a föld sötétjébe gyökerezni"*. Ez a földút, még ha sáros is, még ha göröngyös is, általa a lélek szól, a világ szól, az Isten szól. Ez az igazi

megtalált idő is, amely az örökélet „idejéből" sugárzik a földi létezésbe. Ehhez képest Marcel Proust „megtalált idője" csak lebegés a szorongásban. A földút elveszett maradt, Faust és Mefisztó sétájának labirintusa.

Kós Károly ezenközben Sztánán disznóólat tervez és épít. Disznónak és trágyának palotát. Az életnek milyen mély megértése és szeretete kell ahhoz, hogy egy disznóólat ilyen sintószentéllyé építsünk. És még valami, az a tudat, hogy nem egy szánalmas sors keretében vettettünk bele ebbe a létezésbe. Két



Disznóól-terv

világkép harcol közben egymással, az, hogy a Föld rablelkek pokla, vagy köztes lét az örökéletben, örökéletet termelő idő. De miért kezd két ember Európa szívében, a Zürichi-tó partján és Európa szegletében, Erdély szélén, Kalotaszegen tornyot, ikerszellemű tornyos házat építeni?

A toronyhoz a zsidó-keresztény kultúrában negatív képzet kapcsolódik. Ráadásul a szellemi zűrzavart mára csak fokozta az ikertornyok máig nem tisztázott összeomlása. Babilon és New York tornyai apokaliptikus keretet vonnak a torony-jelenség köré. Pontatlan is az a ma erőltetetten használatos kifejezés, hogy zsidó-keresztény kultúra. Mutatja ezt többek között a két

kultúra viszonya a toronyhoz. A zsidóság, az úgynevezett ószövetségi gondolkodás számára az egyik leggyűlöltebb épület és jelkép a torony. Viszont a keresztények toronyépítők. A templomaik szinte nélkülözhetetlen kelléke a torony. A zsidók által elítélt és gyűlölt Bábel tornyát Nimród építette, aki – még ők, az ellenfelek is elismerik – nagy vadász volt az Úr előtt. A Gen. 11: 1–9-ben elmondott történet és az azt megelőző Gen. 10: 10 teljes kulturális zavart hordoz. Nincs ebben furcsaság, mivel tudvalévő, hogy ezek átvett és „kaserolt" történetek az ősi mezopotámiai mitológiákból. Noé dédunokája volt Nimród, és a középkori magyar krónikák szerint a magyarok ősének, Hunornak és Magornak az apja. Így sikerült őstörténetileg ősvilágháborúba keverednünk a szemitákkal. Pedig a Bábel tornyát lehet, hogy nem is Nimród, hanem a felesége, Szemiramisz építette, és függőkertnek használta. Ebben lehet valami, mert ha egy asszony megbolondul, még nagyravágyóbb tud lenni, mint egy férfi, és képes még olyan szent dolgokból is, mint egy templomtorony, zöldségeskertet barkácsolni, és abban kofálkodni.

Bábel tornya azonban más volt. Ezt nevének eredeti jelentése pontosan jelzi. Bábel és az asszírok előtti Babilon a nagy félreértés, a nagy tévedés a Bibliában. Tudom, hogy ez az állítás a metafizikai, deduktív okoskodás megannyi mellékösvényére vezethet, de szabad legyen szabadnak lenni és szellemileg szörfölni az úgynevezett modern gondolkodásnak a vallások öreg dogmáinál ma már merevebb tabui között.

A dualizmussal „túlfertőzött" gondolkodásban Babilon lett a negatív város. Meg kellett, hogy szégyenüljön, el kellett, hogy süllyedjen, hogy az új szent város, Jeruzsálem felemelkedhessen. Wiliam Blake látomása fejezi ki ezt a legteljesebben. Nála Babilon a világiasság, szemben a szellemi és isteni Jeruzsálemmel. Mégis,

Isten fiának nem Babilonban, és nem Rómában, hanem Jeruzsálemben kellett megfeszíttetnie. Pedig ha avatár, földre született isten érkezik közénk, az nem igazán jöhetne máshol, mint Isten kapuján keresztül. Jeruzsálem pedig a pokol kapuja felett van. A babilóniaiak Bábelt Báb-Ilu-nak, „Isten kapujának" hívták. Bél isten kapuja volt. A sumír mitológia szerint a torony neve *E-temen-an-ki,* a ház, amely alapja az égnek és a földnek, tehát abban az értelemben volt égigérő, hogy összekötötte a földet az éggel. Noé és dédunokája istenének, Bél istennek a templomát rombolta le Jahve, az új isten. Ezt meg kellett valahogy magyarázni. A király-, s főleg az istengyilkosságokat abban az időben még próbálták megmagyarázni. Nem tudtak jobbat kitalálni, így a népi etimológiához folyamodtak, kihasználva a Bábel és balal ("összezavarni") szavak közötti kiejtésbeli hasonlóságot. Ebből a trükkből született a *bábeli nyelvzavar* című világképcsavar.

Körülbelül ilyesmikről gondolkodhatott Jung és Kós Károly, amikor tornyot tervezett. Gondolkodott a fene – morogják most mindketten abban az égi társaságban, amely azoknak van fenntartva, akik már a földön is a legszentebb és legtitkosabb rend, az *Arvales Fratres*, a mezei testvérek közösségének tagjai. Azonban bárki tagadja is, a toronyépítésben mindig benne van valami nagynak a keresése, és több-kevesebb megalománia. Hódolat Isten nagysága vagy a magunk beképzelt nagysága előtt. Valamint mi sem tudjuk pontosan, hogy valójában mennyire tudatosan tervezünk életünkben, vagy terveznek bennünk elhunyt őseink vágyai, mint azt Jung hitte.

Kós Károly Erdély borongós történelmi vidékén született. Ám szellemileg, – s itt talán jó a szó – néplelkileg tiszta világot tudott magáénak. Büszkélkedett is vele, hogy Kolozsvár a művész testvéreket adta a világnak, és ebben a vallási Kánaánban

öt vallás hívői élhettek békességben, oly korban, amikor Európa különböző „Krisztus-hitű" kultúrnépei halomra gyilkolták egymást. Az Apáczai Csere János lelkiségét ápoló kollégium őelőtte Szabó Dezsőt, utána pedig Kun Bélát nyilvánította érettnek. A huszadik század armageddonos poklában hányatott zsidóság és magyarság viszont külön-külön egyiket sem. Kós Károly varjúvárából csodálkozva szemléli mindkettőt. Olyan ember bölcsességével, aki a fákkal, a házzá összeálló kövekkel és a varjakkal is rokon. A varjak is rokonuknak tisztelték. El is mentek a temetésére, úgy, mint Csete Györggyel együtt Makovecz Imre, aki így emlékezik: „*Már eresztették le az öreget a Házsongárdi temetőben, amikor vagy negyven varjú jelent meg a sír fölött, veszettül károgva.*" Jung ezt is úgy vélné, hogy ez csak Makovecz álma, tudatalatti valóság, pedig ez az igazi szinkronicitás, a létezés mélyebb kapcsolatait jelző csoda.

A varjak nemcsak Kós Károly sírja, hanem a magyar történelem felett is ott kárognak és „kákognak", ahogy Zrínyi a Szigeti veszedelemben írta. Ebből látszik, hogy az európai kultúra szimbólum-hagyománya menthetetlenül zsidó gyökerű. Ugyanis a zsidó hagyomány emeli ki a varjak/hollók dögökkel, tetemekkel való kapcsolatát, ő a halál madara. Adynál már jobb a pozíciójuk, ők a „Trágyás mezők szabad népe". Na, ez már igazi, magyaroknak tetsző kép, legalábbis a református, lázadó, újkori magyarság-mitológia kurucos enciklopédiájába illő szócikk.

Kós Károly azonban véletlenül került kapcsolatba a varjakkal, „akik" tudvalévőleg a hollófélékkel együtt az énekesmadár-alakúak családjába tartoznak. Persze ez az énekesmadár-ügy némi eufemisztikus túlzás, mert ők, Ady „szent madarai" valójában sohasem énekelnek, hanem „károgón kacagnak". Imígyen bicsaklik ki sokszor a tudományos meghatározás igazsága.

Kós Károly tornyos sztánai házára a kolozsvári, úri, nyári nyaraló szomszédok a Varjúvár nevet gazdája zárkózottsága miatt akasztották rá. Amint írja: *„bizonyára csúfolkodó szándékkal nevezték el házacskámat: Varjúvárnak. De engem ezzel nem bosszantottak, sőt megállapítottam, hogy az elnevezés egészen helyes, és így házunknak ma is Varjúvár a neve."*

Az első világháború után a már nemzetközi hírű építész odahagyja Pestet, és leköltözik Sztánára. Vállalja minden pátosz nélkül Erdély keresztrefeszített sorsát. Bizonyítva, hogy ő inkább erdélyi, mint magyar. Ráadásul, mikor a Horthy-Magyarország visszaszerzi Erdély egy részét, okkal, ok nélkül dohog. Neki, akinek szász identitása is volt, Csaba királyfi és annak misztikus népe az igazi, és talán még a kolozsvári születésű Hollós Mátyás. A holló ugyancsak varjúféle, ám sokkal gyanúsabb madár. Legalábbis a szimbólumtörténet virágzó transzcendens ligeteiben. Állandóan ott röpköd, közvetít az istenek és az emberek között. Szellemi szárnycsapásaival ott lebeg beavató és beavatott között. Ovidius szerint fekete színét azért kapta, mert rossz hírt hozott Apollónnak. A rossz híreket az istenek sem szerették, mint a földi hatalmasságok; még a jogos károgást sem. A zsidó hagyományban a csalás szimbóluma e madár. Noét is átvágja, mert amikor kiküldi, hogy hozzon hírt a szárazföldről, nem jön vissza. A kereszténység is átveszi félig a negatív hagyományt, és a tévtanítók, az ebből fakadó bűnök, sőt az ördög jelképe lett. De csak félig, mert a római katolikusok kettős természete – amelyben megfér egy szertartásban, még a szent misén belül is az ószövetség sokszor gyűlölködő szövege és Krisztus szeretet-evangéliuma – ismeri a holló pozitív jelképi oldalát is. Ő visz táplálékot Szent Antalnak és Remete Szent Pálnak, aki a magyar alapítású rend, a pálosok védőszentje. A pálosok és Mátyás király

mély kapcsolatáról történeti források, régi és új legendák szólnak. Ám a hollót a Hunyadiak és a Nagy Hollós, a Mátyás nem tőlük kapta, és nem magyarázza meg a bugyuta, deákos mese sem az anyjától levelet hordó hollóról. Európa misztikus története és az abból napvilágra csorduló, feltáruló, vagy kitalált értelmezések inkább a Hunyadi család holló-beavatottságát emelik ki, azt, hogy birodalmi hercegnek, a császár fiának (ha zabi is) járt a holló-beavatás. Így a Hunyadiaknak is Zsigmond után.

Mátyás volt az utolsó magyar birodalomépítő király. Tetszett neki a Nimródig tartó hun-magyar őstörténet. Sőt arra is van adat, hogy egy Rómától elszakadó egyházról spekulált. Heltai Gáspár, aki szinte kortársa volt Mátyás királynak, krónikájában még tudni véli, hogy a gyűrűt tartó hollós címer királyi adomány, s a rajta szereplő gyűrű Hunyadi János Luxemburgi Zsigmondtól való származására utal. Azt, hogy a gyűrű az azonosítás jeleként száll apáról fiúra, Boccaccio Dekameronja is leírja. A holló és a gyűrű összekapcsolása egy címer szimbolikájában rendkívül tudatos szerkesztésre utal. Talán csak a szintén kortárs Agrippa von Nettesheim tudná jól elmagyarázni, aki úgy adott a mágia reneszánsz tanulmányozásának lendületet, hogy közben éles támadást tudott intézni az okkultizmus és minden más tudomány ellen. Hol áll ehhez képest a dogmákba merevedett, kérdéstilalmakkal operáló, modern tudomány?

Meglepő fejleménye a magyar szellemtörténetnek is, hogy a magyar őstörténet ügyében hogyan élteti egymást az egymás melletti elbeszéléssel az áltudomány, a féltudomány és a halott tudomány. Persze érthető, mert a témában való elmélyedéshez kevés elolvasni száz könyvet egy-két modern világnyelven. Ezreket kell elolvasni mindenféle régi nyelveken, és az azelőtti időkből, amikor a modern európai történetírás kánonjai

kialakultak. Például a magyar történetírás is pszichoanalízisre szorulna, nem freudira, hanem jungira, mert nem szexuális, hanem tudati-félelmi zavarai vannak, amiből (persze) bármikor könnyen születik szellemi impotencia. Például kell annál nagyobb „őrültség", mint mikor a Nobel-díjas fizikus, Pauli és Jung a klasszikus fizikai hármasságba – amely az idő, a tér és a kauzalitás – negyedikként beemeli Jung szinkronicitás-tételét? Ráadásul Einstein önigazoló bon mot-jára, hogy Isten nem szerencsejátékos, Jung életében először szerényen azt válaszolja: lehet, de mi nem tudjuk, mit játszik. Mi ehhez képest egy sumír–magyar nyelvrokonság vita?… Hacsak nem egy duplafedelű előítélettömeg alatt lapuló, csókra váró varangyos béka.

Világunkat valahogy úgy kellene leírni, mint Venamon az utazását. Venamon a thébai Amon-templom tisztségviselője volt, és Egyiptomból a kánaáni Bübloszba utazott, hogy cédrusfát vegyen istene szertartási bárkájához. *„Libánus fa, hű libanoni cédrus, címerünk te viseled."* Nagy László Venamon (Ven/Amon) „kortársa" volt, avagy fordítva.

Mezei testvérek

Az emberi faj tehát mindjárt kezdetben belekeveredett valami félelmetes szerencsétlenségbe. A mitológiák mintha mind ezt a veszedelmes tényt kerülgetnék. Lehet, hogy ezért működik a világ demitologizálása is. Az embernek valami miatt nem szabad megtudnia, hogy mi történt. És ez valójában nem isteni tiltás, hanem valami más. Más, mert együtt halad a történelemben a demitologizálás, a deszakralizálás és az istentagadás. „Szakrálissá" emelt műszavai: fejlődés, haladás, újjászületés, majd modernizáció. Az egyiptomi ehnatoni forradalom már ebben a szellemben működik. Ehnaton kedvenc szava a reneszánsz

kifejezésének megfelelő, egyiptomi *whm mswt*. A modern európai kultúra számára a mítosz száműzését Platón végezte el, amikor Államából eltávolította azt. Arisztotelész pedig radikális mítosz-gyilkosságot követett el, mikor a *müthoszt* egyszerűen csak narratív burokként értelmezte, és szellemileg ártalmasnak minősítette az egészséges görög racionalizmus kiteljesedésére. Azonban a szellemnek azt a gigantikus világát, amit a mitológiák hordoznak, nem lehet büntetetlenül száműzni, mert emigrál valahová, és fölépül más, lehet, hogy akár ártó formában is.

Jung kinyomozta, hová emigrált ez a világ. Nem volt ez könnyű utazás. Fiatalabb korában majdnem beleőrült. Öregkorában pedig a tudatalatti styxes, halálfolyós világából visszament a tóhoz, a kőhöz, a házhoz, az otthon száraz fák által táplált, tiszta tüzéhez. Valami olyasmi történt vele, mint amikor a gyermekkori nyár egyetlen vakító pillanata beszökik hatvanéves tudatunkba, és az idő – amely eddig legborzalmasabb ellenségünk volt – megroggyan. Valami kifejezhetetlen érinti meg a lelkünket. Ebben a pillanatban úgy véljük, megkeresett bennünket egy sohasem tapasztalt szabadság, mert rájövünk, hogy az idő csoda. A transzcendens evilági oldala. Nem a bűnbe, hanem a fizikai létbe került életünk kvantummotorja. Vagy ahogyan Tarkovszkij mondja: *Az idő – állapot. Tűz, melyben az emberi lélek szalamandrája él.* Földi életünk idejének a tervezése létezésünk legnagyobb feladata. Úgy látszik, a mitikus idő-kezelés elvesztésével ez a tervezőképesség elkorcsosult. Egészen odáig, hogy létezésünkben a földi élet kivételezett lehetősége negatív képpé vált, evilágba való kelletlen bevetettséggé, amit olyan érzékletesen és félelmetesen írnak körül a gnosztikusoktól Heideggerig. Túlokoskodtuk magunkat, és így a túltáplált hübrisz felnövelte egónkban a demiurgoszi sátánit. Világunk madárfogó hálójába kerültünk.

Az öreg Jungot és Kós Károlyt – aki csodálatosan tervezte életidejét – én *arvales fratres*-nek, mezei testvéreknek tekintem. Az Arvales Fratres tizenkét tagú római papi testület, mely Dea Dia istennőt tisztelte. Ez a legismeretlenebb római titkos társaság. Több jel azt mutatja, hogy Róma ezt úgy örökölte valahonnan, hogy lényegét sohasem fejtette meg. Tanúsítja ezt a megértésükkel próbálkozó Horatius, Varro vagy Cicero. De hát Róma nem megérteni akarta a világot, hanem birtokolni. Így Augustus császár ezt a papi rendet is kiemelte a köztársaság-kor



Arvales frater

feledéséből, és újjászervezte. Tagjai az oligarcha családok és a császár lett. Ezzel megteremtették a birodalmi lovagrend őstípusát. Elég veszélyes, ha császárok, diktátorok az ősidők misztérium-kultúrájában kutakodnak, és ott találva valamit, azt újjászervezik. Veszélyes az, ha a hübrisz elhál a misztikummal, akár egy császárnál, akár egy kutatónál. Napóleon százezreket áldozott fel misztikus ősegyiptomi elképzeléseiért. Rómában a terület elfoglalásánál jobban érdekelte őt a Vatikán titkos templomos archívuma. El is lopta, és Párizsba szállította. Így – minő véletlen – az anyag egyik része el is tűnt. Azt már tapasztalatból tudjuk, hogy a „legértéktelenebb" rész szokott eltűnni. Még

egyszer nyomatékosítom, hogy nagyon veszélyes dolog a hübrisz és a misztikum találkozása. Erre az egyik legjellemzőbb képlet volt Hitler is. Ki is robbantotta a történelem utolsó árja–szemita világháborúját. Az emberi jelenség beleroppant a szenvedésbe és a hazugság-felhalmozódásba.

A mezei testvérek egy egészen más világot képviseltek. Nekik „csak" olyan feladataik voltak, hogy engesztelő áldozatot mutassanak be, ha a berekben értelmetlenül letörik egy ág, vagy ha vasszerszámmal dolgoztak benne. Ilyenkor magukra öltötték nyers lenvászon ruhájukat, fejükre fehér szalag (infula) és kalászkoszorú került. A berek „templomában" táncoltak, és a rómaiak által nem értett és megfejthetetlen nyelvezetű carment (carmen fratrum arvalium) énekeltek. Talán valami olyan ősi nyelven, amelyből az etruszk és esetleg a magyar is született. Ebből is látható, hogy a misztérium eredetileg nem a misztikumot, hanem az életet, pontosabban és mélyebben: a létezést szolgálta. Szolgálta azelőtt, mielőtt még meg nem született a papság, mint *a jó elv hamis szolgálatának regimentje* (Kant). Vagy az az új „papság", amely még a leleplezett réginél is sokkal sátánibb lett.

"Fenét gondoltam én erre. Csináltam és kész. Mind az izgatott, hogy mi kerekedik ki abból, amivel éppen dolgozom. Én nem vagyok spekulatív természet. Gondolat és cselekvés nálam párhuzamos." – A kilencven éves Kós Károly mondja ezt egy beszélgetésben Benkő Samunak. Érdemes belegondolni, mitől jönnek létre az üdvözülésnek ilyen-olyan mintái. Milyen minta a jungi, és milyen a Kós Károly-i?

Vagy milyen minta Szent Bernáté, aki mindennap megkérdezte magától: Bernát, Bernát, miért is jöttél? Kezében ezért is jól megfért az írótoll mellett az ekeszarv és a kapanyél. Más minták-e ezek, vagy mélyen ugyanazok, vagy mélyen sem?

Igaz-e, hogy valójában mindketten *arvales fratres*-ek, mezei testvérek?

Sejtjük-e még ma, kétezer év többféle agymosása után, hogy a létezés milyen mélységes kútjaiból merít még az a tizenkét testvérből (talán ez a tizenkét apostol ősképe is) álló testület, ami az arvales fratres volt. Későbbi leírásokból, külsőségekből következtetni valaminek a lényegére mindig veszélyes szellemi vállalkozás. Ugyanolyan, mint a párhuzamok és az ellentétek túl gyors felismerése. Ahogyan könnyedén állítottuk, hogy az öreg Jung és Kós Károly (mezei) testvérek, úgy azt is állíthatjuk, hogy az egyik Simon mágus, a másik Péter. Az egyik a katolikus egyház ősellensége, a másik a szentje. Ugye ez már nem akármilyen távolság, pedig mindkettőjük neve eredetileg Simon.

A Simon (*Si mon*) görög név. Nyers fordítása népi etimológiája szerint annyit jelent, hogy tömpe orrú. Mivel az orrhoz rassz jegyek is kapcsolódnak, ez akár azt is jelentheti, hogy nem zsidó. Viszont a Simon a görög változata a héber Simeon-nak (*Sim'é on*), ami annyit jelent: az isten meghallgatott. Ez az istent kifejező *on* szó ugyanaz, mint ami ott van a *Heliopolisz/On* megnevezésében, amely Egyiptom beavató központja. Ennek volt főpapja Potifár, akinek a lányát feleségül vette József, és így került a hierarchia élére. A Heliopolisz/On-i beavató központ az egyiptomiak, a zsidók (Mózes beavatása is itt történt) és a szabadkőművesek szent helye. Talán a gyermek Jézust is ide vitték, ezt takarja az Egyiptomba menekülés evangéliumi és apokrif legendája.

Heliopolisz/On-ban még együtt volt az a világ, amelyet azóta „nem értünk" zsidóként, római katolikusként és szabadkőművesként sem. Mindnyájan ezt hordtuk és szerkesztettük szét. Azóta urunk Széth, a hatalom, az erőszak és a káosz istene.

Simon mágusi és Szent Péter-i képlet, jungi és Kós Károly-i képlet. Üdvözülés-kísérletek Krisztus kortársaként és kétezer évvel később. Várható lett volna, hogy Simon mágus vagy Péter – Krisztus kortársaként – lesz az alternatíva az új vallás alapításánál. Ám valójában egyik sem, hanem Paulus–Pál. Ez az igazi nagy titok.

Leszálltok újra, ingó képzetek – mondja Goethe, és vívódik Faust magával. Vívódásának eredménye, hogy megteremti az ördög evolúcióját. Amíg Danténál, Miltonnál és Goethe előtt mindenkinél félelmetes, magasztos teremtmény az ördög, addig Goethénél emberivé válik, szinte a barátunk. Eltűntek szarvai, lópatája, bűzös, tüzes lehelete. Jól öltözött, finom modorú, nagyvilági ember lett. Valójában kellemes társ. Goethe-Faust a bukott istenfinek ad egy új esélyt arra, hogy istenné fejlődjön. Cserébe nem kér kevesebbet, mint azt, hogy árulja el, hogyan válhat, fejlődhet az ember – de főleg a választott ember, Goethe-Faust – istenné. Ez a legveszélyesebb evolúció. Talán ezért kell az *evolúció* szónak a modern világban szentté és sérthetetlenné válnia. Elkezdődik a versenyfutás, hogy ki köt jobb üzletet. Az alku formáját és az üzletet az ördög határozza meg. Ez már az ő terepe. Goethe-Faust ezt nem igazán ismeri fel. (Valójában csak a huszadik század végére derült ki, hogy mekkora is ez a csapda.) Közben szinte észrevétlenül belemegy a morál és a földi értékteremtés szétválasztásába. Megszületik a modern ember leghazugabb tétele: lehet, hogy valaki amorális, de rendkívül tehetséges. Lucifer mosolyog, tetszenek neki a mondatok a különös erőről, amely *örökké rosszra tör, és örökké jót művel.*

Világunk, úgy tűnik, végképp elfordult az élet megismerésének alázatos, mély formáitól. Ráadásul az áldozat bemutatásának formáit együgyű fejletlenségnek tekinti. Megszűnt az életet

átható engesztelő áldozat jelentősége. Miért kellene engesztelő áldozatot bemutatni, ha óvatlanságból a berekben letört egy ág, vagy ha vasszerszámmal dolgoztak benne. Vaskorban a vas a szent, és szentségtelen a vegetatív élet burjánzása. Mindent digitalizálni kell. Ki mer – és egyáltalán minek – keresztet rajzolni a felvágandó kenyérre, amit életnek is neveznek a magyarok. A felszabadult tudatalatti virtuális mátrixai más áldozatot követelnek. Életáldozatot. Közeledünk az emberáldozás barbár újkorához. Ehhez az emberi jelenséget *„pszichoanalízissel"* lélektelenné, beteg lélekké kell formálni. Rá kell engedni az éjszaka démonjait. Istent le kell váltani. A világteremtő Istent, a mindenség, a minden ember Istenét le kell váltani.

Ehnaton lefokozza napistenné; Mózes törzsi istenné, aki csak egy népé; a gnosztikusok jó és rossz istenné, demiurgosszá; a szabadkőművesek a Nagy Építőmesterré, aki csak a titkos beavatottaké; az egzisztencializmus és a nihilizmus emberi megistenüléssé. Egyáltalán ne maradjon a Földön egyetlen liget sem, ahol a mezei testvérek létjavító, engesztelő áldozatként száraz olajfagallyakból tüzet gyújtanak, és a füst egyenesen száll a magasba, ahol a védőszellemek megőrzik a haza fáit és köveit.

A múlt században Freud, Jung, Heidegger, mint három – tudatunkkal, lelkünkkel – golfozó szellemi Gólem, végső kapukat nyitott ki. Eliphas Lévi mondta azt, hogy Dante túl nagy zseni volt ahhoz, hogy eretnek legyen. Pedig az eretnek „csak" az igazságok szerves egységét bontja meg. Lehet-e a zseni istentagadó? Kimondhatja-e: *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo?* (Hogyha pedig nem pártol a menny, fölrázom a poklot!) Freud könyve, az *Álomfejtés* mottója ez. Ezzel a kijelentéssel Goethe tétovázó, jobb pillanataiban még az örök értékekre figyelő Faustját leváltották. Végső lépés ez, mely a Krisztus által

felmutatott démonok feletti hatalmat felváltja a démonok által, azok segítségével űzött hatalommal. A hit hatalmát felváltja a hatalom hite. Ebben fürdőzik az emberi hübrisz, és ebben az ellenkeresztségben indul el most már saját démonok segítségével, hogy önmaga a lét evolúciós folyamatában istenné váljon, hogy embert teremthessen saját képére és hasonlatosságára, egy hamis isten hamis emberét. Az így létrejött, a hipotézis által ontológiailag is létrejött emberben már könnyű Freudnak, Jungnak, a pszichoanalízisnek meglátni és „kezelni" a lélek betegségét. De mi van, ha a lélek eredetében és általában egészséges, maga az Egész-ség? Mi van, ha ehhez az egészséges lélekhez betegség-módszertannal közeledünk? A vallás „finom mérge" helyett a pszichoanalízis „finom mérgével". Felszabadul a kollektív tudattalan (mi is az így?) rejtett – de állandóan felszínre törő – adatbankja.

"Életem legszebb óráit a szántás és kaszálás közben éltem át. A szántás, az olyan gusztusos, az olyan csodálatos dolog. Különösen lóval. Jól betanított lovakkal. Ahogy azok mentek, pontosan a barázdán, ahogy befordultak, s nyomukban a gyönyörű, hibátlan barázda... Ezt csak az tudja érzékelni, aki már fogta ekeszarvát, s aki a kezében tartott gyeplő egy-egy pici mozdításával irányítani tudta a ló mozgását."

Így fejti ki Kós Károly, hogy a szép szántás meditációs gyakorlat. A szép szántás közben az ember közelebb van az éghez, mint a földhöz, úgy, hogy ennek nagyon örül a föld maga is. Az Ökotáj című lap 27–28-as számának címoldalára összeszerkesztettem két képet: a távoli horizonton hegynek felfelé szántó ember, aki a hegy tetején vélhetőleg beleszántja magát egy ezoterikus másik világba, egy alkímiai tájba, úgy, hogy ebben a mi világunkban már soha többé nem jelenik meg. Ő lesz annak a

másvilágnak az örök szántóvevője, mert annak a másvilágnak is örök vágya, hogy megszentelje őt a föld embere.

Dualizmussal „fertőzött" gondolkodásunknak az a kényszerképzete, hogy az emberi létezésben ez a két világ, a földi és az égi harcosan küzd egymással; vagy nincs is az a másik, csak a



tudatunkban és a tudatalattinkban. Vélhetőleg ez az elmúlt kétezer évben kialakult hamis tudatunk hamis képe. Így talán hamis tudatunk hamis barlangjában hamis képeket vetítünk magunknak és egymásnak. „Sikerült" kikerülnünk Platón barlangjából, a tapasztalati világ homályos látásából, de hova? Platón sírna, ha ezt látná. Nála, az ő eszményi államában a

földműves és a filozófus egyenrangú, és ő tudja, s mi is sejtjük, miért száműzte onnan Homéroszt. Az isteni államban két főbűn van: a hübrisz és a hazugság.

Valahogy mégis a szántóvető filozófus, vagy a filozófus szántóvető a legszebb földi, emberi képlet. Tudva-tudatlanul ezért megy vissza az „ekeszarvához" minden, a földi létezéssel megbékélt lélek. Ezért ment vissza a fiatal Kós Károly és az öreg Jung is. A hübrisz bűnei csak ott oldhatók fel, s csak ott lehet felkészülni a nagy utazásra, házat építve saját kézzel, és lóval szántva. A földi létezés legemberibben nemes állatával, a lóval munkában és meditációban együtt munkálkodva.

A hatalom magasabb, tisztább szintjeit már értelmezni sem tudó, modern európai történetírás és oktatás extrém példaként tanítja Cincinnatus tettét, aki a hatalom csúcsáról dolgavégeztével néhány hónap után kétszer is visszatért az ekeszarvához művelni kicsinyke földjét. Cincinnatus az ókori római egyszerűség és erkölcsösség példaképe. Nagyon kilóg a hatalom birodalmi elképzeléseinek sorából. Cincinnatus arvales frater volt. Dea Dia istennő ünnepén kalászkoszorúval és fehér hajszalaggal a fején ott állt falusi birtokának a szélén, és nézte, hogyan növekszik a búza. Az élet fontosabb Rómánál.

Martin Buber, a nagyhatású német zsidó vallásfilozófus – aki izgalmas és gyümölcsöző vitába keveredett Junggal – Theodor Herzl felkérésére 1901-ben a Die Welt című cionista hetilap főszerkesztője lett. Buber – a mindent átfogó szellemi megújulás jegyében – földművestelepek azonnali létrehozását javasolta Palesztinában. Herzl háttérhatalmi struktúrák működtetésének volt a híve. Buber a válságba jutott zsidóság és az emberiség orvosságát a haszidizmusban látta egy olyan korban, amikor megrendült három alapvető emberi viszony: az ember és Isten,

az ember és ember, az ember és természet viszonya. Buber szerint az egyensúly csak úgy állítható helyre, ha az ember ismét találkozik a másik személlyel, a másik lénnyel. Létrejön egy olyan Én–Te viszony, amelybe mindkét fél teljes lényével lép be. A zsidóság és az emberiség örök vágya ez a Szent Tegezés. A zsidóság és a hitetlen emberiség örök tragédiája, hogy nem vette, nem veszi észre, hogy Krisztus meghirdette a Szent Tegezés liturgiáját.

Martin Buber a halála előtti éveiben kibuctagok tanácsadója volt. Ők adták ki röviddel a hatnapos háború után a *Sihot Lohamin* (A hetedik nap) című művét, amelyben a béke istenétől kapott tiszta lelkiismerettel vizsgálja a háború és a béke, és benne az izraeli–arab viszony kérdését. Ennek a könyvnek és természetesen életművének köszönhetően jeruzsálemi temetésén példa nélkül álló esemény történt. Az arab diákszervezet delegációja koszorút helyezett el annak az embernek a sírjára, aki a kardból ekevasat kovácsoló ókori békeképlet egyik legnagyobb huszadik századi hirdetője volt. Az ilyen ember biztosan nem hal meg még egyszer a túlvilágon, ahogy az egyiptomi Halottak könyve mondja.

A haszidizmust, a tizenhetedik században született zsidó lelkiségi mozgalmat mélyen feltáró és azt magáévá tévő Buber a Kós Károly-i életfelfogás és élettisztelet édestestvére. Nekik mély vitájuk van Junggal, főleg azzal a Junggal, aki kijelenti, hogy Isten a pszichénk számára a tudattalan egyik funkciója. Buber szerint ezzel Jung egyértelműen deklarálja, hogy amit a hívő Istennek tulajdonít, annak forrása saját lelkében van, ezzel nyíltan kimondja, hogy Isten nem létezik az emberen kívül. Jung gondolkodásával Istent kísért, Kós Károly szántásával Istent bizonyít.

Két hosszú életet élt öregember – már nagyon egyedül – hasogatja a gyújtóst az esti tűzhöz, amely egy kis ételt és két nagy

lelket melegít. Az este horizontján már emelkedik a Nagy Orion. Bort nyitnak; az egyik a svájci Sion szélsőségesen meredek, palás hegyoldalairól származó Fendant, a másik küküllőmenti Járdoványt. Talán csak ennyi a különbség már köztük, meg talán az, hogy kicsit más szögből látják a Nagy Oriont. Ez a „hajszálnyi" különbség viszont, ha jobban megnézzük, akkora, hogy attól megfordul az oltár…

Művészet határon innen és túl

Kolozsvári episztola

Mielőtt bárki azt hinné, hogy ebben a vázlatos bevezető előadásban, itt, Kolozsváron a magyar művészet határon inneni és túli helyzetéről fogok beszélni, leszögezem, hogy nem arról. Inkább a művészet minden határon inneni és túli jelentőségéről, lehetőségéről és szabadságáról, tehát arról a jelenségről, amely a magyar művészet határvonalait is valahol mélyen megérinti.

A *határ,* az bizony tragikus elem az emberi kultúrában. A tereink és az időnk határa lebilincsel bennünket, és komoly szellemi tevékenységet kell kifejtenünk, hogy közeledjünk a „határ túloldalának" többnyire transzcendens megismeréséhez.

Mintha a művészet végzetesen el lenne jegyezve a *határ túloldala* képlettel. Azt a világot keresi racionálisan és misztikusan, s legjobb, ha ebben a keresésben az egyik kiegészíti a másikat. Csapdába kerülünk, ha nem ilyen tágasan keressük világunk rejtett zugait, de legalábbis belep bennünket az unalom zöld mohája.

Musil a racionalitást semmiképpen sem tekintette a misztika alternatívájának, mint azt szélsőségesen felvilágosult korunk teszi. Sőt naplójában egy izgalmas szellemi ívet húz a kettő közé, és azt írja: *„A racionalitás és a misztika, ezek az idő pólusai."* Na, erről nekünk, magyaroknak igazán van fogalmunk itt, Erdélyben, ahol ez a két világlátás tündérien és nagyon tragikusan

összegabalyodott, főleg az elmúlt száz évben, amióta az erdélyi kultúra babiloni fogságát éli. Nem biztos, hogy vigasz, de hozzáteszem, hogy más okból, de a magyar kultúra is babiloni fogságban van, sőt az egész világ kultúrája is. Így a román kultúra is.

Ebben a nagyon behatárolt térben kell most gondolkodnunk azon, hogy a kortárs művészetnek milyen lehetősége, milyen szabadsága van.

Időszerűvé teszi ezt a kérdést az a helyzet is, amely az elmúlt két évben a Magyar Művészeti Akadémia körül kialakult. A támadás központi eleme a művészet szabadságának tétele volt. A kritikusok állítása szerint az MMA létrehozása egy „Kulturkampf" része, melyet a konzervatív oldal indított a művészet szabadsága ellen. Csak tájékoztatásul jegyzem meg szelíden, hogy maga a Kulturkampf kifejezés 1873-ban vált közkeletűvé, amikor Rudolf Virchow porosz liberális államférfi formálta meg és kezdeményezte a harcot a katolicizmussal szemben. Azt is figyelembe kell vennünk, hogy több évezredes küzdelemről van itt szó, amely különböző, hol nyílt, hol rejtőzködő formákban hullámzik az emberi történelemben. Egy hasonló és valahol mélyen azonos vitában már Origenész így panaszkodik: „*A gyalázkodás és gúnyolódás egyetlen fajtáját sem hagyja ki ellenünk a bohóckodó Kelszosz.*" Mielőtt túlsajnálnánk igazság-birtokos Origenész-magunkat, hogy valamire jussunk, próbáljuk elismerni Kelszosz igazságait is.

Ebből az alapállásból szeretnék néhány vázlatos gondolatot fűzni a művészet és szabadság elkápráztatóan izgalmas, az emberi jelenséget alapvetően érintő kérdéséhez.

Nietzsche, az istenfogalom kolduló barátja és legzseniálisabb provokátora mondta: *„Szabadnak képzeled magad. Áruld el, hogy milyen eszmék uralnak!"* És még egy másik gondolat segítségül

Plótinosztól: *„A lélek csak úgy indulhat az értelem felé, ha a láncokból kiszabadul."*

Az elmúlt évszázad mindenoldali borzalmai után nem kellene-e átvilágítani azokat az eszméket, amelyek ide juttattak bennünket?

Valami történt a múlt század első felében, amit azóta sem tártunk fel kellő mélységében. Azt már az unalomig értelmeztük, hogy világháborúkkal keresztezett forradalmak zajlottak le tragikusan és véresen. A tragédia olyan szörnyű volt, hogy szerintem elfedte az emberi jelenség lényegét átformáló szellemi, lelki változásokat. Ha nem is elég mélyen, de értelmeztük a marxista és fasiszta forradalmakat, viszont nem igazán értelmeztük az ezekkel párhuzamos szellemi forradalmakat. Például a művészetben. Csak röviden és utalásszerűen jelezve: az irodalomban a dadaizmus, szürrealizmus, expresszionizmus, a zenében az atonális zene, a 12 hangú skála, a festészetben az absztrakt, a filozófiában Wittgenstein és Heidegger. A tudományban az elméleti fizika forradalma, a relativitáselmélet és a kvantumelmélet, és nem utolsó sorban egy valójában áltudományos forradalom, a freudi pszichoanalízis. A furcsa az, hogy eltelt majdnem száz év, és azóta rajtunk terpeszkedik egy bűvölet, amely miatt semmi újat nem tudunk kitalálni. Mintha ennek az elmúlt száz évnek sikerült volna megállítani az időt. Elrabolni a mi evilági életidőnket, fenyegetve az öröklét idejének az elrablásával is.

