

Át-térések

Schmal Károly újabb képeiről

Kazimir Malevics művészetelméletének visszatérő fogalma az *addicionális elem*. A latin 'additio' hozzáadást, ráadást, gyarapítást jelent. Malevics az *addicionális elem* fogalmán valamiféle új minőséget ért, amelyet kezdetben rendhagyó elemként érzékelünk, később azonban éppen ez a rendhagyónak hitt elem szervezi újjá az addig megsokkottat úgy, hogy új rend jöjjön létre.¹ – Ezt a folyamatot saját képi élményvilágunkból is ismerhetjük: egy szobabelső, egy táj, egy emberi arc a fény és a látvány újszerű találkozása folytán olyan (nem verbalizálható) üzenettel ajándékozhat meg, amely a látványból kibomló látomást egyrészt mérhetetlenül személyessé, másrészt a látvány alapjául szolgáló valóságtól mindörökre elidegeníthetetlené teszi számunkra. Vagyis: ha egy táj vagy egy emberi test – a maga öntudatlanságában és önfeledtségében – egyszer csak feltárta előttünk új arcát, akkor ennek látomásszerű élménye mindörökre személyesen és elidegeníthetetlenül a miénk lesz.

Külföldi utazásainkról időnként úgy érkezhethetünk haza, hogy hiába gyalogoltunk kilométereket hatalmas képtárakban vagy múzeumokban, igazából semmi nem ragadt meg bennünket; ugyanakkor emlékszünk (mindennél jobban emlékszünk!) arra a mozdulatra, ahogyan a pénztárosnő felénk fordult, amikor a jegyet kértük, vagy egy különös formájú ablakra a mú-

zeum melletti utcából. Ezekhez visszatárlalnánk, ezek váltak bensővé, személyessé és elidegeníthetlenné számunkra. Sem a pénztárosnő mozdulatának, sem pedig a különös formájú ablaknak nincs szavakba lefordítható jelentése. (Ami persze nem jelenti azt, hogy 'nem jelentenek semmit'.) Ez a mozdulat és ez az ablakkeret – mint *addicionális elem* – mostantól kezdve számomra mindig hozzátartozik ahhoz a városhoz. Utólag pedig éppen hogy nem veszít jelentőségéből, hanem még inkább felértékelődik. E nélkül nem tudok már erre a városra gondolni, erősebben él bennem, mint az útikönyvek bármelyik első helyre sorolt látványossága. Így lesz az enyém valami.

Ahhoz, hogy ilyenfajta élmények részesévé válhassunk, le kell mondanunk a folyton előtörő belső készletéről, hogy mindig az újban (új dolgok látásában) találjuk örömmünket, mert – Kierkegaard szavával élve – „*belefáradni ugyanis csak az újba lehet, a régibe soha*”². Aki mindig az újra vágyik, soha nem eléggül ki; aki azonban képes az ismétlés és hűség meditatív gesztusával visszatérni a jól ismert tájhoz, archoz, annak számára egyszer csak a jól ismertben megmutatja magát az Ismeretlen. Nem a teremtésben kell otthonra találunk, mert az könnyen az elemek vagy a bombák martaléka lehet, pusztulásával könnyen magunkra hagyhat bennünket, hanem a teremtéshez fűződő viszonyban.

Amikor a 12–13. század fordulóján a városi kultúra kezd megerősödni, és ezzel megszűletnek azok a

helyek, ahol minden nap és minden utca új és újabb látványosságot kínál, van egy ember: Assisi Szent Ferenc, aki egyre radikálisabban a szegénységet választja. Az ő számára abból a tapasztalatból, amelyet végül La Verna hegyén átél (amikor testén megjelennek a keresztre feszített Krisztus sebei³), kiderül, hogy üres és értelmetlen beszéd a teremtet világról bármit is mondani egyfajta *misztikus ismeret* nélkül.⁴ Miközben Ferenc kortársai már kétségeesetten szeretnék belátni a rendelkezésükre álló világot, valószínűleg egyikük sincs annyira ott-hon benne, mint az, aki néhány lépést hátra lép, miközben a meditáció és imádság által újraszületik – és megérkezik önmagához. Szent Ferenc egy urbanizálódó kultúra számára akkor újrafogalmazza Mózes tapasztalatát, aki – ráadásként ('*additio*'-ként) – az égő csipkebokor látványában az istenélmény látomását kapta meg. „*A bokor ég, de nem ég el.*” (Kiv 3,2) Mózes itt igazában *nem az Istent látja, hanem a világot olyan-nak, amilyen.* A világ ragyog, ahogyan majd Mózes arca is ragyog, amikor a kőtáblákkal lejön a Sinai hegyről⁵.

Lennének bizonyára ma is olyanok, akik Schmal Károly képeit nézve ugyanúgy kiáltanának fel, mint Malevics közönsége 1913-ban: „*Mindent elveszítettünk, amit szeretünk: sivatagba jutottunk...*”⁶ – Ezek a művek mégsem a malevicsi szuprematizmus teljes absztrakciójába hívnak bennünket, hiszen igazában nem mondanak le arról, hogy megidézzék a tárgyi létezés foglalatát: a *fizikai teret*. Ugyanakkor míg Schmal Károly korábbi képein e térre a síkokkal való körülhatároltság, a felületek és azok találkozásának közelsége volt jellemző, a mostani kiállítás anyaga jól érzékelhető elmozdulást mutat a külső, tájszerű térre való utalás irányába. Néha tengert sejtünk, máshol mintha sivatag lenne vagy egy kerítés. Ugyanakkor

most is minden a plasztikára épül. Kivétel nélkül jellemző az összes kiállított műre, hogy elhagyja a grafikai alkotások hagyományosan kétdimenziós közegét, és – élve a harmadik dimenzió lehetőségével – belép a mi terünkbe, elénk jön, átmenetet kínál, áttér hozzánk, hogy kapcsolatot teremtsen a képek „spirituális” tere és a szemlélő „empirikus” tere között. De nem pusztán a látványba hív, hanem a látomásba is; amit látunk, az nem az ábrázolt valóság reprezentációja, hanem az átélt élmény újrafogalmazására, pontosítására tett kísérletek sora. A látomásszerű élmények ebben a művészetben azonban mindig a látványból születnek, anyaguk *ugyanaz*, mint a látványé. Nincs két valóság. És mindig az „empirikus” fény ajándékszerűsége tölti meg élettel a hajtogatás, a gyűrődés nyomán plasztikussá váló teret. Belső mozgásuk, életük van ezeknek a képeknek: alszanak és felébrednek, meghalnak és feltámadnak. Üzenetük a *megtörhetetlen hallgatás és a jelentéssel telített csend között* feszül.

A megoldozott (szinte meggyötört) képfelületek nemcsak az alkotási folyamat küzdelmes voltáról árulkodnak, hanem a gyakran monokróm (vagy monokrómiába hajló) színvilág szándékolt kopottasságában, a gyűrődésekben és karcolásokban mindig visszautalnak valami elmúltra, amiről konkrét tudásunk nincs, nem lehet, de aminek nyomait örökösen kaptuk, és amit mi magunk is tovább gyöttrünk, koptatunk. Ezt a hatást még felerősítik a felületeken fel-feltűnő töredékes vonalak és a véletlenszerűségükben visszavonhatatlan festékfoltok és szakadások. Nem jelek ezek (hiszen nem valamit elérni vagy megörökíteni szeretnének), hanem *nyomok*, amelyek pusztá létükkel kérdeznek – és kérdéseikkel a világ rendjét szeretnék kikökkenteni. Ahogyan Emmanuel Lévinas mondja: „*A nyom a tér belépése az időbe...*”⁷ Nyo-

mot nem azért hagyunk, mert valamit el akarunk mondani, hanem azért, mert *itt jártunk*, mert egy percet sem tölthetünk el a világban anélkül, hogy nem „koptattuk volna” mindazt, amivel kapcsolatba kerülünk. A nyom, ami az ember után marad a világban, ítélkezés nélkül utal arra, hogy *itt volt*. A nyom rejtélyességét és mélyen humanus voltát az adja, hogy benne mindennél jobban érzékelhető a lét drámája és drámaisága. Schmal Károly képei nem megjeleníteni akarnak tehát, hanem *jelenteni*; nem elmondani szeretnének, hanem *beszélni valamiről*.

Ha a művészetben csak az „empirikus” valóságot tudnánk újramondani, ha a festő viszonya ehhez a valósághoz csak fizikai vagy optikai volna, nem lenne sok értelme az alkotói tevékenységnek. A festészet célja, hogy szeretné felébreszteni a hétköznapi látásban szunnyadó erőket, és zavarunkat megpróbálja arra használni, hogy előhozza bennünk (belőlünk) valaminek az emlékét.

