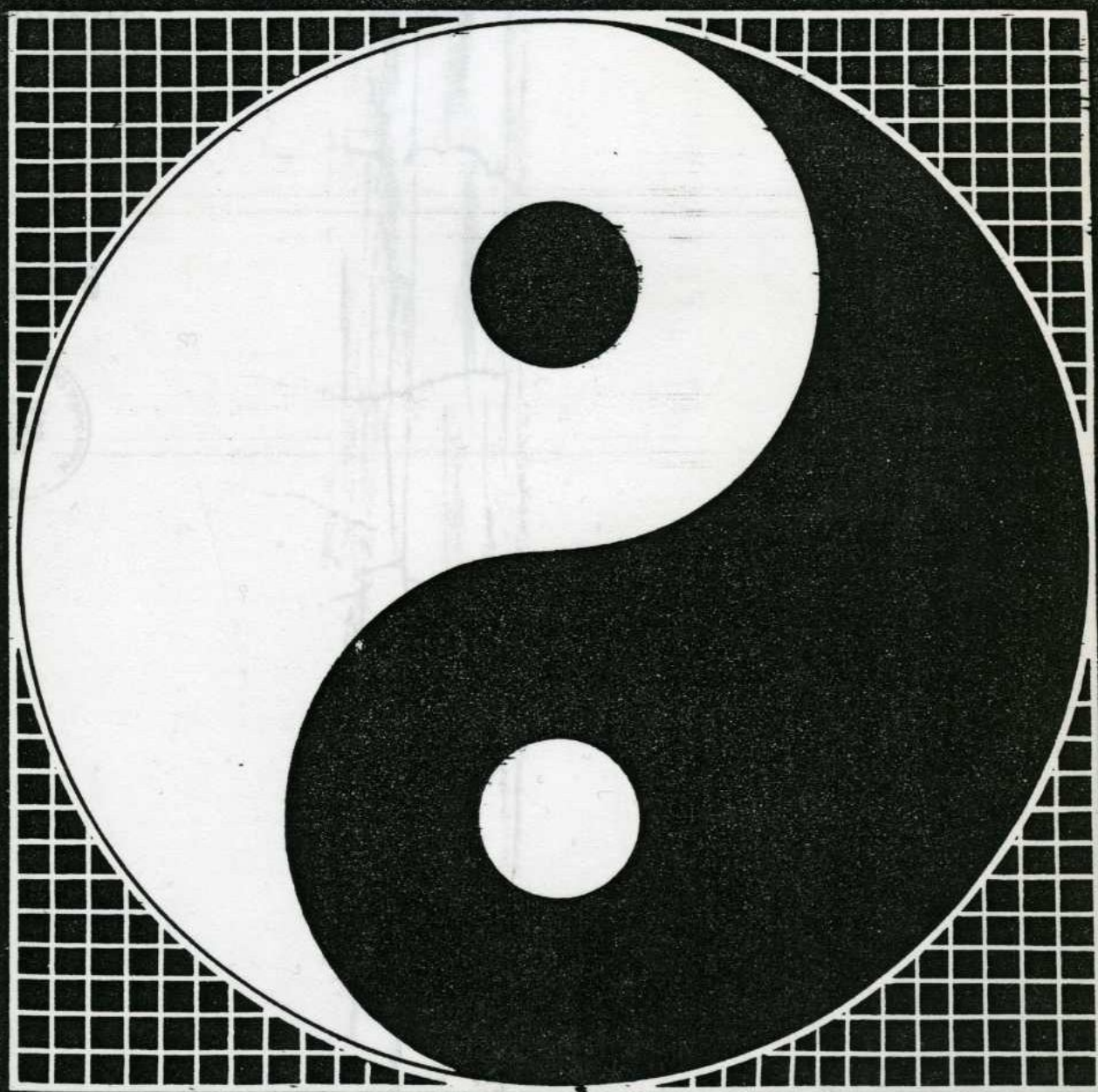


KAPCSOLATOK



NÉPMŰVELÉSI INTÉZET 1980

MÍTOSZ ÉS SZÜRREALITÁS

OLDFOLDOLD

A legértékesebb információ az utóbbi néhány év kutatásainak

A FÖLD KÉPE

... ARANYGYAPRUNK COLCHISBÓL ...

... Minden Betűnk van. ...
Isten oly ékek tükörébe állított az emberbe,
hogy akár egy nyugvószékben benne, miként
a nagy a Kátholikus. Ez jpp ahogy a nagy
társaságban kezdődik a kibékül, úgy jönek
elő a lényre a megjelölt időben a virá-
gok és gyümölcsök is, amelyeket Isten
helyezett az emberbe. (Paracelsus)

... MINDEN BETŰNK VAN ...

Isten oly ékek tükörébe állított az emberbe,
hogy akár egy nyugvószékben benne, miként
a nagy a Kátholikus. Ez jpp ahogy a nagy
társaságban kezdődik a kibékül, úgy jönek
elő a lényre a megjelölt időben a virá-
gok és gyümölcsök is, amelyeket Isten
helyezett az emberbe. (Paracelsus)

... MINDEN BETŰNK VAN ...

... MINDEN BETŰNK VAN ...

Noha az alább közölt tanulmányok szerzőinek működését több évtized választja el egymástól, mindkettőjük olyan tudatállapotokat keres, melyek különböző népek mítoszaiban még átélhetően jelen voltak, a modern ember számára azonban talán csak a művészet, vagy bizonyos pszichológiai műveletek közvetíthetik. Programszerűen ezzel a kérdéssel a szürrealizmus foglalkozott utóljára, nem kis mértékben Freud, majd Jung pszichoanalitikus munkásságára támaszkodva. A szürrealizmushoz közelálló Artaud egy mexikói indián törzs ritusában találja meg a - nevezük így leegyszerűsítve: - "kollektív tudattalant", Nitsch pedig mítoszok egész sorának tapasztalatait hasznosító "színházi" gyakorlatában. Nem közvetlenül a témához kapcsolódik ugyan Nitsch nagyobb tanulmánya, mégis teljes terjedelmében közöljük, mint egy mítoszkereső ars poetica nézőpontjából megírt, tehát szubjektív, de következetes művészettörténeti vázlatot.

Antonin Artaud

A PEYOTL RITUSA A TARAHUMARÁKNÁL

Mint már mondtam, a Tutuguri papjai nyitották meg előttem a Ciguri utját, mint ahogy néhány nappal előbb a Minden dolgok ura megnyitotta előttem a Tutuguri felé vezető utat. A Minden dolgok ura az, aki az emberek közötti külső kapcsolatoknak parancsol: a barátságnak, a szánalomnak, a könyörületességnek, a nagylelkűségnek, a hűségnek, a kegyességnek, a munkának. Hatalma megtorpan az ajtajában annak, amit mi itt Európában metafizikának vagy teológiának nevezünk, de sokkal messzebbre hatol a benső tudat birodalmában, mint bármelyik európai politikai főnöké. Mexikóban senki nem lehet beavattott, vagyis nem nyerheti el a Nap papjainak kenetét és a Ciguri papjainak alámerítő és újraegyesítő csapását - ez a megsemmisülés ritusa -, ha előbb nem érintette őt az öreg indián főnök kardja, aki parancsol a békének és a háborúnak, az Igazságnak, a Házasságnak és a Szerelemnek. Ő - úgy tűnik - kezében tartja azokat az erőket, amelyek megparancsolják az embereknek, hogy szeressék egymást, vagy megőrzik őket, míg a Tutuguri papjai ajkukkal felébresztik a Szellemet, mely létrehozza és elhelyezi az embereket a Végtelenben, ahol aztán a Léleknek kell összegyűjtenie és énjében átrendeznie őket. A Nap papjainak hatása behálózza az egész lelket és a személyes én határainál ér véget, ahol már a Minden dolgok ura gyűjti össze a visszhangokat. És itt ütött meg engem az öreg mexikói főnök, hogy újra megnyissa tudatomat, mert a Nap megértéséhez rosszul születtem; aztán meg a dolgok hierarchikus rendje úgy kívánja, hogy miután áthaladtunk az EGE-SZEN, azaz a többszörösön, ami a dol-

+ Antonin Artaud (1896-1948) a 20. századi színházművészet különleges egyénisége. Elképzeléseit ugyan színpadon alig tudta megvalósítani, Le Théâtre et son double (A színház és mása) cím alatt 1938-ban kiadott írásaival megalapozta a "kegyetlen színház" elméletét, mely óriási hatást gyakorol majd a 60-as évek kísérleti törekvéseire. Az ősi ritusok iránti érdeklődést bizonyítja többek között Bali színházáról írt tanulmánya is (1931). 1936-ban jut el Mexikóba, ahol a tarahumara-indiánokkal találkozik, de az alábbi írás csak 1943-ban születik meg. Artaud ekkor már pszichiai kezelés alatt áll; hullámzó kedélyállapotával magyarázhatók blaszfémikus sorai és helyesírási következetlenségei egyaránt.

gok, visszatérjünk az egy egyszerűséghez, ami a Tutuguri vagy a Nap, hogy aztán szétoldódjunk és feltámadjunk e rejtelmes reasszimiláció segítségével. Azt mondom, titokzatos reasszimiláció, amely benne foglaltatik a Ciguriban, mint a visszavétel, az elpusztulás, végül a végső kisajtítás rostáján végbemenő felbomlás Mito-sza, ahogy pápjaik kiáltozzák és bizonyítják szüntelenül, egész éjszaka tartó Táncukon. Mert ez a Tánc átfogja az egész éjszakát, napnyugtától pirkadatig, de úgy fogadja magába és gyűjti össze a teljes éjszakát, ahogyan egy gyümölcs levét isszszuk ki, egészen az élet forrásáig. És a tulajdonságok kiirtása istenig megy és túl lép rajta; mert isten, és elsősorban isten, nem fogadhatja el, ami az énben oly erősen és autentikusan önmaga, hogy emez ostobaságában már-már ráhagyatkozna.

Egy vasárnap reggelen nyitotta meg tudatomat az öreg indián főnök egy kardcsapással lépem és szívem között. "Bizzon - mondta -, ne féljen, nem fogok fájdalmat okozni"; és nagyon gyorsan három vagy négy lépést hátrált, és miután kardja markolatával kört irt le hátrafelé, a levegőben, felém rohant, előre, teljes erejéből, mint aki végezni akar velem. De a kardnak épp csak a hegye érintette a bőrömet, és egy egészen kicsiny vércseppet fakasztott. Egyáltalán nem éreztem fájdalmat, de csakugyan az a benyomásom támadt, hogy ráébredek valamire, amihez addig rosszul születtem és rosszfelől közelítettem, és éreztem, hogy betölt egy fény, amit sohasem birtokoltam. Néhány napra rá kora hajnalban kapcsolatba léptem a Tutuguri papjaival és harmadnap végére elérhettem a Cigurit.

"Bevarrni magad az Isten nélküli egészbe, mely magába fogad és létrehoz, mintha te magad hoznád létre önmagad, és hogy te magad a Semmiben és Óellene, minden órában, létrehozod magad."

Ezek az indián főnök saját szavai és én csak tolmácsolom őket, nem úgy, ahogyan elhangzottak, hanem ahogyan rekonstruáltam őket Ciguri fantasztikus sugallatai alatt.

Am ha a Nap Papjai úgy cselekednek, mint Isten Szavának, vagy Igéjének, azaz Jézus Krisztusnak megnyilvánulásai, a Peyotl Papjai magának a Misztérium Mito-szának tanujává tettek, belemerítettek az eredendő mitikus titkokba, s általuk bevezettek a Misztériumok Misztériumába, sőt a végső műveletek képébe, amelyekkel AZ EMBER-APA A SEM FÉRFI SEM NŐ mindent megteremtett. Bizonyos, hogy nem illesztettem össze mind ezt egy csapásra, és kellett hozzá valamennyi idő, hogy megértsem, és megannyi táncmozdulat, testtartás és ábra, amiket a Ciguri papjai rajzolnak a levegőbe, mintha az árnyakra kényszerítenék rá őket, vagy

az éjszaka barlangjaiból huznák elő; ők maguk sem értik már ezeket, végrehajtásukkal már csak engedelmeskednek egyfelől valamilyen fizikai tradíciónak, másfelől a titkos parancsolatoknak, amiket a Peyotl diktál nekik, melyből magukhoz vesznek egy kivonatot, mielőtt táncolni kezdenek, hogy kiszámított módszerek útján eljussanak az önkívületbe. Ugy értem, azt teszik, amit a növény mond, hogy tegyenek, de úgy ismétlik, mint valami leckét, amelynek izmaik engedelmeskednek, de amit idegeik megnyugvásakor már nem értenek, ahogyan apáik vagy apáik apjai sem értettek. Mert az idegek szerepét is tulbecsüljük. Mindez nem elégített ki és amikor a Táncnak vége volt, többet akartam tudni. Mert mielőtt tanuja voltam a Ciguri ritusának, ahogyan azt a mai indián papok végrehajtják, jó néhány hegylakó tarahumarát kérdeztem ki, és egy teljes éjszakát töltöttem egy nagyon fiatal házaspárral, ahol a férj e rítus beavatottja volt, és úgy tűnt, sok titkát ismeri. Csodálatos magyarázatokat és végtelenül pontos felvilágosításokat kaptam tőle arról, hogyan támasztja fel a Peyotl az idegi én teljes hálózatában azon legfőbb igazságok emlékéit, amelyek segítségével az emberi tudat - mint megtudtam - nem veszíti el többé, hanem ellenkezőleg, újra felleli a Végtelen érzetét. "Hogy miben állnak ezek az igazságok - mondta nekem ez az ember -, nem az én dolgom megmutatni neked. De az én dolgom, hogy segítsen ujjászületésüket emberi lényed szellemében. Az emberi szellem megunta Istent, mert rossz és beteg, és a mi feladatunk, hogy újra megszomjazzék rá. Ám most maga az Idő tagadja meg tőlünk ennek eszközét. Holnap megmutatjuk neked, amit még tenni tudunk. És ha te velünk akarsz dolgozni, lehet, hogy a tenger túpartjáról jött és nem a mi Fajunkból való ember Jószándékának segítségével sikerül eggyel több ellenállást megtörnünk." Az indiánok nem szeretik, ha CIGURI nevét kiejtik előttük. Egy mesztic vezető volt velem, aki tolmácsoló is a tarahumarák és köztem; ő figyelmeztetett, hogy csak tisztelettel és kelendő óvatossággal beszéljek róla, mivel - mint mondta - félnek tőle. Én viszont arról győződtem meg, hogy ha van egyáltalán olyan érzélem, amely ezzel kapcsolatban teljesen idegen tőlük, az éppen a félelem; sőt, e szó olyan módon kelti fel bennük a szentség érzetét, ami az európai tudat számára már ismeretlen, és pontosan ez az európaiak legnagyobb baja, mert nálunk az emberek már semmit sem tisztelnek többé. Az a testtartás-sorozat, amit a fiatal indián a szemem láttára vett föl, amikor a CIGURI szót kiejtettem, sok mindenre megtanított arról, mire képes az emberi tudat, ha megőrzi Isten érzetét. Valóban egyfajta rettenetes sugárzott ezekből a testtartásokból, de nem a sajátja: úgy takarta be őt,

mint egy pajzs, vagy köpeny. Ő maga viszont olyan boldognak látszott, amilyenek csak a lét rendkívüli pillanataiban vagyunk; arcáról öröm és imádat sugárzott. Ilyenek lehettek a még a vajudó emberiség Elsőszülöttei, amikor A TEREMTÉS NÉLKÜL LÉTEZŐ EMBER szelleme mennydörögve és lángolva emelkedett a felhasított világ fölé, így imádkozhattak a katakombák csontvázai, akinek - mint a könyvek mondják - megmutatkozott maga az EMBER.

