

# Katekhón

Kompiláció két katolikus hívő, Hugo Ball és a mellette kitartó Emmy Hennings és Hennings kislánya, Annemarie emlékére,  
a DADA évfordulóján | 1.rész

„Először a látható Anyaszentegyházhoz fordulok (amely, tudom, láthatatlan is, a Római Katolikus Egyházhoz...

...Kiterjeszti fénylő szárnyait Ha a világ úgy dönt, hogy engedi szabadon működni, vajon azért teszi-e, hogy e szárnyak alatt leljenek védelmet városaink és falvaink? S ha a világ rátámad, hogy leigázza és láncra verje, a pusztába kell-e menekülnie?”

Jacques Maritain: *A garonne-i paraszt*

– *hommage à Szentjóby Tamás – hálával tehát a 24. kanton, a Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Unió, a Milgram-teszt (arbitmachtfrei) ellenében megalapított Létminimum St.Andard Projezt avagy Noé bárkája ábelista szuperintendánsának, a hivatalosan svájci állampolgárnak...*

Előrebocsátva: hipotézisek ezen dolgozata, ha megérdemli, csak bevezetője lehet egy HUGO BALL teológiájáról szóló esszének.

## 1.

Azt mondják, hogy a kereszténység historikus-antropomorf dimenziója miatt volt képes tömegeket átható történelemformáló ideológiává válnia. De a Civitas terrana, a profán állam csak viszonylagos értékű a kereszténységben, hiszen az üdvösséget csak a Civitas Dei földi megnyilvánulása, az Ecclesia által érhet el az ember: *Extra ecclesiam nulla salus*.

Az augustinusi *illuminatio* terminusának megfogalmazásával a teremtést az isteni fény világítja át, e kegyelem által juthat a hívő az ideákhoz és összefüggéseihez, mert az értelem létezésének lényege az Istenhez való eljutás. Ugyanakkor a latin Egyházból kikényszerített döntés a pelagiánusi vita berekesztése lett, mely berekesztés a bűntől való megszabadulást csak kegyelmi ajándékként rögzítette, mivel az ember pusztán szabad akaratából immár képtelen megfékezni a miatta elszabadult rosszat. A katolikus szerzetesi mozgalom kifejtette az askézist mint a gondolatok és démonok ellen folytatott küzdelmet, így haladta meg Krisztus és az ember szűnenergiájának látomásával a szkepszis, az epikureizmus és a Sztoa, az önuralomra mint istenülésre törekvő meditációs gyakorlatait. Pelagius is e meghaladás gyakorlója volt, aki elutasította a fatalista augustinusi praedestinációt mint a manicheizmus katolizálását (Spengler „iszlám gondolatnak” nevezi): a *bonae voluntatis* és a rossz, a bűn dualisztikus szubsztancialitással állnak szemben egymással. Az atlanti világból származó laikus Pelagius számára viszont az akarat az emberi tevékenység tulajdonsága szerint lesz jó vagy rossz. Az erény és az askézis gyakorlásával bármely keresztény elérheti a szentséget, a kegyelem Istennek Jézus Krisztus általi kinyilatkoztatásában áll. Pelagius szerint, mivel a bűnbeesés csak az Istennel való kapcsolatot tette romlottá, a teremtett emberi természet sértetlen maradt, következésképpen saját szabad akaratára támaszkodva jó cselekedetekkel minden ember képes elérni az üdvösséget.

