

NÉGY FRAGMENTUM¹

(A tapintás bölcsessége.
– A határtalanság elvetése. –
A forma mint az elrendeltség
foka. – A holttestek elégetése
és bebalzsamozása.)

1.

Az úgynevezett „felsőbbrendű érzékeinket” (a látást és a hallást), melyeket az „alsóbbrendűek” rovására fejlesztettünk ki, elsősorban az jellemzi, hogy lehetővé teszik, sőt, megkövetelik az érzékelés tárgyaitól való bizonyos fokú távolságtartást.

Elszigeteltség, elszakítottság, kívüllét – ez határozza meg a világban elfoglalt helyzetünket csakúgy, mint azokat az érzékeket, melyek uralkodóvá váltak a számunkra. Kimerített, áttetsző hűvösség húzódik köztünk és a világ között. S hacsak nem uralkodik el rajtunk az éhség vagy a szerelem, nem akarunk és nem tudunk megérinteni, megtapintani, megfogni; inkább passzívan szemléljük a

dolgokat. A dolgok is elhagytak minket, idegenekké, szellemekké váltak. A világ elvesztette a maga édes testiségét. Az „érdek nélküli, tiszta, akaratlan szemlélődés” régóta hivatalosan elfogadott dogmánkká vált a művészetben, és természetes hajlamunkká az életben. Bölcsességünk is hideg, szemlélődő lett. S erre mi büszkék vagyunk.

A látásban (ahogy a hallásban is) természeténél fogva van valami *előzetes*: a látás csupán annak *lehetőségét* jelöli ki, mi módon közelíthetünk a tárgyhoz, ha el akarjuk sajátítani. Ám mi öncélúvá tettük. A dolgokhoz való közeledésünk során legszívesebben mindig ebben a realizálatlan lehetőség állapotában létezzünk. A világot elsősorban a *látható* világ jelenti a számunkra.

Évezredekkel ezelőtt elfojtottuk, elnyomtuk magunkban a tapintást, ezt a legősibb, legmegbízhatóbb, legföldibb érzékünket. S míg a „felsőbbrendű érzékeinket” a tőlük idegen, racionális elemek megmérgezték, eltorzították, átítatták és feloldották, a tapintás megőrizte szűzies tisztaságát és egész voltát. Csak a tapintás részesít bennünket igazán a dolgokban, azon kivételesen ritka pillanatokban, amikor valóban feltámad bennünk a megtapintás vágya.

Az eleven tudás, mely soha nem csap be; sóvárgás a dolgokkal való érintkezés után, a dolgok elsajátítása után, közvetlen együttlét a dolgok testével; a tapintás teljes egészében hű maradt a megismerés ősi, eredeti – erotikus – természetéhez.

Rajta keresztül újra vissza kell térnünk az ősi egészhez, a világban való eleven részesüléshez. Hogy megismerjük ezt a világot, úgy, mint egy szeretett testet: a tapintásra vágyó szerelmi megkívánás teljes bölcsességével.

2.

Fehér papírlap az asztalomon. Sima, körülhatárolt, fehér felület, tisztán kivehető tekintetem, tapintható kezem érintése számára. Ilyennek ismerem, ilyennek akarom tudni a fehér lapot. Ilyennek ismerem és ilyennek akarom tudni az egész világot – egyszerű és fényes háznak, ahol megannyi világos dolog

¹ Николай Бахтин: *Четыре фрагмента* = Н. М. Бахтин: *Философия как живой опыт. Избранные статьи. Составление, послесловие, комментарии С. Федякина. Москва, Лабиринт, 2008. 56-61.*

táru fel tekintetem és kívánságom előtt: mint ez az ég az ablakon túl, mint a napsugár a kezemen, mint az a mosoly, amelyre most visszaemlékszem.

A bölcsesség útja nem más, mint a végső, legédesebb egyszerűséghez vezető út. A kerék, befejezett világ határain kívülre kell szorítanunk az ellenséges határtalanság árnyait, ahogyan én is kívül rekesztettem azokat ebből az asztalom heverő fehér papírlapból. Mivel tudom, mi rejlik e sima fehérség mögött; tudom, mi mindent kellett leküzdenem ahhoz, hogy ilyenek lássam, amilyenek most látom. Hisz ez a papírlap – ahogy minden egyes legkisebb részecskéje – határtalan és kimeríthetetlen a maga minőségi sokfélesége szempontjából. Ha bepillantánk ebbe sokféleségbe, ha érintkezni tudnánk vele – az maga lenne a nemlét; azt jelentené, hogy végletesen feloldódunk és elveszítjük magunkat a létben.

