

Nyolcadik hírlevél

Kedves Olvasó! A Georg Kühlewind Alapítvány nyolcadik hírlevelében Michael Ende egy levelét közöljük, mely magyarul eddig még nem jelent meg. A könyv címe, melyből a fordítás készült: *Zettelkasten, Skizzen und Notizen* [*Cédulás doboz, vázlatok és jegyzetek*], Ungekürzte Taschenbuchausgabe [Rövidítettlen zsebkönyvkiadás]; Januar 2011; Piper Verlag GmbH. München. Első kiadás: Weitbrecht Verlag in K. Thienemanns Verlag, Stuttgart /Wien 1994. Ugyan a levél címzettje rejtélyes, „G.”, és még a lábjegyzetben sem szerepel, kit rejt a rövidítés, egészen bizonyosan tudható, hogy a levél címzettje Székely György. Ende írása nagyon érdekes, érdemes elgondolkodni rajta. Arra kérem az Olvasót, szóljon hozzá! Ez az első ilyen jellegű kísérlet, mellyel szeretném lehetővé tenni hozzászólások, észrevételek közlését is. Igaz, a hozzászólások megjelentetéséről – vitás esetben! – e hírlevél szerkesztője és az Alapítvány kuratóriuma dönt. A hozzászólások határideje: 2014. március 31.

Ende levelét *Volenszki Ivett* fordította. Valamennyi lábjegyzet az övé. Egyébbel nem egészítettem ki a szöveget. Akinek kedve van utánanézni az említett műveknek, íróknak, írásoknak – önállóan is meg tudja tenni. A hivatkozások a levél lényegét nem érintenék. A fordítás a Georg Kühlewind Alapítvány megbízásából készült, kizárólag a hírlevél számára. Itt kap először nyilvánosságot.

Az elmúlt év utolsó hónapjaiban a Verlag Freies Geistesleben gondozásában megjelent Georg Kühlewind újabb posztumusz könyve. Címe: *De Profundis. Briefe an der Freunden*. A kötet G. Kühlewind barátaihoz írott ünnepi leveleit tartalmazza, melyeket karácsony, húsvét, pünkösd, és más különleges alkalmából írt. Ez harmadik posztumusz kötete.

Ismét felhívnom a figyelmet arra, hogy az Osztrák Antropozófiái Társaság – a Kühlewind Alapítvány támogatásával – 2014. május 2-án és 3-án konferenciát rendez Székely György tiszteletére. A két napos rendezvény címe: *Mit akarsz?* Nyelve német. Felkért előadók: 2-án, pénteken Andreas Neider és Helmut Goldmann; 3-án, szombaton Böszörményi László és Michael Lipson.

2014. február 12.

Fenyő Ervin

*

Michael Ende

Levél egy világmagyarazónak

Kedves G.!

Legutóbbi leveled utóiratában mellékesen megkérdezted, olvastam-e Aleistar Crowley könyveit. Tudom, mire vonatkozik ez a kérdés, és mivel az utóbbi időben gyakran tudakozódnak e felől aggódó pedagógusok, sőt bizonyos protestáns körökben egyfajta kampány folyik ellenem, a kérdésedre valamivel részletesebben szeretnék válaszolni.

Való igaz, életem során olykor a legkalandosabb labirintusokban barangoltam olyan utalások után kutatva, amelyek jelenlegi civilizációnk sivatagából kivezethetnének minket. Nem egykönnyen találsz az ezoterika, a misztika vagy a mágia területén (akármit is értenek alatta) olyan – pozitív vagy negatív értelemben – félig-meddig jelentős személyt, akivel ne keltem volna birokra. Ezalatt szükségképpen az úgynevezett „okkult” mező-, erdő- és rétirodalom hegyein is átrágtam magam.

