

A SZENVEDŐ MISZTIKUS

Misztika és líra

3. MISZTIKA ÉS ISTENKERESÉS — A MISZTIKA SORSA

A). A formateremtő misztikus eszme új problematikáját színéről és visszjáról két nagy lírai mű — Blake-é és Novalisé — mutatja. Színéről Blake, a misztikus költő, visszjáról Novalis, a misztika által mélyen befolyásolt romantikus művész. William Blake szociológiai helyzete már önmagában is nyilvánvalóvá teszi a nehézségek egész sorát: Blake az elsők és legjelentősebbek egyike azon művészek végtelen menetében, akiknél a „művész” meghatározás — akár a lángésznek kijáró hódolat, akár az ügyefogyott bolondnak kijáró elnézés, akár a szokatlannak, lázadónak kijáró felháborodás árnyalatával — a mindennapi étellel való inkongruenciát, a polgári világba való beilleszkedni nem tudást jelenti. (Más kérdés, hogy a polgári világ a bohémia formájában hamarosan e szokatlan magatartástípusokat integrálta. Ezért e magatartás gyakori pózzá változása, s ezért, hogy oly sok nagy művész élt külső formája szerint szigorú, „polgári” életet.) Blake integrálhatatlanságáról nemcsak életrajzának tényei vallanak, hanem a máig nem szűnő vita elmeállapotáról. Mindez az ő esetében a misztikus élet és gondolkodás — a mélyen és igazán átélt, átgondolt misztika — integrálhatatlanságát jelzi. Ez helyzetének egyik fő vonása. A másik: problematikussá válik maga a spirituális realitás is, amelynek természetes volta, az élmény evidenciája éltette a korábbi korszakok misztikusait. Nem magában a költőben megy végbe ez a folyamat. Ha a kérdőjelek az ő lelkében merülnek föl, nem nevezhetnénk művét misztikusnak. De formáiban öntudatlanul is számot kellett vetnie azzal, hogy a közfelfogás, amelynek segítségével a misztikus artikulálhatta magát — ha abból kiszakadva is, de abból *kiszakadva*, ha annak konvencionálisitását megtagadva, de éppen a konvenció segítségével értelmezve gesztusát —, nos, ez a közfelfogás már korántsem oly szilárd, oly bensőséges része az életnek, mint a polgári világ születésének és kiterjeszkedésének évszázadaiban. Azon korok klaszszikus misztikusai kép nélkül vagy szigorú ökonómiával alkottak, a vizionárius Blake látszólag távolabb nyúl vissza az időben, amikor még a misztikus vízió a kolostorokban és a kolostorokon kívül nem volt ritkaság s hozzátartozott az élet a közösség, illetve a közösségek szükségletei szerint szabályozott s korlátozott spirituális realitásához. Mégis, valójában Blake a misztikus magány újabb fokozataként vízióiban a spirituális tárgyi világ *újrafölépítésére* vállalkozik, világnak, melynek egyedül a Költői Génusz szab határt. Innen, ebből a szolgálatból ered a művészi képzelet jelentősége Blake-nél, nem pedig a *romantikus* művész-demiurgosz-képzet egyik válfaja az. Műveinek *sugalmazott* voltát azért hangsúlyozza oly gyakran, hogy kinyilvánítsa: a költői képzelet nem más, mint a szilárd hit. „Nem láttam Istent, nem is hallottam, véges testi érzékeléssel — mondja Ézsaiás próféta *The Marriage of Heaven and Hell (Menny és Pokol házassága)* című művében —, de érzékeim mindenben felfedezték a végtelent, s én akkor rájöttem s ez továbbra is szilárd hitem, hogy a nemes felháborodás szava az Isten hangja. Ezért nem törődtem a következményekkel, hanem megírtam, amit írtam. — A szilárd hit tehát olyanná teszi a dolgot, amilyennek gondoljuk? — kérdeztem én erre. — Minden költőnek ez a véleménye — felelte Ézsaiás —, és a képzelőerő korszakaiban a szilárd hit hegyeket mozgatott meg: de nincsenek sokan, akik bármiben is szilárdan tudnának hinni.” A nemes harag a „gúnyolódó” racionalistákon kívül senki ellen sem tör olyan erővel, mint a fennálló egyházak belül hazug, kívül embertelen „közössége” ellen: a szerelem helyén kápolna áll, tiltó táblák, „And Priest in black gowns were walking their rounds, / And binding with briars my joys and desires.” („Tarlárban papok köröztenek ott / Meghalt kezükön vágyam s örömöm” — Donga György ford.) Blake radikális új kinyilatkoztatást, új próféciát, új evangéliumot akar hirdetni. Mégis, formára talált nagy művei mögött elsősorban a keresztség nagy, kidolgozott szimbólumai állnak, gyakran persze teljesen átalakított formában.

A misztikus tárgyi világ újrafölépítéséről s a teljes adott tárgyi világ misztikus átépítéséről van szó. Nemcsak a próféciák mutatják a törekvést, amelyekben a blake-i mítoszba beilleszkednek a közvetlen utalások a korszak nagy történelmi s társadalmi változásaira és vérlázító iszonyataira, hanem a lírai versek is. A tárgyi világ újrafölépítésének célja különbözik a misztikának azoktól az irányaitól, amelyekből a nagy misztikus líra — San Juan de la Cruzé és Angelus Silesiusé — elsősorban táplálkozott. Ott adva volt a tárgyi világ a kereszténységben és a külön utat éppen a tárgyi vonatkozások aszketikus leépítése jelezte, az ember egyetlen — mindent magába foglaló — tárgyra összpontosította egész létét, Istenre. A panteista természetmítoszon alapuló misztikus *rendszerek* azok, amelyek arra vállalkoznak, hogy bejárják visszafelé is a misztikus útját, konkretizálják, rendszerezék a misztikus szemléletből következő világot, a természet és az emberi természet rendjét. Így hosszú előtörténet után Jakob Eöhme műve, majd utóbb, jóval alacsonyabb színvonalon, de nem kevésbé hatásosan Swedenborgé. Nem is véletlen, hogy Blake-re a legközvetlenebbül éppen ők hatottak. Hatottak, nem mitikus természettanuk, hanem a hatalmas természeti antinómiák jóval általánosabb mítosza révén, a természet *Istenben* eszméje révén. A költői feladat, amelyet eszméje előírt Blake számára, a vízió volt. A személyiség misztikus önfeladása helyett feladata a személyiség misztikus kiteljesítés, az aszkézis megtagadása volt. A költői képzelet istenítése, amelyet az imént említettünk, szintén a *teremtő misztikus* eszméjéből fakad: a költői teremtés az isteni teremtést allegorizálja, Krisztus és a próféták költők. De a költői teremtés egyszersmind sugallat, maga a misztikus megvilágosulás, s ezzel Blake is — mint minden misztikus — a világot Istenben konstruálja meg, Istent pedig magában éli át. Mint minden misztikus, mert Blake ideája ugyan megfordítása a világot elszenvetőnek a világot megteremtővé, az önfeláldozásnak kiteljesítésé, de e megfordítás — mint ennek az esszének az eddigi elemzéseire remélhetőleg megmutatták — benne rejtett az elkülönülő misztika gondolatvilágában. Benne rejtett megformálatlanul, benne rejtett úgy, hogy a szegénység tárta elénk a gazdagságot. S Blake sem tudja megformálni a misztika mítoszá: a szenvedő misztikus teremt az ő verseiben is maradandó formát, a teremtő misztikus pedig a megrendítő és maradandó torzókat, formátlanságokat.

