

KISS LAJOS ANDRÁS

A vertikalizmus és a horizontalizmus között

Gondolatok Tornai Szabolcs esszéinek világképéről¹

„A tökéletes üresség klasszikus formája”²

Úgy vélem, Tornai Szabolcs egyszerre folytatója és megújítója a magyar irodalmi kultúrában régóta kiüntetett helyet elfoglaló esszéiroi hagyománynak.³ Esszéi finom eleganciával, ugyanakkor elmélyült filozófiai érzékenységgel értelmezik a magyar és a világirodalom, a vizuális kultúra (film, festészet, fotóművészet stb.) régebbi és újabb teljesítményeit. Ugyanakkor Tornai írásai szembesítik az olvasót a kései Kádár-korszak művészetpolitikájának el-
lentmondásos természetével, a primordiális tradíció, a keleti vallások, az ezotéria, a rockzene, a sámánizmus külön-külön is meglehetősen összetett problematikájával. Az általam vizsgált két esszékötet tematikájában ugyan akadnak átfedések, de a témák feldolgozásában már jelentős eltérések figyelhetők meg. A legfontosabb különbség az, hogy amíg *A meglepetés lépcsőfokai*ban⁴ található írások – jelentős mértékben a tematikai sokféleségnek köszönhetően – rövid terjedelműek, addig a „*Hol a bóbítád?*”⁵ című kötet voltaképpen egyetlen kérdéskörre koncentrált. Ezen kívül *A meglepetés lépcsőfokai*ban összegyűjtött esszék általában fragmentumszerűek, ezzel együtt dinamikusak, még akkor is, ha éppen a buddhizmus meditatív és „csendes belső világába” vezetik az olvasót. További írói lelemény – mintegy a fragmentumszerűséget ellenpontoszva –, hogy egy második, ha úgy tetszik, meta-szinten, mégis képes egyfajta metafizikai kohéziót megteremteni azáltal,

hogy a csend és az üresség filozófiai dilemmái renszerűen ismétlődnek az írásokban.⁶

A meglepetés lépcsőfokai első és egyben leginkább kidolgozott esszéje a kötet címadó írása. Az esszé apropójául Antonioni *Nagyítás* című filmje szolgál, a huszadik századi filmművészet egyik legnagyobb alkotása. Tornait elsősorban az bűvöli el Antonioni filmjében, hogy a rendező a legbanálisabb prózaiságot képes metafizikai magasságokba emelni. „Egy közönséges angol park. Valahogy mégis egy másik dimenziót nyit meg.”⁷ Ha a buddhista filozófia felől próbáljuk értelmezni a pantomimesek teniszjátékát (azaz a film záró képsorait), akkor a tiszta illúzió megnyilvánulását kell látnunk, amely egyúttal a verbális kommunikáció csődjét is kifejezi: „A beszéd ugyan életbevágó kommunikációs eszköz a hétköznapiakban, de mivel a nyelv önmaga viszonyrendszerén nem mutat túl, vagy legfeljebb csak látszólag, a bölcsélet legmagasabb szintjén a tökéletes állapot: a csend.”⁸

A nyugati gondolkodás számára a *semmi*, illetve az *üresség* is „létezik”. Mármost abban az értelemben, hogy a semmi a tapasztalás és a megismerés konstitutív összetevője.

Paradox címével Alain Corbin *A Csend története* című könyve is ugyanerre a problémára utal: a nem-létezőről is csak a létezők megnevezésére hivatott nyelv segítségével tudunk érdemlegeset mondani.⁹ Ezek a felismerések nem állnak távol Tornai Szabolcs gondolkodásmódjától sem. A Buñuel filmjeit elemző remek esszében (*Szürrealista gyakorlatok az éberséghez*) az illúzió és az ismertelméleti szkepszis kapcsán a következőket írja: „Buñuel két filmje (*A szabadság fantomja* és *A vágy titokzatos tárgya* – K. L. A.) egyszersmind a megismerés allegóriája is. A totális szabadság feltétele annak belátása, hogy a világ illúzió. Ezen belátás feltétele a megismerés. A megismerés feltétele a gondolkodás.

1 Részlet egy hosszabb tanulmányból.

2 Lie Ce *Az elomló üresség igaz könyve*. Ferenczy Könyvkiadó, Budapest, Ford.: Dobos László. A francia fordítás a *Tökéletes Üresség Klasszikus formája* (Lie-Tseu: *La Vrai Classique du vide parfait*) címet kapta, amely jobban illeszkedik mondandó lényegéhez. Lásd: Éditions Gallimard (Pléaide), Paris, 2004

3 A magyar esszéírás klasszikusairól még napjainkban is a Kenyeres Zoltán válogatta háromkötetes *Esszépanoráma 1900–1944*. (Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1978) adja a legteljesebb képet.