Crowley tanításával való találkozásom a következőképpen játszódott le. Még elég fiatal voltam, harminc körül, amikor megismerkedtem egy biológussal, H. F.-fel, tudományos szakkönyvek egy maga idejében nem egészen ismeretlen szerzőjével. Számtalan intenzív, többnyire éjszakai beszélgetésben kiderült, hogy ő *thelemita*, tehát egy Crowley által alapított titkos rend tagja. Igyekezett engem is megnyerni az ügynek. Tanulmányozás céljából páholyirodalmat adott nekem, ami akkoriban még kizárólag a rend tagjai számára volt elérhető. Azóta természetesen akármelyik nagyobb könyvkereskedés ezoterika-részlegén meg lehet venni majdnem mindet. Én azonban már akkor sem voltam teljesen kezdő ezen a területen, és Crowley tanítását giccsnek éreztem. Ismerősöm fáradásai megghiúsultak a – hogy is nevezed a leveledben? – „belső oppozícióm” miatt. Ismerősöm egyébként néhány évvel később, Crowley-követőknél szokásos módon, különböző drogok szisztematikus használata következtében elmeegógyintézetben végezte, és ott valószínűleg megölte magát. Pontosat soha nem tudtam meg róla.

Na igen, hiszen az ördögtől is lehet tanulni, ha nem hagyja az ember, hogy elragadja őt – mindenesetre rögvést meg kell jegyezzem, hogy Mr. Crowley-t meglehetősen túlbecsülik, ha az ördöggel azonosítják. Nem sokkal több, mint ripacs, aki saját doktrináit adja elő, még hozzá a jó ízlés rendkívüli mértékű hiányával (ebben a tulajdonságban egyébként sok guruval és nagymesterrel osztozik). Mindenesetre csak az e területen meglehetősen tájékozatlan emberek nem veszik észre, hogy tanítása teljes mértékben eklektikus kotyvaléka olyan hozzávalóknak, amelyek máshonnan származnak, főleg Eliphas Levi (Abbe Luis Constant), Madame Blavatzki, és régebbi szabadkőműves szerzők műveiből, egy adag Nietzsche-vel fűszerezve, óegyiptomi kerámiában tálalva. Crowley alapjában véve sokkal inkább gazdag spleenes angol volt, aki perverz szexuális hajlamait és drogfüggőségét rítusokkal igyekezett igazolni, mintsem nagy démon, aminek magát túlzó módon beállította. Hogy ő magát „To Mega Therion”-nak, az apokaliptikus fenevadának, „666” nevezi, nekünk, akik manapság az apokaliptikus borzalmaknak egészen más nagyságrendben vagyunk a tudatában, inkább ostobaságnak tűnik. Mindenesetre negatív tekintélyigénye sokkal nagyobb, mint az eredetisége vagy a valódi jelentősége.

Nos, némelyek, akik számára a könyveim hatása felfoghatatlan, s ez által gyanús – alighanem az irigység is szerepet játszik ebben –, észrevették, hogy a *Végtelen történet* című könyvem egy mondata „Tedd, amit akarsz” Crowley műveiben is előfordul, és ezért engem azzal gyanúsítanak, hogy e gonosztevő sátánista tanításainak titkos ügynöke, és ezáltal fiatalok megrontója lennék.

Ha kritikusaim egy kicsit is olvasottabbak lennének, és legalább az európai kultúra alapvető műveit ismernék, akkor tudniuk kellene, hogy sem ez a mondat, sem a „valódi akarat” (*Thelema*) keresésének motívuma egyáltalán nem Crowley-tól származik. Crowley ezt is, mint annyi mindent, adaptálta a maga számára. Sokkal valószínűbb, hogy mindez Rabelais – aki kortársa, orvoskollégája és valószínűleg barátja volt Michel Nostradamusnak – *Gargantua és Pantagruel* című könyvéből származik. Rabelais a könyvet, amely tele van drasztikus-komikus elemekkel, deklaráltan páciensei felvidítésére írta. Bátran nevezhetjük a fantasztikus-humorisztikus világirodalom egyik legnagyobb klasszikus művének. A könyv második részében a fejedelmi óriás, Pantagruel, felettébb szórakoztató kíséretével együtt, egy „Thelema” nevű kolostorba tér be, melyben férfiak és nők együtt élnek. A kolostorban csak egy szabály van, amely így hangzik: „Tedd, amit akarsz”.