Kezeit összekulcsolta, és a szeme kigyult. Arca megdermedt és bezárult. De minél mélyebben szállt magába, annál inkább úgy éreztem, hogy valami szokatlan, de leolvasható izgalom sugárzik belőle. Kétszer vagy háromszor mozdult el helyéről és csaknem merev tekintete mindannyiszor visszafelé irányult, egy-egy elszigetelt pontra, mintha csak tudatosítani akart volna valamit, amitől félnie kell. De megértettem: attól fél ennyire, nehogy véletlenül elmulasszon kelendő tiszteletet adni Istennek. És mindenelőtt két dolgot állapítottam meg. Az első az, hogy a tarahumara indiánok nem tulajdonítanak olyan jelentőséget testüknek, mint mi európaiak, és hogy egészen másképpen gondolkodnak róla. "Ez a test egyáltalán nem én vagyok" - látszott mondani; és amint visszafordult, hogy szemügyre vegye azt a valamit maga mellett, úgy látszott, saját testét kutatja és vigyázza. "Azt, ahol én; én vagyok, és ami én vagyok, Ciguri diktálja nekem, te pedig hazudsz és engedetlen vagy. Amit valójában érzek, te sosem akarsz érezni, hanem ellenkező érzéseket kínálsz. Semmit sem akarsz, amit én akarok. Legtöbbször a Rosszat nyujtod felém. Nem voltál több nekem, mint muló próbatétel, mint teher. Egy napon, amikor Ciguri szabad lesz, megparancsolom majd, hogy távozz, de - mondta hirtelen sirásra fakadva - nem szabad egészen elmenned. Mégiscsak Ciguri teremtett téged, és sokszor szolgáltál menedékkül a viharban, mert Ciguri meghalna, ha én nem lennék az övé".

A második dolog, amit az ima közben megállapítottam - mert az indián Ciguri pusztá nevének hallatára rögtönzött imája volt ez - amint többször önmaga elé és mintegy önmaga mellé helyezkedett a szemem láttára, sokkal rövidebb idő alatt, mintsem én elbeszéltem -, tehát a második megdöbbentő dolog az volt, hogy az indián nemcsak saját testének ellenége, de ehhez még tudatát is Istennek áldozta, és a Peyotl vezérli őt ebben. A benesejéből kisugárzó, arcán átfutó, leolvasható érzelmek nyilvánvalóan nem voltak az övéi, nem sajátította ki őket, nem azonosult azokkal, ami számunkra személyes érzélem, vagy inkább úgy tette, ahogyan mi tesszük, választás és hirtelen felvillanó lappangás eredményeként. A fejünkön átcikázó gondolatok között vannak olyanok, amiket elfogadunk, és olyanok, amiket nem fogadunk el. Azon a napon, amikor énünk és tudatunk

kialakul, a szakadatlan lappangásra valamilyen kiválasztó ritmus és természetes válogatás épül, amelynek következtében csak saját gondolataink maradnak felül a tudat mezején, és a többi automatikusan elenyészik. Meglehet, hogy kell némi idő, amíg kifaragjuk érzelmeinket, és leválasztjuk belőlük saját személyiségünket, de a dolgokról alkotott nézeteink főbb pontjai olyanok, mint egy vitathatatlan, kifejezéseit szavanként skandáló nyelvten totemjei. Énünk minden kérdésre egyformán válaszol, mint aki tudja, hogy aki válaszol, az ő, és nem más. Az indiánoknál ez más-képpen van.

Egyetlen európai sem fogadná el a gondolatot, hogy amit saját testében érzett vagy észlelt, az érzelem, amely megrázta, a furcsa gondolat, amely megszületett benne és szépségével elragadta, nem is az övé, hogy mindezt másvalaki érezte és élte át, saját testében; vagy pedig örültnek hinné magát, és mások is hajlamosak lennének elmebetegnek tartani. A tarahumara ezzel szemben világosan elválasztja azt, ami gondolataiban, érzéseiben és tetteiben a sajátja, attól, ami a Másiké. A különbség közte és az elmebeteg közt abban áll, hogy ez a belső szétválasztás és elosztás, amihez a Peyotl révén jut el, megnöveli öntudatát, és megszilárdítja akaratát. Láthatóan sokkal jobban tudja azt, hogy mi nem ő, mint azt, hogy mi ő, de ugyanakkor sokkal inkább tudja, hogy mi és ki ő, mint amennyire mi magunk tudjuk, hogy mik vagyunk és mit akarunk. "Minden emberben - mondja az indián - benne rejlik Isten ősi visszfénye, ahol még szemlélhetjük annak a végtelen erőnek a képét, amely egy napon belevetett bennünket egy lélekbe, és ezt a lelket egy testbe; és ennek az Erőnek a képéhez vezet el minket a Peyotl, mert Ciguri magához hív."

Amint megfigyeltem ennél az indiánnál, aki már régen nem vett magához Peyotl-t, de Ritusainak egyik beavatottja volt, ugyanis a Ciguri Ritusa a tarahumarák vallásának csúcsa, nagy kedvet ébresztett bennem, hogy közelről lássam e Ritusokat, és elérjem, hogy részt vehessek bennük. És ez volt a legnehezebb.

A barátság, melyet a fiatal tarahumara tanusított irántam, aki nem félt néhány lépésnyire tőlem imádságba fogni, biztosíték volt arra, hogy bizonyos ajtók megnyílnak majd előttem. Aztán meg amit a tőlem várt segítségről mondott, arra a gondolatra készítetett, hogy befogadtatásom a Ciguri Ritusába részben attól függ, milyen lépéseket kezdeményezek az ellenállás megtörésére, amit jelenleg Mexikó kormányzata a ritusaikat gyakorolni akaró tarahumarákkal szemben tanusít. Ez a mesztic kormányzat indiánpárti, mert képviselői között több a rézbőrű, mint a fehér. De megoszlásuk egyenlőtlen, és hegyvidéki megbizottaik

csaknem mind kevert vérűek. És veszélyesnek tartják a Régi Mexikóiak hiedelmeit. Mexikó jelenlegi kormánya a hegyekben bennszülött iskolákat alapított, ahol az indiánok gyerekei a francia községi iskolák oktatásának másolatát kapják; a mexikói közoktatásügyi miniszter, akitől a francia miniszter menetlevelet szerzett nekem, a tarahumarák bennszülött iskolájának épületében szállásolt el. Kapcsolatba léptem hát az iskola igazgatójával, aki még a tarahumara terület egészének rendjéért is felelt, és egy lovassági szakasz fölött rendelkezett. Bár ezügyben még semmilyen intézkedést sem tettek, tudtam: szó van róla, hogy betiltsák a Peyotl legközelebbi ünnepét, mely rövid idővel ezután volt esedékes. A nagy Faji Ünnepen kívül, amelyen az egész tarahumara nép részt vesz, és amely megszabott időben zajlik, mint nálunk a Karácsony, a tarahumaráknak néhány egyéb Peyotl-ünnepük is van. És beleegyeztek, hogy egyet megmutatnak nekem. A tarahumarák vallásának más ünnepei is vannak, mint nálunk a Husvét, a Mennybemenetel, Nagyboldogasszony ünnepe és a Szeplőtelen Fogantatás, de nem mind kapcsolatos a Peyotl-lal, és a Ciguri nagy ünnepét, azt hiszem, csak egyszer tartják évente. Ekkor veszik magukhoz a hagyományos ezeréves ritusok szerint. Más ünnepeken is használnak Peyotl-t, de csak mint alkalmi segítő, és nem törődnek ereje vagy hatása fokozatával. Amikor azt mondom, magukhoz veszik, jobban tenném, ha azt mondanám, magukhoz vették, mert a mexikói kormány mindent elkövet, hogy a tarahumarákat megfossza a Peyotl-tól, és megakadályozza, hogy átengedjék magukat a hatásának, és a hegyekbe küldött katonáit azzal bizta meg, hogy természetét is meggátolják. És a hegyekbe érkezésemkor láttam, hogy a tarahumarák kétségbeestek, mert röviddel előbb a mexikó-városi katonák elpusztítottak egy Peyotl-mezőt.

E tárgyban nagyon hosszú beszélgetést folytattam a bennszülött iskola igazgatójával. A beszélgetés élénk, kinos, időnként undorító volt. A tarahumarák bennszülött iskolájának mesztic igazgatóját sokkal inkább érdekelte a nemi szerve, amelyet arra használt, hogy a szintén mesztic tanítónót minden éjszaka a magáévá tegye, mint a kultúra vagy a vallás. De Mexikóváros kormánya programjának alapjává tette az indián kulturához való visszatérést, és a tarahumarák bennszülött iskolájának mesztic igazgatója mégiscsak irtózott az indián vérkiontásától. "CIGURI - mondtam neki - nem növény, hanem ember, akinek a Peyotl-mező feldulásával egy testrészt vágják le. És ezt a vörös megcsonkított testrészt, mely énekel: zölden, fehérén, lilán, ők mind számon kérik maguktól. És mind látják. "Több tarahumara falun áthaladva éreztem, hogy a felkelés szele fúj a törzsek fölött a vérvö-

rös tag megjelenésére. A bennszülött iskola igazgatója is hallott erről, de nem tudta, milyen eszközökkel lehetne újra nyugalmat teremteni az indiánok között. "Az egyetlen eszköz - mondtam neki -, ha megpróbálják megnyerni a szívüket. Soha nem bocsájtják meg ezt a pusztítást, de bizonyítsák be nekik, hogy maguk nem ellenségei Istennek. Maguk itt csak maroknyian vannak, és ha ők felkelésre szánják el magukat, háboruzniuk kellene velük, és akkor még a fegyvereikkel sem állhatnak helyt. És a Ciguri Papjainak olyan buvóhelyeik is vannak, ahová maguk sosem hatolhatnak be."

"És mivé lenne ilyen háboru esetén Mexikó visszatérése az indián kulturához, hiszen polgárháboru lobbanna fel? Már most engedélyezni kell ezt az Ünnepet, ha a tarahumarákat meg akarják tartani, és meg kell könnyíteni a törzseknek, hogy összegyűljenek, és érezzék, maguk kedveznek nekik.

- Csakhogy amikor beveszik a Peyotl-t, már nem engedelmesskednek nekünk.

- A Peyotl-lal is úgy vagyunk, mint minden emberi dologgal. Varázsos magnetikus és alkimikus elv, feltéve, hogy tudjuk, hogyan kell magunkhoz venni, azaz a kívánt adagokban és a kívánatos fokozással. És főleg, ha nem használjuk rosszkor és helytelenül. Ha a Peyotl bevétele után az indiánok szinte eszüket vesztik, azért történik, mert visszaélnék vele, amíg csak el nem érik a féktelen részegségnek azt a pontját, ahol a lélek már semminek sincs alávetve. Ha ezt teszik, nem önök ellen szegülnek, hanem Ciguri ellen, mert Ciguri a Helyes tudásának, az egyensulynak és az önuralomnak az Istene. Aki igazán kiitta Cigurit, Ciguri igaz mértékét, az EMBERÉT és nem a megfoghatatlan FANTOMÉT, tudja, milyenek a dolgok, és nem vesztheti el eszét, mert Isten lakik az idegeiben és vezeti őket.

Cigurit inni éppen azt jelenti, hogy nem haladjuk túl az adagot, mert Ciguri a Végtelen, és az orvosságok gyógyító hatásának titka ahhoz az arányhoz kötődik, melyben szervezetünk befogadja őket. A szükségeset túlhaladni annyi, mint KIFOSZTANI a hatást.

Isten, mondják a tarahumara főpapi hagyományok, azonnal eltűnik, mihelyt tulságosan közelről érintik meg, és helyébe a Rossz Szellem érkezik.

- Holnap este kapcsolatba kerül a Ciguri papjainak egyik családjával - mondta nekem a bennszülött iskola igazgatója. Mondja el nekik, amit nekem elmondott, és biztos vagyok benne, hogy akkor ezuttal is, és talán az eddigieknél inkább elérjük, hogy a Peyotl bevétele szabályozott legyen, és mondja meg nekik azt is, hogy

ezt az Ünnepet engedélyezzük, és hogy minden tőlünk telhető eszközzel segíteni fogjuk gyülekezéseiket, s e célból annyi lovat és élelmet kapnak, amennyire csak szükségük lehet."

Másnap este elmentem hát abba a kis indián faluba, ahol a Peyotl Ritusát megmutatták nekem. Sötét éjszaka volt, amikor elkezdődött. A pap két szolgálóval érkezett, egy férfival és egy nővel, meg két kisgyerekekkel. Nagy, félkör-szerű alakzatot rajzolt a földre, amelynek belsejében később szolgálói mozogtak. A félkört vastag gerendával zárta le, amelyen az én helyemet jelölték ki. A körivet jobbfelől egy nyolcas-hoz hasonló alakzat határolta: megértettem, hogy ez a pap számára a Szentek Szentjét jelenti. Bal oldalon volt az Úr: itt álltak a gyerekek. A Szentek Szentjében helyezték el a Peyotl-gyökerekkel teli régi fadényt; a Papok nem rendelkeznek az egész növényt az egyes Ritusokhoz, vagy legalábbis ma már nem rendelkeznek vele.

