

A költői egzisztencia kegyetlensége

ERDÉLY PEROVICS ANDREA

Kutatásomban a Søren Kierkegaard által meghatározott költői egzisztenciát Antonin Artaud kegyetlenségre vonatkozó írásain és gyakorlati törekvésein keresztül értelmezem. Az ellentmondás vagy paradoxon kulcsfontossága mindkét gondolkodónál nyilvánvaló. Tanulmányomban egyrészt arra a kérdésre keresem a választ, hogy miért lehet Kierkegaard, illetve Artaud számára a paradoxon nélkülözhetetlen. Másrészt arra is, hogy mi lehet a paradoxon jelentősége az egyik, illetve a másik gondolkodónál. Nem véletlen egybeesés az sem, hogy az ellentmondások iránti elhivatottság forrása mindkettőjüknél Hérakleitosz. Írásomban az ellentétekre és az ebből következő indirekt közlési módra, illetve a mozgás, és a változás fogalmaira fókuszálok – nem a külső, hanem a belső világban elfoglalt pozíciójuk szemszögéből.

Artaud gondolkodásának költészete

Artaud értelmezésében a szent¹ egy médium, aki kapcsolatot tart föld és ég között, azaz korrelációban áll a dolgok sokféleségével és ellentmondásaival, rendtelenségével és egységével.² A szentség lényege a két gyökeresen különböző formának az interferenciájában, az egymást taszító és kizáró erőknek a viharos egybeolvadásában rejlik. Ez a

¹ Az Artaud által meghatározott szent(ség) fogalmát két műre alapozom: *A színház és hasonmása*, valamint *Héliogabalus, avagy a megkoronázott anarchista*.

² Lásd Maurice BLANCHOT, „A költői tudat környörtelensége”, in *Artaud, avagy a gondolkodás szenvedéstörténete*, szerk. DARIDA Veronika és DEMCSÁK Katalin, ford. MOLNÁR Zsófia, 33–41 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2011), 39.

követhetetlen és ellentmondásos folyamat racionálisan értelmezhetetlen. Artaud hangsúlyozza is, hogy a végtelen konfliktustávlatok felölelő és fuzionáló művelet kizárólag költői elemzést kaphat, ésszerű vagy tudományos magyarázatot nem. Ugyanakkor felmerül a kérdés: vajon a fegyelmezett szigoráról elhíresült kegyetlenség gondolkodójától elhangzó instrukció nem pusztán provokáció? Vajon a költői megközelítésre vonatkozó megjegyzése nem pusztán a kommunikációjának módjára vonatkozó – indirekt – figyelmeztetés? Véleményem szerint evidens, hogy a rejtett közlési mód mögött Artaud gondolatmenete átgondolt, alapos és következetes, azaz az összeegyeztethetlenségek nem véletlenszerűek, hanem törvényszerűek. A valódi kérdés tehát az, hogy Artaud miért tartja szükségszerűnek a diszkurzivitás megszüntetését. Miért használ egymásnak ellentmondó, kontrasztos képeket, metaforákat? Miért állít fel számtalan paradoxont?³

Artaud küzdelme a gondolkodás válsághelyzetében, azaz a paradoxon(ok) keletkezésekor kezdődik, ahol a gondolkodás már és még lehetetlen.⁴ Ezen tapasztalatait a Jacques Rivière-rel, a *Nouvelle Revue Française* szerkesztőjével, folytatott levelezésében⁵ rögzíti, amikor a gondolkodás abszurdumát, a gondolatok megragadhatatlanságát dokumentálja – költői színvonalon. A papírra vetett so-

³ Artaud-i paradoxon pl. a „szervek nélküli test” fogalma, vagy a kasztrált Héliogabalus, aki nővé változik, miközben férfi marad stb.

⁴ Vö. BLANCHOT, *Artaud, avagy...*, 24–25.

⁵ Antonin ARTAUD, „Correspondance avec Jacques Rivière”, in *L’Ombilic des Limbes suivi de Le Pèse-nerfs et autres textes*, préface de Alain JOUFFROY, 17–47 (Paris: Gallimard, 1968).

rok Artaud számára óriási téttel bírnak, mert erőfeszítései nem csak költeményeinek a megvalósulásáról szólnak, hanem elsősorban saját gondolatainak létjogosultságáról. A még nem beteljesült önnön gondolatok végtelen lehetőségének (potencialitásának) tárházából, az általa kiválasztott gondolattal szemben, amelyet mozgásba hoz és valóságossá (aktuálissá) tesz, Artaud mintha minden alkalommal veszítene. Ezt azzal magyarázza, hogy az aktuális gondolatnak a tárgya rendre kitér előle és egy mélyebben gyökerező gondolati síkra tereli, azaz megállás nélkül süllyed, minden egyes beteljesült gondolattal, mintha egy lépést tenne visszafelé.

A paradoxonok nélkülözhetetlenségének okaira vonatkozó kutatás szempontjából két fontos mozzanatot kell kiemelni és értelmezni. Az első a gondolkodás és a gondolat közötti különbség meghatározásának kérdésköre, a második az élet és a gondolkodás szétválaszthatatlanságának területe. A lehetőségként létező gondolat foszforeszkáló pontként mutatkozik meg az artaud-i elmében, és alapvetően nem időbeli, hanem térbeli dimenzióban van jelen. A pulzáló gondolatok sokaságából azonban Artaud egyet sem tud megragadni, mert megfosztották annak jogától.⁶ Ha viszont gondolatait elkobozták, akkor Artaud félelme és meghasonulása jogos: kihez tartoznak, ha már nem hozzá a saját gondolatai? Bár a gondolat elillan, de a gondolkodás, azaz a gondolatokat körülvevő, esetenként azokat fekete lyukként elnyelő – egyfajta áradatként funkcionáló – térfogat jelenvalósága állandó. A gondolkodás folyamata – amelyben többek között az ellentétpárok sem számolják fel egymást – nem fékezhető meg. Ha azonban az mégis leáll, akkor a gondolkodással együtt az egyszeri és megismételhetetlen – a nietzschei *principium individuationis* által gerjesztett minden heterogenitást bekebelező dionüszoszi erőhöz

⁶ A mai orvosi diagnózis szerint Artaud skizofréniában szenvedett.

hasonlítható⁷ – élet is befejeződik. Tehát a gondolkodás nélküli élet Artaud számára nem élet, pusztán létezés. Bár az élettől elválaszthatatlan gondolkodás nem olyasmi, amit szavakba lehet foglalni, hiszen nem rögzít és nem is ért semmit, ebből mégsem az következik, hogy ne nyilvánulna meg valamilyen formában. Ellenkezőleg: a gondolkodás az egyén cselekedetében, a szenvedéstörténetében⁸ nyer kifejezést.