A teremtés Blake legnagyobb művészi és gondolkodói problémája, világa megteremtése a világ föloldhatatlan antinómiái szerint s az elszakadó ellentétek misztikus együttlítása. Nem egyetlen lélek ez a világ, mint a klasszikus misztikusoknál, hanem az egész — misztikusan elképzelt — történelem, az egész társadalmi élet. S mégis pusztán egyetlen lélek, nemcsak magányos, heroikus küzdelmei, hanem világa határai miatt is: olvasója nem fogadhatja próféciáit, mint új szent könyveket, hanem csakis mint egyetlen ember fantasztikus sejtelmeit. Blake meghatározhatatlan műfajú szövegeinek is a líra a titkos műfaja. Az istenséghez közeledése a személyes közeledése a személytelenhez. Tudjuk: ez a misztikus istenélmény, s Blake egy korai méltatója, Gardner, nagyon pontosan határozza meg e viszonyt: Blake-nél „az ember Isten körvonalá”. Az *örökkévaló Evangélium*, e kései nagy lírai mű híres szavai — „Thou art a Man, God is no more”; (Ember vagy, több Isten se lehet” — Képes Géza ford.) — ezt a viszonyt határozzák meg. Mert a misztikus emberről van szó, akikhez Isten szól ekképpen: „If thou humblest thyself, thou humblest me; / Thou also dwell'st in Eternity.” (Ha megalázod magad, megalázol engem, Te is az örökkévalóságban lakozol.) Az ártélmézett Krisztusról; Képes Géza fordításában: „Alázat, kétség; tép, nyomorgat / Kioltja a Napot s a Holdat, / S tuskés szárai elfödik / A lélek drágaköveit. / Az élet a lélek Őt Ablakán át / Nem látja, csak torzult világát, / S hited lesz egy hazug világ, / Ha csak szemekkel s nem szemmedén át / Látod, mit az éj ad s elvesz az éj, / Míg fényárban a lélek álma mély.”

Blake formára hozott nagy misztikus *lírája* a *Songs of Innocence* és a *Songs of Experience* (Az *ártatlanság* és a *tapasztalás dalai*) egymásra felelő két könyvében található. Ezekben is jóval nagyobb a tárgyi anyag, mint bármely előtte járó misztikus költészetében. Épp ezért a kötetnek, s a két kötet egymásra vonatkozásának nagy művészi jelentése s jelentősége támad. Nem egy vers misztikus eszméjére csak a kötetek egészében derül fény. Az *ártatlanság* és a *tapasztalás*, a bárány és a tigris ellentétpárjai teremtik meg a kötetek formáját és sok versnek párdarabja a másik kötetben található. Az *ártatlanság* versei,

az ártatlanság, az öntudatlanság uralkodó motívumával teremtik meg a tárgyi világ misztikus redukcióját. Mondom, a redukció nyomán is gazdagabb marad a versek tárgya, mint a régi misztikusoknál, s már maga a redukció szükségessége, főként sajátos emberi állapotok, a csecsemőkor és a gyerekség ártatlanságának és az álom öntudatlanságának kiválasztása és annak szembeállítás a környező világgal, a társadalmi étellel, a régiek egyszerű dualizmusa (az igazi emberi magatartás és ellentéte) helyett a tárgyi konkretizálás költői feladatát mutatja. De a feladat megoldását csak ez a redukció hozhatta. „Sweet babe, in thy face / Holy image I can trace. / Sweet babe, once like thee, / Thy maker lay and wept for me”. (Weöres Sándor fordításában: „Édesem arcodon / A szent képét olvasom. / Mint te most csecsemő, / Sirt értem a Teremtő.”) Aki csak az ártatlanság-könyvbéli *Cradle Songot* (*Bölcsődal*) ismeri s társait, nem ismeri összefüggéseit s nem tudja Blake más műveiből, milyen gyűlölköve volt a költő az objektív vallásoknak, fölteheti a kérdést, vajon nem pusztán az „objektív” Istenre, teremtésre, gondviselésre hagyatkozó vallásos líra szokványos hangja ez? Kétségtelen, hogy a redukció, amely Blake négy isteni erényét, az irgalmat, a könyörületet, a szeretetet és a békét elsősorban az ártatlanok, a tapasztalatlanok, tudatlanok, a kisdetek között leli s lelheti föl, bizonyos mértékig — Blake viszonylag gazdagabb tárgyi világának, közvetítettebb misztikus kísérletének nem sejtett adójaként — egyes versekben, a verseket önmagukban szemlélve, visszahozza a primitív áhítat, a teremtettség s elrendezettség hangulatát. Ahogy az atya hajlik a csecsemő fölé, úgy hajlik az Isten a világ fölé. S önmagában talán a négy erény hitvallásának verse, *The Divine Image* (*Az isteni képmás*) sem változtatna e vélekedésben, pedig ezekben az erényekben a vers tanúságtétele szerint ember és Isten egyesül. „For Mercy, Pity, Peace and Love / Is God, our father dear, / And Mercy Pity, Peace, and Love / Is Man, his child and care. // For Mercy, has a human heart, / Pity a human face, / And Love, the human form divine, / And Peace, the human dress.” (Mert az Irgalom, a Könyörületesség, a Béke, a Szeretet az Isten, a mi jó atyánk, És az Irgalom, a Könyörületesség, a Béke és a Szeretet az Ember, [Isten] gyermeke és gondja. Mert az Irgalomnak emberi szíve van, A Könyörületességnek emberi arca, És a Szeretet az isteni emberi formája, És a Béke emberi öltözéke.) De el kell olvasnunk az isteni képmás másik versét (*A Divine Image*), amely körülbelül öt évvel később, 1794 körül keletkezett, kétségtelenül a jakobinus diktatúra hatására. Weöres Sándor fordításában: „Kegyetlenség: emberi szív, / Feltékenység: emberi kép, / Terror: istenember-alak, / Titok: emberi öltözék. // Ember-öltözék: vert acél, / Ember alak: kohó, s lobog, / Ember-kép: zárt kemenceszáj, / Emberi szív: éhes torok.” A tapasztalás egyik dalában, az *Infant sorrow*-ban (*Csecsemő szomorúság*), az *Infant joy* párdarabjában, a csecsemő is az anyai nyögések s apai jajgatások ellenére a veszélyes világba ugro, sivalkodó, duzzogó, durcás gyámoltalanság. Az ártatlanság dalaira a tapasztalás dalai felelnek, és félelmetes ellentétük oszlatja el a naiv vallásosság, az ártatlanság egy-egy gyöngéd és kedves dalában fölmerülő képét. A tapasztalás dalai az ember láncairól szólnak s nemritkán vádolják az önző és kegyetlen Istent, értsd a vakbuzgóság istenét, a fennálló hatalom istenét, a „régii ember” atyját. Az Isten, a király, a pap: „Who make up a heaven of our misery” (Kik nyomorunkból rakják mennyüket” — Donga György ford.). Anglia éhező és nyomorgó kisgyermekjeinek képétől a két dajka-dal finom ellentétéig, majd az azokban is benne rejlő misztikus szimbolika nyílt kimondásáig, terjed Blake hangja e két kötetben. Nem merev mérnöki mű a két könyv ellentéte, a dualizmus már az elsöben is föltűnt, a másodikat pedig teljesen átjárja. De az ártatlanság és a tapasztalás dualizmusa mögött misztikus egység áll: *ennek* a tapasztalásnak az elutasítása egy mindenben eluralkodó ártatlanság kedvéért, amely fölött immár nem lebeg eredendő feltételként és kiegészítőként az atyai *gondviselés* szelleme. Isteni ártatlanság, amely azonosul az istenséggel. A második kötet elvesztett kislírájának „eretnek” imája ezt fejezi ki: „Senki sem szeret mást, Úgy mint magát, Senki rokont úgy, Senki sem ismerhet Nagyobb Gondolatot saját magánál: És Atyám, hogy szerethetnélek Téged Vagy valamely testvéremet jobban? Úgy szeretlek mint a kis madár, Mely az ajtó körül morzsát csipeget”. Nem Assisi Ferenc áhítatos madárkái támadtak fel, Isten tudatlan teremtményei. Ez a tudás utáni, tudás fölötti misztikus tudatlanság, hiszen a gyermek tudja: az ember nem gondolhat magánál nagyobbat. Tudja: „Ember vagy, több Isten se lehet.” A két, isteni képmásról szóló vers harmadik társa,