De nem is Rabelais találta ki ezt a mondatot. Sokkal korábban, Szent Ágoston írásaiban lelhető fel. Arra a kérdésre, mit kell tenni, hogy az örök életet elnyerjük, azt válaszolja: „Szeresd Istent – és tedd, amit akarsz.” És ki tudja, ő honnan vette át. Talán antik forrásokból, amelyek számomra ismeretlenek. Nekem úgy tűnik, hogy ez a mondat az egész európai történelmen végigvonul, mintegy párjaként a másoknak – „gnoti seauton”. Lehetséges, hogy össze is függenek: „Ismerd meg önmagad – és tedd, amit akarsz.”

Ha már itt tartunk, engedj meg még egy megjegyzést a mondat könyvemben betöltött sajátos funkciójával kapcsolatban, amit gyakran tudomásul sem vesznek, és – nekem úgy tűnik – egyszerűen átsiklanak felette. Anélkül, hogy belemennék további fejtegetésekbe arról, mi a jelentése a *Tedd, amit akarsz* mondatnak Szent Ágostonnál és Rabelais-nál – Crowley-ról nem is beszélve –, egészen egyértelművé szeretném tenni, hogy nálam ez a mondat éppenséggel *nem* életszabály. A *Végtelen történet*ben csakis ott érvényes, ahová véleményem szerint tartozik, még hozzá Fantáziához, tehát az elképzeltnek, a művészetnek, a költészetnek, az álmoknak a birodalmához. Hiszen ez a birodalom, mint köztudott, amorális, itt, ahogyan újra és újra világosan elhangzik, a Jó és a Rossz ugyanaz és ugyanannyira szükségszerű. Értelmetlen lenne az álmokat morálisan megítélni, ahogy Shakespeare művében is értelmetlen lenne Jágót vagy Lady Macbethet elutasítani, mert az ördögtől valók. Fantázia úgymond arra való, hogy mindent, rossz álmokat is lehessen álmodni. Ahhoz azonban, hogy a külső valósághoz, az embertársak világához visszatérhessen, főszereplőnek épp a teljes hatalomnak e jelét kell letennie, és ez által természetesen a maximát is, ami ezen alapul. Csak amikor erről önként lemond, akkor találja meg Auryn a visszavezető utat. Amikor lemond arról, hogy „Tedd, amit akarsz”, akkor jut az embertársak világába vezető kapuhoz.

De elég erről ennyi. Hadd térjek át leveled másik témájára: a gondolatok megélésére. Tévedsz, kedves G., ha azt feltételezed, hogy ez a tapasztalat ismeretlen számomra. Mindenesetre van egy jelentős különbség a megismerés embere és a művészember¹ között (ha megbocsátod nekem ezeket a nem igazán ügyesen hangzó kifejezéseket; ebben a pillanatban nem jut eszembe jobb). Két habitusról vagy gondolkodásmódról van szó, amelyek

¹ A német eredetiben: Erkenntnismensch, Kunstmensch

homlokegyenest ellentétesek. Persze mindkettő jelen van mindannyiunkban, de nem lehet őket egyidejűleg alkalmazni.

Minden megismerés, legyen az filozófiai, természettudományos, teológiai vagy ezoterikus tárgyú, végső soron egy *magyarázattal* zárul. Mindenesetre nincs ötletem, milyen lenne egy olyan megismerés, ami nem magyaráz meg semmit. Egy megismerési intuíció² mindig összefüggések, hatások vagy szabályok intuitív észlelése, függetlenül attól, milyen területen. Az ebből fakadó magyarázat (vagy megvilágosodás) pontosságra, tehát egyértelműsége törekszik. Magától értetődően a művészet embere – és ide számítom nem csak a festőt, a szobrászt, a zenészt, hanem az író, a költőt is – sem létezhet megismerés nélkül, ugyanakkor azonban minden magyarázattal és minden egyértelműséggel szemben bizalmatlan. Számára ugyanis a tapasztalatok bemutatása a fontos, és a tapasztalatok – a Jóban csakúgy, mint a Rosszban – sohasem egyértelműek. Ezért foglalkozik a művész a művészi intuícióval,³ ezt kell a rejtettségből a nyilvánvaló világba áthoznia. Természetesen egy művészi intuíció maga még nem művészet. A művészet majd csak a művészi intuíció egy érzékelhető formában megjelenő adekvát megtestesülésével lesz. A művésznek tehát egy polaritással van dolga – gondolat és érzékelhetőség –, ami rendkívüli feszültséget jelent. Az érzékelhetőn túlinak azonosnak kell lennie az érzékelhetővel.