Philippe Sollers szerint az eleve kódokba zárt társadalmi elvárások, amelyek leszűkítik a gondolkodni akarást, a szolgálalkú nyelvtan által könnyedén definiálható ígézetek is.⁹ A gondolkodás ezzel szemben minden kódolásnak ellenálló tapasztalat, egyfajta költészet, amelyet nem csupán az értelem irányít, hanem egy kegyetlen aktus is: az örület előhívása. Ez a „megélt nyelv” a legszabadabb szellemben – az örületben – találja meg helyét, és minden pillanatban újraíródik. Sollers szerint a gondolkodás legerősebb pontja kifejezetten az, ahol megbicsaklik, ahol válsághelyzetbe kerül. Ennek értelmében már világos, hogy Artaud miért párosítja a gondolkodást a szenvedéssel, miért nevezi felkavaró élménynek, hiszen annak minden egyes mozzanata áthatja és megbélyegzi életét. A kódolt, rendszerezett általánossal szemben álló artaud-i élet és gondolkodás, amely sem fogalmakkal nem ragadható meg, sem ésszel be nem látható, kitaszítottásra ítéltetett.

A nem sematikus gondolkodás fogalmának pontos meghatározása röviden így foglалható össze: örökmozgó, rendszertelen, kimondhatatlan, de a cselekedeten keresztül formát nyerő energia, amely egyedisége miatt az általánossal szüntelenül konfrontálódó és szenvedő állapot. A gondolkodás se nem

⁷ Lásd KÉKESI KUN Árpád, *A rendezés színháza* (Budapest: Osiris Kiadó, 2007), 219.

⁸ Artaud szenvedéstörténetéről szóló releváns értekezés Susan Sontag nevéhez is kötődik.

⁹ Vö. Philippe SOLLERS, „A gondolat-jel”, in *Artaud, avagy...*, 59–61.

az ésszerűség, se nem az irracionalitás által vezérelt művelet, hanem inkább egy szüntelenül keletkező/teremtődő költészethez hasonlítható: alkotói folyamat. Az alkotás titokzatos létrejövételéről Rainer Maria Rilke¹⁰ egy levelében azt írja, hogy annak lépéseiről számot adni nem szabad, ugyanis a mű részecskéje értéktelen és értelmezhetetlen az organikus alkotás egységén kívül. Rilke szerint az alkotói folyamat egyfajta „személyes örülettel” azonos – és sokszor még az alkotó számára is követhetetlen –, magányos tapasztalat. Vajon Artaud nem épp a rilkei intelemnek az ellenkezőjét teszi? Nem a „személyes örületét” akarja minden porcikájával feltárni? Egyáltalán van-e más alternatívája, ha a gondolatait – szelleme irtóztatós betegsége¹¹ miatt – elvesztette, és minden megvalósultnak hitt gondolatával egyre mélyebbre süllyed? A talajtalanság, valamint a nagysággal mindent jelentéktelenné tévő gondolkodása terében, Artaud, mint egy földrengést detektáló szeizmográf, rezgéseket közvetít, és a vakító mélységben keletkező lökéshullámokat, jeleket rögzíti papírra. Azáltal, hogy Artaud – gondolatai híján – az artikulálhatatlan gondolkodás gyötrelmes útvesztőiről, annak ellentmondásairól, azaz „személyes örületéről” ad hírt, jogot formál a beszédhez: „Olyan ember vagyok, aki az elméje miatt sokat szenvedett, és ezért *jogom* van beszélni.”¹² Artaud számára a gondolkodás szenvedéstörténetéről beszélni annyi, mint életben maradni.

A belsejében tomboló háborúról Artaud csak úgy tud közvetíteni, ha a törvényszerűen összeegyeztethetetlen erőket felmutatja. Hérakleitosz iránti mély tisztelete és rajongása is ebből eredeztethető, hiszen a „homályos” filozófus azon ritka gondolkodók egyike, aki az ellentétek szükségszerűségétől nem

riad vissza, sőt. Hérakleitosz szerint az ellentétek között vég nélküli harc folyik, ám mivel az ellentétek csupán aspektusai az egységnek, egy távolabbi perspektívából egy és ugyanazok. A „homályos” filozófus töredékeinek elmélyült ismeretét Artaud a *Mexikó és a civilizáció*, a *Lét Új Revelációi*, valamint a pszeudo-Hérakleitosz fragmentumaival is bizonyítja: „Ellentétekből születik a meg egyezés és a Harmónia.”¹³ Az artaud-i szenvedéstörténet tehát kilóg az ésszerűség és a fogalmiság rendszeréből. Kérdés, hogy vajon miben manifesztálódhat Artaud számára a rendezetlen és kaotikus gondolkodás útvesztőiből való kijutás? Csakis valami olyasmiben, ami meghaladja a racionalitás tárgyát, ami a tudhatóságon túl van.