The Human Abstract (Az emberi lényeg) a tudatlanság tudását abban fogja össze, hogy az antinómia, ártatlanság és tapasztalat egymást föltételezi: „Pity would be no more / If we did not make somebody Poor; / And Mercy no more could be / If all were as happy as we.” (Nem volna irgalom, ha nem / Éhezne köztünk senki sem; / S Jóság se, ha a föld fia, mint / Mi, boldog volna mind.” — Kardos László ford.) Ez az antinómia — tanítja Blake — az emberi agyban nőtt fa bűnös gyümölcse. Egy valamivel korábbi versében, az „I heard an Angel singing” (*Hallottam egy angyalt énekelni*) kezdetűben, még élesebben fejezi ki ezt az angyal és az ördög párbeszédében, az utóbbi szavaival: az isteni erények a kínból nőnek az égre. Az egymást föltételező ellentétek gondolatából ráismerhetünk a nagy prófécia, a *Menny és Pokol házassága* nevezetes gnosztikus dialektikájára, bár ott e gondolat funkciója, mint látni fogjuk, más. „Ellentétek nélkül nincs haladás. Vonzás és Taszítás, Értelem és Erő, Szeretet és Gyűlölet: ezek kormányozzák az emberi létet. Ilyen ellentétekből fakad az, amit a vallásos szívű Jónak és Rossznak nevez. A Jó a tétlen, s az Észnek engedelmeskedik. A Rossz az Energiából fakadó tevékenység. A Jó a Menny, a Rossz a Pokol.” „A lét egyik oldala tehát a Teremtő, a másik a Pusztító. A Pusztító úgy látja, mintha a Teremtő az ő láncaira volna fűzve. Valójában nincs így: a Pusztító a létnek csupán töredékét szemléli s ezeket képzeli egésznek. De a Teremtő nem teremtene többet, ha a Pusztító nem fogadná tengerként magába a teremtés túlaradó gyönyörét. — Hát nem egyedül az Isten a Teremtő? — kérdezik egyesek, mire az én válaszom ez: — Isten csak létező lényekben vagy emberekben él és működik.”

A lírai versek misztikájának s e mű misztikus forradalmi mítoszának ellentétei annál érdekesebbek számunkra, mert egyidőben születtek. Föl kell tételünk, hogy a két forma különbsége öntudatlanul vezette két különböző irányba a költőt. Mert a *Menny és Pokol* kívánt, ha tetszik, a történelmet mozgató ellentéte helyett az ártatlanság és tapasztalás dalaiban a kényszerű ellentét áll, amely mögött, fölött — igaz, elmúlt aranykorban — a szerelem kertjének szerelem-misztikája uralkodott, — igaz, álomban — a *Night* (Éj) csodálatos soriban bárány és oroszlán összebékül. Kényszerű ellentét, amely mögött, s fölött van a kisfiú tudós tudatlansága — igaz, hitének máglya az ára. A misztikus képlettől, amely szerint fennállnak a feloldhatatlan ellentmondások és azok mégis együtt vannak Istenben, mindig továbbhajszol valami Blake lírájában. Ezért *forradalmár* versek ezek, nemcsak szimbolikájuk, hanem közvetlen tárgyuk révén is. A szeretetszolgálatnál többet, a láncok széttörését akarják. Gondoljunk az *Earth's Answer* (A föld válasza) nagy szózatára az ember önző, vad, féltékeny atyjához (a régi ember atyjához): „Break this heavy chain / That does freeze my bones around. / Selfish! vain! / Eternal bane! / That free Love with bondage bound.” (Gergely Ágnes fordításában: „Törd szét a láncokat, / Velőmíg hat a vas foga! / Legáltnokabb, Rút kárhozat: / Szabad szerelmek gyilkosa.”)

Ez a belső feszültség az oka, hogy a versek misztikus eszméje ebben a lírában fenyegetetté válik. Mert a misztikus költő valamely titokzatos középponton áll Isten (totalitás) és az ember közötti valódi közvetlenség piciny föld-darabján. Az egyik irányba — széles mezőn — az ember felé nyílik az út. Ez az *istenkeresés* közvetítése, a vallásos szükséglet költészete. A másik irányban az objektív Isten felé, valamilyen formában elfogadva a transzcendencia közvetítését, a gondviselést. Blake lírája bizonyos mértékig mindkét irányban elmozdul, a misztika vékony mezsgyéjének mindkét határát érinti. A belső feszültség okozza azt is, hogy Blake két verseskötete tárgyi értelemben nem mondható egységesnek, a látszólagos életképektől az allegóriáig, vízióig igen eltérő verseket tartalmaz. Mégis, a két könyv, mint művészi egység, az előbb említett misztikus képletet tárja elénk, az egyes versek hol az ellentétet, hol az egységet kidomborító különféle megoldásait homogenizálja: ártatlanság és tapasztalat antinómiája mögött a világot elszennvedő ártatlanság itt is igen általánosan értelmezhető élménye, szemlélete áll. A két kötet művészi egység, de olyan, amely az egyes versek zárt formáján alapul, s nem azok fölbomlásán. Mert a tárgyi világ közvetítésének beépítési kísérlete s a misztika ezzel párhuzamos konkretizálódása föltárta a misztika azon belső ellentmondásait, amelyek a legmagasabb fokú szimbolikus általánosságban s közvetlenségben egységes építő kövei a misztikus lírának, de amelyek kibontva ledöntik a misztika épületét. Ezt a

szimbolikus általánosságot csak a verseskönyvek együttese (illetve más versek ezekkel egységben való szemlélete) valósítja meg. De az egyes versek nem építhették volna fel a könyvek egységét, ha zárt formájuk nem határolta volna le a költőt, nem kényszerítette volna arra, hogy az „egészet” csak a többi verssel egységben mondhassa el. Így született meg az ártatlanság és a tapasztalás dalainak csodálatos, egyszeri formája, ez a paradox, misztikus líra.

A forma egyszeri megoldása azonban nem jelenti az élet-megoldást a költő számára, s lírájának feszültsége hajtotta párhuzamos kísérleteiben egy másik megoldás, a spirituális realitás fantasztikus kiterjesztése felé. Új mítosz felé, amelyben a teljesen autonóm költői képzelet felszabadítja lírája realista redukciójától, attól például, hogy kis kéményseprők misztikus álmát idézze föl. Eppen fordítva, a jelenkori Anglia emelkedik föl, mint óriás, a költő kis haragosai, mint ártó démonok, Newton, Washington, mint hatalmas szellemek, egy önálló mitológia kisebb-nagyobb szereplőiként. Ennek a nagy és nem kis részben rejtélyes allegorikus mitológiának a magyarázatára itt nem vállalkozhatom, csak pályáivét jelezhetem: az örök földi-emberi dualizmustól az új Jeruzsálem földi felépíthetőségének irányába fut az évtizedek alatt. A megingathatatlan küldetésbe, zorítatlan misztikus sugallatba vetett hit állandó maradt, a kétség, amelyet önellentmondásnak tekintett, nem kísértette a költőt, de a korai próféciák örök — a teremtést feltételező — pusztításának sátánizmusa, vagy sátánmegvetése messze van például a *Milton* megrendítő bizalmától: „I will not cease from Mental Fight, / Nor shall my Sword sleep in my hand / Till we have built Jerusalem / In England's green and pleasant Land.” („Én szellemharcom nem szűnik, / Le nem hanyatlik én dzsidám, / Míg Jeruzsálem föl nem áll / A zöld és nyájas Anglián.” — Tóth Eszter ford.)