Ezért aztán a művésznek és a költőnek nem a világ magyarázata, hanem a világok bemutatása a fontos. Jóllehet olyan korszakban élünk, amelyben éppen a művészekről és a költőktől folyamatosan üzeneteket várnak, és – ha ilyenek nem kínálóznak – minden lehetséges és lehetetlen módszerrel a művükből értelmezések útján üzeneteket igyekeznek kinyerni. Valójában ez barbár félreértés. Shakespeare egyetlen műve, egyetlen dóm, Mozart egyetlen szimfóniája sem mutat be semmiféle üzenetet, semmi ilyesmit nem tartalmaz. Aki az *Othello*ból indul ki, és azt gondolja, hogy a darabnak az az üzenete, hogy a féltékenység rossz, és ezért kerülendő, nos, az egész egyszerűen nem értette meg a darabot.

Azért nevezem barbárnak a félreértést, mert a mai „fejletlen” ember teljesen elfelejtette észlelni a művészi intuíciókat és azokkal együtt élni. Természetesen innen származik a mai kulturális ipar teljes tanácstalansága a művészettel szemben. Egy görög templom vagy egy inka piramis azonban érzékszervekkel észlelhető intuíciók. A *Sacre du printemps* Igor Sztravinszkijtől, a *Capitoliumi Vénusz*, vagy Ernst Barlach *Koldusa*, Michelangelo rabszolgasobrai, vagy Szophoklész *Oidipusza*, a *Fudzsi-képek* Katsuschika Hokusai-tól, vagy Pablo Picasso *Guernicája*, Paul Klee *Csiripelő gépe*, vagy Paul Celan *Halálfugája* – minden, minden, ami valóban művészet, érzékszervekkel észlelhető művészi intuíció. Csakis erről van szó, nem megismerésről, s főleg nem magyarázatokról.

Amikor erre megkísérek rámutatni, gyakran azt a választ kapom, hogy ez csupán a „l’art pour l’art” álláspontja. Kétségbeejtő! Mintha az értelmet nem hordozná magában

² A német eredetiben: Erkenntnis-Idee

³ A német eredetiben: Gestalt-Idee

minden, ami az életben fontos – a szeretet, az igazság keresése, a vallás, az etika, az ember méltósága, a humor...

Természetesen különösen kézenfekvő ez a félreértés az irodalom esetében, amely épp a szóval dolgozik.

És a szó mindig állít, vagyis „jelent” valamit, ellentétben a festéssel és a hanggal, amelyek pontosan azok, amik. A zene *nem tud* más lenni, mint idea, csak és kizárólag idea. Semmi mást nem jelent, mint önmagát. Meg lehet élni, meg lehet tapasztalni, de nem lehet megmagyarázni. Természetesen a költészetben sincs ez másképp, de ez esetben az embereknek különösen nehezükre esik, hogy a művészi intuíciót észleljék, mivel az „állítás” keresése befolyásolja a látásukat.