Kierkegaard „magánszínháza”

„Amikor az eleaták tagadták a mozgást, Diogenész – mint köztudott – fellépett ellenük, s valóban *fellépett*, hisz egy szót sem szólt, csak fel-alá járkált, gondolván, ez elég a cáfolathoz”¹⁴ – így szól Kierkegaard *Az ismétlés* című írásának kezdő mondata. Az eleaták a tapasztalat által szerzett ismereteink ténylegességét kérdőjelezi meg úgy, hogy azokat észérvekkel cáfolják. Állításuk szerint tehát a valóságot az omnipotens ész határozza meg. Kierkegaard azonban a valóságot messze nem megnyugtató, rendszerezett és következetes egységnek, hanem annál sokkal bonyolultabb és komplexebb különbözőségnek látja. Ezért is helyezi filozófiájának középpontjába a paradox jellegű egzisztenciát.

Kierkegaard a naplójában így fogalmaz: „Arra van valójában szükségem, hogy tisz-

¹⁰ Lásd Rainer Maria RILKE, *Levelek: 1899–1907*, szerk. és ford. BÁTHORI Csaba (Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 1994), 130.

¹¹ ARTAUD, *L’Ombilic des Limbes...*, 20.

¹² Uo., 28.

¹³ Antonin ARTAUD, *A színház és az istenek*, szerk. FEKETE Valéria, ford. BETLEN János, FEKETE Valéria, HÁRS Ernő, PÁLL Csilla, SZEREDÁS András és ZIMRE Krisztina (Budapest: Orpheusz Könyvkiadó, 1999), 337.

¹⁴ Søren KIERKEGAARD, *Az ismétlés*, ford. SOÓS Anita és GYENGE Zoltán (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2008), 9.

tázzam, *mi az, amit tennem kell*, nem pedig *mi az, amit tudnom kell...* a legfontosabb, megtalálni az igazságot, amely *nekem* igaz, megtalálni azt *az eszmét, amiért hajlandó vagyok élni és meghalni*. Mi hasznom lenne az úgynevezett objektív igazságból..., ha *rám* és az *életemre* nem lenne hatással.”¹⁵ Kierkegaard kritikája tehát a következő: mi értelme van a filozófiának, ha az egyénre semmilyen hatással sincs, és az életünktől elkülönült, „objektív” szférákban lelhető fel? Válaszul egy olyan módszert alkalmaz,¹⁶ amelynek segítségével átfogó képet kaphatunk az élet szerteágazó módozatairól, különös tekintettel az emberi lét aktuális mivoltára. Az eljárást egy hasonlattal is magyarázza: ha a sötétségben megjelenik egy fényfolt, az a hollétünkre nem tud kielégítő választ adni, hiszen a tér egésze továbbra is sötétben marad. Azonban, ha egy másik fényforrás is jelentkezik, az összeadódó fények, az általuk kirajzolódó térbeli arányok és a viszonyítási pontok már több információt hordoznak. Tehát az egyetlen szemzőgből való elfogult vizsgálódás Kierkegaard szerint megtévesztő, valódi belátásra csak akkor tehetünk szert, ha vannak viszonyítási pontok.

Kierkegaard a naplójában arról is ír,¹⁷ hogy miért szeretett volna színész lenni: a színészek megadatik, más ember bőrébe bújva, kilépni saját életéből. Ezzel a külső beavatkozással egy új, eddig ismeretlen útra kerül, és egy másik valóságban találja magát. Csak ilyen, vagy ehhez hasonló tapasztalás által lehet közelebb kerülni egy olyan tudáshoz, amelyre alapozni, vagy amelyhez

viszonyítani lehet, annak ellenére, hogy a gondolatok nem tartoznak szervesen a közvetítőhöz. Ezek a gondolatok a színészen keresztül nem idegen entitásként – egyfajta objektivitásból – jelennek meg, hanem az egyén belső – szubjektív – materiájából formálódnak. Kierkegaard szerint az ilyen impulzusok a létezésünk legelementárisabb forrásával, Istennel vannak összefüggésben. Az egyén csak a belső aktivitása – az önmagában való elmerülés – által kerülhet közelebb egzisztenciájának „isteni” minőségéhez. Kierkegaard hangsúlyozza: ahhoz, hogy az ember bármit képes legyen megismerni, először meg kell értse önmagát. Az emberi cselekvés valódi színtere tehát az egzisztencia bensőjében, az állandó mozgásban lévő belső aktualitásokban, azaz az „én” pillanatnyi – akár szélsőséges – módozatainak dinamikájában van. Bár Kierkegaard végül nem lett színész, filozófiájában a színház kulcsfontosságú szerepet kapott. Írásain keresztül „mesterdramaturgként” egyfajta „szövegsházát” valósít meg, amelyben különféle identitású szereplők egymással vitatkoznak, értekeznek.¹⁸ Az „előadás” ereje nem pusztán a retorikából ered, hanem leginkább a dramatizált élethelyzetekből. Az egy-egy dilemmát feldolgozó inkognitó mindig máshonnan, egy másik életútról láttatja nézeteit. De ennek a monumentális drámának, a benne megszólaló – eltérő állásponton lévő – egyedi emberek által kihallatszódó polifóniának vajon van-e, létezhet-e végső konklúziója? Ki ennek a „magánszínháznak” a démiurgosza? Az „ének” végtelenjében nem vész-e el a mindent felölelő démiurgosz –, ha egyáltalán van ilyen? Ha az ember egyszerre szerzője, rendezője, főszereplője saját drámájának, mégis hol van az a Kierkegaard által előírt, nélkülözhetetlen viszonyítási pont?

Általános az egyetértés abban, hogy a színház valamiféle vallási kultuszból származhat, melynek során az összegyűltek együtt dicső-

¹⁵ Søren KIERKEGAARD, *The Essential Kierkegaard*, eds. Howard V. HONG and Edna H. HONG (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000), 8.

¹⁶ Lásd Gregor MALANTSCHUK, *Kierkegaard's Thought*, trans. Howard V. HONG and Edna H. HONG (Princeton, London: Princeton University Press, 1974), 108.

¹⁷ Lásd KIERKEGAARD, *The Essential Kierkegaard*, 8–9.

¹⁸ Lásd NAGY András, *Az inkognitó lovagja* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2021), 16.