Mégis, Blake egész *prófétikus* művének eszméjére igaz, hogy az szekta-misztika szekta nélkül. Ezért kell lírikus bázison fölépülnie az új szent könyveknek és új evangéliumoknak, s ez hozza létre a forma önellentmondását. Minden egyetlen teremtő képzelet feladatává válik s minden egyetlen teremtő képzelet iszonyatos és fölemelő belső küzdelmeinek tükrévé. Hölderlin, akit magát is foglalkoztatott a vallás átpoetizálásnak gondolata, egy teoretikus töredékében arról beszélt, hogy a vallásos magatartások lényegük szerint nem intellektuálisak és nem történelmi, hanem intellektuálisan történelmi: *mitikusak*. Nem pusztán eszmék, fogalmak, karakterek s nem pusztán adottságok és tények anyaguk tekintetében, s nem is mindkettő, egymástól elválasztva, hanem mindkettő egyben, a *mítosz* istenében. Hölderlin meghatározza az epikus mítoszt és a dramatikus mítoszt, de a fragmentum e részét egy zárójeles mondattal fejezi be: „(A lírai-mitikust még meg kell határozni.)” A megoldás elnapolása nem véletlen: meggyőződésem, hogy valóban mitikus lírai forma lehetetlen. A líra mindig ott születik, ahol a mítosz meghal. A mítosz egy közösség világának hosszasan alakuló szimbolikus foglalata. Az eposzok és az antik drámák valóban szervesen *kapcsolódtak* hozzá (s azt hiszem, hogy Euripidész drámáinak gyakran bírált szerveitlen kórusai tulajdonképpen az individuális líra *egyik* születéspontját jelentik).

A polgári világban lezárult a mítoszhoz való közvetlen kapcsolódás lehetősége a művész előtt, s még kevésbé lehetséges, hogy valaki a szó eredeti s valódi értelmében mítoszt teremtsen. A XVIII. század végén s az új század elején a mítosz művészi hasznával igen különböző módokon foglalkozva a romantikusok és Hölderlin, Goethe és Blake, akár nagy formakoncepciók összeroppanása, akár új — szándék és hit ellenére — mítoszhoz közvetlenül nem kapcsolódó formák teremtése révén foglalták össze — nem utójára — számunkra e tanulságot. Blake vállalkozása, a misztikus „világnélküliségből” kinövesztett hatalmas világ, nem alkalmazott, felhasznált, hanem nagyrészt teremtett mitológia, egyedülálló. Az a megállapítás, hogy ez a forma nem született, nem születhetett meg, hogy líra és mítosz mély ellentmondása összeroppanította, nem kritika. Szegényebbek lennének e csodálatraméltó, hősi kísérlet nélkül. S nemcsak megilletődve állunk formátlan tömbje fölött, tudva, hogy a balsikert művészi erőnél nagyobb erők okozták, de belemerülve *részleteibe*, a legnagyobb művészi élményt nyerhetjük. Csodálatos részletei révén élnek Blake próféciái, s nem úgy, ahogy gyakran a töredékes régi műalkotások, a befogadó titkos kiegészítése révén. Ott a részlet az egész sejteti, itt a részlet gyakran lefosztja az egészet, a mítosz szándékát, s tisztán áll előttünk az, ami az egészben elfeledve, allegorizálva: a *személyiség* félelmetes erejű harcai, látomásai. Úgy él tovább, hogy a megújuló befo-

gadásban elszakad a költő eredeti eszméjétől, s ezért a próféciaik maradandó részletei már nem tartoznak a misztikus líra tárgykörébe. Éppúgy, ahogy Gesamtkunst-törekvése, festészete, illusztrációi elemzésekor is a művészet- és esztétörténet, nem pedig az ez esetben misztikus formákkal — misztikus *formákkal* és *misztikus* formákkal — foglalkozó esztétika feladata, hogy rámutasson e kísérletek misztikus hátterére — annak ellenére, hogy ezek az összefüggések még a művészi technika kérdéseiben is fennállnak: Blake a maratásnak is misztikus jelentőséget tulajdonított.

Időtlen történelmiség: minduntalan ez bukkan föl Blake nagy kísérleteiben. Időtlen: a művészről vallott felfogásában és festészetében ezért vélt közvetlenül folytathatni michelangelói kérdésfeltevéseket. (Michelangelo panteizmusát, amely szerint az az isteni művészet, amely „megismétli a halhatatlan Isten teremtő aktusát”, misztikusan átértelmezve.) Ezért folytatta a próféták könyvei s az evangéliumok vonalát. S mégis a történelem nagy kérdései, a *történelmi tudat* az, amely rákényszeríti ezekben az elvont s általános formákban a tárgyi világ kiterjesztését, a nagy dinamikus változások allegóriáját. Blake evangéliumát a történelem kényszeríti ki, bár mítosza időtlen történelem s nem a történelem lenyomata. *Novalisnak* törekvése volt, hogy a történelmet magát fogja föl evangéliumnak. „Krisztus története éppen úgy nyilvánvalóan költemény, mint történelem, és egyáltalában csak az történelem, ami mese lehet” — fogalmazza meg egyik aforizmájában a fentemlített mítosz-problémát — romantikus álláspontból. Ő vallás, történelem és poézis hármasegységét keresi, szétszakított területek vágyott újraegyesítését. Láttuk, Blake természetesen újít meg középkori és még régebbi kifejezőmódokat próféciaiban és evangéliumaiban, mint kételytől ment misztikus élménye naiv — tudjuk: csak torzóként megvalósítható — forma-lehetőségeit. Novalis visszafordulása a középkorhoz, tudatos, szentimentális gesztus. Nagy egységet fedez ott föl saját korának tudás, érdeke, bírás-diktálta szét szakadottságával, „tudás és hit oppozíciójával” szemben. Ezért keresi a *stilizálás* lehetőségeit, a költői prédikációkat, a psalmusokat, a himnuszokat, a parafrázist, a *Heinrich von Ofterdingen*ben a középkori koloritot. Vágy a kerszténység hangulatára — mondta Dilthey.

Novalisra mélyen hatottak a misztika eszméi, részben, mert a misztikában az autentikus vallásosságot látta a felvilágosodás Istent nézővé degradáló deizmusával szemben. Az elkülönülő misztika funkciója tehát éppenséggel az nála, hogy visszaröpítse az elkülönülés előtti állapotba, hogy a valódi hit „tisztá, telített, mindent megelevenítő, mindent felhevítő lelkesültsége” a „meghatározott, objektív vallás szükségletét” alapozza meg. Részben, a természetmisztika, főképp a Novalisnál is döntő jelentőségű Jakob Böhme hatása révén a misztikus szemléletben a *közvetítést* reméli hit és tudás antinómiája között. Ez a keresés, ez a közvetítés azonban bizonyos értelemben egyenesen ellentétes a misztikus szemlélettel és élménnyel, a misztikus evidenciával és közvetlenséggel. A misztika *hatása* alapvető jelentőségű Novalis lírájában és gondolkodásában — ezt nem kell bizonyítani annak, aki eszébe idézi a *Hymnen an die Nacht* (*Himnuszok az éjszakához*) első verseinek fény és sötét ellentétpárját, a megvilágosulást, a *Geistliche Lieder* (*Vallásos dalok*) közül a negyedik saját megvilágosulásába átjátszott Krisztus-misztikáját: „Ward mir plötzlich wie von oben / Weg des Graben Stein gehoben, / Und mein innres aufgetan” (Am egyszerre — mintha fentről — / kéz emelte a követ föl, / s megnyitotta lelkemet. — Rónay György ford.), az ötödik szép sorát: „Hingesenkt im Schauen” /*Osszerogyva a látásban*), a *Die Lehrlinge zu Sais* (*A saisi tanítványok*) természet-misztikájának elgondolását, stb. Novalis nyíltan beszél, Lavater verseiről írván ekképp: „Túl kevés lényegi — túl kevés misztika”. Majd: „A dalnak messze előbbnek, bensőségesebbnek, általánosabbnak és misztikusabbnak kell lennie.” De mindazok a misztikus hatások és elemek, amelyek Novalis életművében jócskán találhatók, nem misztikus eszmét táplálnak, hanem a romantikus *miszticizmusét*. A misztika — láttuk — kizárólagos gondolkodás, szemlélet, élmény. Lényege az a kettős struktúra, amelyben a misztikus az éles és feloldhatatlan antinómiák világát a tökéletes és közvetlen egység világában éli át. A megszüntethetetlen el- lentmondás mögött s fölött azzal egybekeveredve, de abból származva és abba visszatérve a teljes és eredeti ellentmondásmentesség. Miszticizmusnak ezzel szemben azt nevezem, ha misztikus eszmék más eszmekörbe épülnek, más gondolati feladatot töltenek be.