A Pap botot tartott a kezében, a gyerekek pedig pálcákat. A Peyotl-t bizonyos számú táncmozdulat után veszik be, amikor a beavatottak a ritus lelkiismeretes végrehajtásával elérték, hogy magukba fogadhassák Cigurit.

Észrevettem, hogy a szolgálók nehezen mozognak, és úgy éreztem, rosszul vagy egyáltalán nem táncolnának, ha nem tudnák, hogy Ciguri a kívánt pillanatban beléjük költözik. Mert a Ciguri Ritusa teremtési Ritus, azt magyarázza, hogyan vannak a dolgok az Ūrben és hogyan van az Ūr a Végtelenben; hogyan léptek át a dolgok a Valóságba, hogy ott megteremtessenek. A Ritus akkor fejeződik be, amikor a dolgok Isten parancsára Léteket nyertek egy testben. Ezt táncolta el a két szolgáló, de nem minden szóváltás nélkül.

- Nem érthetjük meg Istent, ha előbb nem érintette meg lelkünket. A táncunk csak grimasz lesz és a FANTOM - kiáltották -, a CIGURIT üldöző FANTOM fog itt ujjaszületni.

A Pap nehezen határozta el magát, ám végül kebeléből előhuzott egy zacskót, és valami fehér porfélélet öntött az indiánok tenyerébe, amit azok nyomban elfogyasztottak.

És ekkor táncolni kezdtek. A Peyotl-por bevétele után arcuk olyan lett, hogy megértettem: itt most olyasvalamit fognak bemutatni, amihez hasonlóan még nem volt részem. Teljes erőmből figyeltem, hogy semmit se veszítsek abból, amit látni fogok.

A két szolgáló a földre kuporodott, élettelen golyókként, egymással szemben. Az öreg Pap is bevehetett a porból: szinte embertelen kifejezés telepedett arcára. Láttam, amint megfeszül és kiegyenesedik. Szeme lánggra lobbant; arcán szokatlan te-

kintélyt parancsoló kifejezés ült. Két-három süketen kongó csapást mért botjával a földre, majd belépett a nyolcas alakzatba, melyet a Rituális Mező jobb végébe rajzolt. Ekkor a szolgálók lassan kibontakoztak mozdulatlanságukból. A férfi előbb megrázta a fejét, és tenyerével a földet verte. A nő háta hullámzott. Ekkor a Pap köpött egyet; de nem a nyálát, hanem a lélegzetét köpte ki. A lélegzetét üzte ki nagy zajjal a fogai közt; és tüdeje erőfeszítésének hatása alatt a férfi és a nő, egyazon pillanatban megelevenedett és végleg fölegyenesedett. Abból, amint egymással szemben álltak, és fóként abból, ahogyan elhelyezkedtek a térben, mintha az Úr hézagaiban, a végtelen szakadékaiban lennének, megértettem: már nem egy férfi és egy nő van ott, hanem két elv: a him, tátott szájjal, remegő, vörös, lángoló, vérbe borult innyel, melyet szinte darabokra szaggattak az átlátszóvá vált fogak gyökerei; és a nőtény, fogatlan lárva, ráspoly-lyuggatta zápfogakkal, patkány a csapdában, önnön gerjedelmében vergődő, a durva him elől menekülő nőtény; tudtam, hogy összeütköznek, őrvongva áthatolnak egymáson, mint a tárgyak, miután egy ideig méregették egymást és háboruztak, hogy végül egyé-elegyedjenek Isten tapintatlan, bűnös szeme előtt, Isten előtt, akit tettüknek meg kell semmisítenie. "Mert Ciguri - mondják -, ő volt AZ EMBER, AZ EMBER, amilyenek ÖNMAGÁBÓL ÖNMAGÁT megalkotta a térben, amidőn Isten megölte őt."

És pontosan ez történt.

Volt azonban valami, ami mindenek fölött megdöbbsentett abban, ahogyan fenyegették, kergették egymást, amint összekoccantak, hogy végül beletörődjenek egyenrangú voltukba -; mégpedig az, hogy ezek az elvek nem öltöztek testbe, nem jutottak el a testig, hanem csökönnyösen megmaradtak NEKI öröktől fogva ellenszegülő, a Léten kívül függő anyagtalan eszméknek, melyek ugyanakkor megteremtik saját testüket, olyan testet, amelyben az anyag eszméjét Ciguri illanóvá változtatta. Ahogy néztem őket, eszembe jutott mindaz, amit a Mexikóban megismert költők, tanárok, művészek mondtak el nekem az indián vallásról és kultúráról, meg amit az ott kölcsön kapott könyvekben olvastam a mexikóiak metafizikai tradícióról.

A Rossz Szellem - mondják a Ciguri Beavatott Papjai - sohasem tudta és akarta elhinni, hogy Isten több, mint elérhető és kizárólagos Lény, és hogy kifürkészhetetlen lényegében van valami, ami több, mint a Lét.

Pedig a Peyotl Tánca éppen erről győzött meg.

Látni véltem benne azt a pontot, ahol az egyetemes tudattalan beteg. És hogy ez a

pont Istenen kívül van. A Pap jobb kezével felváltva érintette lépét és máját, míg a bal kezében tartott bottal a földet ütötte. Minden egyes ütésre a férfi és a nő egy-egy távoli mozdulata volt a válasz, hol elkeseredett és dölyfös igenlés, hol tomboló tagadás formájában. Majd a Pap két kezébe fogta a botot, és néhány gyors ütéssel mért vele a földre; a férfi és a nő ritmikus közeledni kezdedett egymáshoz, széttárt könyökkel és egymáshoz illesztett tenyérrel, mint két megelevenedett háromszög. Lábukkal köröket rajzoltak a földre, és valamely betű elemeihez hasonló alakzatokat, amely lehetett volna S, vagy U, vagy J, vagy V, - olyan betűk, amelyekben minduntalan a nyolcas számjegy formája tért vissza. Kétszer keresztezték, és mintegy üdvözölték, de nem érintették egymást. Harmadszorra az üdvözlés határozottabbá vált. Negyedszerre megfogták egymás kezét, és pörögni kezdtek, miközben a férfi lábával azokat a pontokat látszott keresni a földön, melyeket előzőleg a nő érintett. Ez nyolcszor ismétlődött, de már a negyedik fordulattól kezdve arcuk sugárzó, eleven kifejezést öltött. A nyolcadik forgás után a Pap felé tekintettek, aki uralkodói, fenyegető pózba helyezkedve állott a Szentek Szentje mellett, ott, ahol a dolgok Északkal érintkeznek. Botjával hatalmas nyolcast rajzolt a levegőbe; és kiáltása, mely ugyane percben hangzott fel, felforgatta sötét halállal halt ősi bűne gyászosan vajudó rémületét, amint a yucatan-i mayák földbe temetett ősi költeménye mondja; és nem hiszem, hogy hallottam valamit életemben, ami zengőbbben és nyilvánvalóbban bizonyította volna, milyen mélységekig ereszkedik alá az emberi akarat, hogy az éj sejtelmét napvilágra hozza. Ugy tűnt, hogy a Végtelenben és mintegy álomban viszontlátom az anyagot, melyből Isten felkeltette az Életet. A Pap kiáltása mintha azért született volna, hogy botja nyomát hosszabbítsa meg vele a levegőben. Kiáltás közben hajladozni kezdett, és egész testével a levegőbe, lábával pedig a földre rajzolta ugyanazt a nyolcasformát, míg csak le nem zárta vele a kört Dél felől.

A Tánc a végéhez közeledett. A mindvégig a kör bal oldalán álló gyerekek megkérdezték, elmehetnek-e; a pap botja olyan jellel válaszolt, mely mintegy szétozslatta, eltüntetete őket. Egyikük sem vett be a Peyotl-ból; valami táncmozdulathoz hasonló gesztusba fogtak, majd félbehagyták, és eltűntek, mint amikor hazatér az ember.

Már mondtam a beszámoló elején: mindez nekem nem volt elég. Többet akartam tudni a Peyotl-ról. A Paphoz közeledtem, hogy kikérdezzem:

- Legutólsó Ünnepeinket - mondta - nem lehetett megtartani. Elcsüggedtünk. Cigurit már nem a Ritusokon vesszük magunkhoz, hanem bűnként. Nem sokára egész Fajunk

beteg lesz. Az idő túl öreg lett a Lénynek. Már nem tud bennünket elviselni. Mit tegyünk, mi lesz velünk? A mieink már nem szeretik Istent. Én pap vagyok, meg kellett ezt éreznem. Lásd, kétségbe estem.

Elmondtam neki, amiben a bennszülött iskola igazgatójával megegyeztünk, és hogy következő nagy ünnepüket ezuttal megrendezhetik.

Azt is elmondtam neki, hogy a tarahumarákhöz nem kíváncsiskodóként jöttem, hanem hogy felleljek egy Igazságot, amely elillan az európai világ elől, és amit az ő Faja megőrzött. Ez teljes bizalmat kellett benne és csodálatos dolgokat mondott a Jóról és a Rosszról, az Igazságról és az Életről.

- Minden, amit mondok, Ciguritól származik - mondta -, és Ő tanította azt nekem.

"A dolgok nem olyanok, amilyenek látjuk és amilyenek érezzük őket az idő legnagyobb részében, hanem olyanok, amilyenek Ciguri tanítja. Hatalmába kerítette őket a Rossz, a Rossz Szellem az idők eleje óta, és Ciguri nélkül az ember nem találhat vissza az Igazsághoz. Kezdetben a dolgok igazak voltak, de mentől inkább öregsünk, annál hamisabbakká lesznek, mert a Rossz annál inkább megtelepszik bennünk. A világ kezdetben teljesen valóságos volt, az emberi szivben zengett és együtt vele. Most már a sziv kivonta magát, és a lélek is, mert Isten visszahúzódt belőle. A dolgokat látni annyi volt, mint a Végtelent látni. Most, ha a fényt nézem, nehéz Istenre gondolnom. Pedig ő az, Ciguri, aki mindent megteremtett. De a Rossz ott van minden dologban és én, az ember, már nem érezhetem tisztának magam. Van bennem valami iszonyatos, ami fölül és ami nem belőlem jön, hanem a sötétségből, mely bennem lakik, ott, ahol az ember lelke már nem tudja, hol kezdődik az Én, és hol végződik, és mi tette, hogy olyanként kezdődjön, amilyenek látja önmagát. És erről beszél nekem Ciguri. Ővele nem ismerem a hazugságot és már nem téveszttem össze azt, ami valóban akar minden emberben, azzal, ami nem akar, csak majmolja, hogy ő a rossz akarat. És hamarosan már csak ennyi lesz - mondta, néhány lépést hátrálva -: obszcén maszka annak, ami a sperma és a kaka közt vihog."

A Pap e szavai, melyeket felidéztem, tökéletesen autentikusak; túl fontosnak és szépnek éreztem őket, hogy bármilyen változtatást engedjek meg magamnak, és ha nem is egyeznek szóról szóra, alig távolodtam el tőlük, mert érthető, hogy ámulatba ejtettek és hogy emlékezetem e ponton végtelenül hü maradt, Egyébként, ismétlem, már magához vette a Peyotl-t, és nem csodálkoztam tisztánlátásán.

Amikor a beszélgetésnek vége volt, megkérdezte, szívesen belekóstolnék-e Ciguri-ba magam is, így közeledendő az Igazsághoz, melyet keresek.

Azt feleltem, hogy ez legdédélgetettebb kívánságom, és nem hiszem, hogy a Peyotl segítségével nélkül utolérhetné az ember mindazt, ami elillan előle, és amitől az idő és a dolgok egyre távolabb visznek bennünket.

Bal kezembe egy zöld mandulányi mennyiséget öntött, "elegendőt - mondta -, hogy megpillantsam Istent két vagy három ízben, mert Isten sosem ismerhető meg. Hogy színe elé jussunk, legalább háromszor kell Ciguri hatásának alávetnünk magunkat, de egy-egy alkalommal sem léphetjük túl a borsónyi mennyiséget."

Igy aztán még egy vagy két nappal többet töltöttem a tarahumaráknál, hogy alaposabban megismerjem a Peyotl-t. Egy vastag kötere volna most szükségem ahhoz, hogy elmondhassam mindazt, amit a hatása alatt láttam és éreztem, és amit a pap, a szolgálai és családjuk elmondott. Az egyik, felkavaró víziómat a Pap és családja autentikusnak ismerte el; úgy tűnik, kapcsolatban volt azzal, ami Ciguri és ami Isten. Ilyen látomáshoz csakis győtrelem és szorongás árán juthat el az ember, és utána úgy érzi, kifordult önmagából és átfolyt a dolgok tulsó oldalára, és már nem érti azt a világot, amit maga mögött hagyott.

Azt mondom: átfolyt a dolgok tulsó oldalára; mintha valami rettenetes erő visszaadná az embert annak, ami a tulsó oldalon van. Már nem érzi a testet, melyet elhagyott és mely korlátai között tartotta, de sokkal boldogabb, hogy a határtalanhoz tartozik és nem önmagához, mert megérti, hogy az, ami önmaga volt, ennek a határtalannak, a Végtelennek a fejéből származott, és hogy meg fogja pillantani majd. Ugy érzi, pezsgő hullámbzásba került, szüntelen sistergés veszi körül mindenfelől. A dolgok, melyek mintha onnan távoznának, ami valaha a léped, a májad, a szived, a tüdőd volt, fáradhatatlanul áradnak szerzetesét, és szilánkokra hasadnak ebben az atmoszférában, amely valahol a gáz és a víz között lehet, de mintha magához szólítaná a dolgokat, és gyülekezőt vezényelne nekik.

Annak, ami lépemből vagy májamból távozott, olyan formája volt, mint egy nagyon régi és titokzatos, hatalmas száj megrágtá ábécé betűinek, amely iszonyatosan elfojtott, gőgös, olvashatatlan, és féltékenyen vigyázza olvashatatlanságát: és ezek a jelek szertesöprődtek a térben, míg nekem úgy tűnt, emelkedem, de nem magamtól. Egy szokatlan erő segítségével. De sokkal szabadabban, mint amikor a földön egyedül voltam.