Hans Dieter Zimmermann *Die Entstehung der Moderne aus dem Geiste der Mystik. Mystische Tendenzen in Philosophie und Kunst eines „atheistischen" Jahrhunderts* (írjuk ide magyarul is, hátha egyszer ilyen dolgozatokat is megjelentetnek magyar nyelven: *A modernség keletkezése a miszticizmus szellemiségéből. Misztikus tendenciák egy „ateista" évszázad filozófiájában és*

művészetében) című dolgozatában mutat rá jól a helyzetünkre és „szabadságunkra" ebben a helyzetben. Szerinte például az absztrakt festészet – tehát az a festészet, amely lemond a külső realitás ábrázolásáról, hogy egy másfajta realitást ábrázoljon – misztikusan jött létre, és mélyen misztikus forrásokból táplálkozik. Az összes ilyen festő, Kandinszkij, Klee, Kupka, Malevics stb., munkáikat misztikus alapokkal indokolták. Kandinszkij 1911-ben készült programfüzetében az új festészetet egy befelé irányuló, misztikus útként értelmezi. De jellemző Klee vallomása is: *„Az ember elhagyja a világnak ezt az oldalát, hogy a másik oldalon egy világot építsen, amely egy korlátlan IGEN lehet.*" Ebben a világelhagyásban azonban egy menekülés van jelen. Az, hogy a festő mentesülni szeretne a pontos jelentés közvetítésének a terhétől. A táj- vagy az emberábrázolástól való elfordulás így új, nem meghatározott tartalmakat enged szabadon. Az absztrakt képet így senki más nem látja „hasonló"-nak. Meditációra hív, és csak a „fontos dolgot" akarja bemutatni. Azonban ez a „fontos dolog" önmagában nem mond semmit sem. Végül Zimmermann levonja azt a következtetést, hogy a huszadik század teljes absztrakt művészete egy vallási művészet, melyet „új" misztikának is lehet nevezni. Eszerint az a felfokozott szabadságvágy, amely a modernizmus kezdeténél megfogalmazódott, megérkezik a racionalitás „szabadságából" a misztika „rabságába". Ez pedig az *álmomban virtuális macska voltam* esete. Bár a dolog nem ilyen vicces, ahogyan semmi sem az az igazi szabadság elvesztésével kapcsolatban.

Az itt felvillantott tételektől, kételyektől térjünk most egy kissé vissza a mai művészeti életünkhöz, annak vitáihoz, benne az egymás szabadságát megkérdőjelező harci lendületekhez. Talán a fentiekből is látható, hogy az olyan egyszerűsítő

címkézések, mint liberális vagy konzervatív, haladó és elavult, használhatatlanok, és kínosan minősítik az azzal operálók szellemi felkészültségét. Megdöbbenéssel tapasztalhattuk, hogy érdemi elemzések helyett sajnos olyan stigmatizáló kifejezések röpködtek, mint ultrakonzervatív, ókonzervatív, múltba révedő, retrográd, bezárkózó, kirekesztő, elfogult, más oldalról: liberális, lila, életidegen, emberellenes, elitista, nihilista, destruktív stb.

Több szellemiséggel és több szellemességgel kellene vitáznunk egymással. Figyelembe véve például azt, amit egyik barátom írt: Szólni kellene, hogy vigyázzunk a dzsiháddal, mert mikor két dzsihád ölre megy, egy idő után nevetségessé válik, vagy unalmassá, sőt előkészíthetik az ifjú dzsihádokat. Ehhez képest az agarak békés célú felhasználása izgalmas versenyeredményekre vezethet a szabadművészeti fesztiválok kísérőműsoraként.

Természetesen ehhez abból a hipotézisből kellene kiindulni, hogy mégiscsak volna közös értékbázis a diskurzus megkezdéséhez. Például az a heideggeri kérdés: „Mi az igazság, hogy időnként művészetként történik?" Ezt folytatva feltehetjük, mi az a szabadság, ami időnként művészetként történik? Vagy a görögök erről úgy beszéltek, hogy ami nem szabad, az nem isteni.

Rövid episztolámban csak arra kívántam felhívni a figyelmet, hogy nem vagyunk abban a helyzetben, és nem is méltó hozzánk, hogy a lényeges kérdések helyett meddő vitákban pazaroljuk el fogyatkozó energiáinkat. Az elmúlt száz évben belenéztünk a végső szakadékba. Heisenberggel együtt felismertük, hogy a szakadékba egyszer bele lehet nézni, de élni benne nem lehet. Ezért a legjobb értelemben provokáljuk egymást termékeny vitákra. Nem baj, ha az egyik vagy a másik nap nem találjuk meg az igazságot, az a fontos, hogy minden nap úgy váljunk el, hogy holnap folytatjuk.

Bevezetés Bartók és Makovecz katedrálisába

A párizsi Notre Dame északi tornyából kiinduló szögletében egy méltóságteljes kőalak néz – szinte meredten – előre. Látszik az arcán, hogy nem a templom szemben levő oldalát figyeli, hanem túl a falon minden teret és minden időt. A kőkatedrális szent kőlényeként sejteti, hogy az emberi jelenség eddigi és ezutáni mozgását egyszerre látja át, és nem fél ettől a látomástól. Kérdezzük meg tőle egyszerre alázatosan és kihívóan Rilke szavaival*: Mit tudsz, te, kőlény, életünk felől?* Válasza egyszerű és nem is nagyon sejtelmes: Ismerem a Követ, és Katedrálist tudok építeni. De miért és mikor épít az ember katedrálist, és ki tud katedrálist építeni? Ki tartozik a Kőlények Rendjébe? Megismerjük-e őket, ha találkozunk velük? Ha hozzánk szólnak, értjük-e, hogy mit akarnak mondani, mire akarnak figyelmeztetni? Vagy már kérdéseinkben is benne lapul skatulyázó vágyunk és mindig hátul tartott kezünk, amely vagy bunkót, vagy gombostűt forgat kíméletlen céltudatossággal. Ráadásul idegesít bennünket az a selyemfinom fátyol, amely a műveiket körüllengi, és egyben védi a könnyű megértéstől, az egyszerű utaktól. Ezzel a „szellemi" hozzáállással tesszük fel az első kérdést: lehet-e ma katedrálist építeni? De mi a katedrális, kőtemplom vagy valami más?

Mindnyájan az egyetlen nagy, elsüllyedt katedrális régészei vagyunk. Mindnyájan, építészek, kőfaragók, papok és

templomszolgák és mindenféle mások, olykor hamis messiások. Hosszú utakat teszünk meg – sokszor alkimista megszállottsággal is – téves utakon, veszélyes ösvényeken. Lázas és steril elméletek állnak körül bennünket, mint meztelen, androgün purgatóriumi lények. Kérdezzük, hogy a katedrális a fátyol mögötti titok, vagy maga a fátyol a titkos katedrális? A Jeruzsá-



Az alkimista szobra, Notre-Dame-katedrális, Párizs

lemet elpusztító római azt hiszi, leleplezett egy csalást, amikor szétrántja a szentély fátylát, és nincs mögötte semmi. A racionálisan felépített birodalom ebben a pillanatban összeomlik. Kiderül, hogy a transzcendenssel semmit sem tud már kezdeni. Kiderül, hogy a Szentek Szentje előtt a gyengék gyengéje áll.

A helyreállított Pesti Vigadó megnyitásának igazi ünnepi eseménye a Makovecz-kiállítás megnyitása lett. Ráadásul nem is a

kiterjedt, néha eklekticista hatású életmű, hanem egy mű, a Szent Mihály katedrális hófehér makettje, amely azt sugározta, hogy itt nem „csak" egy templomról van szó. A hirtelen előtolakodó gondolat azt sugallaná, hogy ez a katedrális Makovecz végrendelete a Magyar Művészeti Akadémiának. Szeretett akadémiájának, amely valójában még fel sem nőtt ehhez a kőbe álmodott gondolathoz. De nem, itt többről van szó. Erre akkor döbbentem rá, amikor Dávid Katalin kiállítást megnyitó beszédében egymás mellé emelte Bartók Bélát és Makovecz Imrét.

Lehetett volna ezt szónoki fordulatnak is hinni. A megnyitó laudatív fordulatának akár. Ám ekkor valahonnan, biztos, hogy nem a jelen időből és az általa határolt térből, megjelenni láttam a katedrális középső, égigérő tornyát, rajta az angyalok, és a tetején a kereszt, s közben egyre erősebben szólt Bartók *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* című művének zárótétele, benne a népek tánca. Egy zenei katedrális égigérő tornya.

Egyszerre megjelent a két katedrális: Bartók és Makovecz katedrálisa, s mögöttük – ekkor még halványan – a harmadik.

Mi a katedrális?

A 14. századtól a 15. századig vasárnapokon és ünnepnapokon a kor értelmiségijei, az alkimisták összegyűltek a párizsi Notre Dame szalamandrákkal díszített, kis Vörös Ajtajánál. Ahogy Noël du Fail 1842-ben megjelent könyvében le is írta: „ezen akadémikusok az nagy találkozójának helye a párizsi Notre Dame vala".

A rejtélyes kilétű Fulcanelli *A katedrálisok misztériuma* című könyvében grandiózus kísérletet tesz arra, hogy bebizonyítsa: a katedrális „nem csak" egy kőtemplom, hanem egy a kereszténység idejében alámerült, hermetikus tudás enciklopédiája is. A

legrejtélyesebb az, hogy ezt a tudást az „ellenfél" központi szakrális épületeibe kódolva mentették át. Fulcanelli szerint a katedrális a gondolkodás, a tudás, a művészet apoteózisának a szíve. A katedrális az általános menedékhely. Megvédi az üldözötteket, és végső menedéke, nyughelye az előkelőségeknek is. Menedéke a szellemnek, a hagyománynak, amely lehet, hogy csak ezen a szent helyen húzhatja meg magát, amikor a világban üldözik. Az üldözők néha helyet cserélnek az üldözöttekkel, de a katedrális menedék-szentségét nem meri senki megsérteni a felvilágosodásig, majd a fasizmusig és a kommunizmusig.

Ám a katedrális lényege mindezeken túl mégiscsak az, amit Suger a 12. században a Saint-Denis templom felavatására írt könyvében kiemel: *„Senki sem rakhat le más fundamentumot, mint ami lerakatott, s ami nem egyéb, mint Jézus Krisztus"*. Ez a tétel a katedrális alaprajzában is jelen van, mert az a kereszt és a keresztre feszített Krisztus geometriai tükre. Az oltár pedig Krisztus szívében van. Talán rejtetten innen ered az a félelem, amely az oltár megfordítását kíséri. Az oltár Krisztus szívében forog…

Dante katedrálisa

Az európai kultúrában szellemi katedrálist először Dante épített. Kultúránkban nincs még egy olyan sokféleképpen értelmezett mű, mint az *Isteni színjáték*. Homályos, ezoterikus értelmezések (Guenon), steril szemiotikai vizsgálatok (U. Eco) végletei között láthatjuk a nagy művet, szinte már nem is magától a műtől elvarázsolva, hanem csak a zseniális értelmezésektől. Ilyenkor kicsit kábultan hajlamosak vagyunk arra, hogy elfogadjuk azt az értelmezést (Carlyle), hogy Dante valójában csak a honvágyát írta ki magából. Dehogy akarta ő látni a Poklot, a Purgatóriumot vagy a Mennyországot. Ő csak imádott

Firenzéjét szerette volna újra látni, mert hát Firenze, della Scala, a világ és az Élet.

Más kérdés, hogy ebbe a szülői táj felé irányuló honvágyba Dante bele tudta álmodni, varázsolni, rejteni az elmúlt ezer év keresztény kultúrája iránti honvágyat. Mivel rendkívüli művész volt kozmikus látomással, így azt is látta már a 14. század elején, hogy a keresztény kultúra katedrálisa süllyed, miközben vakon háborúznak guelfek és ghibellinek. Nem is tudták a veronaiak, milyen mély igazságot fogalmaznak meg, amikor az utcán meglátva őt, azt mondták: *„Eccovi l'uom ch'e stato all' Inferno". Íme, az az ember, aki a Pokolban járt.* Mert pokol látni, összedőlni az európai kultúra szakrális építményét, s látni, hogy milyen infernó következik. Pokol érezni a felelősséget, hogy bár összedől a világunk, de ha egy gyémánt szellemi katedrálisba össze tudnánk foglalni annak értekeit, ami elsüllyed, akkor nem győz a pokol. Ha az ezután következő világ más is lesz, mint az eddigi, de még mindig emberi. Mekkora felelősség, hogy akár egy ember is képes olyan szellemi katedrálist emelni, amely beavatkozik a jövőbe, amelyre újra rátelepedhetnek az elsüllyedt katedrálisról felrebbenő angyalok. S ha már minden lehetőségünktől megfosztottak bennünket, s elvették mindenünket, akkor, ha kell – Nagy Lászlóval mondva – káromkodásból emelünk katedrálist. Dante katedrálisa: az emberi eredet transzcendens jelentőségének a megőrzése egy szellemi katedrális szimbólumrendszerébe kódolva.

Bartók katedrálisa

Alban Berg utolsó művét, a *Hegedűversen*t „egy angyal emlékének" ajánlotta. Végül is ez a mű nemcsak Alma Mahler gyönyörű, tizennyolc éves lányának, Manon Gropiusnak a rekviemje lett, hanem Alban Bergé is, aki 1935. december 24-én

– a Gyermek születésének ünnepén – meghalt. Bartókot mélységesen megrendítette ez a tragédia. Nagyon egyformák voltak ők: vonzó külső, arisztokratikus tartózkodás, sőt kőbezártság, mégis megnyerő személyiség. Bartókot nem hagyta nyugodni Berg korai halála és *Wozzeck* című operájának mindenen áthatoló, tragikus életérzése.

Berg az operáját Georg Büchner *Woyzeck* című drámájából írta meg. A rendkívül fiatalon – huszonnégy évesen – meghalt Büchner drámájában az elesettek iránti együttérzését az emberi létet fenyegető, kozmikus kiszolgáltatottság félelem-katedrálisává emeli. Ez a szorongás-koreográfiás mű ragadta meg Alban Berg képzeletét. Baráti köre, még Schönberg is, óvta ettől az infernót idéző műtől, és azt tanácsolta, hogy a zene inkább foglalkozzék angyalokkal. Berg azonban megsejtve a huszadik század apokaliptikus drámáját, átélhetővé akarta tenni – Wozzeck szenvedésein keresztül – a század emberét átható félelem, szorongás és kétségbeesés zeneileg kifejezhető mélységeit. A II. felvonás harmadik jelenetében a mű örökre lelkünk legmélyébe hatolva belénk vési: *„Az ember szakadék, szédül, aki belenéz…"*

Vélhetőleg ilyen hangulatban érte Bartók Bélát Paul Sachernek, a Baseli Kamarazenekar vezető karnagyának a felkérése egy 15 perces zenei mű megkomponálására. Ebből a felkérésből született a megkérdőjelezhetetlen nagy mű, a huszadik század zenei katedrálisa: *A zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára.* Valójában egy szimfónia született, ám mivel a szimfónia akkor már elavult formának számított, vélhetőleg ezért Bartók sem nevezte meg így a művet.

Már az első tétel pontosan jelzi, hogy itt „katedrális"-képletről van szó. Egy évezred összefoglalásáról, mint Danténál. A tétel nagy fúgájában Bartók úgy szintetizálja tíz évszázad tonális

fejlődésének teljességét, mintha Bach szólna általa (Dobszay). A második tétel úgy rehabilitálja a klasszikus szonátaformát, hogy a kristályszépen zárt népzenei formavilágot összhangba hozza a nagy műzenei formákkal. A harmadik tétel a magyar siratódallamot foglalja bele a műzenébe. Ezekben a tételekben harmonizálja a keleti pentaton hangzást a nyugati műzenébe, ráadásul úgy, mintha a tonalitás és az atonalitás szabályai nem ütköznének többé egymással. Ha volt valaha Kelet–Nyugat találkozás, akkor ez a pillanat az volt. A II. világháborús apokalipszis kitörése előtt néhány pillanattal a művészet jelzi a szörnyű veszélyt és a megoldást.

A szörnyű veszély, az infernó közel. Az első tétel ennek kibontása, a már említett bartóki absztrakció Bachhoz méltó szintjén. A mű születése idején az európai művészet, az egész szellemi horizont sejti a közelgő apokalipszist. Mélységesen mélyen, mint Alban Berg a Wozzeckben, vagy ezoterikusan, mint az antropozófusok a Caspar Hauser-jelenségben. Ők a megsejtett tragédia megfejtésére szimbolikussá növelték a 19. században élt, borzalmas életű, állatként ketrecben tartott, majd meggyilkolt, vélhetőleg fejedelmi gyermek sorsát. Rudolf Steiner és az antropozófusok magukévá tették azt az elképzelést, hogy a sors, amely Caspar Hausernek jutott, a legnagyobb katasztrófa előjelzése, amely a német nép fejlődésében bekövetkezhet. Úgy vélték, hogy a német nép Caspar Hauser sorsának megértése nélkül elveszíti a talajt a lába alól, és a mélybe zuhan. És lőn.

Németországban és a világban megjelent az az erő, amely a keresztény kultúrát el akarta téríteni krisztusi lényegétől: az áldozatok iránti felelősségtudattól. El akarta venni a Gonosz elleni legerősebb lelki fegyvert: az ember áldozatvédő irányultságát. Az Első Kő drámáját.

Az ember földi arcának ilyen pokoli kitakarása, amely Wozzeck vagy Caspar Hauser sorsában felmutatva a létezés drámájának a legmagasabb fokára érkezett, jelzik azt az életérzést, amely megérintette Berget vagy Bartókot.

Pierre Jean Jouve francia költő és zenekritikus a *La Nouvelle revue Francaise*-ben látnoki megérzéssel a művet már a bemutatója után egy évvel a jövő zeneművészetének kiindulási pontjaként értelmezte. Meglepő, hogy ezt a rendkívüli írást a magyar Bartók-recepció nem vette figyelembe, vagy észre sem. Jouve szerint ennek a zenének a hatására felemelkedik a foglyul ejtett emberi tudatalatti. Ez az ember – tegyük hozzá: a teremtés – mélyéről feltörő erő nagyon intenzív emlékek illatát hordozza: múltbéli és jövőbéli emlékek illatát, melyek tiszta tudatot formálnak. Ilyen módon az örökkévalóság – ennyiben – jelenvalóvá válik, és az, ami elmenekül a múltba, azonnal kicserélődik, anélkül, hogy emlékké válna; mégsem tűnik el, hanem áthelyeződik az örökkévalóságba, oda, ahonnan vétetett. Ezzel a zenei mélylélektani tükörszimmetriával – és a mű szerkezetének szimmetria-piramisával is – Bartók eléri, hogy a hallgató lényének legszemélyesebb részével alámerüljön az örökkévalóságba, oda, ahova a zene által feltámasztott öröm szenvedélyesen vágyakozik. Ezen a zenén keresztül a vallásos reménykedés asszimilálja az *időt*. Visszatérve Jouve elemzésére, például az *Allegró*ban levő hangtömb úgy fejlődik ki fokozatosan, mintha egy hatalmas, emberfeletti lény akarná megjeleníteni magát.

Bartóknak ebben a művében megszületik az a csoda is, hogy a legmodernebb zenei formanyelv ismét azt szolgálja, amit a legmagasabb zeneművészetben, így például Palestrina, Monteverdi, Bach, Mozart és Beethoven művészetében. Magas és fényes régióba kerülünk, és átéljük a vallásos reményt.

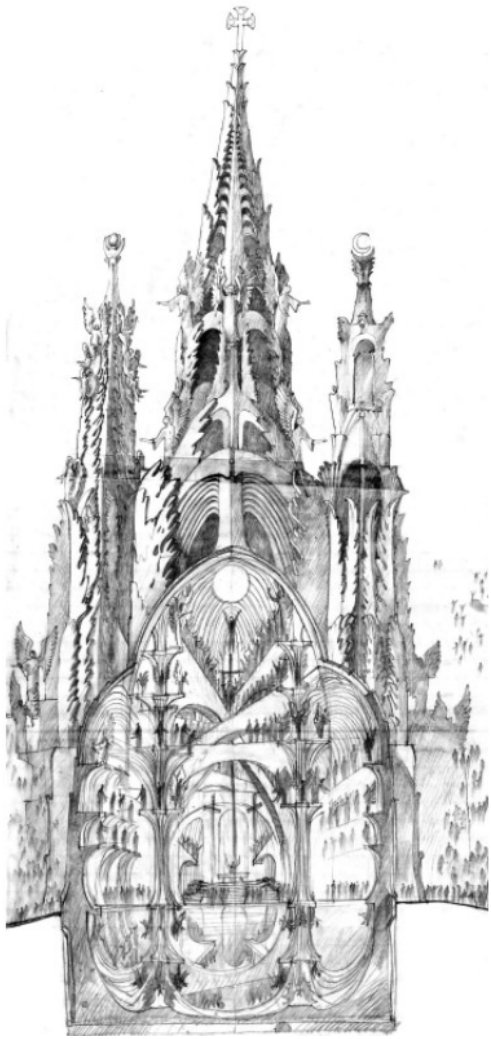
Amikor 1936-ban a *Zene húros hangszerekre...* a legmélyebben figyelmeztetett a létezés legnagyobb veszélyére és a legnagyobb csodájára, készülőben volt a huszadik század végső apokalipszise. Ez a mű Németországban bizonyosan rákerült volna az elfajzott (entartet) művészet listájára, amennyiben azt a zenére is kiterjesztik. Az emberi kultúrában a szellem kiszámíthatatlan mozgása valamilyen végső titok miatt ikerparadoxonokat produkál. Különösen a művészet, a vallás és a politika szervetlen találkozásainál. Akkor, amikor már nemcsak guelfek és ghibellinek háborúznak, hanem mindenféle politikai apokrif lények.

Makovecz szellemi gyökerei

Makovecz Imre valójában költő szeretett volna lenni. Nagy László mesélte, miután bemutattam neki Tokajban Imrét, hogy ő már régóta ismeri ezt a kő-fej embert, mert verseket vitt be hozzá az Élet és Irodalom szerkesztőségébe.

Makovecznek talán ez a költészet iránti vágyakozása adta meg azt a szabadságot, amellyel építész kortársai közül kevesen gazdálkodhattak. Igen, a szabadsággal gazdálkodni kell. Egyszerre a földi gazdaságban és az égi mezőgazdaságban is, ahogy az alkímiát nevezték. Természetes, hogy aki ilyen tág terek álmodója, olyan területekre is elcsámborog, ami egyszerűbb lélek számára akár istenkísértésnek tűnhet. Az európai kultúra legnagyobb kő-fej embere, Goethe védte magát annak idején a következő magyarázkodással: *„minden nagy szellem alkut köt Luciferrel, de a lényeg az, úgy él-e, hogy végül fölemelhetik Istenhez a szerelmes angyalok”*.

Eufemisztikusan a Luciferrel való alkukötést tekintsük pokoljárásnak. A pokoljárást pedig finomítsuk tovább megismerésnek (gnózis), kevésbé félőseknek mondjuk ki: akár beavatásnak.



Makovecz Imre: Felső-krisztinavárosi templom terve, keresztmetszet

Makovecz Imre saját „beavatásáról" többször is nyilatkozott életében. Az építészeti hatásoknál mindig kiemelte Frank Lloyd Wright és Kós Károly ikercsillag-jelentőségét. A Makovecz-recepció és munkásságának kritikája érzékenyen kezeli az antropozófia hatását és Pap Gábor és köre népművészet-filozófiai befolyását.

Az egyik – különben kitűnő – paptanár egyszer azt mondta a diákoknak a Makovecz által tervezett campuson, hogy a Stephaneum ellenére azért ők még lehetnek keresztények. Talán egész életében nem érte ilyen mélyütés az építészt. A kijelentés arra utalt, hogy Makovecz Imre valójában antropozófus építész, az antropozófia pedig neognosztikus tan. A katolikus egyház két évezredes élethalálharca a gnosztikus tanokkal, majd a reneszánsz után kiteljesedett neognoszticizmussal mint főeretnekséggel folyt. A hegynyi irodalom ellenére a gnoszticizmus, főleg annak történeti gyökerei feltáratlanok. Az európai vallástörténetben és a szellemtörténetben a gnosztikus tanok „luciferi", „fényhozói" és vakítói képességekkel, hol búvópatakként, hol áradó lendülettel vannak jelen. Kísértők és kísértettek Simon mágustól Heideggerig, Dantétól Goethéig. Néha elég a szellem azon tágassága, mint amely Danténál magasodik, hogy (utólag) gnosztikus hírbe hozzák. Ennek ellenére a gnoszticizmus lényege kihámozható a szinkretizmussal is kacérkodó szellemi bujaság alól. Vélhetőleg ez a csábító szellemi vibrálás is az oka, hogy a neognoszticista világkép főleg a művészetet és a filozófiát varázsolta el annyira Pico della Mirandolától Beckettig és tovább.

A klasszikus gnosztikus világkép különben eléggé leegyszerűsített dogmákkal dolgozik, mint általában a vallások. Maga az elnevezés a görög *gnósztikosz* szóból ered, és olyan személyt jelent, akinek gnózisa, azaz „titkos tudása" van. Ez a gnózis már nem a létről (ta onta) való igaz ismeret, hanem bizonyos

metaracionális megismerés, benne van a kozmikus titkok kulcsa, és általa megismerhető a létezés rejtélye. Feltárulhat előttünk, kik vagyunk, hová vagyunk belevetve egy világot elbarkácsoló (demiurgosz) isten által. Általa megtudhatjuk, hogyan tisztulhatunk meg, hogyan emelkedhetünk fel, hogyan válhatunk istenné. Az isteni titok ismerete viszont egy elitrétegnek, a kiválasztottaknak van fenntartva. Az eddig felvázoltakból is látszik a gnoszticizmust és a kereszténységet átható ellentét lényege. Természetesen a két fél a viták során hatott egymásra. Nem véletlen, hogy gnosztikus hatások kimutathatók Szent Pálnál, a Jelenések könyvében, vagy akár nem utolsósorban a világhírű antropológus-teológusnál, Teilhard de Chardinnél, az ő keresztény-evolucionista tanainál.

Viszont, amint említettem, főleg a modern kor művészetét varázsolja el az a költőiség, ami ezekből a tanokból árad. Például az a személyes, megváltó megvilágosodás, hogy csak a fény ismerheti meg a fényt. Vagy ahogy a Jakab-féle ima zengi: *Fénytől való fény koronázz engem romolhatatlan örök erővel.* Ehhez csak fény kell, és fény, és több fény, *mehr Licht*, ahogy állítólag Goethe halálos ágyán kérte utolsó szavaival.

Makovecz Imrének több olyan provokatív megnyilatkozása is van, amely elég erőteljesen ezoterikus háttér elé helyezi életművét. Az építész életművének volt egy meghatározó korszaka, amikor mélyen hatottak rá Rudolf Steiner eszméi. Steiner zseniális, de szélsőségesen eklekticista elme volt. Fiatal korában Goethe-kutatóként megérintette, sőt teljes szellemében áthatotta a költőfejedelem szinte démoni rálátása a világ rejtett dolgaira. Goethe fenséges és nyugtalanító világa Steinert egész életére bizonyításkényszerrel terhelte meg. Goethe, aki gyerekkorában olyan vallásos volt, hogy az Ószövetség miatt megtanult héberül,

Spinoza hatására 1788-ban azt nyilatkozta: *„A Krisztusról szóló mese oka annak, hogy a világ még tízezer évig eláll, és senki sem térhet tulajdonképpen észre”.* Azonban, mint ahogy minden nagy életmű kétarcú, úgy Goethe is liftezik a kárhozottság és a szentség között. Jól példázza ezt a világirodalom egyik meghatározó műve, a *Faust*. Mivel Goethe sejteni véli a világ titkát, Faust annak feltárásához nem lát más utat, mint az isteni rend ellen kötött szövetséget a tagadás szellemével. Ebből végül is Goethe-Faust mégis a hit reményével és halvány megvallásával menti ki magát a húsvéti harangszó megidézésével, és megjelennek az angyalok is, akik rózsákkal űzik el az ördögöt, és ezután megjelenik Szűz Mária, az örök női legtisztább képviselője, hogy ő vonzza Goethe-Faustot az égbe, mert: *„Az örök nőiség Magasba von”.* Így épült föl Goethe katedrálisa, ám ha jobban megnézzük, ez egy csonka katedrális. Pontosan mondta Rudolf Kassner: *Goethe egyszerre volt pogány és keresztény.* Goethét annyira rabul ejtette a hübrisze, hogy nem látta meg, nem akarta meglátni, hogy az üdvösséghez senki sem juthat el saját erejéből, csak a Krisztusban megnyilatkozó isteni kegyelem által. Ezért kell lennie a katedrális legfelső terében Krisztusnak. Az eget és a földet összekötő szimmetria metszéspontjánál ő a szegletkő, ahol már égi harmónia zeng, és a népek körtánca az ég felé gravitál.

Rudolf Steiner 1899-ben, Goethe 150. születésnapjára írt egy tanulmányt *Goethes geheime Offenbarung* címmel. Steiner a költő *Das Märchen* című „meséjét” elemzi benne, és misztikus utalásokkal idézi az utolsó sorokat: *„A híd megépült, és minden nép fel-alá jár rajta a mai napig, és az a templom a legkeresettebb a Föld kerekén.”*

A templom keresése és a templom választása az élet centruma. Steiner „temploma”, amit a fiatal Makovecz Imre vélhetőleg

áhítattal látogatott, Goethe volt. Egy szellemileg szélsőségesen egyoldalú és lecsupaszított világban – ami az 1945 utáni Magyarországot Makovecz fiatalsága idején jellemezte – nem csoda, hogy egy ifjú, aki természetesen lázadó, valami nagyon mást keres, mint az uralkodó materializmus és ateizmus agresszív unalmassága. Ebből akkor csak a belső templom építése volt az egyetlen kiút, és ebbe az irányba egy egész művésznemzedék indult el több áhítattal és kevesebb szellemi felkészültséggel. Ebben az esetben a tájékozottság hiánya nem önhibájukból fakadt. Az ország szinte teljes elzártsága, minden információ megszűrése azt eredményezte, hogy csak olyan tanok terjedhettek, amelyek szájról szájra vagy néha rossz, gépelt másolatokban jelentek meg. Nem csoda, hogy ebben a lefojtott szellemi világban egy fiatalembert elvarázsol a Steiner által hirdetett tudomány-vallás-művészet szinkretikus újvallás szabadsága. Abban az időben itthon valójában föl sem merült az a tétel, hogy az antropozófia mint „keresztény" ezoterizmus Róma szerint neognosztikus eretnekség. „Csak" arról volt szó, hogy a steineri gondolkodás világokat nyit ki, olyan új világokat, amelyekben egy bátor szellem dobbantókat talál minden világon, főleg az akkori kicsinyes, zárt világunkon túlra.

A modernség misztikus katedrálisa

Hans Dieter Zimmermann és mások kutatásaiból tudjuk, hogy a magát nagyon racionálisnak nevező elmúlt száz év ateista filozófiája és művészete meghatározóan misztikus és okkult forrásokból táplálkozott. A modernség a miszticizmus szellemiségéből született, vagy azt is mondhatjuk, hogy a modernségben a misztika modernsége valósult meg egy isten nélküli és látható egyházon kívüli hit formájában. Ez természetes is volt, hiszen

minden olyan korban, amelyben az addig uralkodó egyház uralma megkérdőjeleződik, felélednek a lenyomott tanok. Így volt ez a humanizmus és a reneszánsz korában – amikor megszületett az az ember, aki saját magát élvezi és végül isteníti (Egon Friedell) –, de főleg így a huszadik század elején. Kiderült, hogy bármilyen elnyomás ellenére folyamatosság van a „másik oldalon" is Plótinosztól Eckhart mesteren keresztül Hegelig és Heideggerig. Ennek a „másik útnak" a lényege mindenekelőtt, hogy eltér attól, amit általában az egyházzal kapcsolatban „Isten"-nek neveznek. Eckhart szerint az „Istenen" (a világban) felül kell kerekednünk, hogy elérjük az „Istenséget" (a világon kívül). Ha ezt a célt elértük, akkor a legmagasabb szintű létezésben vagyunk, mi magunk vagyunk a legmagasabb szintű létezés.

A huszadik század végén Henryk Skolimowski, a világhírű ökofilozófus és ökoteológus (saját kifejezése) új értelmezést javasol az istenség és az Isten fogalmaival kapcsolatban. Eszerint többé nem fogadjuk el az egy, állandó, változatlan Istent: *„Nincs más választásunk, mint hogy elfogadjuk azt a gondolatot, hogy készülőfélben levő Isten vagyunk… az evolúció helyes folyamata, hogy részt veszünk az istenteremtésben."*

Ezzel szemben Dante, Bartók és Makovecz katedrálisa azt állítja, hogy van más választásunk, és csak az van.

Makovecz katedrálisa

Össze lehet-e kötni az eget és a földet? Össze lehet-e megint? Ez a mai modern világképből kiábrándultak kérdése. Eme modern világkép szerint az ember az ég felől és a föld felől is ugyanúgy meg van kötve. *„A földre akar jutni, de megfojtja az ég nyakörve, szeretne az égbe jutni, de megfojtja a föld nyakörve"* (F. Kafka). Ebben a világban a művészet sem tudja felismerni az

igazságot, nem látja azt, hanem a tartalmatlan kreativitásban éli ki magát. Ezért mondja ki a végszót Kafka: *nem folytatható, semmi nem folytatható.*

Ebben a tragikus pillanatban kell elkezdeni a katedrálist építeni, mert csak ez tud lehatárolni a Kozmoszból valamilyen megszentelt intimitást (Makovecz). Fel kell vázolni a „szimfónia" első tételét. Az aranymetszés keresztje Kelet–Nyugat tájoltan oda kerül, ahol ki van jelölve az alap. A kereszt metszéspontja a kút kör alakú tengelyébe kerül. Ezt a keresztet „keríti be" négy sarkponttal, négy őrtoronnyal az építész. A négy: a teremtett világ, a kozmikus teljesség és a tökéletesség szimbóluma. Ez adja világunk stabilitását. Nem véletlen, hogy az európai zenében a négytételes szimfónia az esztétikai teljesség katedrálisa. Ahogy Adorno mondotta, *a négytételes szimfónia: az emberiséghez intézett szónoklat.*

Az egész emberi kultúra a *négy* misztikus jelentését igyekszik megfejteni a pitagoreus eskütől a jeruzsálemi oltár négy szarván keresztül, Goethe *Faust*jának kabír jelenetéig és Jung négyességősképéig. Az Egy az evidencia, a Kettő a megfelezés, a kettéválás, a Három a szintézis, az új egység. De mi a Négy? Azért kell templomot építeni, hogy ezt megtudjuk. Ehhez viszont alá kell szállni a templom közepén lévő kútba. Ebbe a kútba van elrejtve a teremtésbe gabalyodott ember minden titka és minden lehetősége. A kút tele van veszélyes és csodálatos múltbéli emlékek illatával is.

Az építész (a zeneszerző, a költő) a művészet és a vallás argonautája. Amikor a templom alapjait kijelöljük, tudnunk kell, hogy meghatároztuk a mindenség közepét. Ez a hely mindig a három kozmikus övezet találkozási pontja: a mennyé, a földé és a pokolé (M. Eliade). Így minden templom szentek és

kárhozottak temploma. Csak az nem mindegy, hogy fentről lefelé zuhanunk, vagy (fordítva) emelkedünk, mint ama három napon, amikor Krisztus alászállt, hogy fölhozza az addig „kárhozottakat".

Ebben a kútban vannak elrejtve viszont a létezés szimmetriái és aszimmetriái, az emberi létezés arányai. Az arányos létezés építőkövei, és még egy kő, az Első Kő botránya és csodája.

Miloss Aurél, a világhírű táncművész és koreográfus egyszer megkérdezte Bartókot, miért nem írt több balettet. Ő azt válaszolta, hogy felesleges lett volna, hiszen soha nem írt le egyetlen olyan zenei frázist sem, amelyben ne érezte volna a táncot. Öreg parasztmuzsikusok ösztönösen jól tudták, hogy népzenét csak úgy szabad játszani, hogy táncolni lehessen rá. A népzene feldolgozása, ami nagyon veszélyes műfaj, ott válik ketté, jóvá és roszszá, hogy táncolni lehet-e rá vagy sem. A művészet élete és halála is ebben a képletben fordul meg. Ha elindul a tartalom nélküli, üres, „önmegvalósító", önistenítő kreativitás felé, már soha többé nem lesz *a rózsa az a rózsa,* és rózsa.

Az elmúlt kétezer évben Európában a népművészet volt a legfélreértettebb fogalom. Egyes szellemi áramlatok lenézték, mások istenítették. Hol leszálló kultúrjószágnak, hol a nemzeti kultúra géniuszának tekintették. A népművészet értelmezésének csapdájához a néprajztudomány is hozzájárult, mert fő trendjeiben csak történeti jelenségként értelmezte. Ezzel szemben Danténál, Bartóknál és Makovecznél a népi tudás az emlékezetnek olyan katedrálisa, amely a mérhetetlen szentély (Szent Ágoston), az emlékezet titokzatos, kimondhatatlan öbölhálózatának zászlóshajója. A népművészet az emlékezet halandó voltának a tagadása, valami időn kívüli, időmegújító, időkiterjesztő tudati forma. Ezért nem véletlen, hogy amikor Bartók az időn kívülit,

az örökkévalót akarja kifejezni az időben és a zenében, akkor a népzene mély szerkezeti építkezését hívja segítségül. Ha van bartóki modell, akkor az a népzenei struktúrából megidézhető örökkévalóság-illat, és nem a népzene és a műzene különböző szintű egymásra hatásának esztétikai „tolvajnyelven" leírt képlete. Tehát a folklór valójában nem csak emlékezés. *Mert az emlékezés magában makacs kutya, oda heveredik, ahová éppen kedve tartja* (Cees Nooteboom). Mintha a folklorikus emlékezés egyszerűbb, ám mélyebb szerkezettel működne, mint az átlagos emberi emlékezés. Az átlagos emberi emlékezés – szemben a komputermemóriával, amely hangról hangra játssza le a dallamait – egész akkordokat üt le. A folklorikus emlékezés képes szimfonikus formákat egy egységes rend szerint megidézni. Bartók ezt fedezte fel, ezért tudott egy sohasem volt, mégis tökéletes népdalt alkotni, és azt odahelyezte zenei katedrálisa szívébe. Míg mások az ezoterikus, okkult Akasha-krónikát keresik megszállottan, Bartók a folklórban valamit megtalált.