Az itt kiállított képek egy belső útkeresés dokumentumai: valaki az alkotásban (mint meditációban és imádságában) próbál szegényként újjászületni. A kép csak úgy lesz *valaminek a látványa*, hogy közben *semminnek sem a látványa*, mert egyedül így képes felhasítani a dolgok szövetét, hogy megmutassa, miként lesznek a dolgok dolgokká, a világ világgá.⁸ S ha ez a misztikus addíció bennünk, nézőkben is újjá tudja szervezni a megszokottat, ha mibennünk is létrejön egy új rend, s nem iszonyodunk többé sem a nyomoktól, sem a sivatagtól – otthonra lelhetünk ebben a világban. (*Elhangzott 1999. április 13-án Schmal Károly pannonhalmi kiállításának megnyitójaként.*)

Varga Mátyás

Jegyzetek

1 Kazimir Malevics: *A tárgy nélküli világ*, Budapest, Corvina, 1986, 8. A művet ma-

gyarra fordító Forgács Éva megjegyzése. 2 Sören Kierkegaard: *Az ismétlés*, Budapest, Ictus, 1993, 8. Gyenge Zoltán fordítása. 3 Az ontológiai azonosság a szenvedő Krisztussal (abban az értelemben, ahogy Pavel Florenszkij erről beszél) Ferencet magát – ha úgy tetszik: az ő emberi testét – Krisztus ikonjává teszi. 4 Ghislain Lafont: *A katolikus egyház teológiatörténete*, Budapest, Atlantisz, 1998, 182–184. Mártonffy Marcell fordítása. 5 Kiv 35,29 6 Malevics, i. m. 66. 7 Emmanuel Lévinas: *Nyelv és közelség*, Pécs, Tanulmány-Jelenkor, 1997, 76. Tarnay László fordítása 8 Maurice Merleau-Ponty: *A szem és lélek*, Enigma, 1994/4., 111.

A jelenkori teológia válságáról

Vidrányi Katalin: *Krisztológia és antropológia*

„Tegyük meg azt, ami tőlünk telik, és törjük a fejünket a lehető legbecsületesebben” (357.) – e gondolat mind szándékára, mind a kötet tényleges tartalmára nézve a *Krisztológia és antropológia* című könyv mottójának is tekinthető. A néhány évvel ezelőtt elhunyt Vidrányi Katalin írásaiból válogatott gyűjtemény gondolati íve a teológia origenészi, ágostoni illetve skolasztikus gyökereitől kezdve a kanti fordulaton át a 20. századi modernizmus kérdéseinek irányába vezet. A Szentírás Vidrányi szerint sohasem önmagát értelmezi, s csak a keresztény tradícióba állítva szólalhat meg igazán – hagyományon itt nem elsősorban a Tanítóhivatal állásfoglalásait, hanem inkább filozófiai-teológiai megközelítéseket értve. Amikor viszont a kortárs világ által felvetett történeti, társadalmi és lelkiismereti kérdésekre az Egyház meg sem próbál érdemben válaszolni, hanem „satanizálva” jó kétszáz év történelmét és kultúrtörténetét” (234.) már születésük pillanatában elutasítja azokat, könnyen olyan helyzetet teremthet, amely-

ben egy gondolkodó, értelmiségi fiatal legfeljebb a kapott katekizmus ellenére, semmint annak jóvoltából marad katolikus. E főként századunk első felére jellemző magatartás kiváltképp a szekularizációt konzekvensen elutasító, különféle egyházi instanciák nyilatkozataiban látszik (ld. az 1907-es, *Lamentabili* kezdetű dekrétum, X. Piusz *Pascendi Domini gregis* kezdetű enciklikája és az ún. antimodernista eskü tartalmát). S bár a tilalmak elsősorban „a külvilág káros hatásaival” szemben igyekeznek védelmet nyújtani, az önmagát ugyancsak hívó katolikusnak valló Vidrányi szerint inkább komoly kétségbeesésre adnak okot – különös tekintettel arra a tényre, hogy a hagyományos katolikus gondolkodás számára mily sokáig nem volt magától értetődő a lelkiismereti szabadság alapvető emberi jogként való elismerése (235.). Mindez ugyanis – a szerző hasonlatával élve – egy olyan tengerész képzéséhez hasonlít, akit nem a nyílt vízen tanítanak úszni, hogy baj esetén megbirkózhasson a viharos tenger hullámaival, hanem a hajófenékebe zárják; ott aztán élete végéig nem láthat vizet ugyan, viszont kívülről kell tudnia Mohamed minden előírását a rituális mosdást illetően. S bár álláspontja szerint a II. Vaticanum döntéseiben ígéretes elmozdulás lehetősége rejlik, továbbra is sürgetőnek tartja a hagyományos hittudomány metafizikai rendszerének radikális revízióját, illetve a kortárs filozófiával való, eddig még föl nem vállalt konfrontációt.

Igaz, Vidrányi nem látja sokkal biztatóbbnak a jelenkori teoretikus gondolkodás helyzetét sem. „Hogy a filozófiának milyen esélyei vannak, nem tudom, szerintem kutya rosszak. Azt hiszem, a XX. században már nincs két filozófiai iskola, amely értelmesen beszélni tudna egymással, mert nemcsak a gondolatok, hanem a nyelvek, terminusok stb. is szétváltak. Higgadtan keres-

gelni manapság nem szoktunk, guvadt szemmel találni pedig a Hit Gyülekezetében szoktak, és a do-logban a legrémsegebb az, hogy higgadt, nem kereső, de végtelenül derős liberálisaink érdekes módon mind ezeket a szektákat szeretik a legjobban, mert ezek nem ellenfelek. Egy szakadt metodista vagy egy nyelveken szóló félánalfabéta nem jelent intellektuális kihívást, mert maga tagadja az értelem kompetenciáját. *De akkor ki fog beszélgetni kivel, s marad-e egyáltalán az Isten képmására teremtett ember méltóságához illő téma?*” (357–358., kiemelés tőlem – R. K.)

Vidrányi a gondolkodás becslhetettségét az állandó keresés állapotának fenntartásában látja. *Külön út a keresés, és külön a találás* – keresni csakis az igazság fontossága, s nem a mindenáron való üdvözülés céljából helyénvaló; találni pedig ha nem is az abszolút, de az egyes ember számára lehetséges legjobbat lehet. Kérdés azonban, milyen határvonalak mellett húzódik meg az értelem kompetenciája? Aquinói Szt. Tamásnál még előfeltevéis, hogy lehetséges a transzcendenciára vonatkozó természeti (racionális) ismeret – sőt, a hit egyenesen föltételezi azt. Az ember képes az értelmével érinteni Istent, még ha igazi lényegéről csak a hit által tehet is kijelentéseket. De mi juttat el a későbbiekben a világból való istenmagyarázat csődjéhez? Hogyan függ össze a kanti megismerés-kritika a diszkurzív gondolkodás számára hozzáférhetetlen, személyes Isten előtérbe kerülésével? Miként vezet a skolasztikus gondolkodás válsága a teológia antropológiai fordulatához (Przywara, Rahner), és képesek-e ezek a felmerülő problémák megoldására? Milyen válaszlehetőségeket kínál a magyar katolikus teológiai hagyomány (Prohászka, Horváth, Schütz) és mivel magyarázható – minden értékük ellenére megmutatózó – életképtelenségük? Tartható-

e vajon egy szekularizált világ viszonyai között a neotomizmus? Milyen szolgálatot tehet a jelenkori krízisszituációban a teológiának Plátón? Mit jelent és hogyan értelmezhető az immanentizmus, az intellektualizmussal párosított agnoszticizmus és a szimbolizmus fogalma a hittudományban? Létezik-e a modernizmus mint gyűjtőfogalom, s milyen konzekvenciákkal jár a jelenkori teológiai gondolkodásra nézve? Vidrányi Katalin remekbe szabott írása-
inak gyűjteménye e minden összetettségük ellenére is egész világosan megfogalmazott kérdéseken tűnődik el, egy elkötelezett igazságkereső következetességével. S a vállalkozás kimagasló értékeit talán még az a tény sem csökkentheti, hogy a válogatás bizonyos pontokon szenvedélyessé, majdhogynem indulatossá válik (ld. a modernizmusról, illetve a szenvedés teológiájáról szóló részeket), s a fel-feltörő ingerültség eredményeképp a szövegek időnként mintha veszítenének megszokott tárgyilagosságukból és árnyaltságukból. Vidrányi elsősorban előszóban, a beszélt nyelv mestereként tanított – elevensége, humora, olykor szarkasztikus hangvétele kitűnő előadónak tette, de egy-egy írott tanulmányban ugyanez akár disszonáns hatást is kelthet. „Az ember térdre vágja magát és Szűz Mária közbenjárását kéri, hogy vigye el a tiszós mandulagyulladást” (362.); „annyira hiánylény vagyok, hogy vagy Isten segít rajtam, vagy a vöcsök sem” (363.) – ilyen típusú mondatok minden további nélkül elhelyezhetők egy előadás kontextusában, ám azzal már nehezebb mit kezdeni, ha teológiai szakszövegben jelenik meg ugyanez a stílus. „Az eszkatológia jámbor vágyálom arról, hogy Isten majd mindent helyére rak” (125.) – vajon nem értelmezhetetlen leegyszerűsítés-e ez? Bármennyire igaz lehet is továbbá, hogy a főként latin és német nyelvű idézetek lefordítása idegen volna a