ítették az istenségeket. Az ókori görög tragédia feltehetőleg a Dionüszosz tiszteletére rendezett orgiasztikus rítusokból jött létre. Arthur C. Danto a reprezentációról szóló értekezésében levezeti, hogy a dionüszoszi rítusok orgiasztikus eseményein az ünneplőknek maga isten jelent meg az eksztatikus állapot tetőfokán. Innen származik a színházi reprezentáció első jelentése: az isteni megjelenés (*apophania* vagy *theophania*).¹⁹ Ezek szerint a „magánszínház” – azaz az egzisztencia bensőjének – színpadán megjelenhet Isten, vagyis az „én” „Istenben alapozza meg magát.”²⁰ Kierkegaard szerint az ember nem pusztán testi lény, melynek részei a végeség, az időbeliség és a szabadság, hanem annál több. Az ember a test és a lélek szintézise, azaz szellem, amely által a végtelen, az örök és a szükségszerű megnyilatkozhat. Az ember az Istenhez való viszonyán keresztül, az Istenhez viszonyítva válhat csak önmagává. Az „én” módozatai tehát az Istenhez mért távolság vagy közelség dialektikus játékának az aktuális lenyomatai, azaz az „én” nem statikus, hanem folyamatosan változó állapot.

Az egzisztencia tehát állandó mozgásban lévő, önmagát más-más perspektívába pozicionáló és cáfoló, folyamatosan átváltozó, paradox jellegű szellem. Mivel a koncepcióban a mozgás, a változás és az ellentétek központi szerepe egyértelmű, evidens, hogy Kierkegaard filozófiája bőségesen merít Hérakleitosz gondolatiságából. Az ókori filozófus szerint nem létezik olyan anyag, amely időtálló lenne, ellenkezőleg, a matéria folyamatos mozgásban van, azaz változó. Hogy lehet kétszer ugyanabba a folyóba lépni, ha a folyó lényege a víznek az állandó cseréje, az áramlás? Kierkegaard többször is

utal Hérakleitosz 91. töredékére, például „az élet egy áradat”²¹ vagy „az élet egy folyó”²² formájában. A „homályos” filozófus szerint a világ mint – mozgó és változó – dinamikus egy: feszültségekkel teli egységek-ből áll. Az ellentétek közötti kapcsolat négy fajtáját is bemutatja: az első három ellentétpár egyazon alanyban található, a negyedik azonban lényegénél fogva kapcsolódik össze az ellenétpárjával, azaz „egy és ugyanazok”, pusztán a változási folyamatnak különböző szakaszai.²³ A világban jelenlévő állandó változást, vagy az egymásnak feszülő erők mozgását Hérakleitosz a harc, illetve a háború metaforájával párosítja.

Kierkegaard Hérakleitosz 93. töredékére²⁴ is hivatkozik: „Az úr, akié a jóshely Delphoiban, nem mond ki semmit, nem rejt el semmit, hanem jelez.” Bár a fragmentumok nem egyértelműek, Hérakleitosz gondolkodásának átfogó egysége azért világosan megmutatkozik. Mivel a tapasztalati úton szerzett ismeretek pusztán jelzik a világ mélyen fekvő szerkezetét – hiszen a „természet rejtőzködni szokott” –, a dolgok valódi szerkezetét nem könnyű megismerni. A jelek értelmezése viszont kizárólag az egyén felelőssége és szabadsága. Az igazság mindenki számára hozzáférhető, hiszen a „szabályszerűség” (*Logosz*) mindenben megfigyelhető, és egyaránt fellelhető a külső, illetve a belső világban is. Az ellentétek, a mozgás és – különösen az emberben zajló állandó – változás törvényszerűségeiről szóló gondolatok mellett tehát van még egy hérakleitoszi forráspont, amelyből Kierkegaard írásai kétségte-

¹⁹ Lásd Arthur C. DANTO, *A közhely színeváltozása*, ford. SAJÓ Sándor (Budapest: Enciklopédia Kiadó, 1996), 20.

²⁰ Lásd Søren KIERKEGAARD, *A halálos betegség*, ford. RÁCZ Péter (Budapest: Göncöl Kiadó, 1993), 97.

²¹ Lásd KIERKEGAARD, *Az ismétlés*, 54.

²² Lásd Søren KIERKEGAARD, *Vagy – vagy*, ford. DANI Tivadar (Budapest: Osiris Kiadó, 2019), 29.

²³ Vö. G. S. KIRK, J. E. RAVEN és M. SCHOFIELD, *A preszókratikus filozófusok*, ford. CZISZTER Kálmán és STEIGER Kornél (Budapest: Atlantis Kiadó, 2002), 282–283.

²⁴ Lásd KIERKEGAARD, *Vagy–vagy*, 184.

lenül építkeznek, ez pedig az aforisztikus közlési mód.

Mivel a bensőjében folytatott munkáról Kierkegaard csak jelzéseket adhat, kizárólag indirekt módon kommunikál. Számára a szabadság gesztusaként manifesztálódó inkognitó, azon túl, hogy a szép megszólaltatásának eszköze, egyben olyan szemléletmód is, amely az autonóm létezésnek a költői szinten való explikációja. Amíg az inkognitó egy álarc mögötti – de nem a külvilág előli – rejtőzködés, addig az azon keresztül való megszólalás maga a személyiség, azaz az egzisztencia. A rejtőzködés valójában tehát egy költői alternatíva, amely több belső valóságot is képes megérteni és felmutatni. Minél több szemszögből lát valaki, annál jobban érti önmagát, és annál több tartalommal gazdagszik, nem mennyiségi, hanem minőségi értelemben. Az ellentmondás csak látszólagos: az inkognitó (bezárkózás) a rejtettként való megmutatkozás, amely elválaszthatatlan az egzisztenciától (megnyilvánulás).²⁵ Az *ismétlés* című művében Kierkegaard egy ifjúnak a küzdelmeiről ír, aki retteg egzisztenciájának az elvesztésétől. Egy óriási válság után az ifjú – megújult erővel – önmagát újra megtalálja: költői egzisztenciaként életét a művészet szolgálatába állítja. A költői egzisztenciát valódi vallásosság járja át, amely nem azonos az egyház által meghatározott Isten-kép iránti formális imádatlással, hanem egyfajta személyes hittel, meggyőződéssel, mindent felülmúló szenvedélyvel. A vallási egzisztenciától csupán annyiban különbözik, hogy nem tud saját vallásosságáról.