Természetesen nem minden művészi intuíció ugyanolyan szintű és ugyanolyan jellegű. Léteznek monumentálisak (mint Homérosz *Odüsszeája*), játékosak, mint Christian Morgenstern *Akasztófaénekei*, vannak világosak, mint Fra Angelico madonnái, és sötétek, mint a *Los Caprichos* Goyától). Ezen túlmenően azonban egy ilyen gondolat inkarnációja nem önmagában adekvát, vagyis az intuíció megtalálása csak a probléma felét teszi ki. A másik fele az érzékszervekkel észlelhető formába-öntés, és ez túlságosan is könnyen félresikerülhet. Gyakran csodálatos intuíciók vannak módfelett tökéletlen megtestesülésben, akkor pedig minden teljesen hiábavaló volt. Ezt a küzdelmet majdnem minden művész, költő és zeneszerző levelezésében és jegyzeteiben nyomon követhetjük.

A művészi minőség, színvonal, jelentőség összes kérdése ellenáll az érvelésnek. Sem bizonyítani, sem cáfolni őket nem lehet. Csak aki – a szó eredeti értelmében – képzett, az képes itt különbséget tenni. Művészi kérdésekben semmit nem lehet objektiválni, ez azonban semmi esetre sem jelenti azt, hogy csupán szubjektív kritériumokkal rendelkezünk. Ezeknek a kategóriáknak a használata a természettudományban jogos lehet, a művészet területén azonban használhatatlan. Itt csak és kizárólag az autoritás érvényes (ismét egy fogalom, ami nem igazán definiálható!), tehát aki tudással és hozzáértéssel rendelkezik. Tudás és hozzáértés ugyanakkor csakis a művészettel való hosszú és intenzív foglalkozás eredménye. A világ összes tudása és megismerése sem helyettesítheti ezt. És csak azok ismerik fel egymást, akik tudással és hozzáértéssel rendelkeznek.

Ez a két faktor, nevezetesen az érvelő gondolkodó tehetetlensége a minőség kérdésével kapcsolatban, valamint a műértő kevéssé demokratikus, szinte elitista hozzáállása, a jelenkori társadalom léte számára természetesen bosszúságot jelent. Ezért szeretnék inkább mindkettőt eltávolítani. De ezzel éppen magát a művészetet tüntetik el.

Azért foglalkoztam részletesen a művészi intuíció kérdésével, hogy a Te feltevéseddel összevegyem, nevezetesen azzal, hogy a művészet, a zene, a költészet stb. kevésbé a tiszta gondolkodással, mint inkább az érzéssel, vagy, ahogy Te nevezed, az érzés-megismeréssel függ össze. Az én tapasztalatom az, hogy a művészek, zenészek, költők legalább olyan sokat és olyan tisztán gondolkodnak, mint a filozófusok, tudósok vagy teológusok – gyakran többet is. Csak éppen valami másról gondolkodnak. A megismerés embere, mint Te is, meg akar

győzni másokat a belátásairól, végeredményben valamit tanítani akar. A művészet embere megformálni szeretné a gondolatait, semmi mást. Ha egy művész arra kezdi használni a művészetét, hogy világnézetet tanítson vele, megszűnik művész lenni. Ebből fakad az én „belső oppozícióm”, amit olykor bosszantónak találsz.

Ahogy átolvasom, amit eddig írtam, heves rossz érzés fog el – mint mindig, ha valamit fogalmakkal próbálok kifejezni, ami lényegéből fakadóan ellenáll a fogalmaknak. Ez helyes és helytelen is egyben. Hiszen a művészet és a költészet alapjában véve csak a művészetten és a költészetten keresztül magyarázható.

És nincs számukra egyéb igazolás, mint a pusztá létezésük. Ez, azt gondolom, közös bennük és a természet jelenségeiben.

Hiszen az egész teremtés megtestesült intuíciókból áll, az összes tarajos sül, napraforgó, hegy, tenger, az összes kavicsalga és az összes galaxis egy-egy intuíciót mutat nekem. Természetesen ezek nem ember által alkotott tárgyak, mégis fennáll valamiféle belső rokonság a művészet és a természet között, ami nemritkán a kettő felcseréléséhez is vezet. De erről majd egy másik alkalommal.