Makovecz Imrét az 1970-es években már elkápráztatta a népművészet jelensége. Tanú erre Naplója, amelynek alcíme: *Népművészeti minták szerkezetelemzései, meditációk, 1974–78*. Ugyanúgy, mint annak idején Bartók, aki szinte minden más munkát abbahagyva kétezer népdal elemzését végezte el, Makovecz is nekiállt egy hatalmas népművészeti mintaanyag elemzésének. Ráadásul tételesen visszautal az elődre és a szemlélet lényegére*: „Bartók sem azért gyűjtött népdalokat, mert műgyűjtő volt, vagy mert ily módon nemzetmentő ambíciói voltak, hanem mert minden egyes népdal meghallgatása közben egy mindent átfogó dallamszerkezetet vélt hallani, amely azon kívül, hogy értelmezte az egyes dalokat, ráadásul összecsengett egy zenével, amely a XX. század hangja volt."*

Ez a gondolat radikális szakítás a huszadik század népiességével, folklorizmusával és neofolklorizmusával, a népművészethez való viszonyulás steril történeti és főleg politikai elképzeléseivel. Makovecz rájön, hogy a népművészet *valamit fönntart, amiről már maga sem tudja, hogy micsoda*. Végül kiemeli, hogy a népművészet *az univerzális kultúra mágikus lenyomata*. Ezt az az ember állítja, aki kedvenc szavajárása szerint állandóan hangsúlyozta, hogy a legmisztikusabb dolgokat is úgy fogjuk fel, mint egy zsák krumplit. Ezen a népművészeti alapon, mint egy zsák krumplin állva, a rejtettségen is praktikusan átlátva szemlélte az atlantiszi hagyományt, Goethe és Rembrandt Faustját, Goethe ősnövény-elképzelését (úgy is, ahogyan Pierre Jean Francois Turpin fametszete mutatja), Steiner Goetheanumát, Blossfeldt „atlantiszi" virágfotóit, Wright és Kós Károly prófétaépítészetét.

Steiner Goetheanumának Goethe-arcát „wagneri" díszletként szemtelenül átrajzolja egy ősmagyar arcnyelvi-nyelvépítészeti-építészetnyelvi látomássá. Majd miután életében mindezeket végig bűvészinaskodta és bűvészkedte, élete végén megtervezi a főművet, a Notre Dame-i kőfej-lény reinkarnációjaként Kőkatedrálisát, amelyben megkeresi az Első Kő helyét és szerepét.

Az új katedrális lényege felé

A modern művészet főárama makacsul vallja, hogy a művészetet meg kell fosztani a szakralitástól. A huszadik században főleg a zenében és az építészetben uralkodott ez az irányzat. Ám volt egy ezzel ellentétes elképzelés is, amelyet főleg Albert von Thimus 1868-ban kiadott *Die Harmonikale Symbolik des Alterthums* (Az ókor harmóniai szimbolizmusa) című műve alapozott meg. Ez a mű annyira megelőzte korát, hogy valójában csak akkor lett revelatív erejű, amikor 1950-ben Hans Kayser

Lehrbuch der Harmonik (A harmónia tankönyve) című könyvében újra felfedezte. Vélhetőleg ez a mű, valamint többek között Rudolf Haase és Werner Schulze kutatásai jelentősen hozzájárultak ahhoz, hogy a klasszikus zenében az avantgárd tendenciák két különböző irányban fejlődtek. Az egyik a zajnak és a véletlennek tulajdonít főszerepet (lásd szürrealista hatás is); a másik az az elképzelés, hogy a zeneszerző a szerializmus által elérheti a zene feletti totális kontrollt. A két irányzat egyesült Stockhausen művészetében, amelynek csúcspontja a *Licht* (Fény) című, hét részből álló operaciklus. Sokan ezt a művet Stockhausen messianisztikus kérkedésének tekintik, és a művészi hübrisz torának. A *Licht* cselekménye gnosztikus hangvételű. Főszereplői Mihály arkangyal, Éva és Lucifer. A mű a szerializmusra épül, és a hermészi tanítások hatására olyan technikát képes működtetni, hogy minden egyes része a mű egészét tükrözi. Így meglepő módon a tömegek számára racionálisnak leírt modernség ezoterikus, okkult háttérből merített, főleg a hermetizmusból, az asztrológiából, az alkímiából, és általában a misztikából.

Ebben a művészeti világhangulatban Makovecz Imre, akár öntudatlanul is, azt a bartóki utat választotta, amit a zeneszerző fő művében, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* címűben meghatározott. A legmegdöbbentőbb, hogy pontosan ugyanazokból a szerkezeti elemekből építkezett, arányaiban, szimmetriájában és geometriájában is.

Bartók a mű első tételében egész életművének legkoncentráltabb formáját alkalmazza, az ún. „piramisfúgát" (Lendvai E.). Ez a tétel egyetlen lélegzetű crescendóra és decrescendóra épül. Pianissimóból fokozatosan emelkedik és éri el a kulminációs pontban a fortissimót, majd fokozatosan visszahajlik pianissimóba. Ezért nevezik ezt a tételt ollófúgának is.

Ha rátekintünk a Makovecz-katedrális metszeti tervére, láthatjuk benne a legyezőszerűen légies ollóíveket. A belemagyarázást elkerülendő, idézzük fel a wellsi Szent András-katedrális belsőjét az ollóívvel. Ennek egyszerű profilja a monumentalitás olyan erejét sugározza, amely a statikán messze túllépve, a szakralitás tereit nyitja meg. Az érzésen túl is, mert ez az ollóív valójában két mandorlából áll. Az ív alsó és felső részének a folytatása egy-egy mandorlát alakít. Az alsó mandorla csúcsának



A wellsi Szent András-katedrális

a föld alatti kútban van a záróköve, a felső mandorla zárókövét a templom egében Krisztus tartja. Ez az az bizonyos Első Kő, amelyet Krisztus azért vitt magával az égbe, hogy bizonyítsa, az ember mégsem *sárkányfogvetemény*. Ez az az Első Kő, amelyet valaki a földre dobott, amikor a farizeusok meg akarták kövezetni a bűnös asszonyt, de mi Jézusra hallgattunk, mert azt mondta, hogy az vesse rá az első követ…

Az sem véletlen, hogy ebben a templomban a lenti és a fenti mandorlában is jelen van Krisztus, az oltáron és az égben. Ez a templom építészetileg fejezi ki az eucharisztiát, amelyben Krisztus kettőzötten, égi és földi (test és vér) valójában is megjelenik.

A katedrális ajtajánál ott várakozik, vágyakozik, örvénylik az emberi szellem és lélek földi vállalkozásának összessége és teljessége sokszínűen, sokszor látszatra ellentmondásosan, de a lényeg az, hogy amikor kitárulnak az ajtók, az oltárnál ott áll a főpap. *Et Introibo ad altare Dei!*

Itt ér véget és itt kezdődik a bevezetés.

Ex oriente lux(ifer)

A modernség lényegében gnosztikus eredetű. Ez volt a huszadik század valójában észre sem vett, legkihívóbb elmélete. Eric Voegelin robosztus életműve erre a tételre épült. A század szellemi nagyságai viszolyogtak ettől a gondolattól. Bár lehet, hogy Voegelin „csak" úgy járt, mint Kolumbusz, aki ha Indiát nem is találta meg, de egy új világot fedezett fel. Azt, hogy a modernség ateológiája mögött egy évszázadokon (ezredeken?) át rejtőzködő teológia, az „idegen isten" teológiája triumfál. Vélhetőleg nem az volt Voegelinnel a fő baj, hogy rámutatott: a nyugati kultúrának a reneszánsz óta nincs tiszta képe a mozgását alapvetően befolyásoló (neo)gnoszticizmusról, hanem hogy feltárta a marxi forradalomtétel hamis prométheuszi gyökereit, azon túl pedig a kommunizmus és a fasizmus közös ontológiai gyökereit. Részletesen elemezte többek között Marx, Nietzsche, Hegel, Heidegger filozófiáját, mint a (neo)gnoszticizmus fedőelméleteit. Leírta a modern gnoszticizmus mozgalmait, amelyek a progresszivizmus, pozitivizmus, marxizmus, pszichoanalízis, kommunizmus, fasizmus, nemzetiszocializmus.

Amikor azt mondjuk, hogy a modernitás lényegében gnosztikus eredetű, akkor ezzel a gesztussal az egész modernizmusra „emelünk kezet". Nehogy úgy járjunk, mint Szolón, akit az egyiptomi pap figyelmeztetett, hogy: *„Ti görögök olyanok*

vagytok, mint a gyerekek, aki kezet emel saját dajkájára. Nagy tudósnak képzelitek magatokat, holott még a világ történetét sem ismeritek." Szolón vélhetőleg az ilyen intéseknek és talán egy mélyebb beavatásnak köszönhetően lett a görögség legnagyobb államfője. A régi, még archaikus mosolyú görögség tipikus megtestesülése, a görög világgal kezdődő új világtörténet egyik legeszményibb alakja. A hagyomány neki tulajdonítja azt a jelmondatot, hogy legjobb mindenben a középút.

Ha eléggé érzékenyen akarunk közeledni világunk mai szellemi meghatározottságaihoz és mozgásaihoz, úgy véljük, megkerülhetetlen a gnoszticizmus körvonalazása, a kereszténység és a gnosztikus tanok párharcának felvázolása. Annak megvizsgálása, hogy a gnoszticizmus egy első századokbéli vallási mozgalom csupán, vagy az emberi elme örök kísértése.

Ezen belül felmerül az a kérdés is, hogy valójában mit üldözött és fogadott be a római kereszténység a gnózis tanításaiból:

– Hogyan indítja és merre Fiorei Joachim gnosztikus reneszánsz próféta a modern gnoszticizmus korát?
– A jelenkori szekularizáció egyik fő oka nem az-é, hogy a római kereszténység szembeállította a hitet a szakrális gnózissal, és nem csak a gnoszticizmussal?
– A modernizmus, s főleg a késő modern világidegensége vajon nem a gnózis birtokosainak arisztokrata idegenségkultuszából és megközelíthetetlen „idegen istenük" képzetéből, valamint evilágba vetettségük tragikus világképéből fakad? Ebben a világban sehol semmi Árkádia, csak arkánum, amellyel elkülönülhetnek az emberiség nagy sokaságától.
– Mi alapozta meg a modernkori nihilizmust? Meghatározók-e a gnosztikus gyökerek?

– Melyik isten halott? A kozmosz istene, a Demiurgosz, aki a gnosztikusok szerint Jahve, vagy az „idegen isten", vagy akire Nietzsche gondolt? De kire gondolt Nietzsche saját magán kívül?
– Világunk börtön, és heideggeri kifejezéssel: belévetettség (Geworfenheit), és csak a semmiségből a semmiségbe vezető út koncentrációs lágere? Milyen tőkével sáfárkodik a (neo)gnosztikus irodalom félelembankja?
– Az ember létezése véletlen szülte demiurgoszi baleset, vagy mindahányan az Isten által teremtett élet vendégei vagyunk?

A Föld idegenje

Amikor Nietzsche a 19. század elején azt mondta, hogy a nihilizmus, ez az iszonyatos vendég az ajtónk előtt áll, tévedett, mert azt kellett volna mondania, hogy újra az ajtónk előtt áll. Az újdonság legfeljebb az, hogy nemcsak az eliten hatalmasodik el, hanem az egész emberi társadalmon.

A világ egyetemes bűnösségének a kinyilvánítása majdnem kétezer évvel ezelőtt megtörtént. A földi szellem egymást átható ikernapjai, a gnoszticizmus és a római kereszténység a földi létezés bűnössége köré szervezte megváltástanait. Ahogyan a börtönviseltek – önmaguk számára is ismeretlen okból – magukra tetoválják a „bűn az élet" „kinyilatkoztatást", úgy a gnosztikusok kivetettségként fogják fel, húsba-börtönzésként a földi életet. A római keresztények is kacérkodnak a bűn misztikumával, mikor az eredendő bűn valójában soha pontosan meg nem határozott képletét odaszegezik az almafára az emberi jelenség kezdetéhez. Érdemes lenne megvizsgálni, hogy az emberi teremtés kezdetének kriminalizálása milyen negatív és esetleg pozitív hatással volt az elmúlt évezredek európai fejlődésére. Az Ószövetségben a bűn

szó több mint négyszáz helyen jelenik meg. Összehasonlításul: a szeretet szó csak százötven helyen. Jézus a négy evangéliumban nem beszél az áteredő, az eredendő bűn fogalmáról. Az ószövetségi könyvek sem írnak az áteredő bűn fogalmáról. Majd csak Sir. 25: 24 és a Bölcs. 2: 23 szól arról, hogy a halál az ősszülők bűnének következménye, de nem állítja azt, hogy a bűn átszáll az utódokra.

Az Újszövetség említi az ősszülők bűnét, de nem vonja le azt a tételt, hogy az ősök bűne egy általános bűnös állapot oka lenne. A római kereszténységbe Pál apostol hozza be a bűnös állapot átöröklésének tételét. Kérdés, hogy Pál honnan szerezte ezt a tant, ha az sem az Ószövetségben, sem Jézusnál nem szerepel. Többen a megvilágosodása utáni titkos hároméves arábiai tartózkodását és ottani beavatását tekintik forrásnak. Kérdés, hogy ezt az utazást földrajzi vagy metafizikai utazásnak kell tekinteni. A metafizikai hagyományban Arábia a vad, rendezetlen tudati természet világa, tendenciájában destruktív, műveletlen.

Mire akar utalni Pál arábiai utazása? Azé a Pálé, aki a legműveltebb kortárs farizeus törvénytudó Gamáliel – a nagy Hillel unokája – tanítványa. Gamáliel viszont szintén kétarcú ember. Ő fogatja el az apostolokat, majd egy furcsa megvilágosodás után ő harcolja ki szabadon bocsátásukat. Védőbeszédében – az eredetileg üldöző – felmutatja a földön működő mélyebb, vagy inkább magasabb erők megértésének a szükségességét. Felszólítja a főtanácsot, hogy „*álljatok el ez emberektől (t.i. apostoloktól,) és hagyjatok békét nekik; mert ha emberektől van e tanács, e dolog semmivé lesz; ha pedig Istentől van, ti fel nem bonthatjátok azt; nehogy esetleg Isten ellen harczolóknak is találtassatok*”.

Gamáliel a Talmud szerint zsidó maradt, a keresztények viszont azt állították, hogy megtért, de megtérését elhallgatta,

hogy a Főtanácsban segíteni tudjon a keresztényeken. A Római Martyrologium szentként tiszteli.

Lehet, hogy Gamáliel és Saul-Pál helyzetére úgy is lehetne tekinteni, mint Keresztelő János és Jézus helyzetére. Ez persze nem magyarázza meg azt a tételt, hogy Pál honnan vette és miért az eredendő bűn tételét. Azt az elképzelést, hogy az emberi jelenség indulása a földön bűnnel kezdődött, ráadásul egy olyan bűnnel, amely nemzedékről nemzedékre átöröklődik. Így maga a bűn, mint egy kozmikus vírus, az emberi nembe való beleszületéssel terjed, és nem például egy olyan utánzással, amelyet szabad akarattal követünk el. Ez az elképzelés a gnosztikus mitológia alaptételeiből származik. A mandeus irodalom például így fogalmaz: *az élet a világba vettetett, a fény a sötétbe, a lélek a testbe*. Ez az eredenedő erőszaktétel az idegenséget tette a kozmoszban való létezésünk középpontjává. Az ember lett a föld idegenje, Isten pedig a teremtéstől távoli idegen, az ismeretlen isten. A kettő között pedig egy elszabadult demiurgosz, a Nagy Öntelt barkácsolja a teremtést.

Jön a Kelet szamárháton

Eme vázlatos bevezető és problémafelvetés után nézzük meg, hogyan fejlődött ki a modernség világidegenség-képlete, amelyben szellemileg tobzódik és lelkileg remeg az emberi jelenség.

A tizenötödik század elején nagyon hasonló helyzetben volt Európa, mint manapság. Az iszlám készülődött, hogy egy szent háborúnak nevezett kiáramlással rátegye kezét Európa gazdagságára. A politikai elit mélyponton van. Két őrült király uralkodik, a francia VI. Károly és Vencel, aki a szakácsát nyársra húzatta és megsüttette. Ehhez járult két gyengeelméjű, az angliai VI. Henrik és III. Frigyes, akiről egy német krónikás azt írta,

hogy Konstantinápoly elestének hírét véve: *A császár otthon ül, kertjét ápolja, és kis madarakat fogdos a nyomorult.* Ebben a században volt úgy, hogy pápából három is akadt egyszerre. Ma jobban állunk; csak kettő.

1436–37-ben Palaiologosz VIII. Mihály a török veszedelem ellen Nyugatról várt segítséget. Tudta, hogy ennek feltétele az egyházszakadás megszüntetése. Hajlandó is volt erre. A bizánci császár a kor talán legnagyobb filozófusát – Georgiosz Gemisztoszt, akit Plethónnak (kis Platónnak) is neveztek – küldte a zsinatra. A „Nyugat" képtelen volt kezelni ezt a helyzetet. Máig is ettől pusztul. Pedig ekkor egy „nyugat–keleti dívánon" jöhetett volna létre a kulturális-"szakrális" nász. Mivel ez nem sikerült, megfordult a helyzet, és egy kelet–nyugati dívánon jött létre Európa szellemi fordulata. De nem az a Kelet jött, s a Nyugat ettől nem az a Nyugat lett. Nem véletlenül játszadozom itt Goethe *nyugat–keleti díván* szóképével. Goethe megundorodva a háborúktól, a hatalmi politikától, lélekben elköltözik Keletre:

Észak, Dél és Nyugat reszket
birodalmak, trónok vesznek,
Napkeletre, fuss el messze…

Ám van egy kézzelfoghatóbb oka is Goethe Kelet felé fordulásának. Éppen azidőtájt a weimari protestáns gimnázium dísztermében muszlim istentiszteletet tartottak. Goethe multikulturális áhítatba esik. Ez nem olyan nehéz neki, mert különben is utálja Rómát. Még arra is képes volt, hogy fiatal barátja, Novalis művét cenzúrával sújtotta csak azért, mert az, Európa egyetlen lehetőségeként a kereszténységet nevezte meg.

Visszatérve az európai tizenötödik század sorsformáló idejéhez, látnunk kell, hogy a nagy alkalom, Kelet és Nyugat

(legalábbis annak keresztény) szintézise elmaradt. Mi, magyarok erre könnyelműen azt szoktuk mondani, hogy több is veszett Mohácsnál. Csak az a baj, hogy Mohács is ott veszett el. Bizánc és a Nyugat összefogása híján. Mentségükre legyen mondva akkor is a magyaroknak, hogy az ő vezetésükkel megpróbálkoztak a lehetetlennel, és keresztes hadjáratot indítottak, ám 1444-ben Várnánál megsemmisítő vereséget szenvedtek. Különben azt se feledjük, hogy a magyar király a nagyváradi török-magyar békeszerződést szegte meg a támadással.

Konstantinápoly Várnánál esett el. Európa akkor is zavaros, értelmetlen, kicsinyes széthúzása miatt veszített. Talán máig sem mérte fel, hogy mekkorát. Egy évtizeden belül a török félhold már a balkán szívében, Bosznia előtt triumfál. És akkor, 1460 júliusában elindul az éppen haldokló bogumil világból szamárháton egy Leonardo de Pistoria nevű, toszkán származású szerzetes Firenze felé. A szamár vélhetőleg a leggyanúsabb állat a földön. Ha valaki szamárháton belovagol Jeruzsálembe, összedől a templom is.

Ha egy szegény, egyszerű szerzetes szamárháton néhány könyvet Keletről elvisz Firenzébe, és azt Cosimo de Medici lefordíttatja, akkor, mint egy élesztőtől, a kenyér megerjed, és felfúvódik Európa. A keresztény világ – legalábbis Róma – éppen azt ünnepli, hogy a törökök megsemmisítették az európai manicheus kereszténység utolsó ágát, a bogumilokat, s ezzel vége a Rómára legveszedelmesebb eretnekségnek. Annak, ami ellen ők a katarok kiirtásával harcoltak.

Amikor Ficino hozzáfog – Cosimo biztatására – a frissen szerzett rejtélyes könyvek, a *Corpus Hermeticum* lefordításához, még senki sem sejti, hogy a Kelet megérkezett. De nem az, amit a római kereszténység várt, hanem az, amitől máig is a legjobban

retteg. Ez a Kelet: Hermész Triszmegisztosz és a gnoszticizmus Keletje. A reneszánsz kitalálja azt a formát, hogy ez a gnózis ezután az egyházban is – mint egy gazdatestben – rejtőzködjön. Érdemes megvizsgálni, hogy mit veszélyeztetett ezzel a vállalkozással az európai szellem, és főleg azt, hogy felfelé vagy lefelé kockáztatott. Nem először kockáztattunk, ha figyelembe vesszük azt a vélhetőleg igaz tételt, hogy a középkor Markión és a manicheus gnoszticizmus elleni harcból született. Mintha úgy lenne megszerkesztve a világunk, hogy a *coincidentia oppositorum* az ellentétek különös egybeesése közben mozdul a legnagyobbat. A kérdés az, hogy a mozdulat iránya milyen hatást fejt ki az emberi pszichében. Föl tudja-e dolgozni a mozdulatot, vagy maga alá temeti ez az új mozgás. Tételezzük fel, hogy a középkor kezdetén a keresztény kontra gnosztikus háború pozitívan hatott és felfelé mozdította az emberi jelenséget. Fel, egészen a gregoriánig és a katedrálisok koráig. Ezzel szemben a reneszánsszal induló – ráadásul rejtett – neognosztikus és keresztény összecsapás lefelé hatott, a létezésünk minden szférájára kiteljesedő, újkori nihilizmusig.

A materialista úrfelmutatás

Az újkor első igazi sikerkönyve lett Ficino fordítása, a *Pimander*. A benne (újra)felfedezett hermetikus világkép lángra lobbantotta a reneszánsz képzeletet, s mint egy világítótest a körülötte keringő bódult bogarakat, az egész szellemi életet uralni kezdte. Kikezdte a keresztény szimbolikát is, és tudva-tudatlanul, rejtőzködve és dicsekedve elkezdte átírni az addigi szakrális kánont.

Jelképes pillanat, amikor 1482-ben már a sienai dómba bekerül Hermész Triszmegisztosz képe. Különös a gyorsaság és

fogékonyság, ha figyelembe vesszük, hogy a Corpus Hermeticum csak néhány évvel azelőtt jelent meg Trevisóban: *Mercurii Trismegisti. Liber de potestate et sapientia Dei,* vagy *Pimander* címmel. Évszázadokon át rejtett és néha kevésbé rejtett szellemi építkezés

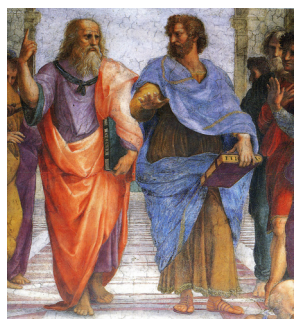


Giovanni di Stefano: Hermes Trismegistos

volt amögött, hogy ez lett akkor a *Zeitgeist*. A sienai kép aláírása – vélhetőleg az egyházi cenzúra megnyugtatására – az, hogy Hermész Triszmegisztosz Mózes kortársa. Kellően fel nem tárt az a tétel, hogy ez a hermetikus szellemiség valójában az Ószövetséget és Mózest akarta leváltani a római kereszténység mögül.

Szemlélteti ezt a szándékot, hogy Ficino elsőbbséget tulajdonított Zarathusztrának Mózessel szemben. Művében több mint hetven alkalommal említi Zarathusztrát, és egyértelműen a mágiával társítja. Felállíthatnánk azt a tételt is, hogy a protestantizmusban, majd az ellenreformáció után a katolikus egyházban (liturgiában) az Ószövetség talán éppen a hermetikus befolyásolással szemben került túlzott szerepbe az Újszövetség rovására.

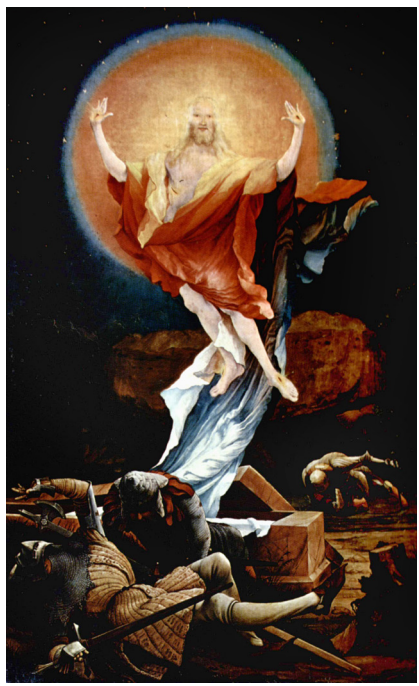
A hermetikus isteni figura felmutatása után nem sokat várat magára a hermetikus ember felmutatása. Ráadásul nem akárhol,



Raffaello: Az athéni iskola (részlet)

hanem magában a Vatikánban. 1510-ben elkészül Raffaello *Athéni iskola* című műve. A kép a különböző tudásterületek – a metafizika, a teológia, a mágia és a természetfilozófia – összecsengését illusztrálja. Azt sugalmazza, hogy a matematika és a perspektíva ismerete viszi közel a művészt és a gondolkodót Isten művéhez. (Erre később Florenszkij kapcsán visszatérek.) A kép bal oldalán lévő oszlop és az előtte álló növénykoszorús figura azt jelenti, hogy az orfikus kinyilatkoztatás a filozófia fundamentuma. A kép közepén Platón, a művész-filozófus az ideális szépség megfogalmazója. A kép jobb oldalán Zarathusztra, a

káld mágus (mit is keres az athéni iskolában?) tartja az égboltot, hirdetve, hogy a csillagismeret az út a lelki megvilágosodáshoz és a spirituális felemelkedéshez. Raffaello mint hermetikus ember Zarathusztra mellett áll, tudatosítva, hogy a művészeti



Matthias Grünewald: Isenheimi oltárkép – Feltámadás, Colmar, Franciaország

alkotás az isteni teremtésaktus mintájára működik. A hermetikus ember így a Vatikán hőse lett. Néhány éven belül az oltárt is elfoglalja. Matthias Grünewald az isenheimi oltárképen megfesti (1513–15) Krisztust, mint a hermetikus ember

feltámadását. A Krisztust emelő fénykörív visszavezeti az elemeket az ősi mindenség egységébe. A sírkendő és a szent fény mágikus összhangban van a négy kozmikus elemmel. A feltámadás ragyogó, spirituális fénye elvakítja, földre sújtja a materiális világot jelképező katonákat. A feltámadó Krisztus az ezoterikus ember foglalataként jelenik meg, az ő érzéki és testi minőségében és tiszta szellemi valójában. Grünewald ebben a látomásos képében négyszáz évvel megelőlegezi Teilhard de Chardin rajongó, pánevolucionista panteizmusát, amelyben a kozmosz egy élő, lüktető, magát tökéletesítő jelenség, és fejlődésének a csúcsa az őt majd betöltő krisztusi ember. Némileg illúzióromboló, hogy Teilhard a tudományt istenítő lendületében saját elmélete, a *nooszféra* működő modelljének tekintette az 1955-ös Geofizikai Kongresszust.

A lényeg az, hogy a reneszánsz művészeknél és a 19–20. századi intellektuális világban megerősödik a keresztény nyugati civilizáció ellenesség, provinciálisnak tekintik azt, és egy „egyetemesebb", történelem fölötti, „mitikus vallás" után vágyódnak. Az a kérdés, hogy a reneszánszban és most, a mi világunkban mit készít elő ez az elvágyódás? Valódi szellemi építkezés működik ezekben az elképzelésekben, vagy az emberi jelenség ismeretlen hátterére vetített előítéletek ezoterikus kimunkálása folyik?

A művészetben mint a legérzékenyebb ismereti formában megjelenő ideák előbb-utóbb a tudományra és a társadalom más területeire is hatnak. Ez jellemzően így volt a reneszánszban. A hermetikus miszticizmus szaltó mortáléja a tudományos világkép radikális megváltozásához vezetett. Ex oriente lux, keletről jött a fény, és elhozta a Napot. Leváltotta a Föld-centrikus világképet. A Napnak világképet meghatározó centrumba való helyezése Egyiptomban már majdnem háromezer évvel korábban, Ehnaton

alatt megtörtént. Ezt a mozgalmat érdekes módon ott is reneszánsznak, újjászületésnek nevezték. Amennyire ki lehet következtetni a ma már bőven rendelkezésre álló anyagokból, Ehnaton robespierre-i alkat volt. Az ő felvilágosodást követő ünneplése az egyház és a teremtő isten ellen fellázadó fáraónak szólt. Ráadásul tévesen köré építettek egy mítoszt az egyistenhit megteremtéséről. Ez a tétel egy evolucionista dogmának a mechanikus kivetítése: annak, hogy a kezdeti egyszerűség, primitívség a tökéletesség felé halad, így a primitív vallások az egyistenhit felé. Csakhogy a kultúrantropológiai vizsgálatok, az empirikus anyagok az ún. primitív népek körében kimutatták, hogy mindenütt eredendően létezik az egy teremtő istenbe vetett hit.

Ehnaton ezt az eredeti egyistenhitet, az Ámon-hitet próbálta leváltani az Aton-hitre, és abban saját személyes istenségére. Az Ámon-hit magasrendű transzcendenciájához képest az Aton-hit egy egyszerű napkultusz materialista színezettel. Gyanúsnak tűnhet, hogy ahol a Napot helyezik a világkép középpontjába, ott előbb vagy utóbb uralkodó lesz a materializmus. Ezt láthatjuk a reneszánsz idején is. Giordano Bruno, a zseniális szélhámos – akit Európa minden szellemi központjából vagy veréssel, vagy pénzzel távolítottak el – kifecsegi a lényeget. Szerinte nem azért kell dicsőíteni Kopernikusz felfedezéseit, mert azok lényege tudományos, hanem mert a heliocentrizmusnak mágikus jelentősége van. Lenézte Kopernikuszt, aki „csak" matematikusként értette meg saját teóriáját, miközben ő az isteni misztériumok hieroglifájaként képes megfejteni a kopernikuszi égi diagramot. Végső soron ennek a máglyáig összeférhetetlenkedő szellemnek lett igaza, mert a heliocentrikus világkép mára érdektelenné vált (lásd relativitáselmélet, kvantummechanika), az a világkép, amit elindított, a materializmus, a huszadik századra uralkodó lett.

A Föld–ember–Isten világkép leváltása kaotikus mozgásokat indított el. Ha igaz az a tradicionalista elképzelés, hogy a társadalmi rend a kozmikus rendet tükrözi, akkor egy rosszul értelmezett kozmikus rend társadalmi káoszhoz vezet.

Rossz publicisztikus elmélkedés természetesen felvetheti azt a kérdést: de hát nem az a tény, hogy a Föld forog a Nap körül? Dehogynem; csak nem ez a lényeg, hanem hogy minden nézőpont világnézőpont kérdése, és az, hogy eléggé emelkedett és tisztességes-e a szemlélő. Általában a Napot középpontba helyező világképhez nemcsak egy új létszemlélet, a materializmus, hanem egy új ábrázolás-szemlélet is kapcsolódik, ráadásul (törvényszerűen?) hasonló. Ehnaton megváltoztatja az addigi egyiptomi „ikonikus" ábrázolást, és bevezetteti a profilból valót, a naturálist. A reneszánszban is eluralkodik a félprofil. Nem véletlen ez a stílus, teret enged a kánonoktól kötetlen alkotói egyéniség, az individualizmus működésének. Úgy látszik, hogy a bármikori heliocentrikus felfogás felerősíti a materializmust és a naturalizmust. Elindít egy olyan folyamatot, amely végül a tartalom nélküli, üres önmegvalósító és önmegváltó kreativitás felé irányul. Talán ennek a végeredményét jelzi tökéletesen okkult szinten a fehéren fehér ábrázolása, ahol már olyan teljes a kiüresedés (számára a kiteljesedés!), hogy önmagát misztifikálja úgy, hogy a keletről jövő fény nagy, nemes sugárzó forrását, a Napot egy fehéren sugárzó, égi atomerőművé degradálja (emeli!). Ám tudva-tudatlanul azt is demonstrálja ez a materialista úrfelmutatás, hogy befejeződött a Föld iparosítása, és elkezdődött a Kozmoszé.

A kérdés persze az, hogy megfejthettük volna-e másképpen a keletről jövő fényt, és egyáltalán miért is vágyakozik a fény folyamatosan, hogy Keletről Nyugatra jöjjön. Miért nem tud

Keleten kiteljesedni, vagy nem úgy? Miért vállalja, hogy majd fölfalja a Napot a Nyugat oroszlánja?

Nagy tanúink vannak arra, hogy a Kelet nagy, tiszta, álmisztikától mentes fényének lehetett volna és lehetne ma is más útja, egy másik Nyugattal együtt.

Az ötödik fény

Nem véletlenül tartják az *Isteni színjáték*ot az európai irodalom legrejtelmesebb művének. Könyvtárnyi irodalomban zseniális szellemek és hivatásos fecsegők próbálták, kísérlik meg még ma is szellemileg körbetáncolni azt a varázslatot, amelyet Dante művelt. Ha az irodalomesztétika többnyire száraz elemzéseitől eltekintünk, akkor is óriási az a szellemi teljesítmény, sokszor erőlködés, ami körbefonja ezt a művet. Ha az eretnek kontra hívő dialektikájának csapdájában mozgó kritikákat figyelmen kívül hagyjuk, még akkor is hatalmas a tömege azoknak a kísérleteknek, amelyek a mű szimbolikájából próbálnak levonni mély értelmezéseket a dantei valami és a gondolta-a-fene tartományaiból.

Mi most legyünk racionálisak, mint a matematika, ha eltekintünk itt a $\sqrt{-1}$-gyel kezdődő elméleti matematika-tartományoktól. Talán nem tévedés, hogy Dante az Isteni színjátékban egy egészen más Fényt idézett meg, mint Galilei, s főleg mint Giordano Bruno szellemi imposztorsága. Ők nem olyanok voltak, mint az ókor nagyjai, akik Dante kifejezésével önmaguknak világítottak.

A Paradicsom tizenharmadik énekében Dante pontosan meghatározza azt a Fényt, amely őt vezérli:

> *… az Eszme fénye, mely szeretve*
> *nemz, és ezt lelkünk Istenének érzi.*

Mert az élő Fény, Napjából eredve,
s nem válva Attul, sem a Szeretettül,
mely harmadik lesz kettőből születve,
jósága által egy sugárba meggyűl
tükrözve mintegy kilenc égi karban,
mégsem oszolva többfelé az Egyből.

A Paradicsom tizenharmadik éneke különben is egy igazi fényhimnusz, amit a költő egy szellemi kihívással kezd: *Képzelje, aki érteni akarja…* A folytatás egy olyan „Naphimnusz", amelyhez képest Ehnaton Naphimnusza – és annak „nyersfordítása", a 104. zsoltár – egy egyszerű materialista természetleírás.

A Dante által sokszor említett *édes fény* megidézésével indul a fényhivatkozások költői arzenálja, amelyben fényszimbolikával körbeírja a Szentháromság misztikumát, és még valamit, az ötödik fényt, amely az *erők ősi Kútjából* ered, onnan, ahonnan a *tiszta Fény*.

De mi vagy ki az az *ötödik fény*? Az *ötödik fény* Salamon király, aki amikor az *Ég* azt mondta neki, hogy: Kérj, *amid hiányzik*!, az ahhoz való a bölcsességet kérte, hogy hogyan kell király-módon élni. Dante itt valamiért nyomatékosan felsorolja, hogy mit nem kért, amit akár kérhetett volna. Nem kérte az *egetmozgató égi népet számba venni*. Ezzel kijelentette, hogy érdektelen számára a filozófia – főleg a középkori – egyik központi kérdése. De a tudományt sem kérte. Ezt a korabeli tudomány egyik fontos kérdésének elhárításával jelezte, azzal, hogy egy szükséges (necesse) és egy esetleges (contingens) tételből milyen következik. Számunkra az utolsó nem kért dolog a legizgalmasabb: *hogy félkörbe háromszöget írván az mindenképpen derékszögű lesz-e*? Ez viszont itt már egyértelműen a nem-euklideszi geometria kérdése. Tehát

Dante felteszi a modern világ végének, a mi világunknak az egyik legizgalmasabb kérdését. Ezzel tudta a szélsőségekig fokozni azt a feszültséget, amely az európai világkép és az ősi bölcsesség, a király-módon-élni tétele között feszül.

Dante még látta, mi Kelet igazi fénye. Galilei csak a tudományos fényét látta, ráadásul ő és követőinek többsége belecsúszott abba a „felvilágosult" csapdába, hogy ideologizálták a tudományt a vallással és főleg annak római katolikus változatával szemben. Ebből a helyzetből a tudomány a mai napig sem nagyon tudott szabadulni.

Jó lenne tudni, hogy megfordult-e Galilei fejében, hogy egy nem-euklideszi geometria keretein belül mi a jelentősége annak, hogy a Föld vagy a Nap van a világképünk középpontjában. Nem lehet arra hivatkozni, hogy nem ismerhette. De hát olvasta Dantét. Különben is a nem-euklideszi tétel 4500 éve búvópatakként jelen van a gondolkodásunkban. Hogyhogy Galilei – aki nem volt egy rossz matematikus – mikor egy olyan kényes kérdéshez fog, mint egy új világkép megteremtése, nem bizonytalanodik el egy pillanatra? Éppen ő, akit úgy ünneplünk, mint aki a kísérletezést összehangolta a matematikai elemzéssel.