4 Tornai Szabolcs: *A meglepetés lépcsőfokai*. Esszék. Gondolat Kiadó, Budapest, 2015

5 Tornai Szabolcs: „*Hol a bóbítád?*” A transzcendencia képzetei a modern magyar költészetben. Gondolat Kiadó, Budapest, 2018

6 A „*Hol a bóbítád?*” a magyar költészet, pontosabban néhány huszadik századi magyar költő művészetének háttérben meghúzódó mitológiai, metafizikai és onomato-poétikai (azaz a nyelv világteremtő erejéhez kapcsolódó) problémákat vizsgálja, mégpedig a horizontalizmus versus vertikalizmus tengelye mentén. Ennek kifejtése a teljes tanulmányban olvasható.

7 Tornai Szabolcs: *A meglepetés lépcsőfokai*. Esszék. Gondolat Kiadó, Budapest, 2015. 6.

8 Uo. 12.

9 Corbin, Alain: *Histoire du silence*. Éditions Albin Michel, Paris, 2016

A gondolkodás feltétele a kétely. A kétely feltétele az éberség. Az éberség feltétele pedig a csend.¹⁰

A kötet egyik esszében (*Gyorsabb az életnél*) Tornai Szabolcs Fligeauf *Tejút* című filmjét értelmezve kiemeli, hogy a rendező erősen vonzódik a keleti kultúrához, amely kevésbé bőbeszédű, mint a nyugati. „A nyugati kultúra logocentrikus, vagyis a szó, az ige, a nyelv transzcendens igazságát hirdeti, ezáltal viszont elvesztette a csend lehetőségét.”¹¹ Tornai Fligeauf egy másik filmjében ugyancsak a csend heurisztikus szerepének ábrázolására figyel fel. „A meditatív, helyesebben kontemplatív jelleg minden filmjének döntő sajátossága, s a *Dealer*ben a csendnek pontosan kijelölt helye van. Ráadásul a csend is hozzájárul a metafizikai kettősség megsejtéséhez. A halálos, dermedt, letaglózó némaság, amely a *Dealer*re oly jellemző, egyszersmind a felszabadulás nyugalma is.”¹² A kötet filmtematika köré szervezett esszéinek legjobban kidolgozott darabja Tarr Béla *A torinói ló* című filmjét elemzi (*A ló kérdez*). Tornai kiindulópontját egy látszólag közhelyszerű megállapítás képezi: minden nagy műalkotás provokatív. Egyszerűen azért, mert kibillent a befogadót a jól bejáratott és rutinszerűen működő életvilág langymeleg evidenciáiból, és valamiképpen állásfoglalásra, a dolgok addigi menetének átértékelésére, sőt, olykor egyenesen „színvallásra kényszeríti”. Természetesen különbség van provokáció és provokáció között. A valódi provokáció célja nem a szimpla megbotránkoztatás, hanem az addig szilárdnak hitt „befogadói identitás” megrendítése. Vagyis: katarzisz. Tornai nem is titkolja: Tarr Béla és Krasznahorkai László filmje igazi katarzisz élményt jelentett számára. Még akkor is, ha első reakciója „a tiltakozás volt.”¹³ Az öregedő kocsis és lányát körülvevő, a végletekig lecsupaszított, szinte élettelen merevedett világ mintha az elkerülhetetlen apokalipszis előszobája lenne. Egy olyan világ jelenik meg a vásznon, amelyben a pusztulásba való csendes beletörődés lehet az egyetlen hiteles emberi reakció. Paradox módon, a végletesen lecsupaszított és kifosztott lét filmbéli látványa olyan elemi erejű felháborodást provokál, amely a lét értelmének újragondolására kényszeríti a nézőt. Rögtön hozzá kell tennem: *A torinói ló* csendes apokalipszisének

nem sok köze van a manapság Amerikában oly divatos kollapszológiai és túlélési irodalomban megjelenő felettébb bizarr hóborthoz: a komfortos és gondosan „megtervezett” világvége-váráshoz. *A torinói ló* nem ezt a látszat-végítéletet vizionálja, hanem a film „[...] a legkínzóbb kérdésre irányítja rá a figyelmet, vagyis arra, hogy az emberi lét ér-e valamit egyáltalán.”¹⁴ Az esszé címe *A ló kérdez*, ami mélyen igaz állítás, noha elsősorban a tekintetével kérdez. Darida Veronika *Az állat tekintete* című tanulmányában az ember és az állat közötti határ elmosódására hívja fel a figyelmet, és ezzel kapcsolatban egy fontos mondatot idéz Jacques Rancière Tarr Béla szóban forgó filmjéről írott munkájából. Rancière véleménye szerint: „Marad ló, ami többféle szerepet egyesít magában: a munka eszközt, a túlélés eszközt az öreg Ohlsdorfer és lánya számára. Aztán az összevert loót, az emberiségért mártíromságot szenvedő állatát, amit Nietzsche Torino utcáin átölelt, mielőtt besüllyedt az örült éjszakába. De a nyomorék kocsis és lánya egzisztenciájának szimbólumát is, a nietzschei teve testvéreként, vagyis olyan lényként, ami arra való, hogy minden lehetséges terhet hordozzon.”¹⁵

