

# Katekhón

Kompiláció két katolikus hívő, Hugo Ball és a mellette kitarató Emmy Hennings és Hennings kislánya, Annemarie emlékére, a DADA évfordulóján | 2.rész

2. 2.

Ball számára azonban, ha ez is volt a közeg, amelyben mozgott, nem volt előzménye szellemi elszánásának. Ball korábbi szellemi útját Friedrich Nietzsche határozta meg, az ő hatására igazolta magában a kereszténység elhagyását, ugyanakkor gyermekkori Shakespeare-olvasmányai által rátalált a színházra. Berlinben Max Reinhardt drámai iskolája, valamint egy Wedekind-bemutató arról győzte meg, hogy a színház lehet a társadalom átalakításának motorja, s 1913-ban Leybolddal meg is alapítja a *Revolution* periodikát, amivel tehát részt vesz az expresszionista mozgolódásban is. Rendezőként Münchenben bevezette a vasárnap délelőtti előadásokat, vagyis ha maga a színház hivattott pótolni az istentiszteletet, akkor – s Ball még nem tudja, hisz egy a vallási intézménnyel szembeni indulat vezet – a képzeletében e mozgolódó „színházi előadás” maga a liturgia. Azonban a technológiai totális mozgósítás, az európai polgárság-háború mint a megvalósítottan dicsőített katasztrófizmus mindent, Reinhardtot, Wedekindet, Picassót, Kandinszkijt, „művészet-papságot”, saját celebrális szubverzióit üres gesztikulálássá, bohózzá változtatott. De még nem rekesztette be a pelagiusi vitáját, s még nem tudott leszámolni a katasztrófával szemben hiábavalónak minősült művészeti modernizmussal, ezért magát a hiábavalóságot szcenírozta, azokat az maradékokat, amelyek még megmaradtak a művészetvallásból, érezte, valami megfoghatatlan kísérti, valami összemérhetetlen.

Ball élettársával, Emmy Hennings-szel tehát Zürichbe költözik, ahol a Gatling-Maximok halálarató kattogásai mögött megszervezi a *Cabaret Voltaire* nevű összejöveteleket. Ball *liturgiája* a DADA-esteken nem „hangköltészeti” formakíséret volt, nem a kifejezőeszközök egyenértékűsége, amiként Duchampnál is az volt a modernizmushoz híven a régi ereklyekultusz paródiájaként, hanem a *vox humana* mint lélek bolyongása a mechanikus automatizmusok, az individualitás fatalitása és a démoni kísérők között: a kísértés szcenizálása és exorcizmus. Ball hamar megállapítja, hogy Debussy vagy Szkrjabin kigúnyolása, zenei humoreszkekkel való kontrasztálásuk nem válasz, s ha, mint naplójában szellemsen írja, a dadaisták a primitívet és a síkmértant, az amerikanizmust vetik be a szentimentalizmus és képzelet ellen összefüggéstelen vonatkozásokban, úgy még ugyanazon platformon vannak célpontjaikkal, a kubistákkal és expresszionistákkal, azzal amit megvetnek, miként ezt majd bizonyítják az avantgádról szóló „művészettörténeti” munkák izmus-amalgám fejezetei. Ball viszont, amikor a vonatkozásokról mint „reflektált sugallatokról” „lopva felkínált szellemességekről” beszél, akkor a Kabarét nem akarja organizálni, egy hangulatból nem akar izmust csinálni, őrzi sérült autonómiáját, legalább a napló képzelet-játékában, amikor naplójában (V. 24) Jancóval kapcsolatban az idővel való ironiamentes elbánásról morfondírozik. Janco az, aki a kabaré alkalmi mimusai és táncosai, a „leszbikus szardíniák” és „excentrikus egerek” számára a Derain és Matisse fauvizmusát is ihlető, de Picassónál obskurussá vált archaizálás szerinti maszkokat készíttette. Ball azt írja, amikor felvették a maszkokat, azok nemcsak maskaráért kiáltottak, de valamilyen „az örület határát súroló gesztust diktáltak”. A maszkok ellenállhatatlanul kiköveteltek egy tragikusan abszurd táncot, másrészt a maszk és tánc együtt „életnagyságon felüli jellemeket és szenvedélyeket jelenítenek meg”. Ball arra gondolhatott, hogy a maszkok és „motorikus erejük”, elleplezve földi valójuk kicsinységét, megmutathatta, láthatóvá tette a „kor iszonyatát, a dolgok bénító hátterét”. A háború által „természetivé”, törzsi tömeggé lefokozott emberek maszkjai, mint az ezen népek szorongásából kicsapódó DADA maszkjai, nem esztétikai minőségek vagy formai és lélektani-irodalmi színház viszonylatok, hanem fantomok, melyek körülveszik az élők világát: az épp működő tömeggyilkosság intézményes rítusában feláldozottak megidézése, valamint a még élők lázadásának elrejtése komikus rémpofák mögé az infernális karneválban és a karneváli infernóban. Az élet e pandemónium duhaj arroganciájának, zsaroló szocializációjának szolgájaként létezhet, mely arrogancia csak buta, népi maszk a halál rendelkezése fölötti revolucionárius hatalom feneketlen üregén.

Mert a modernista maszk az ipusztériális-szociális Revolution önképe, a Fotográfia, az első *információ* mint kép, ami a valaki pillanatképe, a halott képe, mely nem vág már képeket, hanem mereven mutatja a megbocsáthatatlan *van-t*.

Az 1915-ben a néger szobrászatról kötetet szerkesztő Carl Einstein fejt ki „mód-szertani aforizmái” egyikében, hogy a kép sűrítés a halál ellen a tér megváltoztathatatlan fundamentumában, ezért mintegy maszkként a halott-kultusz, a vallásos naturalizmus szolgálatába állították. A halottkultusz maszkja, amiből az esztétikum lesz, a kép képének szekularizált törvényesítései (a tájkép és a nature morte az eltemetett maszk fölötti gyász csendjéről szólnak, amit a távlat vagy a berendezés hiánya tölt be nosztalgikaként). Carl Einstein után, aki a Janco-i apropó, a Picasso-jelenség nyomán vezet be a „szubjektív mitológia” terminust, a Nagy Háború totális mozgósításának aktív résztvevője, Ernst Jünger nevezi e jelenséget egy olyan szocializációs képgyártásnak, ami egy érzelmi paroxizmust szolgál. Picasso ügye nem a társadalom kritikája, gátlástalanul semlegesíti a melankolikus perifériakusság alakjait, nincs köze a lelkiismerethez, de az énen túli misztikus világhoz sem; hallucinatív alakjairól lehántolódott mindenféle megkérdőjelezettség egy irreális atmoszférában; az archaikus maszk annak manifesztációja, amit viselői nem ismernek, de föltártak. Picasso azonban olyan ismeretlen mutat fel, ami semmit sem fog feltárni, csak a nézőnek a művel való azonosulási képtelenségét: imádságok, hitvallások nélküli gyótródás ez; azért megtalálni a „nagy stílust”, hogy elpusztíthassa.

