

# HOLMI

XVIII. évfolyam 8. szám

2006. augusztus

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő),  
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers), Závada Pál (széppróza),  
Fodor Géza, Szalai Júlia, Voszka Éva

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Domokos Mátyás,  
Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Lator László,  
Ludassy Mária, Nádasdy Ádám, Rakovszky Zsuzsa.  
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

---

## TARTALOM

- Rába György*: A test mint hangszer • 991  
Homokszemekből krónika • 991
- Kiss Judit Ágnes*: Csillagom, révészem • 992  
Mese elalváshoz • 992  
Altatódal • 993
- Szilágyi Júlia*: Kötöttség, szabadság, forma (Székely  
János: „Ars poetica”) • 994
- Kornis Mihály*: Te meg én • 997  
*Végel László*: Bevezetés a fattyúregénybe (I) • 1003
- Isaiah Berlin*: Levél az emberi természetről (*Fordította*  
*Benyik Melinda, Erdélyi Ágnes,*  
*Halász Imre, Horváth Andor, Janus*  
*Zsuzsanna, Mezei Cristoph*) • 1027
- Halasi Zoltán*: A félarcú rokon • 1031  
Földtan • 1032
- Dávidházi Péter*: „Jövevények és zsellérek”: egy  
bibliai fogalompár nyomában • 1033
- Tomaji Attila*: Élet, élet • 1050
- Somfai László*: Zenei életmű-összkiadások (*À propos*  
Bartók) • 1052
- Sárosi Bálint*: Hiteles népzene • 1062  
*Laki Péter*: Bartók és a nemzetközi  
etnomuzikológia • 1070
- Czegő Zoltán*: Életmű • 1073  
Farsang farkán • 1073
- Méhes Károly*: Vizes fű • 1074  
Készülő mondat • 1074

- Mestyán Ádám:* A Nefertiti-paradigma • 1075  
*Tatár György:* Minden ismeret forrása • 1087  
*Szhlukovényi Katalin:* Mert mindig minden túllóg  
önmagán • 1095  
Mazo-majom • 1096

### FIGYELŐ

- Mesterházi Mónika:* Idill, dupla ágy, szójaszószt (Szhlukovényi  
Katalin: Kísérleti nyúlórr) • 1097  
*Bán Zsófia:* Az anatómia melankóliája (Nádas Péter:  
Párhuzamos történetek) • 1100  
*Lóvei Pál:* Huszka József, a rajzoló gyűjtő  
(Kiállítás a Néprajzi Múzeumban) • 1110  
*Weiss János:* A Lukács-kutatás dilemmái (Rüdiger  
Dannemann: Georg Lukács; Werner Jung:  
Von der Utopie zur Ontologie;  
Werner Jung és Antonia Opitz: [szerk.]  
Sozialismus und Demokratie) • 1114
- Pór Péter:* Beney Zsuzsa (1930–2006) • 1128  
*Vidovszky László:* Ligeti György (1923–2006) • 1129

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság  
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A  
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág  
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,  
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál  
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)  
További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu  
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)  
Előfizetési díj fél évre 1500, egy évre 3000 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00  
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: [www.holmi.org](http://www.holmi.org)

ISSN 0865-2864

---

Rába György

---

## A TEST MINT HANGSZER

Milyen vajákos zeneszerszám  
volt egykor mesterhegedű  
csúcsra emelt varázslatosra  
magával sodró nagyszerű  
futama minthogy még a váza  
a dús ajándékba kapott  
rezonátor is új csodákra  
színezte a hangulatot  
s hálátlan én természetesenek  
fogadtam el hivatalát  
nekem rendelték volna mintha  
időtlen időknél tovább  
amíg hirtelen egy hamis hang  
meg nem ütötte fületem  
szemlátomást rémületemre  
egy húrja megereszkedett  
és hogy megpattanjon a másik  
nem kellett csak orv pillanat  
nagy műsört szerző törzse is  
gyászt hozott rám mert meghasadt  
nem tudom a sors mire szánt  
harmóniátlan muzsikust  
tán egy orkeszter zúgna föl  
utánam elhúzni a tust  
vagy zengő hangjáért csodáljam  
ki ezután a színre lép  
tudván hogy ő is megsiratja  
kiszolgált hangszerét

---

## HOMOKSZEMEKBŐL KRÓNIKA

Homokszem nappalok  
amíg peregnek  
legendákat vallhatok  
hogy újra ébredek  
a fölkaavart s elaltatott

királysírokat takaró  
napok dűnékké vedlenek  
közben akivé lettem  
évkönyvek kolligátuma  
krónika díszítetlen

Kiss Judit Ágnes

---

## CSILLAGOM, RÉVÉSZEM

Átúszni a vizet  
Nem futja erőmből,  
Ha hidat építetek,  
Kifogyok a kőből.

Nincs mit felkínálnom,  
Kifosztva mindenből  
Kell elébed állnom.  
Testből és lélekből  
Mi megmaradt végül  
Sok ölelés után,  
Itt van fizetségül,  
Csak vigy át a Dunán.

Vigyél a túlpartra,  
Öröktől ott lakom,  
Fogaid közt tartva,  
Révészem, csillagom.

---

## MESE ELALVÁSHOZ

Esténként a székre teszem  
Sorsom, mikor levetkőzőm.  
Csupasz vagyok, két tenyerem  
Között halottaid őrzöm.

Lefekvéskor végzetedet  
A fogásra felakasztod,  
Összefonod két kezedet,  
Ne lássák, mit rejt, az arcot.

Könyörgésre kulcsolt kézzel  
Önmagunkból szabadságra  
Így menekülünk elégszer  
Álomlázás éjszakába,

Ahol megtörténhet minden,  
Felöltöztetnek a vágyak  
Sóhaj-boltíves teremben  
Királynőnek és királynak,

Kik hol járnak kéz a kézbe,  
Rügy fakad a száraz tóból,  
Ám az út feléhez érve  
Mind a kettő visszahőköl,

Mert bár hús körömmel tépjük  
Büntudattól sárga lombját,  
Kidönteni mégis félünk  
Kertünkben a tilalomfát.

---

## ALTATÓDAL

Születtünk világnak ékességre,  
Ördög és angyal közt békességre,  
Bordánk lesz koszorú anyánk fején,  
Tenyerünk pénzérme apánk szemén,

Torkunkban fészkel az ezüstsirály,  
Lábunk közt lidérccláng aludni jár,  
Hangszálunk sírásban rojtosodik,  
Koponyánk haláltól csontosodik,

Vérünkéből kortyol, ki inni óhajt,  
Farkasok fűjják az altatódalt,  
Zöld szemük izzik, ha nincsen lámpa,  
Bölcsönket ringatja Isten lába.

Szilágyi Júlia

## KÖTÖTTSEÉG, SZABADSÁG, FORMA

Székely János: „Ars poetica”

Székely János ARS POETICA című esszéje előadásként hangzott el 1973 telén a kolozsvári Szabadegyetemen. Nem csak a megszólítás és az első mondat utal közvetlenül eredetére, a nyilvánosságra és az előbeszédre, de egész retorikája a közérdekű és mégis intim monológé: szakszerűen és ironikusan önmagát mondja, amikor költészetről és valóságról szól, de úgy, mint aki fennhangon, közönség előtt ugyan, de magában, magának beszél. Ez lenne hát a költői mesterség beszédhelyzete? Valójában az ARS POETICA nevet viselő kollégium meghívottjaként jött át egy estére Marosvásárhelyről Kolozsvárra Székely János, vagyis a megtartandó előadás tárgya már eleve adott volt. Hogy éppen ő és éppen akkor fejtje ki a maga egészen egyéni ars poeticáját – nem tűnt pusztán véletlennek. Előző évben jelent meg a korszak címadási stratégiáit – és nem csak azt – szinte kihívóan ignoráló A HALLGATÁS TORNYA című verskötete. Hogy kolozsvári tisztelői, olvasók, íróársak, sznobok és kíváncsiak (nyilván besúgók is lehettek közöttük) zsúfolásig megtöltik az Egyetemiek Háza kistermét, de még az ajtón kívül rekedt érdeklődők is végigállják a kérdésekkel együtt jó kétórás előadást – előre látható volt. Az előadó kihívásnak érezhette a témát, még inkább a felkérést? Tény, hogy mint ilyenek tett eleget neki. Székely János ARS POETICA-ja 1973-ban a költészet hitelvesztéséről szólt. Írott változata, az esszé azóta is erről szól. Dokumentumértékét az utókor számára talán mégsem szükségtelen kiemelni. Részben megteszi maga a szerző, amikor az ő felfogásával szemben a kortárs költészet életképességét, közösségi szerepét nyíltlevél-forma vitairatban hangoztató Kántor Lajos „*egyed nem értésének írásos bizonyítéká*”-ra válaszol, és megjegyzi, hogy „*Minálunk különben még sokáig átvehet ez a funkcióltalan közlésforma másfajta, gátolt funkciókat, mint ahogy már régóta alig tesz egyebet. [...] De hát ez már nem költészet lesz, kedves Kántor Lajos, hanem alcázott közírás, vagy gondolkodás, vagy – mondjuk ki nyíltan – politika. Nem a publicisztika, nem a politika haláláról beszélek én, hanem a költészetéről.*”

Nem kétséges, hogy – persze más-más okokból – a VESZTESEK szerzője sem a szélesebb közönségnek, sem a hatalomnak nem volt, nem lehetett kedvence. Jobbik esetben különcnek, rosszabb esetben aszociálisnak tekintették, különállásáért, zárkózott fölényéért amolyan gögös bajkeverőnek. A szocialista realizmus hivatalos képviselői indokoltan rendszeridegent láttak benne, gyanús elemet. A neoavantgarde felé tendáló fiatalok – Székely klasszikus verseszménye és az *Igaz Szónál* végzett versszerkesztői gyakorlata miatt, amelyhez a külső, általános és a belső, szerkesztőségi nyomás járult, és nyilván nem a nyitottság irányába hatott – elég sokáig nehezteltek rá. A vajt fülűek nagy költőnek tartották, noha ezt a jelzős szerkezetet az idő tájt élő emberről szólva Székely János szülőföldjén nem illett kimondani, még kevésbé leírni, de a tiltást is csak körülírták, nem nevezték nevén, és – ma már hihetetlen képmutatással – az úgynevezett személyi kultusszal való leszámolás részeként gyakorolták, akire pedig a minősítés ráillett mégis, azt szemérmes tautológiával, amely inkább kétértelmű bók volt, mint szakmai elismerés, formaművésznek titulálták. Székely Jánost is. Az elitiz-

mus ideológiai vétség volt. És mintha az irodalom főfeladataként előírt népszolgálat megtagadását is jelentette volna. Derengett már, de még csupán mint hangulat és sejtelem, egy azóta már markáns irodalomtörténeti alternatívaként meghatározható párhuzam: a Sütő-modell versus Székely János-modell képe. Tagadhatatlan, hogy Székely másként vélekedett a költészet életéről-haláláról, irodalom és – ahogy akkoriban nevezték – elkötelezettség viszonyáról, de a közösség mibenlétéről is, mint sokan mások a kor hangadói közül. Mindez persze befolyásolta, színezte, árnyalta, talán még fokozta is az érdeklődést, amely minden szavát és minden sorát, rokonszenvel vagy anélkül, kísérte. De hadd térjek vissza a már említett első mondatra. A megszólítással együtt így hangzott:

„*Kedves barátaim!*

*Ez az előadás vagy beszámoló vagy minnek nevezzem, ez az ízé, amibe épp belekezek, tudomásom szerint az »ars poetica« című sorozatban hangzik el.»*

Egy teremnyi hallgatóhoz szólva, a profi előadó mindenekelőtt megteremti a beszédhangulatot, köznapian szólva: megüti a hangot. Milyen ez a hang? Milyen ez a hangulat? Olyan tudatos alkotónak – és előadónak –, mint Székely János, még akkor is, ha nem kellett volna eleve számolnia az ügyeletes fülekkel, mindenképpen fel kellett készítenie látszólag magát, ténylegesen a közönséget arra, amit elmondandó volt. Arra, ami következett. Semmit sem bízott a véletlenre. Rögtönzésről szó sem lehetett. Minden szó, minden szünet, habozása, az, ahogy mintha keresné a szavakat, mintha maga sem tudná pontosan, mi is lesz ez, előadás? beszámoló? – no meg aztán a közönség zömének nagyon is hagyománykövető illetenát provokáló, az erdélyi irodalmi nyilvánosságban botrányosan ható „*ez az ízé*”, a fintorszerű *locus communis*, amely, higgye el, kedves utókor, Székely János szájából, akitől merőben idegennek tűnt addig minden, ami utólag holmi posztmodernnek nevezhető jópofáskodásra vagy pofátlankodásra emlékeztet, egyenesen elképesztően hangzott –, nos, az egész megjátszottan laza felvezetés nyilván a megfontolt, végiggondolt, a legapróbb részletekig kidolgozott szövegstratégiába illeszkedett. Mi a retorika? – kérdezi Hyden White, és válaszul is saját kérdésére: „*tekinthetjük a rábeszélés művészetének vagy a közlés tudományának*”. Székely János ARS POETICA-jára rendhagyó módon bár, de mindkét meghatározásajánlat érvényes. S még valamire, amit nehéz meghatározni. Az előadó/szerző úgy tesz, mintha hallgatósága, illetve olvasója a (valójában már nagyon is beérett) gondolatnak éppen a születésénél bábáskodna. Ezt a hallgatóságot/olvasót beavatja mégis valamilyen titokba, apró, parodisztikus csúsztatásokkal cinkosává teszi. Pontosabban: ha az mindenáron gondolkodni, együtt gondolkodni akarna, észre kell vennie, hogy szabadabb, mint lenni szokott, hogy választhat, saját elhatározásán múlik, fogyasztóként vagy munkatársként vesz-e részt a műveletben.

Ehhez a retorikához vagy ehhez a poétikához, noha minden volt, csak kényelmesen befogadható nem, azért csak talált vevőt Székely János abban az olvasótípusban, abban az értelmiségi elitben, amelyet lényegében a diktatúra nevelt olyanná, hogy olvasni akarjon és olvasni tudjon a sorok között, hogy felfigyeljen hangsúlyokra. Hogy jelentést tulajdonítson feltételezett vagy valóságos metanyelvi üzeneteknek. Ez a – aszerint, hogy honnan nézzük – rugalmas, kreatív vagy éppenséggel torz, perverz, paranoid olvasáskultúra a kor politikai kultúrájához, általános szellemi viselkedéséhez, annak tünettanához igazodott. Túl azonban az akkori helyzet tudat diktálta írói és olvasói beidegződéseken – sőt: túl mindazon, ami a hetvenes, nyolcvanas évekhez

képest és egyáltalán nem függetlenül a világtörténelmi fordulattól, a harmadik évezred elejére alapvetően megváltoztatta Kelet-Közép-Európában az irodalomtól hagyományosan elvárt, az irodalomnak tulajdonított vagy az író által elfogadott/vállalt szerepet is – Székely János esszéje, az *ARS POETICA* élvezetes olvasmány és érvényes kérdések sora a költészet időhöz kötött és időfeletti sorsáról. Mert Székely János mindvégig mint időfüggetlenséget veszi szemügyre a költészet fogalmát, a költő helyét a világban, a költői mesterséget, a költői hitvallást. Az időben, a változó időben helyezi el és többes számban mondja ki azt a személyes felismerését, hogy „*Nem tudjuk többé, mi a költészet*”, közös, majd hogyanem közösségi tapasztalásként fogalmazza meg saját meggyőződését is: „*Nem maradt egyéb értelme, mint maga a változás*”: már a huszadik század elejére kiderült, hogy a művészi nyelv, a költői eszközök banalizálódtak, a hagyomány elavult, csak ironikusan, mint bevallott anakronizmus gyakorolható és élvezhető, új korstílus alakult ki, a modernitás, amelyben a kísérletezés már nem eszköz, hanem cél, s a kísérletezők többé nem a szépet, nem az igazat, nem a költőit keresik, hanem az újat. Az új önmagában és önmagáért való értékévé vált...

Bizony, konzervatív csoportosítása volt ez egyenként és külön-külön tagadhatatlan tényeknek! Gördülékenyen sorakozó érvei közé Székely János az esetleg lankadó figyelmet újra meg újra felkelteni hivatott kérdéseket, felkiáltásokat iktatott. „*Mikor romlik meg egy szó lelkiismerete?*”, kérdezi a moralista szomorú pátoszával, és a filozófián iskolázott elme tiszta logikájával válaszol: „*Amikor nem biztos a hatásában.*” Hatáskutatóként, aki önmagát mint kísérleti alanyt tanulmányozza, éppen a magyar nyelvben eredetileg minősítő értékű, a jót, az igazit, a valódit is magába sűrítő *költő* szón mutatja ki Székely János a bekövetkezett változást. Megfontoltan triviális a metafora is, amellyel a fogalmak devalválódását érzékelteti: „*Fogalmaink hovatovább afféle csebrekhez hasonlítanak, amelyekbe bármi betölthető, tartalmuk máról holnapra erjed, cserélődik, s ha este még bort merítettünk valamelyikből, reggel talán már ecetet találunk benne.*”

A szónoki kérdések sorában az első, a legfontosabb, meglepően egyszerű. Így hangzik: „*Miért?*” Persze hogy ennek a kérdésnek aztán rendre ismétlődnie kell, hogy pedagógiai lendülettel, gondolatnyi szüneteket engedve tagolja az értekező prózai szöveget, jelentésszerű ritmust adjon neki. Olykor kérdésnek álcázza magát az állítás: „*A huszadik század stílusváltása vajon nem az a mechanizmus, amelyen keresztül ez a sok ezer éves közlésforma önmagát emészti fel?*” Máskor meg mozgásba hozza a közlést, dialógust mímel, vagy vívódást sugallva, éppen önmagával vitatkozik a beszélő, magát faggatja, magának vág vissza. Ironikus távolságtartás váltakozik itt drámai feszültséggel. Egyiket is, másikat is a kérdezős technikája mint évezredes filozófiai módszer szelleme tartja késélen. Az *ars poetica* klasszikus ünnepélyessége, tisztes patinája minden gondolati fordulattal tovább kopik – mintegy érzékeltetve a tárgyalt folyamat természetét, a költészet hitelvesztését, a kiürülést –, az ismétlésekbe egyre erősödő ironikus felhang vegyül, a retorikai eljárások mindinkább parodisztikus grimaszokként hatnak, akár kérdések: „*Meg aztán mi az, hogy költői?*”, „*Kik ezek a konzervatívok?*”, „*Hát a mai modernnek kicsodák?*”, „*Hogyan, hogyan?*”, vagy felkiáltások: „*A fogalmak, barátaim, a fogalmak!*”, akár ismétlések, szimmetriák, kontrasztok: „*Volt, valaha csakugyan volt...*”, „*A régi módon nem lehet, az új módon nem érdemes írni.*”

Quod erat demonstrandum. Ugyanez a végkövetkeztetés tanári pedantériával kifejtve az esszének egy másik hangján is megszólal, higgadtan, fáradtan, a fent idézett deszperádó játékoság nélkül: „*Egy stílus csak addig tart, amíg egy életérzés tart. Egy életérzés addig tart, amíg érvényben marad az életforma, amely kiváltotta. Mihelyt ez megválto-*



zik, azonnal átalakul a világgép s vele együtt a művészet stílusa is.” A „hallucinált monológok”-at felváltotta valami más. Vagy kiegészítette? És mi az a más? A valóság, amely Székely János szerint szereti a paradoxont? „A költészet meghalt, mert funkciót vesztett.” De hát van, volt, lehet funkciója a költészetnek azon kívül, hogy a szépet, a jót, az igazat képviseli az emberek életében? Megszűnt a képviselet, lejárt a mandátum? Mint hadvezér az utolsó tartalékot, Székely János úgy sorakoztatja fel, úgy veti be a kilátástalan csatába József Attilát, aki még ártatlanul írhatta le: „Költő vagyok”, Nietzschét, aki a „táblák” értékvesztésére figyelmeztet, Thomas Mannt, akinek modern Faustusa „visszavonja” a KILENCEDIK SZIMFÓNIA-t, Szabédi Lászlót, emlékeztetőtül „a sorsra, amely osztályrészül jut annak, aki (költőként) költészetten kívüli gépezet alkatrészévé próbál szegődni?” Utóvédként szolgálnak a megidézettek? Vagy inkább hírmondókként, a végveszély tanúiként idézi meg őket, ha egyszer az újítás „minden lehetséges költői igazság primér közvetítőjét: a jelentéshordozó emberi nyelvet támadta meg”?