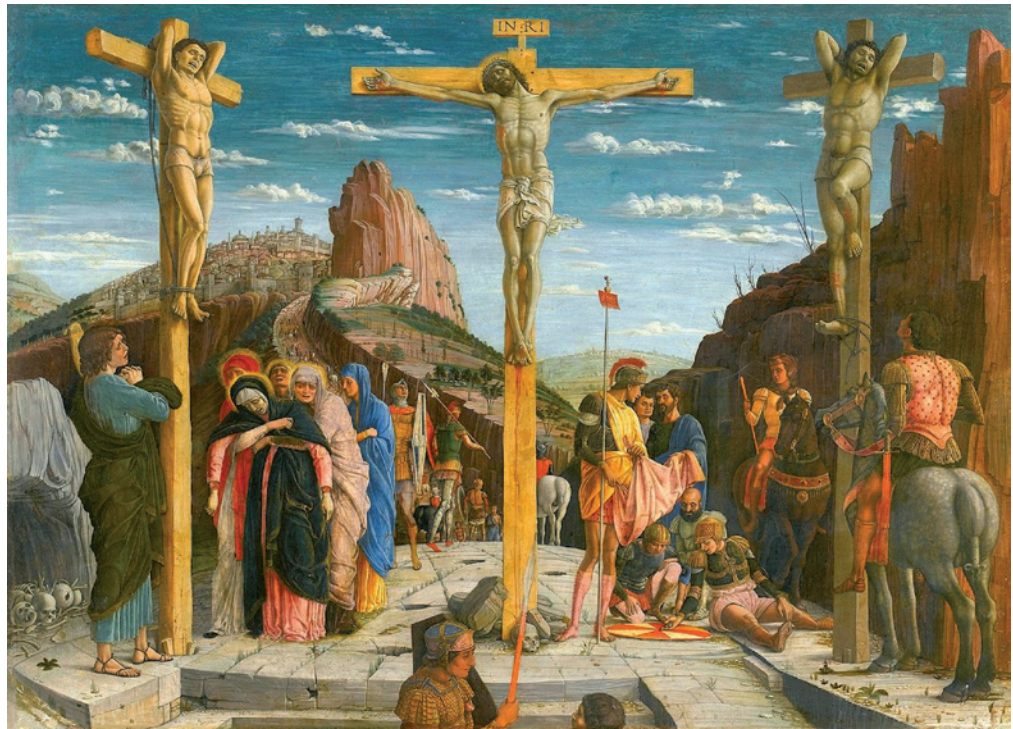
Róma hivatalos teológiája a tomista skolasztika szintézisében, amikor *Sacrum Imperium* már eleve keresztény, nem megtért *Imperium Romanum*, az emberek a természeti törvényben (*lex naturalis*) részesülnek, ami azt jelenti, hogy az eredendő bűn által nem sérült, teremtett természetes felépítésük folytán az ész által vezetve, az Istenben lényegszerűen meglévő törvény szabad belátása révén, kegyelmi állapotban cselekedhetnek a Krisztus parancsait követő jót, amivel üdvösséghez juthatnak. Közben azt a tételt felhasználva, hogy az ember *animal politicum et sociale*, s addig nem nevezhető jónak, míg nem illeszkedik be a *civitas*-ba, a francia legisták a rex mint imperator függetlenségét kinyilvánítva a *Sacrum Imperium caesar*-jával szemben, beindítják a folyamatot a területi-etnikai-nyelvi-állami egységek („nemzetállam”) kialakulásához. Aztán az Európa szívéét elérő iszlám offenzíva idején a protestáns revolúció pelagianizmusnak nyilvánítja a skolasztikát, mely szintén offenzív reformáció szerint a jócselekedet nem járul hozzá a lélek üdvösségéhez, ami egyedül *sola fide* lehetséges, mivel a bűn megszüntette a szabadakaratot, mely szenzációt az „egész nemzetnek” manifesztál.