Mintha a reneszánsz zavaros kamaszként rettegett volna a geometria matematikai libidójától. Pedig ha volt tétel, amely már akkor sem hagyta nyugodni a matematikusokat, akkor ez volt az. Látszik ez azon a sejtelmes képen is, amelyet Jacopo de' Barbari festett, és a híres matematikust, Fra Luca Paciolit ábrázolja egy tanítványával együtt. A kép – a reneszánsz szellemes rejtőzködésével – egy „egyszerű zsánerkép" mögé rejti az ezoterikus tudás teljességét. Kétszeresen kihasználja a perspektivikus (keresztülnéző) ábrázolást: térben és szellemileg is. A „szellemi perspektíva enyészpontján" a kép matematikai diagrammok és geometriai

testek rejtjelezésében egy sokrétegűen elzárt szimbolikával szól az értőkhöz. Ennek a szimbolikus és ezoterikus geometriának a központi figurái a háromszög, a kör és a négyzet. Ők jelenítik meg a szellemi, az égi és a földi világot. A háromszög a Háromság (kereszténynél Szentháromság, szabadkőműveseknél a bölcsesség jelképe), a kör a visszatérés az örök egységbe. A négyzet a



Jacopo de' Barbari: Fra Luca Pacioli és tanítványa

Paradicsom tökéletessége és a Kozmosz stabilitása. Ebben a rendszerben a kör négyszögesítése a bölcsek köve, a legmagasabb bölcsessége az univerzális teremtéselvnek. Ha így tekintünk a képre, az nem más, mint a salamoni bölcsesség átadásának a pillanata. Csak sajnálhatjuk, hogy Galilei nem Fra Luca Paciolitól, hanem csak a toszkán udvar egyik tanárától, Ostilio Riccitől tanult

matematikát, és főleg azt, hogy miért nem „kérdezte meg" a festőt, Jacopo de' Barbarit – aki tökéletes háromszögeket festett ezen a képen –, hogy a derékszögelő eszköznek miért hajlanak ívesen kifelé a szárai? Mi is vajon az az előbb említett salamoni bölcsesség? Mi káprázta tatta el Dantét erről gondolkodva?

A középkorban a mitikus Salamon király személye köré szerveződött a világ megértése egységes szemléletének képzete. A Biblikus Teológiai Szótár szerint a salamoni helyzet az, ha az elme állapota úgy alapul a tudatosságon, hogy a lélek egységben



Hermész. Terrakotta-fej Veiiből

van a bölcsességgel és a szeretettel. A reneszánszt a felvilágosodás után felületesen, de sulykolva úgy értelmezték, mint visszatérést az antikvitás szabad szelleméhez a sötét középkorral szemben. Ebben a tételben két kapitális tévedés van jelen. Természetesen a reneszánsz is, mint általában a nem elmélyült szellemi mozgások, valami ellen határozzák meg magukat. Lásd: könnyebb lázadni valami ellen, mint valamiért. A reneszánsz az egész életet átható gótika ellen lázadt, és már Spengler is észrevette, hogy egy szűk firenzei elit rendkívül sikeres lázadása volt. A *Pimander* és a *Corpus Hermeticum* nélkül vélhetőleg szervesebben léphetett

volna magasabb szintre a reneszánszban kétségtelenül csábítóan tündöklő dionüszoszi jelleg. Valójában nem a hermészi tudás – ami lehetett volna pozitíven megtermékenyítő is – volt a fő probléma, hanem az, hogy az antik, a Kr. e. 5. sz. előtti Korémosolyú, görög életigenlő világkép helyett valami nagyon más, valami azzal is ellentétes, életidegen világlátás surrant be, és uralta el szinte észrevétlenül az európai szellemiséget. Érdemes itt magunk elé idézni azt a Veiiből származó, terrakotta Hermészfejet (Kr. e. 500 k.), amely a római Museo Nazionale de Villa Giulia gyűjteményében van. Ha a gótikára épülve ez a Hermész és ez a mosoly sugározta volna be Európát… Ha a hermeneutika gadameri értelmezésében ennek a két világnak a „múlt és jelen horizontja" olvadt volna össze...

Hogyan történt az, és miért, hogy a Corpus Hermeticum könyvei közé odakerült egy „kakukkfióka", a *Pimander* (vagy Poimandrész). Ráadásul ez lett a nyitómű, pedig ez egy önálló gnosztikus irat, és Hermész neve elő sem fordul benne. Előfordul viszont Poimandrész, az „emberek pásztora" elnevezés. Vélhetőleg innen vette Heidegger azt a költői képet, hogy az *ember a létezés pásztora*. A Pimander fő témája a *gnózis*, az igazi tudás-ismeret elnyerése egy beavatásos vízión keresztül, majd az így beavatott kevesek a tudás birtokában megistenülnek. Itthagyhatják ezt a földi lélekbörtönt, ahol a test élő halál, érzékeket birtokló hulla, egy bűnösen gonosz gazdatest, amelybe az igazak lelke egy demiurgoszi kozmikus baleset következtében *belévettetett*. Ez volt az a csíra, az a negatív mustármag, amely az új „mennyországban" növekedésnek indult. Ez a világ így az idegenség centruma, s még az az *idegen isten* (ami ugye „nincsen, nincsen") is elfordult tőle. Így ennek az idegenség-fészeknek minél hamarabb el kell pusztulnia. Jöjj el apokalipszis, *te szülj*

nekem rendet! Jöjj el Lucifer új fényeddel, új kozmikus világrendeddel! Hozd el az isten országát, a mi országunkat, ahol mi lehetünk az isten, ahol mi végre otthon lehetünk, s nem kísért többé bennünket az a megismerhetetlen, csak a hívőket hívó, ismeretlen, idegen Isten!

Egy tradicionalista közbevetés a reneszánszról és következményeiről

A legkeményebb ítéletet a reneszánszról és annak következményéről a tradicionalista gondolkodásmód adja.

Eszerint a reneszánsszal kezdődően egy áltranszcendencia, a gnoszticizmus szövetkezett a hermetikus „tudománnyal", és csapdába ejtették a vallást. Ezt talán akkor értjük meg, ha figyelembe vesszük N. Gómez Dávila, az ultramontán hagyomány remetéjének a következő tételét: „*Nem az volt az Egyház súlyos tévedése, hogy elítélte Galileit, hanem hogy jelentőséget tulajdonított a témának, amivel foglalkozott."*

Így az egyház a balekja lett a transzcendencia nélküli modernitásnak, amely valójában nem más, mint a föld iparosítása, ami természetesen álmitológiákkal nagyüzemileg van díszletezve. Ezenfelül a vallás belekényszerül, hogy tudományos álvallásokat – mint az evolucionizmus – széljegyzeteljen, s tűrje, hogy egy olyan úton lökdössék, melynek végén a tudomány és a vallás egyesülése, mint egy utópia-világrend vágyott célja érhető el. Ráadásul úgy ejtette csapdába ellenfelét az új világkép, hogy maga is csapdában volt.

A nagy revelációval felfedezett hermetikus ismeret a világegyetem részeit mozgató szimpátia és antipátia törvényeit kutatva csődöt mondott, mert ezeket a hatásokat analitikus módszerekkel nem lehetett kimutatni. Ezért isteni kinyilatkoztatáshoz

folyamodott. Szövetségre lépve a gnoszticizmussal elkezdte hirdetni, hogy a világ és az ember megismerése (gnózis) révén az ember megistenül, és így létrejön az egyetlen transzcendens Isten.

A zavart a megismerésfajták szervetlen keveredése okozta. Így Keletről nem a Lux jött, hanem a Lucifer, aki így a megtévesztés arisztokratájaként sziporkázott, egyszerre hasznosan és ártalmasan. Fénnyel házalt, de nem a teremtetlen fénnyel, hanem saját illuminációjával. A korszellem faustjai szenvedelmesen és tékozlóan dőzsöltek ebben az álbeavatásban.

Másik út

Továbbra is az a kérdés, hogy létezett e, létezik-e másik út, jobban mondva, másik, amely jobb.

A reneszánsz kutatásában Frances A. Yates *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* című kötete volt a fordulópont, és nemcsak alaposságával, hanem tágas szellemiségével együtt. Robert S. Wesman a hermetizmus és a tudományos forradalom közötti viszonyt elnevezte *Yates-tézisnek*. Ennek egyik alaptétele az, hogy Yates szerint létezik „a Hermetikus Hagyomány", amely mind a kereszténység, mind a természettudományok világképétől különbözik, ezeknek titokban az ellenzéke. A másik tétel szerint a „mágia" alapvető hagyománya nagyon fontos tényezőnek bizonyult a tudományos forradalom során. Ez a meglepő kijelentés ma már elég széleskörűen bizonyított. Elég, ha Newton naplóira, vagy Einstein „elszólásaira" gondolunk. Nem is érdemes nagyon egymással szembe állítani a különböző ismeretvilágokat, mert megviccelhet bennünket az ördög, és megmutatja, hogy a tükör mindkét oldalán mi vagyunk, és ehhez még csak nem is kell párhuzamos világok elméletének szellemi imposztorkodásaival zsonglőrködni. Különben is a

párhuzamos világnak mindig van egy kis kénkőszaga, ami abból az irigységből eredhet, hogy Istennek ezt az egy „kicsinyke" világát nem sikerül privatizálni. Pedig ahogy Cioran mondja, a *luciferi kalandban nagy jártasságra tettünk szert.*

Az európai szellem egyik igazi óriása, Pavel Florenszkij 1922-ben nem élt azzal az utolsó lehetőséggel, hogy Bulgakovval és másokkal együtt az ún. „filozófus-hajón" elhagyja Szovjet-Oroszországot. Ő inkább a szabadságot választotta, így a *Szvabodnij (Szabad)* lágerbe került.

Mi lehet a diktatúra szerint a halálos bűne egy olyan papnak, aki a *Paradoxonok a geometriában* című dolgozatot megírta? Nagy érzéke van az ördögnek a veszélyre. Nem véletlen, hogy ez az értekezés volt Bulgakov legfontosabb, agyonaláhúzogatott olvasmánya. Ő is az ördöggel és annak kusza tereivel bajlódott a *Mester és Margaritá*ban. Ha pozitív értelemben akarjuk használni a reneszánsz szót, akkor Florenszkij volt az igazi reneszánsz elme. Ő hozta el Kelet újraszületett, igazi fényét. Florenszkij egyszerre volt pravoszláv teológus, filozófus esztéta és nemzetközi rangú matematikus.

Eppur si muove, és mégis mozog (a Föld) – erre a Galilei-féle bombasztikus tautológiára épült fel modern világképünk. Mozog a Föld? – kérdezné egy cinikus, és hozzátenné, hogy ezt már Diogenész is tudta, mikor részegen azon gondolkodott, hogy mitől mozog a hordója, s közben rájött a relativitás-elméletre, csak nem jegyezte le. De ne legyintsünk Galilei világképére; zseniálisan gyorsította fel a Föld iparosítását és lassította le a szellem emelkedését. Ezzel szemben Florenszkij világképe és emblematikus mondata jelenthetné a fordulatot: *Mivel létezik Rubljov Szentháromsága, ezért létezik Isten.* Florenszkij szerint a képzőművészet alapvető célja a képi egység megteremtése,

ugyanakkor a geometriai, fizikai, illetve fiziológiai tér egységének a megteremtése is.

Florenszkij a pitagoraszi és a platóni természetfilozófiához nyúlt vissza. Ezt könnyen tehette, mert úgy ismerte Platónt, hogy nevezhetnénk a huszadik század Ficinójának is. Csak ő nem az okkult felé fordult, hanem a legtisztább matematikai racionalitás felé. (Tóth Imre és Zavalnij Bogdán kutatásai kiemelten figyelemre méltóak ebből a szempontból.) Florenszkij munkássága is bizonyította, hogy a testvérszellemek kikerülhetetlenül összetalálkoznak. Amit Galileiék nem tudtak, vagy direkt nem akartak, az odafordulást Dante világképéhez, azt Florenszkij konzseniálisan megtette, ráadásul egy magas szintű elméleti-matematikai vértezetben. Így megfogalmazhatta: *a speciális relativitáselmélet fényében újfent értelmet nyer és megalapozásra kerül az az arisztotelészi-ptolemaioszi-dantei világkép, mely leginkább az Isteni színjátékban kristályosodik ki végleges formájában.*

Tételes kutatásai végén természetes, hogy felteszi az alapvető kérdést: *Mozog-e egyáltalán a Föld? – a Föld nem mozog, ez a Michelson-kísérlet közvetlen következménye.* Ezt az elképzelését a relativitáselmélet vezető tudósai is megerősítik, amikor kijelentik, hogy a két eset, miszerint a Föld forog-e, vagy az állócsillagok fordulnak el a Föld körül, az megkülönbözhetetlen. Florenszkij természetesen nem egy természettudományos eredményt akar bizonyítani, hanem nem kevesebbet, mint Isten létét, és ehhez lesz neki fontos Rubljov Szentháromsága.

Florenszkij azt bizonyítja, hogy a reneszánszban eluralkodó lineáris perspektíva nem valódi emberi térérzékelés, hanem – ma úgy is mondhatnánk, hogy – virtuális világ. Ennek az ellentmondásnak eklatáns kifejezői akár Leonardo és Dürer vallásos

művei is, mert nem lehet egy képen egységes perspektívával, hitelesen ábrázolni a földit és az égit.

Ezt az ellentmondást szerinte az ikonok fordított perspektívája oldja meg. Az ikon nézőpontja az, ahogyan az adott jelenetet „Isten látná", azaz nem a gyülekezet felől, hanem a gyülekezet felé fordítva a nézőpontot. Innen nézve mit is jelent az oltár megfordítása? Az említett fordított vagy igazi perspektíva helyreállítja a világ szemléletének teljes nézőpontját. Összeszerkeszti a teológiai és az antropológiai teret, és belehelyezi a valóság és az örökkévalóság idő(időtlenség)dimenziójába. Ehhez a fényidő dimenzióját vezeti be, amit Florenszkij szerint az arany háttér képvisel: *A fény az ikonfestészet tradíciói szerint aranyozott, azaz nem színe van, hanem tiszta fényessége. Másképp szólva minden ábrázolás az isteni kegyelem arany tengerében fürdik, amint az Isteni Fény hullik reá.*

Florenszkij új perspektíva-elméletével és új fényelméletével akarva-akaratlanul úgy átvilágította a reneszánsz világképet és a belőle született modern nyugati világképet, hogy úgy tűnik, a Nyugat alkonya a reneszánsszal kezdődött és Amerika „kultúrájával" végződik. Viszont arra is rámutat, hogy az igazi Nyugat így nem biztos, hogy válságban van, mert újra jöhet Keletről a Fény – olyan, amelyre például Florenszkij mutatott rá –, amely új perspektívát világíthat meg. Ex oriente lux. Ja, és Luciferrel mi lesz? Az iszlám hagyomány szerint amikor Mária fia, Jézus megszületett, elmentek az ördögök a Sátánhoz, és ezt mondták neki: Ma csüggedtnek látszanak a bálványok a földön.

Prométheusz udvartartása

Félelmetes lehet az Utolsó Előítélet napja
Eff Lajos

A különc Piero di Cosimo, Leonardo da Vinci „udvari bolondja" parodisztikusan merte ábrázolni Prométheuszt, a reneszánsz, majd a romantika, a felvilágosodás és a marxizmus legnagyobb szentjét, az újplatonisták héroszát.



Piero di Cosimo: Prométheusz

Boccaccio Platón Prótagoraszát meghamisítva emelte Prométheuszt az emberi létezéskultúra hősévé. Ezt a tettet fokozta szélsőségesen a reneszánsz gondolkodás, s így vált a modernség origójává a Prométheusz-jelenség. Ahogy a kereszténység Jézus Krisztust helyezte az emberi történelem középpontjába, úgy a

modern, új világ Prométheuszt. Eredetileg Ficinóéknál még nem állították őket szembe, de utána már egyre erősebben.

A modern ember a Prométheusz-mítoszból született, és benne is fog meghalni. A reneszánszban és a romantikában Prométheusz keselyű-tépte testének kifröccsent vére magasztosult fel és került a középkor romjaira épített új oltárra. De nem a lelánccolt Prométheusz vére, hanem egy ismeretlen, újrakreált Prométheusz vére.

A Prométheusz-jelenség kétezer-ötszáz éve kísérti Európát, és a titán legnagyobb drámája meg nem értettsége, majd a reneszánsz után félreértettsége, főleg a romantika által megtervezett álértelmezésben, amit azután Marx démonizált a lázadás pozitív toposzává.

Aiszkhülosz Kr. e. 525-ben Eleusziszban született, az ógörög misztériumok legnagyobb beavató helyén, az ógörög tradíció lelkiségének központjában. Még a görög „felvilágosodás" előtt. Száz évvel azelőtt, hogy az ókor legnagyobb szellemi lázadója, az első „liberális", Szókratész „a filozófiát lehozta az égből". De úgy hozta le, hogy az ész tiszta és szellemes cselével a filozófiát megkímélte, eltérítette attól az úttól, amely egy bakugrással, de egyenesen a tudományhoz vezetett volna. Így kétezer évnyi emberi léptékű bölcsességgel ajándékozta meg Európát annak mediterrán bölcsőjén keresztül.

Aiszkhülosz *müsztész* volt, beavatottja a „Nagy Misztériumnak", amelyet ők is az ősidők Egyiptomától örököltek. Kétlelkű ember volt, mert belépett egy titkos társaságba is, az orfikusok titkos rendjébe. Vélhetőleg ez akkor olyan tett volt, mint amikor egy katolikus pap a 19. században belépett a szabadkőművességbe. Így lehet, hogy a „tragédia atyja" talán a saját tragédiáját írta meg a Prométheusz-trilógiában, és a Kr. e. 510 körül kezdődött

nagy, szellemi korszakváltás tragikus kérdéseit vázolta fel.

Többen utaltak rá, hogy Aiszkhülosznak volt egy *Orpheusz apotheózisa* című műve is. Mi lehetne izgalmasabb olvasmány – kérdezi Victor Hugo –, mint azt a drámát olvasni, amelyben Aiszkhülosz Orpheuszról mesél. Amelyben a titán szellemileg megküzd a hekatonkheirosszal (a „görög Hermesz Triszmegisztosszal"), és isten magyarázza istent.

Akár tekinthetjük jelképes dátumnak azt, hogy a görögség Kr. e. 508-ban új alkotmányt kapott. Felélesedett egy azóta is tartó vita a hatalom forrásairól. A máig ható ellentét ott húzódik, hogyan lehet tökéletesíteni egy rendszert, vagy hogyan igazoljanak valamely rendszert. Innentől kezdve a Prométheusz-szimbólum behatolt a hatalom ideológiai megalapozásába úgy, hogy mélyen mögötte tragikusan vetődik fel a hagyomány és megújulás kérdése. Lehet-e megújulás a hagyomány tiszteletéből, vagy csak annak forradalmi elutasításából.

A Prométheusz-mítosz a görögségnek és a reneszánsz utáni Európának ezt a radikális forradalmi szellemet sugallja, azt, hogy igazi új gondolatok csak a hagyomány elutasításán keresztül jelenhetnek meg. Ez pedig azt jelentené, hogy a Földön ez az egyetlen racionális és haladó, előrevivő – a prométeizmus szótárának kulcsszavai – világkép. A Modern Európa így valahol mélyen a hagyomány és a kreativitás szembeállításából született. Prométheusz udvartartása triumfált. Hősei: Galilei, Darwin, Freud, Marx, Nietzsche, vagy a művészetben Michelangelo és Goethe. Félistenekké lettek avatva, s mint affélék támadhatatlanok és sérthetetlenek. Mintha provokálná ez a helyzet, hogy újra eljöjjön Prométheusz, és újra elkövesse a szervetlen lázadás ősbűnét, csak most saját túlterjeszkedett udvartartása ellen. Ezt követelné a lázadás hagyománya, s ha másképp nem,

legalább így a hagyomány mégiscsak szent. Vélhetőleg ezt előrelátva, igazi Prométheuszként (*pro metheusz* előre látót jelent) festette meg művét Piero di Cosimo. Saját magát ráfestve a képre, amint kéjjel feszíti a kötéllel a fához a végig nem gondolt lázadás istenét.

Kell lennie valami ősüzenetnek a sumér teremtésmítoszban, ami miatt a görögök és a zsidó biblia is úgy érezte, hogy át kell vennie. Ez a tétel az „ős-dänikenizmus", a csillagközi beavatkozás az ember teremtésébe, a földre szálló istenek emberalkotása, mint eredendő bűn.

Sajnos mindhárom előadásban – habár különböző fokon – érezhető az a populista egyszerűsítés, amely majd később a politikai brossúrákban teljesedik ki, egészen a hazugságig.

Nagyon-nagyon emberi történetek ezek, kulcslyuk-szindrómásak, mint kisgyerekek történetei a hálószobák titkairól. Már a legcizelláltabb sumér történeteknél is könnyedén feltehető a kérdés: és ki teremtette az embereket teremtő isteneket? Ugyanez feltehető Prométheusszal és a féltékeny Jahvéval kapcsolatban is. Az egyik legdrámaibb emberi történet, a Jób könyve is csak egy helyen utal a kozmikus hatalomnak az erejére, amelytől a világmindenségben – ami azért még mindig csak az anyagi – minden függ: *„Meg tudod kötni a Plejádok édes befolyását, vagy eloldod az Orion kötését?"* Ez is inkább egy csillagászati misztériumra – amit akár majd tudományosan is meg lehet fejteni – irányítja rá a figyelmet. Arra, amit Thomas Wright angol csillagász feltételezett, hogy a Plejádok az univerzum középpontja.

Vélhetőleg ezért van az, hogy az igazi vallás, amíg igazi, nem foglalkozik a teremtés anyagi vonatkozásaival. Elég neki a lelki. Ha nem elég, úgy jár, mint a római egyház a tudománnyal. Vagy más oldalról, mint a pszichoanalízis a tudattal, a tudat

evolúciójával: a tudattalanból fölemelkedik a tudat, ami vélhetőleg csak úgy lehetséges, ha ezt a tudat sokáig tudatosítja.

Hősünket a görög mitológiában Prométheusznak hívják. Ő az „istenektől megvetett isten", az előre látó „nagy gonosztevő", ahogy Aiszkhülosz meséli. Megkérdezhetjük a karvezető szavaival: *„Zeusz bűnösnek téged mily bűnben talált, miért rótt rád ilyen keserves büntetést?"* Közben naivan mosolyoghatunk, mintha nem tudnánk, hogy ez a kérdés a teremtésnek a földi történelemben elkezdődő titkos rejtélyeihez vezeti vissza képzeletünket.

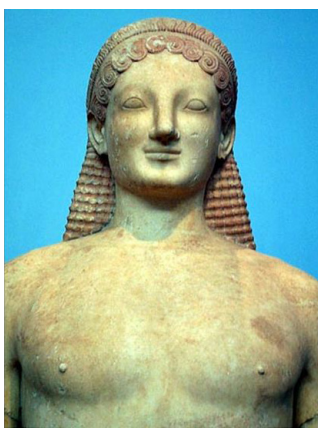
Ezen a tájon olyan bizonytalanul tájékozódunk, mint Halottak napján az öregember, akivel a temetőben szembe jönnek hasonlóan öreg földijei, és ő próbál visszaemlékezni fiatal arcukra. A visszaemlékezés a kezdetre ennél is sokkal nehezebb. A kezdet örök talány, és örökké az akar maradni. Az ember szabadsága szinte csak annyi, hogy feltételez egy kezdetet, és ehhez próbálja orientálni létezését, ahonnan nézve már egyáltalán nem mindegy, hogy milyen kezdetet feltételez. Alexandre Kojéve szerint valami történt Görögországban kétezer-négyszáz éve, és ez a forrása és a kulcs mindennek. Legalábbis a modern európai kultúrában, tehetnénk hozzá.

Az európai szellem saját fiatalkorának tekinti a görögség kultúráját. Azt kell megvizsgálnunk, hogy Prométheusz ennek az ifjúságnak a csodája, vagy csak fiatalkori bűne. Vagy csak egy történet, amelyre rosszul emlékszünk. A rossz emlékezet viszont nem játék, képes rosszá tenni.

Már az eredeti Prométheusz-történet, az aiszkhüloszi is tele van zavarral, vagy csak innen, majdnem száz emberöltő messzeségből látjuk úgy? Igaza lehet azoknak is, akik azt próbálják bizonyítani, hogy nem is Aiszkhülosz írta *A leláncolt Prométheusz*-t. A mi szempontunkból érdektelen, hogy ki írta, az az

érdekes, hogy mit akar ez a történet. Miért tör be újra és újra az európai gondolkodásba, mint egy tékozló szellemfiú?

Valami mélységesen mély, archetipikus küzdelem, vagy inkább archetípusok küzdelme munkál a Prométheusz-szimbólum körül. Nincs még egy mű az európai kultúrában, amelyet többször és többértelműen értelmeztek, mindig *a cél szentesíti a magyarázatot* jegyében. Az egyik fő szál a prométheuszi mártirológia. Ennek jellemző korai esete az, amit Tertullianus tesz, amikor a megbüntetett titánt Jézus-előképként értelmezi. A





A lélek megjelenítésére tett kísérlet: archaikus mosoly

Kaukázusba való száműzést Jézus pusztába való kivonulásával állítja párhuzamba, a sziklához kötözést pedig a keresztre feszítéssel. Elképzelését nem befolyásolja az a csekélység, hogy Prométheusz az isten, az isteni rend elleni lázadás, Jézus pedig az Istenhez való léthűség, létegység legmagasabb példája. Az egyházatyát az sem nagyon zavarja, hogy Prométheusz bűne – ezt még az antik görögség is így látta – az emberi jelenség

legnagyobb bűne, a hübrisz, az a bűn, amely önmagában hordja a büntetését. 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 is nyolcszáz évvel előbb. Ehnaton is a szent hagyomány ellen lázad, és Ámon egyistenhitű „vakjainak" elhozza a fényt, a tűz egyistenét, Atont, a napot. Feltételezni is tereh, hogy mi lett volna, ha már ekkor elindul a prométeizmus. Talán Krisztus Egyiptomban és talán fáraónak születik, a szegények és a lelki szegények fáraójának.

Az antik görög reneszánszot a Kr. e. 8. században egy „népi–urbánus vita" előzte meg. Hésziodosz, az európai irodalom első parasztköltője merészelte megírni az istenek születését, származását *Theogóniájában*. Ráadásul kimondatlanul is vitázva az isten- és hatalomhű Homérosszal. Elsőként veti fel a költészet igazságának kérdését, pedig a „csupa has" városi urak már akkor is rossz néven vették, ha a művész másként politizál. Hésziodosznál a homéroszi istenvilág alakjai leértékelődnek, és felértékelődik az igazságot kereső ember, aki dolgos, 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 „sólyom karma közt a csalogány". Ennek ellenére hisz Zeuszban, aki itt nem a homéroszi istengyülekezet zavaros életű vezére, hanem az igazságosság istene. Világrendjében a béke a cél. Ezért ellene lázadni – ráadásul hazug módon – a létezés rendjének aláaknázása. Éppen ezért Hésziodosznál Prométheusz Zeusz árulója, tolvaj és csaló, aki fellázítva az embereket meg akarja akadályozni, hogy Zeusz megalkossa az új világrend őreit.

Többek között a Rendet *(Themisz),* az Igazságosságot *(Diké),* a Jótörvényűséget *(Eunómia),* a Békét *(Eiréné),* a Tiszta Emlékezetet *(Mnémoszüné).* Végső soron mindent, amitől „megtanultunk nagyobb reménnyel élni és meghalni" (Cicero)

Kr. e. 508-ban az antik görögség bevezeti 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. Érzi, 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 traszcendens gyökereitől. A romantika saját túlhevült szabadságvágyát akarta megélni Prométheuszban. Jó példa erre Liszt *Prométheusz* című szimfonikus költeménye, amelyet Herder: *A láncaitól megszabadított Prométheusz* című drámája kísérőzenéjeként írt meg.

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

Ha vesszük a bátorságot, hogy körbetekintsünk az elveszett istenek termében, tucatszámra sorakoznak az elő-prométheuszok, protométheuszok 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. Ontológiailag érzi, hogy a létrend elleni

lázadásból olyan technológiák születnek, amelyek felszámolják az ő árkádiai világát. Így Prométheusz a parasztok ősellensége, a prométeizmus pedig szó szerint kiirtja a parasztságot. Így vált máig tartó történelmi létformairtássá a parasztság felszámolása. Legdühödtebben folytatta ezt a tevékenységet a legelvadultabb prométeizmus, a sztálinizmus, s benne a kolhozosítás.

Mielőtt a prométeizmusnak erről a tragikus történelmi végjátékáról beszélnénk a parasztság kiirtásában és a holokausztban, 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 Columbia-i katlotk indiánoktól, a mongol menyegzői imán keresztül az Atharva-védáig. Természetesen ezeket nem ismerhette Aiszkhülosz, s bár sejtette, hogy tűzbe nyúlt, nem tudta megfejteni, hogy milyen tűzzel játszik.

Aiszkhülosz „csak" a hatalmi öncél 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 fogták-e be, hogy létrejöhessen a demokrácia, vagy a demokrácia kialakulása tette őket félig vakká, az kérdés.

A tűz akkor született, amikor az Ég és a 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 megszerzése bűnhöz kötődik, a lopás bűnéhez. Ezzel a tettel valami el lett rontva, valami mintha végképp bezárult volna. A Közép-polinéziai mitológia megőrizte ezt a helyzetet. Ott az ifjabb Maui ellopja a tüzet az öreg Mauitól, ám ezzel a tettel bezárul a lelke addigi jól bejáratott útja a túlvilágra. Innentől kezdve a lelkeknek egy új útvonalat kell keresniük. Mintha ez az útkeresés működtetné az asztrológiai praxist, amely a kozmosz szívét keresi azóta is a maga módszereivel, hol szent csillagfüggőséggel, hol mint egy képzeletbeli univerzum szellemi vámszedőiként. Mivel a Prométheusz-mítosz már nem tudott eligazodni az ég és a föld egy-gyökerű, de különtermészetű tüzében, ezért a tüzet hozzáegyszerűsítette az anyagi világ megmunkálásának technológiájához. Ezzel használati utasítás nélkül megnyitotta a technológiai forradalom Pandóra szelencéjét.

Persze hogy mi lehet az az égi tűz, amelyet száműztünk a földiből, arról csak sejtéseink vannak. Vélhetőleg erről szóltak a misztérium-vallások egyre halványuló fénnyel.

Visszatérve a Kr. e. ötödik század görögségéhez, látnunk kell, hogy a 9. századtól az 5. századig megváltozott a világkép és átalakult a társadalom. Az univerzum királyi rendjét jelentő *diké* és az azt tiszteletben tartó, azt akár az élete árán is védő *dikaiosz* – az ezt a rendet átérző ember – morális relativizáció áldozatává válik. Az ötödik században már nem kell a dikének megfelelően cselekedni. Ez a morális váltás teszi lehetővé a demokrácia kialakulását. Már lehet vitatkozni arról, hogy egyszerre lehet bölcsnek (szophosz) és becstelennek (aiszkhrosz) lenni. Addig-addig vitatkoznak azután Európában majd erről, míg Machiavelli ki nem mondja a kétezer évig rejtett, de gyakorolt tételt, hogy az erényt alá kell rendelni a politikának, mert ez közérdek – mondja a titkos kamarás.

Minden ellenkező híreszteléssel szemben Machiavelli nem volt cinikus, hanem csak realista, és így megalkotta a politikailag hasznos erény fogalmát. Ebben a „pillanatban" nyíltan elkezdődött Prométheusz megdicsőülése, hiszen ő csak azért csalt és lopott, hogy az embereknek jó legyen. Azóta ez a tétel a diktátorok önfelmentésének is a fő tétele. Machiavelli, ez a rókaarcú zseni, aki mivel eladósodott apja nem tudta a kifinomult firenzei tudós uraknál, Ficino akadémikus urainál taníttatni, így Európa első emblematikus *self-made man-je* lett. Mentes volt minden humanista fontoskodástól, egyben egyenes ember, jó állampolgár, öt gyermeket nevelő apa, a lelke mélyéig jó keresztény volt. Ez az ember egy régi-új vallást alapított, a prométeizmust, vagyis azt, hogy minden eszköz megengedhető, ami összeegyeztethető a korabeli állapotokkal és az emberi természettel, miután úgy hitte, hogy sikerült a maga javára kifürkésznie az emberi természetet, eltekintve a kifürkészettek emberi jogaitól. Így szerinte még a vallást is alá kell rendelni az államnak, és a hatalom eszközévé kell tenni. Ehhez később már csak annyit kellett hozzátenni, hogy természetesen a tudomány irányításával. Ezzel a tétellel teljessé vált a prométeizmus Machiavellitől Teilhard de Chardinig.

Erre az egyre fokozódó és szellemileg túlcizellált, morális relativizmusra épül a modern Európa. Arra a morálra, mely morált már egy ideje éppen abszolutizálni igyekeznek. Az európai művészet főleg a romantikától kezdve ájultan hódol a prométheuszi gondolatnak. Ami nem más, mint – Heidegger lét-feledés tételét idézve – lét-értelem feledés. Ez a gondolkodás nem arra irányul, hogy mi az ember, hanem hogy miként létezik. Ebből a félig feltett kérdésből – ami a bátorság hiánya – következik egy félig felfedezett vagy sokszor hamisan felismert

szabadságfogalom. Akár majd úgy, hogy legyünk vadak (fauvesok), mert csak a vad szabad.

A romantikának a szabadság az istene

S én imádjalak, isten?
Ugyan miért?

A fiatal Goethe így verseli magát szabaddá, és Ember-Prométheuszként bejelenti, hogy *embereket formálok hasonmásomra*. Bejelenti az Ember-Prométheusz titanizmusát. Friedrich Schlegel pedig meghirdeti: az ember csak most kezd tudatára ébredni isteni erejének. Ezt a Prométheusz által elhozott szabadságnak köszönheti. Ezért Prométheusz a szabadság istene, ünnepeljétek őt!

A 18–19. századforduló elején mindenki (mármint az európai szellemi elit) szabadság- és forradalomlázban égett. Hiába a francia forradalom totális morális válsága, a levegő tele van utópista forradalmi szabadságvággyal. Nem véletlen, hogy a kor nagy költői kötelezően leróják tiszteletüket a szabadság hérosza előtt. És szinte senki sem – csak egy csodálatos érzékeny asszony – veszi észre a mítoszban rejlő, az emberi létezést veszélyeztető csapdát.

Ennek az asszonynak a férjét, Percy B. Shelleyt az anarchisták tanai – főleg William Goldwiné – vitték közel az újkori Prométheusz-hithez. Elhatározta, hogy megírja Aiszkhülosz Prométheusz-trilógiájának elveszett harmadik részét, *A megszabadított Prométheusz*-t. A mítosz eredeti tételeit figyelmen kívül hagyva, nála a főhős az önkényuralom – Zeusz, az egyetemes zsarnokság – ellen lázadó ember prototípusa, akit a legtisztább és legszentebb indítékok ösztönöznek a legjobb és legnemesebb célok felé. Megfordította Tertullianus tételét, és Prométheusznak

Krisztus-arcot adott. A romantikában felerősödött az a szellemi korrupció, amely a minták összezavarásával zsugázott szellemileg. Shelleynél Prométheusz egy tovább retusált miltoni Lucifer és egy átírt Jézus vonásait hordozza. Működik az értékek átértékelése, ami aztán majd mélyen ópiumozza a modern művészetet. Erősödik egy skizofrén világnézet, mert itt Prométheusz kettős személyiség, ő maga Jupiter is. Ezt még fokozza azzal, hogy Shelley szerint Jézus és a francia forradalom Európa két nagy lehetősége. Ezt a képtelenséget csak egy cinikus, mai abszurddal lehetne megfelelően érzékeltetni: Jézus kimegy a színpadra, és azt mondja: „Legyen francia forradalom!" Mire a francia forradalom: „Jézus!"

Különben a költő nagy leleménye a műben, hogy Prométheusz titáni kínjai közé tartozik: végig kell szemlélnie az emberiség lázadásos történetét. Madách erre majd egy mozartos lendülettel szép, „szabadkőműves" művet épít.

Egyszer már végig kellene gondolnunk, hogy a reneszánsztól elindult szellemi hibridizáció valójában megtermékenyítette vagy megfertőzte – vagy egyszerre mindkettő – az európai szellemi életet. Javasolom, hogy vigyázó szemeteket a szürrealizmusra vessétek.

Visszatérve dolgozatom fősodrára, meglepő az, hogy a század sok Prométheusz-fan költője, művésze közül csupán egyetlen nő, éppen Shelley felesége látja meg a prométheuszi antropogónia drámai csapdáját. 1816-ban, egy esős nyáron Byron, Shelley és Mary Shelley együtt nyaralt Itáliában, Genova közelében, és elhatározták, hogy versenyre kelnek kísértethistória-írásban. Úgy látszik, hogy amint a szerelem művészetében, úgy a kísértetek előhívásában is tehetségesebbek a nők, mint a férfiak. Mary Wollstonecraft Shelly művének *Frankenstein, avagy a*

modern Prométheusz címet adta. A mű főhőse Viktor Frankenstein, egy okkult tudományokkal bíbelődő svájci diák, aki arra vállalkozik, hogy halottak testrészeiből rak össze egy emberi testet. Ezzel megalkotja az emberi létezés legnagyobb árulását, a nő nélküli születést. Természetesen a teremtmény nem igazán sikerül, mert megszületik a „boldogtalan rút”[4] – Mary Shelley zseniális megsejtése a Prométheusz-csapdáról. Akaratlanul is ráirányítja a figyelmet arra, hogy mi, vagy ki kíván megszületni az Istent és a nőt – mint princípiumot és mint testet – kiiktatni kívánó teremtményben. Amikor Frankenstein doktor meglátja



Frankenstein

maga felé rohanni teremtményét, szinte szólni sem tud a haragtól, a gyűlölettől, a dühös megvetéstől és az undortól. Mégis kibuggyan belőle az egyetlen megfelelő megnevezés: *„Te ördög! Még elém mersz kerülni?”* Mintha elátkozott égi seregek nyomorultja akarna megveszekedett elszánással megtestesülni a Földön, akár nyomorultként is, hiszen alkotója a földi ember, a földi demiurgosz, a földi teremtés hübrisz által elvakított barkácsolója. Két nyomorult talál itt egymásra, egy lelki és egy testi. Egy igaz van bennük – a szomorú tekintetük. Ez a tekintet azért is

[4] Eco, Umberto: A rútság története, Budapest, Európa, 2007.

ilyen reménytelenül szomorú, mert tudja, hogy a kísérletnek nincs vége. A prométeizmussal megfertőzött ember megállíthatatlan. Ha férfi, akkor a nő nélküli szüléssel kísérletezik, ha nő, akkor a női libidó démonikus, teremtő fantomizálásával. Lady Frankenstein nemcsak a születés természetes teremtő tételeit akarja megtagadni, hanem a nemzését is. Ezt mutatja be Mel Welles 1971-es *Lady Frankenstein* című filmje.[5] Lady Frankenstein a női Mefisztó és az őrült tudós egyben. Az ő szülés nélkül teremtett lényének feladata, életének célja – az ölés. A női Frankenstein-Prométheusz már nem lopja el a tüzet, hanem önmaga teremti azt, és arra használja, hogy két férfiból kivonva az erosz és a szexualitás eszenciáját, létrehozza saját egyedülálló teremtőképességét, fölmondva az emberi jelenség alaptételét, egyben viszont megteremtve a Gender One szuper-mensch alapképletét, azt, amit Kant úgy fogalmazott meg, hogy: *csak férfi és nő együtt alkotják az embert.* Prométheusz ebben a női Prométheuszban válik tragikusan teljessé, anti-Prométheusszá. Vele teljesedik be idegensége eredendő tettének a mélyén szikrázó bűn. Prométheusz ebben a pillanatban ismét szabaddá válna, ha észrevenné. A Prométheusz-mítoszban kódolt szent fájdalomnak talán ez a legmélyebb üzenete.