E pillanatban valami szélhez hasonló támadt és a terek visszahúzódtak. A lépem oldalán hatalmas ür keletkezett és szürkére, rózsaszínűre színeződött, mint a tenger partja. És e mélységek legalján megjelent egy bukott gyökér alakja, egyfajta J, melynek csucsán három ág látszott, ahol egy E ült, szomorú és csillogó, akár egy szem.⁺ Lángok csaptak ki a J bal füléből, és mögé kerülve mintha minden dolgot jobb felé tereltek volna, arra, amerre a májam volt, de sokkal tovább. Aztán már nem láttam semmit és minden elenyészett, vagy én magam enyésztem el, a közönséges valóságba visszatérve. Mindenesetre láttam, úgy tűnik, magának a Cigurinak a Szellemét. És azt hiszem, mindez objektíve megfeleltethető a legvégső és legmagasabb valóságok megfestett transzcendens ábrázolásának: és a Misztikusok hasonló állapotokon és képeken haladhatnak át, mielőtt a formula szerint elérnek a legfőbb lángoláshoz és gyötrelemhez, ami után Isten csókja elé hullanak, mint a pipik hullanak stricijük karjaiba.

Mindez néhány gondolatot ébresztett bennem a Peyotl pszichikus hatásával kapcsolatban.⁺⁺

A Peyotl valódi forrásaihoz vezet vissza az ént. Ilyen vízióból kilépve már nem téveszthetjük össze a hazugságot az igazal, mint azelőtt. Láttuk, honnan jövünk és kik vagyunk, és nem kételkedünk többé abban, amik vagyunk. És ettől már semmilyen külső indulat vagy befolyás nem téríthet el többé.

És a tudattalan kivetítette fajtalan képzelgések már nem törhetik meg az EMBER igaz lehelletét, azon egyszerű okból, hogy a Peyotl: az EMBER, nem a született, hanem a SZÜLETÉS NÉLKÜL VALÓ, és hogy általa az atavisztikus és személyes tudat egésze felriad és megerősösik. Tudja, mi

⁺ /J + E franciául: ÉN/

⁺⁺ Azt akarom elmondani, hogy bár e gondolatok most újból és utószór vissza térnek, a Peyotl, Ó, nem hajlik e büzös szellemi feldolgozásra, mert a MISZTIKUS nem egy nagyon tudós és nagyon rafinált képmutató közönsülésből származott, amely ellen a Peyotl teljes egészében tiltakozik, mert ővele az EMBER egyedül van, és elkeseredetten cincog csontváza hangszerén, apa, anya, család, szerelem, isten és társadalom nélkül. - És nincs lény, amely elkísérhetné. És a csontváz nem csontokból, hanem bőrből való, mint egy járkáló irha. És az ember járkál napjegy-egyenlőségtől napfordulatig, és maga veri láncra emberségét.

a jó neki, és mi az értéktelen: milyen gondolatokat és érzelmeket gyűjthet egybe veszélytelenül és haszonnal, és melyek végzetesek szabadsága gyakorlására nézve. Mindenekelőtt pedig tudja, meddig megy el a léte, és meddig nem jutott még el VAGY NINCS IS JOGA ELJUTNI ANÉLKÜL, HOGY AZ IRREALITÁSBA, AZ ILLUZÓRIKUSBA, A NEM KÉSZBE, A NEM ELŐKÉSZÍTETTBE ZUHANNA.

Ha álmainkat valóságnak tartjuk - ez az, amibe a Peyotl sosem engedne elsüllyedni -, összetévesztjük a hallucinációs tudattalan elmosódó, meg nem érett, fel nem serkent alsó rétegeiből kölcsönzött észleléseket az igaz képeivel, indulataival. Mert a tudatban lakik a Csodálatos, amivel meghaladhatjuk a dolgokat. És a Peyotl megmondja, merre van, és hogy egy ősrégen elfojtott és elzárt lélegzet mely szokatlan konkretizáción át formálódhat meg a Fantasztikus és ujthatja meg a tudatban viláldzó porzását. És ez a Fantasztikus nemes anyagból van, zürzavara csak látzólagos, valójában olyan rendnek engedelmeskedik, amely misztériumban alakul ki, azon a síkon, ahová a normális tudat nem jut el, de ahová a Ciguri segítségével eljuthatnak, és ami maga a költészet misztériuma. De az emberi lényben van egy másik vidék is, emez sötét, formátlan, ahová a tudat nem hatolt be, de amely körülveszi őt, mint meg nem világított meghosszabbodása vagy mint fenyegetés. És ez is kalandos érzeteket, észleléseket kelt. Ezek ama szégyentelen fantazmák, amik a beteg tudatot sujtják, mely átadja magát nekik és teljesen felolvad bennük, ha nem talál valamit, ami visszatartsa. És a Peyotl az egyetlen határ, amibe a Rossz e szörnyűséges oldalon beleütközik.

Nekem is voltak hamis érzeteim és észleléseim; és hittem nekik. A múlt év júniusában, júliusában, augusztusában, egészen szeptemberig azt hittem, démonok vesznek körül, és úgy tetszett, látom is, ahogy körülöttem megszületnek. Nem találtam jobbat elüldözésükre, minthogy minduttalan a kereszt jelét hintettem testem és a tér minden pontjára, ahol látni véltem őket. Papirdarabokra vagy a kezem ügyében lévő könyvekre meg átkokat irtam, amik nem sokat értek sem irodalmi, sem pedig mágikus szempontból, mert az ilyen állapotban irt dolgok csak üledékei, torzulásai vagy inkább hamisítványai az ÉLET magasabb fényének. Múlt szeptember végén e rossz, e hamis gondolatok, e zaklató és önmagukban érvénytelen észlelések tűnni kezdtek, októberben már szinte semmi nem maradt belőlük. Múlt november 15-e vagy 20-ától éreztem, hogy visszatér hozzám az energia és a világosság. Főleg pedig éreztem, hogy tudatom végre szabad. Vége a téves érzeteknek. Vége a hamis észleléseknek. Most napról napra, lassan de biztosan,

valami nyugalom, belső bizonyosság telep-
szik meg bennem.

Ha elő is fordult az utóbbi időben, hogy
oly gesztusaim voltak, melyek hasonlato-
sak némely, vallási mániában szenvedő
betegekéihez, ezek csak üledékei sajátos
szokásoknak, amiket nemlétező hiedelmek
hatására vettem föl. Amint a tenger vissza-
huzódván vegyes lerakódást hagy a homo-
kon, amit aztán a szelek elsöpörnek, több
hét óta minden akaraterőmet arra haszná-
lom, hogy megszabaduljak e csekély ma-
radványoktól. És megállapítom, hogy nap-
ról napra fogyat koznak.

Mexikóban a Peyotl papjai hozzásegítettek,
hogy jobban lássak valamit, és amit az a
kevéske Peyotl, melyet magamhoz vettem,
megnyitott előttem: azaz, hogy az emberi
májban megy végbe a titkos alkimia, mely
által minden egyén énje kiválasztja, elfo-
gadja vagy elveti a neki megfelelő a tu-
dattalan formálta érzetektől, indulatokból
és vágyakból, amik kívánságait, nézeteit,
igaz hiedelmeit és eszméit alkotják. Az
Én itt válik tudatossá, itt bontja ki felfogó-
képességét, végső organikus megkülönböz-
tető-képességét, mert Ciguri itt választja
szét a létezőt a nemlétezőtől. Ugy látszik
tehát, hogy a máj a Tudattalan organikus
szűrője.

Hasonló metafizikai eszméket találtam a
régikori kínaiak műveiben is. Szerintük a máj
a tudattalan szűrője, a lép viszont a vég-
telen fizikai reagense. Ez egyébként nem
tartozik ide.

De ahhoz, hogy a máj betölthesse funkci-
óit, legalábbis annyi kell, hogy a testet
rendesen táplálják.

Nem vethetik a szemére egy hat év óta
elmebetegintézetbe zárt embernek, aki há-
rom éve nem lakott már jól, hogy Akara-
ta az okkult felé hajlik, Megesik, hogy hó-
napokig nem jutok egyetlen darab cukor-
hoz vagy csokoládéhoz sem, ami pedig a
vaját illeti, már nem is zudom, mióta nem
kóstoltam.

Soha nem állok fel az asztaltól jóllakottan,
mert az adagok, mit tudja, nagyon szükö-
sek.

Főleg kenyérből nincs elég. A csokoládé-
darabka előtt, amit tegnapelőtt, pénteken
adtak, nyolc hónapja nem ettem már cso-
koládét. Nem vagyok az az ember, akit
bármilyen is eltéríthetne attól, hogy kötelessé-
gét tegye, de legalább ne hánytorgassák
föl, hogy nincs bennem energia, egy ilyen
korban, amikor a mindannyiunknak jutó é-
lelemből már az energia megújításához
szükséges legegyszerűbb dolgok is hiányoz-
nak. És főleg ne vigyenek többet elektro-
sokra olyan gyöngeségek miatt, amiket
rendes körülmények között akaratom, öntu-
datom és értelmem ellenőrizni képes. Elég,
elég, elég a büntetésből és a bántalmazás-

ból.

Minden elektrosokk-kezelés olyan iszonyat-
ba merített, mely mindannyiszor több órán
át tartott. És minden újabb kezelést kétség-
beesetten láttam közeledni, mert tudtam,
hogy megint elveszítem eszméletemet és
egy teljes napon át fuldoklom majd önma-
gamban anélkül, hogy sikerülne felismer-
nem magam, tudván, hogy vagyok valahol,
de az ördög tudja, hol, és mintha halott
lennék.

Messze járunk mindezzel a Peyotl hozta
gyógyulástól. A Peyotl, ahogyan én láttam,
rögzíti a tudatot és megakadályozza, hogy
eltévelyedjen és átadja magát a hamis be-
nyomásoknak. A mexikói Papok megmutat-
ták nekem a májon azt a pontot, ahol a
Ciguri, ahol a Peyotl létrehozza azt a
szintetikus megszilárdulást, mely tartósan
segít megőrizni a tudatban az igaz érze-
sét és kívánságát, és erőt önt belé, hogy
átadhassa magát neki, automatikusan elvet-
vén a többi.

"Mint az ősök csontváza, tér vissza - mond-
ták nekem a tarahumarák - A SÖTÉT RI-
TUSBÓL AZ ÉJSZAKÁN LÉPKEDŐ ÉJSZA-
KA."

UTÓIRAT

A Peyotl Ritusa Rodezben íródott, az ottani
elmebetegintézetbe érkezésem utáni első
évben, már hét évi zárt intézet után, ebből
három év magánzárka, szisztematikus és
mindennapos mérgezéssel. Első kísérlete-
met jelenti arra, hogy visszatérjek önma-
gamba hét évi eltávolodás és teljes kaszt-
rálás után. Egy frissen megmérgezett, sza-
bad mozgásától megfosztott és traumatizált
ember meséli itt halála előtti emlékeit, Ez
annyit jelent, hogy a szöveg még csak da-
dogó lehetett. Hozzáteszem, hogy ez a szö-
veg a megtért ember ostoba elmeállapotában
íródott, akit a pillanatnyi gyengeségét kihasz-
náló csuhás népség tartott szolgaságban.

Ivry-sur-Seine, 1947. március 10.

A Peyotl Ritusát a megtérés állapotában ír-
tam, már százötven vagy kétszáz friss osz-
tyával a testemben,

innen örjögésem a krisztussal, és Jézus
krisztus keresztségével kapcsolatban.

Mert nincs, ami nekem most gyászosabbnak
és halálosabbnak végtetiesnek tünne, mint a
kereszt rétegekre szakító és bornirt jele,

erotikusan pornográfabbnak, mint a krisztus, e méltatlan szexuális megtestesülése minden hamis pszichikus rejtélynek, minden testi hulladékanyag, ami úgy kerül át a tudatba, mintha más dolga nem is volna a világon, mint rébuszok anyagává lenni, és aminek alantas mágikus maszturbációs ügyködései az elektro-megszabadítást váltják ki.

Párizs, 1947. március 23.

Fordította Kőből Anna

Hermann Nitsch

A MŰVÉSZET FEJLŐDÉSE A KEZDETEKTŐL NAPJAINKIG

az ember művészeti tevékenységének legkorábbi termékei többnyire a kultikussal állnak összefüggésben, és vallási természetűek, a művészeti tevékenység egyik legeredendőbb ösztönzője a vallásos cselekvés szükséglete volt, a művészet tulajdonképpen, legközvetlenebb forrása viszont az iparművészet lehetett, célszerű tárgy előállításá közben rájött az ember, hogy ezek szépek is lehetnek, hogy díszítgetni, csinósítani lehet őket, a szokásos célszerűségeken túl, egy új funkció jött létre, az élvezet újabb területe, amit a művészet specifikumaként, a forma fogalmával jelölhetünk, a feltehetőleg ily módon felfedezett művészi forma azonban még nem volt szabad, nem állt meg önmagában, hozzátapadt a profán célhoz, iparművészet volt, minden egyes további lépés, amellyel a művészet az általunk önálló művészetként jellemzett alkotási formákhoz közeledett, szinte kivétel nélkül azon az úton következett be, mely a kultikus-vallási szférán keresztül vezetett, a profán még semminemű művészetet nem volt képes létrehozni, a művészetet nem ismerték el még önálló realitásként, s mint ilyen nem is épült még ki, az alakítás ösztöne csak az őskor emberének metafizikus kultikus-vallásos szemléletével való összefüggésében bontakozott ki úgy, hogy olyan eredményeket hozzon létre, amit mi művészetnek nevezünk, az az ösztönhöz hasonló indíttatás, amely az embert formák alkotására készítette, a kultusz ékítésében és gazdagításában jutott érvényre, így csaknem minden művészeti ág, legyen az zene, festészet, költészet, tánc, szobrászat vagy építészet, eredendően a vallási kultusz szolgálatában állott, jóllehet ennek az irásnak a keretei nem teszik lehetővé, mégis csábít a gondolat, hogy a felsorolt művészetek mindegyikének eredetét külön-külön az emberi vallásgyakorlat különböző részterületeiből vezessem le, így például

a kőkorszaki barlangfestmények valószínűleg nem művészeti funkciót tölthettek be, s nem a falra festett szép ábrázolások lehettek, hanem mágikus formulák, melyek az állatok ábrázolása, falhozkötése révén megkönnyíti azok elejtését, abban, amit közöltek, nem is a művészet volt a lényeg, hanem a vallásos-mágikus szándék.