szerző szellemétől, azok érthetővé tétele elvárható lenne egy magyarul írott tanulmány esetén. A könyv különböző szempontokra kihegyezett, utólagosan szerkesztett írások gyűjteménye, mely éppen későbbi (és tematikus értelemben olykor kérdésesnek látszó) elrendezése okán nem is lehetne egységes – ez magyarázza a gyakori ismétlődések jelenlétét is a szövegben. De ami talán a legnagyobb hiányérzetet kelti az olvasóban, az – a szövegek egy részének torzóban maradása mellett – leginkább a fölmerülő problémák végső kifejtetlensége. Vidrányi égetően fontos kérdések egész sorát veti föl, széles körű teológiai-filozófiai műveltsége és „mindig lényegre törő tisztánlátása” (ld. a szerkesztők előszavát) meggyőző erejével, de azokon a pontokon, ahol a megfellelő gondolatmeneteket ő maga lendíthetné tovább, a szavak szinte aszketikus következetességgel adják át helyüket a hallgatásnak.

Fölfogható-e úgy a szekularizált világ – vagyis az aktuális helyzet –, mint a „kereszténység előtti” állapot inverze? Lehetséges-e valakit öntudatlan Krisztus-követőnek tartani, ha maga a hit számára elfogadhatatlan? A szerző egyik legtöbb oldalról körüljárt témája a modernizmussal és főként Rahner teológiájával összefüggő *anonim kereszténység* elmélete. Bemutatja, hogy a minden ember üdvöztetésére irányuló isteni szándék értelmezése már a középkorban sem volt egyszerű feladat. Egyfelől adva volt az Egyház, másfelől pedig azon pogány népek együttese, akik még nem vették fel, esetleg nem is ismerték a kereszténységet. A *natura pura* teóriája oly módon igyekezett föloldani ezt az ellentmondást, hogy feltette: az ember a maga természeti állapotában képes a jóra, s ha azt megcselekszi, halála után méltó egyfajta természetes – a keresztényeknek kijáró üdvösséget helyettesítő – Isten nélküli boldogságra. Ugyanakkor a 20. század teo-

lógiaja már azzal a ténnyel is szemben találja magát, hogy bár a misszió a világ majd minden pontját elérte, az eredmény korántsem kielégítő, sőt: míg a nem keresztény vallások hívei sokszor teljesen elutasítónak mutatkoznak az Egyház hittételeivel szemben, a történeti kereszténység jelentős része az Egyházon kívül került. Ráadásul még a formálisan belül maradók közül is sok katolikus másodlagosnak tekintti hovatartozását, akik pedig komolyan veszik azt, sokszor súlyos lelkiismereti válságokkal kénytelenek megküzdeni. E dilemma megoldását célozza Vidrányi szerint az anonim kereszténység elmélete, amely Rahner és követői szerint természetesen csak a teológián, s főként az Egyházon belül fogalmazható meg értelmesen: nyilván „nem az ateistákkal akarja elhitetni, hogy tulajdonképpen hisznek, és nem a buddhistákkal, hogy tulajdonképpen keresztények, s még csak azt sem kívánja állítani, hogy aki nem orgyilkos, az automatikusan üdvözl.” (158.) Mindössze annak a lehetőségét veti föl, hogy bárkivel, aki meg van győződve Isten iránti hűségéről, előfordulhat, hogy tetteiben legjobb szándéka ellenére is tévúton jár. S hasonlóképpen, elképzelhető, hogy egy hittagadó elvben közömbös legyen az Egyházzal, a kereszténységgel, vagy akár az Isten-problémával szemben is, de ha magatartása alapvetően keresztény érzületről tanúskodik, öntudatlan kereszténynek tekinthető. Mindez a számunkra itt és most adott világ jobb és igazságosabb megértését, s távolról sem a tényleges vallásosság vagy a misszió megkérdőjelezését szolgálja. Felhívja viszont a figyelmet arra, hogy „ha az Igen vonatkozhatik a félreértett Istenre, akkor a Nem is. Az explicit, ha úgy tetszik, tételes ateizmus teológiai megítélésének *mércéje* – kicsit leegyszerűsítve – az *emberi attitűd*. (...) Ugyanakkor, mivel kijelentése az adott világon keresztül fogalma-

zódik meg, az Igen-mondó sem lehet *soha teljesen bizonyos* abban, hogy Igen-je az igazi Isten afirmációja-e, s nem agyagbálványnak szól-e magabiztos hitvallása.” (157.)

Vidrányi úgy gondolja, hogy túl az elmélet objektív (vagyis a kívüllők számára is megnyilvánuló) elfogadhatatlanságán a probléma immanens megoldatlansága éppen a mércéül állított *moralitás* kérdésében rejlik. Rahner szerint a bűn Isten elleni szabad, egzisztenciális döntés – ha pedig így van, akkor tudatosnak mondható választás hiányában – teológiai értelemben – bűnről sem beszélhetünk. Ezt a nehézséget az sem szünteti meg, ha úgy próbáljuk feloldani az apóriát, hogy az elvont egzisztenciális döntést a felebaráti szeretetre konkretizáljuk. Kérdés ugyanis, vajon mi a felebaráti szeretet kritériuma?

Már Kant úgy ítélte meg, hogy nem csupán törvényellenes döntés eredményezhet bizonyos esetekben legális cselekedetet, hanem morálisan jónak látszó érvelés is vezethet emberellenes lépésekhez. Amennyiben bizonytalan az ismeretelméleti tudás önmagával való megfeleltetése, nem épp ilyen labilis-e a szeretet kategorikus megítélhetőségének kérdése is? „Ha a noétikus tematizáció síkján megszokott dolog a nem adekvát ‘fordítás’, akkor vajon mennyiben lehetünk bizonyosak a morális tematizáció megfelelő voltában?” (200.) S ha lehetséges, hogy egy cselekedet objektíve rossz legyen anélkül, hogy teológiai értelemben vett bűn realizációjaként jelenne meg; vagy akár előfordulhat, hogy a lelkiismeret és a szabadság konkrét döntése számára adott tárgyak az objektív morál mércéjével mérve mind rosszak és tilosak (Rahner), vajon nem a morálteológia inkompetenciájának megállapításához vezet-e mindez?

Úgy tűnik, semmiféle etika „nem ad – mert nem is adhat – for-

dítási szabályokat, azaz irányelveket az általános érvényű és a konkrét szituáció megfeleltetéséhez, másrészt az alapvető egzisztenciális döntések jelentős része egyszerűen nem esik a morálteológia hatáskörébe, morálteológiailag közömbös” (202.) – állapítja meg a szerző. S mivel az ember maga soha nem tudhatja abszolút bizonyossággal – legföljebb remélheti –, hogy kategoriális erkölcsi döntése valóban az áhított transzcendentális Igent jelentie, tetteinek egyetlen bírójaként ismét csak a felebaráti szeretethez fordulhatunk – a kör bezárul. Kiderül, hogy az ellentmondás nem feloldható: a keresztény számára az *evilági elkötelezettség* kikerülhetetlen lelkiismereti kényszernek bizonyul, ugyanakkor *elkötelezettségének tárgya* mindenfajta elvont, elméleti konstrukció *színe előtt igazolhatatlan* – de még a legjobb esetben is *semleges csupán* (204.). S innen-től fogva Vidrányinak a témáról több mondanivalója nem marad. Kérdés azonban, ha a jelenkori teológia valóban olyan helyzetben van, miként Rahner állítja, s *egy konkrét definíció legitim értelmezéseinek tere ma annyira tág, hogy jószírvével nem marad hely a tévedés számára* (206.), vajon hogyan helyezhető el a keresztény gondolkodás struktúrájában bármilyen definitív morális-vagy hitigazság?