Korábban megkíséreltem megvilágítani, hogy bár a művészet és a költészet képes ábrázolni a jót és a gonoszt, maga mégis kívül áll ezen morális kategóriákon. A betörés ábrázolása nem gonosz, a szentség ábrázolása nem szent. Ebben, azt hiszem, egyetértünk. Még egyszer vissza kell térnem azonban a megismerési intuícióra, mert az előbb mondottakból az a benyomás alakulhat ki, hogy a művész és a költő boldogulhat e nélkül. Ez természetesen nem így van, mert egyfajta világnézete, filozófiája vagy vallása kell, hogy legyen az embernek, ha világokat akar ábrázolni. A művész és a költő azonban az ilyen megismerési intuíciókat nem céljának, hanem anyaga részének tekinti. Szüksége van rá, mint az aranyművesnek a drágakőre, amit az ékszerbe behelyez. De az ékszer nem a drágakő kedvéért van ott. Shakespeare művében rengeteg megismerési intuíció van, mégsem tudhatjuk, ő maga miben hitt. Szereplői azok, akik igazságait kimondják, és ez ráadásul mindig bizonyos helyzetekben történik. A *Hamlet* monológja, a *Lenni vagy nem lenni* nem Shakespeare véleményét tükrözi, hanem a dán királyfiét életunt hangulatában.

Természetesen a szerző maga gondolta mindezt egyszer, de nem az volt a szándéka, hogy ezt az igazságot tanítsa nekünk. Szándék nélkül mutatja meg nekünk – hacsak nem az egész dráma kompozíciója a szándék, tehát az intuíció. Shakespeare mindenki és senki. Jorge Luis Borges két halhatatlan oldalt írt erről a „Senki-állapotról” (*Everything and Nothing*). Véleményem szerint éppen ebben rejlik a megismerés és a művészet embere közötti különbség: Az igazság vagy nem igazság kategóriái nem alkalmazhatók a művészetre és a költészetre.

Tudom, hogy különösen kényes problémával foglalkozunk. Kiváltképpen, mert manapság igen sok művész és író hivatkozik saját igazságára, és igazol mindenfélét ezzel, amit csak szükségesnek lát. Én azt mondom: az a Párizs, amit Proust leír, csak Proust könyveiben található meg, az ő teremtménye. Az a Szentpétervár, amiről Lev Tolsztoj mesél,

csak Tolsztoj regényeiben létezik. Ő találta fel. Az a „Moulin Rouge”, amit Henri de Toulouse-Lautrec lerajzolt és lefestett, soha, sehol másutt nem létezett, csak az ő képein. A tény, hogy volt egy azonos nevű vállalkozás, ami inspirálta, lényegében teljesen közömbös. Nos, általában azt mondják, hogy itt egy ún. „magasabb igazságról” lenne szó. Nem, semmi ilyesmiről nincs szó. Mivel mindenfajta művészet és költészet a képzeletben játszódik, tehát „a csillogó látszatban,”⁴ ahogy Goethe nevezi, az igaz vagy nem igaz kérdése egyszerűen irreleváns. Éppoly irreleváns, mint egy álombeli kenguru igazságának kérdése.

A művészet és a költészet meggyőző ereje csakis a művészi intuíció megtestesülésének tökéletességétől függ.

