

KEMSEI ISTVÁN: SZAKRALITÁS A WEÖRES UTÁNI NEMZEDÉK KÖLTÉSZETÉBEN

Nehéz, majdnem lehetetlen feladat a költészet és a szakralitás viszonyával egy rövidke kitekintés keretén belül foglalkozni. Persze a költészet már eleve a szakralitásban fogant, s eleve a maga nemében minden jó költészet hordoz szakrális elemeket. Pilinszky helyesen hangsúlyozta: eredete szerint minden művészet szakrális, csupán megnyilvánulásának módja, mértéke és minősége különbözik. Ám ha ezt feltételezzük is, a szakralitás fogalma is azonnal, amint elkezdünk foglalkozni vele, két ágra bomlik: a szűk értelemben vett vallásos szakralitásra és a nem kimon-dottan egyetlen vagy több, tételes valláshoz nem kapcsolódóra. Már is ma nehezen kategorizálható problémákra bukkanunk tehát. Az elsőnek Isten a középpontja, a másodiknak az isteni. Az elsővel a kozmogónia, a világteremtés vagy a világegyetem kialakulásával foglalkozó elmélet, a másodikkal a kozmológia, a világmindenség térbeliségével és időbeliségével foglalkozó elmélet vagy szaktudomány foglalkozik. Az első középpontjában a homo religiosus, a vallásos ember áll, a másodikéban egy emberi, kisebb-nagyobb közösség teljes térbeli, időbeli hiedelemvilága.

Az időben azonban mindkettő egybeáll, összefonódik a modern ember vi-lágról alkotott azon nézeteiben, azokban a szakrális maradékokban, amik még nem pusztultak ki azoknak a téveszméknek hatására, amiket a maga profanizálódásá-ban szenvedő modern világ ráerőltetett az emberiségre. Ám a művészetek között is van még egy szintiszta pont, ahová mindez a profanitás képtelen behatolni, zavarodottságában sem képes az ember és életének szentsége fölött átvenni a hatalmat. Ez, minden körülmények között: a zene. Ahogy Cioran írja: „A gondolkodás teljessé-ge csak a zenében létezik. A legmélyebb bölcselkedők szerint szükségnek érzed az újramezdést. Csak a zene ad végleges válaszokat. – Hová jutottunk annyi Istenről való elmélkedéssel? Hogy megismétlődjenek ugyanazok a tények, bizonyítékok és abszurdítások. Nem tudjuk, hogy a legmagányosabbak mit gondoltak róla; de mind-az, amit ismerünk, nem ér fel egy orgonaakkorddal. Úgy tűnik, hogy a gondolkodás útján nem meríthető ki egy motívum, Isten témájára pedig végtelen számú variáció lehetséges. A szó által, Jóbtól egészen Rilkéig, senkinek sem sikerült átütni azt a pán-célt, amely érzéketlenné és ellenállóvá teszi a kérlelhetetlen képletekkel szemben. A gondolkodás és a költészet zavarba hozta, de nem oldott fel körülötte egyetlen misz-tériumot sem.”

Cioránnak talán igaza is lehet abban, hogy Isten megszólításának, Istennel folytatott társalgásnak egyetlen valós formája csakis a zene lehetne. Azaz: a zenén kívül is bármi, ami nem nyelvi. Hiszen Istenhez mint kifejezhetetlenhez és meg-szólíthatatlanhoz olyan formát kell használnunk, amivel a szakralitást felfogó és ér-telmező ember egészen egyszerűen képtelen nyelvi kifejezést találni. Azaz – mint Cioran is állítja – nyelvi eszközök segítségével feloldhatatlan a misztérium, a titok továbbra is titok marad.

És itt meg is állhatnánk. Azonban a társadalmi ember – vesztére – ezt a fogyatékos eszközt, a nyelvet használja mind a köznapi, mind pedig a szakrális érte-

KEMSEI ISTVÁN: SZAKRALITÁS VEÖRES UTÁN

lemben. Ellentétben a zenével, amely máig megőrizte kizárólagosan szakrális tulajdonságait.

Hamvas Béla szerint: a „szavakat és a nyelveket nem a gondolkozás, az értelem, az ész, a ráció formálja. Éppen ellenkezőleg, az értelem semmi egyéb, mint az emberiségnek közösen adott nyelv egy-egy formája. Az apriori nem az értelem, hanem a nyelv.”