Kétségtelen tény, hogy a normatív etikák rendszere alól Kierkegaard és Nietzsche megjelenése óta kicsúszott a talaj. A *Félelem és reszketésben* az etikum teleologikus függesztése vezeti az egyént a csak számára kijelölt, szűk és veszedelmes ösvény keresésének útjára, az emberfölötti ember filozófiájában pedig a „jó” és a „rossz” fogalmának hagyományos dualizmusa válik lehetetlenné. Wittgenstein óta filozófiai közhely, hogy minden relatív értékítélet pusztán tényekről szóló kijelentés lehet, de semmilyen tényekre vonatkozó kijelentés nem fogható fel abszolút értékítéletként

és nem is implikálhatja azt. Állításaink eszerint nem fejezhetnek ki a pusztá tényeknél többet; ha tehát vannak értékek, akkor ezeknek a világon kívül kell lenniük, s még ha megmutatkoznak is, kimondhatatlanok. Az etika – amennyiben létezik egyáltalán – misztérium. A 20. századi analitikus filozófia a tényeket kifejező „értelmes” kijelentések vizsgálatára koncentrál, a *metaetikák* pedig erkölcsi fogalmaink és ítéleteink nyelvi analízisén keresztül függetlenítik magukat mindenfajta hagyományos értelemben vett morális állásfoglalástól. Így az sem lehet kérdéses, hogy amennyiben a teológia útkeresése is ide torkollik, Rahner egy olyan világban posztulálta az Istent, avagy a szeretet melletti személyes döntés lehetőségét, ahol nem csupán az elméleti erkölcs, a szeretetre épített Én-Te viszony, de még a pusztá Én identitása is problematikusnak bizonyul. Ebben az esetben pedig Vidrányi könyvének talán legsúlyosabb állítása szerint az egyes ember számára „*egyre illuzórikusabbá válik a tudatos, »egzisztenciális« evilági választás követelménye*” (204.).

Kár, hogy a gondolatmenet itt megáll, és az eddigi meglátások mögött húzódó további konzekvenciák föltárásával adós marad. Mégis, a *Krisztológia és antropológia* a teológiai gondolkodás jelenkori helyzetének pontos és mélyreható föltárásával az elmúlt évtizedek hazai szakirodalmának minden bizonnyal egyik legnagyobb jelentőségű munkáját végezte el. Még ha túlzottnak tartjuk is a szerkesztők megállapítását, miszerint a szerző „a magyar teológia talán legnagyobb alakja” volna, kétségeink sokkal inkább az őt körülvevő, kortárs hittudomány hatékonyására vonatkozhatnak. Vajon ma Magyarországon mennyiben áll az Egyház szándékában a szekularizált világ kihívásaival fenntartások nélkül párbeszédre lépni, ahelyett, hogy az igazság letéteményeseként

elzárkózna a problémák elől? Nem éppen az *igazság* szó hagyományos értelmezésének lehetőségét veszítette-e el az a világ, amelyben a régi válaszok már nem képesek megoldani a jelen kérdéseit? Vajon elvárható-e az egyes embertől az Evangélium olykor radikális önfelülmúlásra hívó egyértelműségének tetterkész vállalása, ha a helyes és a helytelen *in abstracto* érvényes fogalmai *in concreto* alkalmazhatatlanná válnak? Mi szólna bizonyos körülmények között a nehezebb, esetenként az emberi erő legvégső határait is próbára tevő út választása mellett, ha a mindenkori szituáció értelmezésének számtalan lehetősége között nincs megbízható támpontunk az eligazodásra? Ha a jelenkori világot a Krisztus előtti pogány birodalmak *inverzének* tekintjük, nem második-e össze szükségképpen az emberiség megváltás előtti – és viszonyítási pont nélküli – állapota a „még nem” és „már most” termékeny dichotómiájával? S végül, bármekkorának tekintsük is a szakadékot *gondolkodás* és *cselekvés* között, nem teremt-e tudathasadásos helyzetet az a felismerés, hogy egy becsületesen gondolkodó keresztény hovatovább csak különböző irányú – s egymással akár ellentétessé is váló – elkötelezettségei *keresztútjában* élhet? Nem éppen ezek-e azok a nehézségek, amelyekkel a kortárs teológiának – de még a filozófiának is – szembe kellene néznie? (*Osiris, Budapest, 1998*)

Rochlitz Kyra

Vágy és szöveg

Bókay Antal–Erős Ferenc
szerk.: *Pszichoanalízis*
és irodalomtudomány
(*Szöveggyűjtemény*)

Négyszázhatvanhat oldal, harminchat szemelvény hat fejezetben, kö-

zel egy évszázad a legkorábbi és a legutóbbi írás keletkezése között. Nehéz, de rendkívül érdekes olvasmány, kiváló válogatás. Ez Bókay Antal és Erős Ferenc szöveggyűjteménye. A legkorábbi szemelvény nagyjából akkor keletkezett, amikor az első Ford-T modell készült – és amikor Picasso *Avignoni kisasszonyok* című képe. A legkésőbbi a kilencvenes években, két világháború és a berlini fal lebontása után, a dekonstrukció és a feminista kritika, valamint a fundamentalizmusok korában. Közel egy évszázad alatt a történelemben, a művészetekben, az irodalomtudományban és a pszichoanalízisben is sok minden történt, hallatlanul gazdag, kreativitásban és destrukcióban egyaránt dús korszak ez. Bemutatása egy kötet keretében reménytelennek tűnő vállalkozás, mégis, a szerkesztőknek sikerült olyan összeállítást közreadni, amely bemutatja, helyenként csupán jelzi vagy érzékelteti a téma szempontjából fontos eszmétörténeti állomásokat, vitákat. Egy ilyen kötet elsősorban kézikönyvként használható, azonban folyamatos elolvasása is nagyon ajánlható, mivel csak így láthatók pszichoanalízis és irodalomtudomány fejlődésvonalai, egymásra találásaik és összeférhetlenségeik izgalmas, befejezetlen történetei.

Mielőtt a kötet tartalmára térnénk, szükséges néhány kritikai megjegyzést tennem. Igen zavaró, és a nehéz szöveg megértését tovább nehezíti, hogy a tanulmányok többségében következtetlenség vagy hiányoznak a megkülönböztető jelzések az idézetek és a szöveg egyéb részei között. Meglepő és számomra elfogadhatatlan eljárás, hogy pl. az egyik Ricoeur-szemelvénytől az eredeti szöveg számos részletét kihagyják a szerkesztők, anélkül azonban, hogy ez valahogyan jelezve lenne. Ugyancsak az olvasószervező mulasztása, hogy a gyönyörű Rilke-idézet durva elírásokkal jele-

nik meg az egyik szemelvényben. Érthető, hogy a mégoly gazdag változás sem lehet teljes, mégis sajnálatos, hogy a tárgykapcsolati iskolához tartozó brit pszichoanalitikusok (pl. Donald Meltzer, Wilfred Bion, Christopher Bollas, Marion Milner) művészeti írásaiból egy sem került a kötetbe.

Rokonok

Irodalom és pszichoanalízis között nem szerelmi, hanem rokoni kapcsolat áll fenn – írja Schönauf a kötet második tanulmányában. Tekintetjük ezt a várható nehézségekre tett fanyar utalásnak is, hiszen kapcsolatunkat rokonainkkal nem szabadon választjuk, és azt gyakran elődeink indultatos öröksége terheli. „Mindkettőnek a szubjektummal és annak kínjaival van dolga – folytatja Schönauf –, mindkettő a belső világgal foglalkozik és eközben szüntelenül érintkezniük kell egymással.” (31.) Peter Brook tanulmányában olvassuk, hogy „...az irodalom szerkezete bizonyos értelemben megegyezik a lélek szerkezetével – nem egyetlen meghatározott lélekével, hanem azzal, amit Freud lelki apparátusnak vagy készüléknek nevez.” (44.) Hasonló gondolatmenet találunk Ricoeur-nél: „...nem magát az álmodat interpretáljuk, hanem az álom elbeszélésének szövegét. Az analízis ezt a szöveget... kívánja egy másik szöveggel helyettesíteni.” (244.) A kötet bevezetőjéből kitűnik, hogy a szerkesztők is hasonlóan gondolkodnak: „...a pszichés betegségek megközelítésének dominánsan biológiai mátrixa a pszichoanalízisben kulturális mátrixszá, a kauzális magyarázati séma *hermeneutikává* értelmeződött át”.