A lesújtatást és felemeltetést egyszerre sugárzó, valamilyen kifürkészhetetlen döbbenet súlyával a sűrű jelentést tabuként, vagyis a normaként hordozó maszk, a mindig róla való beszéd elhallgatásaiként, rendként mint a bosszú ellen garantált legitimitásként, egy merev jövőbe vetett könyörgésként a titkos társaságot képviselő férfi fején immár csak paródia, a spengleri „re-primitivizálás” kezdete, az etnoarcheológiai kultúreredet kialakításának és a technológiai centralizáció fúziójának beköszöntével. Ball azonban első és legfontosabb performanszában nem visel semmilyen maszkot, ellenben arcán a döbbenet csodálkozás ütött ki: „a hangom, más választása láthatóan nem lévén, a papi lamentáció antik kadenciáját, a miseénekülésnek azt a stílusát idézte, ahogy a keleti és nyugati katolikus templomokban siránkoznak. Nem tudom, mi ihlette ezt a zenét, de magánhangzó-szekvenciáimat liturgikus módon, recitativóban kezdtem el énekelni.” (Ball, VI. 23). Azt írta, hogy ha komoly akar maradni, s mindenáron az akart maradni, kifejezőeszközei nem győzték „előadása pompáját”. Ball jól sejtette (ezért szcenírozza már ekkor), hogy ez az „önbizalomhiányos liturgia”, ami komolyságot is ki akar kényszeríteni, zavaró és felejtésbe távolítandó az Isten-hiányt kamatoztató szubverzió és design érdekeiben: „...egy sápadt, zavart ifjú arca bukkant volna fel, egy tízéves fiú félig rémült, félig kíváncsi arca, aki szülőhelye egyházközségének halotti miséin és nagymiséin remegve és sóváran csügg a pap ajkán. Aztán, ahogy kértem, kialakult a fény, én pedig, mint egy mágikus püspök, izzadságban úszva eltűntem a süllyesztőben.” (Ball, VI. 23) Ball a látványsémákban megjelenő épiskópósz-ként lép fel, mint a hiány tudatának és a tudatosan eltúlzott primitivizmus kifejeződése, mert ez a fajta liturgikus aszkézisz mint primus inter pares, „visszamenve az alak és alaktalanság, a hang és zöreje, az artikuláció és az artikulálatlanság határaiig”, képes belemerülni az exorcizmusba, visszaállítva az Egyszerűt: „egy kereszt egyszerűbb, mint egy négerplasztika”.

Ball felismeri, hogy a „népek testén és lelkén végbevitt rablógazdálkodás” halál-mámoros kora minden megelőző kornál inkább a nemeslelkűség megsemmisítését célozza, s ha ezzel szemben vetette be a DADA eksztázisait, végül az események véletlen őszintesége leleplezte, hogy, ahogy írta, bennük a felforgatók a szubverzió legkérdésesebb formáit is élvezik. E szubverzióban az antimilitarizmust fogta termőre a dadaizmussal Berlinben Huelsenbeck, megalakítva a Club Dadát. Baader a hazudozó monómánia, a rémhírterjesztést vetette be, Raoul Hausman pedig dadazófusként tűnt fel, magának követelve a fotómontázs megteremtőjének címét, felesége pedig, Hannah Höch e találmányt a női legitimációs és szolgálai klisék felmutatására használta: egzotikus és szolgálai nők magazinképét kombinálta gépi karakterekkel és primitív plasztikák képeivel. Herzfelde a háborús propagandát provokálva angolosítja a nevét: *Heartfield*, Grosz pedig a lehető legkomolyabban vette a „Marschalldada” ráosztott szerepét. Ha az art nouveau új médiumát, a plakátot az aljasul egyszerűsítő hazafiság használta fel a háború idején, úgy fordította ezt a Ball-féle DADA a lautreci ironiát túlfeszítve a burzsoá érdekek és az azt szolgáló irodalom- és művészetintézmény ellen, majd a háborúban megérelődő kommunista revolúciók

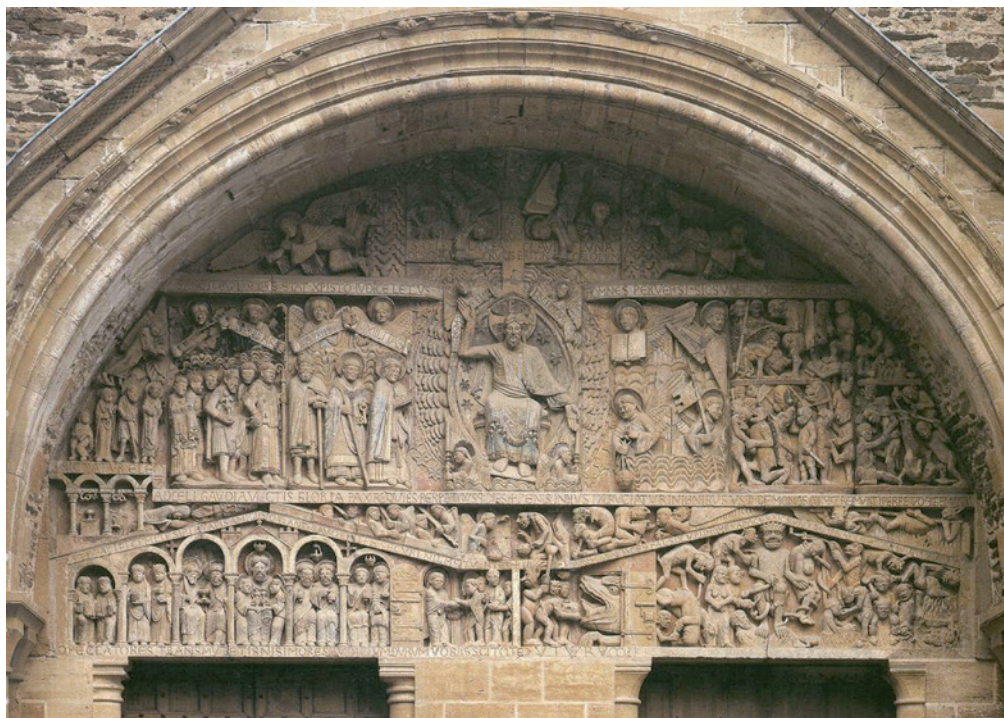


FERNANDO Y DOÑA SANCHA  
Corpus, 1063, elefántcsont, Museo Nacional  
Arqueológico de Madrid