Kierkegaard szerint tehát a gondolkodás önmagában nem elég. Az észérvekre alapozott vizsgálódások semmilyen szinten sem érintkeznek az ember életével. A paradox jellegű egzisztencia radikálisan egyedi, azaz kilóg a fogalmiság, és az észszerűség ható-

köréből. Ezért szakít a filozófia gondolkodási hagyományával, és ezért kerül szellemiségének középpontjába a paradoxon, hiszen az ellentmondással való szembesülés a gondolkodás válsághelyzetét okozza.

Ahol pedig a gondolkodás megszűnik, ott a hit kezdődik.

Artaud és Kierkegaard hithez való viszonya

A radikálisan egyedi artaud-i szenvedéstörténet és kierkegaard-i egzisztencia minden egyes mozzanata érthetetlen és abszurd. Mivel a szokásos elvárásoknak – lényegük nélkül fogva – nem tudnak megfelelni, szükségszerűen a közösséggel szemben, magányosan és kitalálva kell találják magukat. Az egyediség a személyt teljes mértékben elszakítja a világtól, a közösség által meghatározott szemléletmódtól. Amikor Artaud a társadalom által „öngyilkolt” Van Gogh-ról ír, a festőn kívül megemlíti több kivételesen tiszta, jóindulatú és barátságos alakot is, akik egyfajta „polgári mágia” (*magie civique*) áldozatai voltak, ilyenek: Baudelaire, Poe, Nerval, Nietzsche, Hölderlin, Coleridge, valamint Kierkegaard is.²⁶ Artaud szerint a gonosz szellemű átlagos többség mérget bocsát ki a levegőbe, melynek során a kivételes személyek a légzés útján megfertőződnek és áldozatul esnek. Mivel az autentikusság a társadalom szemszögéből megbocsáthatatlan bűnnek számít, ezért komoly büntetéssel jár. A romlatlan szellemű egyénre a középszerű tömeg kiveti a hálóját, lidércnyomással gyötri napjait, rémálommal terheli éjszakáit, és addig hányja polgári átkát, ameddig az áldozatot teljesen ki nem veti a társadalom. A kollektív mágia elnyomása alatt álló, kudarcra ítélt, megigézett egyénre szabott verdikt eleve el van rendelve: öngyilkosságot kell végrehajtania. Artaud szerint a társadalomból való kivetettség, az ebből eredeztethető személyes tragédiák nem az autenticitás lény-

²⁵ Lásd GYENGE Zoltán, *Kierkegaard élete és filozófiája* (Máriabesnyő–Gödöllő: Attraktor, 2007), 41–44.

²⁶ Antonin ARTAUD, *Van Gogh, le suicidé de la société* (Paris: Éditions Allia, 2022), 14–15.

géből fakadó radikalitásnak a következményei, ellenkezőleg, a végzetes ítélet alapvetően a csöcselék esszencialitásából következnek. A többség által generált gyűlölet, a közepszerűségből fakadó bosszúvágy nem ismeri a könyörületet, hanem ragaszkodik a kivégzéshez.

Az önmagát a tömeggel szemben pozicionáló magatartás, a Kierkegaard és Artaud számára ugyancsak fontos gondolkodónál, a „homályos” filozófusnál is megfigyelhető. Diogenész Laertiosz szerint Hérakleitosz az írását eleve azért helyezte el Artemisz templomában, hogy csak a kivételes „kevesek” tudjanak hozzáférni.²⁷ A kortársaikkal szemben – Hérakleitosz szellemiségében – megfogalmazott kierkegaard-i és artaud-i vádak nagyon sok ponton kereszteződnek. A gondolatiságukból állandóan kiköszönő legmeghatározóbb aforizma azonban, minden bizonnyal, az önreflexióra vonatkozó 101. töredék: „Elkezdtém keresni önmagamat.” Egy szétbomlott világban mi értelme van pusztán a spekulációkkal foglalkozni, ahelyett, hogy először inkább önmagunkkal „harcolnánk” meg? Artaud Hérakleitoszhoz hűen a harc metaforájával, az egymást feltételező ellentétek hangsúlyozásával a következőképpen fogalmaz: „harccal a békéért”²⁸ –, hiszen önmagunk keresése során önmagunk legkülönbözőbb arcaival, énünk állandó változásával kell megküzdenünk. Mindkét gondolkodó szerint téves az a tendencia, amely a világot kizárólag a racionalitáson keresztül akarja megérteni, hiszen már eleve önmagunkban is van valami, valamiféle többlet, amit nem tudunk sem lekövetni, sem megérteni. Egy olyan megértésre lenne szükség, amely nem csak a racionalitáson alapszik.

A tudomány által elért következtetések, eredmények nemhogy nem adnak választ az élet legfontosabb kérdéseire – pl. az élet értelmére –, hanem arra is emlékeztetik az

embert, hogy tudásuk kapacitása vajmi kevés az igazság megszerzéséhez. Racionális magyarázatot adni életünk jelentőségéről az univerzum végtelen nagyságának szemszögéből hiábavalónak tűnő próbálkozás. Sőt, minél inkább szembesülünk az emberi lét (térbeli) kicsinységével, (időbeli) végességével és (kauzális) jelentéktelenségével, annál nagyobb a kétségbeesés. Azonban ez a nyugtalanító és rettegéssel teli állapot egyben válasz is, igaz nem racionális. Az ember számára az abszolút igazság nem tárulkozhat fel, nem adatik meg. De intuitív módon az ember érzékelhet valamit, ami bár tudományosan nem megmagyarázható, mégis lényegi. Ezt az intuitív tudást Kierkegaard a hitttel, azaz az Istennel ápolt személyes viszonytal; Artaud pedig az élet hasonmásával, azaz a színházzal párosítja. Kierkegaard-nak az egyház, Artaud-nak pedig a színház iránti bírálatát egy forrás táplálja. Az egyház mint a hit reprezentánsa és a színház mint az „élet lényegének”²⁹ intézményesített, szórakoztatásról szóló iparága Kierkegaard és Artaud számára a legszentebb dolgok megszenteltetésének, lezüllesztésének legevidensebb példái. A blaszfémia felelőse pedig a tömeg.