Noha a film alapvető egzisztenciális kérdéseket érint, mindezt a végletekig redukált „gondolati szegénységgel” teszi. Pedig – mondja Tornai – a film alapját – ha roncsolt formában is – egy olyan szinkretista (és apokaliptikus) világkultúra képezi, amely valamilyen változatban minden világvallásban megjelenik, mindez természetesen modellszerűvé csupaszítva. „Mivel a film a pusztaság eszköze, vázára épül, *A torinói ló* egyaránt tekinthető zsidó, mohamedán, perzsa, hindu és keresztény vízióknak, s tévedés volna azt hinni, hogy kizárólag a Biblia szelleme lengi körül.”¹⁶ A nagy szakrális szövegekre, illetve a modern regényirodalomban és költészetben megjelenő válság- és hanyatlástudatra utalva, Tornai Szabolcs úgy látja: Tarr Béla filmje ennek a tradíciónak a filmbéli, végletesen könyörtelen ábrázolása. Lehet-e még valami újat hozzátenni a nyugati kultúra jól ismert „kriszisképéhez”? Joggal kérdezi Tornai. Igen – hangzik a válasz. *A torinói ló* egyfajta archeo-modern vagy inkább archeo-posztmodern alkotás. Mégpedig azért,

14 Uo. 60.

15 Rancière, Jacques: *Utóidő*. Műcsarnok Kiadó, Budapest, 2011. 41. Ford.: Bagi Zsolt. Idézi Darida Veronika: *Az állat tekintete*. Magyar Filozófiai Szemle, 2016/ 3. 98.

16 Tornai Szabolcs: *A meglepetés lépcsőfokai*. Esszék. Gondolat Kiadó, Budapest, 2015. 62.

10 Tornai Szabolcs: *A meglepetés lépcsőfokai*. Esszék. Gondolat Kiadó, Budapest, 2015. 31.

11 Uo. 54.

12 Uo. 55.

13 Uo. 58.

– mert egyfajta szinoptikus látásmód révén – egyben látja és láttatja az emberi történelem különböző stációit. „A szerzőpáros újítása alighanem abban áll, hogy bár a modern válságtudatnak és a tradicionalitás bizonyos elemeinek az összeolvasztása nem az ő találmányuk, e metafizikai ötvözetet a filmművészetben ők képviselik a legmarkánsabban.”¹⁷ Továbbá az is fejtörésre okot adó dilemma, hogy hol keressük az egyetemes pusztulás eredetét: valamilyen objektív természeti törvényben, esetleg „Isten akaratában”? Vagy abban, hogy az ember nem képes megfelelően élni a szabadság adományával, és rendre felelőtlen ön- és környezetpusztító döntéseket hoz? Tornai szerint nem békülhetünk meg sem a fatalizmussal (jöjjön, aminek jönnie kell), sem pedig a bénult tehetlenséggel. „A modern fatalizmus – vagy fanatikus

defetizmus – lényege, hogy a lét sakkjátszmájában a fátum azonnal mattot ad az embernek. Amint elkezdődik a játék, máris befejeződik. Vagy azért nem kezdődik el a játék, mert már oly sokszor adott mattot, hogy láthatólag semmi értelme megint újrakezdeni.”¹⁸ Tornai Szabolcs perben áll a defetista opcióval. Kétségbeesetten igyekszik valamilyen pozitív kapaszkodóra lelteni a filmben, ami persze kudarcra ítélt vállalkozás, hiszen *A torinói ló* még a heroikus pusztulás lehetőségét is visszautasítja. Ezért be kell látnunk, hogy „*A torinói ló* kétségtelenül a megoldhatatlannal szembesít. Megnyitja a legnagyobb mélységet, amely gondolatilag és művészileg megnyitható. Ám ahelyett, hogy a felemelkedést segítené, belelök a tátongó szakadékba.”¹⁹

17 Uo. 65.

18 Uo. 71.

19 Uo. 73.



Madár