a kultikus gyakorlat révén a formaalakítás vegetatív módon nőtt ki az emberből, a korai produktumok valamiféle ösztönös alkotótevékenységről tanuskodnak, kissé a hódok építkezéséhez hasonlóan, az emberben óhatatlanul felmerül a tudattalanból való automatikus formateremtés analógiája, az olyan alkotások, mint a piramisok, kristályképződményekként törnek a felszínre az emberi mélyenfekvő (pszichikai) rétegeiből; valamiféle pszichikai szükséglet alakult át formává, e képződmények közül néhány vegetatívabb módon, szervesebben és öntudatlanabban vált ki az emberből, mint a fejlettebb korok kései művészetében, sok ráánkmaradt alkotás úgy hat, mintha az életről - annak mintegy járulékaként - kinőtt növényyszerű képződmény lenne, a művészet - csakugy mint a mitoszok és belőlük eredő vallási szimbólumok alkotta világok - az emberiség nagyszabású kollektív álmaként fogható fel, a kollektív tudattalanban gyökerező alkotásmódok, amelyek a mitoszok és a művészet kialakulásához vezettek, hasonlítanak egymásra, és több esetben azonosak is, a művészet korai korszakában a mitikus álmok forrása ugyanaz volt, ami egyszersmind formákat hozott létre, a művészet azokat a mitikus projekciókat fejezte ki, amelyek a formát kitöltötték és kitágították, a művészet specifikuma még mélyen a vallásiba volt ágyazva, a mitosszal, kultusszal és ritussal való összefonódottsága kétségbevonhatatlan volt, és jelenlétét a mitoszteremtés törvényesítette, a formaképzés legbelsőbb indítéka mai fogalmainkkal kifejezve, olyan vallási természetű tendencia volt, amely automatikusan alkotó jelleggel hatott, a személyes szubjektív alkotótevékenység egybeesett a vallásos alakítási igénnyel, mely utóbbi magában szivta, a szubjektív intenzitás alapját és igazolását a mitikus eredetű vallási eszme megvalósítása, illetve ennek ösztönös szükséglete jelentette.

a kultusz és a mitosz a kollektív psziché mélyrétegeiből csaknem vegetatív módon kinövő vezérlő princípiumok voltak, melyek az élő távolbatekintő, minden individuálisat meghaladó szándékát közvetítették, parancsolatok keletkeztek, a rend ösztöndiktálta parancsai, azé a rendé, amelyet az élet teremtett, hogy az élet lehetségessé váljék és fennmaradjon.

ezek a vezérlő princípiumok a korai korszakok emberével szervesen összenőttek, részévé váltak; ezek alapján találta meg helyét a világban, ezek alapján téjékozódott, mélyen kötődött a mitikus vallásos szemlé-

letet jellemző ciklikusság képzetéhez, a környezet feletti - manapság intellektuális jellegű - uralmat jórészt a vallási természetű világregend biztosította, az egyén még az anyatestre emlékeztető védettségben létezett, amit a vallás ösztönszerű parancsait követő, öntudatlan élet nyújtott neki, az én még alig ébredt tudatára önmagának, még mélyen a tudattalan, az anyák birodalma alján lebegett, a nem tudatosult természeti folyamatok ciklikusságához való efféle kötődés a hiányzó tudatot egyfajta misztikus védettséggel pótolta, az egyén még úgy érezte, hogy a külvilággal egyfajta kozmikus egység köti össze, s a világmindenség rendjébe annak értelmes alkotórészeként illeszkedik bele.

a "modern" ember mindig magányos, mert a magasabb és fejlettebb tudatosság irányába tett minden egyes lépése csak egyre távolabb viszi attól a merőben animális jellegű "participation mystique"-től, amely a hordával való együttélést jellemezte, s egyre jobban kiemeli a kollektív tudattalan állapotából, minden lépés előre egyfajta küzdelem, melyet azért viv, hogy kiszakítsa magát a kezdeti öntudatlanság e mindent magábaölelő anyaöleléből. (c.g. jung)

a történelemelőtti ember énjének ezzel az embrionális védettségével - amit az öntudatlan természeti folyamatba való beágyazottsága folytán élvez - állítható párhuzamba az a védettség, amelyet az archaikus művészet a tiszta formának, a művészet specifikumának nyújt.

egy olyan fejlődési irányt állapíthatunk meg, mely szerint a művészet mitikus vallásos eredetétől eltávolodva a kultikus tendenciától való megszabadulása felé halad, hogy végül önmagához, az ugynevezett tendenciamentes művészethez jusson el, amilyen mértékben függetleníti magát az emberi individuum a mitikus vallásos befolyástól, hogy létének intellektuális szemléletéhez jusson el, ugyanolyan mértékben szabadul fel a művészet is a mitikus vallásos uralma, illetve gyámsága alól, hogy majd egy ponton egyfajta l'art pour l'art szellemet tegyen magáévá, ha figyelemmel kísérjük az elmúlt háromezer év történelmét, úgy minden művészeti ágnek egyfajta fokozatos profanizálódását állapíthatjuk meg.

három - a profanizálódási folyamat szempontjából különösen jelentős - momentumnak a kiragadását tartom fontosnak, nevezetesen az antik tragédiáét, a reneszánszét és a francia impresszionizmusét.

az antik tragédia az istentiszteletből, a liturgiából fejlődött ki, jóllehet a görög drámák előadására vallási ünnepek keretei között került sor, a drámai forma révén a liturgia mégis önálló színjátékká alakult, amelynek lényege a művészet, illetve - ha úgy tetszik - az a játékszabály lett, ami a

művészettel azonosítható, immár lényegessé vált a szerkezet, a dráma felépítése, a művel történő, művészi értelmezés, az alkotás mikéntje az előtérbe nyomult, s ezt hangsúlyozta azoknak a játékoknak a vetélkedőjellege is, amelyeknek keretében a tragédiákat előadták, a díjat a legjobb művészi teljesítménynek juttatták, ezt a körülményt lényeges pontnak tekinthetjük a művészeti fejlődés önállósulási és elvilágiasodási folyamatában, a reneszánsz révén kialakult szellemi magatartás következménye volt, hogy a művész döntő jelentőségű szubjektív elemeket vitt bele alkotásaiba, felfedezték a személyes ént, a szellemi és művészeti eredményekben az ennek a racionális tudatosság irányában való bizonyos fokú megszilárdulása jutott kifejezésre, a művész, aki a saját szubjektív világszemléletét eredetileg vallási kereteken belül vagy azzal párhuzamosan érlelte ki, megtette azt a döntő lépést, amellyel megszabadult a mitikus művészet kényszerétől és egy személyes, tudatosabb világszemlélet birtokába jutott, a művészet területére betört a szubjektivitás, a művészet a reneszánsz óta a személyes önmegvalósítás drámájának játékerévé lett, ez érvényes michelangelóra és sok más képzőművészre leonardótól rembrandtig, goethére, kleistre, hölderlinre, beethovenre stb., érvényes a romantikára, az expresszionizmusra és sok más irányzatra egészen napjainkig, a vallást önkéntesen, gyakran vívódások árán, tudatosan vállalják, a művészet a reneszánsz óta a legtöbb esetben egyre nagyobb mértékben veszített vallásosságából, a mitikust kifejező sémát a személyes dráma váltja fel.

a reneszánszot követő fejlődéssel kapcsolatban olyan fogalmakat kell érintenem, mint a tendencia és a maradványmitosz, melyek nézetem szerint azonosak egymással, s melyek közül az utóbbi alkalmasnak látszik témánk magyarázatára, a maradványmitoszok az eredetileg vallásos jellegű szellemi javakból létrejött filozófiai, illetve társadalmi eszmevilágok, mint például geothe humanizmusa, schiller és beethoven szabadságvágya, egyes naturalista és expresszionista költők társadalomkritikai lelkiismerete, a marxizmus mint gyűjtőfogalom - tehát mind a dialektikus materializmus, mind a tudományos pozitivizmus, továbbá ide tartoznak azok a kísérletek is, amelyek a művészetet következetesen ideológikus célokra kívánják felhasználni, mint például brecht tanító színháza, a maradványmitosz egyszersmind egy istenek nélküli vagy isten nélküli mitosznak felel meg, a francia impresszionizmussal az ember eljutott oda, hogy felismerje a művészet specifikumát és egy minden művészetten kívülitől megtisztított művészetet kívánjon, az impresszionisták az ellen a halott, akadémiakusan irodalmi festészet ellen tiltakoztak, amely a minőség rovására immár teljesen komolytalan, megemésztetlen, lapossá és tartalmat-

Ianná vált mitikus szimbolumokkal töltekezett, arra a felismerésre jutottak, hogy a művészet önmagáért való, a hagyomány csupán azért volt még érdekes, mert az embert a témától teljesen függetlenül érdekelte a múlt festészetének minősége. ma-
net-nak az a kijelentése, miszerint egyre-
megy, hogy az ember madonnát vagy ká-
posztafejet fest, csak az számít, hogy ho-
gyan festi meg a modellt, az abszolút mű-
vészet, a specifikus művészet lényegének
tudatos feltárása volt, ez a gondolat egy
évezredekén át tartó fejlődés végterméke.
a művészet - legalábbis tudatos magatar-
tásából ítélve - megszabadult a mitikustól
és eljutott önmagához, ebből a helyzetből
következően a visszaesésektől eltekintve,
már csak egy kis lépés volt hátra a tárgy-
nélküli és informel festészetig.

a forma fogalma

a művészet sajátossága a tisztán formális felfogásban rejlik. a művészet legbelső lényege a forma, a művészetben semmiféle művészetén kívüli nem fejtheti ki hatását, csak azok az eszközök, amelyek hozzá vezetnek. ezért az irányzatos nem határozhatja meg döntően egy művészi alkotás értékét, ami annak formális tartalmában rejlik. ezt a számomra magátólértetődő tényt mindig újra és újra tisztázni kell, mivel a legtöbb - egyébként formai szempontból sajnos, felettébb gyenge - kortárs műalkotás tendenciózus külsőségekre merül, és a művészetet egy politikailag időszerű felvilágosító munkára nyíló lehetőségként értelmezi félre. nem ragadják meg azt a lehetőséget, hogy a művészet tulajdonképpen dimenziójába, a formába hatoljon, ami mérvadó, az a forma megragadásának intenzitása. nem az anyagválasztás, a tematika a döntő, hanem a létrehozott forma minősége, s nem a műalkotásnak a tematikában mutatkozó "szellemi mélysége" a követelmény, hanem a formális lényegébe való minél mélyebb behatolás. a tematika sokak által igényelt szellemisége abban a szellemiségben, abban az intellektualitás-
ban kell, hogy magáralátaljon, amelyet a formális intenzívebb hatáslehetőségeinek megragadására használnak fel. egyetértek hofmannsthallal, amikor azt írja, hogy a mélység gyakran nem más, csak egy szó a meg nem valósult formára. a művészeti gyakorlat sajátossága abban áll, hogy a művészethez vezető eszközöket oly módon szervezze meg, hogy egy olyan élvezetkeltő alkotás jöjjön létre, melyen keresztül a művészet lényegének megfelelően fejtheti ki hatását. a művészet pedig a formán keresztül hat. ez a leglényegibb, a legsajátosabb, amit a művészet lényege szerint nyújthat. a forma helyett a specifikusan esztétikai fogalmát is alkalmazhatjuk. a széppel való töménytelen foglalatosság, az esztétikai írások legkülönbözőbb megfogalmazásai ellenére a műalkotások kiváltotta hatás okának megértéséhez nem

kerülhetünk közelebb. a sajátos esztétikai kisugárzás, a forma, az a közvetítő tényező, melyen keresztül a művészet hatását kifejti, egyértelműen élvezetet okoz. a forma szép, a szépség egyfajta megjelenésének nevezhető, amely szépség azonban korántsem esik mindig egybe a róla a hagyományos esztétikában kialakult fogalommal. így például a közvélemény sok erőteljesen expresszív megnyilvánulás szépségét nem hajlandó tudomásul venni. a művészet tulajdonképpen ható tényezőjének a hagyományos esztétikától való elhatárolása végett korábbi elméleti írásaimban a művészet specifikus esztétikumának / das spezifisch-ästhetische der kunst/ fogalmát használtam, ami annyit jelent, hogy a művészetén keresztül egy kizárólag a művészetet jellemző, sajátos esztétikum fejt ki hatását, amely a közismertet meghaladja, s annak koncentrátumaként. ebből fakad gyakori látszólagos élvezhetetlenségének a paradoxonja, amit koncentrált megjelenési formájában sugall.

ezért válik el a forma, a specifikus esztétikum a banális-széptől, mellyel gyakorta áll látszólagos ellentétben. tulajdonképpen a műalkotás nem nevezhető szépnek - tulmegy azon. a művészet sajátos kisugárzását, a formát valójában a hagyományos értelemben vett esztétika kicsucsosodásának tekintem. az esztétikának a mindennapi életben felmerülő jelensége a művészetben összegződik, s ebben csucsosodik is ki, ennek révén nyilatkozik meg lényege. ami azonban másfelől az esztétikai jelenség teljes horderejét és egzisztenciális mélységét mutatja, az éppen a legerőteljesebb megjelenési formáiban huzódik el a közérthetőség elől, és az értetlennek szemében paradox módon önmaga ellentétébe csap át. a felfokozott esztétikának semmi köze nincs a felületességhez, a sekélyes élvezethez, ugyanis az élet teljességével, s ezen keresztül a tragikussal áll szoros összefüggésben. azzal próbálkozik, hogy a tragikusból szépséget állítson elő, s ezen a módon urrá lehessen rajta. a forma egyáltalán nem tekinthető az esztétikumnak csak a felületét érintő, külsődleges dolognak, ellenkezőleg, épp ez az a lényegi mozzanat, amely a művészetet művészetté teszi. a legtöbb esetben téves értelemben beszélnek formalizmusról, s a formát teljesen hamis módon értékelik. formalizmus alatt szokás szerint olyan művészetet értünk, ami kizárólag a forma szolgálatában áll, s ami mindennemű tartalmat nélkülöz. a forma a legmélyebb dolog, amit a művészet nyújthat. ha az ember a formalizmusnak ezt a hamis értelemben vett fogalmát kívánja használni, úgy helyesebb lenne inkább alig megvalósult formáról beszélni. a művészet valóságos mélysége a forma örökre beláthatatlan és kimeríthetetlen lehetőségeibe való minél erőteljesebb behatolásban rejlik. a művészet sohasem fejez ki mást, mint

önmagát. minden a formában rejlik. ez a nézet azonban semmiesetre sem az expresszív jellegű művészeti megnyilatkozások, vagy az expresszív művészeti eszközök felhasználása ellen irányul.