ismét visszafordították az agitációra, egy dadaistával is, Baargelddel az élen, aki csatlakozott a német spartacistákhoz. Ballnak ekkor, Karl Liebknecht meggyilkolása hírére eszébe jutott, hogy gyermekkorában vagy ötvenszer egymásután elolvasta Bouillon Gottfried sacrum bellumát, s hogy mennyire szerette Tankrédot és Clairvaux-i Szent Bernátot. Ennek másfelén a misztifikáló kalandor, Walter Serner, aki a „magát meglehetősen rokonszenvesnek találó” Tzarával rivalizált abban a dandyzmusban, mely nem a dekadencia patetikus-ironikus dandysége volt már tehát, hanem a báb- és lárvaszerű parvenüség játéka, midőn végsőkéig viszi a cinikus moralizmus modorát egy örök serdülőségben. De Tzara aztán 1938-tól egy „gyenge és keserű pillanatában”, az úgynevezett nemzeti szocializmus dömpingjében (ami teljesen el akarta söpörni a halálvilággal szembeni egyetlen kitarás szellemét, a kereszténységet, melyhez ennek egyik bázisa, a zsidóság felszámolásával kezd hozzá, s mely attack ráadásul Theodor Herzl cionista társa, Max Nordau által zsurnalizmussá tett schellingi „Entartete Kunst” kitéttel az avantgarde-ot – Ball megkeresztelésében – a „nagyépítési művészetet” kipellengette, megcsúfolta), úgy gondolta – miként némely olasz futuristák a fasizmusról gondolták ezt –, hogy a dadaizmus kiterjeszhető a kapitalizmus kizsákmányoltjainak mint áldozatok hangján megszólaló, de azokat becsapó, szintén a keresztény megváltás helyébe lépés programjával fellépő Kommunista Párttal. Ebből az



mechanizmusában az áldozatról, ugyanakkor azt, amit már keresztény apológiaként René Girard ír le az áldozatállító mechanizmusokkal és mítoszaival kapcsolatban, reflektálva így Bataille-ra is.<sup>2</sup> Bataille a fasizmus kapcsán különböztette meg a homogén társadalmiságot és a heterogén szférát. A homogén társadalmiságot a munka, a csere, a hasznosság, a szükségletek feletti maradéktalan, intézményes felügyelet jellemzi, míg a heterogén szféra az, ami a fölösleghez tartozik, a improduktív költségek, a halmozás és herdálás, s ennek minden következménye. Minden beletartozik, amit a homogén polgári társadalom mint hulladékot (neurózisok, álmok, szenvedélybetegségek, testi váladékok éppúgy, mint a történelem maradványai, arisztokraták, csöcselék, vagy az alkalmazkodásra képtelen egyének) és mint magasabb rendű transzcendens értéket elutasít, hisz nem hisz ilyen magasrendűségben, tehát ide tartoznak a szentek és szentségek is. Azonban a heterogén létezés összemérhetetlensége (*inkonzurabilitás*) képezi a homogén társadalom energetikai bázisát. Nemcsak eleve e fölösleg jelenti az élet lehetőségét, ami a pazarlás biztosítása, mely pazarlás a Nap ingyen ajándékából merít, de ezen heterogén összemérhetetlenségből meríti rendteremtőseihez a fölöslegesen elszabadult rivalizálásokat lecsillapításához az áldozatot, *Jesuvé-t* (Jézus és a Vezuv név összevonásaként). A heterogén szféra láthatatlanná tevésének mechanizmusa (ami ugyanaz, mint a homogén norma ügködése e szféra felfedésén, tehát különféle speciális tudományos intézetekbe osztással a kirekesztést fedezése) a kapitalizmussal egybeolvadó köztársasági „nemzetállamban” jön létre, ahol a rokonszenvvel és a fenyegetettséggel övezett „vérségi összetartozás” hallucinációja, a törzsi identitásmánia mint az egyenlőség személytelen jogrend uralkodik a királytól elrabolt szuverenitásként. Girard azonban kimondottan keresztény *apológiaként* állítja fel a kirekesztés és elveszejtés mint a le nem győzött antropológiaival szemben lévő elszárást, hisz Bataille mindezt mitikus sorsszerűséggé ábrázolja, sőt, ő maga hozna létre ilyen gyilkos áldozathozatalt a Szuverén, a király köztársasági kivégzésének helyén, a katasztrófa, a világháború megakadályozására, mely rituálét a modernitás istensége, Acéphal mítoszával legalizálna.<sup>3</sup> Girard mondta



Conques, Saint-Foy apátsági templom, timpanon, 11. sz.

ki, hogy a kereszténységben a „meghaló-feltámadó istenek” toposzának az etnoarcheológusok és mitológusok általi szcientista-szekuláris felismerése csak a gyilkos és gyilkos vágyú mitikus rivalizálásokat erősítik. Valójában a kollektív, ritualizált kiűzési indulatátvitel áldozatát, a *bűnbakot* mint áldozathozó gyilkos mechanizmust igazoló mitológiát az etnológusok is igyekeznek eltussolni, mivel ez megszüntetné az archaikus és a modern differenciáját. (Pl. Roland Barthes amalgámjában nemcsak Sade és Fourier amúgy talán adekvát mint ellentétek egymásra vonatkozásának homológiája keményedik, hanem a szerzetesrendalapító Loyola éppen Jézus tremenduma irányította tüzesége válik jelentéktelenné, talán azért, hogy ez tartsa forrponon a fantasztá és gyilkos követelésű falanszterek amalgámját.) De éppen a modern kor szekularizációja tette látthatóvá a rituális jelenségek szociálpszichológiai általánosságát és ősrétegét. Girard szerint nemcsak annak ellenére, hogy „dionüszosziként” dicsőítette, de éppen ezért is legintenzívebben, leggyötrőbbben Nietzsche gondolta el a társadalmi működésmódokért feláldozott áldozatok sorsát.