Picasso egyszer, kevés kijelentéseinek egyikében, azt mondta: „Mind tudjuk, hogy a művészetnek semmi köze az igazsághoz. A művészet egy olyan hazugság, ami – talán – lehetővé teszi számunkra, hogy az igazságot meglássuk.” Drasztikus megfogalmazás, de helyes. És hogy mindjárt Picasso példájánál maradjunk: *Guernica* című képéhez a védtelen város bombázásának szörnyű eseményei csupán alkalomként szolgálnak. Nagyszerű képet készít, olyat, ami – ha a fogalmat nem a „tetszetős” vagy éppen „kellemes” értelmében használjuk – borzalmasságában szép. (Azt az érvelést, miszerint Picasso vádnak szánta képét, inkább figyelmen kívül hagynám. Ennek semmi köze a műalkotáshoz. A szétroncsolt hullákról készült bármelyik fotó ugyanilyen hatást érhetett volna el – esetleg még erősebbet.) Ugyanez igaz Matthias Grünewald *Isenheimi oltárára* vagy Goyától *A felkelők kivégzésére* – alapjában véve minden művészetre és költészetre. Mindig egyfajta átváltozási folyamatról van szó, ami semmi esetre sem ártalmatlan. Ha Shakespeare szonettjeit olvassuk, feltehetjük a kérdést, hogy az a szerelmi bánat, ami éppen ebben a lehető legbonyolultabb és legrafináltabb vers- és rímformában fejeződött ki, valóban olyan nagy lehetett-e. Ha csupán egyszerűen kikiáltotta volna magából, talán jobban felkelti együttérzésünket, de nem lett volna belőle nagy poézis. Így viszont ott ült, és kőfaragó módjára munkálkodott a szó-monumentumon, mert ilyesmi természetesen nem jön automatikusan, még egy Shakespeare-nél sem. Egy ilyen műhöz roppant sok művészi számítás szükséges. Goya is egészen pontosan mérlegelte képén a vértócsa sötét, borvörös színét, és Grünewald is a kereszten lévő holttest zöldjét. A jegyzeteiből tudjuk Beethovenről, hogy szimfóniáiban némely témát ötvenszer is átírt. Ezért aztán tévedsz, kedves G., ha azt feltételezed, hogy a művészet lényegénél fogva inkább „regresszív”, és a művész ösztönösebben, kevésbé éber, kevésbé tudatosan közelítene gondolataihoz, mint a kutató. Nem, a művész egyáltalán nem médium, aki egyfajta transzban van. A művészi felfogás nem jár együtt semmiféle tudattól való viszolygással. Nem ködös érzésről, hanem teljesen tudatos, sőt, tudatfeletti megformálásról van itt szó.

Az átváltozási folyamatnak imént említett problémájával először akkor találkoztam, amikor tizenhat vagy tizenhét éves voltam. Röviddel a háború után történt, Bach *Máté passiójának* előadásán. Mélyen megragadott. Az a rész jött, hogy „Én Istenem, én Istenem,

⁴ Ende itt Goethe *Faust* II. részéből idéz, az I. felvonás, 3. színéből. A magyar szöveg Kálnoky László fordítása.

miért hagyta el engemet,”⁵ azután pedig „Jézus pedig ismét nagy fennszóval kiáltván, kiadá lelkét.”⁶ Csend. A kórus felemelkedett frakkban és estélyiben, és azt énekelte: „Sírva ülünk le...”⁷ Döbbenetem ellenére azt kérdeztem magamtól: vajon lehetséges volna-e, hogy ugyanehhez ez a szöveg legyen hallható: „És belerohant az elektromos szögesdrótba és kiáltott...”, mert természetesen mindannyiunknak a koncentrációs táborok képei voltak a szemünk előtt. Nem, mondtam magamnak, ez nem lenne lehetséges. De miért nem? Csak mert az egyik tegnap történt, a másik pedig kétezer éve, és már konvenciónak számít? De nem így szólt Bach zenéje! És ha az, ami tegnap történt, ebben a formában szinte cinikusnak hangzott volna, nem igaz-e arra is, ami kétezer éve történt? Szabad egyáltalán ilyesmit frakkban és estélyiben, ünnepi zenével előadni? De ha az egészzet zsákban és hamuban és disszonáns zenével adnák elő, a probléma ugyanaz maradna, hiszen minden esetben megrendezett és többször elpróbált előadásról lenne szó. Ugyanakkor kezdtem megérteni, hogy a művészetnek minden formája – színház, festészet, irodalom – semmi egyebet nem tesz, minthogy ezt a tiltott határt átlépi. Milyen jogon? Semmi más jogon, mint hogy éppen ez által jön létre a művészet. Annál rosszabb, ha ezt a célt szem elől tévesztik.

Mivel a művész pengeélen táncol, a művészettel való komoly tevékenység bizonyos értelemben életveszélyes. Az ember úgymond a legerősebb mérgekkel dolgozik, amelyek csupán a hozzáértő kezében válnak gyógyszerre. A művész létezése emiatt állandóan problematikus, és a polgári társadalomnak jó oka volt rá, hogy gyanakvással szemlélje.