Székely János a kétely költője volt, és az is marad. Miért és hogyan nyilatkozhatott volna meg másként, ha éppen előadást tartott, illetve esszét írt? Mint becsületére váló képtelyt – minden értelmiségi morál próbakövét – fedte fel azt, amit inkább remélni szeretett volna, hogy talán nem is egyéb személyes kudarcnál és öniszolálásnál búcsúja a költészettől, ez a „durva bűbáj, amit itt műsorra tűztem”... ARS POETICÁ-ja számos kérdése közül így hangzik az utolsó: „Vajon igaz-e mindaz, amit elmondtam?” Tökéletesen illik a montaigne-i *que sais-je?* alapállásához, az esszéforma szellemi habitusához. Olyan embernek, olyan költőnek, olyan gondolkodónak a klasszikus kételye, akit életrajzi adatai és történelmi tapasztalata a huszadik századhoz kötnek eltéphetetlen szálakkal, de nem tartja magát a huszadik század költészetéhez tartozónak, mert a zárt formákat kedveli, idegenként él és alkot egy olyan korban, amelynek „eszménye az, ami nyitott, ami kezdetlen és befejezetlen, mint a világ”.

Az emberi élet zárt forma, kezdete is, vége is van. Székely János ARS POETICÁ-ja talányosan bár, de valójában az élethez, ehhez a zárt formához hú, és ahhoz, ami a kezdet előtt volt, és a vég után lesz, vagyis a csendhez, az elhallgatás moráljához és esztétikájához.

Kornis Mihály

## TE MEG ÉN

### Megvillan

Az első hóesésre nem emlékszem, de arra igen, hogy egy ablak előtt ácsorgok, bámulok kifelé. Elmázolódott tekinteted fölöttem, amint átlépsz egy másik szobába, eközben futólag az utcára nézek.

Esik a hó.

– Most hull másodszer, mióta élsz.

Nem tudom, ki szólt. Talán te, te rémsz, mellékesen mondd, jársz-kelsz mögöttem, a hangodra emlékszem. A hangodat látom. Magamat is látom az ablak előtt. Gyűrött a ruhám, reménytelen az arckifejezésem. Hófehér ízék, mint szélfútt virágok.

Rendetlen a ruha rajtam. Nincs valami jókedvem. Haragszol. Magamra döbbenek, akárha felriadnék! Megrázkódom, észreveszem magam, ahogyan ott állok. Néha megtörténik.

Talán alszom.

### **Akkor megint eszembe jutottál**

Annyira jó volt, hogy el is feledkeztem róla. Talán elaludtam. Sokáig aludtam. Álmodtam. Nem tudtam, hogy álmodom. Nem tudtam, hogy tudnom kéne. Volt egy korszakunk, rögtön az elején, nem egészen az elején, mert az irtózatoss volt, egyáltalán nem is emlékszem rá, legalábbis remélem, legalábbis egyelőre, hű, ez veszedelmesen hangzik, lapozunk előre, mint valami könyvben. Magamban is úgy lapozom álomban, mintha regény lennék, pontosabban Egy Könyv, amiben az időjárás-jelentés is benne van, de azért az Idők Végezete is éppúgy, és ha venném a fáradságot, és megkeresném a tartalomjegyzékben, hogy hányadik oldalon van ez, el is olvashatnám. De nem érdekel. Rád vagyok kíváncsi. Nyalogatjuk egymást. Puha ízű van. A gyümölcsnek, az almának például kemény íze van, megzavar, felébreszt. A tiéd puha. Az enyém, gondolom, még puhább. Na ja, én most jöttem Puháról, még tele vagyok mindenütt a nedvessel is, a párással is, meg a forróval is, amitől te megőrülsz, a szemed olyankor elhomályosul, oldalt fordítod az arcod. Tényleg, miért? Oldalra fordítod úgy, hogy elsötétül. Én meg utána dőlve beléd nyögök. De tudom, most csak játszol. Bár komolyan gondolsz. De én azt élvezem benne a legjobban, ahogy a tested szétnyílik, mint a sötétség. Vagyis a gyengeség, mert a gyengeség sötétség. Megadod magad, azzal mutatod, hogy besűrűsödöl, édesedsz, puhán és fáradtan körbeölelsz, nem tudsz mást csinálni. De az még sötétebb. És megadod magad. Ez az igazi, mikor én tebenned, te pedig énbennem. Össze vagyunk ragadva. Azért nem látlak. Csak úgy fogadom el, hogyha a tiéd.

Tele vagyok veled.

### **Ha más is van a világon**

A barnaságot, azt szeretném, amit oda is adsz, már-már végtelen időközön át odaadtál. De tovább kell, még, a ráncok is kellenek, a gyűrű hullámai, a szomorkás, elsötétedett gyönyör. Nem voltam éhes, amíg nem moccantál, amíg nem adtad tudtomra, más is van a világon, nincs. Ha más is van a világon, akkor engem úgy becsaptál, ahogyan még senki. És többet senki. És ne mozogj. A szemed se mozdítsd. Azt te nem tudod, mi vész el, ha nem engem nézel.

Zuhanok.

Nem zavar, biztos, fogok még zuhanni, de nem emlékszem. Milyen jó. A szemed ragyogása, még ha a szomorúságod ragyog is benne, diadalom. Akkor igazán. Lecsöpönő nyálam vagy. Miért nevezed azt szomorúságnak? Úgy merülök belé, mint ökör az iszapba, henteregni a valóságodban, gyöngyöző kérdéseidben, sebesen sikló fájdalommal, amiért akarsz, erősebben, mint magadat. Nehogy ne legyek. Vagyok, de maradj. Nem fészkem vagy, hanem a testem. Mindenem vagy, a falatom, a kalapom, tehetségem, illetve fodros, hosszú s finoman illatos kakám. Télleg, milliószor akartam már kérdezni, mért tanuljak meg szégyenkezni? Mi történt veletek? Kinek fizetünk? Szabad ilyen keveset adni ennyi sokért? Azért akarsz te is letenni, kivenni, leoldozni, fölültetni, begombolni, beszíjazni, a fejemre húzni és otthagyni – hogy tanuljak? Tanuljak meglepődni? Egyedül sírni?

Eleinte azt se tudtam, mi a gyanú.

Jeleket adott magáról, amikről nem tudtam, úgy tanultam meg, jeleket, amiktől nem jobb, hanem rosszabb lesz, mindegyre bizonytalanabb minden, már tölcsérszája van a semmi szívásának, kapaszkodom előző pillanatom peremének a szélébe, körömmel, és kortyollak, szívlak, vagyis azt hiszem, míg fel nem fogom, hogy most engem iszik, iszogat a semmi, kortyonként. És te nem vagy sehol.

Hol lehetsz ilyenkor.

### **Ha te nem vagy velem**

Annak az eleje még nem rossz: nem tudom. Jelen vagy, orromban a szájad illata. Tudod, milyen illata van a szájadnak? Barlangillata van, hőségillata, kell, velem vagy, azt hiszem, odadőlök, mert az illatoknak nagyon is oda lehet dőlni, majd azután a lányok döntik így a mellemnek a hátuk, a langyi-illatos hátuk az Ifi Parkban, hogy ők a szemükkel ehessék a Mekit, de én azért kapjam a barlangillatot, szórakozott simogatás egy illat, kiadja magát, vagy úgy tesz, maga se tudja. Itt is van, meg nincs is. Úgy hagyom a szám, mintha még szopnálak, és úgy is van, rajtad csüggök, behunyt szemmel, a magam részéről otthagynom a szám, és nem csókolnak vissza, vígjátéki geg. De te a legfinomabban csókolsz, akarom hinni, ahogy belealudtam a szavaidba, azok a szavaid a szád. És ha tovább alszom, akkor nem is ébredek fel, mert ravasz vagyok, húzom-halasztom, ilyenkor jönnek a gyöngycsilláros álmok, igazi kis gyertyák ezrei lobognak, közlőrl beszélsz, sügsz, udvarolsz, a régi dolgokat meséled, amikor a vizes homokból sziporkázó aranyat csináltam, neked, akkor, ott, uhh, a Balcsi partján, el is fogadtad, a nyakadra pakoltad, még jobban csillogjon és elmentünk sétálni, csak mi ketten, sutogva, persze, én velem, ki mással? Nem látod? Ezek a gyertyácskák is mind a szavaid, az ujjad, a puhád. De aztán a közepe már – mikor elönt a gyanú, hogy nem vagy itt mégse, akkor miért ígérted, nem ígérted, nem is vagy, azt is képzelem, álmodom, jönnek a viták, magammal, magamban, csak hogy észre ne vegyem: – rossz; kezdődik a lassú fojtogatás. Téblábolok álom és ébrenlét határán, a kisvízben.

Didergek.

Nem akarok felébredni.

### **Ti honnan tudjátok?**

Ti honnan tudjátok, mikor alszotok, és mikor vagytok ébren? Mindig kockáztatok, mikor teszek valamit, múltkor is kinyitottam a szemem, az ablak árnyéka hintázott a falon, és egy jókora, színpompás tollazatú madár ült a szekrény sarkán, horgas, sárga nagy csőrű, vörös a begye, zöld a tollkabátja, keverve sárga tollakkal is, és a karma fellett, az ujjain a bőr rózsaszínű, mint az enyém. Még rózsaszínűbb. Kaparta a bútort. Azt hittem, álmodom. Kutyanagy. Óriás. A nyitott ablakon át repült be, arra ébredtem fel, a csellóhangra, ahogy nagy szárnyait még egyszer meglebbentette, de már odabent. Felsiklott, koppant a feje a mennyezeten, nekiesett a csillárnak, úgy zuhant rá a szekrényre, mint egy zsák. Felsírt! Vele kapálóztam, riadoztam, és hallottam, egyszerre dobog a szívünk. De senki se jött be. Alszom, hál' istennek. Szempilláim rácsán át leselkedtem reá: hát bizony, ő állva magasabb, mint én! Tiszteletem, madár bácsi. Külföldi, eltévedt. Jött, jött, és... Most itt van. Lépegetett a szekrény szélén lassan, tétován, és nézett felém sűrűn, érdeklődve, a két nagy görbe karma csiszálta, felkaristolta a lakkot. Csodásan csörgette a csőrét. Én is, a szempilláimmal visszacsörögtem neki,

amennyire tudtam. Tollának színei, akár a menny reggel, mikor először zuhog a nap: az a töméntelen vad, kegyetlen ragyogás! Néztük egymást. Te. Te. Szenvedélyesen szét-tárta a szárnyát, jaaaaaaajfehér nagy mellény, rozsdavörös pettyekkel: kimeredtem tőle, szusszanni se tudtam, olyan boldog voltam, majd belepusztultam. Most fog valamit mondani nekem, már készül, már kru-kru, már krá-ki, mondókája lesz, nekem lesz, ezért jött, ide akart jönni, hozzám száll – MAMA! És akkor berontottatok, csapkodtál, rohanás, a takarítónő, a bolond apám, futtodban zokogva te is, sikoltozás, EL A GYEREKTŐL, HOL A PARTVIS, HOL A NAGYPAPA BOTJA, VIZET, FORRÓ VIZET! zuhantál a földön, lent, már a fotelok közt botladoztál, bebújtál az asztal alá, sikítás HALOTT MÁRTÍROM SZELLEME, TÁVOZZ, MENJ! Kiáltásokkal akartátok elűzni. Hozzáérni nem mertetek. Kettétörtem az ágyban. Úgy sírtam, hogy nem jött ki hang a számon, míg Almásiné, aki akkor még új volt, háromszor ha jött, a sarokba szorított, és a megbénult apám, zokogó mamám – helyett? – miért? – a partvis nyelével – vagy a fejével? – addig ütött, amíg még csapkodtál. Kiszakadt belőlem a szar meg a bőgés, bele a nadrágba, mindegy már, befordultam a falnak. Azóta se fordultam vissza. A tehetetlen felháborodástól őtjögve hallgattam, amint némiképp észre térve, vagyis inkább végképpen megtébolyodva hozza apám a felmosóvödrot, és felindultan belecsapja a madár tetemét a vödörbe, döngve, akár a vértől súlyos szennyest, és kivonul vele, halálos szégyenben a szemétfolyó fülkéje elé, te pedig, mamikám, magad elől is végképpen elveszve, fátyolosan jajongsz, zokogsz, a falat kaparod a másik szobában, talpig szégyenben ugyancsak, de azért gyengén is, megverten. Nem ezt akartad. Akkor mit? Nem kellett volna felébrednem, gondoltam. Csak azért ébredtem fel, mert azt hittem, nem vagyok ébren. Én nem vagyok ébren? Én nem vagyok ébren? Én nem vagyok...

### Látlak

A Bristol teraszának fényesfehér nyüzsgése, Duna-part, ragyogó napsütés, délelőtt 11 tájt, lebegünk lassan a 12 felé. Világoskék az ég, akár egy selyeming, jó a tapintása, nyalom és simogatom egyszerre. Te mellettem ülsz, hullámzó hajad igazgatod, és szikrázik a brossod a nyakad alatt, a csipkés blúzodon, kacagsz, még jókedvű vagy, valakihez vidámságot tetteve beszélsz, udvariasságból, nosztalgiából. Átszóltak hozzánk, és te visszaszólsz. Engedlek, ámbár zavar, ünnepelek én is: elvagyok az éggel, e friss, szombati levegővel, egész más. Ez a ragyogás!

Engem is emlékeztet, zsúfoltan, bár tudnám, mire.

Nyugtalanná tesz, felbazsalygat. Nyúlkálok! Nyúlkálni kell. Megfogom a kanalat, a kiskanalat, a pohár alját, az aljat, a cukrot, a kockacukrot, a kockacukrokat. Eldobom a papírjából a cukrot, hogy végre-valahára megfogjam az eget. Meg is fogom, jól megfogdosom. Meg is nyalom – vagy ezt már mondtam? –, hogy jobban tudjam, mitől olyan selymes, fényes tenger. Nekem azt tudnom kell már. – Szálldos a szél, rohangászik láthatatlanul. Rohan el a pincér is, megüt a kiszolgáló kabátja széle, a fehérsége. A hangok, a kalapok, a zúgás. A szél, a szabad, a...

A mi.

Ami a te.

Ami a te forróságod. Mert közben azért tartasz, fogsz. Akartam. Fenn vagyunk. Érzem a kezed, a csontokat is érzem benne, a fogó inakat. Belül, a tenyérmeleged illata nyugtatgat. Felkövetelődztem magam ide, az öledbe, magas legyek. Ember. Haha!

Vagy összebújunk. Belángol a napsütés a pofámba. Ha előrefordulok: a szemembe vakít, eeeej! De közben hideg van. Az benne a szép. Repülnek a nyakkendőök meg a szalvéta. Jóleső ez a kerthelyiségi duruzsolás. Mind te vagy. A baklábú asztalok, a lebegő terítők, a fémcspeszek rajtuk. Elhamvadtál az ezüst hamutálban. Te vagy a szék is, amin ültem, még most is ülök, ez a rácsos ülésű, kényelmetlen, de a lábakat lehet lóbigatni, kalimpázni a szélin, a széleiden. Megrúgom, aki jön, míg fel nem veszel újra. Elmegyek a csikorgó salakon, óh vándorlok az asztalok között. Megyek vissza hozzád.

Az a cél: benned hozzád visszatalálni.

Néha eltévedek. Hopp la hó – fel-felesek a beszandálozott lábaikon. Milyen felnőttek. Mennyi fáradtság, elhasznált, kínlódó hangosság. El innét! Kérek, igen, azt is. Mit kell mondani? Nem nyitom ki a szám.

Látlak.

Nézek magam elé az öledben, akkor is látom a szemed, kútmélyi sötét, elviselhetetlen csillanás.

A végső.

### **Emlékszem, amikor először csalódtam bennem a szemed**

Megváltozott benne a ragyogás. Ellobbant. Még néztél, de már mást néztél bennem, mint addig. Nem merek hasonlatokat mondani rá. Mint a hibádat, amit elkövettél. Mint a szájad a tükörben, de mikor nem tetszik. Mint mikor valaki későn veszi észre, hogy ez nem az ő tárcája, amit elveszített, holott utána irtózatos szerencséjére mégiscsak megtalálta A Talált Tárgyak Osztályán, és hazahozta, de ebben a percben ébred rá, hogy mégsem az.

Hanem én vagyok.

Mintha a tévedésed lennék, közös büntetés, mint ahogy minden közös, ami köztünk történhetik, de a magam felével majd nekem kell vacakolnom, neked a másik, menthetetlen fele jutott. Amihez nekem semmi közöm. Titok. Előttem lesz titok, előttem nem. Nem is fogsz emlékezni rá, amikor megkérdezem, ugyan miért csalódtál bennem, mire jöttél rá, miért tört meg a szemedben a fény, mi jutott eszedbe akkor? Te nem is tudod, hogy én miről beszélek, fogod mondani, és rosszullesik, amit mondsz, mert hogyan is képzelheted, miféle ember vagy te, hogy komolyan elő mersz állni azal, hogy már kicsi korodban sem szerettelek? Négyévesen, háromévesen, kétévesen? Hogy mersz ilyet kitalálni egyáltalán? A szemedből tudom. A szemedben láttam! Talán te nem is vetted észre, mi történt. Nem vehetted észre, mert nem te láttad. Akkor gondoltam először, hogy ez egy más világ. Hogy mi voltunk már egy másik világban is így. Mint a régi filmekben, amikor a feje tetejére fordul a kép, miközben elhomályosul és pörög, majd újra a talpára fordul, megáll, kiélesedik, és ismét ugyanott vagyunk, első pillanatra úgy látszik. Vagy mégsem? A Nézőben feltámad a gyanú. A különbségeket kell figyelnie.

Mi változott?

Még mindig néztük egymást, betelhetetlen szomjúsággal, én egészen biztosan úgy, és lehetséges, hogy te is valamiképpen betelhetetlenül, de nem szomjúságot éreztem a tekintetedben, hanem szomorúságot. Felfedeztem a szomorúságodat. Vagy hogy egészen pontos legyek, amit megtehetek, hiszen már egyikünk sem él, egyikünk sem él abban a világban, mely a miénk volt, és ezért az egyetlen világ volt, amiben szerettem élni, és te is szerettél, és ez volt az egész: kijózanodásodat láttam a szemedben, a

felébredésed szomorúságát. Hogy miből ébredtél fel, azt persze nem fogod nekem megmondani, ezt azonnal éreztem. Azt egy kisgyermeknek bizonyára nem is szabad tudnia. Talán még azt is éreztem, hogy ezt nekem látnom se volna szabad. Amit megpillantottam a szemedben, a pupillád mélyén.

A teljes összeomlást.

Éz is hozzátartozik a szerencsétlenségemhez. Kicsi vagyok, sokkal kisebb, mintsem hogy a fejedben megfordulhatna az, hogy mégiscsak, talán zokogva, vagy ki tudja, talán nevetve, esetleg nagyon bizalmasan és őszintén a fülembé súgd, megvalld, elvégre mégiscsak a fiad vagyok, hogy miért nem vagy annyira feltétlenül és teljes egészében az enyém, mint eddig. Ahogy én a tiéd.

### **Ami összeomlik**

Újra feláll. Ez a rend. Ami dönt. A háború alkalom arra, hogy ipi-apacsot mondva leüssön a világ, vagyis az állam. Így kell hívni, ami az államot kampós fémkezére húzva hordja, mint a kesztyűt. A dolgok lelke elpusztíthatatlan és rettenetes. Művésztagok a túlélhető kataklizmák.

Minden, ami valóságos fordulat, halál.

Megújra parancs harsan: – Feküdj! Föl! Feküdj! Föl! Feküdj! És így tovább. A végtelenségig tessék folytatni, mintha itt se lennének.

És az úg is van, ihmeldege horzamszt.

Azt sugallja a túl forró lakás, a szoba, a kapcsolatunk, mindaz, amibe belepottyanam, hogy ez forró szar. És csak ez van, a vég nélküli feltámadások biológiai cementje, a pisszt sem engedélyező halálkomolyan végigcsinálad, érted? Annyira komolyan veszed, hogy már a lelegején feladod, alább adod: beszopod. Vagy nem szopod be. Hanem szopod. Megkóstolod, ízlelgeted, ízlelgetsz. Jó. Erre a halálbrigád nincsen felkészülve, ők úgy tudják, élni szar. Zavar támad, de te csak ráérősen kóstolgatsz tovább. Hm, milyen élni? Csokoládé, vanília, puncs? Minden. Nagy trükk. Játék.