A pszichoanalízis rokonítása az irodalomtudománnyal a kötetbe válogatott szemelvények alapján, lélek és irodalom szövegszerűségére alapozva a következő lépésekben valósul meg:

1. a pszichoanalitikus klinikum és elmélet különbségének eltüntetésé;

2. a pszichoanalízis átértelmezése hermeneutikai tevékenységgé;

3. ugyanakkor a pszichoanalízis redukálása Freud írásaira.

A szubjektum kínjai igencsak sokfélék, amelyeket a vágy nyelvi megjelenítése – mint a pszichoanalízis egyik jelentős felfedezése – csak átmenetileg enyhít. Az irodalomtudomány vágya a pszichoanalízissel való boldog együttlétre a hasonlóságok kidolgozása felé csábít. A recenzens kínjai pedig abból erednek, hogy miközben mélyen egyetért a pszichoanalízis „hermeneutizálásával”, mint gyakorló pszichoanalitikus, naponta saját bőrén, sőt testében érzi, hogy a konkrét személyek között lezajló folyamatok mindig meghaladják a szövegszerűség szintjét, mintegy makacs ellenállást fejtenek ki a szöveggel változtatás ellen. Itt valamilyen egészen alapvető problémára, mondhatni szakadékra bukkanunk, amely meghaladja az ellenállás kérdését. Ennek végiggondolása igen messzire vezet. A szakadékra utal a freudi elméletben az ösztön és annak pszichés reprezentációja közötti talányos viszony, vagy a lelkiből a testbe történő misztikus ugrás, amiről Freud a hisztériás tünet kapcsán beszél. De erről tanúskodik a tudattalan megismerhetőségének egész kérdésköre, a tudattalan ambivalens episztemológiai státusa is, amely – mint a kötetben is látható – pszichoanalitikust, filozófust és irodalmárt egyaránt komoly, de bizonytalan kimenetelű mentális gimnasztikára kényszerít.

Szögezzük le: a szövegszerűség irodalomtudomány és pszichoanalízis rokonságának szükséges, de nem elégséges feltétele. Ezt a nehézséget a szöveggyűjteményben szereplő szerzők közül többen úgy kerülük meg, hogy a pszichoanalitikus

ismeretanyagot Freud szövegeire redukálják, majd ezen tényleges szövegeket kimerítő elemzésnek vetik alá. Mások ilyen elemzéseinek újraelemzését, esetenként az újraelemzés újraelemzését, végül is a freudi életmű reciklálását végzik el.

Kimondható és kimondhatatlan között

A válogatás összefoglaló és bevezető tanulmányokban, továbbá Freud, Ferenczi, Melanie Klein munkáiból merítve bemutatja a pszichoanalízis klasszikus pozícióit. Ezekből megismerhetjük a kissé arrogáns, a totális magyarázat igényével fellépő hagyományos pszichoanalitikus művészetértelmezést, amely a műből a szerző mélylélektani megfjtését végzi, vagy ahogyan Ricoeur fogalmaz, a műalkotásból csak annyi érdekli, amennyi a vágy ökonómiája és az ellenállás kérdéskörébe tartozik. A jungi álláspont már kritikus ezzel a leszűkített orvosi megközelítéssel szemben (amelyről később Adorno csípősen jegyezte meg, hogy „széplelkű orvosok nyárspolgárisága” nyomja rá bélyegét – idézi Schönau, 41.), és a művészi alkotás egyén-felettségét hirdeti. A Jung-tanulmányban megjelenik a freudi – és a kötetben Ferenczi és Jones által is markánsan képviselt – szimbólumfelfogás bírálata. A szimbólumok értelmezése pszichoanalízis és a művészetek kapcsolódásának kitüntetett helye és egyben a pszichoanalitikus elmélet fejlődésének egyik fontos szála. A pszichoanalitikus szimbólumfelfogás leegyszerűsítve két sajátossággal jellemezhető. Egyrészt a szimbólum mindig valamilyen tudattalan dolognak a szimbóluma, olyan két tagból álló képzetdmény, amelynek egyik fele „a” tudattalanban található, a másik pedig „belóg” a tudatos, nyilvános megnyilvánulások, a kimondható világába. Másrészt a szimbolikus

gondolkodásmód infantilis, primitív, ősi munkamód. Ez az álláspont azután – főként a művészi alkotás és a kreativitás vizsgálata során – jelentősen megváltozik majd.

A gyakran megfoghatatlan belső tartalmak kifejezésének vágya és szükséglete áthatja a legcélorientáltabb hétköznapi kommunikációt, és ez vezet a művészi eszközök kidolgozásához is. A (freudi) pszichoanalízis fordított utat jár be: a hétköznapi vagy a művészi expressziótól igyekszik eljutni a személyt – vagy a művet – mozgató belső hajtóerők felfedezéséhez, mondhatjuk, igyekszik a művészt ezekre a szimbólumértelmezésekkel feltárt motívumokra redukálni. Kimondható és kimondhatatlan között rejtélyes folyamatosság-hiány, rés, üres zóna van, amely mindig is nyugtalanította az embereket. Áthidalásának megújuló kísérletei a gondolkodás különös, termékeny kalandjaihoz vezettek, ahogy azt a kötet tanulmányaiban is nyomon követhetjük.

A manifeszt szöveg mindig utal még valamire, aminek ő csak tökéletlen képviselője. A nyilvánvaló értelem mögött feltételezünk egy másikat, teljesebb, valódiabb értelmet. Ez a vallásos hermeneutika számára nem a kettős értelem mögött elrejtőző vágy, a szimbólum nem a nyelvet eltorzító elfojtás eredménye, hanem a szakrális töredékes megnyilatkozása. Az interpretáció nem más, mint a megnyilvánulásokban, a kimondhatóban szétszórvan megjelenő értelem összegyűjtése. Az interpretációt mozgató vágy a szakrális általi megszólítottság iránti vágyakozás, ez az, ami fontossá teszi a jelenségek mögötti, eredeti, megkérdőjelezhetetlen jelentésekkel való törődést – írja Ricoeur művének a kötetben idézett részlete kihagyott részében. A hiány egzisztenciális élménye tehát a bizonyosság keresésére késztet. A (freudi) pszichoanalízis szintén egy hiányzó értelmet keres,

de itt tudományos igénnyel jelenik meg az a feltevés, hogy a manifest megnyilvánulások, a kimondható mögött a szubjektum „valódi” történetének relikviái, emlékművei (Lacan) találhatók meg. A szakadást kimondható és kimondhatatlan között az elfojtás hozza létre, mint alkalmazkodási teljesítményt. A válásos gondolkodás a szakrális létforma elvesztését valamilyen módon a bűnnel hozza kapcsolatba. A gyanú hermeneutikája (én inkább a kétkedés hermeneutikájának fordítánám), ahová Ricoeur a pszichoanalízist is sorolja, a kimondhatóban, a nyilvánosban a vágy és a hatalom összeütközésének nyomait, az egyénnek a társadalmi Rossz általi traumatizáltságát fedezi fel, amely csak a szimbólumok és a tünetek nyelvén jelenhet meg. Abban azonban a (freudi) pszichoanalízis sem kételkedik, hogy megfigyeltési módszerével valami valódira, objektíve létezőre bukkan, hogy a jelölők mindig valamilyen ténylegesen „ott lévő” (hol is?) jelölőre utalnak. Mind a freudi, mind a jungi szimbolika valamilyen élettörténetileg, sőt, kultúrtörténetileg és antropológiailag korábbi, ősi készlet elemeihez kapcsolódó kifejezőeszközöket tart szimbólumoknak, amelyek végső igazságát éppen ez az ősi, alapvetően ellenőrizhetetlen referencia teremti meg. A kötet szemelvényein tovább haladva látjuk, hogy ez a bizonyosság – és ezzel maga a keresett Tárgy, a jelölt, az eleve adott értelem – fog fokozatosan eltűnni. A kötetben csak hivatkozásokban szereplő Roland Barthes gondolatmenete szerint a szimbolikus gondolkodásmód a mélység képzetét implikálja, a jelölő a jelölt felett helyezkedik el, és az igazán lényeges maga a jelölt, a Tárgy, amire a jelölő – akár milyen változékony formákban is – csupán utal, ahogyan a kereszténységre a kereszt, vagy ahogyan az álomszimbolikában az anya testére az erkélyes ház. Ez a vertikális összefüggés

fog lassanként „kiterülni” horizontálisan, a hangsúly egyre inkább a jelölők egymás közötti kapcsolataira helyeződik, maga a jelölt háttérbe szorul, majd szinte eltűnik a képből.