A költői szöveg tehát eszerint egyfajta nyelvi beavatási struktúráként jelenik meg, valahol egy tudás előtti és egy tudással rendelkező állapot között, s így talán a leglényegesebb: az átmenet rítusai között. A költészet és a szakralitás viszonyát tehát nem az az olvasat mutatja meg lényege szerint, hanem ami a versekben megjelenő szakrális elemeket, motívumokat gyűjti össze vagy azonosítja. A költészet és a szakralitás a kommunikáció szakrális jellegzetességeiben kapcsolódhat össze, amelynek lényege az önmegértésben – az *autonoesis*ben – ragadható meg. A költészet a nyelv azon állapotát engedi látni, amely az üzenetközvetítő funkción, a világértelmező szerepen túlra, a nyelvnek s a nyelvben megragadható létnek az önfeltárása felé mutat, azaz, túllépve a közönséges, bárki által érthető denotátumon, csakis a konnotáció tartományán belül létezhet.

A költészetet fenomenológiai szempontból is elsődlegesen a nyelv feltárásának kell tekinteni. Akár a költészet történetiségét, akár a versolvasói pozíciót vizsgáljuk, bármilyen korábbi és mostani korszak befogadója a verset elsősorban nyelvként tapasztalta meg, a versben azt a nyelvet kapta meg, amivel aztán „erkölcsi”, vallási-rituális stb. jelentéseket lehetett megteremteni. Azonban a nyelv soha nem képes kinyilvánítani az ember egész létét, nem tudja nyilvánosságra hozni az emberlét mélységeit.

Tudvalevő, hogy ugyanakkor minden költőnek (de bármely más művészetek művelőjének is) – akár vallásos világban él, akár a profanizáltban – külön, sajátos, még csak nem is kifejezetten vallásos értelemben vehető kapcsolata van a szakrálissal, ha úgy tetszik, Istennel. Lehetetlen nem tudniuk egymásról, hiszen az ősi hagyomány szerint a művész, a nyelv különös tulajdonlása, önmegértő jellege révén Isten küldöttének is tekinthető, ősidőkből származó szerepe, hogy a világ lényegéhez vezető utat megvilágítsa. Mondhatni, Isten és a költő *beszélő, társalgó viszonyban* vannak. Természetesen csak egy bizonyos határig, amíg a szó kifejező eszközeinek korlátai lehetetlenné nem teszik ezt a mélységig-magasságig hatoló társalgást.

Ezért volt szükséges a vallásos kultúra kialakulásának kezdetén az embernek kitágítania, túl a puszta szón; ezt az Istenhez közelítő magatartást kiegészítenie a különféle misztériumjátékokkal. Ennek a szerepnek ismétlődő rítusa pl. a szentmise. Hogy – ad absurdum – ezek a kétségbeesett kiáltások, társalgási módok eljutnak-e Istenhez? Csak remélheti az ember, hogy igen.

Az ember a civilizáció kezdete óta szeret abban a tudatban élni, hogy megszentelt helyen és megszentelt időben él, azaz, az ismert és belakott térnek és időnek meghatározott formája van, vagyis mindkettő a maga szakralitásában létezik. Azon emberek számára, akiknek vallásos élményük van, az egész természet kozmikus

szenstéggként nyilvánulhat meg. Azonban a mai ember számára a szakrális tér és a szakrális idő voltaképpen nem létezik.

Mindezek ellenére mégis van a mai művészetnek egy olyan ága, ahol megjelenik valami olyasmi, ami nincsen benne a világban, vagy nem azzal a sűrűséggel van benne. A jó művészetben ez a nagyon különböző minőség jelenik meg, ez pedig a szakrális és a hittel született művészet különbségében jelenik meg.

A *szakrális és a hittel születő művészet* két kategória, mert a hitből önmagában nem feltétlenül születik jó művészet. Példának ide hozhatjuk az úgynevezett „papköltők” seregét, akiknek művei feltételezhetően igaz hitből születtek és születnek, mégsem érik el a szakralitás minőségét. Léteznek azonban művek, amelyek a kegyelem állapotában születtek, és képesek egy másik emberben is felkelteni a szakralitás érzetét. Olyan szellemi koncentrációt képviselnek, amely a *szenstég auráját* sugározza. Ez nyilvánvalóan nem a mű témájából következik, és az sem feltétel, hogy a művész érzékelje, hogy alkotás közben a kegyelem állapotában részesült.