Az ősfélreértés

Mi történt kezdetben, mármint a Prométheusz-mítosz kezdetén, hogy ide jutottunk? Tegyük egymás mellé egy görög kurosz-szobor rejtelmes, isteni mosolyt sugárzó tekintetét és a szörnyfilmek Frankensteinjének szomorú arcát. Vegyük észre, hogy szenvedő Krisztus-arca van. Ha a szentté avatott *fejlődés*

[5] Király Jenő: A film szimbolikája, Kaposvár – Budapest, 2010.

szót drámaian kívánjuk leleplezni, ezt a két arcot kell felmutatni. Természetesen Európának ez a kétezer-ötszáz éve akkor is, még így is – ha sokszor tragikusan is – szép volt. Pontosabban tanulságos, és ez azért lényeges, mert még nincs vége.

Térjünk vissza az eredeti Prométheusz-mítoszhoz és az abban rejlő „ősfélreértéshez". A felvilágosodás utáni mítosz-kutatás túlhevült racionalizmussal, materializmussal, majd marxizmussal keresztezve teljesen félreértette a mítoszok belső lényegét, pedig határozottan állítja, hogy talpra állította, amit fejre ejtett. Ez a túlhevült racionalizmus éppen az ésszerűségtől állt a legmesszebb, sőt az ellenkezőjébe csapott át, a babonás irracionalizmusba. A modern mítosz-kutatás főáramát az evolucionista nézőpont, valamint főleg Marx és Freud nézetei határozták meg. Vagyis Paul Johnson meglátása szerint *a freudizmus, a marxizmushoz hasonlóan bizonyos értelemben a babonák rendszere, és ugyanaz az ozmotikus hatás jellemzi, mint Gázai Nátán messianisztikus kabbaláját.* A huszadik század talán legnagyobb hatású mítoszkutatója, Claude Lévi-Strauss szerint a mitikus gondolkodás úgy aránylik a modern tudományhoz, mint a barkácsolás a mérnöki munkához. Itt harapott farkába a demiurgosz-képlet, az ősbarkácsolót lenézi az új barkácsoló. Ehhez a lenézéshez viszont az önhittség párosult, és az általa barkácsolt tévedéspiramis fölépülése kellett. Mert csak az minősíthette babonának a mítoszt. Így lett a babonák rendszere által babonaként értelmezett Prométheusz-mítoszokból csapda, a Prométheusz-mítoszból prométeizmus.

Megszületett az az egyszerűsítés, hogy a mítoszok eredetileg természeti jelenségek magyarázatai voltak, s ahogy eredeti jelentésük, például a nyelv romlása miatt is, elhalványult, irracionálissá váltak.

Egy szemtelen Prométheusz-hamisítás

Goethe „prófétai éleslátó”-nak, a romantika nagy francia történésze, Jules Michelet a maga Prométheuszának nevezte Giambattista Vicót. Machiavelli és Pico della Mirandola követője sokkal nagyobb hatással volt az európai gondolkodásra, mint ma sejtjük. Ennek persze az is az oka, hogy hálátlan „tanítványok”, mint Marx – aki történelem-interpretációját tőle vette –, nem nagyon emlegették. Vico gondolkodása szó szerint prométheuszi volt, annak pozitív értelmében. Ő fedezte fel az irracionalitást, mint az értelem mélyén időről időre fellobbanó lángot. Szerinte a ciklikusan bekövetkező erkölcsi romlással és társadalmi széthullással az emberi társadalom csak a Gondviselés segítségével tud szembefordulni. Ebben a helyzetben a Gondviselés egy pozitív Prométheusz-kép. Vélhetőleg Heidegger is innen vette a *már csak egy isten menthet meg bennünket* tételt. Ám, amíg Vico a kereszténység Istenének szánta ezt a szerepet, addig Heidegger és a neognosztikusok egy istenné sűrűsödő, emberi fejlődésnek. Vico is ismerhette az eredeti gnosztikus iratokat, gondolatokat, mert használja azok kulcs-tételét, miszerint a test, az „zord börtön”.

A Prométheusz-mítosz végső, teljes és tudatos félreértése és meghamisítása az volt, amit Marx követett el. Eric Voegelin mutatott rá, hogy Marx miként magyarázta félre Aiszkhülosz leláncolt Prométheuszát, és hogy tudatos ferdítése mennyire kifejezi a modernitás legnagyobb csapdáját.

Marx kiindulópontja is téves, hiszen úgy tekint a drámára, mintha az monológ lenne. Így valójában csak Prométheusz érveit hangsúlyozza, viszont a mű morális fonalát Hermész és a Kar vezeti. Marxnak vagy egyáltalán nem volt érzéke hozzá, vagy tudatosan figyelmen kívül hagyta a Karvezető tragédiabéli

kulcsmondatát: *Az a bölcs, ki Adraszteiát mindig tiszteli*. Ez az Adraszteia valójában Nemezisz, a szelíd, szép, de keményen igazságos istennő, aki az emberi önhittséget kárhoztatja. Így Aiszkhülosz ugyanúgy, mint Hésziodosz, nem tartja bölcsnek Prométheuszt, mert az nem tiszteli a jogot, *Dikét*. Kimondja, hogy a jogot lábbal tipró ember pillanatnyilag jobban él, ahogy rövid ideig Prométheusz is élvezi szabadságnak nevezett jogtiprása népszerűségének gyümölcseit, de nagy árat fizet ezért. Mint ahogyan az emberiség is, amely a jogtipró hatalom elleni jogos lázadást összetéveszti a természeti és isteni rend elleni lázadás jogosságával. Így lassan a reneszánsz, a felvilágosodás, a romantika, az egész modernizmus szabadság-héroszából, a leláncolt Prométheuszból fokozatosan elénk áll a leleplezett Prométheusz. A nem teljesen ismert tűzzel játszó, emberi hübrisz fékezhetetlen titánja, akit előbb-utóbb valami erős sziklához kellene láncolnunk, mint önmagunk bűnösen önhitt, a természetben való létezést könyörtelenül és hazugan megváltoztató természetét. Piero di Cosimo annak idején, immár ötszáz éve vajon honnan tudta ezt, hogyan volt képes feltárni a művészet szabadságának és hamis szabadságának legmélyebb rejtelmét?

Az atomtüzet tolvajló, azzal visszaélő, az emberbarkácsoló – emberkísérleteket folytató, biorabszolga-gyártó, felsőbbrendűséggel kísérletező, kollaboráló – Frankenstein professzort játszó emberiségnek most más hősre van szüksége, és a régi hősök új értelmezésére. Ehhez a régi, hamis értelmezéseket kell leleplezni. Például azt a szemfényvesztést, amit Marx végzett. Most sokan arra gondolhatnak, hogy miért kell ennyit foglalkozni egy, a mai filozófia szerint is elavult és filozófusnak nagyon közepes, tizenkilencedik századi gondolkodóval. Valójában azért, mert Marx a mintapéldánya a prométeizmus ötszáz éve triumfáló

prófétáinak. Azoknak, akik démonikusan ragaszkodtak a lázadás pozitív toposzához.

Utaltam rá, hogy Voegelin sebészi pontossággal mutat rá a neognosztikus spekuláció mély természetére, és az eredményre, hogy megszületik a modernitás, amely kreativitás önuralom nélkül.

Amint jeleztem, Marx könnyedén úgy tesz, mintha csak Prométheusz és csak az ő véleménye lenne jelen a drámában. Egy jó drámaíró, mint Aiszkhülosz, ezt a helyzetet akkor sem engedte volna meg magának, ha mindenben Prométheusszal ért egyet. A monológ a szellemi és politikai diktatúrák kedvenc műfaja. Hamis alaphelyzetéből kiindulva Marx figyelmen kívül hagyja Hermész figyelmeztetését is a héroszhoz: *Tapasztalom: beteggé tett az őrület.* Az Aiszkhülosz által használt *nósema* kifejezés egyszerre jelenthet testi és szellemi betegséget. Ez az igazságtalanság nyavalyája *(nósema tes adikias),* amiről Platón is beszél. Ebben az értelemben Prométheusz lázadását nem a szent szabadság vágya, hanem az istentagadás nyavalyája irányítja. Voegelin arra is rámutat, hogy Marxnak ez a Prométheusz-interpretációja valójában nem új gondolat, megtalálható egy harmadik-negyedik századi alkimista szövegben is, amit Zoszimosz írt. Különben Zoszimosz eklekticizmusra hajló, zseniális gnosztikus tételeit Jung is szívesen használta.

Természetesen Marx pontosan tudta, mit akar elérni. Ehhez végigjárta az intellektuális imposztorság mindhárom fázisát. Az első a megtévesztés felvázolása, a második, hogy rosszhiszemű, mert tisztában van saját spekulációjának hamisságával, majd a harmadik lépésben az isten elleni lázadás fundamentumává építi hamis tételeit. Ezzel valójában már Prométheuszt is leváltja, mert célja érdekében, hogy a transzcendenciát kizárja a

létezésből, az embert önnön teremtményeként értelmezi. Az így most már reménytelenül örökre leláncolt Prométheusz nem reménykedhet abban sem, hogy teremtményei megszabadítják, mert azok úgy elsajátították a lázadás szellemét, hogy most már ellene, teremtőjük ellen is fellázadnak, és így ők lesznek a modern kor titánjai, elindulva az istenné válás fényes útján, és szemükben már ott tüzel az Omega-pont fénye. Létezésüket már csak a tűz pszichoanalízisével[6] lehetne elemezni, ha valaki közeledni merne a belőlük (belőlünk) áradó gőg tüzéhez.

A tudományos tűz csapdái

Prométheusz udvartartásának legkiválóbb alakjai a természettudományos világkép istenítői közül érkeztek, főleg a pozitivizmus versenyistállójából. Az ő vágyuk is primeren prométheuszi. Mindent az általuk képzelt legmagasabb emberszeretetnek rendelnek alá. Fő céljuk, hogy elérjék *„a lehető legtöbb ember lehető legmagasabb boldogságát”*. Így a pozitivizmus pápája, Auguste Comte vallást is alapított, amelyben a kultusz tárgya nem egy isten, hanem maga az emberiség. Vagyis tehát az emberiség – istenség, mert mégsem élhet az ember istenek nélkül. Ebben az elképzelésben az emberiség megszabadulva a teológiai és metafizikai világkép(ek) álmagyarázataitól, áttér a szerintük egyedül üdvözítő tudományos módszer használatára, és így felnőttkorba léphet. Ez az egyedül üdvözítő tudományos módszer a huszadik századra úgy felfújta magát, hogy világképlet megalkotására tört, s tör talán még ma is. Többnyire figyelmen kívül hagyva a higgadtabbak, például Gödel tételét, vagy Heisenberg józan figyelmeztetését: *A modern fizikából egy, bár sokat vitatott leckét*

[6] Bachelard, Gaston: The psychoanalysis of Fire, Baecon Press, 1964.

megtanulhatunk, mégpedig azt, hogy minden szó, vagy nézet, tűnjön az bármilyen kézenfekvőnek és világosnak, csak korlátozottan alkalmazható.

A pozitivizmusban – kimagaslóan érvényesülve – a modern tudományos megismerés csapdája főleg az volt, hogy szerinte a valóság vizsgálata csak akkor tudományos, ha természettudományos módszert alkalmaz. Mindent álproblémának nyilvánítanak, amit nem lehet a természettudomány módszereivel vizsgálni. Így természetesen a metafizika kérdéseit még feltenni sem lehet. Összességében a teoretikus megértést alárendeli a módszernek, ezáltal a tudomány értelmét fordítja meg. Ebből következik a prométeizmus legfőbb bűne, hogy megnyitja az utat az ismeretelméleti és az etikai relativizmus felé. Mélyen kísért benne Prométheusz bűne, a célnak alárendelt amorális tett. Ezt úgy gyakorolja, hogy az elméletet az általa helyesnek feltételezett cél alá rendeli. Ezáltal minden tény egyenértékűvé válik. A tudományban így felhalmozódnak az irreleváns ismeretek. Ez olyan redundanciává fokozódhat, hogy maga alá temeti, s kitörni sem engedi a hitelesebb, újabb világképet, azt, amely például már nem lenne hajlandó az embert egy redukált, lebutított emberfogalomból értelmezni, vagy akár ne adj isten, a Föld és az Ember helyzetét egy magasabb szinten próbálja felmutatni, a Kozmosz centrumában.

Sajnos ez a pozitivizmussal fertőzött természettudományos gondolkodás mélyen behatolt a társadalomtudományok, ráadásul a művészeti szféra, sőt még a teológiai elméletek világába is.

Az itt vázolt Prométheusz-hatás valójában az elmúlt háromszáz évben erősödött fel. Vannak, akik ezt asztrológiai hatással is próbálják magyarázni. Bármennyire igyekeztek is nevetségessé tenni a kopernikuszi fordulat után a kozmogóniát – és az

abból származó asztrológiát –, azért a modern kultúrában is kísért a kozmosz és annak spirituális értelmezésének a képe. A régi-régi elképzelés, hogy a társadalmi rend a kozmikus rendet tükrözi, valahogy kiirthatatlan az emberi gondolkodásból. Talán ezt tükrözi a mai társadalmi rendünk képe is. Az, hogy a mai kozmológiánkban eléggé kaotikus helyzet van. Folyamatosan új és új elképzelések özönlenek szinte naponta a kozmoszról. Pontos képe ez a mai társadalomban uralkodó anarchiának. 1871. március 13-án William Herschel felfedezi az Uránusz bolygót. Az Uránusz asztrológiai üzenete az újítás, akár a forradalmi újítás, amely hirtelen, váratlan és egyben katasztrofális hatású is lehet. Asztrológusok szerint az Uránusz az igazi befolyásolója a modern világnak: a francia forradalomnak, az iparosításnak. Az amerikai civilizáció ennek a hatásnak a legjellemzőbb illusztrációja. Hatalmas a dinamizmusa, felfokozott a fiatalságkultusza. Az USA a legnagyobb ipari struktúra a Földön. Történelmére jellemző a rasszizmus és a szervezett bűnözés brutalizmusa Hollywoodtól az elektromos székig. Prométheusz hazatalált a modern Amerikában. Ezt hirdeti a New York-i Rockefeller Center óriási aranyozott szobra: *Prométheusz meghozza a tüzet az emberiségnek.* Ez a giccs-Gólem mint kiscsibéit őrzi a modern művészet egyik legnagyobb gyűjteményét.

Az Uránusz-hatásban Prométheusz rosszabbik, frankensteini énje ébred fel, és kiszabadul az önuralom nélküli, agresszív, öncélú technicizáltság és iparosítás, amely megteremti a prométeizmus totális, emberellenes triumfálásának az alapjait. Felmutatja a prométheuszi lázadás teljes és mély lényegét, a kíméletlen dicsőség-tulajdonlást, amit hangoztatott nézetével – az emberért lázadó emberszeretet – szemben végső hatalomra jutása esetén az ember, a földi testben megnyilvánuló emberi jelenség

kiirtására, saját képére való hamisítására tör. A huszadik század apokaliptikus, a holokauszttól Hirosimáig terjedő fertelmeiben a Prométheusz-mítosz vélt vagy hazudott céljával szembefordulva felmutatja, hogy az istenektől a tüzet ellopó titán nem más, mint egy óriási elmebeteg.[7]

Ki kell mondanunk – amint ezt Zygmunt Bauman kapitális tabukat döntő könyve megtette –, hogy a holokauszt a modernitás nélkül nemcsak megvalósíthatatlan, hanem elképzelhetetlen lett volna. Még Hitler túlgerjesztett démonikus képzelete



Prométheusz, New York, Rockefeller Centrum

sem szülte volna elgondolhatóvá. Tévhit az, hogy a gonoszság szelleméből egyedül megszülethetett volna ez a szimbolikusan is figyelmeztető földi tragédia, a gonoszság szakipari szintje. Ehhez kevés bármilyen okkult ezoterikus erő koncentrált fekete mágiája; ehhez kellett a modern civilizáció betegesen steril, félracionalizált világa, a szcientizmus, a természettudomány mint vallás önistenítő féktelensége. Ennek a kettőnek a szövetségéből

7 Arthur Koestler: Szellem a gépben, Budapest, 2000.

született a fékevesztettség huszadik századi drámája, amely féktelen veszettségben mutatta meg magát.

Ehhez kellett, hogy Értelem istennőt imádva a modern tudomány addig és úgy harcolt a babona ellen, amíg maga vált a legsötétebb babona, a farkasbabona, az ember embernek farkasa szövetségesévé. A primitív fejlődéseszmének, az értelemnek a babona ellen vívott, egyre fokozódó küzdelmében kiteljesedő diadalmas harca megteremtette az új barbárság korát. Így harapott saját farkába a „tiszta" ész kígyója, és minden *reine* lett, főleg a *Reich*, egy tiszta, örök birodalom. Egy eljövendő birodalom, amiért prométheuszi tűzzel-vassal sorozatgyártásban gyilkolni kell. Talán már ebből is látszik, hogy mekkora tévedés a holokausztot egyszeri és megismételhetetlen drámának tekinteni. Nem; az a holokauszt főpróba volt. Az emberiség kiirtásának főpróbája. A nagy zsidó teológus, Abraham Joshua Heschel szól mély értelemmel az elfajult tűzről: *„Tűzből kikapott parázs vagyok a Sátán oltáráról, amelyen emberéletek milliói pusztultak el a gonosz nagyobb dicsőségére, és tüze még oly sok mást is megemésztett: megannyi emberi lény Isten-képét…"*

Az ebből a sátáni tűzből született Izraelnek metafizikai szerepet kellene megvalósítania egy végső tűz megakadályozásában.

A narthex titka: a benne rejtőzködő idegen

A bal kezében narthex-szel (pálcakóró, az óriáskömény szára) és abban a lopott tűzzel közeledő Prométheusz tradicionalista kritikájában[8], például E. M. Cioran is rámutatott már, hogy ez a vészthozó emberbarát, ez a botcsinálta (kórócsinálta) megváltó valójában nem a boldogságot, hanem a titánok átkát hozta le

[8] Cioran E.M.: Történelem és utópia, Budapest, 2005.

a földre. Az emberiséget az aranykor unalmas, de örök jelenéből kitaszította, bele a történelem drámai közepébe. Az élet kiapadhatatlan tiszta forrásai helyett ezután folyamatosan harcolhatott a kevés és a sokszor általa szennyezett csatornákon és csöveken elosztott vizekért.

Arra már kevésbé figyeltek, hogy ebben a narthexben mélyen elrejtve ott van egy, a tűznél ezerte veszélyesebb lény, Pandóra, és az ő pusztító ajándékai. Pandóra szelencéjében – amely sosem volt szelence, csak Erasmus fordította le így rosszul – ott a „gonosz" és főleg a „leggonoszabb" kérdés, hogy honnan származik a gonosz. Az istenek „ajándéka"-e, vagy az emberi bűn a szülője? Pandórának urnája volt. Az urna szó eleve a feminin dolgokkal van kapcsolatban. A görög Pandóra-történet mélyén egy ős nőgyűlölet is működik. Az ellopott tűzért az asszonyt küldték ránk az istenek. Ez az elképzelés előkészítette a Nagy Anyaistennő leváltását, ami maga tragikus világkép-egyszerűsítés. Prométheusz jelentkezése egy erőszakos, maszkulin világot vezet be. S ez a világ mindent leegyszerűsítve uralkodik a huszadik század elejéig, amikor is olyan alakok kezdtek kibújni Pandóra szivárgó szelencéjéből, mint Otto Weininger és Freud. Micsoda ellentétes végletek!

Vélhetőleg a történelem kezdetén Pandóra szelencéjéből jött elő az a vészterhes elképzelés, amely hol nyíltan, hol titokban kísérti az emberi gondolkodást: hogy ezt a világot egy gonosz, barkácsoló isten, egy demiurgosz teremtette. Így az emberi fizikai létezés egy rafináltan kitalált börtön, és a test a fénylétezés fénylényének a rabtartó cellája. Ha az a néhány kiválasztott fénylény, aki különleges kiválósága és az abból fakadó elhivatottsága és hübrisze révén ki akar szabadulni, akkor ezt a testbörtönt, ezt a virulens földi börtönlétet el kell pusztítani.

A *narthexben* és az abból született Pandóra-szelencében a legborzalmasabb „ajándék" egy hamis, egy meghamisított kozmogónia és az abból származó hamis világkép, hamis filozófia. Pandóra urnája az emberi jelenségnek feltáruló urnatemető. A Föld így a mindenség urnája.

Hogy mi lett meghamisítva, vagy kevésbé összeesküvéses fogalmazással: hogy mi homályosodott el a prométheuszi utópizmusban, azt Püthagorasz (vagy a neki tulajdonított) tanaiban fedezhetjük fel vázlatosan. Azért is csak vázlatosan, mert az elmúlt 2900 év okkult ezoterizmusa irracionális mázzal vonta be tanait. Jamblikhosz szerint Püthagorasz huszonkét évig élt Egyiptomban. Kr. e. 530 körül Krotonban megalapította a Püthagoreus Testvériséget, amely egy tudományos akadémia és egy szerzetesrend szerves keresztezése volt. Földig érő fehér lenruhát és szandált viseltek. Meggyőződésük volt, hogy a tudósnak, a művésznek egyúttal szentnek is kell lennie. Püthagorasz – mint Szent Ferenc – prédikált a madaraknak. A legenda szerint egy fehér sas megengedte neki, hogy megsimogassa. A hagyomány szerint Püthagorasz volt az első, aki *kozmosz*-ként, világrendként nevezte meg a világegyetemet. Prométheusz ezt a rendet kérdőjelezte meg és fokozta le.

Püthagorasznak tulajdonítják a filozófus szó megalkotását is. Philosophia a bölcsesség szeretete, azé a bölcsességé, amelynek az alappillére az igazság, amelynek az alapja az *aléthea*, a nem felejtés, amely a létezés kezdeteiből táplálkozik. Ebben a bölcsességet, igazságot szerető megnevezésben az a mély felismerés munkál, hogy Istenen kívül senki sem lehet bölcs, az ember csak közelítheti, csak szeretheti a tudást, de csak szelíd szeretettel. Püthagorasz még pontosan ismerte a Homérosz által összegyűjtött történetek valódi jelentését, amely azután „végképpen"

elveszett, amikor Arisztotelész egy „nyelvújítás" jegyében átírta és átszerkesztette azt.

Püthagorasz ismerte az anyagi és szellemvilágok hatalmas vízióját. Ebből a vízióból a matematika és a zene szintézisével vezette le a geometriát, amely így eleve szakrális geometria, amihez képest az euklideszi és a nem-euklideszi is csak „középiskolás fok". Püthagorasz igazi tétele az, hogy az életet bűn mértéken felül racionalizálni, olyan bűn, mint irracionálisnak lenni. Ezért intézményesítette a lehetőségek nyílt megvitatását. Ő volt az első igazi demokrata. Szerinte csak a bölcsek, a szellem arisztokratái alkothatják a démoszt. Ezért sem az arisztokraták, sem a demokraták nem szerették. Nem avatta be a tudásba az erőszakosokat, a Cyron-féléket. Ezért ezek rá és híveire gyújtották a házat. Tüzet hoztak Prométheusz erőszakos követői. Ők a kozmoszt leegyszerűsítették, antropologizálták. Szerintük a kozmosz féltékeny istene, mint a hatalmát szerető ember, irigy, és így nem osztja meg tudását. Ezt a tudást elvéve tőle megszerezhetjük a hatalmat és az abból eredő szabadságot. Csak az a baj, hogy a hatalomból eredő szabadság mélyén a hatalom szabadsága van, amely bármikor és könnyedén elfajulhat, és gyökereiben támadhatja meg az ember égi rendjéből származó, valódi szabadságát.

A Prométheusz-mítoszban a kozmogonikus antropológia és az antropologikus kozmogónia csapott össze, és mindkettő vesztett. Az ember önzően és tévesen megformált saját képére értelmezi át a kozmoszt, majd eme téves világkép szerint akar élni. Legalábbis a tudás archeológiája[9] ezt tárja elénk, és azt a csodálatos biztatást, hogy a gondolkodás megértheti az univerzumot. Természetesen akkor, ha a gondolkodást nem szűkítjük le csak

[9] Michael Foucault: L' Archeologie du savoir, Paris, Gallimard, 1969.

a tudományos gondolkodásra. Az igazi tudás, a gnózis (ami nem egyenlő a gnoszticizmus gnózisával) kapiskálja az univerzumot. Innen nézve érthető talán Einstein csodálkozása, aki teljesen érthetetlennek mondta azt, hogy a gondolkodás megértheti az univerzumot.

A tudás archeológiája főleg három lábon nyugodhat: a kozmogonikus mítoszokon, a tudattalan(?) süllyedő és emelkedő emlékképein és végül a prométheuszi lázadás pozitív oldalán, az analizáló értelmen. Amikor arról beszélünk, hogy a világegyetemre jellemző az életre-hangoltság, akkor a mítoszokban kódolt teremtéstörténet közelébe kerülünk, és egyben az élet közelébe. Lehetőséget nyitva arra – lassan, szelíden, csendesen –, hogy az emberi jelenség revelatív felismerésre tegyen szert, hogy megérkezzen az emlékezés origó-pontjához, amely az Omega-pont ellentétes, másik oldalán fénylik.

A prométheuszi lázadás mint hasznos kitérő?

Milyen világképet hagyott ott Prométheusz, és miért? A mítosz szerint Prométheusz abból indult ki, hogy a kozmosz rendje roszszul van megalkotva. Ám ez egy végig nem gondolt gondolat volt, amiről tudjuk, őspatkány, és kórt terjeszt. Ugyanis amint Arnold Toynbee figyelmeztetett rá: „nem gondolhatunk az univerzumra anélkül, hogy fel ne tételeznénk, az jól van felépítve, …ha nem így gondolunk az univerzumra, mi sem lehetünk felépítettek, azaz olyanok, akik gondolkoznak és akaratuk van".

Ezen logikai csapdával akár elfogottnak is tekinthetjük a prométheuszi gondolkodást, és kínzásra hajlamos intellektuális cinizmussal hagyhatnánk is vergődni ebben a szellemi őspatkányfogóban. Csakhogy ezzel még nem tárnánk fel, hogy mi is történt valójában a prométheuszi kor kezdetén.

Az emberiség története már csak olyan, hogy olykor akarva-akaratlanul is ősi határvonalakon lép át. Egy ilyen, a modern kor kultúráját meghatározó határátlépés a Kr. e. 8. században kezdődött és a Kr. u. 15. században végképp kiforrt, és megformálta a mai Nyugatot. Nevezhetjük ezt a mozgást egyszerűsítve prométheuszi forradalomnak. Marx, kompenzálva neveltetését is, ezt tette imádata tárgyává.

Jó lenne, ha az a világszemlélet-váltás, amelyet a Prométheusz-mítosz rögzít, hirtelen felidéződne bennünk, és ezt a metaforát úgy ragadnánk meg, mint egy valaha tudott varázsigét.

Amikor ehhez a képhez közeledünk, zenei hasonlat türemkedik elő. Az, hogy a Prométheusz-mítosz egy addig érvényesként átélt világkép *elhangolódásának* a „pillanatát" rögzíti. Amikor a csillagok még istenek voltak, valami történt az égen, vagy az akkori görögök tudatában, amitől „hirtelen" minden más lett. *Új ég, új csillag ragyogott felettünk*, mint Dante utazóinak. Csak azoknak a térbeli utazás hozta el az új eget, egy racionális mozgás. A görögöké pedig valójában irracionális mozgás, mert mélyen irracionális az, ha egy bonyolult, de káprázatos világképet racionalizálunk, ami primitív egyszerűsítés. Elkezdtek távolodni a szférák harmóniájától. Ez olyan jól sikerült, hogy amikor Kepler még valami óriási hiányt érzékelve az ég új szemlélésének rendjében megpróbálta lejegyezni a „Szférák Harmóniájának" hangjegyeit, azt kortársai már csak őrült kísérletnek tekintették.

Az öreg Voltaire-nek volt igaza, amikor cinikusan megjegyezte, hogy minden azon múlik, melyik mítoszt választja az ember. Vagyis hogy mi helyett mit választ. Ez volt a görögség (s általuk Európa) felemelkedésének a tétje is. Hogy ez felemelkedés vagy lesüllyedés, megint csak mítosz-választás kérdése. A tradicionalista elképzelés szerint lesüllyedés, mert ők az aranykor

mítoszából indulnak ki. A felvilágosodás-hívők szerint felemelkedés, mert ők Prométheusz mítoszából indulnak ki, mert nekik a lázadás pozitív toposz. Vélhetőleg egyik irányzat sem pontos. Ezt talán az is bizonyítja, hogy egyik elképzelés sem tud igazán megbirkózni azzal a képpel, amelyet a csillagok jelenlegi állása mutat. Azonban valahol mélyen mindkét oldal – legkiválóbb gondolkodóiban – sejti, hogy vége van annak a világnak, amelyről eddig vitatkoztunk. Egyszerűbb gondolkodók és apokaliptikus elmék ezt világvégének értelmezik, megkerülve a mélyebb gondolkodást.

Mások paradigmaváltássá egyszerűsítették és egyszerűsítik a helyzetet. Nem érzékelve azt az ellentmondást, hogy a paradigmaváltás, az a tudományos világképen belüli váltás, és itt messze nem csak erről van szó, hanem az emberi jelenség mélyebb egységét megértő és megteremtő, új gondolkodásról. Ehhez azonban már kevés ott toporogni a Big Bang kapujában, és újabb és újabb milliomod másodpercre megközelíteni azt. A szellem Big Jump-jére lenne szükség, mondják majd most a neofita újdondászok, régi radikális prométeisták. Nem; szelíd elmélyült átgondolására a dolgoknak. Arra például, ami a mítoszi emlékezetben és emlékezéstechnikában rendelkezésre áll, de nem abban az ál-mitikus világképben, amit prométheuszi egyszerűsítéssel tudományosan sterillé analizáltunk.

Az ég újrahangolása

„Elménk vágóéle elkopott, már alig értjük a régieket” – figyelmeztetett már a 6. században tours-i Szent Gergely. Ennek a vágóélnek a visszaszerzése azért is nehéz, mert közben a látás a tudományos megismerés érdekében prizmásodott, és szinte

mindent csak az ezen a prizmán keresztül áttörő, megtört fény sugara által lát. A *tükör által homályosan* képlete kereszteződött a *prizma által megtörten* tételével. Ez teremti meg azt a gondolkodási cenzúrát, amely nem engedi áttörni a tudományos képzeletet a Big Bang-en (mi is az?) túlra, oda, ahol a teremtés történt. A prométheuszi gondolkodás a mítosz naturalizálásával – ami magában deszakralizáció – kizökkentette a mítosz idejéből az emlékezetet, s mint kedves 19. századi gyermeke, azt hívén, hogy *a fejéről a talpára*, közben viszont a talpáról a fejére állította. Értelmezhetetlenné halványítva azt a tételt, hogy földi létezésünket nem innen, a földről kell szemlélnünk, hanem az égből, és abból a nézőpontból, ahogyan az alapmitológiákban a teremtő istenek teszik.

Amikor „lehoztuk" a tüzet, elsötétedett az ég. Az igaz, hogy egy kicsit világosabb lett a földön, de a kezdődő és egyre fokozódó fényszennyezettség miatt nem látjuk pontosan a csillagok rendjét és ebben a rendben a Föld helyét. Így lassan éppen egy ellentétes hatásként már nem láttuk, hogy abban az égi rendben a Föld van a mindenség közepén. Ezt majd csak a legmodernebb fizikai elméletek kezdik észrevenni megint. A baj csak az, hogy ma még egy okkult, irracionális térelméleten keresztül, és annak csapdájában. A mítoszok – sokszor akár nyelvileg fertőzött – világképe, mivel az örök idő közepében terem, őrzi a megújulni akaró emberi képzelet számára a mindenkor aktuális örök képleteket. Persze ebből a szempontból az is lehet, hogy a prométheuszi lépés nem tévedés volt, hanem az akkor éppen aktuálisan kiolvasható képlet. Nem ilyen vagy olyan, hanem az éppen időszerű. Lehet, hogy nem égi időszerű, hanem „csak" földi. Akár ilyen tágasra is nyithatjuk képzeletünket elegánsan most, amikor már új ég és új föld látszik.

Piero di Cosimo látnoki tréfája

Nincs annál cinikusabb ábrázolása a művészet (és a tudomány) prométeizmusának, mint Piero di Cosimo *Prométheusz mítosza* című képén az a jelenet, amelyben egy primitív, torzon-



Piero di Cosimo: Szent János evangélista

borz alak égő fáklyával próbálja az élettelen szobor élettüzét meggyújtani. Ráadásul az ellenpontozott Dávid-pózba merevedett szobrot Michelangelo-Prométheusz babrálja.

Ki lehetett ez a Piero, aki ötszáz évvel ezelőtt ilyen szarkasztikusan leleplezi – előre és vissza – a prométeizmus lényegét? Az

biztos, hogy rejtőzködő ember volt. Leonardónál is rejtőzködőbb. Primitívnek adta ki magát. Azt mondta, hogy nem tud írni, ezért nem tudja megírni az adóbevallását sem. Ebből azért már egy kicsit kilóg a lóláb, de a primitívségből is. Bár a Prométheusz-képet tettetett primitívséggel festi meg, azért nem szabad felednünk Szent János-képének festői eleganciáját, a gondolati mélységéről nem is beszélve. Milyen világkép szerint tekeredik az a kígyó ilyen feleselő pózban az áldást osztó kéz előtt? Ráadásul a



Piero di Cosimo: Prométheusz, részlet

kehelyből, amely Pandóra világának a rejtekhelye. Az urna és a kehely szimbólum-szinonimák. Az urna-kehelyben van bűnös világunk minden borzalma és a halál. Ezt az urnát változtatta Jézus Krisztus kehely-urnává, az örök életet osztó kehellyé. Ám a Prométheusz-kép nemcsak a főhősről szedi le a lázadás szépségének a keresztvizét, hanem az emberi természetet félreismerő istenekről is. A bűnöst egy laza testtartású, egy Hermész-Adidas futócipőben flangáló firenzei ficsúr, maga Piero kötözi meg. Piero di Cosimo cinikus ítélete a kép: ezek mind egyformák, mind

egyformák vagyunk mi, beképzelt emberek, és az eget elhagyó, fecsegő-flörtölő görög istenek. Megérdemeljük egymást, és megérdemeljük Pandórát, aki már ott, hátul közeledik. Ez kemény vélemény, könyörtelen, ma már látszik, hogy mennyire igazságos. *Prokrisz halála* című képén mély fájdalommal vall arról a festő, hogy szerinte mi történt. Mivel sem az emberek, sem az istenek nem őrzik már az égit a földön, ezért Cosimo-szatír a meghalt nimfa halálában siratja a földön elveszett égit. Daniel Arasse szerint ezen túl a Prométheusz-képnek van még egy üzenete, az, hogy Prométheusz minden bűnössége, minden lázadása ellenére drámai, és ezért megváltható alkat. Az egész történet igazi szerencsétlenje a testvére, Epimétheusz. Ő az istenek Pandóra-csókos lakája lesz, viszont az igazi tehetség, az igazi művész nem lehet a hatalmasok udvaronca, nem is érintkezhet velük, mert azok álságosan finom modorukkal becsapják őt.

A művészet prométeizmusa

Az ókori művészeti hagyomány szerint az 5. században élt görög festő, Parrhasziosz egy rabszolgát vásárolt, és azt úgy kínoztatta, hogy meg tudja róla festeni Prométheusz szenvedéseit. Vagyis az emberszerető félisten szenvedéseinek ábrázolásához egy ember generált szenvedését használta fel. A történet valódisága szinte érdektelen, mert mélyebb összefüggéseit tárja fel a művészi megismerésnek, látásnak és látásképtelenségnek, és főleg a nézőpont változásának. Megváltozott a perspektíva, pedig nem mindegy, hogy a kép melyik oldaláról szemléljük a valóságot. A valóság metafizikailag is értelmezett teljességét látjuk, vagy csak egy virtuális valóságot, amit egy önkényesen választott individuális perspektívából szemlélünk. Már utaltam rá, hogy Florenszkij felhívta a figyelmet arra, hogy a

reneszánszban eluralkodó lineáris perspektíva nem valódi emberi térérzékelés, hanem – ma úgy is mondhatnánk – virtuális világ. Ebből a nézőpontból nem lehet egy képen egységes perspektívával hitelesen ábrázolni a földit és az égit. Ezt az ellentmondást csak az ikonok fordított perspektívája oldja meg, ami valójában kettős perspektíva. Ezzel a dupla perspektívával kísérletezik Michelangelo *Az utolsó ítélet* című képén, Caspar David Friedrich *Szerzetes a tengernél* című művén és a zenében Arvo Pärt misztikus minimalizmusa, szent minimalizmusa, például a *Spiegel im Spiegel* című művében, ahol evilág és túlvilág végtelenített zenei „perspektíváját" szintetizálja. Ugyanezt a szent minimalizmust fejezik ki az Kr. e. 5. század előtti koré-szobrok „együgyű" mosolyukkal; áttűnik rajtuk az égi.

Volt az 5. században egy művészeti, egy festői verseny a rabszolga-Prométheuszt kínzó Parrhasziosz és Zeuxisz között. Zeuxisz olyan élethű szőlőket festett, amivel becsapta a madarakat. Parrhasziosz azt mondta neki, húzza félre a függönyt, ami mögött a festménye van. Zeuxisz azt mondta: én becsaptam a madarakat, de Parrhasziosz becsapott engem. Ráadásul ez a festői kísérlet becsapta a huszadik században Jaques Lacant is, aki szerint a két festő párbajának története azt bizonyítja, hogy míg az állatok a felszínes látszathoz vonzódnak, addig az embert a dolgok mögötti rejtett világok csábítják. Csak az a baj, hogy ez a perspektivikus rajz éppen a mélyebb látást, a „perspektíva perspektíváját" – ami magyarul az átlátás átlátása – veszíti el. Azért, mert ez csak *trompe-l'oeil* – ahogy a művészettörténet nevezi –, amely csalja a szemet. Csupán perspektivikus illuzionizmus, kényszerített perspektíva, amit a színpadi díszlettervező jól tud használni, de csak azt szolgálja, hogy még Lacan szerint is több az ember az állatnál, és éljen a „szent" biológiai evolúció.