„Krisztus kép és szó. A szó és a kép egy. A szót és képet feszítették keresztre” – négy hónappal ír így naplójába<sup>1</sup> a már rég a vallásilag „semleges állam” és neutrális közjó bolyongó Anarchája, Hugo Ball, hogy megnyitotta „Cabaret Voltaire” nevezetű „intézményét” a svájci semlegesség Zürichjében, a Habsburgok egyik elvesztett őshazájának földjén, az európai területi-nyelvi-etnikai-állami egységek, vagyis az úgynevezett „nemzetállamok” forradalmi öncentralizációjának mint világháborúnak, a jünger *totális mozgósítás* geopolitikai és időbeni közepén. E totális mozgósítás ambíciója az életvilág minden életerejének és szegmensének, akarátának és képzeletének, örömeinek és fájdalmának egy hiánytalan állami-társadalmi rendszer szerveztségébe kapcsolása, s ezen ambíció-ónak nemcsak legjobb alkalmá, de egyenesen követelménye a megszervezett genocídium és revolúció.<sup>2</sup> A Kabaré, a polgárság henye szórakoztatásának mint politikai feszültségevezetési helye, most a világok legjobbjának hiábavaló kutatója, s arról szarkasztikusan lemondó „propagátor” (mintegy egyszemélyes „bíborosi testület”) nevét viselte, mely megidézte széles mosolyát is Houdon plasztikájáról, mint maszkot, s mely név magába foglalta a *Candide* írójaként az egész akkori kollapszus mineműségét. Amiként a *Cabaret Voltaire* pusztá epizódként, úgy került a dadaizmus homogén amalgámjába az úgynevezett művészettörténet által Hugó Ball. E gényus azonban nemcsak azt mondta, hogy e celebritás buffónia és halotti mise egyszerre, hanem azt is, hogy a modernizmus művészete maga „nagypénteki művészet”. Egy *corpus* a pribékek és árulók között, de a megrendülőkért.

Ball a Cabaret Voltaire-ben a *Lautréamont*-és Jarry-féle deviációk mellett demonstrálja a költészeti paradigmát, aki Arthur Rimbaud. A költészeti paradigmát, a Babenberg-Turul dinasztia Duna-medencéjében született (majd „indogermáná” és Völkisch-operává tett) *Nibelunglied* és ennek sturlusoni átmentése az *Edda*-ba, vagy a dantei végrendelet és az „utolsó trubadúr”, Guillaume Machaut polifóniái, valamint a duna-völgyi (Ostarrichi) Minnesang és az ezzel rokon, a kárpát-medencei vallásforradalmi ikonoklasztizmusok ellenére, klérustól, költőktől, írástól fosztottan mégis, „szájról szájra”, valójában a szorongás

1 „Menekülés” vagy „kilépés az időből” (Ball...) kitétel lett a *Cabaret Voltaire* spectaculárumról szóló naplójának a címe; az *Átváltozások no 7*, valamint a Beke László által szerkesztett *DADAIZMUS* antológia (Balassi Kiadó, Budapest, 1998) közölte eltérő fordításokban részleteit. (továbbiakban: Ball...)

2 Carnot-féle levée de massé-nak, a minden citoyent, „polgártársat” hadi szolgálatra kötelező „általános mozgósítás” a revolúciók, vagyis a modern háborúk általi kiterjesztéséről ír Ernst Jünger a Nagy Háború kapcsán „totális mozgósításként” (magyar nyelven: 2000 című folyóirat MCMXVI Február, 53-59. old.).



ANDREA MANTEGNA  
Crucifixion, Louvre from Predella San Zeno Altarpiece Verona, 1457–1460