Nos, a semlegességben összeverődött Bataille-féle heterogén szféra kétségbeesettei és kalkulálói konglomerátumában a kezdeményező és fő szervező, a legérzékenyebb és legműveltebb, Ball vonja le saját teremtéséből, a DADÁ-ból a teljes következtetést, ami nem a dadaizmus: ha az ember egy revolúció által pusztá anyaggá és agglomerátummá változott, akkor az egyedül helyes út a *kilépés az időből*. Ballt gyermekkorában katolikus temploma ceremóniáinak emlékeivel találkozik, metaforáihoz, kifejezéseihez ebből merít.

A DADA mint *Cabaret Voltaire* először parodizálja (tehát a dramaturgiákat is bedobva ebbe a rítusba) a polgári Spectaculumban,<sup>4</sup> szimbólumaiba omlottan a

2 René Girard: „Látám a sátánt, mint villámlást lehullani az égből” (Atlantisz, Budapest, 2015); *Ami rejtve volt a világ teremtésétől fogva* (L'Harmattan, Budapest, 2013); Girard elméletének József Niewadomski általi összefoglalásának főbb gondolatait felhasználtam („Vallás és erőszak. A kinyilatkoztatás válasza az erőszak problémájára”; Tamás Roland fordítása a *Vígília* folyóirat 2007. júniusi számában).

3 Acéphal a társadalmi istenség, a „republikánusok terén” concordiánusan *acephalizált* Király állandóan látható kísértete, mint a kivégzők személyenkénti önképe, mint a felkoncolt felségstíve képe, parodikus

verziója a reneszánsz harmonikus ember-ábrázolásának. „Találkoztam-e valakivel, aki megnevetett azáltal, hogy nincsen feje, miközben félelemmel tölt el, mert ártatlanságból van és bűnből; egy acél tört tart a bal kezében, lángoló Megszentelt Szívet a jobbában, a gyomra labirintus, ahol elvesztette magát, s engem is elveszejt magával. Ő nem ember. Nem is Isten. Önmagamként ismerem fel, szörnyetegként.” *Encyclopaedia Acephalica, Documents of the Avant-garde* (Atlas Press, 12-17. old.); a heterogén „összemérhetetlenségről”: *Structure psychologique du fascisme* (Tamás Gáspár Miklós ismerteti magyar nyelven ezt a misztériumot a kantianus etika korlátozásával, illetve „a szolidaritás és a nagylelkűség szenvedélyével” a *Posztfasizmus* című tanulmányában, *Eszmélet*, 48. szám). Bataille (akinek apropója Nietzsche és Hegel, egyben Karl Marx Mandeville-ről szóló jegyzetei lehettek: MEM 26. köt. 352-3. old.); aztán a *Bőség és nyomor* ([http://www.c3.hu/~prophil/profig991/George\\_Bataille.html](http://www.c3.hu/~prophil/profig991/George_Bataille.html), utolsó hozzáférés: 2016. július. 11.) című esszéjében foglalja össze mondani- valóját.

4 Az egyfajta neoadaként működő, s alapítója által felvett nevével („Isidor Isou”) erre is utaló, valamint a Tzara-féle dadaizmust túlszárnyalni akaró, az akkor felfedezett Lascaux enigmájától és expresszivitásától inspiráltan létrejött lettrizmusból kivált Guy Debord használja

Girard által leírt gyilkoló-alapító mechanizmust (számtalan formát hagyva az avantgárd színházakra), ahogy középpontjában e mechanizmus őrlésébe került sorsot is, amitől a „kegyetlen színház” „mumusa”, Antonin Artaud nem menekülhetett, önként adva magát neki, miként egyébként Nietzsche is... Girard tehát a „mimetikus erőszakról”, a rivalizálásnak az utánzás révén való eskalálódásáról mint a Sátán csábításáról beszél, amely felbomlasztja, majd közvéleményi egyhangúsággal a bűnbakállítás révén megszünteti a szocializáció ezen krízisét, mely megszilárdító rituálé a katasztrófák idején való ismétlésekkel él tovább. Ezt a mechanizmust Girard szerint tisztán csak az Novum Testamentum leplezi le minden szakrális írások között, így tehát csakis a kereszténység képes meglátni az áldozat ártatlanságát, amire a Rerum Testamentum utal a József- vagy a Jób-történettel, illetve a Pszalmozsokkal. Ez a tudás, amiben a tehermentesítő-áthárító erőszak önmagára ismer, nem tudja megszüntetni a bűnbakállításokat, az emberek nem fordulnak el a bukott fejedelmüktől, de megfosztja képviselőit pragmatista presztízsüktől. A keresztény viszont e tudásban mintegy lemond, le kell mondania minden szuverénként követelt identitásról, a megingathatatlan meggyőződésű hamis tanúk törzsiségéről, ami minden jelenlevőt beszippant a mítosszal egygyé vált és így magát láthatatlanná tevő, áldozatállító mechanizmusba. Bár Krisztus, a feltámadott áldozat maga apokaliptikus világ, azonban ebben az istentelenek elleni gyűlölet hatalmának egy teljesen új hangoltságot ad. A szocializációs bűnbakmechanizmus ezek után való működése immár magát a Kinyilatkoztatást teszi kiiktatandó devianciává, de a túlélők, tanúk, vétkesek, utódok mégis megváltatnak, mivel Isten egyszülött fia az, akit Ő adott áldozatra, aminek egyszeri döbbenetével és transzszubstanciációs ismétlésével elveszi a jó lelkiismeretet az időbeli hatalom felhalmozási mechanizmusait fenntartó ágensektől, melyek kirívóan használják még a kereszténységet is. Ezzel Girard közvetve egyben azt is állítja, hogy az alexandroszi inváziókkal és a hellenista világgazdasággal létrejött krízis, a soha addig nem tapasztalt kizsákmányolásra és genocídiumokra, majd az Imperium Romanummal konszolidálódott krízisre az egyetlen adekvát válasz a kereszténység volt, s hogy e válasz hitelessége épp, minden támadás (pl. a Giordano Brunótól átvett, majd Nietzsche-nél pszichológusi karriert befutó reimarusi „összeesküvéselmélet”, az apostolok által meghamisított „történeti Jézus” állítólagos leleplezése) ellenére tartós maradt. Innentől nem lehetséges mitikusan igazolni a lincseléseket és a genocídiumokat. Az Evangéliumig tehát a szocializáció mítoszként nem kitalálta, hanem megistenítette áldozatait. Azonban – kérdésként átvéve a girardi gondolatot, ami elveti az evangéliumok „áldozati olvasatát” – a keresztény világ nem tudja eldönteni, hogy a keresztre feszítésből következik Jézus Isten-volta, vagy a keresztre feszítés Isten-voltából következik? Nem tudja, hogy Krisztus áldozatot akart vagy irgalmasságot? Ezért időbeli hatalomként az áldozatiságot bevégző áldozatra mint szocializációs pharmakonra épülnek a rituális istenítések továbbra a Szentháromság sacrificiuma, a Lélekben való isteni megváltói odaadások képe alatt.