Azonban ennek a festői versengésnek a története még valamit jelez. Azt, hogy a reneszánsz valójában kétezer évvel előbb kezdődött, csak az emberek még kétezer évig nem emelkedtek vagy süllyedtek arra a szintre, hogy észrevegyék.

A kozmosz másféle szemlélete

Vélhetjük úgy, hogy a kozmosz másféle szemlélete szélsőségesen befolyásolta földi látásunkat is. A Prométheusz-mítosszal induló görög kozmogónia már túlegyszerűsített változata a mezopotámiainak, és nagyon halvány visszfénye az egyiptominak is. Úgy általában a görögöket már nem nagyon érdekelte a kozmogenézis és az antropogenézis. Egyszerű, különben jól élhető földi világra rendezkedtek be, és ennek érdekében minden égit domesztikáltak. Ez pont az ellenkezője volt annak, amit az ókori egyiptomiak folytattak, akik minden földit égivé emeltek. Ez is szemben állt a sumér kozmogóniával, amely már történetének hajnalán valami nagyon ősi világkép leszármazottjának mutatkozott.[10] Ebben az őstenger – amely egyben Nammu istennő – egyszerre kozmikus és isteni teljességként van elképzelve. Mérhetetlen egyszerűsítés, hogy ezt a kozmikus jelenséget csak földi özönvíznek hisszük. Nem látjuk azt, hogy az özönvíztörténetnek csak kozmikus összefüggésben van igazi jelentősége. Gilgames történetének minden eleme csillagászati vonatkozású.[11] Úgy írja le az özönvíz katasztrófáját, hogy véletlenül sem gondol földi eseményre. Ehhez képest a görögök a kozmoszt Hellaszra és a Parnasszusra egyszerűsítő mitológiája, kereszteződve az ószövetségi apokalipszis-várakozással, az újkori

[10] Eliade, Mircea: Vallási hiedelmek és eszmék története, Budapest, 1998
[11] Giorgo de Santillana, Hertha von Dechend: Hamlet malma, Budapest, 1995.

emberiség legerősebb katasztrófaképévé fokozta a földi özönvizet. Ha áttekintjük a világ mitológiáját, kiderül, hogy a görögök által emberi tűzrakássá egyszerűsített tűz-motívum is eredetileg kozmikus jelentéssel bírt. Az Atharta-véda a „tüzet" úgy fogta fel, mint az egyik égi pólustól a másikig nyúló, hatalmas kört, a napéjegyenlőségi pontokon átmenő kört. Az aztékok Castort és Polluxot (Alpha és Beta Geminorum) tartották az első égi tűzgyújtó pálcának, a tűzgyújtás mintáinak. A Kalevala szerint a tűz „bölcsője" az ég köldökén van.

A görögök mítosz-vulgarizáló világképe máig tartó hatással bírt például a mítoszkutatásra is. Így vannak olyan kutatások, amelyek Eridut a Perzsa-öbölben, Sziduri, az isteni csaplárosnő lakhelyét pedig a Földközi-tenger partján keresték. Ez vezetett oda is, hogy a 70-es, 80-as években sokan kutattak a Bárka maradványai után az Ararát hegyén, idegesítve ezzel a szovjet kémelhárítást, akik arra gyanakodtak, hogy a CIA ezzel az ürügygyel akar kémkedni.

Legyinthetnénk is ezekre a tényekre, ha nem éreznénk, hogy a görögök világkép-egyszerűsítésének, váltásának döntő hatása lett az európai civilizációra és talán az egész világéra is.

A pontifikális ember leváltása

A prométheuszi forradalom eredetileg meg nem fogalmazott, majd kétezer év alatt felerősödött gólemi célja a pontifikális ember leváltása. Ebben a leváltásban emelkedett fel az először csak az égtől elforduló, majd az ég ellen lázadó ember, a prométheuszi ember. Ez a gólem a modernizációban csábító szolgálatokat tett nekünk. Egyre jobban élvezzük technicista varázslatait és hamis ígéreteit az ember fizikai örök életéről és megistenüléséről egy, a prométheuszi képünkre és hasonlatosságunkra

formált kozmoszban. Viszont egyre többen döbbenten ismerik fel, hogy ennek a szép új világnak az ára nem csak az etika feláldozása, hanem végső soron a logikáé is. A mindenen túlerőltetett racionalizmus irracionalizmusba fordul, és ezáltal az emberi világ két alappillére, az etika és a logika végképpen megrendül. Wittgestein szomorú tekintete és szavai kísértenek: *az etikának ugyanolyan meghatározónak kell lennie a világban, mint a logikának*. Ki ismeri azt a rabbit, aki Prométheusz-Gólem homlokáról letörli az *e* betűt, hogy a Gólem *meth*-je, halála jelentse a létezés *emeth*-jét, életét. Milyen ember, milyen emberiség képes erre? Vélhetőleg a pontifikális.

A pontifikális, a főpapi embernek – amint Seyyed Hossein Nasr rámutat[12] – fogalma van az eredetről és a központról. Ő a híd az ég és a föld között. Ő Isten helytartója. Tudatában van földi átmeneti természetének, és ennek az egész utazásnak a Földön. Annak, hogy feladata itt, a Földön gondnoki és pártfogói is, és hogy az ő Föld-központú alakja egyben teomorf, istenképű is. Tudatában van annak, hogy az ő emberi jelensége nagyszerű, és veszélyes kapcsolatban van azzal, amit gondol és tesz. Csakis ezekben az összefüggésekben fogalmazza meg szabadságát, ami a létezés mélyebb lényege iránti felelősségből fakad. Szellemi megnyilvánulása – amely eredetileg, vagy mélyebb értelemben nem tudomány és nem művészet – teofanikus, Istent látó és láttató ima. A prométheuszi ember mindezeknek az ellentéte. A stelláriumot, a csillagok égi szekrényét lecserélte tellúriumra, a Földnek a Nap körüli keringését szemléltető primitív eszközre. Már csak a Földön érzi otthon magát, földhöz ragadt.

[12] Nasr, Seyyed Hossein: Knowledge and the Sacred, State University of New York Press, 1989.

Temploma a piac, és az egész Föld egy nagy piactér. Liturgiája az üres atlétizmus. Négyévente égő fáklyával viszi Prométheusz hideg tüzét az olimpiai oltárra. Az ünnepében a nosztalgia kísért a Szent és az Örök iránt, amit pszicho-manipulált művészetben és drogfüggő miszticizmusban próbál kiélni.



A zodiákus ember

Túlerőltetett, kritikátlan, leegyszerűsítő, racionalizáló hajlama csak az általa reálisnak vélt tudást ismeri el, ha belepusztul is. Itt jelenik meg a prométheuszi szenvedés lényege, az, hogy ennek a „reális" tudásnak – amint Kant kifejtette –, a tudás fausti birtokbavételének irdatlan ára van. Identitásunkat,

szabadságunkat, normáinkat nem az hitelesíti, ahogy a dolgokat saját magunk látjuk és értjük. Épp ellenkezőleg, arra vagyunk ítélve, hogy a megismerés és az identitás közötti feszültségektől szenvedjünk. Ez az a börtön, amelyet a prométheuszi lázadással saját magunknak kreáltunk önként és szabadon, félreértve a szabadság igazi, emberközpontú jelentőségét és jelentését.

Mintha a gnoszticizmus már a korai századokban észrevette volna az így felfogott emberi létezés börtön-jellegét. Ezért lett központi motívuma a „létezés mint börtön", és az abba való belévetettség (Geworfenheit) az ókori gnoszticizmustól Heideggerig. Megteremtette a gonosz Prométheuszt, a Demiurgoszt, aki elbarkácsolta a teremtést. A bűnbakállítás módszerével próbált kikászálódni a csapdából, amelyet valójában saját maga teremtett. Nem akarta, nem merte felvállalni azt az önkritikát, hogy nem a teremtés van eltolva, mert az emberi elme mint olyan szabad és mindenre képes – eredetileg a jóra is –, viszont képes elindulni a gondolkodás zsákutcás, a létezéstől elidegenedett, demiurgoszi világában úgy, hogy közben varázstalanítja saját szellemi képességeit, és ezzel deszakralizálja saját létét.

Ennek a mozgásnak a kiteljesedése – bármennyire fáj is ez a mai bevéződött világképünknek – a reneszánsz alatt gyorsult fel. A reneszánszban két – első látszatra ellentétes – világkép tör be az európai gondolkodásba: az egyik misztikus, ez a hermetizmus, a másik antimisztikus, ez az ateizmus. A hermetizmus a művészeti gondolkodást szédíti el, az ateizmus a tudományost. A hermetizmus Ficinóéknál még keresztény álruhában hódít. Az ateizmus tudományos talárt ölt magára. Eleinte csak a fizikai világképpel foglalkozik, talán azért is, mert még rettegi Rómát, annak akkor erőszakos, Krisztustól is elég távoli hatalmát. Prométheusz udvartartása elkezd terebélyesedni. Színre lép

Machiavelli, Giordano Bruno, Galilei. A Galilei-per hamis interpretálásában ez az új udvartartás háborúba vonja Rómát, de az vesztére belemegy, mert évszázadok folyamán feladta, vagy legalábbis elhalványult benne Krisztus megváltásának a pontifikális ember helyreállítására tett jelentősége. A világi hatalommal képviselt istenhit azt hiszi, hogy a tudomány is az ő felségterülete. Ezzel egy olyan térfélre téved, ahol csak vereséget szenvedhet. Majd ezt a hibát a tudomány is elkövette, amikor eljegyezte magát az ateizmussal. Sűrű hiba ez azokban a világképekben, amelyek tudományos elképzelésekből kiindulva kívánnak filozófiai kérdéseket feltenni és megoldani.

Prométheusz legendás reneszánsz, tudományos udvartartása az újra megtalált előzmény, Lucretius *De rerum natura* című művére támaszkodott, az pedig Epikurosz ősateizmusára s annak tudományos ősatomelméletére.

Valami nagyon mozgott, emelkedett, meg akart születni a reneszánszban, hogy ilyen elemi pezsgés indult a szellemi életben, és ilyen revelatív befogadása (Ficino *Corpus Hermeticum*-a európai sikerkönyv lett) alakult ki a régi-új eszméknek. Prométheusz jött el újra tündökletes reinkarnációban, és a prométheuszi ember indult el, hogy felgyújtsa Európa képzeletét, majd azon túl is az egész horizontot a politikai éghajlattal együtt.

Örök reneszánsz

Amint utaltam már rá, a reneszánsz világérzés már legalább kétszer megjelent a történelemben. A Kr. e. 14. században Ehnatonnál és a görög 5. és 4. század művészetében. Ebben az időszakban a demokrácia kialakulásával párhuzamosan vagy azt segítve, olykor megelőlegezve, a statikusnak nevezett „ikonikus" ábrázolást felváltja egy naturális ábrázolás. Ezt megelőzően a

vallásos világkép is átalakul, az igazi vallásosság alámerül az orfikus mozgalomba, s ott oly mértékben válik ezoterikussá, hogy lassan majd a beavatott, szűk réteg elől is elhalványul az eredeti tétel, s így legszebb eredményeiben költészetté, steril esztétikává alacsonyul vagy magasztosul. Dionüszosz, az eucharisztikus előképjegyeket hordozó, idegen (thrák) isten pedig részeges csavargóvá karikaturizálódik.

Az eredeti – néhány kóbor adatból vélhető – vallás szélsőségesen vulgarizálódik, és megjelenik a par excellence és virtigli, valódi és tőrőlmetszett ateizmus. Hérodotosz és Hésziodosz alkották meg és adták a görög isteneknek a *nevet, tisztességet, rangot, miként alakot is*. A püthagoreusok rá is mutattak erre a bűnükre, és azt tanították, hogy Homérosznak az alvilágban bűnhődnie kell csacska meséiért. A görög reneszánszban és általában a reneszánszban divat kicsúfolni az isteneket és a vallást. Xenophanész azt írta: *Ha a barmoknak és az oroszlánoknak kezük volna, mint az embereknek, s festeni tudnának meg szobrot készíteni, akkor az állatok a maguk képére teremtenének isteneket, a lovak lovakat, az ökrök istenei – ökrökre hasonlítanának*. Az ősateista, az ateisták őse, Epikurosz szerint *az istenek nem törődnek az emberekkel, különben nem volnának boldogok*. Ő az örömöt és annak elérését tekintette az élet lényegének, a boldog élet kezdetének és végcéljának. Epikurosz – akit a felületes rómaiak nagyon szerettek, mert szerintük az élvhajhászat lényegét biztosította – valójában nem az istenek létét tagadta, csak azt, hogy az istenek törődnek velünk. Szerinte a létezés egyszeri – a lélek örökléte nélküli – valóságát az öröm, a fájdalom elkerülésével megszerzett öröm felé kell irányítani. A görögök rendkívül nyitottak voltak, vagy nyitottá váltak erre a szemléletre, ami egy kufár világképpel egyesült. Így a platóni akadémia

– akadémikusi szellemi korrupcióval a kérdést megkerülve – úgy foglalt állást, hogy éppúgy lehetséges, hogy vannak istenek, mint az is, hogy nincsenek. Nem véletlen, hogy ebben a görög világban a szélsőségek keveredtek, így például a pesszimizmus és a derű. Vagy amit Arisztotelész mondott az emberekről, az a görögségről is szólt: *a gyöngeség emlékművei*.

Egyébként nem csoda, hogy ebben a világban elhalványult a Kurosz jelentősége, és tiszta, fiatal földöntúli mosolya, hogy átadja helyét a Diszkobolosz naturalista cirkuszi mutatványának, amivel még csak nem is lenne olyan nagy baj, ha ez a cirkusz nem akarta volna erőszakosan elvenni egy mélyebb világértelmezés lehetséges volt rendjét, vagy megalkotásának új lehetőségét. Így viszont a Diszkoboloszt úgy is értelmezhetjük, mint egy izomagyú emberi kísérletet arra, hogy egy cirkuszian koreografált, balettes piruettóval, körforgással a diszkosz-Földet kivágja az üres, reménytelen űrbe.

Amint említettem, Epikurosz tanait Lucretius közvetítette és az ő reneszánsz-béli újrafelfedezése. Amikor 1417-ben a fuldai apátságban Poggio Braciolini volt magas rangú pápai titkár felfedezte Titus Lucretius Carus költő és filozófus *De rerum natura* (A dolgok természetéről) című művét, nem is gondolta, hogy egy veszedelmesen radikális könyvet ereszt szabadon, amely segít lerombolni az egész addigi európai szellemi világot. Legalábbis így értelmezi Stephen Greenblatt Pulitzer-díjas művében.[13] Szerinte a mű a reneszánsz meghatározó gondolatává vált, és olyan jelentős művészeket és gondolkodókat ihletett meg, mint Botticelli, Galilei vagy épp Giordano Bruno, később pedig Freud, Darwin és Einstein. Mielőtt Botticelli művészeti tevékenységét egy kissé

[13] Greenblatt, Stephen: Egy reneszánsz könyvvadász, Budapest, 2015.

megnéznénk, érdemes egy pillanatra szemügyre venni azt a gondolkodási technikát, amelyet Epikurosz, majd ráépítve Lucretius és majdnem az egész modern tudományosság követ. Lényege, hogy végy egy új, meggyőzőnek tűnő és egyből végleges világképletté minősített tudományos elképzelést, és vonj le belőle filozófiai következtetést Istenről, a létezés eredetéről és jelentőségéről, a lélek létéről és nemlétéről. Lucretius Demokritosztól és Epikurosztól származó alaptétele az, hogy az univerzum atomokból és űrből áll. Semmi más nem létezik. Minden részecske mozgásban van a határtalan és végtelen térben és időben. Az elemi anyagi részecskék örök életűek. Ebből a tudományos ősatomelméletből vonja le a filozófiai tételt: az univerzumnak nincs teremtője, a létezésnek nincs végcélja, az ember nem különleges, a lélek is anyag, nincs túlvilág. Mindebből pedig az következik, hogy az emberi létezés célja az élvezetek keresése. Minden más a Semmi; atomok, űr és semmi más. A hivatásos világgyűlölő Albert Caraco kimondja: *a világ, amelyben élünk, a Semmivel bélelt pokol*. Kicsírázik a Semmi filozófiája, amely a huszadik század művészetének – Sartre-tól Kaffkáig, Beckettig – a központi témája lesz, s majd a mélyen és kínosan körüljárt kérdés Heideggernél újraidézve megkerülhetetlenül visszalendül a metafizika alapkérdésébe: *Miért van egyáltalán létező, és nem sokkal inkább semmi?*

Az örömkultusszal feloldani vágyott szorongás reménytelenül elmélyült. Azonban a tudomány cserben hagyta az ősateizmust. Az egyik legnagyobb tudományos elme, Max Planck kimondja, hogy az anyag mint olyan nem létezik. *Minden anyag csak mint erőhatás érték létezik és abban gyökerezik, ez eredményezi az atomi részecskék rezgését és tartja össze ezt a legkisebb atomi naprendszert. E mögött az erő mögött egy tudatos és intelligens elme létezését kell feltételeznünk. Ez az elme minden anyag mátrixa.*

Prométheusz udvartartása ismét szorong, szerintük nem erről volt szó. Nem azért szabadították fel az elmét, hogy majd ismét ebbe a transzcendens metafizikai fertőbe „süllyedjen". Hanem azért, hogy az anyag dicsőséges, primaverás eljövetelét hirdesse emberistenek felvonulásával, ahogyan azt Botticelli megfestette. Vagy ők úgy vélték – és Stephen Greenblatt trendi sztáríró még ma is azt hiszi –, hogy azt festette meg.

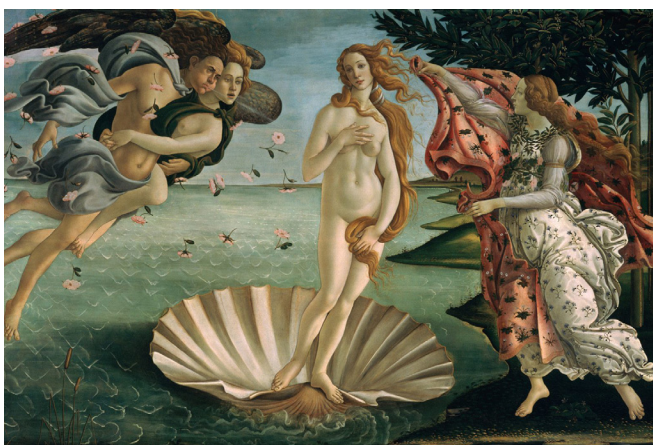
Valójában hiheti is, mert az újra felfedezett Lucretius hatása nagyon nagy volt, de inkább csak a tudósok körében. A művészeket viszont mélyebben elcsábította a szintén újrafelfedezett és újrafogalmazott hermetizmus.[14] A művészetben majd a lucretiusi ateizmus és a hermetizmusból lepárolt okkultizmus a romantikában köt szövetséget, és művészetvallásként a művészi hübrisz istentagadó dekadenciájává erősödik.

De most még nézzük inkább Botticelli világát, hermetizmusát hermetikus hermeneutikával, azaz józanul. Bármennyire is szeretnék sokan Botticellit a materiális örömök ünnepi felvonultatása nagy festőjének kinevezni, sántít a dolog. Botticelli, a firenzei kora-reneszánsz festő indulásának idején egész Firenze Ficino hatására hermetikus lázban égett. Ficino pedig – maga is pap lévén – nem Lucretiusszal akarta keresztezni az újra felfedezett hermetikus tudást, hanem a kereszténységgel. Marsilio Ficino kifejtette a platóni és a keresztény szeretetkoncepció összefüggéseit, és rámutatott arra, hogy az emberi szeretet és barátság legmagasabb rendű formája a lélek Isten iránti szerelmén alapuló közösség. Ez a világ még nem akart szakítani a kereszténységgel, hanem csak Róma kiüresedett birodalmi

[14] Yates, Frances: Giordano Bruno and the Hermetic Tradition, University of Chicago Press, 1964.

vallását szerette volna visszairányítani Krisztus szeretetközösségéhez. Botticelli Vénusza nem egy materialista világot képviselő, erotikus film kimerevített kockája, hanem a plátói szerelem földre születésének oltárképe.

A képen négy alak van – Hermész szent száma a négy, amely a kozmikus tökéletesség teljes kifejlődésének a száma, a stabil világ szimbóluma. A négy a teremtett világ teljességére utal.



Sandro Botticelli: Vénusz születése

Amit még fokoz a kagylóból való születés képe. Azonban a kagyló nemcsak a születést jelképezi, hanem a beavatást, a szüzességet – ezért Szűz Mária attribútuma is –, és a feltámadást is. Ahogy a költői képzelet pontosítja: *Gyöngy-ház kagyló két héja / tenger és az ég.*[15] Ám ha mindez nem elég, érdemes egy pillantást vetni a másik fő műre, a Primaverára, amelyen Hermész isten,

[15] Weöres Sándor: Psyché, Budapest, Helikon, 2010.

miközben gyengéden játszik a felhőkkel, felfelé néz. Kezében caduceust tart, ami a mindenekfelett álló transzcendencia jelképe és a világban ható ellentétek szintézisének a szimóluma. Így a képen lévő Hermész éppen a fenti és a lenti világ között közvetít. Teszi legfontosabb feladatát.

A kép másik oldalán Zefürosz, Klorisz és Flóra – aki *virágot vétkezik,* megtestesíti az érzéki és az irracionális szerelmet, mint



Sandro Botticelli: Tavasz

az élet forrását. Klorisz szájából virág folyik, virágnyelven, a szájából áradó lélek leheletével hirdeti a lélek halhatatlanságát és a spirituális szerelmet.[16] Végig az az érzésünk, hogy Botticellit Plotinosz irányítja. A képein lévő derű, az a báj, melyről Plotinosz beszél[17], amikor megnevezi azt a tündökletes, szelíd

16 Impelluso, Lucia: Götter und Helden der Antike, Milano, 2002.
17 Hadot, Pierre: Plótinosz avagy a tekintet egyszerűsége, Budapest, 2013.

életerőt, amely fokozza a szépséget, hogy kigyúljon a szerelem, az égi és a földi, vagy ahogy Ravaisson mondja: *Isten a bájban válik a szív számára érzékelhetővé*[18]. Botticelli még nem prométheuszi festő, ő még Prométheuszt a bűneire emlékeztető Hermész-követő. Ő még nem az a reneszánsz, amely elfordul az istenektől, elfordul az Istentől. A fordulat jelképes, drámai, nagy eseménye majd a Sixtus-kápolnában következik be.



Sandro Botticelli: Tavasz, részlet

A báj elárulása (megtagadása)

Sok rendkívüli festő élt akkor, amikor II. Gyula – *Il terribile* (a rettenetes), „a pápaság megmentője", három leánygyermek „szerető" apja – megbízta Michelangelót a Sixtus-kápolna minden szempontból monumentális freskójának a megfestésével. Képzeljük el, ha Botticelli festi meg, és az a szépség, az égi és

[18] Ravaisson, Félix: Testament philosophique, Párizs, 1933.

földi szeretet, szerelem örömódája lesz, és az eget idéző földi báj apoteózisa. Nem volt esélytelen a dolog, mert a pápa egyik tanácsadója, Giovanni da Coreggio, a titokzatos apokaliptikus próféta és hermetikus messiás, a „hermetikus Krisztus" – ahogy



Sandro Botticelli: Krisztus születése

tanítványa, Lazzarelli nevezi – ott osztogatta tanácsait a pápai udvarnál. Képzeljük tehát el, hogy Botticelli festi meg az Utolsó ítéletet úgy, mint a *Misztikus születés* képét, olyan létezés-szeretettel. Krisztusi elvek szerint az Utolsó ítélet nem lehet egy bosszúálló Isten világpusztítása, hanem csak az örök élet misztériumát feltáró, isteni igazságosság. Ugyanannak az örömnek kell

belengenie a mindenséget, mint ami az istengyermek születésénél áradt a földön. Botticellinél az angyalok körtánca a gyümölcsöző és spirituálisan megújuló élet örömünnepe, azé a pillanaté, amikor megnyílik az ég, és harmatoznak onnan felülről. A képen minden ennek a gondolatnak van alárendelve.[19] A földreszállt angyalok olajággal és öleléssel, a világbéke szimbólumával köszöntik a gyermek megérkezésével Isten által megerősített emberiséget. A Misztikus születés az Utolsó ítélet előképe. Az ebben az értelemben felfogott és megfestett Utolsó ítélet ennek a képnek a fordítottja lehet csak; a Földről körtánc-spirálban felemelkedő emberiséget égi olajággal fogadják az angyalok, és az ítélet, az nem bosszú, hanem a lét igazságának a helyreállítása, ami csak az örökéletben lehetséges. A régi törvény idején Mózes szolgálata az elítélés szolgálata volt, de az evangélium szolgáié a kegyelem (2 Kor. 3: 9) és a kiengesztelődés szolgálata.[20]

De II. Gyula felkérhette volna Piero di Cosimót, a különc festőzsenit is. Ráadásul ő 1481-ben már dolgozott a Sixtus-kápolnában Rossellivel együtt, és nagy hatással volt rá Sandro Botticelli ottani festménye. II. Gyula azonban tudta, hogy milyen nehéz ember Piero di Cosimo. Bár ez még nem tántorította volna el, mert hát Michelangelo még makacsabb alkat volt, mégis megértették egymást, mint „vértestvérek" a hübriszben. Azt a világképet, amit II. Gyula akart, csak Michelangelo tudta megvalósítani, és valódi társalkotóként lépésről lépésre álmodták meg az új világ titáni freskóját Prométheusz újvilági eljöveteléről. Piero di Cosimo világa ennek az ellenkezője volt, ő a pontifikális ember(iség) festője. Ennek legragyogóbb példája *Krisztus a*

[19] Battistini, Matilde: Symbole und Allegorien, Milano, 2002.
[20] Biblikus Teológiai Szótár, Róma, 1974.

kereszten című képe. Ez a kép szöges (szög nélkül) ellentéte az európai művészetben eluralkodott szenvedő Krisztus-ábrázolásnak. Ő nem megváltani akarja az eredendően bűnös (miért is?, miért nem eredendően ártatlan?) emberiséget, hanem kinyilat-



Piero di Cosimo: Krisztus a kereszten

koztatja (újra) egy új szövetségben az ember egyszerre földi, kozmikus és transzcendens jelentőségét. Koronázott feje, arca királyi derűt sugároz, ő a világkirály. Mögötte a kereszt nem kivégző eszköz, hanem a mindenség közepét kijelölő eszköz. A

széttárt két kar a kereszt csúcsait „díszítő" háromszor hármas, az egyiptomi nagy enneád világ kinyilatkoztatását jelzi, azt, ami a Szent Háromságnak is misztikus gyújtópontja. Krisztus lába szintén nincs odaszögezve, hanem a kelyhet érintve szinte abból emelkedik ki. Mindezt keretbe foglalja az égi szentséget a földön kifejező Omega-jel. Ebben a jelben emelkedik a világkirály főpappá, hogy pontifikálja a mindenség embert-teremtő szertartását. Mögötte a toszkán táj a föld békéje, az a béke, amit csak egy ilyen világkép teremt meg.



Michelangelo, Sixtus-kápolna

Michelangelo mást akart ábrázolni. Nem ismerte, vagy nem akarta érteni Pindarosznak azt a figyelmeztetését: *ne törekedj arra, hogy istenné válj.* Nehéz is ezt betartani egy titáni tehetségű zseninek, mesélhetne erről Goethe is, aki lelki és szellemi unokája volt. A művészetvallást valójában Michelangelo alapította, és ennek a nagy eretnekségnek, a par exellence eretnekségnek az oltárképe az *Utolsó ítélet.* Prométheusz udvartartása állandóan ott „imádkozik" ez előtt a kép előtt. A prométheuszi ember ezen a képen triumfál, istenné válik, leváltja Istent. Innentől kezdve

lesz győzedelmes ideál Prométheusz az európai gondolkodásban. A görögök számára Prométheusz valójában nem volt eszménykép, mert az a Zeusz győzte le, aki a pelaszg isteneket is.

Egon Friedell *Az újkori kultúra története* című invenciózus kulturális körképében azt írja, hogy a reneszánsz volt az ember második és igazi bűnbeesése. Ez igaz, bár tegyük hozzá, csak akkor, ha volt első, mert ha nem, akkor ez az első. Dante – vélhetőleg érezve a cukormázba öltöztetett keserű idő eljövetelét – utoljára még felmutatta a világ értelmezésének azt a teljességét, ami előtte és azóta sem volt. Sziporkázó, enigmatikus szerkesztéssel és szimbólumkezeléssel rámutatott az ősi tradíció és a kereszténység lelki közös eredetére, és hogy arra van csak út tovább. Ehelyett a reneszánsz holywoodi tehetséggel megalkotta azt az embertípust, aki csak saját magát megtestesülő felsőbbrendűségként élvezi és hübriszes unintelligenciával isteníti. Megteremtette azt az embert, aki a legmesszebb él Istentől, saját magáról vallott istentudata mélyén. Megalkotta azt az embert, aki elindult azon az úton, hogy majd egy félreértett földi evolúció és egy kozmikus álevolúció révén, egyetlen célja szerint maga váljon Istenné, ki is hirdetve: Isten nem volt, hanem lesz.

Michelangelo legismertebb és legtöbbet idézett jelenete a Sixtus-kápolnából az ember teremtése kép (az Ádám teremtése), amely egy tökéletes szentképtagadás: anti szentkép. Ezzel a jelenettel kezdődik a prométeizmus szép új világa. A modernitás igazi prófétája nem Galilei, hanem mindenekelőtt Michelangelo. Zsenialitásuk nem is említhető egy napon. Olyan, mintha Mózest össze akarnánk hasonlítani Mohameddel, pedig mindkettőnek micsoda jelentősége volt. Michelangelo saját hátrányos megjelenését és sorsát is kompenzálva állandóan küszködött a Mózes-jelenséggel, a történelmet befolyásoló férfi-félisten képpel.

Ezen a jeleneten természetesen a teremtő Isten sem lehetett más, mint egy ilyen mózesi jelenség. A kép messze nem a Teremtés időntúli gesztusát sugározza, hanem inkább egy öreg isten és egy fiatal több szinten is vibráló kapcsolatát. Hogy erről kétségünk se legyen, megdöbbent bennünket a festő azzal, hogy ezt a földi erőtől, magabiztosságtól duzzadó idősebbik férfit rózsaszín lepelben ábrázolja. A rózsaszín a szimbolika világában a hús, az érzékiség, az érzelem és az illúziók színe, és nem a születés, hanem az újjászületés színe. A latin rózsa (*rose* és *ros*) szó harmatozást és esőt jelent. Innen nem véletlen a szivárványszín és a rózsaszín újkori szimbolizmusa sem. A képen egyértelmű, hogy a Teremtőt jobban izgatja a teremtett ifjú, mint fordítva. A vágy lefelé irányul. Az ifjú egy Alkibiadész lazaságával tűri a gesztust. Tudva, hogy ez a helyzet meg fog fordulni, és ő fogja majd kihirdetni Prométheusz-Krisztusként az Utolsó ítéletet. Eljön az idő, amikor Michelangelo, a „művészet Mózese" – Daniel Arasse kifejezése – istent teremt, az ember-istent felemeli az Utolsó ítélet bírói székébe, ahol nem palástolt haraggal pusztulást ítél, és atlétatestek zuhannak alá, mint pusztulásra ítélt, hulló csillagok. A gnoszticizmus legvágyottabb látomása ez a fénylelkeket rabul ejtő, emberi, testi világ pusztulásáról.

Hol van már innen a gótika szelíd, szép Krisztus-ábrázolása és az ítélet megbocsájtó optimizmusa! A nyugati művészet csúcspontjának tekintett mű tényleg csúcspont. Dúlt alakok, hősies tragikum terében jelenik meg a félmeztelen, pogány istennek mutatkozó Krisztus képében a kozmikus emberi hübrisz.

A prométheuszi lázadás bűne a maga teljességében lepleződik le itt. Lelepleződik, hogy a lázadásban részt vevő ember nem teljesebb emberré akar válni, hanem istenné. Prométheusz – mint majd később, élete végén Michelangelo-Prométheusz

– szomorúan szemléli a képet a Sixtus-kápolnában, s elhatározza, hogy bocsánatot kér Zeusztól. Nem veszi észre, hogy két árny húzódik meg még ott a jövő félhomályában: Nietzsche és Teilhard de Chardin.

Nietzsche rádöbben, hogy a prométeizmus – melynek főpapja lesz – és a bűnbeesés, amely utolsó ítéletet kíván (Apokalipszist mindenáron), az európai kultúra két alapköve, oszlopa, Jákin és Boáz-a. Így ír erről: *A Prométheusz-monda az egész árja népközösség ősi tulajdona és a mélyértelmű tragikus iránti fogékonyságuk bizonyossága, sőt nagyon valószínű, hogy éppoly jellemzője az árja sajátosságnak, akár a szemitának a bűnbeesési rege, s hogy e két mítosz fivéri-nővéri testvérségben áll egymással.*[21]

Ebben az árja szemléletben a prométheuszi bűn megdicsőül. Megdicsőíti Nietzsche is Prométheuszt, mikor Dionüszosz tévesen értelmezett, deszakralizált maszkját adja rá, és úgy véli, hogy ennek a Dionüszosznak a mosolyából megszületnek ismét az istenek és könnyeiből az emberek. Ám a maszk se mosolyogni, se könnyezni nem tud. Mint ahogy nem tud Michelangelo Krisztusa sem. Hosszú élete vége felé erre rádöbben Michelangelo is. Mielőtt erre rátérnénk, hadd szóljon a másik árny, Teilhard de Chardin.

A prométheuszi gyökerű tudás és ismeret-felhalmozás saját csúcsára érkezve a huszadik században törvényszerűen megkísértődött azzal, hogy végső próbára tegye önmagát: ha már embert tud klónozni, miért ne tudna istent is. Hogy ebből fakadó lelkiismeret-furdalását – ami egyetlen és utolsó bizonyítéka annak, hogy még ember – elhessentse, megpróbált kidolgozni egy új teológiát. Ezt kísérelte meg Teilhard de Chardin, amikor

[21] Nietzsche, Friedrich: A tragédia születése, Budapest, 1986.

megalkotta az evolúció metafizikáját, valójában egy neoalkimista szellemi eljárást követve. Ez az egyébként kiváló tudós (a pekingi ember feltárója) és jezsuita bebizonyította, hogy szelíd szeretettel is el lehet követni istentagadást, s ami „még nagyobb", az irracionalitás bűnét. Teilhard de Chardin egy fordított alkimista eljárással nem az isteni „aranyat" akarja lehozni az embernek, hanem az emberiből akar istenit evolucionálni. A kozmikus–emberi evolúció által létrejövő szuperemberiség megalapítja a nooszféra birodalmát. Az így létrejövő Szuper-Krisztus, a végső és igazi Prométheusz befejezi az evolúciót. Hozzátehetjük, hogy ezt annál is inkább gyorsan meg kell tennie, nehogy még a végén tovább fejlődjön emberré. Nem véletlen, hogy Teilhard de Chardin elmélete rendkívül népszerű lett ateisták, materialisták, filozófiailag képzetlenebb tudósok, neognosztikusok, ezoterikusok, okkultok között, akik áhítattal vonulnak a Sixtus-kápolna ember-Krisztusa elé. Csak ne lenne az az émelyítő égetthús-szag, és Konrad Lorenz figyelmeztetése: *A pekingi ember, Prométheusz, aki megtanulta kezelni és megőrizni a tüzet, embereket is ropogósra sütött…*

Michelangelo élete vége felé tragikusan rádöbbent, hogy mi a baj, és akkor már Isten büntetésétől tartott, amiért a világ képletét – zseniális tehetségével visszaélve – megfordította.

Daniel Arasse kitűnő elemzésében arra a végkövetkeztetésre jut, hogy Michelangelo rádöbben, hogy a szépség és a szobrászat kultusza egyfajta bűnös bálványimádáshoz vezethet. Ám nem ez a fő kérdés, hanem a kimondott vagy sugallt mondanivaló, az, hogy az ember a (művészi) alkotásban isteni rangra emelkedik, a festő Isten versenytársa.

Prométheusz áll a kápolnában, csodálkozik, és déjà-vu érzése támad: már megint itt egy erőszakos isten, mit tegyek? Zavarban

van, kétszer nem követheti el ugyanazt a hibát. Ráadásul ez veszélyesebb isten, és ez az isten tanult – például a Prométheusz-mítoszból –, és így tudja, hogyan kell megelőzni egy lázadást, hiszen ő az eredeti lázadást, a prométheuszit totalizálta az európai létezés motorjává.

A reneszánsz utáni évszázadokban Prométheusz skizofréniája működik. Egyre gyorsuló ütemben bontakozik ki a prométeizmus, és ezzel szemben, valahol mélyen emiatt működik egy



Michelangelo, Sixtus-kápolna

túlfűtött lelkiismeret-furdalás. Ennek egyik szellemi, titáni vulkánkitörése Nietzsche és tétele, a minden érték átértékelése. A szellem és a tétel annyira prométheuszi csapdában mozog, hogy a prométeizmus rá is építve tovább dobbantott a nihilizmus felé. Prométheusz legdicsőbb gyermeke, Michelangelo élete végén ezt már pontosan előre érzi. Rádöbben, hogy olyan eretnekséget követett el, amit a Rómában egymással harcoló irányzatok,

például Caraffa bíboros, az inkvizítor és Colonna bíboros, a spirituálisok vezetője el sem tudott képzelni, de a lázadó-eretnek Luther sem. Vitájuk lényege valójában az volt, hogy elkerülhetetlenül szükséges-e a római egyházi intézmények, szentségek közvetítése az üdvözüléshez, vagy elég a közvetlen krisztusi hit. Michelangelo – egyik levelében olvashatóan – a spirituálisok és Luther nézeteit támogatta. De ez volt Erasmus hite is, és Nicolas Ridley-é is, aki azt írta, hogy „Szent Péter minden embert papnak nevez". Ez az a pillanat, amikor el lehetett volna indul-



Michelangelo, Piéta, Szent Péter-bazilika

ni a pontifikális ember helyreállítása felé, de ez akkor sem a birodalmi egyháznak, sem a reformációnak nem állt érdekében. Mindkettőnek sokkal fontosabb volt a világi hatalomért folytatott harc. Nem vették észre, hogy már elkezdett hatni az ember istenné válásának „szelíd" mérge, amit fondorlatosan úgy neveztek el, hogy humanizmus. Erasmus és Michelangelo – a két zseni, aki „főbűnös" volt ebben a mozgásban – észrevette ezt. Erasmus szembefordult Lutherrel, Michelangelo pedig titáni

önmagával. Verseiben könyörgi vissza magát Istenhez, és a Rondanini Pietàban leszámol a Mózes-szobor és az Utolsó ítélet szellemi eretnekségével.