De én önkényesen a nemlétbe taszítottam ezt a sokféleséget. S íme, én létezem, előttem a sima, fehér, kontúrokkal rendelkező papírlap az asztalon.

A látás tehát valójában bölcs vakság, amellyel elhatárolom magam a káosztól. És minden pillantásommal, minden érzésemmel és akarásommal derűsen és büszkén elvetem ezt a határtalanságot.

Élni azt jelenti, hogy nem minden vagyunk, nem mindenben vagyunk, nem mindennel vagyunk, hanem önmagunk vagyunk. Feltételezzük önmagunk körülhatárolt, egyszeri egységét. Befejezett és világos szférával vesszük körül magunkat. Valamiféle isteni erőfeszítéssel a határainkon kívülre rekesztjük a feneketlen mélységeket és tereket, s úgy tekintünk rájuk, mint külsődlegességekre, mint a *nem-énre*.

Azaz szembeállítjuk *önmagunkat a mindennel*. Ha valóban létezni akarunk, fel kell mérnünk annak az elbizakodottságnak és mérészségnek a teljes mélységét, amit a személyes létezés aktusa rejt magában. És minden egyes lélegzetvétel során újra és újra fel kell mérnünk.

Ebben rejlik a páratlan szabadság és a földi létezés utáni csillapíthatatlan sóvárgás záloga.

Tulajdon testünk valamennyi forma prototípusa és kulcsa a számunkra. Csak ezt a testet ismerjük dinamikusan, belülről, és csupán emiatt lehetséges számunkra, hogy a dolgok térbeli határainak formájaként értelmezzük. Megsejtjük a formákat belülről feszítő energiát, amely a kívülről érkező ellenállással ütközve megdermedt a maga egyre növekvő erőfeszítésében, és békétlenül, feszülten megszilárdult a térben.

A forma tehát mindig küzdelmet jelent, a forma mindig dinamikus. A dolgoknak csupán az analógia alapján, metaforikusan tulajdonítunk formát. Eredetileg csak annak lehet formája, ami él, mivel valójában csak az eleven forma lehet az önmagát tételező lét kifejezése. Mintha egy törekeny határ volna, melyet két kibékíthetetlen és egyenlőtlen erő találkozása és küzdelme határoz meg. Egyfelől a megvalósulásra törő létezés, másfelől „egy titkos erő parancsa”,² a tér és idő tehetetlenségi ereje. A küzdelem végkimenetele már előre eldőlt.

Emiatt aztán *minden forma* – mindaz, ami egészként és egyediként különválik a megformálatlan természeti erőktől – *mindig tragikus*. S minél tökéletesebb, annál világosabban fejezi ki büszke ellenállását, az egyedi és egyszeri, megismételhetetlen létezés röpke isteni diadalát – ugyanakkor a személytelennek, a kaotikusnak és az abszolútnak való elrendeltségét és alávetettségét is.

Az „abszolút” már meghatározása szerint is a forma tiszta tagadása – a formátlan, az alakatlan, a határtalan, a soha nem múló nem más, mint a káosz tátongó ásítása.

Nem csak az élővilágban, mindenütt így van: a forma valami, ami mulékonyabb annál, ami általa formát öltött. Elpusztíthatom ezt a fából készült tárgyat – a fa még mindig megmarad; meggyújthatom a fát, anyagi összetevői ettől még mindig megmaradnak. A meghatározottság lépcsőfokain egyre lejjebb süllyedve a tárgy fokozatosan felbomlik, feloldódik, míg végül

² A „длань незримо роковая” sor idézet Fjodor Tyutsev *Szökőkút* (Фонтан) című verséből. Szabó Lőrinc fordítása. Eredeti jelentése: 'egy láthatatlan, végzetes tenyér'. A ford.

anyagában egybeolvad a minden minőséggel rendelkező, megsemmisíthetetlen káosszal.

Másképpen szólva: a megformáltság foka egyenlő a törekenység fokával. S éppen az ítéli pusztulásra a dolgot, amely a maga egyediségében létrehozta, úgy, mint éppen ezt a dolgot.