Így tehát az Evangélium ellenére tovább folyik ez a rituális istenítés: utóljára a majd a totalitarizmusok által is különféle képen használt „nemzetállamé” „népszuverenitásként” – a Bataille nyomán a *paralógiát*, a különbségek szimbolizmusát kutató Jean-Francois Lyotard által is hangsúlyozva, a meggyilkolt Szuverén megsemmisítésével vált védtelenné bármely *idegen* vagyis befogadandó a kultúra lekötözöttségének hálózatában. A genocídiumok az eredeti szuverenitás megsértésének, a revolúció királygyilkosságának a következményei, s ezzel kapcsolatban jelenti ki: „Száz év óta az avantgarde-ok anamnézise menti meg az emberi gondolat becsületét, ha az emberiségét nem is. Megalkuvás nélkül és mindenütt. Ez nem elég, de biztos.”<sup>5</sup>

Mindezen nem segít a vallás mint vallások rejtetté tévése a „semleges államban”, sem az esztétikai igazolások. Mert a szépség és a rejtettség ára a megnyúzottság, s ez vérzi át az akadémiák reprezentációit. E megnyúzottság pedig már azért vált láthatóvá, mert a transzcendens belép ebbe a világba, megtagadja, ahogy Girard írja, hogy a vérszomjas tömegek áldozatait démoni-isteni tulajdonságokkal ruházza fel, s ezzel láthatóvá teszi az áldozatot, és megfordítja a bűn és ártatlanság viszonyát az üldözés és áldozata között. Girard a bibliai *katekhón* szerepét emeli ki, aki egyszerre magában foglalja és határok közé szorítja, leleplezi a katasztrófát, a világi hatalmasságok tehetetlenségére és csaló alkalmazkodási képességére a kinyilatkoztatáshoz, aki lemond az erőszakról, igyekezve gátat vetni a bosszúállásnak, a bűnbakállítás „mitikus mimetizmusának”. A *katekhón* a Novum Testamentumban (2 Tessz 2,6-7) az eszkatologikus harc azonosíthatatlan szereplője, aki „visszatartó”-ként és „ragaszkodó”-ként (*katekhó*) szemben áll a Gonosz erőihez tartozó ellenkezővel (*antikeimenosz*). Mi a *katekhón* kifejezést most eszkatologikusan vesszük, mint ezt az *eszkatotont* a világon felvállalót.<sup>6</sup> Ball valójában mindig keresztény volt, még a DADA szociális-kulturális kihágása alatt is, éppen katolicizmusával, ennek minden vonatásával, mintegy katekhónként érezte meg az új genocídium és totális mozgósítás krízise nyomása alatt, hogy talán, mint naplójában írja, egy olyan közeget kell létrehozni, ahol a bomlasztó erők egymást érvénytelenítik.

Miután Ball érzékelte tehát a kudarcot, hogy ebből a krízisből esztétikai vagy okkult nyereséget kreál az agilis értelmiség, előbb megpróbálta figyelmeztetni a „német intelligenciát” egy kritikai művel, amiben az állameszme rendszerét kidolgozó és dicsőítő német filozófia rossz lelkiismeretből eredő elzárkózásáról beszél. Ezt azonban árulásnak kiáltották ki (körülbelül talán olyan elszánás volt ez, mintha egy magyar író Magyarországon a magyar antimonarchista vagy „királyválasztó” „szabadságharcos hagyomány” képmutatásáról és országrontásáról írt volna, mint a porosz állameszme egy homogenizáló nyúlványáról). Ezen újabb kudarc után Ball előadást tart „Szakítás és újjáépítés” címmel a hamburgi Béke Társaság gyűlésén, ahol búcsút mond a politikának, az időbeli hatalomnak: „Az élet és a béke evangéliumi értelmezése szükséges ahhoz, hogy az új eszmék diadalmaskodjanak. A vallás visszaállítása nélkül nincs megújulás.” Naplójába pedig azt írja, hogy megszegte a bér-málásban tett hűségét az Egyháznak. „Hogyan törölhetném ki áruláson miközben a megsértett dicséretét énekelem? Olyan volna ez, mintha egy varjú káromna rekedt hangon. Az egyetlen,

ezt a szót terminusként a kapitalista kizsákmányolást elfedő társadalmi manipuláció és elnyomás fogalmaként. Az általa alapított szituacionizmus tagjai adták az 1968-as párizsi diáklázadás legradikálisabb frakcióját (Éngrages). És ő, valamint Gianfranco Sanguinetti voltak, akik az 1970-es évek terrorjának kollapszusait a kapitalizmus status quo-jának megerősítéseként írták le, politikailag, miként Pierre Bourdieu, Michael Foucault és Gilles Deleuze a „hatalom mikrofizikájának” nevezett vizsgálódásokban szociológiailag ábrázolták a terrort tápláló elnyomás és elfojtás mechanizmusait Bataille antropológája nyomán.