A szakrális költészet kérdésköre tágabban a szakrális irodalom, általánosabb értelemben pedig az *ars sacra* körébe tartozik. Soha nem volt könnyű egzakt módon meghatározni, hogy mi értünk ezen a fogalmon: *ars sacra*, szent művészet. De különösen nehézé vált az elmúlt évszázadokban, amikor a szekularizáció és a profanizáció következtében a művészetek kivonták magukat az egyház gyámködése alól (szekularizáció), s az egyes művészeti ágakon belül a természetfölötti, a misztérium meghátrált az anyag, az immanencia és a racionalizmus előtt (profanizáció). Azonban a szakrális irodalom története nem utolsó sorban a civilizáció átalakulásainak története is. Márpedig ha ez így van, akkor vizsgálódásainkhoz a legegyszerűbb Arnold Toynbee angol filozófus-történész megállapításához igazodnunk, miszerint a 18. század kiirtotta magából a vallást, a 19. század Istent, a 20. század pedig kiirtja magából az embert. Ha végigtekintünk irodalmunk történetén, nagyjából a Toynbee által kategorizált időszakokat tapasztalhatjuk.

A magyar szakrális irodalom – eltekintve most az *Ómagyar Mária-siralom* kezdeti időszakától – a 16. században, a frissiben fellépő reformáció irodalmával kezdődik, Balassi Bálinttal, valamint az anyanyelvi liturgia kezdeteivel. Hittel születő művészet ez a javából, amelynek fő műfaja az *ima*. A szakrális imaköltészet műfajának művelése még – egészen a magyar verselési technikák megszilárdulásáig – kitart, bár jóval gyengébb minőségben, mint Balassinál vagy Bornemisszánál, aztán a 18. századra, a profán felvilágosodás hatására szinte eltűnik, annyira, hogy a 19. századra csupán egyetlen nagy szakrális költeményünk, imánk születik, Kölcsey *Himnusza*. A 20. századra haló poraiból újra feltámad költészetünkben a szakralitás jelentősége, éppen arra a századra, amelyik – Toynbee meghatározása szerint – kiirtja magából az embert. Azonban az ember szívós, túlélő fajta, nem nyugszik addig, amíg kiirtását igazolni nem látja.

És ha már ilyen szépen egybeolvasztottuk a magyar költészet szakrális elemeit, ideje történelmi-világnézeti okból szétválasztanunk őket. Annál is inkább, mert bizony másképpen szólnak a más és más korokból származó, szakralitást magukban

KEMSEI ISTVÁN: SZAKRALITÁS WEÖRES UTÁN

hordozó művek. Úgy is mondhatjuk, hogy a világ profanizálódásával paradox módon új és új területeket nyer a szakralitás. A széttöredezés nem a megszüntetés útja, hanem az újraépülésé. A modern etnográfia kutatásainak módszereivel megvizsgált archaikus világkép beolvadása a modernbe azt jelenti, hogy az ember – természeténél fogva, minden „önmagából kiirtás” ellenére – továbbra is szakrális gondolatokkal terhelt, s a maga szakrális létezéséhez történő örökösön vonzódó mivoltánál fogva továbbra sem szabadulhat a létezés alapkérdéseinek megválaszolási kényszerétől. Bármennyire másképpen is látjuk-láthatjuk profánul vizslató szemünkkel azokat.

Simone Weil megfogalmazásában a szakralitás: úr, amelyben Isten behatolhat, amelyet Isten kitölthet. A szakrális művészet feladata vagy lehetősége ennek az úrnek, vagyis a költészetet fenntartó hiánynak a megteremtése.

Ugyanakkor Norbert Elias ezt írta *A civilizáció folyamata* című művében „Az egyes emberi terveknek és cselekedeteknek ez az alapvető összeszövődése olyan változásokat és alakzatokat idézhet elő, amelyeket egyetlen ember sem tervezett vagy hozott létre. Ebből az emberek interdependenciájából (kölcsonös függőségéből) egészen sajátos rend származik, amely kényszerítőbb és erősebb, mint az őt alkotó egyes emberek akarata és esze.”

A két, látszólag egymástól távol álló gondolat nem is annyira különböző, mint első pillantásra gondolnánk. Ami Elias szerint profán, azaz emberi, csupán túlmutatkozik az egyes individuum szándékain, az Simone Weil szerint szakrális, azaz isteni. Ám egyikük sem adhat a megfoghatatlanra magyarázatot. Bár Simone Weilnél az Isten által kitöltendő úrnek mintha több köze lenne az elfogadhatóhoz, mint a profán gondolkodó Eliasnál.