A létezés valamennyi síkján ugyanez a törvény tárul fel: *minden egyes lépés a meghatározottság, a tökéletesség felé vezető úton – egy lépés a pusztulás felé.*

Az individualitás – ez az utolsó és legvégső meghatározottság – egyben az elrendeltség legtisztább formája, az öröklét legtisztább tagadása.

4.

Ha tulajdon testünk jelenti számunkra valamennyi forma prototípusát, akkor a formák felfogásának jellegét teljes egészében az határozza meg, hogyan érzékeljük saját testünket. Ezt az érzékelést közvetett módon megvilágíthatja, hogyan viszonyulunk ahhoz, ami csak test volt, de már nem az – vagyis a holttesthez.

Ezért az adott kultúrára jellemző temetkezési típusok kulcsot adnak a vizsgált kultúra művészetéhez. És itt két szélsőség figyelhető meg: a holttestek elégetése és bebalzsamozása. Két gyökeresen eltérő, tökéletesen összemérhetetlen felfogása a testnek és a formának.

Ha bizonyos erőfeszítéseket teszünk, még átélhetjük a hellének világérzékelését; belső tapasztalatunk, amely arra készítet minket, hogy a halottakat lassú felbomlásnak adjuk át a földben, némiképp érintkezik a hellének tapasztalatával.

A bebalzsamozás azonban – az öröklét e különös szurrogátuma – teljes egészében idegen számunkra.

A hellének csakis a *betöltött formát*, vagyis a belülről megvalósuló és belülről olvasandó formát tartották formának. A forma *nem elfedi*, hanem *feltárja* azt, ami mögötte van. Azaz nem csupán burok, *felszín*, hanem az *eleven élet* feszült határa.

„A holttestek undorítóbbak az ürülekénél” – mondja Hérakleitosz. Miért? Mert még az ürülek is valódi és adekvát módon fejezik ki

azt, ami a lényege: a felbomlást, az anyag világába való lesüllyedést. A holttest viszont hazudik: szentségtörő módon még mindig őrzi hasonlóságát ahhoz, aki élt – voltaképp az élőnek adja ki magát. A megmerevedett vonások alatt azonban, melyek ugyanazok maradtak, már a káosz lépett saját jogaiba.

A holttest formáját ezért erőszakosan el kell pusztítani, át kell adni a tűz vidám önkényének, mivel a holttest a nemlét hazug burka.

De épp ezt a burkot, mely a hellén számára „rosszabb az ürülekénél”, tartósították erőszakosan az egyiptomiak, öröklétre kárhóztatva a hazug hasonmást.

Itt a test csupán felszín, csupán egy tok, valamiféle sajátságos „complet sur mesure”, melyet a lélek levedlett magáról, s amelyet romlatlanul meg kell őrizni arra az esetre, ha visszatérne.

A testek bebalzsamozása tehát (vagyis egy üres forma megszilárdítása az időben) csakis a test érzékelésének tökéletes hiánya esetén gondolható el, a test eleven, törekeny, mozgásban levő materialitásának érzékelése, *teljes* szellemi voltának érzékelése nélkül. Ehhez a testet nem belülről, dinamikusan kell felfogni, hanem statikusan és személeti egységként.

Az egyiptomiak meg akarták menteni, meg akarták őrizni, rögzíteni akarták a tárgy térbeli kontúrjait, ez a törekvésük vezette őket a bebalzsamozáshoz. Ebből a gesztusból kellett kifejlődnie a művészetüknek is.

Előre tudható, hogy a művészi anyagban a lényegi vonást számunkra nem a törekeny test hordozza majd (mint a hellének számára), hanem a felszíne; hogy az anyag kiválasztásánál a döntő ismérvek a tartósságnak, a hosszúságnak, a szilárdságnak kell lennie; hogy az időtartam hosszúságának keresését ki kell vetíteniük a térben, s ebből fakad a hatalmas iránti vonzódásuk... stb.

Nem tudom, hogyan valósul meg tényszerűen ez a tendencia az egyiptomi művészetben. De ennek a művészetnek minden sajátossága eleve adott, és már előre megmutatkozik pusztán abban a tényben, hogy bebalzsamozzák a halottaikat.

S. HORVÁTH Géza fordítása