és a fenségesség kényszerítő egymásra vetülései által fennmaradt, a megkeresztelt graal-ezotériát is őrző, a rendkívüli Erdélyi Zsuzsanna által felfedezett és elkeresztelt „archaikus népi imádságok” költői világát elsöprő nyugati századok emancipatorizmusokban szétterülő szekuláris lyra-apológiáinak leg-radikálisabb leleplezését, profán apokalipszisének, Don Juan, Doctor Faustus, a polgárosulás plebejus mítoszai, meg a démonizmus igazolják a dantei *Ulysses*-t, s e titanizmussal szemben a shakespearei és cervantesi aranykori nosztalgiaik mint a világgal szembeni lázadások tragédiákba és komédiákba rejtekeznek. Hugo Ball pedig *Prospero*-ként, *Don Quijote*-ként Rimbaud-ban elemzi korábbi saját elszánását, azt, aki feláldozza a költőt a lázadó szökevényért, akiben mégis egy vadság állja útját egy költő-pap erejének. „Európa képmutató elhülyülésének, az általános ellélektelenedésnek, a szellem humanitárius tönkretételének egészen képességei feláldozásáig menő elszenvedése, ez a specialitása.” Rimbaud kinevette kétes barátságukban Verlaine-t, katolizálását, ami számos francia költő, író és festő, közülük sok protestáns katolizálása követte<sup>3</sup> akkor, amikor szinte egész Európa a pápa, a „Vatikán foglya” gyűlöletében telt el. Afrikában aztán belátta, hogy „a négernek sem érik meg a fáradságot”, s „bálványként adta meg magát a sorsnak a korlátolt, nyárspolgár parasztok között.” Ugyanezt megkaphatta volna Alsó-Bajorországban, írja Ball, saját sorsát kísértve, s ezért is teszi hozzá, hogy Rimbaud példája tévút. Bár maga Rimbaud „pokol-évadjában” igenis hadar a „közönségesség csodájáról és a mindennapok mirakulámaról” és éppen a pokoljárás jelzi, hogy eljutott a küszöbre, amit Verlaine bizonytalanul vállalt, de amit már Charles Baudelaire jelölt ki, s olyanok mint Huysmans, illetve majd Hugo Ball megvalósított: a Krisztus-követést. Mindazonáltal Ball határozottan megfogalmazza a Rimbaud-paradigmát: a költői képességnél fontosabb a kultuszideál, aminek maga a költő a mesterműve.

Míg tehát a hatalom reprezentációját szolgáló high-techben, az építészetben a morrisiánus Deutscher Werkbund mérnökei (Obrist, Behrens, Gropius, Taut...) a világháború idejét agitációs kiállítások szervezésével és a katonai síremlékek tervezésével hasznosították, a biztos megélhetést nélkülöző expresszionizmus határvidékéről jött, száműzetést választó csepürágók Hugo

3 A katolikus konvertitákról egy összefoglaló munka az Ecclesia kiadó *A XX. század konvertitái című antológiája* (1986), aminek Ball-fejezete, a René Courtois S. J. által írt és Winkler Zsuzsa által magyarra fordított „Nietzsche tanítványa” című elemzés (II. köt. 151. o.) ezen esszének egyik „segédesszköze”.

Ball kezdeményezésére „1916” február 1-én, Zürichben megalapították a *Cabaret Voltaire* irodalmi kávéházat. Egyébként a filozófus és költő Ball igazi szökevény, ő önkéntesként jelentkezik a háborúba, de amikor Belgiumban látja, miről szól az egész, e megszervezett lincselésből dezertál Zürichbe, ahol majd anyja követeli tőle, hogy jelentkezzen a frontra jó hazafiként, bár anyja nyárspolgári szégyene tulajdonképpen meg se kottyán a német hadigépezetnek, hisz ez akkor tulajdonképpen minden fronton „nyertes”. Nos, Ball marad a Zürichben kreált intellektuális katlanban, ahol a háború előtti időszak minden szellemi irányzatának paródiája tobzódott a teozófus miszticizmustól, meg a német és orosz szimbolizmustól a *Soirées francaises*-ig... A svájci „semlegességébe” menekült középsztálybeli kelet-európai „lógósok” – tulajdonképpen Svájcban tanuló diákok –, „TRISTAN TZARA” vagyis „Megszomorított Ország” (avagy cárság), eredeti nevén Samuel Rosenstock és a szintén román zsidó „Marcel Jancó” (Herman lancu) Max Oppenheimer társaságában (február 5-én) csatlakoznak a Rajna-vidéken katolikus közegbe született enigmatikus Hugo Ballhoz, amiben tehát már a német expresszionizmus menekültjei, Hans Arp, Richard Hülsenbeck is tevékenykednek, s ezen ambiciózus társaság Ball eksztázisát olyan internacionális támaszponttá teszik, ahonnan majd a nietzscheiánus Hülsenbeck Berlin és Kassák révén Pest felé, a legendákban valutaüzér Tzara pedig, akinek a *Cabaret Voltaire* „az isteN és borDély kozmopolita vegyülete” Párizsig és Hollandiáig hajt végre puccsokat, mindenhol elterjesztve Arp asszisztálásával, hogy ő a DADA mint dadaizmus kitalálója, amit azért is megtehet, mert a párizsi fin de siècle éveiben már létezett-létezik ez az inkoherenca (a *Société des Arts Incohérents*) még a *dada* név nélkül, bár már Gauguin használta művészete eredetőségére e *jelentést*. Francis Picabia is ezért dicsekedhet később, hogy „a dada szellemét” „1912” végén „Duchamp és én fejeztük ki. 1916-ban Hülsenbeck, Ball, vagy Tzara adta neki a 'kulcsszót': Dada”; s már korábban a dadaista dezintegrációhoz híven a keresztapaság körüli harcon gúnyolódik Hans Arp. A szürrealista szuverenitás legalizálásához a dadaizmust „tabula rasa”-nak nyilvánító André Breton írta Tzaráról, hogy Párizsba érkezve úgy tűnt, hogy „kénye-kedvére kezelte a szükséges *Terreur*-nak néhány gépét”, nem volt benne semmi megalkuvás mások iránt, míg egyszer csak rájött, hogy magára kellene tekintettel lennie. Addig azonban delejesen művelte „a gondolatok kémiai elrendezését” és az „impotens kánont” társaival. Tzara puccsainak szövetségese majd a holland Christain Küpper, aki Dr. Jekyllként mint „Theo von Doesburg” DESIGN-ná fejleszti a dolgot a *de Stijl* címkével, míg Mr. Hydként,