Az egyediség által újradefiniált valódi kereszténység és színház azonban szükségszerűen meghaladja a nyelvet, az értelem és az etika kritériumait. Kierkegaard szerint az élet az egzisztenciális pillanatok összességékként ragadható meg, azaz az inkognitói is csak teljes komplexitásukban kaphatnak valódi értelmet. Az egymással szemben álló álláspontok azonban összeegyeztethetetlenek, ahogyan az Artaud által megfogalmazott tartalmak is. Az összes eltérő hangnak és ellentmondásnak nincs egy megragadható perspektívája vagy konklúziója, mert az is – ahogyan lényegénél fogva a folyó vize is – folyamatosan változik és átalakul. A végkövetkeztetés csak indirekt módon – „homályosan” –, az egészszövből kihallatszódozó konszo-

²⁷ Lásd KIRK, RAVEN és SCHOFIELD, *A preszókratikus...*, 274–275.

²⁸ ARTAUD, *A színház...*, 219.

²⁹ Uo., 218.

náns vagy disszonáns jelzéseknek a polifóniáján keresztül rajzolódhat ki.

A belső világban egymásnak feszülő ellentétekről Kierkegaard Az *ismétlés*ben is értekezik, amelynek eleve a hérakleitoszi dilemma a kiindulópontja. Az írásban ugyanakkor a színháznak is kulcsfontosságú szerepe van, mert egy olyan egyedi művészeti ágról van szó, amelyben a mozgás, az idő, az ismétlés kardinális helyet foglalnak el. Az ifjú költő a színházat, mint egy állandóan változó és mégis ismétlődő áramlást szemléli, miközben a belsejében egy konstans küzdelem folyik, csak hogy megtarthassa énjét. Ennek a folytonos megmérettetésnek a forrása pedig a lélek mélyében lángoló hit, annak ellenére, hogy a költő nem tud saját mély vallássosságáról. Ha ebben a szenvedéssel teli állapotban hagyja magát elveszni, akkor újjászülető önmagát nem találhatja meg, és nem folytathatja létezését költői egzisztenciaként. Artaud az „Utazás a tarahumarák földjén” című írásában felteszi a kérdést: „mi az Én?” – válaszul pedig annyit tud adni, hogy az Én csak akkor jelenik meg, amikor a szív kiválasztotta.³⁰ Artaud kegyetlen színházában, amely „elsősorban velem kegyetlen, nekem nehéz színház”,³¹ az Én megtartása tehát egyfajta tudaton túli, zsigeri aktivitás. Ahogyan a kierkegaard-i költői egzisztenciának, úgy a kegyetlenség aktorának döntései is a pillanatban dőlnek el. A momentumok azonban nem egymásból következnek, hanem önálló érvényűek, azaz egy metafizikai ugrás által valósulnak meg. Tehát az „én” megtartásának függvényeként létező döntés nem egy hosszabb mérlegelésnek az eredménye, hanem egy ráción túli, érzésen alapuló – artaud-i megfogalmazás-

ban „szívből” jövő – hirtelen választásé. Artaud és Kierkegaard tehát rehabilitálják az alulértékelt érzelmeket. Kierkegaard szerint a valódi kereszténység vissza kell találjon az eredeti – személyes – hithez, amely nincsen függő viszonyban a közvetítő-papokkal, annál inkább az emberben tomboló szenvedéllyel. Álláspontja szerint csak a szenvedéllyel átítatott személyes hit nyithatja meg az emberben azt az átjárót, amelyben az egyes közvetlen viszonyba kerülhet Istennel. Artaud a beszámolójában arról ír,³² hogy a végső dolgok feszegetésénél, amikor a gondolkodás a felfogóképességünk határaival kezd szembesülni, a tudat elkezd minden megnevezhetetlen dolog iránt undort gerjeszteni. Pedig, megélése szerint, Istent csak a közönséges tudaton kívül létező valóságban lehet megtalálni.

Mindkét gondolkodó megállapítja, egyfelől, hogy Isten nem lehet az elgondolás tárgya, másfelől azt is, hogy Isten létezését nem a külsőségekben, hanem az én legbensőbb személyességében kell keresni. Kierkegaard szerint, amikor a gondolkodás megszűnik, a hit rettenetes paradoxona megkezdődik.³³ Azzal, hogy az egyedi egzisztencia önmagát Istenben alapozza meg, a szubjektivitás kivívja az objektivitásnál való magasabb rendűséget. Abban az autonóm személyiségben, aki mindent felülmúló szenvedéllyel hisz, Isten jelenvalósága abszolút. Ez azt jelenti, hogy Istennel szemben abszolút a kötelessége, amit annak ellenére is vállalnia kell, hogy nem érti és maga sem ismeri Isten akaratának mértjeit. A kívülről örülnék tűnő, radikális egyesnek az Istenhez való, rejtélyes természetű viszonya – mint például Ábrahámé, aki a fiát is képes lenne feláldozni –, mintha az emberi szférát meghaladó, végtelen mozdulatként³⁴ manifesztálná. A ben-

³⁰ Antonin ARTAUD, *Artaud, a mumus*, szerk. FEKETE Valéria, ford. BETLEN János, SZEREDÁS András és TANDORI Dezső (Budapest: Orpheusz Kiadó, 1998), 127.

³¹ Antonin ARTAUD, *A könyörtelen színház*, szerk. VINKÓ József, ford. BETLEN János (Budapest: Gondolat Kiadó, 1985), 138.

³² ARTAUD, *Artaud, a mumus*, 127–132.