A pszichoanalitikus érdeklődés az én-pszichológia fejlődésével a műalkotás és a szerző elemzése, a tudattalan szimbolika megfigyeltése helyett az *alkotói folyamat*, a kreativitás megértése felé fordul. Ezt mutatja be a kötetben Kris és Gombrich írása. Fontossá válnak a műalkotás formai elemei. A hangsúly átkerül a *közvetítőre*, az Én-re, amely a művész tudattalanja és a kultúrában rendelkezésre álló kifejezőeszközök között közvetít. A tudattalan ugyanakkor megőriz valamennyit korábbi mitikus jellegéből, ez lesz az a kaotikus ősforrás, amelyből a művész alkotó energiáit és kreativitását származtatják, ahová a művész a kreativitás szolgálatába állított regresszió során „leszáll” – a kifejezés összes degradáló konnotációival együtt. „Azok a tudattalan gondolatok válnak kommunikálhatóvá – írja Gombrich –, amelyek a formális struktúrák realitásához igazíthatók.” (145.)

A formális struktúra a kifejezési lehetőségek olyan készletére utal, amely személyfeletti, a kultúrában, a mindenkor diskurzusban az alkotótól függetlenül adott. A *kimondható* tehát egy másik, külső – társadalmilag meghatározott – realitáshoz igazodik, amelynek személyfelettsége Jungnál még a mitizálás felé nyitja meg az utat: „...a kollektív tudattalan ... nem más, mint egy lehetőség, ... ami ősidők óta ... az agyi struktúrákban öröklődik. ... Az ősi kép ... elsősorban mitológiai figura.” Amikor az ősi képpel kapcsolatba kerülünk, „...mintha valami sodorna minket, vagy megragadna egy emberföldről hatalom. Ilyen pillanatokban ... az egész emberiség hangja zendül fel bennünk.” (104.)

Ez a látásmód még őrzi a szimbolikus tudat vertikális elrendezé-

sét, és az ahhoz csatlakozó patetikus retorikát, amelyet ma is mindenfajta demagógia használ, amikor a „vér szavára” vagy az „ősi földre” stb. hivatkozik. Az ősi örökség valahol mélyen van, pl. genetikai örökség formájában – vagy, némi képzavarral, felettünk áll. A mélységi dimenzió elhagyásával kapcsolatban Lacan munkáiban találunk radikális – bár gyakran homályos – kijelentéseket. Így pl. – a kötetben nem szereplő – egyik 1953-as előadásában¹ így fogalmaz: „A tudattalan a konkrét diskurzus egyének felletti része, amely a szubjektum számára nem hozzáférhető...”

A kötetben Shoshana Felman tanulmánya visz közelebb a bonyolult lacani gondolatmenet megértéséhez: „Lacan ... a szimbolikus viszonyokat a *jelölő*, és nem a *jelölt* (kiemelés tőlem – L. I.) analízisének elvévé avatja – hiszen a tudattalan (az elfojtott) nem elrejtett, hanem éppen ellenkezőleg, számos (retorikai) eltoláson keresztül *jelen van* a nyelvben.” (425.)

A jelölő lényegében a nyilvános diskurzushoz tartozik, megfejtéséhez nem kell valamilyen mélységi vagy ősi dimenzióban gondolkodnunk. A jelölt pedig – a vágy titkos Tárnya – tovatűnik, ahogyan az egymásra utaló jelölők láncolatát követjük a diskurzusban. Másként fogalmazva: feloldódik a beszélő emberek kommunikatív praxisában – amelynél az irodalmi fikció is része.

A jelölt, a keresett Tárny eltűn(tet)ése félelmet, de legalábbis kényelmetlen elbizonytalanodást kelt, amit bizonyos művészeti alkotások hatására is átélhetünk. Modern pszichoanalitikusok úgy gondolják, hogy ez a rémületes helyzet az analízis szükséges velejárója, és megoldható: „A pszichoanalitikus olyan ígéretes tárgy lehet a páciens számára, aki mellett képessé válik elfogadni a tényt, hogy az elsődleges tárgyat sohasem fogja újra megtalálni.”²

Ez azt jelenti, hogy fokozatosan megértjük: ragaszkodásunk mindig a helyettesítők láncolatára irányul, amelyek mindegyike csupán jelöli a tárgyat, de soha nem lesz azonos vele. Lacan súlyosabban fogalmaz, és ebben feldereng a francia egzisztencializmus tragikus szabadságfelfogása is: „... ahol a Másik vágyának tárgya voltam, 'ahol ez történt', s ami tudattalanul meghatározott, oda kell visszatérnem, hogy megszólalhasson bennem az alany, aki választhat. Itt megy végbe a beszélő alany szuverenitásának felülkerekedése... Ezt a pillanatot Lacan »szimbolikus halálnak« nevezi, mert meg kell halni mindahhoz képest, ami eredetileg kívülről meghatározott.”³

A jelölt eltűnése, az illúzió felismerése és az elveszettségérzés és halálfélelem leküzdése vezet a szubjektum felszabadulásához. Idézzük ismét – Füzesi Sándor nyomán – Lacant: „...Éppen e mindenható Másikról való lemondás az, amely lehetővé teszi, hogy [a szubjektum] saját véges létének tudatára ébredjen, s végre kilépjen egy képzeletbeli valakire való végnélküli várakozásból, aki meghozná az élet értelmét, a megoldást, a kiegészítést, a Szuverén Jót...”

A befejezés előérzete

A kötetben több filozófiai és irodalomtudományi szemelvény foglalkozik a halálösztön témájával (Lyotard, Derrida, Brooks, Lacoue-Labarthe). A klinikus pszichoanalitikusoktól eltérően – akik nemigen tudunk mit kezdeni ezzel a fogalommal – a szemelvények szerzői találegykonan használják Freudnak ezt a késői, sokat kritizált elgondolását.

„A befejezés előérzete ... fontos kell legyen a kezdet értelmének meghatározásában. ... a pillanatnyi mozzanatokat az irodalomban, de

az életben is csak azért olvassuk úgy, mintha elbeszélő jelentéssel bírnának, mivel előrevetítjük a befejezésnek azt az alakító erejét, amely utólag megadja majd a cselekmény ... jelentőségét" – írja Brooks (353.). „A szöveg vágya (az olvasás vágya) ... a befejezés utáni vágy, de ennek a vágnak ... bonyolított kerülőúton kell célba érnie azon a szándékos kitérőn keresztül, abban a feszültségben, amelyet az elbeszélés cselekménye jelent.” (360.)

Felfogásában – mely a freudi halálöszton gondolatmenetét követi – az ember életének is csak megfelelő halála ad értelmet, és azok a fikciók és szövegek, amelyekből a szubjektum felépíti magát, az irodalmi elbeszélés törvényeihez hasonlóan a késleltetést, a megfelelő befejezés keresését szolgálják. „A szöveg utáni vágy végtére is a befejezés és azon felismerés utáni vágy, hogy megtudjuk, hol is van az olvasó halálának mozzanata a szövegben.” (363.) „... a regény egész belső cselekménye nem más, mint küzdelem az idő hatalma ellen” – idézi Brooks a továbbiakban Lukács Györgyöt (364.). Brooks számára valószínűleg Seherezáde története jellemzi az emberi létállapotot – amíg történeteket mesélés (írás vagy olvasol), életben maradsz. Azzal persze ő is tisztában van, hogy ez végül is lehetetlen, és ami marad, az a fikció: „Egyetlen lehetőségünk az lehet, hogy felforgatjuk, vagy még inkább eltérítjük az időt. S ez az, amit az elbeszélés meg is tesz.” (364.) És ez – a halhatatlanságnak a műalkotásban létrehozott illúziójához való ragaszkodásunk – magyarázza a fiktív történetek iránti alapvető igényünket is.

Ezen a ponton megállunk a kötet elemzésében, és elgondolkodhatunk egy alapvetőnek látszó különbségen a szövegek két fajtája, az irodalmi szöveg és a pszichoanalízisek során nap mint nap felhangzó, hallgatások és testi reakciók által

tagolt szövegek között. Az irodalmi szöveg, a műalkotás saját halálunk késleltetésének illúzióját segít fenntartani: „... az időn keresztül mindig megkíséreljük visszadolgozni magunkat a transzcendens otthonba, miközben természetesen sosem fedjük el azt, hogy erre igazából nem lehetünk képesek” – így Brooks. (364.)

A fikció iránti vágyakozásunk azonban arra ösztönöz, hogy minél többször és minél hosszabb ideig mégis elfeledkezhessünk a „transzcendens otthon” végleges elérhetlenségéről – ez a vágy a motorja a kommersz irodalom és a vizuális fikció óriási sikerének. A pszichoanalitikus kúra azonban olyan személyes változásokhoz segít bennünket, amelyek lehetővé teszik az illúzió feladását. A kúra hosszúsága mutatja a fikciókhoz való ragaszkodásunk erejét. Ezt az ellentmondást a kötetben szintén szerepeltetett angol pszichoanalitikus, Winnicott „átmeneti tér” és „átmeneti tárgy” koncepciójával oldhatjuk fel.