„Bonset” álnéven a dadaista szubverziót működteti (ezen kettős minőségében segít majd kifúrni a MOHOLY-NAGY nevezetű DESIGN-techokratának a lánnglelkű mazdazdanos misztikust, Johannes Ittent – a szuprematista Malevics egy lélek-társát – a Bauhausból, aki holott amúgy, szóval e német művészet-laboratórium programját írta meg. A magát eddig art nouveusan, historikusan bejártatott „Le Corbusier” (Janeret) nevű francia építész pedig úgynevezett purizmusához azután alkalmazza a doesburgi stíjl-t, a latens dadaizmust, a „semmitést” tehát, amikor a ausztriai Adolf Loos felépíti Tzara párizsi házát a maga pazar elszánásában és klasszikus eleganciájában, s aminek a „belülről építkezés” koncepcióját alakítja át „lakógép”-elvvé Le Corbusier, szériális internacionalizmussal elfedve a minden bizonnyal a „XX.” század legénigmatikusabb, ugyanakkor leginkább feledett építészetétől származó inspirációkat (ami ráadásul aztán a fraktúrák alakítására is kiterjed). „Bonset” imígyen szól: „DADA és egy pillanatra mindenki felébred napi alvajárásából, amit életnek nevez; DADA és a holtak kikelnek sírjaikból és elkezdnek gúnyosan nevetni; DADA és a betegek megmozdulnak és táncolnak egy shimmyt; DADA és a vakok látnak, látják, hogy a világ DADA; DADA és a nyárspolgár gumit izzad.” Ennek exoterikus pozitív programját majd a *Manifest Cannibale Dada* (a „canibal”, a „karib” elnevezés eltorzult változata) a tengerek morajlását és a tengeri szigetvilágok ritusainak fantazmáit közvetítő



EMMY HENNINGS

szövegében Picabia szögezi le: „Dada olyan, mint a Ti reményeitek: semmi / mint a Ti Paradicsomaitok: semmi / mint a Ti bálványitok: semmi / mint a Ti politikai vezéreitek: semmi / mint a Ti hőseitek: semmi / mint a Ti művészeitek: semmi / mint a Ti vallásotok: semmi.” És Ball hallja, e szekularisták, akik mind azt gondolják, ők fejezik ki, ők képviselik a „DADA lényegét”, íme nem szabadulhatnak a kereszténységtől. A Ball ígésében megjelenő DADA nemcsak az áldozatot és nyelvét tematizálta, hanem maga volt az áldozat, ami sarokba szorított kétségbeesésében maga hívta ki a mitikus mészárosot és ő maga építette fel vesztőhelyét, ő maga gúnyolta magát, hogy túlélje a szocializáció áldozó mechanizmusát, s ő volt a gúnyolt, a „dzsóker, a koholmány, a rászedés, a csúf, a kifejezéstelen arc... olyan vagyok mint ti”.<sup>4</sup>