A modern etnológia és a mítosz kutatás-felfedezés a 20. században olyan mentőövet dobott az „önmagából kiirtott” embernek s művészeknek, amelyre nem számíthatott: a mítoszokat. A mítosz tudvalevően szent történet, amelyben a szentség a maga valójában mutatkozik meg. Nem tévedhetünk nagyot, ha azt állítjuk, hogy a szent történetből származik vagy legalábbis nem hosszú idővel utána vagy vele együtt született a szent művészet, az *ars sacra*. Elég ebben az esetben az antik görög művészet jó néhány alkotására gondolnunk.

Egyértelműen kiderült, hogy a szakralitás, az élet szentsége a civilizációba lépett ember számára minden időben és mindenütt jelen van. Csupán másképpen mutatkozik meg a különböző korok művészetében. Nincs abban semmi meglepő, hogy a 20. század végsőikig profanizált világképének költője, mintegy ellenhatásaként a szellemet ért erőszaknak, másképpen, hitét mintegy elrejtve szakralizál. Azaz: „A kiiktatott abszolút helyébe mintegy pillanatról pillanatra teremtyük meg az alkalmi abszolútot, a mindig változni kész modellt – a pillanat elképzelését a relatív időtlentől és véglegesről” – ahogyan ezt Mészöly Miklós leírta egy 1967-es kisesszéjében. A művész birtoka a „mennyeit” felcserélve földibb, vaskosabb, de ugyanakkor absztraháltabb is lesz.

Ennek az új szakrális világképnek magyarországi – persze nem előzmények nélküli – talpköve és Ady utáni kiinduló pontja Weöres Sándor költészete, amely a

KEMSEI ISTVÁN: SZAKRALITÁS WEÖRES UTÁN

költészet szakrális gondolkodásába visszahelyezte, de fel nem cserélte a „pogány” szent tér és a szent idő fogalmát, s ugyanakkor – mintegy szentségtörést is elkövetve – a Jézus által, az ő nevében megkérdőjelezhetetlenül újjáteremtett keresztény időt, nyelvileg, fogalmilag is kitágította, a maga helyére állította azt.

A szakrális költészet – és nemcsak a magyar! – tehát úgyesen kibújt a halálával fenyegető profán rémségek árnya alól. Ez nem azt jelenti, hogy eltávolodott volna a szakralitástól, hanem szakítva az ima-vers még Babits által is művelt hagyományos műfajával, közelebb húzta magához Istent, azaz a szakrális gondolkodást, és együtt képes lélegezni a továbbra is létező világegységgel.

Mit is jelent ez a „közelebb húzás”? Kezdjük Pilinszkyvel:

[...] És ki nem fél közülünk? Ki ne félne,
midőn szemét az Isten is lehúnyja,
és leborúlnak minden angyalok,
és elsötétül minden kreatúra?

A bárány az, ki nem fél közülünk,
egyedül ő, a bárány, kit megöltek.
Végigkocog az üvegtengeren
és trónra száll. És megnyitja a könyvet.
(Introitusz)

A Pilinszky-vers eme részlete – címéből is ítélve – valós „bemenés” a kiüresített világtérbe. S ha már „bent” vagyunk, akkor lépünk be Kalász Márton *Elhagyott parókia kertbenjébe*:

[...] – kicsinyes mái haragunk, s letéteményesünk az Úr.
Aki a tenger hosszútételét csak átvezeti
télien az alvó síkságon – mint régen Mózes árvait sószegeken.
S amint a tengert háritá, úgy nyitja meg újfent a szívet, gabonát
csillag s éltető friss után: e forró s nagyobb szélhadak elé.
Bent viszed árváid, Uram? Éltették őket nevedben – s hiszen
erkölcsünk ne határozzék. Javítják rajtuk törvényeidet.

Következzék egy – úgymond – profánabb hang, Orbán Ottótól, a *Költő* című vers:

A sorsisten ma költő.
Leszáll a fáról, föltaalálja Istent. Ettől a perctől fogva Isten, ha
van, ha nincs, létezik. S ha létezik, van jó és rossz. Van könny és
nevetés.
S van kék és vörös gyapjúsál. Vannak rövid és hosszú szótagok.

KEMSEI ISTVÁN: SZAKRALITÁS WEÖRES UTÁN

S nagy dérrrel-durrall zajlik a ki tudja hányadik világteremtés.
A csillagok meg félkörben fölállnak, szólambeosztás szerint,
s kórusban zengik, hogy dicsőség!