Winnicott elmélete a lelki fejlődés kezdeteiről és a külvilág megismeréséről paradoxonra épül: nem szabad feltenni azt a kérdést, hogy amit a csecsemő megismer a külvilágból, az valóban ott volt már, vagy a felfedezés gesztusával ő maga hozta létre. Ott is volt, meg létre is hozta. A fejlődésnek ebben a korai szakaszában fontos szerepet kapnak olyan tárgyak és élmények, amelyek egyidejűleg tartoznak a gyermek belső világához és ugyanakkor a külvilág részei is. Az átmeneti tér a belső – a kimondhatatlan – és a külső – a kimondható – között található, a lehetőségek tere, a termékeny illúzió, a szimbolizáció kezdetének és a kreatív fantáziának a helye. Winnicott nyomán tudjuk, hogy a kulturális tapasztalat, a kulturális jelenségek kreatív létrehozása és befogadása is ebben a térben történik. Ha gyermekünk jól gondoskodunk, akkor lehetővé tesszük,

hogyan újra és újra átélhesse ezt a paradoxont, ami nélkül sem játék, sem fantáziatévénység nem lehetséges. Az első tárgyak, a maci, a rongydarab helyét fokozatosan átveszik a(z) (anya)nyelv és a kulturális jelenségek. Átmeneti Tárgyként működhet egy plüssfigura, de az anya által dúdolt egyszerű dallamtöredék is, később a verses mondóka, a mese, és minden irodalmi mű és egyéb műalkotás is. Bármilyen tárgy az anya megfelelő jelenlétében és ismétlődő távollétei során képes csak átmeneti Tárggyá változni. Átmeneti Tárgyként „használjuk” a számunkra fontos személyeket, így mesterünket, lelkiatyánkat vagy akár a pszichoanalitikust is. Átmenetiségük kettős értelmű: egyrészt valóban átmenetiek, hiszen mint minden egyéb, ezen Tárgyaink is mulandóak, másrészt – és ez a fontosabb – átmenetiek, mivel kellő ideig biztosítják belső életünk és a külvilág közötti zavartalan átmenetet – hogy a világot, a kulturális jelenségek világát is kreatívan sajátíthassuk el. Az átmeneti Tárgy hatása abból is fakad, hogy sajátos helyzete folytán bármikor kellő erővel képes felidézni a távollévő, eredeti Tárgyat – az anyai gondoskodás ritmusát, esztétikáját⁴ –, annak az eredeti háromszög-helyzetnek az emlékét, amelyben a Tárgy jelenléte és eltűnése ismétlődött, és ahol a távollét teremtette ürességet először töltötte be az átmeneti Tárgy. A Brooks által emlegetett „transzcendens otthon”-t ugyan eredeti világában nem találjuk meg (talán nem is létezett), azonban az átmeneti tárgyként működő kulturális jelenségek, mint az irodalmi mű is, alkalmat adnak számunkra ahhoz, hogy bárhol, bármikor létrehozzuk a magunk „transzcendens otthonát”. A világnak az a darabkája, amit így átlelkésítünk, nyomban lakhatóvá válik mindazok számára, akik képesek élményeinkben részesedni. Illúzió ez? Igen és nem egyidejűleg.

Az a vágyunk, hogy megtudjuk, hol van az olvasó halálának mozzanata a szövegben, továbbá az ismétlések, a cselekmény kerülőújtjai és a késleltetés nem a halálösztön miniatúrájának megjelenése az irodalmi műben. Nem azért mesélünk történeteket, hogy eközben elfeledkezzünk véges voltunkról, hanem azért, hogy megtudjuk, hogyan kell eljutni a történetek végéhez, továbbá azért, hogy végre felszabaduljunk a befejezés előérzete okozta szorongástól. Az irodalmi szöveg és a pszichoanalitikus dialógus rokonságát – szövetségességükön túl – az adja meg, hogy mindkettő egyaránt felszabadító hatású: „... amikor úgy teszünk, mintha a világ jelentene, de nem mondjuk meg, mit, akkor az írás felszabadít egy kérdést, felkavarja a létezőt ... és lélegzethez jutja a világot.”⁵

Az irodalmi mű olvasása során valami szövegen túlival teremtünk kapcsolatot – folytatja Barthes. Ez azonban nem valamiféle transzcendens valóság, az „ősi” megnyilatkozása, hanem a műnek tulajdonítható értelem sokfélesége. Amikor az olvasó hozzászól a saját szituációját a mű olvasásához, akkor megalkotja, nem pedig készen találja a művet. A szövegen túl újabb szövegek vannak – mondhatjuk. Ezek a szövegek – a pszichoanalitikus és az irodalmi szöveg – ráébresztenek arra, hogy íróként és olvasóként, beszélőként és hallgatóként egyaránt csakis mi magunk vagyunk felelősek az általunk elbeszél és ezáltal létrehozott világért, amelynek mindenkori értelmét mi adjuk meg. (Fílm, Budapest, 1998)

Lust Iván

Jegyzetek

- 1 A beszéd és a nyelv funkciója és terepe a pszichoanalízisben 2 Treurniet, N.: „Was ist Psychoanalyse heute?” *Psyche* (1995) 49/2. 3 Füzesi É.: „Lacan és az „Apa neve”. *Thalassa*

(1993) 4/2. 4. Bollas, Ch.: *The Shadow of the Object: Psychoanalysis of the Unthought Known*. Free Association Books, London, 1987 5. Barthes, R.: *Válogatott írások*. Budapest, Európa, é. n.

Ki a fontos?

Brahms: Altrapszódia, Tragikus nyitány, 1. szimfónia
Christa Ludwig, Philharmonia
Zenekar és Kórus –
vezényel Otto Klemperer
EMI Classics 1999

Beethoven: 5. és 6. szimfónia
Berlini Filharmonikusok –
vezényel Herbert von Karajan
Deutsche Grammophon 1999

Az elmúlt hónapokban két hanglemecző sorozatban jelentette meg a század egy-egy nagy karmesterének felvételeit: az EMI gondozásában Otto Klemperer, a Deutsche Grammophon emblémájával Herbert von Karajan munkái láttak napvilágot reprezentatív, ahogyan azt a nemzetközi verseny megkívánja, hangtechnikailag felrészített kiadásban. A Klemperer-ciklus címe: *The Klemperer Legacy* (A Klemperer-örökség), a Karajan-gyűjteménnyel a DGG a Berlini Filharmonikusok egykori főzeneigazgatója halálának (1989) 10. évfordulójáról kívánt megemlékezni.

Mint közzismert, pályájának egy szakaszában Klemperert szoros kapcsolat fűzte a magyar zeneélethez: 1947 és 1950 között, Tóth Aladár igazgatása alatt a budapesti Opera vezető karmestereként működött. (Jelkép értékű, hogy a Klemperer-korszak éppoly rövid életűnek bizonyult, mint fél évszázaddal korábban Mahler és a pesti Opera frigye – s jelkép értékű az is, hogy akárcsak Mahlert, Klemperert is elűldözték Magyarországról.)

Karajan egész pályafutása alatt mindössze egyszer állt budapesti közönség elé: 1941. áprilisában, 33 évesen, a Berlini Staatsoper vendégjátéka alkalmával, Richard Strauss *Elektrájának* karmestereként. Bár ily módon a hazai zeneélet a két nagy dirigens közül csupán az egyikkel került közvetlen és termékenyítő kapcsolatba, a két sorozat megjelenése, mint a legtöbb zenehallgatót, a magyart is párhuzam megvonására csábíthatja. Klemperer, Karajan – két legenda: mindkettő elég erős és karakteres ahhoz, hogy egymaga pályázzon egy hosszabb időszak interpretációs alapmagatartásának képviselőjére.