## 2\_1.

Az energetika, amiből Ball lázadása nem elszánását, hanem viselkedéseit és formalizmusait vette, egy a revolúciókból, a Revolutionból telítődő pozitivistá médium-világ, a történelmi pragmatista homogenizáció. E modern, mindent elsőprő – avagy nihilista és pozitivistá – hatású jelenséggel való, önmagukat kiszolgáltató szembenézést a költők kezdik meg a Miltonnal birkózó William Blake-től, illetve Hölderlinteről, Kleisttől kezdve La Revolution francése elszabadulásakor. E Revolution felpergésekor, annak topográfiájában írt a családja által gyámságba helyezett Charles Baudelaire arról a humorról, ami „felszakítja és égeti a nevető ember ajkait”, s amely sohasem alvó, s olyan mint egy betegség, majd a Sade-i és a Maistre-i szellemben gúnyolódik a polgári szabadságon: „*Éljen a Forradalom!* ezt úgy mondom, mintha azt mondanám, hogy *Éljen a Rombolás! Éljen a Vezeklés! Éljen a Büntetés! Éljen a Halál!* Nemcsak áldozat lennék szívesen, hóhérnak lenni sem irtóznék – hogy mindkét módon érezzem a forradalmat. Mindannyiunk vérében van a republikánus szellem, miként a szifilisz a csontjainkban, meg vagyunk fertőzve demokráciával és vérbajjal.” A Revolution revolúciója, a forradalom önmaga ellen fordulásakor pedig Lautréamont *Maldoror*-ja amikor levonja az emberi világról való összes következtetés summáját: nevetni akar, s felmetszi a száját a füléig. A beért kollapszusban, a Monarchiák felszámolására kizsárolt totális mozgósításban, a forradalomhatványban André Vaché a dekadencia bohémjeinek a pozitivistá közönségességgel szembeni különcködését vagy túlzó finomkodását egy lebilincselő iszonyat, vallott rögeszmesség kifejezésére pályáztatta és a kárhózatot aratta le. Majd levonva az unalomba és iszonyatba, a háborús elkötelezettségbe való bevonhatóságából a felelőtlen következményt, öngyilkosságába egy ópiumszívó összejövetele, a humort is gyilkosságként mint „szórakoztató kísérletet” bevetve, tudtukon kívül még két ismerősét is bevonta:

Ahogy, mint Wilhelm Worringer meghatározása szerint, a francia „organikus-sággal”, automatizmussal szemben az expresszionizmus az életerő extenzív intenzívítást helyezi szembe, úgy ami a francia művészeti elitizmusban a dandység, az a németben patetikus-groteszk exkluzivitás. A városi hedonizmus közegében a maga brutális határhelyzetével Longhi és Guardi utódjaként Toulouse-Lautrec („petite monstre” – ahogy Yvette Gilbert titulálta) egyesítette a *Nabis* dekorativitását, mely a titokzatosan mágikusát szolgálta, a csúfság apologetikus realizmusát, az imázs plakatív hatását és a paródiát, valamint az impressziót a Manet-féle distanciális tartással. Alfred Jarry a tudomány kvintesszenciális paródiájának, a patafizikának *Übü*-je, aki megírja, színpadra alkalmazza, valamint a mindennapokban felveszi a Nyugat levitézlett mitikus hőseinek potroha, teremtménye, *Ubu roi* általa szcenizált viselkedését, vagy Tristan Corbiere (a „breton, tengerész és par excellence lenéző” – Verlaine), „ankou”, a halál kísérlete (ahogy a bretagnei tengerészek hívták), a disszonanciák litániáját verselő költő mellett már olyan „hivatásos paraziták”, mint Mollet báró vagy Pierre Mac Orlan a „predaista” dandy must képviselték, ahogy a ember fizikai létének kétségbeesettségét és brutális szorongását ádáz humorral feltáró, velük a