Álmodom.

Nem úgy játék, hogy lenne benne nyertes, hanem ahogyan a Jégbüfé kirakatüvegén lefelé rohanó esőcsepp-egerek közti futóverseny csodálatos. Egy végeérhetetlen diadalözön. Sose lehet tudni, ki ér le előbb. Az a lóarcú fürgé, vagy a kis dundi mégis? A Pinduri Csepp? Ledolgozhatatlannak tűnő hátrányát behozva? De mindegy: amint leérkeznek, kismillióan, a holtfáradt vesztesek, közéjük veszve azonnal amaz egy szem, álmélkodó-lihegő kis győztes is, én, mind kivétel nélkül beesünk a kirakat alján a szálítóögödörbe, ami tüstént felszállít oda, ahonnan lerohantunk. A csöbe, amin lukak vannak. Sűrűn. Hogy kiférjünk rajtuk. Vagy különben minek? Lecsepegünk újra a kirakatüvegre.

Aztán ilyenkor dől el, kinek van kedve versenyezni még.

### **Mennyit sírtunk**

Te egészen másképpen, mint én, szégyenkezve, hogy látom, hisz nem lett volna szabad látnom, fájt. Elfordultál, ami arcul csapott, meggörnyedtél, hajbókoltál a semmi előtt, vagy ki előtt? Én meg már előre éreztem, mint egy nagy tüsszentést, hogy sírni fogok, muszáj lesz bömbölnöm, amit el kéne kerülni, iszonyú, előviharzik a mélyből, félelmetes szakadék nyílik meg odabenn, süvítve fölszökik a bölgés, megcsavarint, felszakít, kiömlök, széthullok, térden csúszva mászkálhatsz, kereshetsz riadtan, rimánkodhatsz, zokoghatsz, de fejbe vág, mint egy iszonyatos hinta, holott nem akarom hajtani, még-

is hajtom, mert úgy rugdalózom a félelemtől, hogy nem tudok nem visítva zokogni, holott már szédülök, iszonyodok is, mindjárt lezuhanok e feneketlen és fekete mélyembe.

És már ZUUUHANOOOK is!

Ez a katasztrófa naponta ismétlődik. Lepusztít. Megbuktatlak téged is, elkerülhetetlen. Az egyik ugye megbotlik, amitől, mert fogja, a másik is elzuhan, és amihez érnék most már, török, szakad, ömlik, lángol a lakás. Ez az egész élet. Mivel fogjuk elolteni? Könnyekkel? Mennyi könny kell, mennyi könny kell?

Végel László

---

## BEVEZETÉS A FATTYÚREGÉNYBE (I)

*„Még a saját nyelvemről is csak akkor tudok valamit mondani, ha két nyelv között a senkiföldjére lépek. Ha elhagytam a sajátomat, ha visszanézek. Olyan súlyos fogalmakat, mint ország és haza, se boldogság, se öröm, se himnusz, se rajongás, se aláaknázott határvonala, se a saját nyelv nem írhat körül. Inkább a fenyegetettség, a bánat, a boldogtalanság, a búcsú, a kétség, a válás és hallgatás.”*

(Nádas Péter)

*„Nem tudom, ki alkalmazta először a »zárt társadalom« kifejezést, de; aligha lehetne ennél pontosabban jellemezni azt a világot, amely a maga relativitásában az abszolút és egyetlen valóságként kínálja magát. Aki e világból kilép, elveszti otthonát. Elveszti a búvóhelyét, fenyegetett védeltségét, elveszti szögesdróttal övezett biztonságát. Pusztán jelképes értelemben is, de vándorútra indul, amelyről nem tudja, hová vezet, csupán egy bizonyos: egyre távolabbra minden lehetséges otthonától és menedéktől.”*

(Kertész Imre)

### I. Regényrészletek és kommentárok

1

A falusi családi ház tisztaszobájának ablakai észak felé néztek. Az apa gyakran az ablak elé állt, és a messzeségbe meredt.

Arra van Magyarország, mondta.

Úgy tűnt, mintha valami nagyon fontosat akarna közölni. Az anya és a fia bólogattak. Úgy tettek, mintha ez nekik is fontos lenne, holott egyáltalán nem volt az.

A család számára Magyarország csak egy képzeletbeli pontot jelentett. Egy virtuális világot.

Az élet egészen máshol volt.

Az apa, vagy harminc évvel ezelőtt, még a királyi Jugoszlávia idejében, már megjárta Magyarországot. Először és – utoljára. A zöldhatáron kelt át. Jánoshalmára, esküvőre volt hivatalos. Az unokaöcskös nősült. Gondolta, illik megjelenni, ha már értesítették az eseményről. Nem ment üres kézzel; három szál kolbászt és egy sonkát cipelt magával.

Lopakodott előre a kijelölt úton, amelyet a fivére pontosan felvázolt neki. A bokrok között kúszott a kolbással és a sonkával megtömött hátizsákkal, miközben többször is meg-megállt, hogy bemérje magának az útirányt, amelyen a rokonság férfi tagjai már jó néhányszor átvergődtek.

Kúszás közben mind gyakrabban megtorpant, majd remegő testét a földre eresztette, amikor a határ egyik oldala felől azt hallotta, hogy Stoj! Stoj! A másikon pedig, hogy Állj! Állj! Ebből megértette, hogy jó úton van.

Csak akkor nyugodott meg kissé, amikor túljutott a senki földjén.

A magyarok nem lőnek, csak visszatoloncolnak, okította unokafivére. Persze megtörténhet, hogy néhány napra beraknak a dutyiba, vallatóra fognak, hogy kiszimatolják, mi okból lépted át illegálisan a határt, aztán visszaküldenek, menj isten hírével. Ezért akkor is légy óvatos, ha magad mögött hagyta a senki földjét, máskülönben nem fogsz mulatni a lakodalomban.

A fiú értetlenül hallgatta az apját, akiben a törvényszegés, a határsértés még nem tudatosította a nyelvek határait. Csak egy kalandos utazásról szóló történetet látott benne. Semmi sem emlékeztetett a nyelv határaitra, csak az országhatárról vett tudomást. Arról sem akart tudomást venni, hogy a határátlépéssel még nem nyíltak meg nyelvének határai. Nem érezte, hogy cipeli magával azt a határt, amit éppen a nyelv húzott meg. Nyelve még ártatlan volt, romlatlan és szűz. A fiú álmában sem gondolt arra, hogy két nyelv fogja bitorolni, hogy a nyelvek foglya lesz, egyszerre minden dolognak két neve lesz. Az egyik a másik nélkül nem teljes, mert többé nem lehet őket elválasztani. Két nyelve lesz, mindkettő az övé. Nagyobb kelepce ez, mint Derridáé, aki arról tudott, hogy egy nyelv van, de az sem az övé.

## 2

A fiú a Szabad Európa Rádió hullámhosszát, pontosabban a Szabad Magyarország hangját kereste a régi, recsegő készüléken. Ez volt a megszokott, napi feladata, amikor az apa esténként, munka után benyitott a tisztaszobába. Nem értette pontosan, mire utal az apa az ablak előtt azzal a jelentőségteljes mondattal, és azt sem, hogy miért akar naponta tájékozódni a magyarországi eseményekről.

A munkából hazajövet alkonyatig a kertben tett-vett. Aztán behúzódott a tisztaszobába, a másik, külön kis világába, amely csakis az övé volt, bár semmit sem tudatosított belőle. Elfoglalta képzeletbeli helyét egy elbeszélésben, amelyben vele nem történhet semmi érdemleges. Csak a semmi csábította. Számára a semmi az önfeledt, boldog tudatlanság állapotát volt hivatott biztosítani.

Az apa két egymástól szigorúan elhatárolt világban találta magát. Két, egymástól független, kapcsolat nélkül létező történetet élt, minek hatására könnyűszerrel különböztette meg egymástól a két külön világot, a két nyelvet, a két történetet. Képletesen szólva: belépett a tisztaszobába, majd kilépett onnan. A rádió, a szoba zárt világa képviselte az egyik történetet, a szobán kívüli lét a másikat. A kettő között pontosan kijelölt határvonal húzódott. A két nyelv, a két világ, a két elbeszélés nem szembesült egy-



mással. Nem volt érintkezési pont. Csak párhuzamos történetek léteztek, és szálai nem fonódtak egybe. Nem született egy közös történet, amely összefogja vagy legalább összekuszálja az apa két világát.

Átfogó, közös történetek nélkül könnyen elhatárolódik egymástól a két nyelv. E nélkül egyik sem az övé. Az egyik nyelv a négy fal között, a másik odakinn, a külvilágban éli saját életét. Ha a két diskurzus ilyen pontosan elhatárolható egymástól, akkor az ember gondtalanul lép át az egyikből a másikba. Akarata ellenére megkettőzi énjét. Az egyik én az egyik nyelvé, a másik én a másiké. Két, egymástól független, idegen én éli a saját életét. Ebben a harmonikus tudathasadásban a nyelvek párhuzamos életet élnek. Az egyik nyelv a másik számára tökéletesen idegen.

Ezen belül pedig az egyén számára az egyik idegen, a másik az övé, még akkor is, ha nem fogalmazható meg, hogy miért idegen az egyik, és miért az övé a másik. Az ártatlan tudatlanság állapotában a személyiség léte reflektálatlanul megkettőződik. Nincsenek egymással összefonódó, összekuszálódó történetek. A szónak, a mondatnak nincs árnyéka vagy tükre. Az anyanyelv az övé, de anyanyelvének története nem a saját világában gyökerezik, hanem annak a történetnek a birtokosa, amely nem az övé. Az anyanyelv idegen történetet cipel. Az idegen nyelv pedig személyes történetet rejteget, ezért ez a nyelv is az övé. Arra lett ítélve, hogy az övé legyen.

A nyelv-ek csak keresi-k a helyüket, a történetek pedig keresik a nyelvüket.

Ezen a ponton a végletek összeölelkeznek.

Az egyik véglelet a boldog kozmopolitizmus. A Nácisz ligete! A szavak megmámorosodnak, amikor elrugaszkodnak a történetektől. Semmi sem szabályértékű, tehát minden szabad. Ebben a szabadságban sok nyelv van, de nincs egy közös elbeszélés. A Nácisz felszabadult, mert „megtisztult” a történetek drámájától. A szavak csak játékszerek. A történetek csak anekdoták. Ha az élet máshol van, akkor nem kell vívódni vele.

A másik véglelet a hontalan nacionalizmus. A Próféta meghitt kazamatája! A próféta kazamatába menekül, maga köré rácsokat vagy hálót emel, hogy megszabaduljon a közös történettől. Ha az élet valahol máshol van, akkor az idegen, veszélyes, és ezért gyűlölni kell. Ugyanannak a tévhitnek a haszonélvezője, mint a nyegle kozmopolitizmus.

Felelőtlen, léha korunkban a közös elbeszélés hiánya közös nevezőre hozza az ellentéteket.

Az apa az elbeszélés küszöbén ácsorgott, ott várakozott egy életen át. A küszöbről nem vett tudomást. Csak a kert maradt, csak az ablak és a messzeség.

De vajon mi történik akkor, ha a két diskurzus egy történetet követel?

Mi történik, ha valaki annak a vágynak lesz a rabja, hogy ne szakítsa ketté a létet?

### 3

Családi történet, 1956 ősze. A fiú toporgott a küszöbön, melyről az apa nem vett tudomást. Vasárnap van, a szokásos ünnepi ebéd kerül az asztalra, amely mellett már néhány hete két vendég foglal helyet. Mindketten Magyarországról jöttek. Az egyik tanárember, a másik egy budapesti állami cég főkönyvelője.

A menekülttábor szomszédságában levő Zöld utca valamennyi házában, amelyekben magyar családok élnek, ugyanez a jelenet játszódik le.

Különös izgalom keríti hatalmába az utcabelieket, amikor vasárnaponként a menekülttábor magyar lakóit vendégül látják. Felsejleni látszott a remény, hogy találkozik a két elválasztott világba, a két különböző történetbe zárt közös nyelv.

De találkozhatott-e valójában? Vagy ez is csak egy illúzió a sok között?

A családok az ünnepi ebédek alkalmával szembesültek először magyarországi magyarral. Vagy legalábbis ezzel áltatták magukat, hiszen sokan közülük már 1941-ben, a magyar honvédség bevonulásakor átélték a szembesülést.

A fiú a közös elbeszélést kereste.

Az apa öntudatlanul menekült előle.

A fiúban felsejlett, hogy az apának nincs hova menekülnie. Akkor kezdett ez derengeni előtte, amikor az apja elmesélte Schlemihl Péter történetét.

Az öreg Schlemihl cigánymuzsikusokat fogadott, hogy zeneszóval várja a magyar honvédséget. Előkereste a padlás rejtett zugából a sokáig dugdosott címeres kulacsot, megtöltötte saját főzetű eperpálinkával, és azzal kínálgatta a bevonuló magyar katonákat.

Biztos volt benne, hogy végre-valahára teljesül régi vágya. Lányát, Hargitát ugyanis a királyi Jugoszláviában tudatosan járatta közgazdasági középiskolába, mert azt szerette volna, ha a tolóablak mögött bélyeget árusító, leveleket pecsételő hivatalnok, postáskisasszony lesz belőle. Évekig ügyködött, hogy elhelyezze a postahivatalban, de nem sikerült neki. Befolyásos szerb nácselnikokat próbált megnyerni, buzgólkodott körülöttük; szállította nekik a konyhakész csirkét, a hízott kacsát, néhányszor fél disznóval is próbálkozott, de mindhiába. Minden igyekezete kudarcot vallott. Az egyik csinovnyik végül megszánta, és tudtára adta, hogy ne számítson erre a munkahelyre, reménytelen, hogy a lánya valaha is megkapja, mert bizalmi állásról van szó.

A honvédek bevonulásának láttán természetesen újra felébredt benne a remény, hogy álma ezúttal valóra válik. Ezért a padlás ablakába elsőként tűzte ki a magyar zászlót, az új közjegyzőt tojással, bontott csirkével látta el, a tiszteket saját főzetű pálinkával traktálta. Biztos volt benne, hogy ügybuzgósága ezúttal eredményt hoz, annál is inkább, mert az egyik hadnagy nem sokkal megérkezésük után ünnepélyesen bejelentette, hogy gondoskodni fognak a magyar testvérekről.

Napok kérdése, és megnyílik az új postahivatal, súgta meg cinkos kacsintás közepe.

Rendszeresen elsomfordált a falusi posta épülete előtt, szemrevételezte a fejleményeket, mire aztán végre-valahára megnyílt az új magyar postahivatal. A tolóablak mögött megdöbbenve pillantotta meg az új postáskisasszonyt. Melegében utánajárt, és még aznap kipuhatolta, hogy a kisasszony egyenesen Pestről érkezett, mint ahogy a községházára és más, fontos munkahelyekre is odaátról jöttek a beosztottak, akik, úgy mond, mind bizalmi személyek. Nagy teherautókon szállították a holmijukat, úgyhogy a községi dobos alig tudott elég megbízható, markos kirakodómunkást toborozni.

A hadnagy pityókázás közben próbálta vigasztalni. Az idő majd megteszi a magáét, mert az ittenieknek még bizonyítani kell, bölcselkedett.

Schlemihl Péter már néhány éve túladott az utolsó két hold földjén, kellett a pénz a lány iskoláztatására. Dühöngött, mert azt a nagygazdát, aki potom pénzért felvásárolta tőle az apai örökséget, most Szabadkára invitálták, hogy a kenyér ünnepén Horthy Miklóst üdvözölje, róla pedig teljesen megfélemedtek. A községháza hivatalos személyautóján szállították feleségestül. Az is a fülébe jutott, hogy a községháza dísztermében ő mondta az ünnepi beszédet, a felesége pedig a jelentőségteljes alkalomra a leghíresebb pesti kalapszalomból új fejdíszet hozatott, mert a helybelieknek fogalmuk sincs az új divatról.

Ezek után úgy érezte, jogos a felháborodása. Szentül meg volt győződve, hogy őt ki játszották, semmibe vették. A címeres kulacsot sértődötten az almárium mélyébe rej-

tette. Esténként azonban bekapcsolta a rádiót, és megszállottan hallgatta a pesti híreket. A rádió volt a szeme fénye, ugyanis csak az maradt az apai örökségből. Aztán sötétedés előtt elbattyogott a posta épülete elé – amiért már az egész utca röhögött rajta –, és a bejárati ajtó előtt álló padról irigykedve bámulta a pesti kisasszonyt, akire záraskor egy hadnagy várt. Kacarászva lépett ki az ajtón, a hadnagyba karolt, és eltűntek a szürkületben.

Schlemihl Péter ezután a fejére tette a kalapot – amit szokása szerint maga mellé, a padra helyezett –, és hazafelé bandukolt. Így ment ez hónapokon keresztül. Az öreg úgy érezte, hogy egy örökkévalóság múlt el. Egyik este történt, hogy még mielőtt a postáskisasszony kilibbent, a hadnagy valamicske csörgőpénzt kotort elő a zsebéből, és az öreg kalapjába dobta. Ő pedig kihalásztta a garasokat, hirtelen felindultságában el akarta hájítani, de meggondolta magát. Ha eldobja, akkor talán személyesen Horthy Miklóst sérti meg. Azt pedig mégsem teheti, hiszen miközben a posta előtt üldögélt, gyakran elképzelte, hogy katonai küldönc érkezik érte, hogy limuzinnal vigye fel Pestre, egyenesen Horthy Miklós színe elé, aki pezsgővel kínálja, barátságosan karon fogja, és gondterhelten sóhajtozik. Drága magyar testvérem, igyekszünk rendbe hozni az elrontottakat, mindent megteszünk, hogy kijavítsuk a hibákat. Sajnos, nehezen megy, mert már a minisztereimben sem bízhatok. A hátam mögött ügyeskednek, tudtom nélkül ügködnek. Mindenki csak a saját hasznát nézi. Búcsúzáskor mosolyogva a kezébe nyom egy pecsétetes okmányt, amelyben elrendeli, hogy másnapról Schlemihl Hargita, vagyis az ő lánya legyen a falu postáskisasszonya. Az öreg Schlemihl erre a képzeletbeli találkozásra gondolt, amikor lassan a zsebébe csúsztatta az aprópénzt, és szaporán hazafelé indult, mert a lánya várta vacsorával.

Kitette az asztalra a garasokat, és felkattintotta a rádiót.

A keresőgombot forgatta, amikor véletlenül a londoni rádió magyar nyelvű hírműsorára bukkant. Azt mondta az ismeretlen hang: itt a BBC, a magyar adást sugározzuk. A hírekből kiderítette, hogy a fronton a németekre meg a magyarokra súlyos csapásokat mérnek. Ettől aztán elállt a lélegzete, és kimondhatatlan nyugtalanság vett erőt rajta. Ilyesmit még hallani is veszélyes, gondolta, de nem volt ereje hullámhosszt váltani. Vagy talán hazudik a londoni rádió, amikor arról fecseg, hogy az angolok meg az amerikaiak Pest bombázását tervezik? Meg kell hallgatni a pesti híreket is – villant át az agyán –, és idegesen átállította a hullámhosszt. Megkönnyebbülten fellélegzett: nem igaz, London mellébeszél, álhíreket terjeszt. Verhetetlenek vagyunk. Másnap azonban képtelen volt visszatartani kíváncsiságát, és este tízkor újra belehallgatott a londoni híradásba. Recsegett, ropogott, szakadozott az adás, de kitartóan fülelt, figyelmesebben, mint előző este, és felébredt benne a gyanú, hogy mégis van némi igazság abban, amit mond. Valami nem stimmel, morfondírozott. Nem csoda, hogy rossz hírek érkeznek a frontról, ha nincs fegyelem, még a hadnagyok is a postáskisasszony körül legyeskednek, dörögte maga elé.

Ettől kezdve nem bírt ellenállni a kísértésnek, éjszakánként rendszeresen a londoni rádiót hallgatta. Ha igazat mond, mérlegelte magában, akkor a pesti kisasszony rövidesen visszatér oda, ahonnan jött, és újra megüresedik a tolóablak mögötti karosszék. Éjszakánként álmatlanul forgolódott az ágyban, s azon töprengett, hogy ha jönnek az angolok meg az amerikaiak, akkor talán végre-valahára számításba jöhet a lánya is.