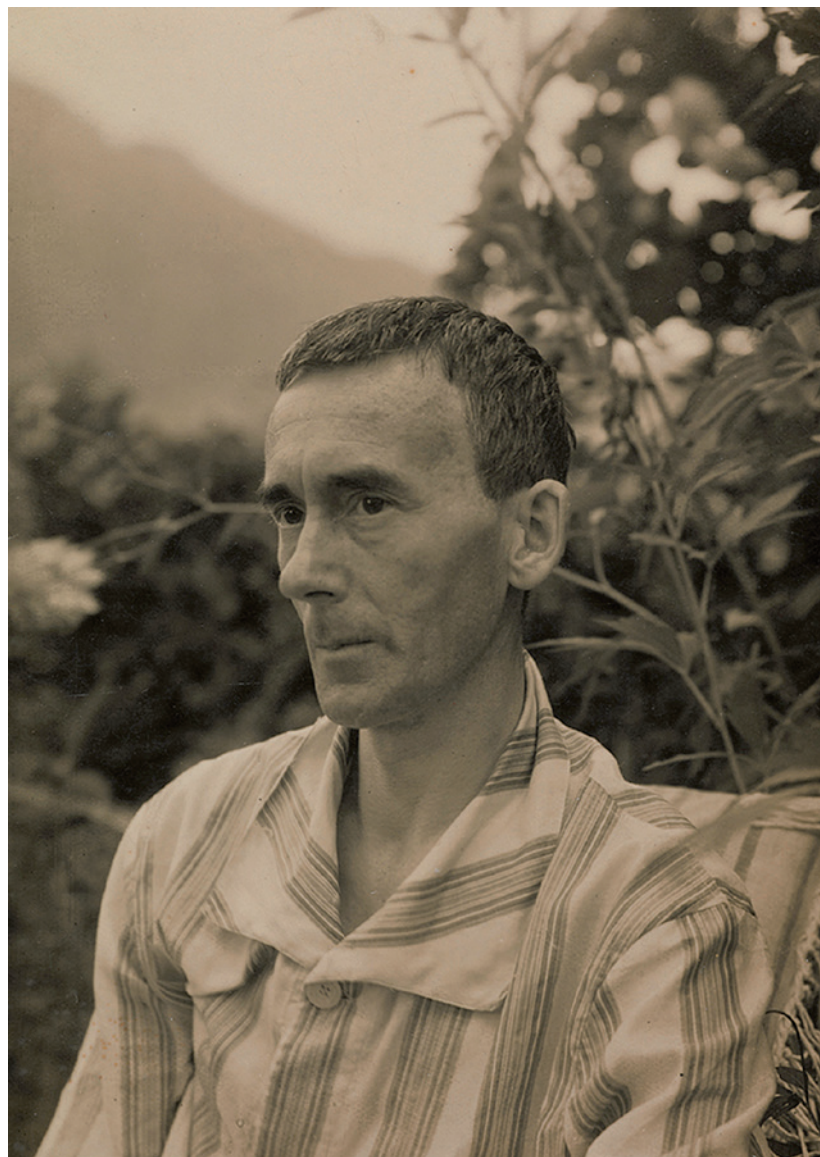
5 Jean-Francois-Lyotard: *A posztmodern állapot, Össze-különbözés, A fenségről; A Terror és a Fenséges* (in.: Pethő Bertalan: *A posztmodern*, Gondolat, Budapest, 1992 – az idézet e könyv 299. oldalán).

6 Vö.: *Katekhón* katolikus folyóirat.

amit tehetek, hogy bevallom: Domine peccavi – Uram, irgalmazz nekem, mert vétkeztem ellened.” Már csak egy lépés és Ball teljes lényével visszatalál gyermekkori vallási élményéhez: Ball és Hennings együtt áldoz egy katolikus templomban. Credo in unum Deum...

Éppígy, Ballal szinte ugyanakkor katolizál Franciaországban az avantgardista zsidó költő Max Jacob, Dosztojevszkij enigmájával a logikus logikából kiválva viszi végig az aszkéziszt egészen a náci gyűjtőtáborig. Tipikus semleges, distanciális-ironikus magabiztossággal, vagy inkább önhitt elmésséggel nevezhették Jacobot egy keresztes lovag és egy cirkuszi bohóc keresztesítésének, ami ebben a felfogásban Ballra is vonatkozhat. Mint Jacob, Ball is teljes életét, annak minden rezdülésével akarta szervezni az eszmék, a költészet inkarnációjaként is Rimbaud-i elszánással. Végigment a pelagianus úton és rájött, nincs egyetlen szociális vagy ezoterikus hatalom és doktrína, ami felszámolni akarná a szegénység, a szolidaritáshiány igazságtalanságát. *Flametti* című regényében a dandyzmus se nem a Blumeli-Baudelaire-i, se nem a Jarry-féle vagy Vaché-i végzetességek, hanem a Bataille-féle heterogén szférába űzött *szegények dandyzmusa*, melynek mintája Isten bolondja, Assisi Szent Ferenc. Aztán Ballt már nem érdeklik, mint az ipariális revolúció katolikus konvertitáinak előhírnökét, Huysmans az Egyházban a szakrális pompával megférő intézményiség visszasságai és frivol paradoxonai, amit szellemes elmével ecsetel az író a „Különc”-ben éppígy, mint „Az úton”-ban Ball, mint ugyanakkor az osztrák Anton Weibern (az op. 14-től) – „befelé”, a spiritualitás *inspiráció* felé indul, egy eszményi kereszténységre, jelesül az egyszerre az Égben és ereklyékben létező szentek kultusza felé.

Tehát Hugo Ball által látszatra egy okkultista-szimbolista totalitás, valójában *katholón*, egy elképzelt „egyetemes birodalmiság”, minden szegmenset – a liturgiától és katekézistől és az ezek által vezérelt ideoplasztikáktól és polifóniáktól az egyházi évkör ünnepeiig és a teológiáig – átható „művészetének” szelleme lebegett a pandemonium felett, ami kihívta a szocializáció mechanizmusát, a stabilizálást, a diffúz erőszak mederben tartásának stratégiáit. Ezért is üt át „happeningjén”, a provokáción a kerügma, a halandzsán a glosszológia, mivel, mint ahogy Beke László írta, tulajdonképpen a szent (eredendő) nyelvet kereste, amikor még a dogmatikától eloldottan a szó és a kép hiábavaló esztétikai egységének eredetijét az inkarnációban látja. Innentől megtalálja a menekülés útját is, s távolságot kezd tartani a társadalomba való önérvényesítő bevonulás agilis képviselőitől, akik az egyenlőtlenségből gerjesztett erőszakra az egyenlőség rivalizációival



HUGO BALL, 1927

válaszolnak. Már talán tudja, de nem mondja ki, hogy Jézus Krisztus minden igaz művészet prototípusa.