az expresszív a formai megnyilatkozások része és formális alakítása eszközként működik. a formáról vallott felfogásom távolról sem tekinthető állásfoglalásnak egy merőben dekoratív jellegű művészet mellett. nem értek egyet sztravinszkijjal, amikor ezeket mondja:

azon a véleményen vagyok, hogy a zene lényegileg alkalmatlan arra, hogy bármit is kifejezzon, legyen az érzés, magatartás, lelkiállapot, természeti jelenség, vagy bármi más. a kifejezés sohasem volt a zene immanens tulajdonsága, és a zene létjoga semmiképp nem függ a kifejezéstől. ha úgy tűnik, hogy a zene valamit kifejez - minthogy csaknem mindig így szokott történni - akkor az illúzió és nem valóság. (igor strawinsky: musikalische poetik)

nincs olyan művészeti ág, amely a kifejezést, mint formális alakító eszközt teljesen nélkülözhetné. a formát persze semmi esetre sem szabad túl szűken értelmezni: a forma mindent befogad, azt a valamit, ami tartalomként fogható fel - legyen az szimbólum, alkalmazott lélektan vagy filozófia - a műalkotás asszociatív gazdagságának nevezem, ez azonban része a formának, tőle nem válik el, benne van. ha ez nem így lenne, akkor egyáltalán nem tudnám értékelni richard wagner zenedrámáját, a trisztán és izoldát. ennek a műnek nem a gondolati mélysége ékesíti fel magát a formával, hanem a forma kvalitása ölti fel magára a legmagasabb gondolatokat, hogy ilymódon emelje a formát a legmagasabb minőség szintjére. a formában a filozófia és a művészet elválaszthatatlanul egyesül. ha a forma erőteljesen ahhoz, hogy az emberiség nagyszabású álmait végezze alakító munkáját, úgy csakugyan nem marad más, mint a rosszul elmondott tartalom, kiütközik a rossz forma, s ilyenkor bebizonyosodik, hogy jobb azt, amit az ember mondani akar, közvetlenül kimondani. a művészetet nem szabad erőltetni. félreértenek, ha azt hiszik, feltétlenül ellenzem az irányzatos művészetet, a forma, a műalkotás minősége döntő, s nem tendenciája. a tendencia csak a forma része lehet. a hamisan értelmezett szimbolizmusról: mindig zavart, amikor festők képrejtvényeket vagy költők versrejtvényeket adtak fel nekem, zavar mindaz, ami a szimbólumokból magyarázható: ez azt jelenti, az azt . . . az igazi szimbolizmus - például mallarméra gondolok itt - szerette a sötétséget, a titkot, a megfejtethetlent. érdekes a szimbólumok összekapcsolása; a legtöbbször asszociációk tömege jön létre, mégpedig formai szempont-

ból. a művészet semmi nyelvi-tartalmit nem mond ki, még a költészet sem. a művészet valami olyasmit mond ki, amit csak ő mondhat. a forma révén saját nyelvén szólhat, ami fölötte áll a hétköznapi nyelvnek. számomra nem létezik forma-tartalom probléma: a művészet leglényegesebb és egyedüli tartalma a forma. a forma-tartalom problémában rejlő félreértés a keresztény nyugat szélsőséges ellentétekben való gondolkodásában gyökerezik. a hus és a szellem, a test és a lélek szétválasztása magától értetődővé teszi, hogy az ember a művészet érzékiségét megpróbálta tendenciózusan indokolni. ez magyarázza azt, hogy a krisztus utáni első 1500 év túlnyomórészt vallás- és mitosz ihlette művészete - de a korszak világi művészete is - igényes tematikára törekedett. az ember a művészet érzékileg ható közegére a szellemi-tematikának számára szükségtelen protézisét akarta rákényszeríteni. a művészet értelmének itt felmerülő kérdését egyelőre még a teljesség igénye nélkül, egyetlen nézőpontból fogom megválaszolni. a művészet értelme minden műalkotás esetében alapvetően a formai teljesítményben keresendő, a formai eredményben rejlik.

ha az embereket nyugtalanítja (s olykor nagyonis élénken), hogy egy-egy versemmel "mit akartam mondani", s ezt megkérdezik tőlem, azt válaszolom, hogy semmit sem akartam mondani, csupán arról van szó, hogy csinálni akartam valamit, s hogy ez a szándék, hogy csináljak valamit, oly módon hatott, hogy valamit mondtam. (paul valéry)

a költészetben - csakugyan mint minden más művészeti tevékenységben - mindazok, akiket még fogva tart a vágy, hogy "monjanak" valamit, vagy kifejtse nek valamilyen hatást, még arra sem méltóak, hogy a művészet előcsarnokába lépjenek - avagy a költészetben nem az értelem, hanem a forma dönt. (stefan george: blätter für die kunst)

a stilus fölötte áll az igazságnak. létének igazolását önmagában hordja - ő (a művészet) öntörvényű marad, és semmit sem fejez ki önmagán kívül. (gottfried benn: gesammelte werke)

állandóan abba a kísértésbe esünk, hogy a formában önmagán túl valami más értelmet is keressünk, és a forma fogalmát összecseréljük a képével, ami valamely tárgy ábrázolására utal, s különösen magával a jel fogalmával. a jel jelöl valamit, míg a forma önmagáért van. és attól a pillanattól fogva, hogy a jel egy kiemelkedő formai értékre tesz szert, ez a formai érték roppant erővel kezdi kifejteni hatását a jelre, mint olyanra. kiürítheti vagy eltérítheti, új étellel töltheti meg, mert a formát fényudvar övezi. jóllehet, térben szigorúan meghatározott, egyszersmind azonban csábítóan és ösztön-

zően hat más formákra is, a forma a képzeletbeli szférájában folytatódik; helyesebben egy olyanfajta hasadékhöz hasonlítható, melyen át a tulnan elterülő bizonytalan régióba – amely sem nem tér, sem nem valami gondolatbeli – megelevenedni készülő képek áradatát eresztjük be, így válhat érthetővé az ábécé összes ornamentális változása és különösképp az a szerep, amelyet a kalligráfia a távolkeleti művészetben tölt be... tehát eszerint a forma üres lenne, egyfajta üresség, amely össze-vissza bolyong a térben, hogy nyomára jusson az előre szökő tartalomnak? távolról sem, a forma egyfajta értelemmel bír, mely teljes egészében belőle ered, a formának személyes, saját értéke van, amit nem szabad összetéveszteni azokkal az attribútumokkal, amelyeket az ember kényszerít rá. saját jelentése van, és jelentéseket vesz fel kívülről. egy épített tömegnek, egy szinkapcsolatnak, a festő ecsetvonásának, egy megrajzolt vonalnak saját létezése van, s értékét elsősorban önmagában hordja, fiziognómiai karakterrel rendelkezik, amely ugyan meggyőző hasonlóságot is mutathat a természetével, de nem esik egybe vele, a forma és a jel azonosításából következik a forma és a tartalom hagyományos megkülönböztetése, ami könnyen tévútra vezethet bennünket, ha egyszer megfeledkezünk arról, hogy a forma tartalma alapvetően egy formai tartalom. (henri focillon)

semmi csodáltnivaló nincs abban, hogy a pozitivistikus-tudományos orientációjú 19. századnak sikerült a művészetet mindenemű ballasztól megszabadítania – helyesebben: egy olyan konstellációt kialakítania, amely erre az eredményre vezetett. a fentebbi idézetekben kifejezésre jutó formafelfogás alapjai már ebben a korszakban lerakásra kerültek. a tudományos-rationális gondolkodás vágya a művészetnek ezidőtájt romantikaellenesen felfogott lényegét kutatta s ily módon kiemelte azt az "anyak birodalmából", elszakította azt a köteléket, amely a "lentihez" fűzte, a korabeli felfogás szerint kiemelte metafizikai funkciójából, s racionalizálta. éppen akkor szakították ki a művészetet az egyre nehezebben összefogható világkép metafizikai összefüggéséből, amikor a művészet specifikuma kidolgozásra került. a művészet teljes mértékben profanizálódott. az individuum kezdte éppugy elveszíteni az egészszel való kapcsolatát, mint a művészet. ez utóbbi éppen önmagára talált, csak hogy éppolyan lett, mint bármely más foglalkozás, és ezidőszerinti eszméjének megfelelően pusztán artiztikummá degradálódott. az impresszionizmus és néhány belőle levont l'art pour l'art szellemű következtetés annak a pozitivismusnak az eredményeképp jött létre, amely minden előnyével és hátrányával a korszak telje-

sitményeihez tapadt. a mitikus-vallásos elhagyása után sok esetben – és nem csak a művészet világában – egyfajta csömör lépett fel. ez egyes nihilista világképekben, a politikai-társadalmi összefüggések és a filozófiai tájékozatlanság túlértékelésében mindmáig megmutatkozik. az a törekvés, hogy azt az ösztönvilág nyugtotta biztonságot, amelyet elhagytak, magasabbfokú tudatossággal, fokozottabb intellektuális alkalmazkodókészséggel helyettesítsék, csak feltételesen valósulhatott meg. a fejlődésben elmaradt tudat nem volt képes arra, hogy a felettébb részletesen kidolgozott (és mélyebben tudatosított) szaktudományokat, melyek egy tönkretett és elkopott világkép összefüggésrendszeréből szakadt ki, egy újonnan kialakítandó világképbe illessze bele, a 19. század végének művészettörténetét tanulmányozva, ennek az átmeneti helyzetnek a hatását ismerjük fel abban a ritka jelenségben, melyet a művészet szakralizációs tendenciájának neveznek. mindenütt olyan törekvések éreztették hatásukat, melyek az önmagára vonatkoztatott és izolált művészetet vallássá kívánták emelni. talán a hagyományos vallásos szimbolika elhalványulása folytán keletkezett üresség készítette a művészeket arra, hogy ezt egy kitalált vallásossággal próbálják kitölteni. éppen a művészet legbensőbb lényegére való ráeszmélés volt az, ami ezt olyan misztériumszerű létjelenségnek tüntette fel, amely mintha valamilyen metafizikai értelemre vonatkozott volna. a művészet gyakorlását papi tevékenységként, kultuszként és rituáléként fogták fel. ebből a legtöbb esetben egyfajta elvont, gyakran ateisztikus vallásosság jött létre. európa szempontjából ezuttal újabb, megváltozott, elvont szimbolikus értékek megragadásáról volt szó, melyeknek felismeréséhez részben az az érdeklődés vezetett, amely schopenhauer keltett fel a kelet-ázsiaiak szimbólumnyelvezete iránt. az is lényeges, hogy ez a vallásos irányba terjeszkedő kísérlet gyakran saját közegéből is kikerült. többnyire különböző művészeti ágak kombinációjáról volt szó. a legkülönbözőbb módokon próbáltak szinesztetikus hatásokat elérni. nem tartható túlzásnak, ha az ember wagner, debussy, szkrjabin, richard strauss, és a korai schönberg zenéjét hallgatva csakugyan hinni kezd abban, hogy a hangokhoz valóban szag- és színelmények is társulnak. a parszifal partitúrája színhallást sugall. a grál leleplezését kísérő hangzásélményben az ember a legizibb színeket véli hallani, csillogó, jólesően üdítő, eksztázisba ejtő, egészen az elektromos ivfény fehérjéig hevülő fényfolyamok érik a hallgatót, de ez a hangmáimor egyszersmind szagolhatóságot is sugall. a grál leleplezésekor egy pompás edény tárul fel, mely a legválogatottabb illatokat árasztja. az érzékeny szaglószerződus illathullámokat szív be;

friss, nedves fehérrózsák
méregtől édesen illatozó sebbalzsam
ciklámen-virágpor
forró méz
fehér hófény
és különböző (fehér és ibolyasápadt-
ságu füstöt bocsátó)
tömjénfajták

illata járta át a teret.

az olasz futuristák, akiknek modernségé-
ben még igen sok volt a 19. század ál-
maiból, a szinesztéziát befoglalták prog-
ramjukba.

MIT AKAR A HANG-OK, ZÖREJEK ÉS SZAGOK FESTÉSZETE:

1. a vöröset, vörööössst, a rikitóvöröset,
ami üvölt.
2. a zöldet, ami sohasem elég zöld,
zöööööllllet, ami sistereg; a sárgát, a-
mi sohasem elég robbanó; a málésár-
gát, a sáfránysárgát, a rézsárgát.
(carlo carra: futuristische manifeſte)

mi, futurista festők kijelentjük, hogy a
vonalakban, térfogatokban és színekben
éppenugy kifejezésre jutnak a hangok,
zörejek és szagok, mint ahogyan egy ze-
nemű architektúrájában vonalak, térfoga-
tok és színek jelentkeznek. képeink te-
hát egyszermind a színház, a music
hall, a mozi, a bordélyház, a pályaud-
varok, kikötők, garázsok, klinikák, gyá-
rak stb. hangjainak, zörejeinek és sza-
gainak képzőművészeti megfelelőit is ki-
fejezésre juttatják. ami a színeket illeti:
vannak sárga, vörös, zöld, sötétkék, kék
és ibolyaszín hangok, zörejek és sza-
gok. a pályaudvarokon, a gyárakban, a
sport és a mechanika egész területén a
vörös hangok, zörejek és szagok ural-
kodnak; a vendéglőkben és kávéházban
az ezüst, sárga és lila uralkodik, míg
az állatok hangjai, zörejei és szaga sár-
ga és kék, az asszonyoké pedig zöld,
kék és lila.

ha ugyanis egy virágtól, benzintől vagy
más szagos anyagoktól illatozó sötét szo-
bába zárkozunk (ugy, hogy látóérzékünk
ne bizonyosodhasson meg semmiről),
plasztikai képzelőerőnkben egymás után
enyésznek el az emlékezet őrizte érze-
tek, és olyan egészen különös plasztik-
us komplexumok jönnek létre. amelyek
teljes mértékben a szobában érezhető
szagok minőségével, súlyával és mozgá-
sával fognak összhangban állni. (carlo
carra: futuristische manifeſte)

kandinszkij az absztrakt festészet irányá-
ba való előretörése folytán sokat foglalko-
zott a szinesztézia problémáival.