Ezek a gondolatok foglalkoztatták a veteményesben is, amikor ráköszönt Svetozar, a hátsó kertszomszéd. A háború előtt jóban voltak, sokszor kocsmáztak együtt, de a magyarok bevonulása óta Svetozar rendre kisomfordált a kertből, ha észrevette szomszéd-

ját. Már nem is köszöntek egymásnak. Biztosan neheztel rám, mert kitűztem a magyar zászlót, és eperpálinkával kínáltam a magyar honvédeket, gondolta magában. Vessen magára, hiszen nem ártottam ezzel se neki, se másoknak. Am az utóbbi időben mint-ha megváltozott volna a szomszéd magatartása. Előre köszönt és huncutul somolygott. Belenyugodott vagy megbocsátott, gondolta az öreg.

Egyik alkalommal szóba elegyedtek. Svetozar egészen közel jött a drótkerítéshez, és arra panaszkodott, hogy az idén alig terem a paradicsom. A következő alkalomkor meg a rossz búzahozamot ócsárolta. Éhínség lesz. Nem lesz élelmük a fronton a katonáknak. Éhen halnak Szibériában, mondta. A hanghordozásból Schlemihl azt szűrte ki, hogy Svetozar örül a rossz termésnek. Válasz helyett nagyot nyelt. Azon lepődött meg, hogy a kertszomszéd szájából ugyanazt hallja, amit a londoni rádió mond. Vajon honnan tudja? Hiszen Svetozarnak nincs rádiója.

A szomszéd hétről hétre mindjobban felbátorodott, egyre beszédesebb lett. Egyszer foghegyről, csak úgy odavetette: ezek a lányodat sem vették fel a postahivatalba, pedig a lelkedet is kitetted értük.

Aztán, mintha mi sem történt volna, tovább gyomlálta a gatz.

Schlemihl Pétert szíven találta a megjegyzés. Ki nem tudta, hogy mennyire szeretne volna, ha a lánya bekerül a postahivatalba? Bizonyára az egész szomszédság számon tartja kudarcot vallott igyekezetét, és most jót röhögnek rajta. Bizonyára azt is mondogatják a háta mögött, hogy a lelkét is kitetted értük. Válasz nélkül hagyta a célzást, inkább tovább tépte az elhatalmasodott paréjt.

Eldöntötte, hogy soha többé nem fog üldögelni a postahivatal előtt. Őt ne gúnyolják.

Pár nap múlva újra Svetozar kezdeményezte a beszélgetést.

Na de még mindig nincs veszve minden, kezdte. Majd jönnek, akik igazságot tesznek.

Az angolok, szaladt ki Schlemihl Péter száján, ám a következő pillanatban megbánata elhirtelenkedett tettét. Lehet, hogy az angolok, lehet, hogy mások, az a fontos, hogy legyél résen, nehogy újra kismimizzenek – válaszolta Svetozar, és elsomfordált.

Schlemihl Péter döbbenten bámult utána. Hogy mer ilyesmit szóba hozni? És milyen magabiztos? Még soha nem várta olyan izgatottan a londoni rádió híreit, mint azon az estén. Elhatározta, hogy kipuhatolja, honnan veszi Svetozar az értesüléseit.

Az eset után azonban hiába leste, nem találta a szomszédot a kertben.

Múltak a napok, de csak nem került elő. Egyik reggel két kakastollas csendőr kopogtatott az ablakán, és ráparancsoltak, hogy öltözzön, mert azonnal be kell kísérniük a csendőrségre. Schlemihl Péter mit sem sejtve követte őket a laktanya épületébe, ahol betuszkolták egy irodaszerűségbe. Egy civil ruhás alak elé vitték, aki minden bevezetés nélkül rárivallt, hogy mondjon el mindent, amit csak tud a kertszomszédjáról. Schlemihl esküdözött, hogy semmit sem tud róla, honnan is tudna, amikor a kertszomszéd az utóbbi időben kerülte a társaságát. Hazudsz, torkolta le a nyomozó. Kezdjük előlről. Töredelmesen vallj be mindent, különben rossz vége lesz. Ki vele! Schlemihl megismételte iménti kijelentését. Erre a behemót férfi beintette az ajtó előtt ügyelő két csendőrt. Akkor kezdjük előlről, mondta ingerülten. Mit tudsz a cimborádról? Schlemihl rémült tekintettel, némán meredt a szőnyegre, mire a nyomozó intésére az egyik csendőr akkora ütést mért rá, hogy Schlemihl az iroda közepén hanyatt esett. A másik csendőr feltámasztotta, de még a talpára sem állt, máris újabb ütés érte. Ezt megismételték még néhányszor. Játszadoztak vele, mint macska az egérrel, miközben nagyokat röhögtek. Schlemihl érezte, hogy a szájából elered a vér. A nyomozó erélyesen felszólította, hogy mukkanjon meg végre, ne alakoskodjon, hiszen nagyon jól tud-

ják, hogy esténként a kertben azzal a megveszett kommunistával szűri össze a levét. Nem akard talán azt állítani, hogy a paradicsomról meg a káposztáról témáztok? Ki vele! Rajtad kívül kikkel volt még kapcsolatban a gazfickó? Elárulta a rejtekhelyüket? És regélt-e Sztálinról? Záporoztak a kérdések. Schlemihl akkor sem tudott volna válaszolni, ha akart volna. Magatehetetlenül vonogatta a vállát, majd néhány másodpercnyi tőprengés után félénken megszólalt. Csak annyit mondott, hogy rosszul termett a búza. Folytatta volna Szibériával, azzal, hogy a szomszéd arra is célozgatott, hogy a katonáknak nem lesz mit enniük, de a nyomozó ráförmedt, húzza fel az ingét, és hasaljon az asztalra. Gumibottal ütlegelték a mezítelen hátát, a veséje tájkáját. Schlemihl Péter, még mielőtt elájult volna, érezte a sajtó testén gyöngyöző vércseppeket.

Szibéria, próbálta folytatni a vallomást.

De a nyomozó ettől még jobban begörcsölt, és toporzékolni kezdett.

Majd adok én neked Szibériát. Meg Sztálin elvtársat.

Órák múlva egy másik teremben tért magához. Éppen fel akart tápászkodni, amikor a nyomozó hangja csattant fel. Nos, kérdezte. Schlemihl Péter égre-földre esküdözött, hogy semmit sem tud a szerencsétlen fickóról. Semmi köze hozzá. Igaz, hogy szoba elegyedtek a kert végében, de csak a paradicsomról meg a paprikáról meg a búzáról beszéltek, más egyébről nem. Azt a szót, hogy Szibéria, ki sem merte ejteni a száján. Fogadkozott, hogy ő igaz magyar érzelmű ember, a faluban elsőként tűzte ki a nemzeti zászlót, cigányzenészeket is fogadott a bevonulók tiszteletére, és a féltve őrzött, saját főzetű pálinkával traktálta a hős katonákat. Ő bizony nem engedheti meg magának, hogy ellenséggel cimboráljon.

Képmutató alak, vetette oda megvető tekintettel a nyomozó. Most takarodj, és jól véd az eszedbe a mai leckét. Na, lódulj, és a továbbiakban jó magyarként viselkedj, mert rajtad tartjuk a szemünk. Ha valami gyanúsat észlel, akkor azonnal jelentsd. Megértted? Schlemihl Péter bólogatott.

Éjfél után volt, mire hazavánszorgott. Hálát adott az istennek, hogy nem tartották benn éjszakára, mert ha reggel engedik ki, akkor az egész utca láthatta volna felszabadt száját, véraláfutásos arcát, feldagadt szemöldökét meg a véres ingét. Amikor belépett a konyhaajtón, a lánya rémülten felsikoltott. Ő meg alétan legyintett, és az asztal melletti hokedlihez vonszolta magát. Bambán nézett a terítékre, bámulta a szalonnaszelet mellett lévő friss zöldhagymát, amit aznap délután szedett a lánya a kertben. A hagyma zöldjét próbálta elrágcsálni, miközben szaggatottan kezdte mesélni a történeteket. Egyfolytában azon sopánkodott, hogy mekkora szerencsétlenséget hozott rájuk a kertszomszéd. Óva intette a lányt, semmi pénzért se álljon szóba vele, ha netán feltűnik a kertben.

Schlemihl Péter ettől kezdve elővigyázatos lett. Elhatározta, hogy ki sem teszi a lábát a kertbe, főleg, ha a szomszéd ólálkodik ott. De egyszer sem látta. Nem tűnt fel a láthatáron. Milyen igaza volt a nyomozó úrnak, tényleg kerekét oldott a veszett komcsija, őt meg pácban hagyta.

Az bántotta mégis a legjobban, hogy ezek után a lányából már sohasem lesz postás-kisasszony.

Aztán betámolygott a szobába, és ellenséges pillantást vetett a rádiókészülékre. Megfogadta, hogy soha többé nem fogja azt az átkozott londoni adót hallgatni. A fájdalomtól éjszaka fel-feljajdult. Félálmban Horthy jelent meg előtte, amint neheztelve kérdezi: Te is félrevezettél? Hát ezt érdemeltem? Te is cserbenhagytál, akiben annyira bíztam? Nem így van, semmi sem igaz, az ellenségeim hazudnak, vezekelt Horthy

Miklós színe előtt, a pesti postáskisasszony miatt keverték gyanúba. Ki akarnak játszani, erről van szó, kormányzó úr. Horthy Miklós fáradtan legyintett. És a hazaszeretet? Az édes haza, amiért áldozatot kell hozni? Mint látom, te sem akarsz áldozatot hozni az édes hazáért? Számodra a postáskisasszonyi állás a legfontosabb? A karosszékébe roskadt, mozgatta a száját, de ő nem értette, mit mond. Kormányzó úr, kérem, mondja hangosabban, könyörgött. De mindhiába esengett, Horthy Miklós hangja nem tért vissza, mire ő kisomfordált a kormányzói szobából. A különös félálom nyomasztó hatását a reggeli ébredés sem enyhítette. Le-föl lézengett a házban, és valami olyasmit motyogott, hogy megérdemelte a verést.

A sebek nehezen gyógyultak, erősen bicegett, és hajolni sem bírt úgy, mint régen. Aggasztotta, hogy egyre fáradékonyabb, és reggelente nem tudott úgy kipattanni az ágyból, mint azelőtt. Azon a reggelen is ébren feküdt, amikor a csendőrök újra megzörgették az ablakát. Csak nyöszörgött maga elé, amikor megpillantotta a szobába lépő két csendőrt, mögöttük a lánya halálsápadt arcát. Ugyanazok voltak, akik a múltkor elcipelték a laktanyába. Összeszedte minden csepp erejét, hogy fel tudjon kelni az ágyból, de az egyik leintette. Maradj csak, te szerencsétlen, nem érted jöttünk, hanem a rádiódért. Ilyen nyomorult féreg, mint te, nem érdemli meg, hogy saját rádiókészüléke legyen, mondta a másik.

Schlemihl Péter bólintott. Rendben van, talán jobb, hogy elviszik, gondolta, hiszen a kínvallatás óta nem kapcsolta be. Félt a kísértéstől. Elég baja volt vele, meglesz nélküle is. Nem érdekelte már, hogy mi történik a nagyvilágban. Az utcára sem tette ki a lábát, találkozni sem kívánt senki isten fiával. Csak a kertbe merészkedett ki időnként, de nagyon körültekintően viselkedett, minden neszre figyelt, mert attól tartott, hogy váratlanul felbukkan Svetozar, akit mindezek után látni sem akart. De a szomszédnak hűlt helye volt, esténként még a házából sem szűrődött ki semmiféle fény. Schlemihl Péter egy idő után ismét valamivel nyugodtabban tett-vett a veteményesben, szorgalmasan gondozta a kertjét, miközben elővigyázatossági okokból jobbra-balra tekingegetett. Arra lett volna kíváncsi, hogy ki leskelődik utána, ki figyeli minden mozdulatát, ki az, aki beköpi.

Amióta elkobozták a rádióját, lehiggadt és magába szállt.

Annál inkább nyugtalankodott a lánya. Kétségek között gyötrődött, és mind gyakrabban célozgatott arra, hogy óvatosnak kell lenni. Nem ajánlatos egyedül bíbelődni a kertben, amikor mindenki bezárkózik a házába, és kinn az utcán is síri csend honol. A méltóságos urak csomagolnak, a faluvégeken gyanús alakok ólálkodnak, meg azt is sepegik, hogy állítólag a határ tele van oroszsal. Schlemihl Péter a fejét csóválta, és kétkedve hallgatta, miről beszél összevissza a gyerek. Nem értette, de végtére nem is érdekelte az egész.

Akkor döbrent rá, hogy valami mégiscsak történik körülötte, amikor váratlanul újra felbukkant Svetozar. Mint egy kísértet, a kert mélyén tűnt fel puskával a kezében. Mellette egy ásó és egy friss földkupac éktelenkedett. Így együtt elég furcsa volt a látvány. Schlemihl azonnal rájött, hogy tetten érte. Rajtakapta, amint a szomszéd a földből ásta ki a puskát. Csak biccentett a fejével, mintha köszönne. Közben az agya sebesen járt. Felmérte, hogy milyen gyorsan tudna eljutni a csendőrségre, ha kiszabadul a szomszéd látóköréből. Azonnal jelenteni kell a nyomozó úrnak, hogy visszamerészkedett a gazfickó, mégpedig fegyverrel járkal a kertben. Ő azonban egy szót sem váltott vele.

Svetozar, látva az öreg zavarodott, rémült mozdulatait, felbátorodott, és incselkedni kezdett vele. Jókedvű volt, nevetgélt, és hol az ásóval, hol a fegyverrel hadonászott.

Majd eldobta az ásót, és rászegelte a puskát. Az öregnek földbe gyökerezett a lába. Svetozar győzködte, hogy ne féljen, nem kell menekülnie, többé nincs semmi ok a rettegésre. A felszabadítók már az ajtó előtt vannak. Schlemihl Péter azonban egy szavát sem hitte, gyanakodva méregette, és a ház felé hátrált. Svetozar pedig hanyag mozdulattal a vállára akasztotta a puskát, és lépésben követte szomszédját. Erre ő hirtelen mozdulattal a feje fölé lendítette két karját, hadd lássák a szomszédok, hogy nem a saját akaratából áll szóba ezzel a senkiházzal, miközben azon törte a fejét, hogyan nyerjen egerutat, nehogy a szomszédságból bárki is rákenhesse, hogy ezzel a közveszélyes komcsival cimborál.

Beszélni akarok a fejeddel, ordította Svetozar. Tudom, hogy rendes ember vagy. Hallottam, hogy véresre vertek, aztán meg a rádiódat is rekvirálták. Schlemihl Péter hitetlenkedve bámult rá, aki a kerítést átugorva egészen közel volt hozzá. Azt is tudom, hogy miért kínoztak. Azért, mert velünk együtt várod a felszabadítókat. Most már itt vannak, a falu alatt. Ma éjszaka bejönnek az oroszok, mondta nem titkolva elégedettségét. Nincs mitől félned. Sztálin elvtárs hálás lesz neked, győzködte. Tudni fogja, hogy milyen rendes, becsületes, derék ember vagy, hogy milyen áldozatot hoztál érte. Ha éppen nagyon akarja, akkor még postáskisasszonyt is csinál a lányodból. Te meg kapsz majd traktort, teherkocsit, kerékpárt, számon tartja, rászolgáltál.

Schlemihl Péter hebegett-habogott. Zavarában teljesen összefüggéstelenül arról kezdett beszélni, hogy közeleg a tél, s fel kell ásni a kertet. Néhány fát is ki kell vágni tüzelőnek. Svetozar nagyokat hahotázott. Nem fogunk többet ásni, traktorral szántunk a jövőben, mondta, és szomszédja vállát veregetve kezét nyújtott neki.

Mi ütött belé, töprengett az öreg, hiszen még sohasem nyújtottak egymásnak kezét.

Amíg oda volt, elment az esze. Ép ésszel vissza sem jön, hogy kiássa a földből a puskát, morfondírozott. Gyanús dolog. Nem szabad kockáztatni, gondolta. Amikor megszabadult Svetozartól, berohant a házba, magára ráncigálta az egyetlen fehér ingét. Arra már nem volt ideje, hogy szóljon a lányának. Szaporán szedte a lábát, hogy mielőbb a csendőrlaktanyára érjen. Meg kell találni a nyomozót, mielőtt kiüt a balhé. Lehet, hogy már jelentették is neki, hogy mi történt a kertben. Rohant fejvesztve. Ám a helyszínre érve döbbenet tapasztalta, hogy a laktanyát egyetlen kakastollas sem őrzi, az ajtók tárva-nyitva, bárki nyugodtan ki-be sétálhatott. A folyosókon senkit sem talált. Be akart nyitni az egyik irodába, de megtorpant, mielőtt még lenyomta volna a kilincset. Nem, ezt mégsem teheti. Bajba keveredhet, esetleg rákenik, hogy rosszban sántikál.

Kilépett az utcára, szétnézett a falu központjában, majd a posta felé vette az irányt. Az épület előtt földbe gyökerezett a lába. A posta is zárva volt, ebből aztán azt a következtetést vonta le, hogy valami rendkívüli dolog történt. A legjobb lenne hazamenni, gondolta, de aztán mégis úgy döntött, hogy előbb visszamegy a csendőrségre. Összeszedte minden bátorságát, és átnézte az irodákat. Sehol egy lélek. Ezek kereket oldotnak. Ettől a felismeréstől felbátorodva kutatni kezdett a rádiókészüléke után, tűvé tette a csendőrlaktanyát, de a rádiónak nyoma sem volt. Asztalok, székek nagy összevisszaságban, a parkettán szétdobált papírok szanaszét. Az egyik szobában Horthy Miklós berámázott fényképe hevert a padlón. Az ablak melletti egyik sarokban két pár kivikszelt csizma haptakolt. Szemügyre vette, jó állapotban voltak. Először megfordult a fejében, hogy elviszi őket, de meggondolta magát, nehogy még bajt hozzanak rá. Ő a saját rádiójáért jött, de üres kézzel távozik. A rádiónak nyoma veszett. Hazafelé ment a becsei úton azonban volt mit látnia. Teherautók és parasztkocsik végeláthatatlan

sorban kigyóztak a falu felé. Tele katonával. A faluvégi házak kitért ablakaiból integettek, a kapukban tolongtak a kíváncsiskodók. Férfiak, nők és gyerekek rohantak a jövevények elé, és virágessóval dobálták a konvojt. Volt, aki pálinkával kínálta őket. Egy ideig a szemét meresztgette, aztán összeszedte maradék erejét, és jobbnak látta, ha mielőbb elsomfordál. Haza, sugallta egy belső ösztön. Otthon a legbiztosabb.

Lánya éppen a vacsorát készítette. Bejöttek az oroszok, mondta terítés közben.

Tehát Svetozar nem beszélt hasból, állapította meg az öreg Schlemihl. Odaszólt a lányának, hogy töltsön egy pohárka pálinkát. Kínvallatása óta egy korty sem ment volna le a torkán, egyszerűen nem kívánta az italt, a szagát sem bírta. De most megkívánta, erőt adott neki. Aztán felhajtott még egy kupicát, amitől kellemes bizsergést érzett. Ha Svetozar igazat mondott, ha Sztálin tényleg traktorokat ajándékoz az embereknek, akkor a lányából még lehet postáskisasszony, cikáztak a gondolatai.

Svetozar járt itt, míg apám oda volt, folytatta a lány, fél zsák kockacukrot hozott ajándékba, meg egy furcsa zászlót. Azt üzenté, még ma este tűzzük ki a házra, ha jót akarunk magunknak. Schlemihl kezébe vette a vörös zászlót a sarlóval és a kalapáccsal. A fejét csóválta, ilyet még nem látott. Svetozar talán tudja, hogy mit kell tenni, gondolta, és felbotorkált a padlásra. Behúzta a magyar piros-fehér-zöld zászlót, és helyére kitűzte az újat. Aztán kiballagott a kertbe, elásta a magyar zászlót, megpucolta az ásót, majd elővette a kaszát. Megélesítette a pengét, és elkezdte vágni a fűvet. A múltkori kaszálás óta alig nőtt valamicskét, de azért nekilátott. Ráérősen haladt. Téblábolt, húzta az időt, mert abban reménykedett, hogy felbukkan Svetozar. Esteledett, de a szomszédnak se híre, se hamva. Lefekvés előtt is többször a háza felé pillantott, ellenőrizte, hogy kigyulad-e a fény, de semmi sem árulkodott arról, hogy Svetozar otthon tartózkodik. Koromsötét volt az utca, sehol semmiféle világítás. A távolban szórványos puskaropogás hallatszott. Lányára ráparancsolt, hogy ne gyűjtsa meg a petróleumlámpát. Az ágyhoz botorkált, és a fejére húzta a takarót. Ugy lesz minden, ahogy Svetozar előre látta, reggelre megérkezik Sztálin elvtárs, töprengett magában. Kerékpár és traktor, dünyögte.