Ball bűnbakként, kítaszítandó áldozatként stilizálja magát DADA-püspökként a dadaista szubverzióban, majd ezzel a semmítéssel szemben kétségbeesetten dacosan a hierofan életet választja. A dadaisták viszont tovább működtették a rítust, paródiaként, hogy létrehozzák a licitált szubverziót, aminek eljártsszák a túlélését: bekerülni a művészethatalomba farmakonként. Ball misztériumában viszont a kítaszított, a *mysterium tremendum* megtestesítője átváltozik *mysterium fascinans*ummá. Az üldözés ellen védekező áldozat toposzát megjártsszák a dadaisták, de csak Ball veszi észre, hogy ez így a kinyilatkoztatás paródiája, egyben maga a kinyilatkoztatás lelőhelye. Ezt azonban nem lehet a művészet-vallással közvetíteni akkor sem, ha az apokaliptika összefüggésébe helyezik a misztériumdrámát. A DADA-áldozat a gyilkosok iránti apokaliptikus harag és gúny érzésvilágába helyezkedik, ami egyenesen az áldozat bosszúját, ezzel egyszersmind a „méreg-ellenszer” szocializációs logikáját követi projekciós apokalipszisként, a katasztrófa paródiájaként. Ball azonban tudja, Jézus áldozatát nem lehet áthangsúlyozni pusztán az emberi tartalomra, ez a deizmus csak megerősítené a törzsi-vallásos vagy „nemzeti egység” szocializációjának chthonikus dinamizmusát egy egyáltalában nem véletlen kijelölt személy kárára. A keresztény Szentháromság épp az abszolút másik logosza: Jézus Krisztusban maga Isten Fia lett emberré, kiszolgáltatva magát az emberi erőszak és megalázás válogatott készletének, és isteni szeretete a Szentlélek erejével transzponálta azokat, akik a döntő történetben, a passióban kudarcot vallanak. A logosz *inkarnációja* nélkül a szubjektum nem léphet a magasabb szférába,



EMMY HENNINGS, Agnuzzo, 1938 k.

de ha nem számolja fel magát a szubjektum, akkor a logosz nem inkarnálódik. E paradoxon föltárása szabadította fel Ball lélegzeteit is a világi utópiák és a messianizmus kísértéseitől a megszemélyesült Logosz iránt. *Személyként*, akit nem korlátoz semmilyen egyéb identitás és ennek mániái, személyként, aki, mint majd Jacques Maritain ihletésében Emmanuel Mounier, a katolikus *Esprit* szerkesztője fejt ki, sem nem „jogok csomópontja”, sem nem „öncél”, nem szocializálható és nem szisztematikus more geometrico és organicista analízisek alánya, amint ezt különböző paranoiák tanítják, hanem az Egyház vagy Krisztus vazallusa. Ball „kilépve az időből” elmerül a szentek aktáiban. Ball tehát elmerül az askézisz szentjeinek életében, hogy vonatkozásokat találjon saját életéhez e közönyös mindenségben, majd hozzákezd e vonatkozásokat leírni a bizánci kereszténységről szóló művében (*Byzantinisches Christentum*).<sup>7</sup> E mű az Egyház

7 E műről a magyar alkotó intelligencia világában eddig csak Szentkuthy Miklós *Frivolitások és hitvallások* című interjúkötetében találtam említést, inkább különlegesség iránti emphatikus kíváncsiságban, frivol hitvallásként tehát (Magvető, Budapest, 1988. 421. old.). Amúgy is az „urbánus” Szentkuthy hitvalló frivolitása éppúgy az etnológia amalgámot futtatja, amikor Kerényi Károly szakrális historiográfiájával szemben pl. sportnak nevezi az Olimpiát, miként a „nép-nemzeti” kortárs Veres Péter ugyanezen mítosz-diskurzusban a keresztény szentlányokat a modern sztársághoz hasonlítja a *Bölcs és balgatag őseink* (1968) című könyvében, annyit megadva mégis, hogy az előbbieken legalább több a lelkiség. E nemzedékből az apja által katolikusnak nevelt Kerényi-tanítvány Szerb Antal – aki, mint Max Jacob éppen a bűnbakképzés mechanizmusának esett áldozatul – érez rá e helyzet fonákságára nemcsak ironiát bevető halálkultuszával, de *Magyar irodalomtörténetével* (Erdélyi Szépművészeti Társaság, Kolozsvár, 1934), egyébként Babits ihletésében, amikor az első fejezetben deklarálta, majd végig élesen elválasztja a magyar irodalmat, mint a szentistváni kereszténység alapítását az úgynevezett „népiségtől”.

Még a művészettörténész Beke László hivatkozik nagyon fontos, itt többször felhasznált válaszában egy Vigília-körkérdésben Ball inkarnált nyelvére és istenélményére, nem pusztán mint „dadaistát” számon tartva e géniuszt (*Vigília*, 2000/12. 891. old.)

és dogmái szupremációjának és érinthetetlen-ségének apológiája lett a fojtogató relativizmusban. Ball hagiográfiájának három példája az Istenhez jutás lépcsőit és a *hészükhíát* (az ima, a külső nyugalom és belső béke szintézisét) feltáró Jóannész Klimakhosz, a mennyei hierarchiákat, az Isten neveit tagláló Pseudo-Dionüsziosz Aeropagitész és Oszloposz Szimeon, mely személyes példák az engedelmisségen, szenvedélyeknek a földi dolgoktól való megtisztítása által eljutni az askézisz hierarchiájában a legmagasabb lépcsőfokokhoz, a magány, az ima, a hit, a remény és a szeretet lényegéhez, az Istennel való egyesüléshez.

Ball nem hátrált meg az okkult teozófiák és úgynevezett „primordiális tradicionalizmusok” kvantummechanikai buddhizmusai, a pszichoanalízisek (az exorcizmus paródiái) dömpingje előtt, ami az iniciatiktustól és ezoteriától fosztott gyász munkaként taglalja a kereszténységet, s nem köt semmiféle kellemes elvi kompromisszumot sem, mint a jó, ezoterikus egyház és a kárhoztatandó klérus elválasztásának új-„gnosztikus” vagy a „religio duplex” elv tipikus absztrakt emancipatorizmusa, hanem entuziasztikusan vállalja az Ecclesia Catholicába való tartozását. (Ball talán legjobb barátja protestáns volt, Hermann Hesse, aki a „Hittem” című vallomásában elismerte barátja reformáció-kritikáját mint „protestáns vágyakozást” a „Nyugat legnagyobb kulturális alkotása”, a szilárd formájú, határozott dogmatikájú, hiteles rituáléjú katolikus Egyház iránt, a „boldogító színélátás” iránt a beszűkült moralizmus ellenében).

Ball műben tárgyalt szentek írásainak egy része magyar nyelven az egyébként szintén előbb művész végzettségű, jelesül festő, majd teológussá lett Vanyó László nagyszerű kezdeményezésére, többek közreműködésével és a Katolikus Egyház által kiadott pazar *Ókeresztény írók tárban* lehető fel, az Atlantisz kiadó *Ógörög Egyházatyák* című kötetében, amit Frenyó Zoltán szerkesztett, valamint a Gondolat kiadónál megjelent *Az égi és földi szépről* című, Redl Károly által szerkesztett antológiában (Gondolat, Budapest, 1989). Másrészt Vanyó nagyszerű könyvei az ókeresztény egyházzal átveszik a kereszténység korai történetét a bibliai exegézistől, katekézistől az egyházi művészetek ikonológiáig.