Természetesen a két kiválasztott lemez csupán csepp a tengerben, s a választás sem lehet más, mint esetleges. Joggal kérdezhetné bárki: Klemperertől miért éppen Brahms, miért nem Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner vagy Mahler – szerzők, akiknek műveit a *The Klemperer Legacy* egyébként felvételei kínálják? S ha Karajan, miért nem Verdi, Liszt, Dvořák, Csajkovszkij, Strauss, Ravel – a leghatásosabb operák és/vagy koncertdarabok alkotói, akiknek kompozíciói szintén szerepelnek a Deutsche Grammophon sorozatában? Az érvek és ellenérvek sokfélék lehetnek, két szempont azonban mindenképpen cikkünk választása mellett szól. Az első: mindkét CD-n a két karmester számára egyformán fontos német alaprepertoár meghatározó művei szerepelnek. A második: a két lemez elkészítésének időpontja egymáshoz közeli – sőt a Brahms-CD egyik produkciója esetében egybeesik (Klemperer a *Tragikus nyitányt* 1957 márciusában, az 1. szimfóniát 1956 novemberében és 1957 márciusában, az *Altrapszódia*t 1962 márciusában rögzítette, Karajan Beethoven-szimfóniafelvételei 1962-ből származnak). Így tehát két eltérő generációt képviselő, eltérő esztétika vezércsillaga alatt dolgozó

karmester pályájának két eltérő fejezetébe lapozhatunk – a két fejezet azonban azonos zenetörténeti pillanatban íródott.

Klemperer a Brahms-felvételek idején 71-72, illetve 77 éves. 1955 óta a londoni (Új) Philharmonia Zenekar karmestere – ezzel az együtessel lép művészi fejlődésének utolsó szakaszába, mely voltaképpen haláláig, 1973-ig tart (a karmester csupán 87 esztendősen, 1972-ben vonult vissza a hangversenypódiumtól). E szakasz meghatározó a ma is sokat játszott Klemperer-felvételek szempontjából, a kései Klemperer-előadások ugyanis különleges érettségről és letisztultságról tanúskodnak, miközben korántsem nélkülözik a karmester korábbi produkcióinak erejét. A magánélet tragikus pillanatában kezdődik az 1. szimfónia felvétele, melyet Klemperer 1956 őszén, feleségének halála miatt szakít félbe, majd a következő év tavaszán folytat.

Bízvást állíthatjuk, hogy Karajan, mikor 1962-ben a Beethoven-szimfóniák felvételét elkészíti, pályája csúcán áll. 1955 óta működik Nikisch és Furtwängler egykori zenekara, a Berliini Filharmonikusok élén; 1949-től a bécsi Gesellschaft der Musikfreunde koncertigazgatója; 1951-ben vetette meg lábát Bayreuthban; 1956-tól vezeti a Salzburgi Ünnepi Játékokat – s azt se feledjük, hogy 1962-ben a Bécsi Staatsopernek is igazgatója. A Karajan-impérium tehát felépült, uralkodójára ekkor már illik a rosszálló titulus: *Generalmusikdirektor der Welt*. S a felvételek tanúsága szerint ez idő tájt már maga a Karajan-stílus is az az érett, kiteljesedett művészet, amellyel a karmester nem is beírta magát, inkább *bevonult* az interpretáció történetébe.

Nem csupán a művek sok egymásra utaló vonása, de a karmesteri értelmezés egysége is teszi, hogy a Klemperer-lemezeiről megismerhető Brahms-előadásmód mindhárom

kompozíció esetében azonos. Klemperer alapgesztusa a tragikus hős tartása, mégpedig a szó antik értelmében. Ez a görög szellem járja át a Tragikus nyitányt éppúgy, mint az 1. szimfóniát vagy az Altrapszodiát; ennek jelenléte ad a ritmusoknak fegyelmet, a dinamikának egyensúlyt, a hangsúlyoknak és a fokozásoknak mértéket és keretet. Ez óvja meg az átszellemültséget a hamis pátosztól és az érzelgősségtől az Altrapszodiában. A szinte regisztereket nem ismerőn egységes tónussal, makulátlanul éneklő Christa Ludwig a karmester egyetértő és együttgondolkodó partnere. Újra és újra tapasztaljuk: Klemperer nem tartja olyan perdöntőnek a mutató virtuozitást (sőt még a precíz játékot sem), mint fiatalabb kollégája, viszont az is feltűnik: zenélése minden pillanatot tartalmasan kitölt. Előadásmódja súlyos, de soha nem nehezül el – tempói a hajlott kort meghazudtolóan frissek.

Ha Klemperer Brahmsát archaikus tartás, mérték és nemesség jellemzi, Karajan Beethovene újkori és plebejus – legalábbis ahogyan az 1962-es év felvételei tanúsítják. (Pályája során a karmester az összes Beethoven-szimfóniát többször lemeze vetette: három legfőbb partnerre a Bécsi Filharmonikusok, a Berliini Filharmonikusok és a Philharmonia Zenekar.) Beethoven ezeken a felvételeken nem bécsi klasszikus, sokkal inkább radikális forradalmár, a romantika előkészítője. Karajan Ötödikjének meghatározó eleme a ritmus feszítőerejének kiaknázása, a mágikus hatású ismétlések és a monotematikus kompozíciós elemek hangsúlyozása (a mai hallgató olykor elmosolyodik, úgy érezvén, ez az értelmezés felvillant egy groteszk lehetőséget, melyre Karajan 1962-ben még nem is gondolhatott: Beethoven mint „minden repetitívek őse”...). A Pastorale-szimfóniában a szokottnál erősebben érvényesül a népiesség és a

már-már romantikus tájfestés szín-központú előadásmódja. A kontúrok nagyon határozottak, az ellentétek igen élesek, olykor a harsányság határát súrolják.

Kétségtelen, hogy a két lemez könnyű és csábító ellentétpárokból jellemezni. Klemperert hallgatva elmondhatjuk: az ő muzsikálása azt sugallja, hogy a nagy művészet ismeretöjegy a türelem. Karajannal azonosulva kézenfekvő az állítás fordítottját megfogalmaznunk: minden, ami nagy és jelentős, türelmetlenül és elemi erővel sodorja félre az útjába kerülő gátakat. Ha Klempererről azt állítjuk, mélyen és bensőleg azonosulva *megéli* a zenét, úgy Karajánról joggal mondhatjuk: ő mindenekfelett *ábrázol*, s ezt kívülről, az ugrásra kész, éles tekintetű ragadozó módján teszi. Ha Klemperer felmutat és szolgál, Karaján legyűr és birtokol. Ha Klemperer a maga gesztusaival és az általa kialakított arányokkal mindenütt a középpontot keresi, Karaján elmegy a térkép széléig: a határértékekkel kalkulál. Klemperernél a zenei mozdulatnak súlya van – Karajánál ereje. Klemperer zenekari textúrája bársonyos, olykor bolyhos, a fortékban is áttetsző – a karajani szimfonikus együttes tömören, sőt tömötten szólal meg, s fémes, magas fényű zománcsal futtatott.

És így tovább: a két muzsikusz felvételeit hallgatva a két egyéniséget a végtelenségig lehetne szólam és ellenszólam duettjeként megénekelni. Ha a bevezetőben azt mondtuk, mindkettőjük legendás személyisége elég erős és karakteres ahhoz, hogy egymaga pályázzon egy hosszabb időszak interpretációs alapmagatartásának képviselőre, az eddigiek nyomán befejezésül e

két alapmagatartást is kézenfekvő ellentétpárrként tárnunk az olvasó elé. *Ki a fontos? Mi a fontos?* – Erre a kérdésre a múlt század vége és a századelő nem azt válaszolta, hogy *a mű*, hanem azt, hogy *az előadás* (sőt olykor leplezetlenül ez utóbbi válasz erősebb változatát: *az előadó*). Ebben a talajban sarjadt, erre az előzményre épült Klemperer nagy nemzedékének művészete, melyben az volt a csodálatos, hogy egyensúlyt teremtett. Ki tagadná, hogy a híres, 1929-es berlini fotón egymás mellett álló ötök: Walter, Toscanini, Kleiber, Klemperer, Furtwängler művészetében döntő fontosságú volt a személyes hozzájárulás („az előadás”), de ki tagadná, hogy ugyanebben a művészetben ugyanilyen súllyal esett latba a szerző szellemének szolgálata, a hitelesség igénye („a mű”)? Klemperer generációja tehát a *Ki a fontos? Mi a fontos?* kettős kérdésre a karmesterei művészet első és egyetlen igazi aranykorához méltón egyensúlyelvű választ ad, amikor nem a vagy-vagy, hanem az is-is gondolkodásmódjával közelítve, művet és előadást egyformán lényegesnek ítél. Klemperer, ha úgy tetszik, „modernebb” a magánrepülőgéppel rendelkező, saját gondosan kialakított imázsa fölött a legújabbkori mentalitás szerint, hivatásos menedzsert megszégyenítő professzionizmussal őrkdő utódnál, Karajánál. Karaján válasza ugyanis a Klemperer-generáció nagyjainak szemléletéhez képest visszalépés: a *Ki a fontos? Mi a fontos?* kérdésre az ő felvételei egyértelműen és félreérthetetlenül azt válaszolják: *az előadás, az előadó*.

Csengery Kristóf