³³ Lásd Søren KIERKEGAARD, *Félelem és reszketés*, ford. RÁCZ Péter (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986), 90.

³⁴ Lásd *uo.*, 228.

ne zajló folyamatokról az egzisztencia nem tud nyilatkozni, ugyanis önmaga is megértési problémákkal küzd, kérdezni vagy vitatkozni pedig még lehetősége sincsen, hiszen nincs olyan közös nyelv, amelyen Istennel megérthetnék egymást. Isten szava a csöndben hallható meg, és mivel érthetetlen, értelmezhetetlen és megismételhetetlen, a titokőrző magányra kényszerül – ez a *mysterium tremendum*, a csöndtől való félelem és reszketés.³⁵ Amikor Kierkegaard a hitről elmélkedik, erről az abszurd és paradox mozgásról, amely az Isten közelségének vagy távolságának dialektikájában mutatkozik meg, és amely az egyes egyetlen lehetősége arra, hogy önmagává váljon, nem könnyű eldönteni, hogy ez még mindig filozófiai értekezésnek számít, vagy már nem. Egyfajta kettős otthontalanság bontakozik ki Kierkegaard munkáján keresztül, hiszen amit a hit kérdésének területén művel, az „már nem” filozófia és „még nem” is a hit beteljesülése.³⁶

Artaud-nak a hitről szóló megnyilvánulásai ennél bonyolultabbnak mutatkoznak. A gondolkodásról kifejtett meglátásai – amit egyfajta áradatként, térfogattal rendelkező, szüntelenül teremtődő költészetként határoz meg – szintén egy furcsa, otthontalan állapotból szólalnak meg, egy olyan helyről, ahol a gondolkodás már és még lehetetlen. A betegségéből származó gondolatoktól való megfosztottság Artaud-ban olyan haragot kelt, amelyet élete végéig megtart és ki is mutat. Látható, hogy életét egyfajta lapangó „vallási mánia”³⁷ kíséri végig, azonban

a teremtővel való viszonya mégsem mondható harmonikusnak, inkább ambivalensnek. Életének legnehezebb időszakában, a rodezi elmeegógyintézetben töltött évei alatt fanatikus módjára jár istentiszteletre, naponta gyón és áldoz, a templom padlóján hason fekve teátrálisan vezekel, megszállottan imádkozik. Istenhez való ragaszkodása tehát akkor erősödik fel benne, amikor a világtól elzártan egyfajta belső csend magányára van kényszerítve. Mintha a nesztelenség állapotában, a félelemtől és a szorongástól való menekülésében még a fő ellenségével, minden szenvedésének okozójával, Istennel is hajlandó lenne békét kötni. De ez a megbékélés nem tart sokáig: amint elhagyja az intézetet, visszatér „ateista” öntudatához, és írásaiban istenkáromló kijelentéseket tesz, mint például „Isten szarból van”, „isten-tetű”³⁸ stb. Azonban be kell látni, hogy Artaud Istennel való kapcsolata, minden konfliktus ellenére, elmélyült, személyes és állandó. A kierkegaard-i értelemben vett igaz kereszténységnek, amely önmagát Istenben alapozza meg, vélhetően Artaud az egyik megtestesítője. Csakhogy Artaud, akár a Caravaggio által megörökített Izsák, nem nyugszik bele sorsába, ellenáll apja szándékának, végső elkeseredésében és rémületében üvölt. Hova tűnt Ábrahám szeretete? Hogy engedelmessé lehet Ábrahám egy velejéig gonosz parancsnak? A szörnyűséges emberölési kísérlet után hogy bízzon meg Izsák az apjában? Artaud az Istennel szemben való abszolút kötelességét azért utasítja el, mert megtört az iránta érzett bizalma. Cserébe megszállottként ragaszkodik egyediségéhez, ahhoz az „énhez”, amelyik Istentől függetlenül van; valamint a gondolatok nélküli hangjához is, hiszen emberfeletti szenvedésével kivívta a hozzá való jogot. Radikálisan elutasítja szingularitásának feladását, és nem hajlandó feladni „énjét” egy magasabb

³⁵ Vö. John D. CAPUTO, „Instant, Secrets and Singularities: Dealing death in Kierkegaard and Derrida”, in *Søren Kierkegaard: Critical Assessments of Leading Philosophers*, eds. Daniel W. CONWAY and K. E. GOVER, 64–86 (London–New York: Routledge, 2002), 68.

³⁶ Lásd KIERKEGAARD, *Félelem...*, 236.

³⁷ Lásd DARIDA Veronika, „Körtörténet: Artaud rodezi portréja”, in *Rodezi levelek (1943–46)*, szerk. DARIDA Veronika, 7–23 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2011), 16–18.

³⁸ Lásd Antonin ARTAUD, „Istenítélettel végezni”, ford. JÁKFAI Magdolna, *Theatron* 6, 3–4. sz. (2007): 53–71, 58.

rendű, mindent magába foglaló „plurális-egynek” a beteljesüléséért. Minden erejével azon van, hogy ezt az ellentmondásos állapotot, azaz a hit paradoxonát elhárítsa magától. Azonban minél jobban kitart ezen döntése mellett, minél jobban áll ellen Isten hívásának, és gyülemlik fel benne a düh, kívülről annál „örültebbnek” tűnik. A Kierkegaard által megfogalmazott állítás, miszerint egy ember csak akkor harcolhat Istennel, ha valamennyire távol kerül tőle, mintha Artaud példáján keresztül manifesztálna. Aki azonban Istentől végtelenül messze kerül, az nem is harcolhat vele. Tehát Artaud Istennel való konstans küzdelme az Istenben való megalapozottságának a bizonyítéka.