így hat például a sárga bajor levélszek-
rény, ha még nem vesz tette el eredeti
színét. érdekes, hogy a citrom (erős sa-
vanyuság) és a kanárimadár (éleshangu
ének) egyaránt sárga. ezekben az ese-
tekben a színes tónus különös intenzitás-

sal jelentkeznek.

a világos tónusokra felettébb hajló sár-
gának ez a tulajdonsága olyan erőssé
és éléssé fokozható, amely a szem és
a kedély számára már elviselhetetlen.
ezen a fokon olyan hangot bocsát ki ma-
gából, mint egy egyre erősebben szóló
éles trombita, vagy egy magas fekvésű
fanfárhangzat. (wassilij kandinsky: über
das geistige in der kunst)

most térjünk vissza ismét az említett szak-
realizációs tendenciákhoz.

mallarmé egy olyan "őskönyvet" (le libre)
akart írni, amelyet a külön e célból terve-
zett kultikus ünnepségek alkalmával tar-
tandó felolvasásra szánt. ez a tánc, ri-
tus, színház, etika és lira egységéből ál-
lott volna. mallarmé költészetét olyan ki-
sérletnek tekintette, mely a céltalan szé-
pségen keresztül éri el célját, a semmit.

richard wagner nemzeti indítatású, de vé-
gül vallásosba forduló fesztivál-eszméjével
szintén valamiféle valláspótlékot kívánt lét-
rehozni. bayreuth volt a kultusz központja.
a művészetnek a mitikustól való elválásá-
ra paradox módon épp az ő munkássága
jellemző, amennyiben - csakugyan mint
kortársa, gustave moreau - keverte a mi-
toszokat. wagner a mitikus elemeket önké-
nyesen használta fel, mint művészete épí-
tőköveit, s a különnemű mitikus elemek e
vegyülékébe saját eszméit vetítette bele.
minden mitikust a saját maga által felállí-
tott játékszabályoknak rendelt alá. a par-
szifállal egyfajta mitosz-kollázst hozott lét-
re. a történelem folyamán először nyílt le-
hetőség arra, hogy élő vallások - melyek-
nek szimbolumait és szertartásait kiszakítot-
ták összefüggéseikből - monumentális stílu-
ban színházi eseményé, színpadi rituálévá
alakítva használjanak fel. művészeti törek-
véseiből adódóan blaszfémiával határos e-
setek álltak elő.

a 19. század vége körül fellépő, újtipusu
vallásosság iránti igény erőteljesen fejező-
dött ki a szektás csoportok keletkezésé-
ben. franciaországban megalakult a rózsá-
keresztes mozgalom, mely a szimbolista
művészek esztétikai nézeteit tette magáévá.

művész, te pap vagy: a művészet a nagy
misztérium, . . . oh, kimondhatatlan magas-
tosság, örökké fénylő szent grál, szentség-
tartó s ereklye, győzhetetlen zászló, min-
denható művészet, "művészet-isten", tér-
denállva dicsőítelek téged, . . . de lám, -
feltűnik amott a szent fény egy sugara,
sápadt ragyogás árad szét, . . . oh, egyik
csoda a másik után - egy rózsza emelke-
dik a magasba, széttárja kelyhét és szir-
maival átöleli a szent keresztet. . . a ke-
reszt mennyei fénytől sugárzik. jézus nem
átkozta meg a világot, szívesen fogadta a
mágusok hódolatát, a mágusok voltak az
elsők, akik az isteni tanítómesterhez za-
rándokoltak, s ők maradnak meg utolsó

gyermekeinek is. a művész fennkölt lelkesedése túléli az egykori hit kioltódását. . . a templomokat bezárhatjátok - de a muzeumokat? a louvre fog misézni, ha már a notre dame elvilágiasodott. (példán: manifest der rosenkreuzer)

whistler azt tervezte, hogy művészete révén egy új esztétikai kultuszt teremt. képi és szinkompozícióinak a zenei kifejezésformákkal való párhuzamosságát hangsúlyozta, kiállítási tereinek padlózatát és falait képeinek színvilágához hangolta. a kiállítóterem személyzetét sárga, fehér, szürke és ezüstszerű ruhába öltöztette, ezáltal megpróbálta az étkezések lebonyolítását is esztétikussá tenni. a tányérok színét az ételekével hozta összhangba.

segantini képeinek kiállítását olyannak tervezte, hogy az egy architektonikus gesamtkunstwerk kereteibe illeszkedjék, amely a zenével áll kapcsolatban.

feltétlenül hozzá kell tenni, hogy a szintetikus kultuszformák (vallásformák) létrehozásának igénye szórványosan már a korai romantikában is jelentkezett. itt novalisra, hölderlinre, schlegelre és mindenekelőtt rungéra gondolok, de nem szabad az angolokról sem megfeledkezni. william blake, majd később a praeraffaeliták azt tartották, hogy a vallásosság művészetének vallásos közegből kell fakadnia.

tieck szerint runge terveiben olyan jövőfestészetre törekedett, melyben a matematika, a zene és a színek kölcsönösen át fogják hatni egymást. runge valójában egy olyan gesamtkunstwerkot akart megvalósítani, amelynek architektúrájában monumentális képterveinek absztrakt festői, és fantasztikus zenei korusokkal előadandó költeménnyé kellett volna kibomlaniuk.

de az említett szakralizációs törekvések a 19. század vége felé és a 20. század elején léptek fel a legsűrűbben, abban az időszakban, melyet ma összefoglaló jelleggel jugendstilnek neveznek.

nietzschénél - legalábbis a korai műveiben - olyan gondolatokkal találkozhatni, miszerint a művészetnek metafizikai funkciót kell tulajdonítanunk. nézete szerint a művészet volt az utolsó metafizikai tevékenység az európai nihilizmus közepette. a tragédia születésében így ír: szolgáljon tanulságul: meg vagyok győződve róla, . . . hogy a művészet a legmagasabbrendű feladat. . . és a tulajdonképpeni metafizikai tevékenység. (friedrich nietzsche: gesamtelte werke)

cézanne szigorú katolicizmusa ellenére döntő fontosságú transzcendens szerepet tulajdonított a művészetnek: a színek, látja, azok az isten ideáinak látható teste, a misztérium áttetszése, a törvények színjátéka. . . a szín az a hely, ahol agyunk és a világmindenség találkozik. (paul cé-

zanne)

gauguin festészetével egy új mítosz alapjait akarta lerakni. a nabis (a próféták) festőköre az irodalmi szimbolizmushoz közelálló művészetét vallásgyakorlatként fogta fel. rendszeresen rendeztek rituális ünnepeket, melynek rituáléját és az ahhoz szükséges kultikus ruhákat és kegyzsereket saját maguk tervezték. az impresszionizmus tulságosan is profán programja taszította és kultikus irányba térítette őket.

stefan george mallarmé törekvéseiből kiindulva a nyelv segítségével próbált egy újfajta kultuszt kialakítani s költészetéből mítoszt fejleszteni. sprechgesangban előadott költeményeinek felolvasásai rituális ünnepekre hasonlítottak, a tömjénfüst alkalmazásán túl a rituálé egész folyamata esztétikai fogantatású volt.

a george-körhöz tartozott melchior lechter jugendstil-festő is, aki többek között a george-publikációk könyvdiszitményeinek is tervezője volt. mindketten papoknak tekintettek magukat, akik a szépség templomában misztikus művészeti gyakorlatot folytattak. hasonló felfogás tükröződött gustav klimt magatartásában is. papi ruhákba öltözve festett és képeit meditációs formuláknak tekintette. szkrjabin zenekari palettáját egy illatorgona beállításával kívánta bővíteni, minek következtében a nézőknek a zenével egyidejűleg szagokat is kellett volna észlelniük. a továbbiakban egy szinzongorát is kifejlesztett. prometheus-szimfóniája előadása alatt szinhangokat vetített. ezen túlmenően valami templomhoz hasonló építményt kívánt emelni, melynek falai között zeneműveinek előadása egyfajta, az egész emberiséget megváltó színjátékká kellett volna összeálljon. szinfóniáit egy olyan zene előfokának tekintette, melynek hangzása révén egy világmegváltó szeretet konkrétan átélhető misztériumát kellett volna közvetítenie. azt akarta, hogy zenéje misztikus állapotokat idézzen elő.

nihilista, tragikus világszemlélete dacára gottfried benn is metafizikus feladatot tulajdonított a művészetnek, mely számára a metafizikai lét alapvető tényének számított. a példák tömegét hozhatnám még fel, melyek közül csupán a legfontosabbakat kívánom érinteni. egy a fentihez hasonló gondolkodásnak a szempontjait sok művész esetében látjuk érvényesülni: így kandinszkijnál, malevicsnél, mahlernél, schönbergnél, webernél, hauernél és még más művészeknél.

az ember most abba a kísértésbe esik, hogy a művészet szakralizására irányuló - nagyjából már történelmi - törekvéseket kritikának vesse alá. valamilyen nyihez valamilyen szektás, álromantikus jelleg tapad, valami olyat próbált az ember általuk elérni, ami már egyszer elveszett,

minek folytán tulságosan is könnyen megtörténhet, hogy átsiklik a részben már elkopott hagyományos vallásosság élvezhetlenné vált közegébe, a hagyományos vallásosság elhagyását követően leküzdhetetlen vágy ébredt a művészet iránt, a forma mélységét és valóságát tekintve még nem volt kellőképp kidolgozva ahhoz, hogy egyszer életrekelvén az ujonnan ránehezedő pátosz, a reárárt program hordozója lehessen. ezek a törekvések végül mind meghiusultak, mivel a formán keresztül nem tudtak megvalósulni, s valamelyest a nevetségesség irányába csuszak felre, még nem fejlődött ki egy olyan tudatállapot, amely az eképp kifejlesztett specifikus művészetet új világnézetűvé alakítva magába tudta volna fogadni, mindenestre annyi biztos, hogy az említett jelenőség a művészetben jelentkezett, még pedig történetének egy lényeges átmeneti stádiumában, amely egyszersmind egy önálló stílusban is kifejeződésre jutott, az is bizonyos továbbá, hogy a jugendstilnek ez az átmeneti jellege felettébb jelentőssé vált korunk számára, s érdeklődésünk középpontjába került. olyan fontos kezdeményezések csirái mutatkoznak ekkortájt, melyek ma ismét észlelhetőek, annál is inkább, mert az utóbbi hetven év művészeti fejlődése során elhanyagolták őket, az akkoriban beinduló szinesztétikus kísérletek mind fontosak voltak, s ma is azok. a művészet addíció útján bővült, úgy, hogy a legkülönbözőbb területek hatottak egymásra, s olvadtak egybe, s az alkotói folyamatnak egy új, kapcsolatokban gazdagabb módszertana jöhetett létre, a művészet fejlődése azonban más irányba fordult. a további fejlődés nem az eklektikus-kombinatorikus vertikális irányát követte, hanem az absztraháló mélységét, ez a fejlődés szükségszerű volt, s lehetővé tette, hogy a művészetet elvontabb, tárgyiasságtól mentesebb formájában ragadják meg, csak ezen az ujonnan kialakított bázison válik újólá lehetségessé, hogy egy analitikus módszer vertikális, mindent átfogó sokrétűsége irányába fordítsák a szinesztétikus fejlődést, azt is meg szeretném említeni, hogy a művészet történetében nincs tiszta egymásutániság, sok olyan művészeti áramlat, amelyről ma azt hiszik, hogy más irányzatokat megelőzött, vagy azok megjelenését követően lépett fel, valójában egyidejűleg jött létre azokkal, a leegyszerűsítő egymásutániság rossz művészettörténetesek leleménye, az impresszionizmus és a szecesszió ugyanabban az időben keletkezett, az első absztrakt képek születése pedig jelentős későromantikus művek létrejöttének idejére esett, a szecesszió szinesztétikus törekvései számára egyelőre semmiféle lehetőség nem nyílt a továbbfejlődésre, az impresszionizmus kezdeményezte absztrakciós irányzat azonban felettébb hamar következetes fejlődésnek

indult.

a tasizmus

az impresszionizmus fellépését követően, azaz a művészet önmagáértvalóságának megteremtése után az egyre erősödő absztrakciós irányzatnak már semmiféle jelentősebb akadály nem állt többé útjába, rövidesen eljutottak a tárgynélküli művészethez, jöllehet az absztrakt festészetben még sokáig felismerhetőek voltak a geometrikus-konstruktív egyes tárgyi elemei, azonban ezek a maradványok is eltűntek, s a szürrealizmus és dadaizmus fellépését követően kialakult az, amit informelnek, akciófestészetnek, tasizmusnak vagy mint az egyesült államokban, absztrakt expresszionizmusnak neveztek, kialakult egy olyan festészet, amely nem akart semmit sem ábrázolni, sem bármit reprodukálni, ami a természetben egyszer már megvolt, s eheiyett a kép összefüggéseiben belül, magán a vásznon lezajló konkrét folyamatokat s azok hatását kívánta bemutatni, a szint nem szinhangként, hanem konkrét szubsztanciaként ragadta meg, pépként vagy folyadéként, amelyet felkennek vagy kiöntenek, olyan művészeti produktumok jöttek létre, melyeknek kialakulásában a gesztusoknak, a kar- és kézmozgások motorikájának jutott a döntő szerep, firkáltak és mázoltak; anyagokat, folyadékokat, festékeket fröccscentettek, hajigáltak, csorgattak stb. a vásznonra, ennek a művészetnek fontos mozzanata volt az akció nyilvánossága, ugyanis több művész ténylegesen átélt (érzéki) izgalmi-, illetve önkivületi állapotban állította elő műveit, a látottakat pozítive tudatosító néző pedig formálisan meg tudta ragadni a keletkezési folyamatban ható erőket, a konkrét folyamatoknak és azok hatásának látványa mind az alkotót, mind a szemlélőt fokozott érzékiségre készíteti, amit egy számos tárgy és folyamat által kiváltható, formailag hasznosítható, újfajta hatás révén érnek el, mindez az érzéki észleletek spektrumának egy meghatározott részterületét kívánta feltárni és hatékonyá tenni, itt az érzékelés elementárisan érzéki formája állt a művészet szolgálatába, az elementárisan érzéki effajta érzékelése paradox módon egy elmélyült, fokozottan érzékennyé tett, és tudatosabban érzéki közelítésmód fejleménye, a környezet érzéki meg ragadásának elmélyülése automatikusan a tudat egyfajta kitégülasát hozza magával, az informelben azok az érzékelési értékek kapnak formát és tudatosulnak, amelyek a tudatosságnak éppen csak hogy a küszöbén állnak, az informellel az ember először bizonyult érettnak arra, hogy tudatosan vállalja az érzékinek azt a részét is, amelyet addig csak küszöb alatt vett tudomásul, s amely máskülönben csak az asszociációk, az álom, az emlékezés, a költészet és a mitosz révén támadt fel időről-időre, a nyelvi képeknek a szó által felidézett érzéki érzélemintenzitása a költői (a lírai) fontos al-