Michelangelo, Rondanini Piéta

Élete végén írja:

Most látom, a szenvedélyes szeszély,
mely bálványommá a művészet álmát
tette, valójában milyen sivárság,

Ez a vallomás nemcsak egy megtört öregember vallomása, hanem szellemi fordulat is. Bizonyítja ezt utolsó szobra, a (töredék) *Rondanini – Pietà.*

Két pietà közé feszül Michelangelo szobrászata: a művészetvallást keresztény mezben meghirdető, 1498–99-ben faragott márványszobra és a Rondanini Pietà. Az első pietàt golyóálló üveg védi a Vatikánban a rongálóktól, de vajon mi védi meg az öreg Michelangelo és a mi szomorú tekintetünktől. Utolsó pietàját élete végéig faragta, még a halála előtti napon is. Megtagadva egész művészetét ezen a szobron vésőjével visszazarándokolt a gótika szikáran fenséges stílusához és az elesett istenember új, eget és földet kitáró drámájához. Erre azonban a fel és elszabadult európai szellemi élet már nem figyelt oda. A szellem már kisurrant vagy inkább kirobbant a palackból. Pandóra most már hiába vonul zárdába. A humanizmus, amely folyamatosan alakult naiv, őszinte vágyból farizeus szemfényvesztéssé, elkezdte diadalútját.

A horizont vibrálása
(Transzcendensből az általranszcendens felé)

A humanizmus az általa elképzelt embert és emberi értékeket emelte világnézeti-erkölcsi értékrendszerének a középpontjába. Az eredetileg Platónra, Ciceróra és Titus Livius morális történelem-szemléletére alapozó, tizenötödik században induló *umanisti* elnevezésű csoport még őszintén szállt síkra a tudatlan társadalom átalakításáért. Ez a humanizmus-elképzelés a test és lélek egészséges egyensúlyát és az élet méltóságát hirdette. Nem támadta az egyház teológiai rendszerét, csak a rosszul működő politikai intézményeit. Még nem fogalmazta meg irracionális elképzeléseit az emberi jelenség megváltoztatására.

A tizenhatodik századi humanisták, Giordano Bruno, Paracelsus és mások viszont már meghirdették az ember felsőbbrendűségét és korlátlan lehetőségeit. Nem Dante útját, hanem Boccaccióét választották. Boccaccio Dekameronjában, Dantét utánozva, átfogó képet kívánt nyújtani az emberi világról, de az eredmény azt mutatja, fogalma sem volt arról, hogy Dante mit akart. Viszont Boccaccio könnyen befogadható volt, és az idők szelei is neki passzátoztak. Vetése a tizenhatodik században termésre fordult, és a romantikában beérett. Rejtőzködő keresztény-ellenessége nyílttá és agresszívvé vált. A keresztény transzcendenciát mélységesen elvető racionalizmus szép módszeresen elhált különböző okkult ezoterikus tanokkal, a hermetizmustól a gnoszticizmuson keresztül a távolkeleti misztikáig. A keresztény misztikumtól menekülve eklektikus, misztikus áramlatok befogadója és felmutatója lett. Ráadásul a felvilágosodásban kiteljesedő saját eszméitől meghatódva Ész istennő oltárára odahordta az irracionális világ áldozati ajándékait.

A humanizmus a 16–17. században valójában eredeti céljaival is ellentétes fordulatot hajtott végre. Benne teljesedett ki a prométeizmus végső szembefordulása a pontifikális emberrel. A humanizmusban az ember új istent talált, akár új idegen istent: saját magát. Ehhez azonban még Platón barlangját is át kellett alakítania játékbarlanggá, ahová óhatatlanul beáramlottak a szellemi hamiskártyások. Egy racionálisnak hirdetett és álcázott szellemi forradalom mögött irracionális, szellemi hatalomátvétel történt meg. Ezt olyan trükkel sikerült elérni, mintha Platón barlangjába belehelyeznénk egy laterna magicát, pláza-mozi effektusokkal. A látvány forgatókönyvét pedig a Prométheusz máját lakmározó, élveteg keselyű írná. A műsort ráadásul milliárdnyi pici Prométheusz-ikra élvezettel és önként szemléli. Platón

történetében – micsoda „véletlen" – az emberek leláncolt lényekhez hasonlítanak, akik a valóságos világból semmit sem látnak. Főleg azt nem, hogy mik a szabadság igazi forrásai. A falra vetített árnyékokat vélik valóságnak, és racionalitás-versenyeket hirdetnek. A romantikában a felvilágosodás primér racionalizmusa zseniálisan és kéjesen szövetkezett minden idők miszticizmusával az ember istenné emelése érdekében, a Nagy Utópiában.

Manapság, amikor az 1989-es nagy várakozás eufóriájából kiábrándulva filozófusok és politológusok keresik az újra kitört kozmikus otthontalanság-érzet, a világidegenség okait, sokan már egyre pontosabban beszélnek arról, hogy mi a demokrácia lényege, áhítat nélkül, racionálisan. A forrás természetesen most is Tocqueville. Ő azt merészelte mondani: …*a demokrácia természetes ösztönei arra késztetik a népet, hogy a kiváló személyeket távol tartsa a hatalomtól.*

Talán ma azt kellene megvizsgálni, hogy miért született ilyen után a görög demokrácia. Mi volt a szerepe benne a Prométheusz-mítosznak, majd az újkori európai demokráciákban mi a szerepe a prométeizmusnak? Arról kellene beszélni, hogy a prométeizmus két totalitarizmust is képes volt megfertőzni: az ikertestvér nácizmus és szovjethatalom mellett a „fordított totalitarizmust" (Sheldon S. Wolin kifejezése), amely – például az USA-ban – a kollektív gyengeség és kilátástalanság hangulatát, a politikai apátiát szponzorálja, és a legnagyobb veszélyt az egyre elszabadultabb kormányzat jelenti.[22]

Most érdemes onnan folytatni, hogy a humanizmus, mint a prométeizmus kacér hívószava, hogyan kötött főleg a

[22] Wolin, Sheldon S.: Democracy Incorporated: Managed Democracy and the Specter of inverted Totalitarianism, Princeton University Press, 2008.

romantikától kezdve egyre veszélyesebb szövetséget irracionális, okkult erőkkel. Ami ráadásul a létezhető legtudományellenesebb – aktív – tendencia is.

Emblematikus példa erre William Blake heroikus munkássága, akinek titáni szelleméről írja Szerb Antal: *Blake-nél apák, gyermekek, báránykák és barátságos koronás oroszlánok maszkja alatt nagy metafizikai koncepciók mulatoznak a réteken.*

A zseniális Szerb Antal nem veszi észre, hogy Blake „rettentő szimmetriája" valójában rettentő aszimmetria, és elkezdődött a prométheuszi és a pontifikált ember végső összecsapása. Blake valójában Michelangelónak a Sixtus-kápolnában otthagyott, levetett festékes köpönyegéből és vibráló szelleméből bújt elő. Ott folytatta, ahol Michelangelo az ember teremtésének képén abbahagyta. Blake-nél egy Urizen nevű demiurgosz barkácsolja a teremtést. Neve a horizont szóból van eredeztetve. Ebben a szóban Blake valójában a látás „teológiáját" próbálta körbejárni, a látás határait az ég és a föld között, az emberi érzékelés mindenen túltáguló tartományában. Blake demiurgosza – vélhetőleg gnosztikus hatásra is – sötét erő, aki az ősegység elleni lázadásával az anyagi világ csapdájába kerül, és itt elköveti az ősbűnt: embert teremt. Mondjuk ki: a Sixtus-kápolna teremtője Blake továbbértelmezésében megteremti Newtont, aki elárulja, tudománnyá sterilizálja az emberi képzeletet. Egy pillanatra úgy látszik, hogy Blake-ben felébred a pontifikális ember, és leleplezi a prométheuszi ember egysíkú világképét.

Valóban szinte le is leplezi, amikor kimondja: *Aki mindenben meglátja a végtelent, Istent látja. Aki csupán a Rációt látja, csakis önmagát látja.* Ebben az állításban azonban létszemléleti aszimmetria kísért, mert úgy is mondhatjuk – de Blake direkt nem –, hogy aki a végtelen Istent „látja", az mindent lát, és aki önmagát

látja, az túllát a Ráción. Ehhez még csak a szolipszizmus morális egoizmusát sem kell segítségül hívni.

Blake két embert tartott az emberiség ellenségeinek: Locke-ot és Newtont, de leginkább az utóbbit. A Blake által elképzelt Newton a világértelmezés matematikai és geometriai egyszerűsítője, aki ugyanazt a hibát követi el, mint Aquinói Tamás – Arisztotelészre is támaszkodva –, vagyis hogy még Isten számára is lehetetlen nem-euklidészi világot teremteni. Ez a gondolat azonban a mindenhatóság tagadása, ami egyszerűen istentagadás.

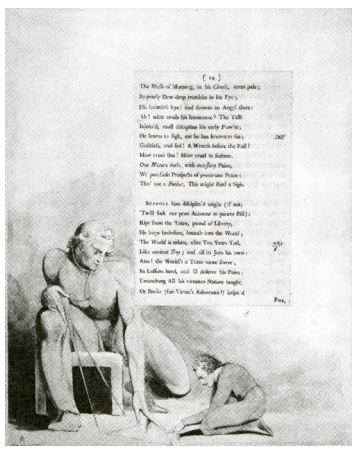
Pedig ha belegondolunk, milyen közel állt szellemileg egymáshoz a Keynes által feltárt Newton másik világa és Blake valódi mestere, Franciscus Mercurius van Helmont! Egymásba gubancolódó és rímelő szellemi világokból képesek az utódok mérges, ellentétes univerzumokat ácsolni, és a valódi ellentéteket észre sem venni. Persze lehet, hogy ez is csak kulturális eltanulási folyamat.

Newton, aki osztotta a puritanista világ duális felfogását – *God's Works* (természet) és *God's Words* (szent iratok) –, munkásságát is erre alapozta: természetkutatás és Szentírás-értelmezés. Ez utóbbi volt munkásságának nagyobb része, amint azt a Keynes Collection (Cambridge) és a Yahuda Collection (Jeruzsálem) bizonyítja.

Például a Dániel próféciáiról írt dolgozatában saját mélyreható kalkulációi alapján kifejtette, hogy az Ítélet napja 1948-ban lesz, 49 évvel azután, hogy a zsidók visszatérnek Jeruzsálembe. Hát majdnem. Az viszont igaz, hogy Izrael állam 1948. május 14-én kinyilvánította a függetlenségét, amit Truman elnök nyomban *de facto* elismert.

Newton is érezte, hogy baj van a számítással, ezért néhányszor javított rajta. Vélhetőleg az volt a legnagyobb baj, hogy

főleg az Ószövetséget tanulmányozta – konkrétan a kódját kereste –, és nem az Újszövetséget, ahol pontosan le van írva, mi a helyzet a világvégével. Jézus ott azt mondta, hogy azt csak az Atya tudja. Ezzel az információval rengeteg időt megtakaríthatott volna a fizikus, amit a gravitációs elmélet mélyebb kidolgozására szánhatott volna. Talán akkor ma már jobban tudhatnánk, mi az, hogy gravitáció. Vagy például azt, hogy a



William Blake: Éjszakai gondolatok, 360. illusztráció

gravitáció fizikai hatása lehetséges, hogy csak másodlagos hatás a világegyetem energetikájában.

Blake-nek meg éppen azzal volt a baja, ahogyan Newton megmérte a természetet. Newton körzőjével volt baja, egyáltalán a körzővel, azzal, amely az érzékelés horizontját bezárja. Összeesküvés-elméletet hívők sem tudják annyira utálni a szabadkőművesek kiemelt szimbólumát, a körzőt, mint Blake. Az ő Newton-képe ennek a gúnyos kritikának a kifejezője. Ezen a

képen a létlátást leegyszerűsítő, pánracionalista világképet kívánta ábrázolni. Ennek folytatása az *Éjszakai gondolatok* 360. illusztrációja. Földényi F. László elemzése szerint[23] ezen a képen egy görög isten szépségű titán – kezében körzővel – mutatóujjával egy háromszögre mutat. Előtte egy gyermek kuporog, akit a tanítás során megfoszt ártatlanságától. A test egy gyermeké, az arca viszont a Newton-nyomat Newtonáé.

A háromszög szerkesztése a körzővel a horizont behatárolása, a bűnbeesés. Ám ezt a bűnbeesést nem az ember követi el, hanem Urizen demiurgosz. Blake itt Michelangelo teremtés-képének folytatásaként az embert belehelyezi egy gnosztikus teremtéstörténetbe, ahol a demiurgosz (és valójában Blake is), félreértve a teremtés (a létezés) törvényét, azt hiszi, hogy ha ő nem határozza meg, körözi a horizontot, akkor marad a káosz, mert eredetileg a káosz van, és nem a mindenható Isten. Szerinte a teremtő, miközben megszerkeszti a teremtést, saját magát is létrehozza. Ezt a münchhauseni tettet akarja Blake az emberre kiterjeszteni úgy, hogy a végtelen emberi képzeletet odáig terjeszti, hogy azt is elképzeli, hogy az (emberi) képzelőerő határait semmi sem gátolhatja, tehát képzeld, hogy isten vagy, s azzá válhatsz. Newton (és Locke) bűne Blake szemében, hogy ezt a végtelen képzeletet határok közé szorítja, és valójában szinte elháríthatatlan akadályt gördít a nagy, gnosztikus álom: az istenné fejlődés elé.

Felvilágosodástól megvilágosodásig

A jeles francia irodalomtörténész, Michel Beaujour mondta: *A szépirodalmi leírás mindig egy másik jelenetsorra nyílik rá, a leírni szándékozott evilági dolgok „mögé”*. Azt is mondhatjuk,

[23] Földényi F. László: A festészet éjszakai oldala, Kalligramm, 2004.

nem is szépirodalom az, ami nem így működik. A szépirodalom ott bolyong az allegóriák és metaforák labirintusarcú virágoskertjében, egyszerre elvarázsolva az írót és az olvasót. Ahol nincs ez a kettős varázs, ott nincs is művészet, ott a kert sivár és unalmas, hiába űzik hamis mágiájukat a törleszkedő recepciók.

A világirodalom egyik legrejtélyesebb és egyben legszebb versét Blake írta, és a címe: *A tigris*. Ezernyi irodalmi elemzése született, sok mély és szép. Valójában egyik sem tárta fel, hogy ez nem egy vers, hanem *versben bujdosó* kinyilatkoztatás. A kezdődő végső és totális prométheuszi kor kinyilatkoztatása, és nem azzal, ami benne van, hanem ami mögötte van. Az allegória új antropológiát hirdet. Azt, hogy – Auden, a költő meghatározását kölcsönvéve – „borzalmas szépség született". Nem a tigris, hanem a tigrist megteremtő lény; de az is csak annyiban, hogy felébreszti a legfélelmetesebbet, hogy az emberi képzelet úgy fejlődik, hogy nagyobbá bír válni ennél a teremtő képzeletnél is, és ha már el meri képzelni, el is indul a bűnbeesés felé szimmetriákon és aszimmetriákon át.

Blake műveiről az irodalomtörténészek előszeretettel állapítják meg, hogy egy nagyon különös elme igen homályos megnyilatkozásai. Talán abból adódik ez a besorolás, hogy amit nem merünk érteni, azt előszeretettel toljuk az őrültség képei felé. Blake nagyon is tudatos volt, mondhatjuk, ő volt a legracionálisabb misztikus. Nem véletlenül választotta a tigris-szimbólumot, amely Kínában a fenség, a kegyetlenség és az erő jelképe. A hátán ülő sárkánnyal együtt a föld és az ég, a fény és a sötétség ellentétét fejezi ki. De mélyebben a tigris fejezi ki a tudati elfojtást és az elementáris vágyak zabolátlan folyamát is. A tigris valójában az áruló, soha meg nem bocsájtó tirannus. Benne testesül meg egyszerre a természet teremtő és pusztító ereje.

A tigris-kép mély szimbolizmusa aránylag könnyen felemeli a költői képzeletet arra a magas szellemi szintre, ahol a létezés legmagasabb kérdését fel lehet tenni:

Tigris! Tigris! éjszakánk
erdejében sárga láng,
mely örök kéz szabta rád
rettentő szimmetriád

Ki teremtette a kozmoszban megnyilvánuló természetet? Aki teremtett, erre várt, ami lettél? Te vagy az a Teremtő, aki a Bárányt is teremtette? Ezek mind jogos, úgy is mondhatnánk, istenfélő kérdések egy zseniális versben. Az igazi prométheuszi eretnekség a versben az utolsó kérdés sugallata: ki mert téged megteremteni? A panteista ebben a kérdésfelvetésben válik gnosztikussá. A prométeizmus egyre mélyebb szövetséget köt a gnoszticizmussal, és törvényszerűen elindul a nihilizmus felé. Az elmúlt kétszáz évben elhatalmasodik az az új élet(idegenség) érzés, amit egy másik, szintén állatszimbolikára épülő nagy vers, Rilke *Párduc*-a így ír le:

Úgy érzi, mintha rács ezernyi lenne
s ezer rács mögött nem lenne világ.
Puha lépte acéllá tömörül
s a legparányibb körbe fogva jár:
az erő tánca ez egy pont körül,
melyben egy ájult, nagy akarat áll.

Blake-nél és Prométheusz újkori udvartartásánál ez a nagy akarat a Teremtés vágya. Ha kell, ennek a világteremtő képzeletnek a hermetikus kozmológiát is kicselező visszaküldése (ó te áldott időutazás) oda, ahol megelőzhetjük ennek a mi mai

világbörtönünknek a teremtését, és akár elvethetjük a Teremtést magát, és Lucifernek sem kell elbuknia, és Lucifer-Prométheusz kap egy kis időt, spekulálhat a saját szája íze szerinti teremtésen.

Blake úgy akarta meglovagolni a Tigrist, hogy a spiritualizmust fölébe helyezte a racionalitásnak, de nem az igazi spiritualizmust az igazi racionalitásnak, mert annak gyökerei közösek.

Feltételezhetjük tehát, hogy az igazi spiritualitás és az igazi racionalitás elvesztésével Európa a 19. és a 20. században veszélyes szemiotikai katasztrófába navigálta magát. Olyan kiüresedettségbe, ahol alapvető kérdéseket kell újra feltenni. A művészetnek például azt, hogy szabad-e díszíteni.

Szabad-e díszíteni?

Tegyük fel ezt a kérdést azzal a naiv egyszerűséggel, ahogy parasztgyerekek házról házra járva feltették karácsony előtt azt a kérdést: Szabad-e betlehemezni?

Szabad-e díszíteni, és tegyük hozzá, hogy kinek szabad? A marszüászok is díszíthetnek, vagy csak Apollón? Azt tudjuk, hogy mit tett a fényes, naparcú (Phoebus) Apollón Marszüásszal, 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, Apollón csalásából született, és bármilyen fenséges, ott kísért mögötte a megnyúzott szatír fájdalmas arca.

Igazán emberi a vágy, hogy most, a „művészet-vége-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. Díszítő tevékenységük lényege a tiszta kontúrral meghúzott vonal. Használati tárgyaikat, szobraikat és még az arcukat is belekarcolt vonalakkal díszítették, díszítik, ékítik.[24] A magyar nyelv is ismeri ezt az összefüggést. A magyar a díszítő tevékenységet *ékesítés*nek nevezi, amiben az *ék* mint hasító eszköz (lásd továbbá *eke*) van jelen. Ebből is látszik, hogy joruba és magyar – dva bratanki. Legalábbis az ősnyelv ringlispiljében, ahol finnugrászok 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".[25] 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. Az így beavatott emberi arc pedig már egy új emberi jelenség. Az ő joga, hogy barázdát hasítson a földbe, ezáltal annak is 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.

[24] Geertz, Clifford: Az értelmezés hatalma, Budapest, Századvég, 1994.
[25] Tomphson, R. F.: Yoruba Artistic Criticism, Bloomington, Indiana University Press, 1973.

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 immaginárius pontra, és ezzel a fénnyel megrajzolt egy rózsát, egy fényrózsát. Elindult ebből az origóból egy fénykeresztvetés. Felfelé készült egy szirom, ami a *fent*-ség, lefelé, ami a *lent*-ség, jobbra egy szirom a *bent*-ség, balra egy a *kint*-ség. 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 (zeneileg) 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 a többi alkotásában, 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" játékosa ezt királyi témának értelmezi, istenkirályi értelemben is. Sokan próbálták úgy is értelmezni ezt a művet – amely tíz kánonból, hét fúgából és egy triószonátából áll –, hogy ez a királyi dicsőség felmutatása. Ebben körülbelül annyi az igazság, mint műve számmisztikai

elemzésében. Van azért benne valami igazság – erre Frigyeshez írt levelében Bach is utal[26] –, de nem a földi értelemben.

Ez a mű egy nagy zenei fúga, 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. Amikor 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 faragó pásztor is ugyanígy beszélt, ugyanezt mondta. Ha azonban az ilyen embereknek mélyebben a szemébe nézünk, egy istenközeli, gyermeki mosolyt látunk, amely 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, veszszük 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. Ezt folytathatnánk a végtelenségig, mint a Jóisten a teremtést a térré formálódott rózsa-hurok-kereszt spirális mozgatásával a mindenség szerkezetében. Vagy akár egy hímzőasszony ösztönös

[26] Schweitzer, Albert: J. S. Bach, Leipzig, 1954.

díszítőnyelv-teremtő „egyszerűségével". Ilyen egyszerű a díszítőművészet, ámbár még mindig nem tudjuk, szabad-e díszíteni?

Az Ószövetség 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 róluk: 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 szabadítja 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 „ősliberális" Szókratész, azt halálba űzték. Mi a fenének zaklatta Kephaloszt – valójában a haszonelvű görög polgárokat – olyan fölöttébb fölösleges kérdésekkel, hogy mi az igazságosság, amely 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 már a homéroszi értékek nem határozzák meg az erkölcsi horizontot, a tragédia szerkezete is mélyen

sérül. Odüsszeusz és Neoptolemosz rivális viselkedése között Szophoklész nem javasol megoldást, nem mer választani. A félisten Heraklész maszatolja el a vitát, s így ezután az isteni beavatkozás lesz a görög tragédiában a csodaszer az erkölcsi mérték és az erény problémáira. Kultúrateremtő tevékenységük is családhoz kapcsolódik. „Szép" példái ennek a Prométheusz- és az Apollón–Marszüász történetek.

Ez a két történet ontológiai, ontoideológiai felhatalmazást ad az embernek, hogy tudásával, szellemével önkényesen beavatkozzon a természet rendjébe: imígyen hasson, alkosson, gyarapítson. Prométheusztól megkapja a tudás tüzét, 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 ezzel szerzi meg a hérosz az embernek az istenek tüzét (tudását). Így felvetődik a kérdés: szabad-e ilyen alapokról hozzáfogni a világ díszítéséhez?

Még akkor is, ha tudjuk, hogy az ember eleinte ezzel a tűzzel kedvesen, kézművesen alakította, szelíden díszítette a világot, csak később indult el azon az úton, hogy a gyanúsan szerzett tudását kevélyen, istent majmoló 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 családhoz, az erőszakossághoz kapcsolódik. Ez Apollón és Marszüász említett tragikus versenye.

Apollón a görög nép főistene, akinek a hatásköre kiterjed az égre, a földre és a tengerre. A görög világ Apollónban ünnepelte saját valódi és képzelt fennköltségét. Apollón 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 furcsa módon ettől a nézéstől faun-arca megszépült, és köréje gyűltek a madarak, az erdei vadak, még Apollón kedvenc állata, a királyi szarvas is. Ezt nem tűrhette Apollón, 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 bírákat, jelöli ki a versenyszámokat, a szabályokat és a tétet. A verseny bírái a múzsák és Midász király voltak. A múzsák természetesen főnökükre, Apollónra szavaztak. Jutalmukul megkapták érte a „magas" művészeteket. A hatalom és a művészet elhált, és megszületett a művészet-ontológiai létkorrupció (lásd hibás – művészeti – termék). Midász, az egy szem független bíra Marszüászra szavazott. Őt Apollón „nagyvonalúan" büntette meg. Szamárfülek növesztésével csak nevetségessé tette, pedig…

Andrea Sacchi 1641-ben festett egy olyan képet, amely jól ábrázolja azt a kulturális szemléletváltást, amit az Apollón–Marszüász verseny kifejez. Azt a „pillanatot", amikor a zenét – amely addig a dionüszoszi létezés egyetemes forrásaiból táplálkozott – kiragadják árkádiai helyzetéből. Ennek a világnak és igazi primér lét-művészének, a szatírnak vesznie kell. Az élettel elvarázsoltság, mint a létezés titkos mozgatója, az abból származó ösztönös megélése a létnek egyre gyanúsabb. Jönnek a praktikus

prométheuszok, hozzák kevély tüzüket. Először csak a kecskebőr dudát dobják a tűzre, majd mindent, ami nem szolgálja sterilen az ő új racionalitásukat.

Bruno Bauer nyomán Jakob Taubes ír arról, hogy Szókratész személyében az ember először áll szemben tudatosan a közösség természetes rendjével. Szókratész a társadalom isteni eredetűnek



Andrea Sacchi: Apollón megkoronázza Marcantonio Pasqualinit

hitt természetes rendjét az emberi tetszőlegesség, az önkény szintjére fokozza le, majd így az Én diadala folytán felbomlik a közösség, a nemzetiség, az állam, a mítoszok és a művészet természetben gyökerező rendje.

Jönnek tehát a szókratészek, és ahogy Nietzsche mondja, Aiszkhülosz transzcendens igazságosság-megoldása helyébe a lapos költői igazságszolgáltatás lép. A népművészetnek – amely

sohasem 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 pásztora; maga volt a létezés papja. Ezt a papi embert Prométheusz-klónok váltják fel. Ésszerűek, persze csak a félkész ész fokán. Szépelgőn szépek, finomkodóan finomak, nemileg bizonytalanok, mint Marcantonio Pasqualini, a kasztrált, és maga Apollón 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" száműzve. Szépen, halkan, decensen szól a csembaló őse, a billentyűs citera. Még semmi sem jelzi, hogy a barbárnak tartott ösztönök természeti elfojtásából milyen új barbárság születik. A prométheuszi és az apollóni 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 sohasem tanul meg jól játszani, mert Apollónt akarja utánozni. Ezért olyan szomorú a tekintete Franz von Stuck festményén.

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

Ennek a nagy világkorszaknak a végén érdemes lenne megvizsgálni, mit rontott el Apollón, 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 jön az, hogy hogyan, és hogy tudunk-e egyáltalán díszíteni? Milyen volna díszítés nélkül?

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

A tradicionalista filozófiai szemlélet a *kezdetben volt az Aranykor* tételéből indul ki, és annak a süllyedésnek a felvázolásából, amely 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 teremtésről 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 azzal fénysebességgel. A prométheuszi-luciferi embernek, a modern Faustnak éppen ezzel, és éppen ezért a fénysebességgel van a legtöbb baja. Körbeálmodja képtelennél képtelenebb képletekkel, mert beleőrült az időbe, amit fizikai halhatatlansággal próbál legyőzni. Beteg vágya az időutazás, akár Akárhovába. Nem érti meg, hogy a fénysebesség kozmikus cenzúrája 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. Russel és Whitehead megpróbálta a matematikát ellentmondásmentesen a logikából levezetni, és létrejött a *Principia Mathematica* gyűjtemény. Az önmagát

vizsgáló matematika, a metamatematika és annak kitűnő művelője, Hilbert azt hitte, hogy a *Principia Mathematicában* 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, jós és költő volt, és időutazó. Kréta szigetén egyszer elaludt, és álma negyven évig tartott. Vélhetőleg ezen a hosszú álomúton olyan kozmogóniát ismert meg, amely az olimposzi csacska kozmogóniát alaposan felülmúlta, de a Kopernikuszét is biztosan. Vélhetőleg bosszantotta, hogy nem hisznek neki, ezért a következő paradoxonnal ámította el a kerge krétaikat. Azt állította ő, a krétai, 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 prométeizmusra.

Az Epimenidész-paradoxont vitte át Gödel a maga híres tételével a *Principia Mathematica* szívébe (Hofstadter kifejezése[27]). Gödel fejtette ki azt a – prométeizmus számára borzalmas – felismerést, hogy semmilyen axiómarendszerrel sem lehet az összes számelméleti igazságot előállítani, csak akkor, ha a rendszer nem

[27] Hofstadter, D. R.: Gödel, Escher, Bach, Budapest, Typotex, 1988.

következetes. A prométeizmus így az időcenzúra után beleütközik egy számára még veszélyesebb cenzúrába, abba, hogy nem lehet világképletet alkotni, még akkor sem, ha csak azt feltételezzük, hogy a Gödel-tétel inkább inspiráció, mint applikáció. Összedőlt 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 Omega-pontját?

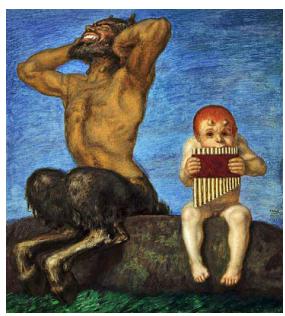
A modern világ a huszadik századra rájött (rájött?), hogy két temetetlen halottal él együtt: a prométheuszi és az apollóni ember hullájával. Az egyik legmélyebb emberi iszony, a temetetlen holtaktól való irtózás is fokozza a drámát.

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

Ehhez meg kellett találnia azt a teremtéstörténetet, amely igazolja, hogy a létezés díszítése értelmetlen, oktondi, sőt bűnös dolog. És le kellett bontani a templomot, el kellett űzni a földi és égi templom-tudatot, 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, sőt a határtalant is népművészetnek nevezett létezéstechnikával. Ezért aztán a népművészet is üldözött lett. Kivirágzott a lenézés üldözés-technikája. 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, amelybe egy barkácsoló másodisten, egy

demiurgosz által lettünk vettetve. Itt nem díszítgetni kell, hanem menekülni innen kifelé. Természetesen a beavatottaknak a beavatás-lifttel valahová fel, a fénybe, ahonnan kiszakított dadogva ez az elba…, elbarkácsolt teremtés.

Légy átkozott, szőlő zamatja! S legszebb percedben, Szerelem/ Reménység! És a hit malasztja! / De legkivált te: türelem! A kiteljesedett prométheuszi-apollóni ember türelmetlen döbbenete ez, hogy nem bírja uralma alá hajtani a földi létezést: *S látom, semmit sem tudunk mi! / Ettől fog szívem elhamuhodni.*



Franz von Stuck: Dissonanz

Az emberfeletti ember – ahogy a Földszellem csúfolja Faustot –, akinek hübrisze versenyre hívta a valóságot, vesztett. Most fogják Apollónt megnyúzni, 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 sohasem 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 háttere pedig ott van az athéni városállam Kr. e. 6–5. 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 világképet – a később Marxnál tapasztalt dühvel – a talpáról a fejére, vagy fordítva állították, mindenesetre megfordították. Amíg a Hésziodosz-féle *Theogónia* elbeszélése a káoszból a kozmosz, az időtlentől az idő felé halad,[28] addig az orfikus világelképzelés ellenkezőleg, *arra törekszik, hogy megmagyarázza, egyszersmind megalapozza a kezdetek ontológiai telítettségétől a jelen egzisztenciális ürességig való átmenetet.*[29]

Ezt a szellemi törekvést a gnosztikus mítoszokban, a 2–3. században kiteljesedő gnoszticizmus eklektikus filozófiai és vallási mozgalmaiban sikerül kiteljesíteni. A Nag Hammadi-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.

[28] Filoramo, Giacomo: A gnoszticizmus története, Budapest, Kairosz, 2000.
[29] Carchia, G.: Orfismo e tragedia, Il mito transfigurato, Milano, 1979.

Visszatérni az isteni fény-létezésbe, és istenné válni. Feladata ebben a földi börtönlétben szinte anti-börtönőrként arra vigyázni, hogy ne testesülhessen meg, ne jöhessen újabb fénylény 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 világkép – főleg mert Róma egyháza üldözte – jelentőségét vesztette. Valójában a huszadik században derült ki, hogy rendkívüli mimikri-képességgel eluralkodott a modern koron. Először a filozófiában és a művészetben, majd úgy tűnik, hogy a tudomány emberellenes gesztusainak a mélyén is ott munkál. Ettől a létezéstől két módon lehet megszabadulni: vagy öngyilkossággal, vagy felemelkedéssel, istenné válással. Az igazi és a neognosztikus sem lehet öngyilkos, mert akkor 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 való párbaja tette világhíressé. Ez a zűrzavaros történet máig hat, így ha az irodalom vagy a filmművészet a római egyház ellenében akar fontoskodni, előszeretettel veszi elő Simon alakját. Ez annál is inkább egyszerű, mert a Simon-hagyomány

nagyon csalóka. Feltáratlanabb, mint a történeti Jézus személye.[30] Goethe, akinek minden műve a titkos tudományok alaptémáinak az ismeretére utal, a simoni archetípus egyszerre Faustban és Mefisztóban való fölvázolásával kimondatlanul is tágra nyitotta a modernség szellemvilágának a kapuit a gnoszticizmus befogadásához, a világidegenség szellemének az eluralkodásához a modernségben. Ennek az elképzelésének azonban van egy (örök) életveszélyes, mondhatnánk, halálos csapdája. Ahhoz, hogy kiválasztottként felemelkedjünk, hogy börtönlakókból istenekké 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 világképében 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 eltüntettük. A világ díszítése ezzel ellentétes irányba halad, természetesen nem kevés ellentmondással.

Vélhetőleg a *Semmi* apoteózisával holtpontra jutott a nyugati gondolkodás. A tudomány – már amelyik része racionális

[30] Meeks, W. A.: Simon Magus in Recent Research, Religious Studies Rev. 3., 1977

maradt – meghátrált a *Semmi* fogalmától. Ezt Hegel úgy magyarázta, hogy mivel a tudomány eleve tételezi a létet, ezért nem tud mit kezdeni a *Semmivel*. Ezt értelmezhetjük a tudomány még halványan létező józanságának is, és annak, hogy a hübriszes önistenüléssel kísérletező tudományos megismerés még visszafordulhat az igazi racionalitás emberhez méltó világához.

A művészet ezzel szemben a huszadik században 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 megvilágosodásban való kiteljesedést jelenti. 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 – világkorszakokkal 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 mindörökre senki."* [31]

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 Istenen eretnekség határán. Beckett jószándékú. Valójában „véletlenül" kitalálta a Semmi díszítőművészetét, miközben receptet keresett

[31] Otto, Rudolf: A szent, Budapest, Osiris, 2001.

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. Távol állt tőle 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 *Lét*-ben.

Beckett Semmi-szakácskönyvében ilyen receptek vannak:

kibírni vétlen
a rosszat
míg észrevétlen
megmosolyogtat[32]

Ez a dianoetikus, értelemfényes mosoly, nevetés jól ismert a karneváli nevetéskultúrából és a kabbalán élesztődött jiddis humorból is. Ám ez ontológiailag szembeszáll a gnoszticizmus halálkultúrájával. A mosoly a létezés par excellence díszítőművészete. 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 ahogyan Goethe szinte mindent lebontott, amit Dante felépített, úgy Beckett a megsemmisítésig csúcsra járatta Goethe még labilis neognoszticizmusát. Beckett végsőkig fölfokozta a manicheusok és a katarok szent világgyűlöletét. 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.

[32] Beckett, Samuel: Molloy, Malone meghal, A megnevezhetetlen, Budapest, Magvető, 1987.

Vatt 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.

Apollón 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.*[33]

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.

Késő-Apollón-kor titkosszolgálati díszítőművészete

Ebben a szélsőségesen kiüresedett világban történt meg a művészettel, és csak itt, a transzcendenciától távol történhetett meg vele, hogy a professzionális hatalmi üresség primitív eszközévé alacsonyítsák, (hideg) háborús fegyverré „fejlesszék", természetesen nemes célok érdekében. Ez akkor történt, amikor a művészetet az USA-ban beemelték a kommunizmus elleni harc arzenáljába.

1948-ban indult a CIA-nél egy kétszeresen titkos projekt, még az illetékes kongresszusi vizsgálóbizottság elől is eltitkolva.[34] A hatalom a történelemben általában nem titokban, sőt inkább

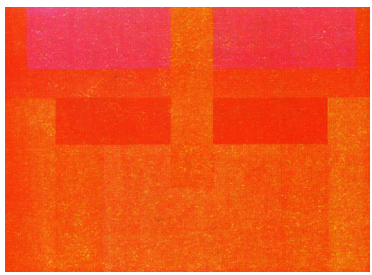
[33] Calder, John:Samuel Beckett filozófiája, Budapest, Európa, 2006.
[34] Saunders, Frances Stonor:Who Paid the Piper?, CIA and the Cultural Cold War, London, Granta Books, 2000.

demonstratívan szokta támogatni a művészetet. Természetesen a neki tetsző, az ő érdekeit szolgaian kiszolgáló művészetet. Bár vannak olyan ritka pillanatai a történelemnek, amikor úgy tűnik, hogy a hatalom elismeri, sőt támogatja az őt kritizáló művészetet. Ám ha ezekben az esetekben egy kicsit megkapirgáljuk a felszínt, akkor általában kiderül, hogy e mögött a látszatszabadság mögött egy mélyebb hatalom manipulál.

A CIA-nek az ő titkos művészeti akciójával az volt a célja, hogy szemben a fasiszta és sztálinista kifejezésmóddal egy, a „szabad világot" demonstráló, új és harcos kifejezésmód szülessen. Eme különben dicsérendő elképzelést úgy kellett kidolgoznia, hogy közben a kongresszusi elit „művészeti" elképzelései nem sokban különböztek a moszkvai politbüró urainak primitív-realista – amit ők szocialistának kereszteltek – „értékrendjétől". Az itt használt sok idézőjel arra a furcsaságra utal, hogy ha a kultúrát magát ennyire, és politikailag is, idézőjelbe teszik, a nyelv sem tud mit tenni, mint az idézőjelezés ironikus lehetőségeire támaszkodni.