Említettem, hogy a misztika transzcendens és immanens törekvések metszőpontjában áll s a valódi elkülönülő misztikának ezen a ponton kell megvetnie a lábát. A miszticizmus mindkét irányba kilendülhet, a pozitív transzcendencia irányába éppúgy, mint az immanens szimbolika megteremtésének irányába. Novalis az egységből indul ki, de a misztikus számára az egység adott, Novalis számára vágy és keresés. A misztikus számára is tételezett eredeti egysége megszűszte a cselekvő élet mögé húzódik s vívhat titáni harcokat, hogy az ellentétes világprincípiumok (amelyek jelen alakjukban számára nem kevésbé ellentétek) egységét meghatározza, de ezzel saját élményének evidenciáját határozza meg, hozza formára. A szétszaggatott világba mint misztériumot helyezi a *fölordhatatlan* ellentmondások fölordhatatlan egységét. Ennyiben a misztikus nem kereső s nem vágyó. Egysége szükségképp negatívra rajzolódik ki. Novalis pozitív megoldást keres a nem létező egység megvalósítására, közvetítőket és közvetítéseket, s így jut — többek között — a pozitív vallás, Kant *A vallás a pusztaság határain belül* című művére válaszul a „látható egyház” objektivációjának eszméjéhez. A közvetlenség, a végső cél, méretlen mély távolságban van s az élesen fölsímt antinómiák *nem feloldó* közvetítését látja maga előtt megoldandó — mi tudjuk: pusztán teoretikusan megoldhatatlan — feladatként. Ez a közvetítés-keresés határoz meg minden utat, a poézis és a mágikus természet, a „kék virág”, amely tudvalevőleg a földből nő és az ég színét viseli, az egységes tudomány, az átinterpretált fichtei Én, a halál, a szerelem és a vallás (Sophie és Krisztus olykor összeolvadó alakja), a látható egyház és az új kereszténység, a gazdag, gyakran rejtélyes metafora-rendszer mind a vágyott egység, a közvetítés szimbóluma, allegóriája, vagy megoldásának egyik elképzelése.

Novalis ebben az esszében csak ellenpéldaként szerepelhet, mint a legjelentősebb, a misztikával szorosan érintkező s mégsem misztikus költők és gondolkodók egyike. Törekvései sikeréről itt nem eshet több szó, csak annyi, hogy ahol — mint a *Vallásos dalok* egyes darabjaiban — a visszaút a pozitív valláshoz túlon túl sikerül s a romantikus vágy pusztaság stilizált mezzé változik, ott még az ő mély költői leleménye is kihuny. Igaz, e darabok „elégtelete”, hogy valóban létező pozitív vallás szent dalaivá lettek: evangélikus daloskönyvekbe kerültek. Nagy, maradandó művészete azonban a vágy, s nem a vélt pozitív hangjait hallatja. Isten árnyék nála is, amelyet a szív vet — említi Dilthey. A valódi misztika vékonyan csordogáló el-elhaló érvel ellentétben Novalis is a rejtező, a nézővé változott Isten keresői közé tartozik, e hatalmas áramlat egyik forrása. Hogy a romantikának van visszaútja egy „objektív” misztikához is, azt nem az ő emelkedett, tiszta műve mutatta meg, hanem — a legszélsőségesebben — Joseph Görres kései (1836—40) háromkötetes monográfiája, *A keresztény misztika*.

B.) Blake magányos misztikája és Novalis a jénai romantika gondolati körébe illeszkedő miszticizmusa kirajzolja az elváló utat a művészet területén. A novalisi tragikus-romantikus istenkeresés, a misztikát *közvetítő* nagy kontemplatív megoldáskísérletek reménye — gyakran teljesen függetlenül Novalistól — visszhangzik a modern líra számos alakjában. És Blake? Művészi nehézségeiről, akadályairól már beszéltünk. Most hozzátesszük: befogadását *romantikus* átértelmezése határozta meg. Vajon az elemzés nem igazolja-e azt a lehetőséget, hogy a formateremtő misztikus eszme — Juan de la Cruzé és Angelus Silesiusé — átmeneti korszak terméke lehetett csak? Negatív módon artikulált s csak így artikulálható elkülönülése egy még élő és uralkodó pozitív vallás kontrasztjával lehetséges csupán, s a földi uralmától visszahúzó, nézővé degradált Istenhez az embernek nem-konvencionális értelemben csak a pozitív módokon artikulált keresés lehet a viszonya, Adyval szólva az „istenkereső láрма”? Keresés, amely felhasználhatja a misztika gazdátlanul hagyott gondolati kincsét s szabadon gazdálkodhat vele, de el is tekinthet attól és *vallásos szükségletét* megfogalmazhatja tisztán immanens módon: kielégíthető, de nem kielégített földi szükségletek kényszerű, tragikus áthelyezéseként, s kielégítetlen, az emberi élet megszüntethetetlenül elmúló voltával összefüggő vágyak szintén tragikus, eleve megtöretett kifejeződéseként. Számítalan példa. A valódi misztikus pedig — ha létezik még — hallgat. Vajon Kierkegaard Ábrahámja lenne-e ő, akinek nem lehet szava s ha megszólal, szava irónia?

Az *irónia*, mint a misztika komplementer eleme, valóban gyakran kísértett misztikus művek modern befogadásában s a misztika felé tapogatózó és a miszticizmushoz jutó modern kísérletekben. Ezért nevezte Lukács *A regény elméleté-*

ben „istentelen korok negatív misztikájának”. Az irónia — mondja Kierkegaard — a végtelen rezignáció szférájába tartozik, önmagára reflektál, és rejtelmességének alapja, hogy az individuum összemérhetetlen a valósággal. A hit lovagja végigjárja a végtelen rezignáció útját, de eljutva az abszurdhoz, a hithez, kilép ebből a szférából. „Ábrahám hallgat — de ő nem tud beszélni, ebben rejlik a kín és a szorongás.” „Izsáknak adott válasza az irónia formáját ölti fel, mert mindig irónia, ha valamit mondok és mégsem mondok semmit.” Akik misztikusként akartak megszólalni, gyakran érezték a paradoxont. Alekszandr Blok például — nyilván minden filológiai összefüggés nélkül Kierkegaard-ról — arról írt 1903. június 18-án Andrej Belijnek, hogy hacsak valaki nem próféta, a misztika borát a szkepszis vizével kell kevernie: a szkepszis díszőrség a misztika kapuja előtt. Régi katexochén misztikusok szavát is gyakran értelmezték át ironikussá. A befogadás e változatának klasszikus példáját, Zöld Henrik Angelus Silesius-olvasatát már idéztük. Maga Kierkegaard, távol a miszticizmustól, nem fogadta el a vizezett bort, a stádiumok határai számára világosak. Ami az emberek nagy része számára egyedül követhető, az az etikai stádium, az általános uralma az egyes fölött. Az etika kimondja törvényeit, legyen általánosságának alapja bármely etikai közösség, állam, vagy akár az egyház, közvetíti a törvényeket az egyesnek. A valóságos hit ezzel szemben közvetlenség, az egyes magasabban áll, mint az általános, a benső uralkodik a külső felett. Ez a közvetlenség nem közvetíthető, ezért a hit lovagja nem tud beszélni. „Mihelyt beszélek, az általánost fejezem ki, s ha nem azt teszem, senki sem tud megérteni.” A *félelem és reszketés*, az a nagy mű, amelynek gondolatmenetéből idézek, következetes abban is, hogy világossá teszi: a „dialektikus líra” nyelvén beszélő Kierkegaard maga sem a hit, hanem a rezignáció lovagja: leírhatja Ábrahám áldozatának abszurd paradoxonát, de éppen azért, mert nem jutott el abba a stádiumba.