Az örület kifejeződése – ahogyan azt Artaud kapcsán Foucault³⁹ is megállapította – a csenddel azonos, amely csak a mű hiányán keresztül tud megnyilatkozni. Artaud ezért is állíthatja, hogy műveinél az élete, vagyis egzisztenciájának minden egyes cselekedete mindenről sokkal többet mond. Alkotásaival vagy azok „hiányával” előhívott szakrális erőterének a tétje: az önmagába – és nem az Istenbe – vetett hitének fönntartása, valamint szingularitásának a megőrzése – és nem az általános egyesnek az alárendelődése. Az Artaud belsejében tomboló háború oka alapvetően nem az, hogy az önmagában való elmerülés során énjének legkülönbözőbb arcaival szembesül, hanem az, hogy Isten jelenlététől nem tud megszabadulni, vagy kierkegaard-i nézőpontból, nem tudja elviselni az önmagában rejlő „isteni” minőséggel való szembesülést. Artaud pozíciója, Kierkegaard egyik inkognitójával, Johannes de Silentioval állítható párhuzamba, aki szintén egy köztes területről, egyfajta otthontalanságból szólal meg. Johannes de Silentio többször is kiemeli, hogy a hit abszurditásával nem tud mit kezdeni, ezért a hit előtti utolsó lépést, pontosabban ugrást,

egyszerűen nem képes megtenni. Az etikai szférát, az általánost, a megérthetőt már hátrahagyva, a végtelen resignáció állapotából képtelen a hitbe áttörni, azaz a „már nem” etikai és „még nem” vallási stádiumban helyezkedik el. Az igazi autentikus létezés előtt álló egzisztencia pedig nem más, mint a költői egzisztencia.

Miközben Artaud önmagában elmerülve az énjének megőrzéséért küzd, szembesül egyfelől – minden erőfeszítése ellenére – egzisztenciájának isteni minőségével, másfelől – az isteni minőségének perspektívájából – emberi létének térbeli kicsinységével, időbeli végeességével és kauzális jelentéktelenségével. Életének szenvedéstörténete tehát csak úgy kaphat értelmet, ha egy bestiális lényben, az „isten-tetűben” alapozza meg önmagát. Mivel ennél a belátásnál kétségbeejtőbb faktum Artaud számára nem is létezhet, nem is akarhat tudomást szerezni énjének az Istentől való végső függőségéről – ez a magatartás pedig Kierkegaard filozófiájában nem más, mint a kétségbeesés harmadik formája, azaz a dac. Artaud az Istennel való konfliktusát a végsőikig fenntartja.

Bibliográfia

- ARTAUD, Antonin. *A könyörtelen színház*. Szerkesztette VINKÓ József. Fordította BETLEN János. Budapest: Gondolat Kiadó, 1985.
- ARTAUD, Antonin. *Artaud, a mumus*. Fordította BETLEN János, SZEREDÁS András és TANDORI Dezső. Budapest: Orpheusz Kiadó, 1998.
- ARTAUD, Antonin. *A színház és az istenek*. Szerkesztette FEKETE Valéria. Fordította BETLEN János, FEKETE Valéria, HÁRS Ernő, PÁLL Csilla, SZEREDÁS András és ZIMRE Krisztina. Budapest: Orpheusz Könyvkiadó, 1999.
- ARTAUD, Antonin. „Istenítélettel végezni”. Fordította JÁKFAI Magdolna, *Theatron* 6, 3–4. SZ. (2007): 53–71.

³⁹ Lásd Michel FOUCAULT, *A bolondság története*, ford. SUJTÓ László (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2004), 735–736.

- ARTAUD, Antonin. *L'Ombilic des Limbes suivi de Le Pèse-nerfs* et autres textes. Préface de Alain JOUFFROY. Paris: Gallimard, 1968.
- ARTAUD, Antonin. *Rodezi levelek (1943–46)*. Szerkesztette DARIDA Veronika. Fordította SZABÓ Marcell. Budapest: Kijárat Kiadó, 2011.
- ARTAUD, Antonin. *Van Gogh, le suicidé de la société*. Paris: Éditions Allia, 2022.
- CAPUTO, John D. „Instants, Secrets and Singularities: Dealing death in Kierkegaard and Derrida.” In *Søren Kierkegaard: Critical Assessments of Leading Philosophers*, edited by Daniel W. CONWAY and K. E. GOVER, 64–86. London–New York: Routledge, 2002.
- DANTO, Arthur C. *A közhely színeváltozása*. Fordította SAJÓ Sándor. Budapest: Enciklopédia Kiadó, 1996.
- DARIDA Veronika és DEMCSÁK Katalin, szerk. *Artaud, avagy a gondolkodás szenvedéstörténete*. Fordította HORVÁTH Eszter, MOLNÁR Zsófia, RADVÁNYSZKY Anikó, SCHNELLER Dóra és SZABÓ Marcell. Budapest: Kijárat Kiadó, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *A bolondság története*. Fordította SUJTÓ László. Budapest: Atlantisz, 2004.
- GYENGE Zoltán. *Kierkegaard élete és filozófiája*. Máriabesnyő–Gödöllő: Attraktor, 2007.
- KÉKESI KUN Árpád. *A rendezés színháza*. Budapest: Osiris Kiadó, 2007.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *A halálos betegség*. Fordította RÁCZ Péter. Budapest: Göncöl Kiadó, 1993.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Az ismétlés*. Fordította SOÓS Anita és GYENGE Zoltán. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2008.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Félelem és reszketés*. Fordította RÁCZ Péter. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *The Essential Kierkegaard*. Edited by Howard V. HONG and Edna H. HONG, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Vagy–vagy*. Fordította DANI Tivadar. Budapest: Osiris Kiadó, 2019.
- KIRK, G. S., RAVEN, J. E. és SCHOFIELD, M. *A preszókratikus filozófusok*. Fordította CZISZTER Kálmán és STEIGER Kornél. Budapest: Atlantisz Kiadó, 2002.
- MALANTSCHUK, Gregor. *Kierkegaard's Thought*. Translated by Howard V. HONG and Edna H. HONG, Princeton, London: Princeton University Press, 1974.
- NAGY András. *Az inkognitó lovagja*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2021.
- RILKE, Rainer Maria. *Levelek: 1899–1907*. Szerkesztette és fordította BÁTHORI Csaba. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 1994.