tiszteletreméltó klaszikus Formát kontrasztáló német expresszionista költők, Morgenstern, Franz Jung, Carl Einstein, Schönberg, Dix, Grosz, Heym, Hoddiss, Lichtenstein, Mynona, Schwitters, Benn a német „predaizmust”. A mitteleurópai szinkronitásban az északi eurázsiai síkság peremén pedig az orosz futurizmusban Zdanyevics megteremti a *Zaum* nyelvet és költőiskolát, amiben az oroszországi evolúció nagy csinnadrattájakor írja Krucsonih: „A történelem mint analízis erotika / Gogol A-kaki-j A-kaki-jevicsével kezdődött és Zdanyevics kaki-kájával végződött / Az örökkévalóság az én bilim.”. Európa atlanti szigetvilági pereméről pedig előbb az Österreich-ungarische Staatsrecht-be, majd Párizsba emigrált dublini dandy, James Joyless („Örömtelen Jakab”) is úgy nyilatkozik, hogy szeretne felébredni abból a rémálomból, ami a történelem, s közben nyelvek-világok csődületét-metaforziszt, a dantei című *Ulysses*t a Nagy Háború és a dadaizmus tapasztalatával kezdi el írni egy „fűszerességé agyával”.

Miközben Arp feltalálja a végső organitásra redukált-banalizált plasztikát, a posztszimbolizmus macskajának legelszántabb dandyjai, a Jarry és Satie által örökített elszánásban (Alfred Jarry néhány patafizikus esszéjét gépekhez való használati utasítások modorában írta, Eric Satie pedig írógépre, pisztolylövésre, repülőgépmotorra és szirénára komponált zenét), Picabia és Duchamp már megteremtették az „anya nélkül született lány” (a kor bálványa. a gép) előtti hódolatot. New Yorkban a fotográfus Stieglitz 291 kódú kiadványában közölte Picabia eufórikus „ironikus gépezeteit”, különös egybeeséssel azzal az alkalommal, hogy „1913”-ban Ford üzembe állítja az első szerelőszalagot, ami által a gép immár „gyötörően obszcén” lesz. De ahogy Jarry és Satie sem, úgy ők sem adták a gép pozitív apológiáját, mint a revolúciós ikonoklaszták, Moholy-Nagy vagy Le Corbusier.

Már Charles Cros költő és feltaláló, tudós és zenész, a Huncut Fickók, a Hydropaták összejöveteleinek, vagy a Tout Paris fáradhatatlan szervezője, valamint egy kabaré, a *Chat noir* első monológ-előadója volt. Performerként a német expresszionista költők ugyanilyen blazírt modorban, excentrikus és unott megjelenéssel olvassák fel verseiket, védve ezen „maszkkal” lecsupaszított idegrendszerüket. Erre az irodalomra az „expresszionizmus” kifejezést elsőként használó Kurt Hiller alapította a berlini *Neopatetikus kabarét*, mely csak apropója lehetett a majdani *Cabaret Voltaire*-nek.<sup>5</sup>

5 Mindezen századvégi-századelői közegekről és a dadaizmus összefüggéseiről részletesen magyar nyelven: *Az expresszionizmus enciklopédiája* (szerk.: Lionel Richard; Corvina kiadó, 1987); Niacolae Balota: *Abszurd irodalom* (Gondolat Kiadó, 1979); illetve A. Alvarez: *Öngyilkosság mint művészet* (Átváltozások no. 7.: 90-95. old.)

4 A dadaizmus rekonstrukciói: a Beke László szerkesztette *Dadaizmus antológia* (Balassi Kiadó, 1998.; Doesburg-idézet: 215. old., a Picabia-idézet: 139. old.), az *Átváltozások no 7.* (főszerkesztő Szántó F. István, Balassi Kiadó-JAK 1996), valamint: <https://www.youtube.com/watch?v=fklg2oV1kMc>