Misztikus-e Ábrahám? Kétségtelen, hogy a hit kierkegaard-i lovagja sok tekintetben érintkezik a misztikusnak azzal a fogalmával, amelyet megpróbáltam elemezni. Elsősorban a *közvetlenségben*. Az objektivációk minden közvetítésétől ment Ábrahám viszonya is Istenhez s ezért éppoly világnélküli. A hit lovagja magányos, magányos a misztikus is. Isten mindkettejük számára evidencia. Hitük nem jelent — nem jelenthet — külön életvitelt. Kierkegaard hangsúlyozza, hogy a hit feltételezett mai lovagjait látszatra semmi sem különböztetheti meg életvitelükben a nyárspolgártól. Ugyanígy kiemeli, hogy Ábrahám hite nem a jövőre irányul, tehát éppoly kevésbé eszkatológikus s éppoly kevésbé a gondviselés dajkálja, mint a misztikusokét. Még azt is megengedhetjük, hogy a misztikusoknak az etikához való viszonyában vannak olyan mozzanatok, amelyeket lehet az etikai teleológiai felfüggesztése értelmében interpretálni. Hiszen a misztikus számára sem lehet az etika öncél, és egységes szemléletében mindig is nehézségekbe ütközött a rossz, a bűn helyének kijelölése. Mindig negative határozták meg, s nem egy misztikus jutott arra a következtetésre, hogy a bűn is az emberi üdv-történet stációja. A legnyíltabban Sebastian Franck fogalmazott: „A bűn nem Isten ellen való.” S Simone Weil is egyedül a mechanikus szükségszerűségbe való belevettség helyzetében való megrekedést, és ezzel az Istentől való elfordulást nevezi bűnnek.

Mégis, ezen a ponton kell visszapergetnünk analógia-katalógusunkat s újból megvizsgálni a hasonlóságokat. Istenélmény és a világban való lét között feszül a probléma. A közvetlenség mindkettőből — az egyikből pozitíve, a másikkal negatíve — levezethető. Pozitíve a szubjektív élmény evidenciája révén. Ábrahámé az abszurd minden emberközi viszonyból kiemelő, mindezeket a kapcsolatokat örökre megszüntető evidenciája. A misztikus evidenciája nem abszurd, legalábbis nem abban az értelemben, hogy ne volna — elvileg — minden ember számára szóló. Épp ezért magányának minősége más. A hit lovagja is elszenvedi magányát, mert tudja, hogy szép egyesnek lenni, aki otthonra talál az általánosban, de ő magasabb és tökéletesen magányos útra született. A stádiumok e rendjét a misztikus nem ismeri — elszenvedi magányát, de ebbe a magányba fölveszi az *egészet* s ennek az egésznek a meghatározatlan általánosságában, erős szenvedélyekkel kitöltött üres formájában otthonra talál lelkében az egész világ. Kierkegaard hit-stádiuma kiválasztottságot jelent még akkor is, ha e legmagasabb stádium ára a legnagyobb áldozat, s ha az áldozat nyelve a világ nyelvén bűn, ha „Ábrahám mindenkinél nagyobb volt, tehetetlensége ereje által, bölcsessége által, melynek titka a balgaság, a reménység által, amely örületnek tűnik, a szeretet által, ami öngyűlölet.”

Kierkegaard többi stádiumában is a közvetlenség a legfőbb kérdés, ezért vizsgálja újra az én és a másik viszonyát az érzéki szerelem, illetve kontemplatív csábítás, a házasság és az istenszerelem formájában. Az én és a másik közvetlen érintkezése jelenti a közvetlenség egyedüli képletét. Az, hogy a misztika története során ismételten érintkezik az erotikával, az istenszerelem analóg a földi szerelemmel, ebben leli magyarázatát. A misztikus élménye pozitíve a közvetlenség élménye (az istenszerelemben), s negatíve a közvetlenség hiánya a világban. De ez utóbbi a polgári világ minden filozófusának közös élménye. Az a két gondolkodó, akinél éppen ez áll a középpontban, Kierkegaard és Ludwig Feuerbach, kijelöli a probléma felfogásának két végpontját. Kierkegaard rezignált koncepciója szerint a közvetítések stabil világán, a polgári világon kívül, a polgári etika alatt és fölött egyedül az „esztétikai” zseni (az életvitel átesztétizálásának zsenije) és a vallási zseni (a hit lovagja) képes a valódi közvetlenség átélésére. Feuerbach — jóval alacsonyabb színvonalú — radikális szeretet-koncepciója a közvetlenség naiv megvalósítását, az élet minden területére való kiterjesztését szándékolja: a szemlélet és akarat nála közvetlenül, egycsapásra válik filozófiai rendszerré. Szándéka ellenére világnélkülivé válik ez a rendszer, mert a közvetítések s objektivációk egész világát pozitív kifejtésében zárójelbe teszi.

S ezzel bizonyos értelemben fordított misztikussá válik: Keller *Zöld Henrik*-jének feuerbachianus grófja mélyértelműen ismeri fel az összefüggést mestere és Angelus Silesius eszméi között. A valódi misztika azonban nem épít rendszert, küldetését nem artikulálhatja pozitíve. Ezért a döntő pont, ahol Ábrahám elvállalja a misztikusoktól, Ábrahám *tette*. Ábrahám paradoxona, hogy artikulálhatatlan hite pozitív tettekben, az abszurd áldozatban artikulálódik. Ez végérvényesen kiemeli minden emberközi kapcsolatból — a Másik egyedül az Isten. Az általánoshoz egyedüli viszonya az, hogy túllép rajta. Kierkegaardnál az egyedi van a lét centrumában. A misztikus legfőbb sajátja nem tette, hanem szemlélete — szemléletében fordul az adott világ ellen. Szemléletében az egyes és az általános, a lét és a lényeg közvetlen egységre lép. Tudjuk, a misztikus sem takaríthatja meg életében a tetteket, ha nem akar a *frivol* kontempláció szférájába jutni. De tettei visszakerülnek az etikai teleológiába, ha szemlélete misztikus egységében fel is függesztette azt. S éppen ez a félúton maradás mélyíti el a misztikus magatartást. A misztikus áldozata az antinómikus élet elszenvetése a kontemplatív egység állapotában. Tette: szeretetszolgálat. A misztikus nem áldozza fel Izsákot, mert Istene nem követeli hite bizonyítékát s neki magának nincs szüksége arra, hogy bizonyítékot szolgáltasson. Míg Ábrahám számára Isten az evidencia, addig a misztikus evidenciája az én és az Isten egysége, a hit tehát maga bizonyításra nem szoruló evidencia.

Ábrahám nem misztikus. Mi hát akkor? Kierkegaard más összefüggésben, a zene kapcsán, a *Vagy-vagyban* jelzi gondolkodói módszerének egy igen fontos jellegzetességét. „Ha elképzelnék magamnak két, egymással határos birodalmat, amelyek közül az egyiket meglehetősen jól ismerem, a másikat egyáltalán nem, és bármennyire kívánnám, nem engedik meg, hogy behatoljak az ismeretlen birodalomba, én akkor is képet tudnék alkotni magamnak róla. Akkor elvándorolnék az általam ismert birodalom határáig, végigmennék mellette, és miközben ezt teszem, mozgásommal elképzelém annak az ismeretlen országnak a körvonalait, és ily módon általános elképzelésem lenne róla, bár soha be nem tettem oda a lábam.” Nos, ez a módszere a hit lovagja ábrázolásának is. A rezignáció lovagja elmegy birodalma végső határáig. Ez a birodalom a tragikus — vagy rezignált — istenkeresés az etikai szférában. Az etikai általánososa is Istenre vezethető vissza — mondja Kierkegaard —, de a kötelesség tölti ki ezt a szférát. „Az emberi nem egész létezése önmagában teljesen gömbszerűvé kerekedik ki, és az etikai egyszerre határolja és tölti ki. Isten láthatatlan, eltűnő ponttá, tehetetlen gondolattá válik, hatalma csak az etikaiban van, amely a létezését kitölti.” Az etikai, mint öncél, immanenssé, lezárttá teszi az életet, amelyben mindent a kötelesség, az általános törvényei határoznak meg. Hol a hit helye a létezésben? — ez Kierkegaard kérdése. A végtelen rezignáció lovagja az, aki a kérdést egyáltalán föl tudja tenni és a hit lovagja — a másik birodalomból — áldozata paradox nyelvén válaszol rá. De vajon másik birodalom ez? Nem az istenkeresés három fokozata a tragédia, a végtelen rezignáció és a hit az abszurd erejénél fogva? A rezignált istenkereső ellentétét, magasabb stádiumot akart kirajzolni, valójában saját keresésének vonalát hosszabbította meg. Az eti-