Kora hajnalban két felfegyverzett civil ugrasztotta ki az ágyból. Ráparancsoltak, hogy azonnal kövesse őket, csak előbb vegyen magához egy pokrócot. A mogorva alakok bekísérték Schlemihl Pétert ugyanabba a laktanyába, ahol előző nap járt. Oda, ahol agyba-főbe verték. Az asztalok, a székek meg a papírhalmoz még mindig szanaszét, Horthy Miklós berámázott fényképe még mindig a padlón hevert. De már sejteni lehetett, hogy új lakók költözködnek, mert egypáran szőnyeget cipeltek, egy másik csoport pedig néhány telefonnal szaladgált a folyosón. A mogorva fickók betuszkolták valamelyik berendezett szobába, ahol már szőnyeg is volt. Egy férfi hátrattett kézzel sétált föl s alá. Becsapódott az ajtó mögötte, mire az egyenruhás terpeszállásban elé állt. Kezét a revolvertokra tette. Tehát te vagy az a jómadár? Amint látod, vége a népünnepélynek. Schlemihl Péter a kalapját szorongatta. Cigányzenekar, mi? Elsőnek tűztük ki a magyar zászlót, mi? Most meg sarló és kalapács, mi? Nem szégyelled magad, te köpönyegforgató? Minket akarsz félrevezetni, te senkiházi? Bal kezével nagy lendületet vett, és lekevert neki egy pofont. Aztán még egyet. Lesz még több is. De előbb rá kell dolgoznod a büntetésre.

Schlemihl Péter így került kényszermunkára a szerb nagygazda földjére.

Karjára fehér karszalagot kötöttek, s belódították a kukoricásba a többiek közé.

Éppen az apa mellett találta magát. Egy kicsit megkönnyebbült, mivel utcabelire talált.



Mi lesz velünk, kérdezte gondterhelten.

Letörjük a kukoricát, válaszolta az apa egykedvűen, és félve pillantott a kukoricatáblát őrző civil ruhás fegyveres őrök felé. Szigorúan megparancsolták, hogy tilos egymás között beszélgetnünk, különben lőnek, figyelmeztette Schlemihl Pétert.

Este, amikor négy szemkőzt maradtak, Schlemihl bizalmasan elmondta az apának, hogy Svetozar, a kertszomszéd ejtette csapdába. Miatta verték meg a magyar csendőrök, most meg az általa hátrahagyott vörös zászló hozta rá a bajt. A csendőrlaktanyán vénségére azzal vádolták, hogy kétszínű, köpönyegforgató, senkiházi. Hiszékenysége mért újra a rövidebbet húztam, panaszkolta. De mit tehettem volna? Ha nem tűzöm ki, akkor Svetozart haragítom magamra, s megint csak ide kerülök. Maradt más választásom?

Aludjunk, zárta le a beszélgetést az apa, hajnalban, ha virrad, ha nem, törni kell. Szóra sem méltatta a sok zagyvaságot, amit az öreg összehordott, csak emlékeztette, hogy vigyázzon a pokrócra, mert lopják. A késő őszi éjszakák pedig igencsak csípősek.

Az apa lenézte az öreg Schlemihl, mert szerinte ez az ember az ördöggel cimborált. Azért került mindig bajba.

És honnan tudja az apám, hogy az ördöggel cimborál, álmélkodott a fiú.

Tudod, akinek több árnyéka van, az holtbiztosan az ördöggel cimborál, adta bizalmasan a fia tudtára.

És apám látta Schlemihl árnyékait?

Láttam, válaszolta az apa bizonytalanul. De ez nem fontos. Nem kell látni az árnyékokat, hogy bizonyosságom legyen róla. Akinek például hol ilyen, hol olyan zászló leng a házán, annak egészen biztos több árnyéka van, akkor is, ha nem látjuk őket. Előbb-utóbb azonban kiderül a turpisság.

De hogyan lehet egy embernek több árnyéka, morfondírozott a fiú.

Lehet, mondta keményen, majd még hozzáfűzte: Ellentétben Schlemihlrel, hogy-hogy ő nem tűzött ki soha semmilyen zászlót a házára? Csak álldogált az ablak előtt. Akkor is, amikor a magyarok bejöttek, és akkor is, amikor távoztak.

Az árnyékokat kellett felejteni? Egyszer és mindenkorra törölni az emlékezetből? Ezért nem emlékezhetek többé 1941-re, vagyis arra az időszakra, amikor találkoztak a magyarországi magyarokkal.

Míntha félték volna az árnyékoktól.

Özönlöttek a magyar menekültek, és a helyi magyarokon újra erőt vett a kíváncsiság: milyenek is az igazi magyarok.

A vendégek körülülték az asztalt, s arra panaszkodtak, hogy nehézkesen kézbesítik a kanadai beutazási vízumot, merthogy oda szándékoznak kivándorolni. Van, akinek Amerika az úti célja, néhányan még messzebbre, Ausztráliába készülnek.

A tábori koszt borzalmas, ezért az utca lakói ünnepnapokon vendégül látták a menekülteket, akik ilyenkor kaptak reguláris kimenőt.

Közelegtek a téli fagyok. A táborban nem volt fűtés. A vendégek elpanaszolták, hogy fagyoskodnak, s megkérdezték a családfőt, van-e felesleges plédjük. Kölcsönbe. Addig, amíg nem kapják kézhez a kanadai vagy az ausztráliai beutazási vízumot. Az apa és az anya értetlenül néztek egymásra. Nem ismerték azt a szót, hogy pléd. Mint ahogy a magyarok szavaiból sok mást sem értettek. Nemcsak arról volt szó, hogy nem ismerték az egyik vagy a másik szót, hanem arról is, hogy bizonyos szavak mást jelentettek az apának, mást az anyának és mást a magyaroknak.

A vendégek sohasem értették volna meg a tisztaszoba ablaka előtt álldogáló apát, aki jelentőségteljesen közli a családdal: arra van Magyarország.

A vendéglátók így nevezték a vendégeket: a magyarok. A menekültek voltak a magyarok. Kíváncsian lesték őket, fürkésztek a mozdulataikat, hallgatták sopánkodásait, tervezgetéseiket. De végül is rájöttek arra, hogy ők mégiscsak valami mások.

A fiú törte meg a csendet.

Pokróc, mondta. Pokrócot kérnek.

Az apa és az anya feszélyezetten érezték magukat, egymásra pillantottak.

Nincs, mondta az apa. Volt egy, amit kaptunk, amikor a báni palotát építettük, de '44-ben elvitték a magyarok. Menekültek haza, de nem volt elég pokróc. Akkor hirtelen megakadt. A fiú feszülten leste az apját. Hátha most megszólal, hiszen bizonyára eszébe jutott az öreg Schlemihl rádiója.

Az apa azonban kitért a történet elől. Nem akart az ördöggel cimborálni. 1934-ben, magyarázkodott az apa némi kínos szünet után, amikor fuvaroztam, akkor kaptam. Az újvidéki báni palota építésekor a munkavezető pokrócot ajándékozott, hogy ne fázzak, míg a kirakodásra várakozom.

Erre a vendégek néztek össze.

A fiú nem emlékezett arra a pokrócra. Csak arról a pokrócról tudott, amit az újvidéki fiúintézetben kapott: kettő volt a fejadag, de nagyon kellett vigyázni rájuk, mert a szobatársak egymástól rendszeresen lopták. Csak lefekvés előtt derült ki, hogy hiányzik. Egy szobában harmincan aludtak, és a takaródó meg a lámpaoltás előtt lehetetlen volt kinyomozni, kinél van több pokróc.

Ilyenkor mindenki a saját pokrócát kereste. Gde je cébe? Hol a pokróc, kiabáltak kórusban.

Akkor, ott az intézetben ismerkedett meg a pokróccal.

Otthon csak dunyhával takaróztak. Nyáron meg lepedő volt a takaró.

S hogy a pléd a pokróccal azonos, arra egy magyar regényből következtetett. Egyéb-ként is túlságosan úri hangzása volt, így ha csak tehette, kerülte, hogy a szájára vegye a szót: pléd.

Az apa kilépett a konyhából. A fiú észrevette, amint előzőleg lopva – hogy a vendégek ne vegyék észre – int az anyának.

Aztán egymás után elsomfordáltak.

Az anya visszajött, leszedte az asztalról a tányérokot, feltálalta a tökös rétest, majd ismét kivonult. Fogytán volt a rétes, mire visszatért.

Búcsúzáskor, kinn a gangon a távozó vendégek karjába egy-egy dunyhát nyomtak.

A fiú lefekvéskor arra lett figyelmes, hogy a dunyhája sokkal vékonyabb, mint addig volt. Az anya a család három dunyhájából kiszedett tollal még két cihát megtöltött, és ezeket ajándékozta oda a magyar menekülteknek. Amint kézhez kapták a kanadai vízumot, jöttek elbúcsúzni, visszahozták a dunyhákat, és köszönték az irántuk tanúsított szívességet. Azért szép dolog, hogy így összetartunk, mi, magyarok, rebegték hálálkodva.

Az apa és az anya egyre csak hajtogatták, hogy semmiség az egész, magától értetődő dolog.

Valami nagyon fontosat akartak még mondani, de nem sikerült.

Valami nagyon fontosat akartak megtudni, de abból sem lett semmi.

Ő sem mondott semmit.

Az apa talán végérvényesen el akarta felejteni Schlemihl Péter történetét.

## 4

Múltak a hetek, a vendégek minden vasárnap pontosan tizenegykor megérkeztek. Elfogyasztották az ünnepi ebédet, utána mind kevesebbet társalogtak. Nem akadt egymásnak mondanivalójuk. Leginkább az új hazáról, az új életről szövögették terveiket. Ábrándoztak, hogy milyen jó lesz Kanadában, Amerikában vagy Ausztráliában. Minél messzebb, annál jobb, mondták csak úgy, hogy mondjanak valamit. Egyszer az egyik, éppen a tanárember, elszólta magát. Eddig nem volt tudomásunk, hogy Jugóban is élnek magyarok. Az apa felkapta a fejét. Csak azt tudtuk, hogy Erdélyben vannak, de oda nem menekülhettünk, próbálta megtörni a kínos csendet a főkönyvelő. Körülöttük megdermedt a levegő.

Többé nem került szóba, hogy hol élnek magyarok.

Pedig a fiú úgy érezte, hogy lenne egymásnak mondandójuk, hiszen az apa és az anya mindig nagy izgalommal várták a vendégek érkezését. Valami rejtélyes oknál fogva a szülők azokban a napokban valami fontosat akartak közölni velük, de nem találtak megfelelő szavakat. Valami fontosat akartak hallani, de nem tudták, hogy mit. A társalgás közben minden mondat elakadt, kettészakadt, egyetlen szó sem tudta élni a saját életét.

A szavaknak nem volt közös történetük.

Észrevehető volt ez akkor is, amikor a főkönyvelő gyalázni, ócsárolni kezdte az oroszokat, mire az apa felkapta a fejét.

A fiú lélegzet-visszafojtva figyelt. Itt az alkalom, hogy az apa elmondja a saját történetét. Azt, hogy miért nem akarta becsmérelni az oroszokat.

Svetozar ugyanis betartotta a szavát. Másnap kora reggel megjelent a sorakozón, és azt mondta, hogy Schlemihl Péter vele megy. Kezében egy papírt lobogtatott, és közzölte: Schlemihl elvtárs lépjen ki.

Schlemihl Péter botladozva lépett elő a sorból, és lehorgasztott fővel állt Svetozar elé. Svetozar intett neki, hogy induljanak.

A többiek döbbenet bámulták, amint beülnek egy katonai terepjáró dzsipbe.

Az apa szerint az ilyenek mindig mindent megúsznak.

De téged nem vertek, mint az öreg Schlemihlt, emlékeztetett a fiú a történetekre. Megérdemelte, válaszolta tűnődve az apa.

A fiú nem látta semmi értelmét a további vitának, és végül is nem akart az apjával berzenkedni. Miért ítéli el az apja az öreg Schlemihlt, amikor pár nap múlva a kényszermunkán lévők mindannyian szabadultak. Éppen egy új kukoricatáblára vezényelték át őket, amikor a távolban fegyveres katonák tűntek fel. Az első teherautón egy szakállas közkatona harmonikázott, a többiek kótyagosan énekeltek. Ugyanolyan zászlók lobogtak a kamionokon, mint amilyent Schlemihl Péter tűzött ki a házára. Oroszok voltak. Amikor megpillantották a kényszermunkásokat őrző fegyveres civileket, az egyik tiszt kiadta a parancsot, hogy fegyverezzék le őket, a karszalagosokat meg tereljék össze. A kukoricás szélén ácsorgó örök nem tanúsítottak semmilyen ellenállást. Azon nyomban eldobták fegyvereiket. A tiszt felszólította őket, hogy feküdjenek hasra. Az orosz katonák összekapkodták az eldobott puskákat, és felhajigálták a gépkocsira. A tiszt felpatant a kamion tetejére, maga mellé intette a fordítóját, és fergetes beszédet tartott arról, hogy nincs többé fasizmus. Ezután kommunizmus lesz. Sztálin elvtárs legyőzte a hétfejű sárkányt, senkinek sem kell karszalagot hordania. Éljen Sztálin elvtárs, a diadalmas Vörös Hadsereg, éljen a Szovjetunió. Halál a fasizmusra – szabadság a népnek. Az orosz katonák éljeneztek, lelkesen tapsoltak, miközben kézről kézre járt a butykos.

És ti miért nem tapsoltok, kérdezte a tiszt csodálkozva a megszeppent kényszer munkásokra meredve. De, válasza nem számítva, nyomban kiadta a parancsot, hogy azonnal tépjék le a zsidókról a karszalagot. Mától kezdve szabadok vagytok. A kényszer munkások gyanakodtak, bizonytalanul néztek egymásra, majd a földön hasaló örökre pillantgattak. A tiszt a fejére csapott, és utasította a katonákat, hogy egyenként tépjék le az emberek karjáról a szalagot. A becsípett orosz katonák egyenként tépték le róluk a karszalagot, majd mindahányukat átölelték és háromszor megcsókolták.

Testvérek vagyunk, ismételték diadalmasan, és pálinkával kínálták őket.

Félszegen vették kezükbe a flaskót, s félénken megnyalták az üveg száját.

Az oroszok az egyik teherautóra tuszkolták az öröket. Nekik meg diadalmasan kijelentették, hogy szabadok, és indulhatnak haza.

A tiszt újra felpattant a kamion tetejére, és szónokolt.

Adjatok hálát Sztálin elvtársnak, a Vörös Hadseregnek és a dicsőséges Szovjetunió-  
nak. Kiűztük a fasiszta hordákat, s megmentettük az életeteket.

Beindították a masinákat, és iszonyú zajjal távoztak.

Az apa – a többiekkel együtt – gyámoltalanul álldogált a kukoricatábla szélén.

Valaki azt mondta, jobb lesz, ha karjukra kötik a karszalagot, és folytatják a munkát. Az örök úgyis visszajönnek, és bosszút állnak. Volt, aki ellenvéleményen volt: jobb lesz, ha az oroszoknak engedelmeskednek. Mi lesz, ha ők jönnek vissza, és rajtakapják őket, hogy újból felkötötték a karszalagot?

Törjünk tovább, csak a fehér karszalag nélkül, javasolta a harmadik.

Az utóbbi javaslatban egyetértettek. A karszalagot a zsebükbe süllyesztették, hogy a biztonság kedvéért kéznél legyen, és törtek tovább. Alkonyatkor azonban tanácsstalanul bámulták egymást. Az új kukoricatábla messze volt attól a tanyától, ahol kényszer szálláson tartották őket. Azt sem tudták pontosan, hol van, melyik irányba induljanak. Egy szempillantás alatt megegyeztek, és elsompolyogtak. Egyenként lopakodtak haza. Magukra zárták az ajtókat, és váraкоztak.

Az apa többször is hálát adott az égnek, hogy az oroszok megmentették. A fiú az apa arcát kémelelte. Vajon kimondja-e, hogy az életét az oroszoknak köszönheti?

De az apa hallgatott. Biztosan arra gondolt, hogy úgysem értenék meg a vendégek. Inkább arra terelte a szót, hogy a fiú Újvidékre jár gimnáziumba, mégpedig magyar gimnáziumba. Van gimnázium közelebb, Verbászon is, de az szerb nyelvű, én pedig magyarba akartam beírtni a gyereket, dicsekedett. A vendégek nem szóltak egy szót sem, még csak elismerően sem bólogattak, ami az apát némileg bosszantotta. A következő vasárnapi ebédnél újra felhozta a fia iskoláztatását, a magyar gimnáziumot, hát ha a múlt vasárnap nem volt elég világos, amit mondani akart. De a magyarok ezúttal sem tulajdonítottak semmiféle fontosságot az apa nagy horderejű döntésének. Nekik ez nem jelentett semmit. Az apa viszont azon lepődött meg, hogy a magyarok magyar–angol és angol–magyar szótárt keresnek. Csak ez foglalkoztatta őket, mert az új hazában angolul kell majd beszélni. Vajon hol lehetne ilyen szótárt beszerezni, érdeklődtek. Nem ebben a porfészekben, mondták, hanem talán valamelyik nagyobb városban? Az apa megígérte, hogy utánanéz. Felkereste a faluban a magyar ügyvédet, aki közölte vele, hogy ilyen szótár itt nincs. Angol–magyar szótár tudomása szerint csak Budapesten vásárolható. A vendégek arca megrándult, amikor az apa a következő vasárnap tájékoztatta őket a szótárügyről. Bizonyára magukban azt gondolták, hogy hogyan lehet ilyen ostobasággal előhozakodni.

Az apa azokban a hónapokban az eddiginél sokkal többet álldogált a tisztaszobában az ablak előtt. Valami nagy nyugalom áradt a tekintetéből, szemét egy távoli, ismeret-

len pontra szegezte, olyan volt az arca, mintha álmodna. Talán megálmodta Magyarországot.

A fiú csendben ült, nem akarta megzavarni gondolataiba mélyedt apját.

Csak szeretne volna megfejtetni, miből gondolja az apja, hogy az öreg Schlemihlnek több árnyéka van?

## 5

A Koruszka utcai szerb lány jutott az eszébe.

A fiú a Koruszka téren találkozott először magyarral.

Újvidéken ugyanis a Koruszka utcában albérlősködött, miután sehogy sem tudott megbarátkozni az intézeti étellel. Végül már nemcsak a pokrócot lopták el tőle, hanem mindenét: a kalácsot, amit hazulról hozott, a tartalék elemózsiáját, a zsebpénzét, amit az anyja titokban spórolgatott össze. Egy udvari, nyári konyhából átalakított szobát bérelt, amelyben állandóan valami kellemetlen szag terjengett. Ezért esténként sokat üldögélt a Koruszka tér egyik rozoga padján. A téren ismerkedett össze a szerb lánnyal, aki született újvidéki volt, és családjával a Koruszka utcában lakott. A Koruszka tér tulajdonképpen elhagyott park volt, tele bokorral és néhány rogyant paddal. A lány szürkületkor rendszeresen megjelent a téren. Egyheti ismerkedés után behúzódtak a cserjések, a bokrok közé. Olyankor már nemigen ólálkodott senki sem a parkban, s ők ketten önfeledten szerelmeskedhettek. Én tudom, hogyan kell, mondta a fiúnak a lány, a barátnőim is csinálják. Hunyd be a szemed. Egy ideig csak így csináljuk, de egyszer majd igazából is, sepegte.