A CIA lépése valójában válasz volt a szovjet hatalom – amely gyökereiben egy okkult politikai kreáció – „békeharc" elnevezésű, rendkívül cinikus nagyprojektjére. Amerika úgy gondolta, hogy ha a szovjetek ellopják a *béke* fogalmát, akkor ők kisajátítják a *szabadságot*. Demonstrálni akarták elkötelezettségüket a szabadsághoz, szemben a szovjet cenzúrával, és szemben a létmerevséget árasztó szocreállal. Ezért fordultak – és nem művészetelvi szinten – az absztrakt felé. Így megtalálták Jackson Pollockot, akit egymás között *képfröccsentő Jack*-nek neveztek. Már a kezdetektől pikánssá cizellálta ezt a helyzetet, hogy Pollock eredendően kommunista érzelmű ember volt, aki kommunista propagandistaként május elsejei dekorációt tervezett,

amelynek a fő témája az volt, hogy a munkásosztály lerombolja a Wall Streetet. Érdemes itt eljátszani a gondolattal, mi lett volna, ha a szovjet vezetés valamilyen – akár rejtett – indíttatásból a szovjet avantgard, Vaszilij Vasziljevics Kandinszkij vagy Kazimir Malevics vonalán vezeti a művészetet, absztrakt díszletek között a békeharcban. Lehet, hogy még absztraktabb lett volna a békeharc. Ellenvethetnénk, hogy ez eleve kizárt, mert a diktatúrák, a birodalmak a szimmetriába szerelmesek. Igen, de csak a primitív szimmetriába, és nem ismerik a szent szimmetriát, amely a teremtés aktusában mögöttes jelentőségként tárul



Barnett Newman: Ornament VI

fel, és magában hordozza a disszimmetriát, azt, amely a logika legmélyebb kérdéseire is választ ad, és teljesen rejtett a tömegtudat számára.

Tehát az imperialista művészetnek általában ez a primitíven felfogott szimmetria tetszik.

Mark Rothko tisztán szimmetrikus műveket alkotott; bal és jobb oldala van a műveinek. Ugyanígy komponál Barnett Newman és az absztrakt expresszionisták nagy része. Nem véletlen; ennek a szimmetriának van egy erős hatóereje, és nagyon könnyű megteremteni, főleg primitív, művészetnyelvi kísérletekben.

Így valójában az egymással harcoló két birodalmi képalkotás mögött ugyanaz a tudati mélyszerkezet munkált. Az is jelent valamit, hogy a New Deal idején ezek az absztraktok még szocreál felfogású képeket alkottak. Ők lettek tehát az amerikai szabad világ szabad művészei. A nem is annyira titkos elvárások között türemkedett feléjük a hollywoodi patriotizmus, a művész mint szuperhős, és a macsó világkép. Ehhez annyi pénzt biztosítottak az absztrakt expresszionizmusnak, amennyit a történelemben egyetlen irányzat sem kapott meg.

A kezdeti sikerek után a CIA művészeti vérszemet kapott, és elhatározta, hogy Jackson Pollockot egy amerikai Picassóvá gyártja le. Nem nagyon érdekelte őket, hogy Pollock messze nem tud úgy rajzolni, mint Picasso, és egyáltalán nem az a csapongó, szabad csirkefogó szellem, mint a francia. Ebben az erőlködésben azonban fordulatot vett a művészeti hidegháború. Főleg azért, mert a túltitkosítás miatt a saját farkába harapott a kígyó. Truman elnök – aki semmit sem tudott a CIA akciójáról – a maga „intelligenciájával" azt nyilatkozta, hogy az igazi művészeket Jézus Krisztus irányítja, ezeket az absztraktokat pedig Lenin. Az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Kongresszusi Bizottságban pedig az egyik szenátor kifejtette, hogy ezek a festmények valójában titkos kémanyagok a szovjetek számára, amerikai hadászati célpontokról.

Ennek ellenére a CIA nem adta fel a projektet, sőt a Ford és a Rockefeller alapítványok titkos bevonásával felerősítette. A CIA keleti parti egyetemeken végzett, túlképzett elitje elhatározta, hogy Amerikának a világ vezető hatalmának kell lennie a művészetben is. Ehhez azonban meg kellett törnie Párizs vezető szerepét. Ez sikerült is, és egy középszerű művészetnyelvi kísérlettel legyőzte a francia avantgárd nála sokkal izgalmasabb

művészetnyelvi eredményeit. Rendkívül gyorsan és rendkívüli pénzügyi áldozattal; cserébe az áldozat felmutattatott *Moloch*-nak. Jobban mondva, ez a művészeti metafora-üresség elcsábította, kifordította önmagából még Molochot is. Moloch (melek) a sémi nyelvekben eredetileg királyt jelent. Benne a legvégső engedelmességet is megkövetelő hatalom szublimálódott szimbólummá. Az a világot átformáló, gonosz erő, amely a pénzen keresztül médiumává tette az emberi jelenséget. A Moloch a személyiségtolvaj és személyiségvesztő hatalom. A pénz ereje által megvalósul a személyiség-emésztő piszkító-tűz, a Molochkauszt. Elképzelhető Moloch csodálkozása, amikor Művészetkor végén a művész műveiben metafora-ürességként, önként ajánlja, áldozza fel saját kiüresedett személyiségét. Ez az önkéntes önmegsemmisítés Molochnak minden pénzt megért. A művészeti alapítványukba öntött titkos állami pénzeket is meghálálva, valamint kompenzálva és félve, hogy feljelentik náci együttműködésüket, a Rockefeller család a Chase Manhattan Bankon keresztül tizenháromezer festményt vásárolt, halmozott fel, és „trezaurált". A pénzfetisizmus elkezdte haláltáncát a művészet-fetisizmussal minden idők legmagasabb mecenatúrájában. Néhányan, szabadabb szellemek, ekkor kezdtek más irányba fordulni, el a pénztől és a pénz díszítőművészetétől.

Virtuális-lét-díszítő-művészet

Némelyek a huszadik században elkezdtek az idővel kísérletezni. Ha már az európai indíttatású művészet a saját (nyelvi) farkába harapott, akár erről az ismeretről elrugaszkodva vizsgáljuk meg a saját farokba való harapás lényegét. Vizsgáljuk meg az időt, amelynek óegyiptomi szimbóluma a saját farkába harapó Uroborosz.

Az idő a művészet történetében mindig is a mélyebb érdeklődés középpontjában állt. Az ókori kultúrában még uralkodó ciklikus szemlélet szerinti visszatérő, lunáris, női princípiumot kifejező időkép Európában fokozatosan átadta helyét a lineáris folytonosságot hirdető, szoláris és maszkulin jellegű időelképzelésnek. Ennek a két szemléletnek és főleg ezek ábrázolásának nyitott lehetőséget a videotechnika és főleg annak a videóművészetben való megjelenítése. A videóművészet egyik legnagyobb alakja, Nam June Paik azt a tételt fogalmazta meg, hogy a videóban a szín nem a tér, hanem az idő függvénye.[35] Ráadásul a szín: a szexuális erő és aktivitás, az élet manifesztációja. A tavaszban minden zölddé változik, majd jön a vörös és a sárga, a nyár, ősszel lassan minden szürkébe vált, télen megfeketedik. A kínai kultúrában ez egyértelmű. A náluk megfelelő írásjegynek, amely a színt jelöli, közös a gyökere a múló időt és a szexet jelölővel. Mivel a videónak nincs tere, így nincs megszabott kerete, csak ideje van. Ahhoz, hogy a videón színt érjenek el, a színt időre kell átfordítani. Így megszületik a virtuális létdíszítő művészet.

És megszületik a Halál-TV. Vélhetőleg nem ez volt a cél, de ez született meg. Douglas Davis *A videó vége: fehér köd* című írásában mottóként ezt így idézi: „*Fehér ködzóna – programozott spektrum – a halottak élő, eltelefonált elektronikus egységek – szuperszonikus – találkoznak a kristályellenességgel, a kék hőségben képeik a Fém Hang-Íróval kiejtik: Piccadilly, és kimondják A SZÓT, HALÁL-TV.*"

Ezek után érdemes feltenni a kérdést, hogy mit díszít a Halál-TV? Érdemes, mert Vittoria Alliata di Villafranca szicíliai

[35] Zelnik József szerk.: A videó világa II. kötet, szerk.: Beke László, Budapest, Népm. Intézet, 1983.

hercegnő, író és neves iszlamista így válaszol rá: *„De vigyázzatok: megahertzeiteknek annyi köze van a művészethez, mint a halotti maszknak a kadáverhez… a vízszintes párhuzamos vonalak, amelyek révén képeiteket az ernyőre vetítitek, bizonyítékai a fenségesre irányuló mindennemű törekvés hiányának; olyan, mint egy szövetet csupa vetülékből szőni, vezérfonál nélkül… Ez a vízszintes sík a Prithivi síkja, az egyetemes passzívság, vagy ha jobban tetszik, az alsóbbrendű női princípium, amely ha kiteljesedést akar elérni, Purushával, az aktív, függőleges hím princípiummal kell, hogy egyesüljön. Csak e két egymást kiegészítő rész kapcsolatából, amelyek a megvalósulást eredményezik, remélheti a művészet, hogy tökéletes, megváltozhatatlan és lerombolhatatlan egyensúlyt ér el."*[36]

Azonban a virtuális térben a virtuális idővel kísérletező videóművészek figyelmen kívül hagyták ezeket a figyelmeztetéseket. Dőzsöltek a prométeizmus technikai csodáiban. Digitális performance-műveiket, ezeket a digitális, képi rétegelt lemezeket ontották a végtelenségig a huszadik század végén. Meggyőződésük volt, hogy megvalósult az igazi Gesamtkunstwerk, sőt „szerényen" kinyilatkoztatták, hogy amennyiben Joyce élne, a mágneses információ végtelen alakíthatósága miatt biztos videószalagon írná meg a *Finnegan's Wake*-et. A tévedés ebben az, hogy a zseninek érdektelen, hogy min valósítja meg elképzeléseit.

Joyce zseni volt. Minden oldalról magas szinten beavatott. Apja papnak szánta, ezért tizenkét évig a jezsuiták nevelték, de a legnagyobb hatással George William Russell volt rá. Russell, akinek írói álneve a magasabb létezés gnosztikus szava, az *AE*(on) volt. Az általa szerkesztett újság címe pedig *Lucifer*, és

[36] Márczi I. – Zelnik J. szerk.: Videó-alfa. Múzsák, Budapest, Népm. Intézet, 1987.

ő alapította a *Hermetic Society* elnevezésű dublini páholyt. James Joyce tehát túlképzett volt a videóművészekhez képest. Annyira, hogy Beckett-tel együtt képesek voltak befejezni a prométheuszi-apollóni világképet. Ahogy az irodalomtörténet-írás rámutatott, Joyce művészi világképének az a legfőbb jellemzője, hogy az adott világ megtagadása nem járt együtt egy másik, akár csak egy lehetséges világ igenlésével. Nem véletlen témaválasztása sem. Egyik fő műve az *Ulysses*, amelyben valójában azt mutatja be, hogy Odüsszeusz csavargása most, a mi időnkben ér véget. Odüsszeusz, a rafinált szélhámos odajutott, hogy a sziréneknél



Nam June Paike

jobban elvarázsolta őt tévelygő emlékezete, szeszélyes képzelete. Már végképpen, végzetesen ott bolyong a joyce-i időtechnika szürrealista zűrzavarában, ott fekszik Freud díványán, miközben Schönberg zenéje szól valamelyik túlvilágból, és Finneganként sem tud már felébredni, mert a *Wake* szó egyszerre jelent ébredést és halottsiratást.

Ám ha a videóművészek, konkrétan Nam June Paik, nem is értette Joyce írásainak lényegét, azért ő is megpróbálkozott a lehetetlennel. *TV-Buddha* című videoinstallációjában szintézisbe akarta vonni a buddhizmust és az európai művészetet.

Konkrétan az apollóni nárcizmust és a buddhista meditációt. Egy *Buddha*-szobrot úgy ültetett szembe egy tévéképernyővel, hogy azon a szobor önmagát látta a készülék mögött elhelyezett videokamera által közvetítve. A tévedés ebben a kimunkáltnak tűnő metaforában csak az, hogy amint utaltunk rá, amíg a buddhizmus üresség-tana boldogságteljes, addig a nyugati kultúra nihilizmusba fordult apollóni nárcizmusa boldogtalanság-teljes díszítés-képtelenség.

Létdíszítő létezés

Amikor a nyugati művészet a virtuálisba disszidált, egy volt konceptuális művész kitelepült a valóságba, annak esszenciájába, a kertbe.[37]

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. Még ott kísértett az elhagyott „művészi táj". Kísértett az a múlt, amikor még a digitális médium segítségével gyötörte az időt: lassította, úsztatta, visszajátszotta, megállította. Végül az általa tervezett Kidobott Idő Kupacára odadobta a művészetet.

2011. november 17-én, csütörtökön kijelentette: Abbahagyom a művészetet. Megírta a következő „verset", és aszerint élt:

Mindennek az alapja a humuszréteg. Belőle indul ki minden, és benne ér véget minden!

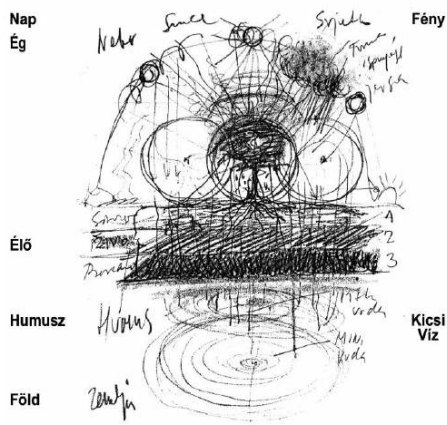
Hogy pontosabb legyek:

az ég alapja a derű.

[37] Horváth Gergely és Nagy Róbert: Galeta kertje, dokumentumfilm, 2013.

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!



Galeta rajza

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

Utószó: A létezés újrafeldíszítése

Seyyed Hossein Nasr írása a prométheuszi és a pontifikális (papi) emberről – a remény könyve.[38] 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 ésszerűségre hivatkozó álracionalitás –, az az emberi jelenség történetében csak figyelmeztető momentum lesz. Tanulság arról, hová infantilizálódik az emberi szellem, ha elveszíti a Közép értékcsodáját, ha egy pszeudo-humanizmus káprázatában elveszti papi jelentőségét, és nem a menny és a föld közötti tengely mentén mozog. Nasr Nietzschét is átértékeli – így az öreg „istentagadó" sem kerüli el a minden érték átértékelésének általa elindított tisztítótüzét. Így az az első látszatra reménytelen és eretnek kiáltás, hogy „Isten meghalt", az nem jelent mást, mint hogy egy bizonyos fajta ember végképpen meghalt. Elpusztult, elpusztította magát a prométheuszi ember, aki beképzeltségében egy számára középpont nélküli világban önmagát tette meg középponttá. Pusztulása a világidegenség bénító eszméjének a pusztulása. Elmúlása a *létdíszítő létezés* felszabadulása. Hamarosan visszatérhet száműzetéséből a papi ember, és hírt hoz az életnek arról a szentségéről, amit tékozló-fiús prométeizmusunk becserélt egy tál hübriszre.



[38] Nasr, Seyyed Hossein: Knowledge and the sacred, New York, State University of New York Press, 1989.

Búcsú az Akadémiától

Minden búcsú ott tántorog a szomorúság és a fájdalom forrásvidékein, még abban az értelemben is, hogy örömmel veszünk búcsút a szomorúságtól és a fájdalomtól. A magyar irodalom egyik emblematikus verse Janus Pannonius *Búcsú Váradtól* című költeménye.

Janus Pannonius – aki Ovidius nyomán Prométheuszt olyan negatív alaknak tartotta, mint aki felelőtlen tettével kiragadta az emberiséget az Aranykorból – szerelmes volt az itáliai reneszánszba. Nem látva, nem sejtve azt, hogy ez a reneszánsz nem jöhetett volna létre Prométheusz, a Prométheusz-mítosz, a titán lázas-lázadásos világképe nélkül. Számára – és áhítatos humanista utódai számára – csak a csodálatos toszkánai kulturális pezsgés volt érezhető, a primaverás életérzés, ami eltakarta a prométheuszi világképváltás szellemileg és lelkileg homályos alkuit. Nem látszott, hogy ezt a felemás alkut nem képes tisztázni a reneszánsz sem, sőt elindul a prométeizmusban kiteljesedő drámai világkép-összeomlás irányában.

Valami furcsa zavar és feszültség van a versben, valami szomorú teljességvágy, ahogyan a búcsúzó szem be kívánja látni az egész lelki és fizikai horizontot. Mit jelent ez a szomorúság, ha ez a Váradot elhagyó utazás mégiscsak közelebb viszi a nagyon vágyott szellemi hazájához, Itáliához? Pedig ő még nem sejtett

semmit arról, hogy mit jelent Szibéria és Toszkána között választani. Ebben az értelemben ez a téli utazás ideidézi Schubert *Winterreise* című dalciklusát, melyet Wilhelm Müller verseire írt. Ebben a műben a kozmikussá fokozódott szomorúság azt az idegenséget fogalmazza meg, amelybe szervetlenül lázadó kísérleteivel az európai kultúra megérkezett, s benne az a személyiség, akinek azt ígérték, hogy nemcsak istenarcú, hanem isten lesz, s most látja már, hogy emberarcát is elveszítette. Könyörtelenül ki kell mondania: *Idegenként jöttem. / Idegenként is távozom.* Érdemes megkérdeznünk, mitől épült fel ilyen égigérő katedrálissá az idegenség-vallás, milyen idegen isten van az oltáron, és milyen akadémiai templomokból szövetkezik ez az idegenség-egyház, és milyen papok benne az akadémikusok? Ezt még akkor is meg kellene kérdeznünk, ha a fizikai világ akadémikus megismeréseinek csakis pozitív hatásai lennének.

Az elmúlt évszázadban az uralkodó szellemi irányzatok perdöntő meggyőződéssel sulykolták, mennyivel ment előbbre az emberi gondolkodás a görög – főleg az akadémiai – szellemiség és a reneszánsz, majd a felvilágosodás által. Ez a sulykoló apológia viszont agresszíven elhárította azokat az elképzeléseket, amelyek arra hívták fel a figyelmet, hogy közben mennyit veszített az emberi szellem és főleg a lélek, Prométheusz adomány-méreg-tette.

A reneszánszban és a modernitásban tündöklő akadémiai eszmének van egy másik olvasata is, főleg ha valaki olvasni tud a finommá fontoskodott önhitt sorok között. Feltűnik, hogy nem annyira a szellem szabadult fel, hanem inkább egy hidegen kiszámított, dicsőséghajhász, elitista racionalizáló világkép, amelyet szektákba tömörülve hasonszőrű gondolkodók űztek, vigyázva a kellő, magasrendű titokzatosságra. Már a görögségnél

az orfizmusban még jelenlévő tradicionális titkos tudás ezoterizmusát felváltotta egy, a nyelvi tautológiákban működő – sokszor fondorlatoskodó –, a plebsz számára titkos nyelvi fogalmakat használó és azokon keresztül vélt titkos dolgokat megfogalmazó elit, a későbbi értelmiségi minden hibáját már magában hordozó, szakértői csoport. Például a képzőművészetben ekkor jelenik meg a műértő, az a műértő, aki rájön arra, hogy – főleg a saját maga számára – nagyon jó műértőnek lenni. Természetesen a műértők és főleg a filozófusok egymást sem kedvelik, és amúgy hétköznapian lenézik. Platón például csak „olvasónak" nevezi Arisztotelészt, lekicsinylően utalva arra, amit manapság úgy hívnak, hogy ez az ember csak tíz könyvből (szerkeszt) ír egy újat. A műértő mellett megjelenik a tudós (az akadémikus) is. Megjelenik a „szcientista ember" elképzelés, amelyet Arisztotelész teremtett meg. Ebben a centrumot, az élet örök törvényeit relativizáló gondolkodásban, a hellenizmusban törvényszerűen megjelenik az örömkultusszal keresztezett ősmaterializmus, amely száműzi az isteneket. Úgy, mint Epikurosz, aki a világok közötti űrben hagy csak helyet az ufószerű isteneknek, s ebből a helyzetből már könnyen neveztetheti magát *Szótér*-nek, ami *Megváltót* jelent. A mitológiából még halványan átderengő pontifikális embert leváltja a Szókratész-pózba merevedett kávéházi moralizálónak és az önmegváltónak a keveréke.

A görögségnél az emberarcú istenek megalkotása közben az emberek istenarca elveszett. Ráadásul mi már nem ezt az eklektikus, hibridgondolkodású görögséget ismertük meg, hanem azt, amit ebből a reneszánsz prizmája saját érdekeinek megfelelően átszűrt, eltérített, idealizált, majd pedig azt, amit Johann Winckelman, a Vatikán könyvtárosa, a klasszicizmus nagyhatású ízléspápája, az antik görögség újkori kultuszának igazi

megteremtője zseniálisan szépelegve feltálalt. Ilyen gondolataitól ájult el az akkori Európa: *Annak, hogy naggyá váljunk, sőt ha lehet, utánozhatatlanná, egy módja van: a görögök utánzása.* Ennek értelmében akkor az utánzás tesz bennünket utánozhatatlanná. Feledjük el, hogy az utánzás egyértelműen majomtevékenység. Jobban mondva, ne feledjük el, mert Winckelman véletlenül a mindenkori tudományos és művészeti akadémiai gondolat működésének mélylélektani rétegeire irányítja rá a figyelmet, arra, ami az európai akadémiai kánonná vált: zárt világkép, mely többnyire materialista, ateista, karonfogva egy bigott racionalizmussal, amely zártsága miatt a racionalitásban meglévő tágabb terektől is elzár.

Winckelman még egy szempontból volt a modern művészettörténész ősesete. Nem zavartatta magát kellően a tényektől, hanem saját szellemi, szociális és nemi identitásának megfelelően átrajzolta a görög szépségeszményt. A modern kulturális megmondóember tökéletes példájaként nem hagyott kétséget afelől, hogy mindent tud. Tudja, hogy a görög ember harmonikus, humanista (Platón szerint a betegeket és a rabszolgákat nem kell gyógyítani), és főleg azt tudta, mi a szép. Természetesen a legszebb a férfi test, a női csak akkor, ha fiús. Valójában – ahogy Egon Friedell rámutatott – Winckelman a görögség áhítatában megalkotta a homoszexualitás esztétikáját. Goethe Kolombuszhoz hasonlította őt, és megdicsérte (talán a dicsérjen meg téged … alapon): *ugyan még nem fedezte fel az új világot, de az eljövendők sejtelme (amit már mi nem csak sejtünk) ihlette. Aki a művét olvassa, semmi újat nem tanul, de új emberré válik.*

Most már teljes egészében itt áll előttünk az akadémiák új embere, aki egyben az *új ember kovácsa* is. Kérdezzük meg egymástól: hogy tetszik? Hogy tetszik lenni késő-akadémizmus kor

végén? Hogy van az „utánzó”, az ellenfelei szerint „akadémikus majom”, és hogy van az őt kigúnyoló „antiakadémikus majom”?

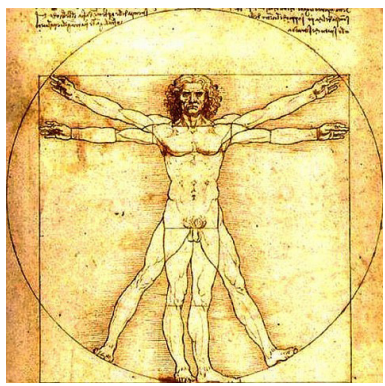
A nagy kérdés az, hogy vajon indulhatott volna-e más úton a reneszánsz akadémia és akadémikusai?

Az újjáépülő európai akadémia kulcsintézménye a firenzei Platonikus Akadémia, és a kulcsember Marsilio Ficino. Ő volt a reneszánsz igazi atyamestere, mindenki az ő köpönyegéből bújt elő, mindenki rá hivatkozott, és szinte mindenki más irányba indult el; főleg másfelé tartott Európa szellemi mozgása. Marsilio Ficino „reinkarnációja” volt a legendás Aglaofamusznak, Püthagorasz tanítómesterének. Aglaofamusz az Orfeusz által alapított misztériumok elöljárója, „főpapja” volt. Platón mélyebb szellemi gyökereit is nála kell keresni, és az egész régi görögségnek, amely még nem volt *istenevő* (Jan Kott kifejezése), így még abban a korban élt, amikor még nem kezdődött el az *istenfogyatkozás* (Martin Buber kifejezése). Az orfeuszi hagyományt a földreszakadt gondolkodók – Arisztotelésztől a marxistákig – szívesen nevezik misztikusnak és irracionálisnak. Kételyünk ezzel szemben akkor ébredezik, ha például megvizsgáljuk – mint Ficino tette – az *Euridiké* szó etimológiáját, amely azt a fogalomkört jelenti, ami a *józan ész teljessége*. Így milyen Euridikéért kell lemennünk az alvilágba? Lehet, hogy ez a misztikusnak nevezett hagyomány csak azért lett misztikussá és irracionálissá minősítve, mert a későbbi (tudományos) értelmezésnek már fogalma sem volt az ésszerűségnek – egy régebbi, akkorra már megfakult világnézetnek – a transzcendenshez kapcsolódó magas viszonyáról; arról az időről, amikor még a misztikus tanok egy mederben csörgedeztek az élet ésszerű szemléletével. Nem véletlen, hogy az egyik első európai reneszánsz az volt, amikor ennek az ősrégi világnézetnek a tépett szövetéből próbálták a Kr. e. 6. században

az újpitagoreusok és újorfikusok rekonstruálni azt a világot, amelyben az ún. misztikus tanok és a költészet még ugyanabból a forrásból eredtek és ugyanabban a mederbe folytak. Hirdetni kezdték a lelkek megújulását, ami a világok megújulásához is hozzájárulhat. Az őskereszténység nem véletlenül lelkesedett az orfikus tanokért. Orfeuszban a mindent megfékező keresztény szeretet ősképét ünnepelték, azt az emberi létezésben szunnyadó erőt, amit a hit világossága teremtő földi energiává terebélyesít. Innen ered Ficinónak az a fölfedezése, hogy a platóni és a keresztény szeretetkoncepció párhuzamos és összeegyeztethető világ, amiből következik, hogy az emberi szeretet legmagasabb rendű formája a lélek Isten iránti szerelmén alapuló közösség. Ficino naiv őszinteséggel akadémiáját is ilyen szellemi szeretetközösségnek képzelte el, ám a kornak más szelleme volt, úgy is mondhatnánk, kórszelleme volt. Ez a kórszellem Galilei személyében emblematikusan felmutatva erősödni kezdett. Jellemzőjévé vált a világ görcsös, erőszakos birtoklásának a szándéka. Az értelem magát Istent is az ellenőrzése alá akarta vonni, főleg a humanizmus jelszavával is megerősítve; mindennek a mértéke az ember. Leonardo – az ingenarius ducalis, a herceg mérnöke – túlidézett és túlmagasztalt Vitruvius-tanulmánya pecsétet tesz erre a világképváltásra. Vitruvius, a római császárkor sztárépítésze a geometriai ésszerűségre helyezi a hangsúlyt, de antropometriáját még belehelyezi a kör isteni és a négyzet emberi szimbolikájába. Leonardo rajzában az ember uralja, méri ki az égi és a földi teret is. A rajz geometriailag és antropometriailag pontos, de mechanikusan egyszerűsítő. Rá lehetne tenni egy robotember-tervező kézikönyv címoldalára is.

Ez különösen akkor szembetűnő, ha egybevetjük ezt az embert a zodiákus ember 15. század eleji francia ábrázolásával.

Leonardo rajza az embert a világmindenség legtökéletesebb teremtményeként mutatja be, mint a menny mikrokozmikus képét. Úgy, mintha az ember saját magát szemlélné az égi tükörben, a férfi és a nő egyenrangúságában. A nagyon felvilágosult kritika azt veti ezzel szembe, hogy így tudott a tudomány és a tudományos világkép az európai fejlődés mozgató centrumává válni. Ez igaz is, csakhogy fel kell tennünk a kérdést, hogy milyen tudomány? Főleg napjainkban, amikor a tudomány világképet (filozófiát) vesztve technikai csodák mágiájával házal-



Leonardo Vitruvius-tanulmány

va leplezi kiüresedettségét, eltakarva egy új kreativitás és igazi innováció elől, eltakarva azt, hogy a szellem eredeti célja szerint szabad szolgája kellene, hogy legyen az emberi jelenségnek, túl a tudomány-vallási bigottságon is. Törvényszerű következménye ez a helyzet a prométeizmus tettének, amit Buji Ferenc így elemez: *ha az alany, vagyis a szubjektum a kör középpontja, képességei és akciói a kör középpontjából kilépő sugarai, a tárgyi szféra pedig a kör kerülete, vagyis az önmagát a világban megvalósító*

szubjektum, akkor a modern felfogás a művészetet és a tudományt a sugárról a kerületre száműzte. Ennek a mókuskerekes száműzetésnek a kerekei a művészeti és a tudományos akadémiák, s jólfizetett mókusai az akadémikusok. Ez a jólfizetettség szószerint már a kezdeteknél beindult. Cosimo de Medici Nova Etruria fővárosában, Firenzében az egyik legszebb saját villáját (a Careggi villát) és magas fizetést biztosított kedvenc akadémikusainak. A maga érdekében zseniálisan feltételezte, hogy tőke- és hatalomkoncentráló politikáját legitimálhatja azzal a díszlettel, amit ebben az értelemben az akadémia és az akadémikusok jelentettek. Ez a „pillanat" a totális leváltása annak a középkori morális szakmaiságnak, amit legjobban a céhes kultúra testesített meg. Az akadémiák azóta skizofrén állapotban vannak. Lelkiismeretes pillanataikban próbálnak visszahúzódni azokhoz az értékekhez, amit a céhes szakmaiság jelentett, viszont a felfokozott kutatási tevékenység – amit nagyon sokszor a meg nem gondolt gondolat irányít – rengeteg pénzt kíván. Így elkerülhetetlen, hogy ne a pénz urai legyenek a kutatás urai. Ennél már csak az veszélyesebb, hogy a hübrisz által elvakított tudomány és művészet papjai pápábbak a pápáknál, és lelkiismereti zavaraikat kompenzálva maguk állnak a „haladás" élére, és a tőke érdekeit is megszégyenítő szervetlen struktúrákat hoznak létre. Ez azért lehetséges, mert az akadémikusság skizofrén állapota nemcsak társadalmi helyzetéből, hanem mélyen rejtőzködő világképtelenségéből is fakad.

Természetesen voltak, vannak megszállott zsenik, akik erre figyelmeztetnek. Amikor Max Planck kimondta, hogy az anyag mint olyan nem létezik, össze kellett volna dőlnie a több ezer éven át pátyolgatott materialista világképnek, hiába vetették ellen, hogy akkor viszont energia van, ami ugyanolyan

materiális. Planck viszont pontosít: az anyag csak mint erőhatásérték létezik, és e mögött az erő mögött egy tudatos és intelligens elme létezését kell feltételeznünk. Maga Planck sem vette észre, hogy ez az út, amelyen elindulhatna egy új kreativitás, a történelem legveszélyesebb és legzseniálisabb, rejtőzködő világképének a központi tételét támadja. Ugyanis a tradicionális gnózis eretnekje, a gnoszticizmus az anyagnak totális jelentőséget tulajdonít a földi létezésben. Az anyag az, amibe belévettetett az emberi jelenség, aminek a rabja, és minden forradalom egy végső forradalmat készít elő, amikor fellázadhatunk az ellen a demiurgosz isten ellen, aki elbarkácsolta a teremtést. Ebben a forradalomban ezért kell lefokozni a Földet, lefokozni az embert és a tudatot. Ráadásul egy humanizmusnak nevezett leleplezéstechnikával, amelyben a leértékeltek – hiúságuk csapdájában – istennek képzelik magukat, nem véve észre, hogy a gnosztikus dogma szerint istenné csak a kevés beavatott kiválasztott válhat. Természetesen ez nem egy egyszerű összeesküvés-képlet, hanem sokkal mélyebb tudati, strukturális mozgás a földi létezésben.

Így történhet meg, hogy az új világ akadémikus megformálása skizofrénikus mozgásokat mutat. Jól látható ez a zseniális, szelíd papnál, Ficinónál is. Az egyik legszebb keresztény szeretetkoncepció kifejtője ő. Főleg hermetikus hatásra kifejti, hogy az ember nem egyszerűen *Isten vikáriusa*, hanem géniusza, ahhoz hasonlítható. Ez a középkorilag féken tartott hübrisz szabadul el a reneszánszban, és ad furcsa árnyoldalat a különben sokszor csodálatos felismeréseknek. Ez a hübriszes skizofrénia produkálja az újkori európai kultúra epilepsziás jellegét, ami kultúránkban orvosi tételekkel is leírható jelenségeket produkál, egészen a nihilizmus depressziós kisugárzásáig, ami főleg manapság – az ókorit is meghaladó – apokaliptikus szellemi drillel bénítja a visszatérést

egy olyan centrumba, ahol az ég és a föld ismét a helyére kerül. Persze ha tragédia nélkül túl leszünk ezen a „fejlődésen", talán úgy tekinthetünk majd erre a pár évszázados szellemi vállalkozásra, mint egy kulturális védőoltásra, amely után meggyógyulva, az ilyen csapdák ellen is felvértezve, magasabb szinten gyakorolhatja a szellem és a lélek azt a tevékenységet, ami a pontifikális embernek a feladata a létezés pásztorolásában.



Szent Bernát prédikál

A mai helyzet meghaladásához természetesen figyelembe kell venni, hogy hogyan lehetett volna, vagy most hogyan lehetne elkerülni a csapdákat.

Van egy pszeudo-középkori miniatúra, amelyen Dante „hallgatja" őt, mindig őt „hallgatja". Contemplante, szemléli a szemlélőt: *A szent szemlélő, gyönyörébe veszve…* Az előadás témája a lovagi erény jelentősége a földön és Beatrice Máriától eredő, magasabb rendű szépsége. A megkerülhetetlen emberi vágy az igazságosság és a tiszta szépség iránt.

Dante eredetileg *Szent Dal*-nak nevezte művét, amit Boccaccio vulgarizált isteni komédiává. Több értelmezés szerint az Isteni színjáték a Szentírás folytatása. Nem meghaladása, hanem a szellem spirális emelkedése a létezés – az Isten országába vetett hit – centrális magja körül. Dante semmiféle templomos, vagy pláne ősszabadkőműves titkot nem rejtett el művében. Nem rejtelmeskedett, hanem a legnyíltabban hirdette – és egyben átmentette – számunkra a pontifikális ember evangéliumát. A mű rejtelmessége abból származik, hogy a mi tudatunk prométeizmusa már csak fátyol mögött homályosan látja – erre a veszélyre utalt a költő is –, és többnyire mandinerből értelmezi a pontifikális, a papi ember világfelfogásának tiszta szándékait. Ez vélhetőleg azért van így, mert a modernizmusban a kultúra egyre inkább thanatopraxissá vált. A kultúra halott teteme körüli teendők látványosan erőltetett ceremóniájává vált maga a kulturális tevékenység.

Ez a thanatopraxis bénítja meg az idő, az életidő kezelését, ettől vibrál bennünk a Semmi mint alapélmény, és az üres várakozás, az örök Godot-várás. Így semmit sem tudunk kezdeni az időnélküliség örök „idejével", ami a kezdetben megigézett bennünket, és az életidő szeretetével ajándékozott meg. Ezt a helyzetet veszítettük el a prométheuszi tettel, amely a szabadságot szembeállította a kegyelemmel. Ettől a tettől a szabadság elvesztette transzcendentális predikátum (Adolf Sanwald) jellegét, és csupán lélektani tulajdonság szintjére „egyszerűsödött". Ez valójában a Pokol felszabadulását, egyben titkos erőinek elszabadulását jelentette. A Menny és a Pokol vitáját az utóbbi saját okkult terébe vonta, ahol az (emberi) Lét negatív kategória, amit halálkoreográfiával kell meggyengíteni, megsemmisíteni, thanatoprexissá tenni. Ahol elhihetik, hogy lehetséges a *Menny és a Pokol*

házassága. Ilyen értelemben a prométheuszi tett fausti ősszövetség, rövid távon adomány, hosszú távon méreg, adományméreg.

Dante ezt látta; ő volt az európai kultúra időutazó-halottlátója, és biztatója annak a szellemi feltámadásnak, amely az adományozó mérgezés felismerésével, az adományméreg-civilizáció végével kezdődhet.

Vélhetőleg az akadémiai forma nem képes megküzdeni ezzel a feladattal. Eredendő céljai, eluralkodott prométeizmusa megakadályozza ebben. Az akadémiától mint kiüresedett formától búcsút kell venni, bár lehet még egy ideig az európai szellem egyfajta nyugdíjintézete, annak minden szomorúságával együtt.

A pontifikális ember inkább az olyan közösségeket keresi, mint az etruszk hátterű, római Arvales Fratres társaság, amely elvonultan, természet- és szántóföld-közelben élt, és főleg a létezés közepén, ahol szüntelenül szelíden kérdezte: Mi az ember? Kérdezték minden értelemben: természeti, metafizikai és természetfeletti értelemben is. Ha szükség volt rájuk, mert nagy volt a baj, előjöttek és megoldották, de utána azonnal visszavonultak. A cincinnátusok nem a hatalmat akarták gyakorolni, csak – ha kellett – a politikai erényt.

Mi, Prométheusz kései, túlképzett gyermekei most már látjuk, az elmúlt többszáz év Prométheusz tékozló világa volt. Ez a tékozlás hol fennkölt volt, mint a reneszánszban, hol pusztító, mint a szcientizmusban és a művészetvallásban. De ez most már mindegy, vége van. Prométheusz szélnek ereszti a menny ellen lázadó udvartartását. Fehér lenruhát ölt, és bőrszandált szíjaz, s ahogy távolodik tőlünk, most már látjuk, ő a tékozló fiú. Elindult haza. Haza fog térni, az elhagyott istenek közé.

A kötet az ÖKOTÁJ KIADÓ *gondozásában készült*
Felelős kiadó: LANDGRÁF KATALIN
A kötetet szerkesztette: BOGDÁN ÉVA

Tipográfia: ŐRI KISS ISTVÁN
Nyomta és kötötte: DÜRER NYOMDA, *Gyula*
Felelős vezető: FEKETE VIKTOR IVÁN
ISBN: 978-963-88579-6-5