Ugyanez a csillagmotívum ismétlődik Marsall László *A csillag-csalogatójában*:

A Duna-, a Tisza-, az Ob-, az Amazonas partján
kutyaház-féle sátor,
mikor már elültek az öröklétűnek tetsző szúnyogok,
egy cigarettányi békeidőben
az ember az égi Végát lecsalva a földre,
vele gyújtaná meg fűzágakból rakott kis tábortüzet,
és lángjára vetődve, ballonként fölszállatná magát,
oda, ahonnan az a csillag lecsalatott.
Cseréljünk helyet, öreg, így igazságos!
Vénebb vagyok nálad, az én földi időm szerint.
És ha már idelent vagy, te csalj le magadhoz,
az Amazonashoz, az Obhoz, a Tiszához, a Dunához,
kutyaház-féle sátorodhoz,
és gyújtsd meg velem a te tábortüzedet.

S egy, Marsalléhoz hasonló hangvételt Takács Zsuzsától, a *Sötét és ragyogás*:

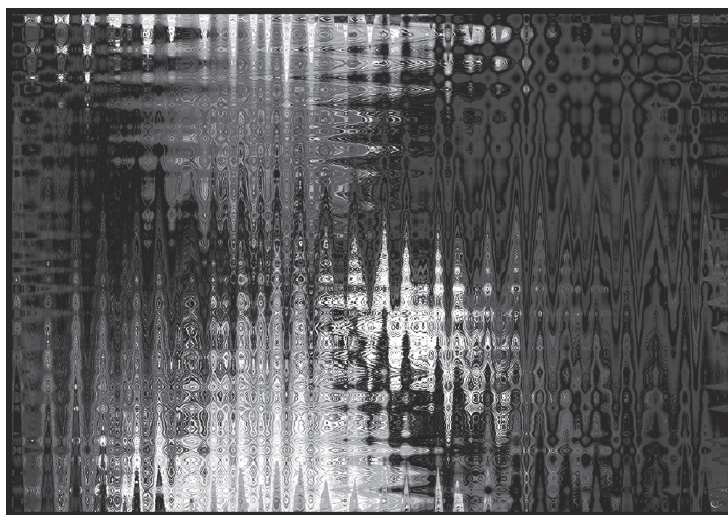
Ha tudnám, itt vagy, ha tudnám,
itt vagy és följegyzed történetemet,
kimennék én is teremtményeiddel
játszani a napra.
De hagytál egy cédulát itt,
amikor beléptem, láttam,
elmentem innen, és aláírtad Isten.
Eső esik, kinézek az ablakon utánad,
a fűszálak összepréselődnek nyomodban,
a sárból vér folyik. A sár letörli
örökké vérző homlokát, föláll, kinéz
az ablakon. Fénylenek,
mint búcsúzóul a szemek,
a sorsomba látó lámpák. De nem.
Kinek tetszeni ezentúl? [...]

S vissza Cioranhoz, az általa leginkább szakrálisnak ítélt zenéhez, Ágh István *A teremtés* című versében:

KEMSEI ISTVÁN: SZAKRALITÁS WEÖRES UTÁN

kísérem a teremtést tanúsító arkangyalt,
 főséges nyomorék zeng Rafael szerepében,
 két csonka ujjal int a vállból nőtt kacska kézfej,
 de amitől viszolygok, őnéki mit se számít,
 inkább az örök talány felé vezérlő szándék,
 miközben Teremtőjét teremti a teremtmény,
 az elragadottság főséges világnyelvén,
 vonók táncával, húrok elsikló sikolyával,
 az üstdob ütemére keltett harmóniában
 sípok résén örvénylő együttes lélegzettel,
 s a karmesteri pálca fölrajzolja az Istent,
 és látja a halandó, az alkotás igen jó
 s már csak az ámulattal telített tiszta csend szól.

Folytathatnánk a sort, napokig olvashatnánk fel akár antológiányi idézeteket egy, a szakrálisban nagyon is benne élő nemzedék verseiből, csak hogy magunkra találjunk, nemcsak a profán világban, hanem az Egy Misztériumban történő eligazodásunkban is. Szócséplés helyett azonban hívjuk inkább segítségül Pierre Emmanuelt: „Minden olyan művészet, amely hozzájárul a szeretet megismeréséhez és a szeretet általi megismeréshez, az emberi szívben levő abszolút tiszteletéhez, megérdemli a szent jelzőt. Az ilyen művészet első jellemzője az, hogy az embert sorsa középpontjába helyezi vissza, főszerepet tulajdonít neki. Az ember csak úgy töltheti be ezt a szerepet, ha a művész elismeri szavának olyan szabadságát, amelyet nem fog fel: a végtelenre szóló hivatást. Szavunk: kapcsolatunk a Misztériummal. Az embernek a teljes és Egy Misztériumhoz való viszonya és jelenléte nélkül nincs szakrális.”



Homage a „Vasarely 110” 23.