Aztán arra lettek figyelmesek, hogy néhány napja a közeli padon egy férfi üldögél. Minden délután odasettenkedik, és ugyanazon a padon hosszasan mereng. Látszott rajta, hogy magányos, nem vár senkit, és mindig jól beesteledik, amikor távozik. Körülbelül ugyanabban az időpontban, amikor a lánynak is haza kellett mennie.

Nem lehet, ellenkezett a lány, amikor a fiú arra biztatta, hogy végre igazából szeresék már egymást. Látod, az az ismeretlen alak figyel minket. Vajon ki lehet? Egészen furcsa figura. Még sohasem láttam ilyen magányos és egykedvűen üldögélő embert.

A fiú kézen fogta a lányt, és kiléptek a bokrok közül. A padhoz mentek, és a fiú megszólította az idegent, természetesen szerbül. A férfi értetlenül nézett rá, és magyarul válaszolt. Erre a fiú magyarrá fordította a szót. Kiderült, hogy az illető budapesti, és egy közeli menekülttáborban kapott ideiglenes szállást. A menhelyen irdatlan körülmények uralkodtak. Mindenféle-fajta egy rakáson összetoborozva várta a sorsfordulást. Ki nem állhatja a lakótársait, menekül előlük, és ebben az elhagyott parkban talált nyugalmat.

Kíváncsian fűrkészte a fiút, aztán köntörfalazás nélkül rákérdezett: és te mikor lépted át a határt?

A fiú a vállát vonogatta. Nem értette a kérdést. Ő még soha nem lépte át a határt, mondta.

A férfi meglepetten nézett rá.

Hol születted, kérdezte.

Itt, válaszolta a fiú. A szomszéd faluban.

Előttem nem kell titkolódnod, nyugodtan beszélhetsz.

Nem titkolódzom, válaszolta a fiú.

Rendben van. S melyik ország fogad be? Amerika? Kanada?

Egyik se, válaszolta a fiú.

Vagy te nem is vagy magyar, kapta fel a fejét a férfi.

De az vagyok, magyar, mondta a fiú.

A lány unta magát, nem értette, miről beszélnek, ezért ingerülten félbeszakította őket.

Ki ez az alak, kérdezte sértődötten.

Magyar, válaszolta. Majd sebtében kijavította magát. Magyarországi magyar.

Gondolhattam volna, folytatta. Úgy látszik, jól megértitek egymást azon az idegen nyelven, amiből én egy szót sem értek, mondta, és sarkon fordult.

Napokig nem jött ki a Kourška térre. A fiú hiába várta. Már nem számolta a napokat, amikor váratlanul feltűnt formás alakja. Jókedvűen a fiú felé tartott. Átölelte, és röviden közölte, az apja megtiltotta neki, hogy magyarral enyelegjen. Gyengéden behúzta a cserjésbe. Letérdeltek. A lány simogatta, csókolgatta. Most már nem kell behunynod a szemed, suttozta. Tegyük úgy, mintha igazából szeretnénk egymást. Ne búslakodj. Ez nem jelenti még a világ végét. Különbözik meg barátok lehetünk, azzal, hogy többé semmi közünk egymáshoz. Idegen vagy nekem, és ez olyan izgalmas. Azokkal tartasz, mondta, és a padon gubbasztó férfi felé mutatott, akik úgy beszélnek, mint te, akikkel jól szót értesz.

A fiú tágra nyitott szemmel meredt a lányra.

Megértelek. Én is azokat szeretem, akik azon a nyelven beszélnek, mint én, folytatva kacarászva a lány.

A harag nyoma sem érződött a hanghordozásában.

## 6

Az apa beküldte a városba a nagybácsit azzal az üzenettel, hogy a fia másnap feltétlenül utazzon haza, mert keresi a rendőrség, és délután négykor élve vagy halva jelentkeznie kell. A rendőr nem akarta elárulni a szülőknek, hogy miért keresik. Amikor megérkezett, a család gondterhelten faggatta, hogy mit követett el. Elrettentő példákat sorakoztattak fel. Az utcabeli Póth János például órát lopott a helyi Szögi órás mestertől. Úgy tett, mintha karórát venne, forgatta, nézegette, gusztálta őket, s közben elémelt egyet. Szögi mesternek gyanús volt a dolog, hiszen hogyan vásárolhatna Póth János karórát, amikor azt csak urak szoktak hordani. Az esetet rögtön jelentette a rendőrségnek. Az ügyeletes rendőr otthon kapta el a tolvajt, és közölte vele, hogy ha nem vall be mindent, akkor viszi a dutyiba. Erre Póth János játékaik közül előkotorta a karórát. Volt ott még egy vályogverő, amiből Póth János cséplőgépet szerkesztett, egy parittyá, néhány színes üveggyölyő. A rendőrség bíróság elé akarta állítani, de Szögi órás jóindulatának köszönve, elsimították az ügyet.

Az apa az intő példa után könyörgőre fogta. Kérlelte a fiát, valljon be mindent, jobb, ha előbb ők tudják meg az igazságot, hátha akkor sikerül elkerülni a botrányt.

A fiú tiltakozott, s váltig bizonygatta, hogy sem Szenttamáson, sem Újvidéken nem követett el semmilyen törvényszegést.

Pontban négykor megjelent a rendőrségen, ahol az egyik rendőr leültette a folyosón levő kopott fapadra, és ráparancsolt, hogy várjon. Talán egy óra tétlen várakozás után megjelent a rendőr, és betuszkolta egy irodába. Az irodahelyiség nagy volt, majdnem akkora, mint az internátusi hálószoba. A terem mélyén egy férfi ült, és az íróasztal fölé hajolt.

A fiú az iroda közepén várakozott. Jó sok idő múlt el – vagy csak a fiú időérzéke csorbult –, amikor a férfi ráfordult. Sedi! Ül le!

A fiú az ajtó melletti sarokban levő dohányzóasztalka melletti székre ült. Érezte, hogy a lába jobban reszket, mint odakinn a folyosón. Akkor az ormótlan íróasztal mellől felállt egy tagbaszakadt férfi, és a fiú felé indult. Amikor vagy egyméternyire volt tőle, szűroosan a szemébe nézett, és feltette a kérdést.

A zašto želis ti da putuješ u Madjarsku? És miért akarsz te Magyarországra utazni? A fiú abban a pillanatban kapcsolt, erről van tehát szó, villant át az agyán.

Történt ugyanis, hogy valami ifjúsági delegáció tagjaként kellett volna Magyarországra utaznia.

1961-et írtak. Ő az ifjúsági lapokba írogatott, a városi ifjúsági kulturális szervezetben pedig Ady-estet szervezett, minekutána megbízták azzal, hogy szervezzen magyarul is olyan vitaesteket, amelyek szerb nyelven már javában folytak. Ő eljárógatott ezekre a szerb nyelvű vitaestekre, és nagyon imponáltak neki a szókimondó értelmiségiek. Kezdte falni a könyveket, mire elterjedt róla, hogy író lesz. Aztán egy napon behívták a Népi Ifjúság politikai szervezet irodájába, ahol közölték, hogy fiatal író- és értelmiségidelegáció utazik Magyarországra. Őt is beválasztották a mintegy száztagú küldöttségbe.

Rövidesen ezután összehozták őket, s egy férfi hosszú beszédet tartott. Közölte, hogy a két ország – mármint Jugoszlávia és Magyarország – között javulni fog a viszony. Nemsokára szabadon lehet utazni, de addig még sok dolgot rendbe kell hozni. A fiatal írók és értelmiségiek azért mennek Magyarországra, hogy előrelendítsék a két ország nem éppen felhőtlen viszonyát. A magyarok megmutogatják majd nekik az országot. Nemcsak Budapesten fognak tartózkodni, hanem beutazzák Magyarországot. A magyar elvtársak megígérték, hogy a körút végén egy balatoni üdülőtáborban a magyar fiatalokkal együtt pihennek. De azért – emelte fel a hangját az illető – nem olyan egyszerű ez a dolog, nagyon fegyelmezettnek, óvatosnak, de mindenekelőtt ébernek kell lenni, mert bizonyára akadnak majd provokátorok, akik megpróbálják beszervezni a delegáció tagjait. Aztán hosszasan taglalta, hogyan dolgoznak a provokátorok, majd kioktatta őket, hogy a nőekkel szemben fokozottan elővigyázatosnak kell lenni. Amint befejeződik az egyetemi oktatás, és lerakjátok a vizsgákat, indultok, mondta az alak. Indulás előtt kaptok útlevelet, addig menjetek el az Anny nevű fényképészhez, aki fotót készít rólatok. Csak a neveteket mondjátok meg, fizetni nem kell, mert a Népi Ifjúság fedezi az utazás minden költségét, így a fényképekét is.

Szüleinek nem árulta el mindezt, mert attól tartott, hogy addig is feleslegesen aggódnak, s egyébként is meglepetésnek szánta. Időnként óvatosan célozgatott ugyan rá, hogy Magyarországra kellene utaznia, mire az apa nem kis büszkeséggel közölte vele, hogy ő már járt ott, s – ki tudja hányadszor – elmesélte a jánosalmi látogatást, a zöldhatári illegális határátlépés történetét.

Valahol, valamelyik társaságban azonban a fiú eldicsekedett a magyarországi küldetésével. Ez juthatott tehát a rendőrség fülébe, valaki beköpte, gondolta magában nem kis kárörömmel. Felébredt benne a dac, és a nekiszegezett kérdések után fontoskodva közölte a nyomozóval, hogy ő bizony nem akar Magyarországra utazni.

De utazol, ne tagadd, rivallt rá a nyomozó. Utazom, de nem én akarok utazni, válaszolta a fiú magabiztosan. Utazol vagy nem utazol? Utazom, válaszolta a fiú. Akkor mondd el szépen, hogy mi célból akarsz Magyarországra utazni. Nem akarok Magyarországra utazni, válaszolta makacsul a fiú. No, ebből elég. Tudok én másképp is beszélni, kiáltott fel a nyomozó, és kitérta az ajtót. Ott termett a két markos rendőr, és a karjánál fogva felranciaálták a székről, majd durván kicsavarták mindkét karját.

Addig beszélj, amíg bírsz, röhögött a detektív.

Látva, hogy ennek a fele sem tréfa, a fiúnak inába szállt a bátorság. Nem én akarok utazni, hanem küldenek, kiáltott fel a fájdalomtól. Ki küld, ki vele, sziszegte a nyomozó. A Központi Bizottság, nyögte ki a fiú. A nyomozó intésére a két rendőr elengedte a karját. Mit beszélsz összevissza? Miféle Központi Bizottság, kérdezte ironikusan. A fiú gyanakodva a rendőrökre pillantott, és gyorsan kivágta magát.

A Népi Ifjúság Központi Bizottsága, hogy fellendítsük a két ország közötti kapcsolatot.

Kifelé, mamlaszok, ordított a rendőrökre a nyomozó. Küldjétek be a titkárnőt.

Két kávét, parancsolta a titkárnőnek.

Szóval a Népi Ifjúság Központi Bizottsága, ismételte meg a nyomozó, és intett a fiúnak, hogy foglaljon helyet. Igen, válaszolta, azért, hogy fellendítsük a két ország meg a két nép közötti jó viszonyt.

Bármikor ellenőrizhetem, hogy hazudsz-e, jegyezte meg a nyomozó még mindig némi gyanakvással.

Felőlem nyugodtan ellenőrizheti, válaszolta a fiú felbátorodva. Nekem erről az esetről úgylis be kell számolnom az újvidéki elvtársaknak.

A nyomozó arca hirtelen elsötétült. Félreértés, elvtárs, mondta zavartan. Természetesen utánanézzünk, hogy ki a felelős ezért a kellemetlenségért, és kétséged ne legyen felőle, keményen megbüntetjük. Tudni való, hogy körül vagyunk véve különböző provokátorokkal, akik nem akarják a két ország és a két nép közötti barátságot. Aztán újra kidugta a fejét az ajtón. A fiú az ajtó előtt ácsorgó két rendőrt figyelte.

Rövidesen belépett a titkárnő.

Számold el az útiköltséget és aapidíjat az elvtársnak. Természetesen autóval szállítunk vissza Újvidékre, fordult a fiúhoz.

De előbb haza kell mennem, hogy megnyugtassam a szüleimet.

Természetesen, mondta készségesen a nyomozó. A sofőr megvár a házatok előtt, utána pedig elszállít Újvidékre.

## 7

Luxuskocsival érkezett a családi ház elé, amitől a szülők még jobban megrémültek. Amikor belépett a szobába, az apa halálsápadtan meredt rá, és rémülten pislogott az utca felé. Mi történt, kérdezte elcsukló hangon. Visznek a börtönbe? A fiú részletesen előadta a történeteket, amelybe ügyesen belefonta, hogy egy küldöttséggel Magyarországra utazik, hogy a két ország és a két nép barátságát előmozdítsa. Természetesen azt nem árulta el, hogy a rendőrségen erőszakosan viselkedtek vele, a karját csavargatták, csak azt ecsetelte, hogy elnézést kértek tőle, sőt kifizették az útiköltséget, és mégapidíjat is adtak. Az asztalra tette a pénzt, amit közösen átszámoltak. Az összeg legalább annyi volt, mint a két hónapi zsebpénz. Az apa és az anya nem hittek a szemüknek, gyanakodva méregették a fiút. Egyre csak azt hajtogatták, hogy valami itt nincs rendben, ha a rendőrség keresi, az már eleve gyanús. Az apa és az anya kétségbeesetten próbálták lebeszélni a magyarországi útról. Menjen ki, kérlelték, és mondja meg a hivatalos sofőrnek, hogy majd reggel az első busszal visszautazik Újvidékre. Magyarország pedig szóba sem kerülhet.

A fiú némi gondolkodás után feltalálta magát. Nem utasíthatom el, magyarázkodott, hiszen abból bajunk származhat. Mit szól majd a Központi Bizottság? Az apa kel-



letlenül mormogott, majd igazat adott neki. Nem szabad visszautasítani, mert gyanú árnyéka vetül rád, hagyta jóvá. De egy biztos: semmiképpen sem lett volna szabad belekeveredned ebbe a dologba.

De hát apám mindig arra tanított, hogy merre van Magyarország, mutatott ki az ablakon a fiú. Látni akarom. Közélről.

Az más, mondta az apa, az a család ügye, és senkinek semmi köze hozzá. Nem lett volna szabad belesodródnod ebbe a dologba, mert örökké rosszul fejeződik be az ilyen és hasonló történet. Idegesen sétált föl s alá. Az arca gondterhelt volt, úgy tűnt, mint-ha rossz álomból riasztották volna. Nem szabad, nem szabad, ismételte.

Váratlanul a nagyapára terelte a szót. Ő Jánoshalmán született, s 1914 előtt költözött le Bácskába, éppen Szenttamásra, ahol olcsóbbak voltak a földek. Eladta a jánoshalmi örökséget, és a pénzért itt kétszer annyit vásárolt. Aztán kitört a háború, majd bevonultak a szerbek. A magyar nagygazdák gyorsan áruba bocsátották ingó és ingatlanjaikat, és rögtön a háború után továbbálltak. Velük mentek az ügyvédek, a tanítók, az orvosok. A nagyapa mérlegelte, mit tegyen. Neki nem volt annyi vagyona, mint a nagygazdáknak. Abból, ami volt, nem kezdhették odaát új életet. Aztán mégis árulni kezdte, de mire eladta, nem engedtek be senkit. A magyar határon a katonák puskatussal zavarták vissza a magyarokat. Nagyapa a föld árából vett egy lovat meg szekeret, és felcsapott fuvarosnak. Ő is gyakran meg-megállt a tisztaszoba ablaka előtt, és észak felé merengett. Az utcabeliek egymás között egyfolytában azt suttogták, hogy a magyarok egyszer úgyis visszajönnek.

1941-ben tényleg visszajöttek, de ennek is keserű vége lett. Akinek volt pénze, helyet kapott a katonai teherautókon, s menekült, mert a baljós hírek szerint a határ már tele volt oroszokkal és partizánnal. Özönlöttek minden irányból, csak a jó ég tudja, hogy honnan. Nyomultak előre az oroszok, toprongyosan, a szakálluk gondozatlan, a hajuk zsíros. A tisztek káromkodtak, mint a bicskások, és nem voltak olyan tipp-topp kifentek-kikentek, mint a magyar hadnagyok. A közkatonák rozoga szekereit gebelovak húzták, a katonák egyfolytában ostorozták őket, és azt kiabálták: Gyí, Berlin! Gyí, Berlin.

A kisbíró előző nap még fel akart kapaszkodni az utolsó menekülőket szállító teherautóra, de azt mondták, számára már nem maradt hely. Hiába könyörgött, hogy engedjék fel, hiszen ő dobolta ki a hivatalos híreket, még azt is ő tette közhírré, hogy ezután Horthy lesz az úr, mert így parancsolták meg a tiszt urak. Ő jelentőségeltjes feladatot látott el, fontos személy volt, amiért lakolni fog, az oroszok a fejét veszik.

Hiába rohant a kamion után és kiabálta: magyar testvérek, ne hagyjatok cserben, senki sem könyörült meg rajta.

Az oroszok bejövetele utáni első éjszaka nyoma veszett. Kiszárvátva elterjedt, hogy állítólag kivégezték. Azóta se híre, se hamva.

Mindent láttam az ablakból. Éppen ebből. Erről a pontról. Sok mindenem kerestülmentem. Mindent tudok, talán többet is a kellenénél, árulta el egy alkalommal az apja, amikor a fiú azt kérdezte tőle, hogy miért fürkészi olyan kitaratóan az égboltot.

A fiú abban a pillanatban úgy találta, hogy két apja van. Az egyik, aki megbélyegezve, fehér karszalaggal munkaszolgálatosként törte a kukoricát, a másik, aki egy életen át az ablak előtt álldogált, és megálmodta magának Magyarországot. Nem tudta, melyiket tisztelje.

Mindkét apját mélyen a szívébe zárta.

## 8

A delegáció keresztül-kasul bejárta Magyarországot, és végül természetesen megpihenetek a balatoni üdülőhelyen, ahol a fiú újra találkozott a magyarokkal. Elégedetten jöttek haza, teljes egyetértésben megállapították, hogy a magyarországiak jó vendéglátók voltak, és nem történt semmi provokáció. A küldöttség minden tagja úgy érezte, hogy tett valamit a két ország és a két nép közeledése érdekében. Csak a fiúban maradt vegegyes az érzés, fejében motoszkált egy különös jelenet, és nem tudott szabadulni az emléktől. A balatonföldvári üdülő éttermében az első este halpaprikással fogadták a küldöttséget, utána pedig a fiatalok elvegyültek egymással. A magyarok valamiképp tudtak oroszul, így könnyen szót értettek a vendégekkel. A fiú a küldöttség legtöbb tagjától eltérően két nyelven, így magyarul is társalgott, mire valaki mellének szegezte a kérdést.

Te magyar vagy, ugye?

A fiú bólintott.

De nem tartozol közénk.

A fiú újra bólintott.

Ez a mondat marad meg benne. Valami hasonlót mondott neki az a lány is a Koruška téren.

Amikor hazatért, alig beszélt arról, hogy mit látott Magyarországon. Előzőleg megfogadta, hogy ezt az esetet nem árulja el senkinek. Főleg nem az apjának.

Az apa mintha csak sejtette volna, hogy a fiú valamit elhallgat előle, nem érdeklődött, egyetlenegy kérdést sem tett fel.

Az ablak előtt állt, és a távolba mutatott.

Arra van Magyarország, mondta.

A fiú követte az apja tekintetét, majd némi lelkiismeret-furdalással kisomfordált.

Lehet, hogy akkor tudatosodott benne a felismerés, hogy az apa azért boldog, mert egyszerre két különálló, egymástól teljesen független történetben él. Mindkét történet az övé. Két apja van tehát.

Mindkettő az övé?

Egyik sem az övé?

Nem vállalhatja csak az egyik apját.

## 9

Otthon az apa a szekrény mélyére süllyesztette a fehér karszalagot. Hetekig még arra sem volt kedve, hogy rendezze a kertet.

Schlemihl Péter kisüstit és konyhakész csirkét szállított a partizán komisszárnak.

Schlemihl elvtárs, a háborúban, a csatatéren mindig konyhakész csirkéről álmodoztam, lelkendezett a komisszár.

Komisszár elvtárs, használta ki az adódó alkalmat Schlemihl Péter, a postán a megüresedett munkahelyre a lányom az elsők között nyújtotta be a kérvényét. Úgy hívják, hogy Schlemihl Hargita. Hargita elvtársnő.