kai stádium nyugodt követeléseit ellenében, amelyek mindenkire vonatkoznak, mindenkire érvényesek, a végtelen rezignáció — ez a határeset — a tisztán individuális cselekvés lehetőségét keresi, amelyet nem köt valamely közösség általánosságának parancsolata (az adott, elidegenedett közösségé, amelynek Kierkegaard-nál csak a múltból vett példákban van alternatívája), s a cselekvés kivetített szimbólumai, újból a múltból vett példákkal a hit lovagjai a kolostorokban, s mindenekelőtt Ábrahám.

Hogy léteznek-e ezek az egymástól is teljesen elszigetelt s a beszédre képtelen lovagok ma is, az Kierkegaard számára is kétséges. Mi tudjuk, hogy a cselekvésre irányuló meta-etika, amelynek vágya ebben az istenkereső vízióban alakot öltött, a modern élet számos lovagi ideáljában szerepet játszott. Újra csak a két szélső példára utalok. Az egyik Nietzsche morál-ellenes *Übermensch*-teóriájában fogalmazódott meg, a másik Lukács György forradalmi morálfilozófiájában, a *Taktika és etika*ban, amelyben mélyen Kierkegaard hatása alatt a bűn, mint áldozat képletében foglalja össze a forradalmi tett paradoxonát. Mint ahogy a másik végtelen Nietzsche individuális mítosza mögött is a mítosz *általánossága* állt: az erkölcs „rossz lelkiismeretét” levető új emberiségé. A hit kierkegaard-i stádiuma ezzel azonban mindenképp fölbomlik: Ábrahám vagy cselekvészik és ezzel az általános uralma alá kerül (egy újrafogalmazott és a legkülönbözőbb módokon Kierkegaard ellenére mégis a jövő felé irányuló *általános* uralma alá), vagy — és az előbb említettekkel szemben az újabb lehetőség: — csak megszólal, szava lesz lényegévé és ez a szó valóban írónia. Hitét szkepszissel keveri s a kettő kölcsönösen egymás általánosságává válik. Vagy végül visszavedlik pusztá keresővé, nem építi fel az egyik oldalon az akarat, a másikon a szemlélet elvont totalitását, hanem fogalmára hozza a megcsalott kereső tragédiáját, hogy aki kér, annak nem adatik, aki keres, nem talál és aki zörget, annak nem nyitják ajtó. A közvetlenség a hit stádiumában is csak *posztulátum* és nem evidencia.

A misztikus számára a közvetlenség valóban evidencia. De mit jelent ez? A megvalósult közvetlenség szubjektív élménye, úgy tűnik, a szerelem boldog *pillanataiból* általánosítható s máskülönbén bezárul a misztikus életet és csak ezt meghatározó bensőségbe. Kimutattuk, hogy nem Ábrahám hallgatása a misztikusé, de nem válik-e más okokból a hallgatás a misztikusok nyelvévé is? Szavuk mindig is a csenddel határos területről szólt. Tematikus szükösségük, a tárgyi vonatkozásuk aszketikus lecsökkentése, csak negatív kirajzolódó törekvéseik mind affinisek a hallgatással. Ezért is lehetett a misztikus *formateremtés* terepe a líra, s azért van olyan jelentősége a misztikus *befogadásban* a zenének és bizonyos színjátékoknak, mert ezek a művészetek tudják a csendet is formájukba beépíteni. Azért sem alakulhat ki misztikus „stílus”, mert a misztikus formát a lírikusoknak a csendből kell kiszakítaniok. „A teremtett létezés beszéde hangos, Isten szava csend. Isten titkos szeretet-szava nem lehet más, mint a csend” — mondja Simone Weil. Akik *vágnak* erre a csendre, hangosan szólhatnak, teremhetnek. Akik a gondviselés transzcendenciájának naiv vagy rafinált hitében élnek, hangos szóval közvetíthetik azt. De akik — újból Weil szavaival — a kereszt két ágának találkozási pontján élnek, „a teremtő és a teremtmény metszéspontján”, immanencia és transzcendencia közvetlen egységében, azok ebben a csendben élnek. Akarják-e és képesek-e megszólaltatni? Kommunikálható-e a misztika küldetése, s ez a mi számunkra egyet jelent azzal, hogy van-e küldetése?

A küldetést — számunkra — a világhoz való viszony határozza meg. A modern idők elvont dualizmusát — újra ezzel a marx kifejezéssel élek — lehet elfogadni és nem elfogadni. A tragikus istenkereső Legyent szegez az antinómiákkal szembe: az elvont dualizmus mozdulatlan világában *legyen* közvetlen egysége az absztrakt ellentéteknek és ezzel szűnjék meg a dualizmus. Mivel ennek a világnak a szülőtte, szükségképp totalitásfogalma is elvont marad. „Mikor a filozófia akaratként a megjelenő világ ellen fordul, a rendszer elvont totalitással fokozódik le, azaz a világ egy oldalává lett, amellyel egy másik áll szemben” — írja Marx a *Doktordisszertáció*ban. Mégis, ha ez az akarat megmarad, ha nem szünteti meg magát akár úgy, hogy szertefoszlik, akár úgy, hogy megmeregvedik (vagyis a keresett s ezért elvont totalitást nem hirdeti a megtalált, konkrét totalitásként), akár úgy, hogy átalakul ironikus distanciává, rezignációvá, ak-

kor érték és mérték marad, a szubjektív szellem nagy tanúbizonysága arról az energiáról, amely nem engedi, hogy az élet történelem termelte feltételei történelem nélküli emberi sorssá szilárduljanak.

A misztikus koincidencia, amely az egységet nem Legyenként, hanem megvalósult élményként, világlátásként, szemléletként fogja föl, messze átnyúlik a nem-történelmi sorsviszonyok területére. Az abszolút közvetlenség, az unió transzcendál megszüntethetetlen határokat is, az En a Másikba olvad és a halál csak az időbeliséget szünteti meg, nem az uniót. De a transzcendens, közvetlen megoldásra megingathatatlanul, nem a partikuláris szorongattatás kényszeréből függesztett tekintet vissza is terelődik, s megingathatatlan az immanens világban is. A misztika tette ebben az időbeliségben, ebben a történelemben nem a harc, hanem az engedelmesség. Engedelmesség, de egyedül Istennek és semmiféle császárnak. Ebből adódik integritása. Ebből adódik, hogy számunkra a misztikus koincidencia lefordítható követeléssé. A tiszta misztika hangja magános szólam a felszabadulás kórusában. A felszabadulásában, de mint a misztika minden mélyről felszakadó mondandója, ez is negatívumot mutatkozik meg. Nem harcot hoz a fennálló világ ellen, hanem elszenvedi azt, megsemmisítvén minden különbséget önmaga és a világ között. Ezzel világnélkülivé válik. De annak a ismeretlen egységnek, amit kifejez (és aminek kifejezése közben mégiscsak megmarad egyetlen pontba sűrítve az individualitása annak, ki ezt fejezi ki), meggyőződésem szerint immanens szimbolikája lehet, szenvedésének lázító ereje.