kotóeleme. a forma eladdig látens érzéki értékeket tudatosított és tett hozzáférhetővé utólagos regisztrálás céljából. az eleinte csupán küszöb alatt regisztrált dolgok eme utólagos regisztrálása esztétikumává, formává változott. ezek az érzékelési értékek, melyeket a költészet és - mindenek előtt - a tasizmus emelt az intenzív érzéki észlelés szintjére, feltehetően nem jelentéktelen szerepet játszanak a gyermek egyedfejlődésének orális és anális szakaszában, ugyanis az első gyönyörérzetek nekik köszönhetőek. az olyan tasisztikus festészeti eljárások, mint a kaparás, folyadékok csurgatása és szétkenése stb. ugyancsak a kisgyermekkor orális és anális cselekvéskényszerrel való párhuzamoságaikról vallanak. mind a kisgyermekkor cselekvési szükségletek, mind a tasizmus törekvései csaknem kéjes vonzódást mutatnak minden nyirkos, iszapos, nyálkás altestihez. a gyermeknek az emberi ürülékkel és vizelettel kapcsolatos eredendő öröme, melyet a tisztasági követelmények elfojtottak, csak az informel révén törhetett ismét a felszínre és találhatta meg utját az érzéki tudatba. mondhatni a felnőtt ember bizonyos értelemben arra ítéltetett, hogy ne használhassa ki érzéki természetű tapasztalatszerzési lehetőségeinek teljes spektrumát. egy bizonyos területet el kell háritania magától, hogy annak impulzusait csak küszöb alatt regisztrálja, illetve elfojtsa. csak az újabb művészetben rejlő analitikus erő szabadíthatja fel az érzékelésnek ezt a területét az elfojtás kényszere alól, s teheti lehetővé a környezet kiegyensúlyozott és érzékileg intenzív megragadását. (az elfojtottat a festészet tudatosítja.) olyan művészet jött létre, amely kifejezetten a psziché mélyebben fekvő rétegei iránt érdeklődik, sőt, ezeknek szócsöveként működik. az elfojtott művészetté alakul át. ezek a törekvések, melyek - természetesen a legkülönbözőbb színezettel - szinte az egész világon megközelítőleg egyidőben léptek fel, egyszermind a tasizmus fogalmát is döntően meghatározzák. most, hogy az egész informel több mint tizenöt évre visszatekintő fejlődésén túl a tasizmus kezdeteitől is tizenöt év távolsága választ el bennünket, és a tasizmus konzekvenciáit ma másképpen fogjuk fel, csak most jutottunk el ahhoz, hogy az irányzat festőit valójában semmi sem kötötte oly szorosan egymáshoz, mint éppen ez a szemérmesen tagadott vonzódás az "állathoz". mindnyájukat az a szenvedélyes érdeklődés köti össze, mely a saját érzékiségük, ösztönös voltak és belső realitásuk iránt ébredt fel bennük. mindnyájan a tudattalant próbálták kifejezésre juttatni és a formailag tudatosítani. míg az informel tasisztikus irányzatának az első produktumai az elfojtott érzékiség felszínre törését még a régi festészet kompozíciós sémájába illesztették bele, később

ez a hagyományos formai beszűkültség egyre jobban kitágult, majd széthasadva irányt változtatott, egyre döntőbb szerepet kapott az önmagát automatikusan szeizmografáló érzéki esemény, és a dinamikus-destruktív folyamat kiváltotta öröm nyomult előtérbe. képeket téptek szét és semmisítették meg. a kép formátumát fel akarták robbantani. egymás után kezdtek megmutatkozni a tasizmus következményei. minden képalkotási folyamat a konkrét, a valóság mámorában akart feloldódni. a tasizmus legbelsőbb, talán egyáltalán fel sem ismert lényege a dionüzikus-dinamikus, a psziché mélyrétegeit feltáró és tudatosító levezetés volt. a tasizmusban az izgalmi állapotnak, a gyönyörérzet felgerjedésének, a gátlások feloldódásának, az eksztázisnak, a mélyben felgyülemlett energiák felszabadulásának kellett kifejeződnie. talán tulságosan is hamar következett be a megtorpanás. a tasizmus analitikus kutató jellegét túl kevésbé ismerték fel és használták ki. a tasizmus jellegének az felelt meg, hogy drámai-expresszív kifejezőeszköz legyen. az akciófestészet egy bizonyos időtartamot igényelt; s így újabb dimenzió nyílt meg számára a színházi történés, a drámai esemény irányában. az informel a színház felé fordult, amelybe beilleszkedvén, a megváltozott körülmények között a happening és mindenekelőtt az akcionizmus mindent magábaölelő megjelenésformájában találta és találja meg azt a lehetőséget, hogy lényegét a leghatékonyabban juttassa érvényre. úgy tűnik, hogy a tasizmusnak azok a fentebb említett konzekvenciái, melyek a tasizmus fogalmán messze túlmutatnak, valójában nem a festészet, hanem a színház révén valósultak meg, és fognak továbbra is megvalósulni, olyan irányban, amely felé saját törekvéseim mutatnak. az akciószínházhoz hasonló valami eddig még aligha volt. a hagyományos színházban a többi művészeti ággal összevetve a legkonzervatívabb formaeszközök uralkodnak, holott a színház a par excellence gátlásoldó közeg, mely eleve az ösztönkitörések láttatására rendeltetett. jellemző a jelenkori színház stagnálására, hogy a happeningnek és az akcionizmusnak a színház szempontjából oly jelentős forradalma nem is magából a színházból, hanem a festészetből indult ki. a festészetből, az akciófestészetből jött létre az a drámai esemény, amely a hagyományos színpadi fogalmakat és előadási gyakorlatot szétvetette (gondolok itt például mathieu nézdcsak-rendezvényeire). a tasiszta irányzat általános térhódítása és az elmúlt ötven évnek a tasizmussal egyidejűleg érvényesülő általános agressziós tendenciái (beleértve az 1933-tól 1945-ig folyamatosan zajló fasiszta katasztrófát is) a legmélyebb ösztönrétegek kollektív, összpontosított áttörési kísérleteinek tekinthetők. ezek egyszermind az orgiasztikus kultúrszoknak ahhoz az elragadtatottsághullámai-

hoz hasonlíthatóak, melyek kisázsziából törtek rá görögországra, s melyek csak a hellenisztikus misztériumvallások kétes miszticizmusában szublimálódtak, hogy végül a kereszténység kétezer évre megbéklyózza őket. a kereszténység azonban nemcsak sikeres harcot folytatott a dionüzikus-mámoros és az érzéki-ösztönös benyomulásának megakadályozásáért, hanem sokszorta elfojtotta ezt a dionüzikus érzékiséget és mazochista ellentétébe fordította át. a dionüzikus mindig akkor lép fel különösen erőteljes formában, amikor az intellektuális, a civilizáció steril rendjének kényszere tulságosan beszűkíti az érzéki tapasztalás körét. a vitalitás dionüzikus felgerjedése reakcióként lép fel. a tasizmus dionüzikus jelenség. a felgyülemlett ösztönök, a kaotikus-animális alaprétege állandóan a felszín felé törekszik, kiutat keres, alulról szerveződik, katasztrófát akar, azt akarja, hogy háborúk és forradalmak, politikai és vallási nyugtalanságok, tömeghisztériák törjenek ki, s a káosz ki is tör. a harmadik birodalom és a tasizmus bizonyos szempontból rokonjelenségek, csak míg az első egy tudatosan fel nem ismert, az elfojtott energiák hirtelen felszabadulása révén katasztrófálissá váló szélsőség, addig a tasizmus a kitörő energiákat megpróbálta a forma segítségével átalakítani és tudatosítani.

az informel a háboru utáni utolsó tizenöt év legcentrálisabb, legjelentősebb eredményének tartom, amely ennek a korszaknak mind a mai napig minden jelentős művészeti produkcióját befolyásolta és közös nevezőre hozta. ez magára a pop artra és a happeningre éppannyira érvényes, mint az arte povera különböző irányzataira és a land artra. még az ujonnan kialakult tárgyiságon is meglátszik, hogy az informel révén jött létre. az informel mutatta utak minden módosítás ellenére döntő szerepet játszanak az o.m. színházban is. a tasizmus általam analitikusnak nevezett alkotói irányzatát jellemző kutató szenvedély egyszerismind az én színházamban is az érdeklődés középpontjában állt.

szürrealizmus és dadaizmus

mielőtt az o.m. színház tulajdonképpen elméletére térnék át, szeretnék még röviden kitérni előbb szándékosan kihagyott szürrealizmusra, illetve dadaizmusra, és az előbbi összevetni az informel módszerével. a szürrealizmus hasonlóképpen az ember tudattalan, vegetatív módon alkotó természetére orientált, mint az utóbbi. a tudattalan érdeklő: eltörli a tudattalan és a tudatos élmények, az álom és az ébrenlét közötti határvonalat, és szabad utat enged a tudattalan hektikus fölburjánzásának a tudatos régiójába. az "automatizmus" kifejezést a szürrealista költők hozták létre. ezen a kifejezésen egy olyan meditativ, automatikus gondolatársítási mechanizmust

értettek, melynek révén olyan állapotba kerültek, melyben mind a logika, mind a szemérem cenzurája gyengült. ebben az állapotban a pszichés mechanizmusok ugyanugy működtek, mint az álom során: tudattalan, más körülmények között tiltottnak tekintett és a cenzura által visszatartott vágyak árasztották el a tudatot és váltak műalkotássá. az ily módon elérni kívánt asszociációs szabadságot és képgazdagságot azonban a hagyományos formaeszközök igénybevételével többnyire naturalisztikus módon kellett kifejezniük. ezek a körülmények mind a megformálás közvetlenségét, mind az asszociációk akadálytalan létrejöttét hátrányosan kellett és kell, hogy érintsék. a művészi munkafolyamatnak és az asszociációs folyamatnak kölcsönösen akadályozniuk kellett egymást, mivel a formaadás a gondolatársítás szabadságának korlátozását vonta maga után, és viszont. az asszociációs folyamat nem volt alkalmas arra, hogy automatikusan formában fejezze ki önmagát, az asszociáció nem járt eleve együtt műalkotások keletkezésével, és így nem is kerülhetett sor a tényállás teljesértékű formai rögzítésére.

a festészeti szürrealizmus a tudattalan világát gyakorta csak másolta és magyarázta, méghozzá irodalmiasan, ugyanis a szürrealizmus irodalmi-illusztrativ szándékokkal közeledett a tudattalanhoz, és ennek valóságát csak hagyományos, olykor egyszerismind elkoptatott formaeszközök segítségével tudta leírni. más volt a helyzet az informel esetében. ez a formai közvetítés olyan módszerének kialakítására adott alkalmat, amely az érzéki és pszichikai izgalmi állapotokat közvetlenül szeizmografálta, és ezeket nem egy elbeszélő jellegű, tárgyi képstruktúra kerülőútján ábrázolta, hanem maga alakult át egy olyan formanyelvvé (illetve jelrendszeré), amely különböző pszichikai tartalmakat, elfojtott energiákat, illetve ezeknek felszabadulását, felszínre törését közvetlenül rögzítette a formában. az eksztatikus izgalmi állapot műalkotássá lett, melyen az eksztázis foka mérhetővé vált, és művészeti produktumként jutott kifejezésre. a szürrealizmus lényege nem a tudattalan szférájának automatikus közvetítése - ez a fogalom inkább az informel gyakorlatára illik -, érdeme sokkal inkább abban keresendő, hogy azokat a tágabb asszociációs lehetőségeket, melyeket a tudattalantól lestek el, csaknem tudatossá téve, átviigyék a műalkotásba. ezáltal potenciális tudattalan funkciók ábrázolt modelljei jönnek létre, melyek a valósággal szembe valami olyasmit állítanak, ami logikátlan és abszurd. nem szabad azonban arról sem elfeledkeznünk, hogy az elméleti optika is nagymértékben befolyásolta a szürrealizmus programjának kialakulását és tartós nyomokat is hagyott rajta, csakugy mint ez utóbbi az informelen. a pop art, a happening és az akcionizmus sok szürrealista elemet tartalmaz. az informel irodalomellenes dogmatikájával

szemben az irodalmias pop art voltaképpen a szürrealizmus közvetett ujjáéledését jelenti, a szürrealizmus asszociációs gazdagsága az én tevékenységembe is utat talált.

a pop art, a happening, az akcionizmus és más újkeletű mozgalmak közvetlen kapcsolódási pontjának amerikában és nyugat-németországban a dadaizmust tekintik, ezzel a történelmileg meghatározhatatlan jelenséggel már régóta semmit sem tudtak kezdeni, csupán az elmúlt évtizedben találtak rá a hozzávezető utra, ekkor viszont az egykoron történetek megdöbbentően korszerűnek mutatkoztak és elképesztő aktualitásra tettek szert, a dadaizmusban eleinte csak az expresszionizmusnak a környezet ellen tiltakozó, kabaréba illő módon önbomlasztó végső szakaszát vélték felfedezni, melyet csupán jelenségként tartottak érdekesnek, valójában azonban áttörésszerűen hatott s megelőzte saját korát, már koraszülött voltánál fogva is ismeretlen formai kifejezési eszközöket hozott magával, kialakult a konkrét líra, a művészek a valóság látványos átalakítására törekedtek, megdöbbentő az is, hogy a dadaizmus mily korán előrevetítette már a happeninget és az akcionizmust.

véggyógy egy fogorvosi furógépet, egy husdarálót, vedd a villamos sinkotróit /ritzenkratzer/ véggy autóbuszokat és autókat, kerékpárokat, tandemeket és azok abroncsait, továbbá háborús pótabroncsokat és deformáld őket, véggy gyertyákat /lichte/ és deformáld őket a legbrutálisabb módon, eressz egymásnak mozdonyokat, hagydd, hogy a pókhálók az ablak- és ajtófüggönyöket táncbavigyék az ablakkezetekkel, hadd törjön szét a vonító üveg, hevits gőzkazánt robbanásig; legyen vasuti katasztrófa. (kurt schwitters; das merztheater)

Fordította Széphelyi F. György