A komisszár a papírhalmoz fölé hajolt.

Hargita? Hargita elvtársnő? Hm. Mérlegelni fogjuk.

Az öreg Schlemihl nem hagyta békén a kísértés. Naponta megfordult a posta környékén, mert tudomására jutott, hogy hamarosan nyitni fog az új jugoszláv postahivatal.

Egyik reggel, végre, tárva-nyitva volt. Fiatal lányka ült a pult mögött. Fején vörös csillagos partizánsapka. Schlemihl Péter megállt a tolóablak előtt, és egy felbélyegzett borítékot kért, aztán hazabattyogott. A borítékot az okmányok közé süllyesztette, hi-

szen úgysem volt rá szükség, nem volt kinek levelet küldeni. Gondolataiba merülve tétlenül ült a szobában egész nap. Este értekezlet volt. Türelmetlenül várta, hogy fel-tűnjön Svetozar. Az új postáskisasszonyról akart tárgyalni vele.

Mi bajod vele? Boszniából jött, a mi emberünk, fejtegette Svetozar a pártgyűlés után.

Sztálin elvtárs hazudott, háborgott az öreg Schlemihl.

Svetozar kővé dermedt.

Miket beszélsz? Sztálin elvtárs sohasem hazudik, intette le felháborodva a szomszédját. Ezt jól jegyezd meg!

Schlemihl Pétert másnap bekísérték a milíciára.

Az öreg megbolondult, híresztelte faluhosszat Svetozar.

Egy hét múltán tolókcocsiban hagyta el a rendőrséget, és úgy tűnt, hogy valóban meg-tébolyodott, mert görcsösen ragaszkodott a kocsihoz, mintha soha többé nem akarna felkelni onnan. Senkinek sem fordult meg a fejében, hogy csupán azért kötődik ilyen makacsul a tolószékhez, mert végre ott biztonságra talált.

Évek múltán Svetozar nyomtalanul eltűnt. A jól értesültek azt suttogták, hogy nincs semmi meglepő ebben, egyszerűen el kellett tűnnie, mert rögeszméjévé vált Sztálin elvtárs, és állította, hogy Sztálin elvtárs sohasem hazudik.

Az apa kurtán megjegyezte. Megérdemelte a sorsát. És tette tovább a dolgát. Még nagyobb odaadással ápolta a kertjét. A gyepet is gondozni kell, figyelmeztette a fiát, amikor súlyos betegen ágynak esett. A legtanácsosabb reggel kaszálni, amikor még harmat van, aztán délben meg kell forgatni a rendet. Napsütéses időben este boglyába szedd össze a szénát, oktatta a fiát. Utolsó napjaiban a szekrényből előkerestette a fehér karszalagot, és több mint két évtized után 1972 tavaszán a karjára kötötte.

A kertet nem szabad elhanyagolni, művelni kell, ismételte, miközben feltápász-kodott az ágyból, hogy kitekintsen a tisztaszoba ablakán. Az ágy szélébe kapaszkodott, és hosszan bámult a messzeségbe, egészen addig, amíg erőlenül az ágyba nem roskadt.

Túléltem. Ez volt az utolsó szava. Hangtalanul mozgatta még a száját, de a fiú már nem értette, mit akar mondani.

Maradjon a karján a fehér karszalag, utasította az öltöztető asszonyt a fiú.

Az asszony megrökönyödve méregette. Zsidó volt, kérdezte gyanakodva.

A fiú válasz nélkül hagyta.

Az asszony azonban nem hagyta annyiban.

Zsidó volt, kérdezte újra.

Túlélő volt, válaszolta a fiú.

A fiú a temetés után megpillantotta az asztalon a fehér karszalagot, amit az öltözte-tő asszony mégsem kötött az apa karjára. Gondosan összehajtogatta. Túlélő, vissz-hangzott a fejében a szó, míg azon tűnődött, hogy a karszalag nélkül vajon melyik tör-ténetében tért meg az apja. Megtérhet-e egyáltalán? Vagy a síron túl is cipeli magával mindkét életét?

Nem, ő nem akar túlélő lenni, ő csak egy történetben fog élni, gondolta. Beletörő-dött, hogy aki két nyelvet birtokol, azt két nyelv bitorolja. Minden dolognak két neve lesz, s minden történet összefügg a két nyelvvel. Minden mondat, bármelyik nyelven mondja is ki, hosszú árnyékot cipel. Lehet, hogy a mondat árnyéka többet mond, mint maga a mondat. Az egyik a másik nélkül nem teljes, mert többé lehetetlen elválaszta-ni őket. Egyszerre több világban élő, boldogtalan fattyú lesz, akinek két apja volt, két nyelve van, de csak egy elbeszélése, egyetlen története, ám az sem az övé.

A temetés utáni reggelen megborotválkozott, egy ideig téblábolt a tisztaszobában, majd az órájára pillantott: sietnie kell. El innen minél előbb. Tekintete végigpásztázta a helyiséget, az utazótáskáját kereste. Az összehajtogatott karszalagot a táska mélyére süllyesztette. Becsomagolta a pizsamáját, a borotvakrémet, a zselettet. Kikészítette az öltönyét. Szépen ki volt vasalva, bizonyára az öltöztető asszony szánta meg. Kiválasztotta a hozzá való nyakkendőket. Mindig több nyakkendőt hordott magánál, habár nagyon ritkán viselte őket. Elrendezte a kulcsköteget. Az utcai kapu kulcsa, a ház kulcsa, a kertkapu kulcsa. A nyári konyha és a kamra kulcsa. Le kell zárnia a szülői házat. Meg a történetet. Lopva kipillantott az ablakon: még harmatos volt a fű. Magára húzta fekete öltönyét, gondosan megkötötte nyakkendőjét, kihozta a kaszát a fészerből, kilépett az utcára, és elkezdte kaszálni a fűvet.

Időnként az apja ablakára tévedt a tekintete.

Amikor elkészült, elégedetten nyugtázta, hogy milyen szépen gondozott a gyep.

## 10

Néhány év múltán, véletlenül találkozott Olgával. Talán így hívták a Koruška utcai lányt, aki ezúttal felhívta a lakására.

Már régen elköltöztem a Koruška utcából, újságolta.

Én is, mondta a fiú.

Olga teát főzött.

Jókor futottunk össze, mondta, a lehető legjobbkor.

Hirtelen mozdulattal női ruhákat kezdett kidobálni a fal mellett sorakozó kartondobozokból.

Vidd el őket, maradjanak emlékeid a Koruška utcából. Rám fognak emlékeztetni, mert mindig szerettem a divatos ruhákat. Akkor is. Mennyi felesleges holmit gyűjtöttem össze! Meg kell szabadulnom tőlük. A legtöbbről megfeledkeztem. Vidd őket, ajándékozd oda egy másik nőnek. Ha szeretsz, parancsold meg neki, hogy csak ezeket viselje. Ugye találkozunk még? Rendszeresen? Váratlanul levetette fehér vászonruháját, és egy kisestélyit húzott fel. Ebben voltam 1968-ban a szilveszteri bálon, illegette magát a tükör előtt. Egy fiatalember udvarolt akkor, csapta a szelet egész éjszaka, biztosan láttál vele. Igornak hívták. Tánc közben gyengéden hozzásimultam, az ártatlan bakfist játszottam, ő pedig el volt ragadtatva tőlem; könyörgött, legyenek a felesége. Anyám már tervezgette az esküvőt, nagyot, fényeset, már a vendégek névsorát állította össze. Elterveztük a nászutat. Párizsba szerettem volna utazni. Bizonyára nem hívtalak volna meg az esküvőmre, mert mit kerestél volna idegenek között. Igor napon ta írt levelet. Vasárnaponként pedig Belgrádból Újvidékre utazott, apámmal nagyokat politizált a szalonban, aztán egyszer az apjával jelent meg. Az ünnepi ebéd után hivatalosan megkérte a kezem. Azt javasolta, hogy egy éven belül ejtsük meg az esküvőt. Apám halasztást kért. Nagy szó volt az, hogy egy belgrádi újjgazdag család sarja lesz a lánya férje, hiszen apám mégiscsak egy közönséges vidéki tanügyi tanácsos volt. Aztán Igor külföldre távozott, diplomáciát tanult Londonban. Buzgón válaszolgattam a leveleire. Ez nagyon szórakoztatott. Megírtam neki mindazt, ami velem történt, mikor vettem magamnak új ruhát, a barátnőimmal hol, milyen társaságban voltunk, milyen színházi előadást láttam. Csupa csacsiságot. Őt azonban ez is boldoggá tette, rajongó volt, mint te. Csak szerencsésebb. De vele sem feküdtem le. Isten tudja, miért. Olga hirtelen felpattant, és egy dobozból egy köteg levelet vett elő. Itt vannak a szerelmes levelei. Ha kedved tartja, olvasd őket. Önfeledten kacagott. Ne féltékenykedj!

Mély lélegzetet vett, majd sóhajtott. Kedves fiú volt, de nem szerettem. Látod, elmenekült, te maradtál. Téged sem szeretlek.

Lerángatta magáról a kisestélyit, gondosan a szék karfájára helyezte, majd lassan levette az alsóneműjét. Kihívóan, anyaszült meztelenül állt a fiú előtt. Egyikőtökért sem rajongtam, nem szerettem senkit, de te kitartottál. Ezt kedvelem benned. Csak egy idegen tud ennyire hűséges lenni. Kutyahűség! Te vagy az utolsó szerelmem. A többiek eltűntek. Igor is. Szeme furcsán megvillant, és dacosan nézett a fiú szemébe. Aztán egy másik kartondobozhoz futott, amiből újabb ruhákat ráncigált elő. Sárga se-lyemblúzt cibált ki, vékony gyapjúszoknyát, fehér gyapjúpulóvert. A tükörhöz futott, maga elé tartotta, és hangosan felcacagott. Tudd meg, négy évvel ezelőtt így voltam felöltözve, ebben a ruhában mentem arra a légyottra, amely után először feküdtem le férfival. Már Igor menyasszonya voltam, amikor megismerkedtem Aleksával. Nagyon rendes fiú volt, a Dundjerski család sarja. Sokáig terveztük azt a napot, hónapok teltek el. Megmondtam neki, hogy szállodaszobában nem fekszem le vele. Aztán a szü- leim elutaztak Abbáziába, mi pedig végre egymáséi lehettünk. Ne nézz rám olyan bam- bán, igen, ebben a szobában történt. Sokat üldögéltünk a Dornstädter kávéházban. Ugye, jól sejtem, hogy te keresztelted el Dornstädternek? Tudom, szeretsz új neveket kitalálni. Mindenféle érthetetlen magyar szóval jössz elő. Mit jelent szerbül, hogy Dornstädter? A fiú ingerülten pillantott rá. Jó, ha nem vagy hajlandó válaszolni, ak- kor hagyjuk. Egyébként is lényegtelen, mert úgyis Aleksáról akarok beszélni. Nagyon mély érzésű fiú volt, akárcsak Igor, de szerencsésebb. Emlékszem, egyszer félénken el- osontál az asztalunk mellett; köszönni sem mertél, zavarban voltál. Megsajnálalak. Aleksa szorongatta a kezem. Azt mondta, ne féljek, minden lány egyszer elveszti a szü- zességét. Egy férfitársasághoz ültél. Jól emlékszem, hogy egy nő sem volt köztetek, hangosan vitatkoztatok, és bort ittatok. Nagyon neveltséges voltál. Te nemigen vitat- koztál, néha félszegen az asztalunk felé pillantottál. Tudtam, hogy nem figyelsz az aszt- altársaságodra. Szemezttem veled. Akkor is olyan ártatlan voltál, mint most. Még mo- solyogtam is rád, Aleksa emiatt is féltékenykedett, de megnyugtattam; azt mondtam neki, hogy csak barátok vagyunk. Hát azok vagyunk, nem, még a Koruška utcából? Aleksával a Park Szállodában ebédeltünk, bort ittunk, nekem egy kicsit a fejembe szállt, s hazajöttünk. Ezen az ágyon szeretkeztünk. Meztelenre vetkőztem, biztattam, tegye ő is, ne szégyenlősködjön. Nagyon izgalmas volt kacérkodni vele; gyorsan felizgult. El- toltam magamtól, mondtam, várjon, majd újra simogattam, még újból egészen felaj- zottam. Nagyon jól szórakoztam. Végül nem akarta elhinni, hogy szűz vagyok. Én is izgultam, de nem mutattam. Ideges volt, egyszerűen nem bírt másodszor. Akkor nekem is elment a kedvem. Bort vettem elő, hogy megnyugtassam. Egészségünkre, mondtam, és egyből felhajtottam, aztán beszaladtam a fürdőszobába. Öklendeztem, mert felfordult a gyomrom az egésztől.

Akkor a lány hosszú hallgatásba merült.

Szép vagyok, folytatta egy idő után. A fiú meg akarta simogatni, de a lány eltolta a kezét. Ugye szebb vagyok, mint gondoltad, faggatta. Sokkal szebb? A fiú bólintott, a lány pedig átölelte a fiút, kezével megfogta a nemi szervét. Gyönyörködsz a karcsú láb- száramban, sepegte. Igen, válaszolt a fiú. Sokat gondoltál a combom feszességére? Igen. Álmodoztál a mellemről? Igen. Titokban gondoltál rá, hogy egyszer majd sze- retkezzünk? Nem. Nem hiszem, biztos képzelettel rólam, hogy hogyan nézek ki mez- telenül? Igen. Látod, minden vágyad teljesült. Igen. Ugye én vagyok a legszebb nő, akivel valaha is lefeküdtél? Igen. Sose felejs el. Most mondjál valamit magyarul. Akár-

mit, úgysem értem. Amit szerbül mondanál. Pontosan ugyanazt. Képes vagy erre? A fiú az apjáról beszélt. Azt mondta, hogy ugyanúgy érzi magát, mint az apja a kukoricatáblán a fehér karszalaggal. Vagy a tisztaszoba ablaka előtt álldogálva. Végül is a kető egy és ugyanaz. A lány buzdította. Nagyon mulatságos. És mit mondtál? Ugye azt, hogy szeretsz, és hűséget fogadtál? Kutyahúség! Ugye ezt mondtad?

Majdnem ugyanazt, válaszolta.

A fiú teste megrándult, a lány megmarkolta a fiú kemény nemi szervét, majd gyéneken simogatta, játszadozott vele, a melle közé szorította, míg az arcát, a nyakát csókolgatta, majd térdre csúszott, és a fiú izmos combja közé túrta a fejét.

Váratlanul felugrott, és öklendezve kirohant a fürdőszobába. A fiú utánament.

Mindig hányinger kap el ilyenkor?

Mindig, válaszolta Olga. Néha napokig tart.

A fiú a szoba közepén álló ruhahalmazt bámulta. Semmi közöm hozzájuk, gondolta, és egy hirtelen mozdulattal kirántotta a zsebéből a fehér karszalagot, amelyet immár egy évtizede magánál hordott, és a kupac tetejére dobta.

Mit csinálsz, kérdezte a lány szórakozottan.

Semmit, válaszolta a fiú, csak megszabadultam egy felesleges holmitól.

Miféle holmitól? Ja, látom. Fehér zsebkendő. Az enyém? Ezt őrizgetted ennyi éven át?

Talán a tiéd, de lehetne másé is, válaszolta.

A lány elégedetten mosolygott, miközben magára kapkodta az alsóneműt, majd felvette fehér vászonruháját, aztán nagy műanyag zsákokba gyömöszölte a holmit.

Segíthetnél kihordani a konténerbe, a kukázók majd nagyon megöriülnek.

Miért éppen engem szemeltél ki, állt meg a fiú a lány előtt, miután a kukába dobálta a műanyag zsákokat.

Mert megígértem. Még a Koruška téren szavamat adtam. Azt mondtam, majd egyszer. Emlékszel? Nem találtam erre alkalmasabb személyt.

A fiú a lányt nézte, s az egyik pillanatban úgy tűnt, mintha több árnyéka volna.

Az apja intelme járt az eszében. Schlemihl az ördöggel cimborált. Sejtelve sem volt róla, hogy már az ördög is megtért, vagy legalábbis érdektelen lett, gondolta, miközben kockás ingének gallérját igazgatta. Hűvösre fordult az idő, úgyhogy fázott kissé, de nem húzott zakót, mert legszívesebben kockás ingben járt.

A közeli étterem kerthelyiségébe invitálta Olgát.

Most boldog vagy, kérdezte a lány.

Az ember akkor a legboldogabb, amikor a legújabb divat szerint öltözött egy végeláthatatlan fenyves erdő mellett a teraszra téved, fehér abrosszal letakart asztal mellett helyet foglal, és méregpiros camparit iszogat jégkockákkal, mondta elmerengve a fiú, még mielőtt a pincér az asztalukhoz lépett volna.

Olga egy-egy camparit rendelt.

Ünnepélyesen felemelte a vörös nedűvel töltött poharat, amelyben a fehér jégkockák játékosan összekoccantak, egész közel hajolt a fiúhoz, és mélyen a szemébe nézett. Számomra életbevágóan fontos volt ez a találkozás. Ezek után végérvényesen megérelődött bennem az elhatározás. Férjhez megyek, közölte flegmán.

Csöndben üldögéltek, majd amikor kiürült a pohár, Olga tovább mondta a magát. Végso ideje, hogy rászánjam magam, nem is tudnám megmagyarázni, miért tétozáztam ennyi ideig. Igor doktorált Londonban, és fényes diplomata pályára vár rá. Az első kiküldetése Lisszabon lesz, hadarta még mindig maga elé, aztán felkacagott. Milyen kedves kis kerthelyiség. Vendég meg alig akad. Vonzó ez a hely, mint egy eldugott

menhely. Talán a jövőben is találkozhatnánk ezen a helyen. Éppen itt. De természetesen titokban.

Feltétlenül, válaszolta a fiú, hiszen bizonyára most is titkos találkán vagyunk. Ha tudnák a szüleid, hogy velem vagy, biztosan megrónának.

Tulajdonképpen gyereket is szülhetnék neked, de nem teszem, mert biztos fattyú lenne belőle. Mi más?

Fattyú, mosolyodott el a fiú. Mi kifogásod van a fattyú ellen? Fattyúnak lenni jó.

A fiú nem véletlenül tiltakozott. Ujjjaival a fehér selyemdamaszt terítőn matatott. Keze hozzátapadt. Megnyugtató volt érzéklni a finom szövésű kelme tapintását, amely azokra a történetekre emlékeztette, amelyekbe úgy tér be, mintha titkos küldetésben lenne. Úgy érezte magát, mint Wittgenstein takácsa, aki szöveget sző annak ellenére, hogy szövőszéke üres, csupán a fonalak árnyékai játszadoznak a szeme előtt, amíg ő valóságghú taglejtéseket tesz, hiszen látja a láthatatlan szálakból szőtt finom kelme árnyékait. Ezen túl pedig minden esetleges. Nincs sok idő. Kiléptek a tárgyak az időből és a térből, aztán pedig kiléptek a szavak a tárgyakból. Így szövődik szép lassan a történet, nem a szavakból, hanem a szavak árnyékaiból. Így van rendjén. Nem lehet semmi kifogása ellene.

(Folytatása következik.)

Isaiah Berlin

## LEVÉL AZ EMBERI TERMÉSZETRŐL

*Az itt következő szöveg kivonat abból a válaszból, melyet Isaiah Berlin írt Beata Polanowska-Sygułskának, aki akkoriban a krakkói Jagelló Egyetem kutatójaként Berlin szabadságfelfogásáról szóló doktori disszertációján dolgozott, és levelében arra kérte Berlint, fejtse ki nézeteit. Dr. Polanowska-Sygułska később könyvet publikált ugyanerről a témáról FILOZOFIA WOLNOSCI ISAIAHA BERLINA (Isaiah Berlin szabadságfilozófiája) címmel.<sup>1</sup> A szöveget Isaiah Berlin irodalmi hagyatékának egyik gondozója, Henry Hardy látta el jegyzetekkel.*

*A fordítás műhelymunka eredménye. A közreműködők: Benyik Melinda, Halász Imre, Horváth Andor, Janus Zsuzsanna, Mezei Cristoph; tanár: Erdélyi Ágnes.*

Headington House,  
1986. február 26.

Kedves Mrs. Polanowska-Sygułska!