Az a misztika, amelyet vizsgáltam, a koraéret és — félve használom ezt a szót — túlérett polgári társadalom gyümölcse. (Mint ahogy Plotinosz misztikája is egy túlérett alaproblémáit homogenizáló s azok iszonyú súlya miatt megválthatatlannak tűnő világ szülőtte.) A koraérettség azt jelentette, hogy a misztika egy még funkcionáló, belső válsága ellenére még *homogén*, még mindenki számára viszonylag ugyanazt jelentő hitélet talajáról különül el, korán sejdítve későbbi fejleményeket, s éppen elkülönülésével, negatívum jelöli ki, értelmezi saját mozgását, saját szimbolikáját. Különös helyzete, hogy közege nem az övé, s éppen ez ad lehetőséget a közvetlenség artikulálására. A közeg, amely közvetíti, nem a saját közege. De a homogén hitélet, amely ez a közeg volt, összeomlott a felvilágosodásban, s az új világ, amelyet vallástalanság és tarka vallásosság egyként jellemez, megsemmisítette ezt az átmeneti lehetőséget. A polgári világ kialakította a maga nagy gondolati kereteit és tudatosította életkereteit — antinómikus szerkezetének általános leírását s e világ transzcendálásának alternatíváját. Megteremtette és tudatosította az elmélet szférájában. Gyakorlativá, a sensus communis közegévé azonban a legheterogénebb formákban csak az a haladás-gondolat vált, amely vagy a polgári világon belül feloldhatónak hisz minden kollíziót, vagy természet törvényhez, szükségszerűséghez rendeli a társadalom meghaladását.

A XX. század tapasztalatai azonban legalábbis kétségessé tették ezt a sensus communist. Ennek az esszének az I. fejezetében Simone Weil modern misztikus filozófiájáról szólva hangsúlyoztuk annak jellegzetes voltát, hogy e misztika alapja, közegének döntő eleme az a botrányos és világméretű tapasztalat, amelyet közösen élt át minden tudatos ember. Olyan közös és egységes általános tapasztalat, amelyre utalva az adott elfogadhatatlanságának legkülönbözőbb formájú kinyilvánítása jelentéssel bír. Jelentéssel azok számára, akik más utakon nyilvánítják ki azt, s jelentéssel azok számára, akik elfogadják. S ha tudjuk, hogy annak, amit Simone Weil kritizált, az élet közösségnélküli és a mechanikus szükségszerűség által uralt voltának micsoda szerepe van Marx elméletében is, akkor ez nem két összeegyeztethetetlen álláspont egybemosása, hanem bizonyíték *tárgyuk*, a polgári világ közös voltáról. A misztika lényege szerint nem építheti föl tárgyi világát, nem artikulálhat új hitet, s ezért most sem nélkülözheti a kereszténység nagy történelmi szimbólumait. A közvetlenség alapja, amelyet szembeállít az adottal, a krisztusi szeretet-elv, az ember keresztjével szemben a kereszt elszenvedése. Ezek a szimbólumok a misztikus láthatatlan egyházát építik s nem a láthatót, spirituális egyházat Rómával szemben, ahogy Simone Weil egy katolikus bírálója, Moeller mondja *Isten csendje* című könyvében. Valóban a filozófusok életének ebben a vonatkozásában is jelképes jelentősége van: ugyan kiindulópontja a katolicizmus, mint az a keresztény egyház, amely a legáltalánosabb maradt s ezért szimbolikájában leginkább megújítható, de sohasem vette föl a keresztiséget, sohasem integrálódott az adott

egyházba. Az egyház pedig a gesztus mélységének próbáját végezte el, nemegyszer nevezvén Weilt gnosztikusnak, katárnak, eretneknek. Annak a világlátásnak, amelyet Simone Weil filozófiája kifejez, affinitása van a művészethez. Eszszém egész II. fejezete a misztika és a líra lehetséges összefüggését igyekezett megvilágítani, ezért most remélhetőleg nem hat megalapozatlannak az a föltételezés, hogy Weil filozófiájában egy lírai program is rejtőzik. Igazolására azonban itt nem kerülhet sor, erre csak egy máskülönben is fontos feladat elvégzésekor nyílhatna mód: Weil gondolkodásának és hatástörténetének részletes elemzésén belül.

Ebben a fejezetben a misztikus és a tragikus istenkereső eszme küldetését igyekeztem összevetni. Az egész tanulmány kérdésföltevése pedig a misztikus eszme megformálhatósága volt. Mindkettőt a fiatal Lukács György tanulmánya, *A tragédia metafizikája* ösztönözte. Kierkegaard hatása nyilvánvaló Lukács írására. Mégis, a két filozófus magatartása ellentétes. Lukácsé nem a végtelen rezignáció ironikus distanciájának világlátása, hanem a tragikusé. Nem stádiumok hierarchiájában, hanem alternatív magatartások formájában veti össze a tragikus istenkereső magányos útját a magányos misztikuséval. Az a passzus, amelyet alább idézek, megvilágító erejű. Ösztönző ez az írás és kihívó egyszerre. Egyetlen kihívásra válaszoltam, a misztika formanélküli voltára. „A lét csúcspontjai, melyeket a misztikus eksztázis él át, a Minden-egy égi felhőbe vesznek. Az életnek ez a fokozása, melyet a misztikus élménye ad, egybeolvasztja őt minden dolgokkal, és minden dolgokat egymás között. Ha minden, ami csak megkülönböztethető, végképp eltűnt, akkor kezdődik a misztikus valódi létezése. Az a csoda, mely az ő világát szüli, el kell pusztítson minden formát. Mert csak azok mögött, tőlük takarva, rejtve él az ő valósága, a lényeg. A tragédia csodája viszont formateremtő: önnönvalóság a lényege, éppoly kizárólagosan, mint amannak az önkívületiség. Elszenvedése a Mindenségnek az, de megteremtése emez. Amott túl volt minden magyarázaton, hogy miképpen fogadhatja magába mindezt valamely Én; miképp semmisíthet meg — ha csak az omlékony olvadásnak állapotában is — minden különbséget magában és a világban úgy, hogy énjét mégis megőrizhesse saját megszűnésének átélése számára. A tragédiánál mindennek az ellenkezője az éppoly megmagyarázhatatlan... Így érintkeznek kiegészítve egymást, és így zárják ki kölcsönösen egymást a világ misztikus és tragikus átélése. Titokzatosan egyesíti magában mindkettőt az életet és a halált. Mindkettőt: magába zárt önnönvalóság és az én maradék nélkül való felolvadása valamely magasabb lénybe. Odaadás a misztikus útjának neve, harc a tragikus emberé. Feloszlás a vége az egyiknek, széttörés a vége a másiknak. A mindennel eggyéváltásból amaz eksztázisainak legmélyebb személyességébe ugrik, emez pedig elveszti önnönvalóságát legigazibb felmagasztosulása pillanatában. Kicsoda a megmondhatója, hol itt a halál trónusé, vagy hol az életé? Az életlehetőségek pólusai ők...”

Úgy gondolom, és bizonyítani igyekeztem, hogy Lukács leírása csupán a misztikus formateremtés végtelen nehézségeiről, kínjáról beszél, s nem lehetetlenségéről. *A tragédia metafizikájával* szemben *A regény elmélete* kemény és igazságos posztulátumát idézem: „... a kerülő utat — a beszéden át a hallgatóshoz, a kategórián át a lényeghez, az Istenen át az istenséghez — nem lehet átugrani: aki közvetlenül hallgatni akar, annak kiérleletlen történelmi kategóriákban kell elmélkedve dadognia.” *A misztikus megformált csendjének útja a lírán át vezet.* Lukács ebben a művében már maga is a misztikus forma lehetőségéről beszél, s megszabja a világnélküli látásmód világszerűvé válásának feltételeit. Még a misztikus élménye is, ha „művé teljeseedik, az olyan kategóriákban történik, amelyeket a világra történetfilozófiai állása ír elő”.

(V é g e)