Aztán a „vallássegységes” piromániás kvantummechanikusok blaszfémikusan elnevezett transzmutáló kollapszusa kárhözott sötétségében, amire az európai intelligenciából egyedül Albert Camus mert felelni bátran, illetve „a század öntőformáit” jelentő KZ-lágerek tapasztalatával, valamint mindezt, illetve az augustinusi és kálvini predestinációból és a descartesi-berkeleyi empirikus-szolipszista ismeretelméletből a végső következtetést levonó Samuel Beckett tanulságait Simone Weil eksztázisának fényében látva, Pilinszky János volt a balli érzékenység megszólaltatója, úgy, hogy már nem küzd, mint Babits vagy Ball a kereszténység meghasonlásaival, skizmákkal, ez is már eljelentéktelenül e csapások látványában. Pilinszky is a perifériák, margináliák, maradékok és az engedelmisségek figyelmezője, aki ugyanakkor elképzelte a Ball által nem talált színházi formát, ami maga liturgia lehetne (vö.: *Beszélgések Sheryl Suttonnal* című teljes könyv, Szépirodalmi, Budapest, 1977).

NAJMÁNYI LÁSZLÓ

# SPIONS

## Hatvankettedik rész

Ball minden társadalomjobbító funkcionalizmus-sal, valamint doktrínával szemben a hagiográfiát, jelesül a klimakhoszi és szimeoni rendíthetlenség, valamint a pseudo-dionüszoszi háromszor hármas szakrális hierarchia (szeráfok-kerubok-trónusok / uralmak-erősségek-hatalmasságok / fejedelemségek-arkangyalok-örzöngyalok) misztériumait demonstrálja – a Krisztussal való unio mystica eléréséért. Egyszerre szólni a szerzetesi misztika elragadtatót nyelvével és az aeropagítészi szigorú hierarchia-misztika nyelvével, a misztikus élet és a szentségi élet egységében létezni. Megkísérelni a lehetetlent a modernitásban, visszatalálni az alászállásokból a polifóniákat szervező cantus firmushoz, úgy írni mintha az egy lamentáció lenne, ahogy Pseudo-Dionüsziosz Areopagitész *az isteni nevekről*. „Amiképpen fölöslegessé vált a szellem képessége is, mikor a lélek Isten képét ölti magára titkos egyesülésben, s a hozzáférhetetlen fénysugár lezaporoz rá fényzapporral, mely szemmel fel nem fogható. S mikor a szellem érzéki dolgok útján a szellemi szemlélődés felé feltörni igyekszik, az érzéki dolgok közül mindennél becseesebbek a legérthetőbb átvitelek, a legvilágosabb szavak s a legélesebben felvillanó képek.” Vagy: „Kik Isten ígését helyesen hallgatják, megértik: a szent teológusok szerint azonos jelentésű a szeretet s a szerelem neve, mert Istenről beszélnek. E név hatalma egyesítő, egybegyűjtő, jelesen elvegyítő, mely a szépben, a jóban, mert szép és jó, eleve létezett, s a szépből, a jóból, mert szép és jó, áradón forrászik. Ez tartja össze az egyenrangúakat kölcsönös kötelességgel, ez ösztönzi az élen állót, az alacsonyabbnak gondját viselje, s az alacsonyabb rendű szívébe oltja, hogy a felsőbbrendűhöz forduljon. S az Isten-szeretet még önfeledtető is, nem tűri, hogy csak az övéi legyenek az Őt szeretőik, de azokéi is, kiket szeretniük kell. Bizonyoság rá, hogy a felsőbbrendű az alacsonyabb rendűről gondoskodik, s az egyenrangú az egyenrangúval összetart, s az alárendelt Isten nevében az élen állóhoz fordul. Ekképpen Pál, a nagy apostol Isten-szerelemtől ittasulva s hatalmától önfeledten elragadva Isten-ihletett szájjal szól. Nem én élek immár, hanem Krisztus él bennem.”

Ballt felemésztette a nélkülözések hatása és a rendkívüli erőfeszítés, hogy kiragadja magát a relativizmusokból és inkarnálja a *szentül-szerzettséget*. Egy rendkívüli helyen, Sant' Abbondióban hal meg. Emmy Hennings állítólag gyári munkásként élt és nevelte kislányát, Annemarie-t. Nem tudom, hogy érdeklődött-e Emmy sorsa iránt valamely, az „időben bennmaradt” és a „semleges államban” avagy kapitalizmusban milliommossá váló egykori lázadó modernista.

2016 február 11.

### Dionüszosz, Ishtar, Apolló, David Bowie, Amszterdam, huhogás

“Homo Sapiens have outgrown their use

(...)

You gotta make way for the Homo Superior”

David Bowie: *Oh You Pretty Things*<sup>1</sup>

“I got nipples on my titties, big as the end of my thumb

I got somethin' between my legs'll make a dead man come”

Lucille Bogan: *Shave 'em Dry* (1935)<sup>2</sup>

„– Zivatar közeledik! dörmögte, s a könyvespolc fenekéről egy láncos lakattal lezárt természetes fóliánsot emelt ki. Mielőtt azonban felnyitotta volna, az órára pillantott, melynek számlapjára a halál csontvázképe volt kaszával és homokórával felpingálva, köröskörül e jelmonddal: »Harum una veniet, quae tibi dicet abili!» Tízéves koromban, 1957 tavaszán, míg apám, állására pályázó haverjai feljelentése következtében vízzel elárasztott börtöncellája priccén gubbasztva töltötte napjait, győri szomszédunk, egy feketelistázott, elegáns idős arisztokrata könyvtárának kincsei között kutakodva kezdtem ismerkedni az okkult tudományokkal. Kezembe került ugyanis Donászy Ferenc gyönyörű metszetekkel illusztrált, egy fiktív reneszánsz kori magyar alkímista, Bornemissza Lóránd főkamarmester aranycsinálási kísérleteiről tudósító könyve, *Az arany szalamandra*.<sup>3</sup> A könyvben,

1 Dal az 1971-ben kiadott (GB, US, RCA Records) *Hunky Dory* albumról

2 [https://www.youtube.com/watch?v=2ko2VXpW7\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=2ko2VXpW7_g)

3 Donászy Ferenc: *AZ ARANY SZALAMANDRA* (Atheneum Irodalmi és Nyomdai R.T., Budapest, 1906)

NAJMÁNYI LÁSZLÓ  
Timeship ORGON –  
Occult Stage, 2016  
digitális kollázs;  
a művész  
archívumából