Egy Leonardo da Vinci életéből vett példa jól bizonyítja ezt. Ha nem tévedek, Benvenuto Cellininél olvasható. A fiatal Leonardo néhány kollégájával – nem éppen finnyás társaság – egy kivégzésre ment. Egy belső udvarba, kötéllel a nyakán, egy második emeleti erkélyről lökték ki az elítéltet, s így az végül csupán pár lábnyi magasságban himbálózott a talaj felett. A jelenet olyan borzalmas volt, hogy Leonardo kollégái is elfordultak. Leonardo azonban elővette rajztömbjét és „nyugodt kézzel” rajzolni kezdte az akasztott ember eltorzult arcát.

Nem sokkal később egyébként a nem éppen kicsinyes firenzei városatyák száműzték Leonardot „szodomita kicsapongásai” miatt, amikkel az akkori viszonyokhoz képest is túl messzire ment. Mindez hozzátartozik Leonardo személyéhez, és semmi esetre sem "földi része“, ami „minket gyötörve nyom“.⁸

⁵ *Zsoltár 22,2; Máté 27,46* – Károli Gáspár fordítása.

⁶ *Márk 15,37; Lukács 23,46; János 19,30; Máté 27,50* – Károli Gáspár fordítása.

⁷ Winkler Lajos fordítása.

⁸ Ende itt ismét Goethe *Faust* II. részéből idéz, az V. felvonás. 7. színéből. A magyar szöveg Kálnoky László fordítása.

Eszembe jut még egy példa, amely talán megvilágíthatja, mire gondolok. Volt Párizsban a XVIII. század második felében egy híres színész, a neve Francois-Joseph Talma. Ennek a férfinak volt egy bizonyos tragikus kiáltása, amitől minden őt néző és hallgató embernek újra és újra végigfutott a hátán a hideg. Egyszer megkérdezte tőle egy kollégája, hogy „csinálja” ezt. Talma azt válaszolta: „Könnyen el tudom Önnek magyarázni. Amikor hét éves voltam, előkészítés nélkül vezettek oda engem anyám halálos ágyához. A haláltusától anyám borzalmasan el volt torzulva. Amikor megláttam őt, kiszakadt belőlem ez a kiáltás és elájultam. De a kiáltást megjegyeztem.”

Megjegyezte, és a kiáltás immár ahhoz a művészi anyaghoz tartozott, amivel dolgozott. Érted, miért beszélek egy tiltott határ átlépéséről? Feltehetnénk a kérdést, vajon ők egyáltalán emberek voltak, nem jégtömbök? Elég azonban ránézni Leonardo képeire, hogy tudjuk, egészen biztosan nem volt érzéketlen, éppen ellenkezőleg. Csak éppen művész volt, és „szolgálatban” volt.

Ha a művészet és a költészet a legmagasabb értelemben belső rokonságban áll a játékkal, akkor a művész és a költő mindent – a szörnyűt és a szeretetreméltót, a profánt és a szentet, a bolondost és a magas igazságot – játékba fordít át. És ezt a játékot komolyan veszi.

Tehet ilyet egy ember?

Minden valódi művész megkötötte a paktumot a saját személyes kisebb vagy nagyobb démonával, amely így hangzik: „Enyém vagy testtel, lélekkel, szellemmel – abban az esetben, ha megváltasz engem.” És miben áll a démon megváltása? Nos, éppen abban, hogy a művésznek sikerül a mű. Máskülönben elviszi őt az ördög.

Tudod, milyen szorgalmasan foglalkozom filozófiával, és milyen bámuló csodálattal állok az emberiség tanítómestereinek nagy gondolatpalotái előtt. Egy ideig vendégként élhetek bennük, de nem lakhatom itt örökké. A tiédben sem. Én már csak a vándorló népekhez tartozom, mint minden bűvész és művész, akik arra törekednek, hogy mindenkik és senkik legyenek.

*