Köszönöm rendkívül érdekes levelét, melyet nagy érdeklődéssel és figyelemmel olvastam, ám amely azóta elkallódott. Noha azt hiszem, jól emlékszem a tartalmára – kétszer is elolvastam –, könnyen meglehet, hogy levelem nem ad pontos választ egyik kér-

<sup>1</sup> Krakkó, Wydawnictwo Znak, 1998.

désére sem. Mindenesetre megteszek minden tőlem telhetőt, és ha időközben megtalálom a levelet, igyekszem majd a kérdésekhez igazítani a válaszomat.

Először tehát, ha megengedi, arról a nehéz kérdéstről szólnék, hogy mi az „emberi természet”. Hogy hiszek-e valamiféle szilárd és változatlan emberi természetben? – Ön joggal hivatkozik arra, hogy azt mondom, nem hiszek benne, és jogos az is, amit később említ, hogy úgy utalok rá, mint az emberi kommunikáció alapjára. Akkor most hiszek benne vagy sem? Bárcsak egészen pontosan meg tudnám válaszolni a kérdést, de nem úgy fest, hogy sikerül kielégítő választ találnom rá. Azt hiszem, vannak gondolkodók, főként a természetjog hívei között, akik szerint Isten vagy a Természet születésénél fogva felruházta az embert bizonyos igazságok ismeretével. Vannak köztük „tényigazságok” és normatív igazságok; más van a listán Arisztotelésznél, a sztoikusoknál, Sevillai Izidornál, Gratianusnál, Grotiusnál stb., de a legtöbb esetben szerepel rajta Isten létezése, a jó és rossz, a helyes és helytelen ismerete, az igazmondás kötelessége, az adósságok megtérítése, az ígéretek megtartása (*pacta sunt servanda*), a bibliai Tízparancsolat közül néhány, esetleg mind és még pár hasonló dolog.

Nem tudom, ki kérdőjelezte ezt meg először – nagyon valószínű, hogy Epikurosz vagy Lucretius –, de a modern időkben főként olyan gondolkodók támadták, mint Vico, Herder és Marx (s persze Hegel és követői), valamint magától értetődően az empiristák: nem Locke, hanem Hume és hívei. Szerintük bármit gondoljunk is a természeti törvények státusáról, korai elődeink nem rendelkeztek tudással róluk, és még csak nem is voltak tudatában a törvényszerűségeknek, hanem a fejlődés során tudatosították őket – valójában inkább hittek bennük, vagy bizonyosságként kezelték őket –, mégpedig annak hatására, hogy az anyagi körülmények megváltoztak, és növekedett a kultúra (bármilyen tényezőket soroljunk is ide). Ez ugyanis magában foglalja, hogy az emberi lények morális vagy metafizikai értelemben felnőnek, fejlődési folyamaton mennek keresztül, és ez éppúgy igaz, mint az, hogy az empirikus megismerés előrehaladó folyamat, akár egyenes vonalú fejlődésnek tekintjük valamiféle (soha el nem érhető) tökéletesség felé, akár nem – vagyis hogy az ismeretek egymásra épülnek, de a megismerésnek nincs jól látható struktúrája, illetve nem törekszik valamilyen cél felé.

Biztosan ebben hitt Vico és Marx: vagyis abban, hogy amit emberi természetnek nevezünk, kultúránként változhat, sőt, akár egy kultúrán belül is eltérő lehet. Hittek benne, hogy különféle tényezők játszanak szerepet az emberi válaszreakciók módosulásában – abban, hogy az emberek sokféleképpen válaszolnak a természet kihívásaira és egymásnak –, és hogy ezért egyszerűen hamis az az elképzelés, mely szerint minden ember mindenkor és mindenhol rendelkezik egyetemes, időtlen és megváltoztathatatlan igazságok tényleges vagy potenciális tudásával (akár léteznek ilyen igazságok, akár nem, bár ezek az emberek többnyire nem hittek a létezésükben). Az ilyen a priori tudásba és megváltoztathatatlan igazságokba vetett hit Platóntól és a sztoikusoktól kezdve, a középkoron át és talán még a felvilágosodás idején is – valójában napjainkig – az európai tradíció központi magját alkotja, de ha Viconak, Marxnak és a többieknek igazuk van, és szerintem igazuk van, akkor ez nem megalapozott felfogás. Az emberi lények különböznek, értékrendjük eltér, és mindannyian másképp értelmezik a világot. Noha elvben lehetséges valamiféle történeti vagy antropológiai magyarázatot adni arra, miért alakulnak ki ilyen különbségek, előfordulhat, hogy bizonyos fokig magában a magyarázatban is a tárgyat kutatók saját kultúrájának elképzelései és kategóriái tükröződnek.

Nem hiszem, hogy ez bármiféle relativizmushoz vezet. Igaz is, írtam egy tanulmányt



a tizennyolcadik század állítólagos relativizmusáról, melynek egy példányát mellékelem.<sup>2</sup> De még ha ilyen értelemben nem létezik is alapvető emberi természet:<sup>3</sup> abban az értelemben, amelyben Rousseau hitt benne, vagyis hogy ha lehámozzuk az emberről mindent, ami rárakódott, minden változást, romlást, torzítást stb., amely (ahogy ő gondolta) a társadalom és a civilizáció hozadéka, akkor az alapokban felfedezzük a természeti embert, akit olykor a rézbőrű indiánokkal szoktak azonosítani, mivel nekik nem kellett tapasztalniuk az európai kultúra torzításait. Ezt az álláspontot támadja például Edmund Burke, aki tévesnek tartja azt az elképzelést, hogy létezik természeti ember (mármint az, akiről szerinte a francia forradalmárok beszélnek, és akit vissza akarnak helyezni jogaiba). Ő azt állítja, hogy nincs ilyen teremtmény; hogy a művészetek – melyeket Rousseau későbbi s adott esetben egyenesen romboló hatású fejleménynek tekint –, ahogy megfogalmazza, „részei az ember természetének”; hogy az ember belsejében nincs semmiféle tisztán természeti lény, amely akkor kerül felszínre, ha lehántjuk róla az összes mesterségesen kialakított hiedelmet, szokást, értéket, életformát és viselkedési módot, amely rárakódott erre a tiszta, természeti lényre. Erre gondolok én is, amikor tagadom, hogy létezik valamiféle állandó emberi természet: nem hiszem, hogy az emberek a „bőrük alatt” minden lényeges szempontból egyformák, vagyis én abban hiszek, hogy a különféleség része az emberi létezésnek, és hogy – bár ez teljesen irreleváns – ez a vonás valóban értékes, ami persze már nagyon késői elképzelés, sokkal korábban, mint a tizennyolcadik század valószínűleg nem is találkozhatunk vele.

De akkor mit értek azon, hogy az embereknek van valamilyen közös természetük? Nos, úgy vélem, valami közösnek kell lennie az emberi lényekben, ha bármiféle értelmet tulajdonítunk az emberi lény fogalmának. Azt hiszem, igazat mondunk, ha azt állítjuk, hogy vannak bizonyos alapvető szükségletek, amelyek mindenkire jellemzők, aki emberi lénynek minősül: mindenkinek szüksége van például élelemre, fedélre, biztonságra és – ha elfogadjuk Herder nézetét – arra, hogy egy magáénak vallott csoportba tartozzék. Ezek csupán a legalapvetőbb tulajdonságok; ide lehet sorolni még az emberek minimális fokú szabadságszükségletét, azt, hogy módjuk legyen a boldogság elérésére, illetve arra, hogy éljenek az önkifejezés képességével, szükségük van alkotásra (legalább elemi fokon), szeretetre, továbbá (a vallásos gondolkodók szerint) arra is, hogy valakit vagy valamit imádjanak, hogy érintkezzenek egymással, és szükségük van valamilyen eszközre, amellyel – akár nagyon is szimbolikus és mitologikus formában – meg tudják érteni és le tudják írni önmagukat és saját viszonyukat ahhoz a természeti és emberi környezethez, amelyben élnek. Ha mindez nincs meg, már egyetlen társadalmon belül is lehetetlenné válna a kommunikáció az emberi lények között, arról nem is beszélve, hogy nem értenék, amit mások – más korokban és kultúrákban élők – akartak kifejezni. Én abban hiszek, hogy állandóan lehetőség van a változásra, módosulásra, új változatok kialakulására, de ugyanakkor nem állíthatom, hogy van valamilyen központi mag, amelyben a változás vagy a módosulás végbemegy. Pedig ahhoz, hogy a kommunikáció létrejöhessen, elég közös vonásnak kell lennie azokban a

<sup>2</sup> NOTE ON ALLEGED RELATIVISM IN EIGHTEENTH CENTURY EUROPEAN THOUGHT. *British Journal for Eighteenth-Century Studies*, 3. kötet (1980). Az átdolgozott változat ALLEGED RELATIVISM IN EIGHTEENTH CENTURY EUROPEAN THOUGHT címmel megtalálható Berlin: *THE CROOKED TIMBER OF HUMANITY: CHAPTERS IN THE HISTORY OF IDEAS* (szerk.: Henry Hardy, Knopf, 1991) című kötetében. Magyarul A TIZENNYOLCADIK SZÁZADI EURÓPAI GONDOLKODÁS ÁLLÍTÓLAGOS RELATIVIZMUSÁRÓL. In: *AZ EMBERISÉG GÖCSÖRTÖS FÁJA. FEJEZETEK AZ ESZMÉK TÖRTÉNETÉBŐL*. Európa, 1996.

<sup>3</sup> A mondat nem teljes, (értelmének) kiegészítését csak a következő bekezdésben találjuk.

különféle egyéneken és csoportokban, amelyek változásokon mennek át; ez megfogalmazható úgy, hogy felsoroljuk a különféle alapvető szükségleteket, melyeknek különféle formái és változatai megtalálhatók a különböző személyekben, eltérő kultúrákban, társadalmakban stb. – ezt szinte mechanikusan meg tudjuk tenni: ezért tekintjük őket „alapvető”-nek.

Mindenkinek szüksége van élelemre, de az különbözik, hogy miképpen jut hozzá, milyen ételt kíván, és milyen lépéseket tesz, hogy megszerezze; ugyanez a helyzet az összes többi alapvető szükséglettel: mitológiánk, metafizikánk, vallásunk, nyelvünk, gesztusaink szélsőségesen különböznek, de az nem, hogy ezek kísérletek környezetünk – valójában a világ – magyarázatára, hogy így próbálunk otthonra lelni a környező kusza világban. Wittgenstein egy helyütt elmagyarázta a „*családi arc*” fogalmát<sup>4</sup> – vagyis hogy ha az ősök arcképét nézzük, azt látjuk, hogy A arca hasonlít B-ére, B arca C-ére, C-é D-ére stb., pedig nem létezik egy olyan központi arc, „*családi arc*”, melynek ezek azonosítható változatai volnának. De ha azt mondom, „*családi arc*”, mégsem olyasmiről beszélek, ami nincs, hanem pontosan arról, hogy A hasonlít B-re, B hasonlít C-re és így tovább, mégpedig más-más tekintetben, és hogy a hasonlóságokból kirajzolódik egy teljes arc, egy sor olyan vonás, amely X családra jellemző, Y családra pedig nem. Így van ez a különféle kultúrák, társadalmak, csoportok stb. sokféle természetével is. Ezt értem azon, hogy noha nincs valamiféle egyszer s mindenkorra adott emberi természet, mégis van közös emberi természet: e nélkül nem lehetne emberi lényekről beszélni, kölcsönös kommunikációról pedig végképp nem, holott az egész gondolkodás – és nem is csak a gondolkodás, hanem az érzés, a képzelet és a cselekvés – ezen alapszik. Nem tudom, elég világosan fejezem-e ki magamat, de nagyjából ebben hiszek. Lehet, hogy ez zavaros vagy támadható, és ha bírálni akarja – ahogy eddig is –, tegye bátran, csak hálás lehetek érte, hiszen nem tekintek semmit annyira igaznak, hogy ne gondolnám előbb-utóbb mindenestül megdönthetőnek, habár remélem, nem...

Hadd mondjam el, mennyire hálás vagyok azért, hogy komolyan vette a munkámat, és hogy megírta ezt a levelet. Szívesen beszélnék Önnel ezekről a dolgokról, ami biztosan hasznos volna számomra s talán az Ön számára is. Ezért levelemhez mellékelek egy tájékoztatót, melyből megtudhatja, mit kell tennie, hogy egy hónapra vagy hosszabb időre Oxfordba jöhessen. Így módunk lenne olykor kötetlenül (negatív értelemben „szabadon”) beszélgetni, Ön pedig találkozhatna más filozófusokkal is, akik talán még jobban érdekelnék, és hasznosabbak lennének az Ön számára.

Szívélyes üdvözléssel  
Isaiah Berlin

<sup>4</sup> Általában „családi hasonlóságként” szoktak utalni rá.

---

Halasi Zoltán

## A FÉLARCÚ ROKON

Nem ismert meg. Ahányszor találkoztál vele,  
mindannyiszor új bemutatkozást kért,  
pedigré, mivel foglalkozol most épp stb.  
Nem tudnál-e neki valami rendes állást szerezni?  
Tétova tolakodása, száraztapló hangja.

Iszonyú autóbaleset, ellenőrizhetetlen,  
rejtélyes körülmények között, Kaliforniában.  
Azóta: számítógépes céget gründol (csak befektető kéne),  
triathlonversenyekre nevez (bár úszni nem tud).

Valaha szuperagy, a Berkeley üdvöskéje,  
két anya szeme fénye (mindkettő rég a földben).

Most jogot végezne, de elakadt, az egyetemet perli.

„Hogy mondtad: madártej?” „Nem, majonézes krumpli.”  
Azonnal felejt, gyökerestül. Az élet vak lendkerék  
módján forog tovább, ő pedig cél és értelem nélkül  
gurul mereven fal iránt. Visszacsapódik, lerázzák.

A vég nem irgalmas. Százötven napig lebeg  
neoprén ruhásan, felismerhetetlenné oszolva,  
mire a kavicsbánya munkásai rálelnek a tóban.  
Kis kázus, apró hír; a rajtszám alapján azonosítják.

A szikkadt gyászbeszélő Isten jobbján könyveli el.  
Vajon mit kezd a Fentvaló a roncsstudatúval?  
Csak játszott volna vele? Összetörte – összerakja?  
A kandeláber tobozában el-elpattan a sercegő fény.

Néz rád, urnányi porból: újraüvegezett szárnyas ajtó,  
a metszett lap helyén jobb felől iromba katedrálüveg,  
beroggyant szemgödör, vonástalanná torzult fél arc.

## FÖLDTAN

Járhatatlan lapály,  
ragadós, rőt agyag,  
hosszan homályórző,  
szívós emberanyag –  
fölötte lebegő,  
szorgalmas istenkéz  
holtig láthatatlan  
égi tarlón böngész.

Álmodott valamit  
róla por és lucsok,  
gálicos márgába  
túró vaspapucsok.  
Álom, nagyratörő,  
irgalmatlan ősé;  
töröld el, öröklés,  
vagy tedd ismerőssé.

Értse meg a szédült:  
az nyer, aki veszít,  
az teljesít sorsot,  
aki nem teljesít.  
Önmagává úgy lesz  
mindenki, hogy mássá,  
megtagadott kezdet  
duzzad folytatássá.

\*

Terülj el tohonyán,  
parlag történetem,  
növezz töviskórót,  
te meddő rejtelem,  
hizlaljon humusszá  
ok nélkül vagy okkal  
a lézengő végzet  
lösszel és homokkal.

Dávidházi Péter

## „JÖVEVÉNYEK ÉS ZSELLÉREK”: EGY BIBLIAI FOGALOMPÁR NYOMÁBAN\*

Ami régóta szokássá vált, már fel sem tűnik: a BIBLIÁ-ra utaló hivatkozások legnépszerűbb módja és eszköztára észrevétlenül sugallja a szóban forgó szövegrész egyértelmű azonosíthatóságát, sőt mindenkori azonosságát. Már azzal is, amiről a hivatkozás nem beszél: bibliai lexikonok szócikkei, amelyek gyakran maguk is fordítások, vajmi ritkán utalnak arra, hogy az épp említett vagy akár idézett bibliai mondat több eltérő nyelvű szövegben s azokon belül is többféle szövegváltozatban létezik, s hogy az épp közölt változat miként viszonyul ezekhez, viszonyuk milyen problémákat vet fel, illetve hogy a nyelvi különbségek egyáltalán (bármiféle) jelentésproblémát okozhatnak. Miközben az ilyen lexikonok vagy szótárak felekezeti kötődéséről elvéthetetlen jelzést kapunk, többnyire legfőljebb egy könnyed, homályos és megfoghatatlan utalásból próbálhatjuk kihámozni, hogy magyarázó fejtegetéseik melyik bibliafordítást használják: mintha mindegyiket azonosnak s ezért a magyarzatokat mindegyikre érvényesnek tekinthetnénk. Még inkább azonosításként hat a hivatkozások jelrendszere, mely úgy működik, mintha azonos jel esetén mindig egy és ugyanaz a meghatározott szöveg volna jelölése tárgya, sőt mintha ez eleve nem is lehetne másként. Kezdve azzal, hogy határozott névelővel szokás utalni a BIBLIÁ-ra (miközben rég elfeledkeztünk a szó többes számú jelentéséről), azon belül szintén határozott névelővel az Ó-, illetve az ÚJ-SZÖVETSÉG-re, s ezeken belül címmel arra, hogy a szóban forgó szöveghely melyik könyvben fordul elő, majd sorszámossal arra, hogy az illető könyv melyik részében, végül további sorszámossal arra, hogy e rész melyik versében. Ráadásul a fokozatosan szűkítő eljárás olyan rövidítésbe foglalható, amelynek a BIBLIÁ-ra és az Ó-, illetve ÚJ-SZÖVETSÉG-re utaló elemet (mint nyilvánvaló mozzanatot) már egyáltalán nem kell tartalmaznia, így persze egy konkrét szövegkiadás adatait sem; mintha magától értetődne, hogy mondjuk, magyar nyelvű hivatkozásként a 3 MÓZ 25,23 egy és csakis egy meghatározott, könnyen visszakereshető és ellenőrizhető szövegrészre utalhatna, amelynek további azonosításához éppen ezért nem szükséges megadni, hogy melyik fordításról, annak melyik javított változatáról, annak pedig melyik (ki által szerkesztett, hol és mikor megjelent) kiadásáról van éppen szó. Ilyenkor mintha a *ceteris paribus* lenne előfeltevésként odaértve, vagyis mintha bármi egyéb körülményt azért nem kellene belefoglalni a hivatkozásba, mert azok minden eseti tényezője azonosnak vagy legalábbis egyenértékűnek tekinthető. Sokféle előnnyel jár a versekre tagolás, mint azt már Károli szóvá tette ELŐLJÁRÓ BESZÉD-ében („az egész Bibliát versenként fordítottuk, mint az zsidók szokták, melynek felülte igen nagy haszna vagyon az bötűnek megértésére, melyet mivelhogy ezelőtt meg nem tartottak, gyakorta az mi együvé való volt, elszakasztották egymástól és az mi nem együvé való volt, egybekapcsolták, mely dolog igen meghomályosítja az betűnek értelmét”),<sup>1</sup> szintén nyilvánvaló a számozás haszna, de részben mintha épp ez a jól bevált rendszer terel-

\* Elhangzott 2005. október 1-jén, a Nemzeti Kutatási Fejlesztési Program 5/041/04 számú pályázatának támogatásával rendezett konferencián, amely a szó szerinti jelentés kérdéseit vizsgálta fordítások esetében.

né el a figyelmet arról, hogy egy-egy így meghatározott szöveghelyen megjósolhatatlanul különböző szövegeket találhatunk. Márpedig a hivatkozás szöveghelyzetéből gyakran nem derül ki, hogy egy eredeti szöveg (valamelyik) kiadására vagy annak (valamelyik) fordítására céloz; olykor kiderül ugyan, de csak úgy, mintha a szöveg jelen-tésére nézvést ez semmilyen következménnyel nem járna. Mintha maradéktalanul teljesíthetőnek gondolhatnánk a bibliai fordításelméletben sokat hangoztatott (és joggal vitatott) „*funkcionális ekvivalencia*”<sup>2</sup> elvében rejlő ígéretet, számos hivatkozás úgy szól, mintha e fordításokban és változatokban bővelkedő szövegegyüttes minden történeti változata mégiscsak egy mindennél lényegibb eszmei, sőt eszményi, mondhatni transzcendens egységet képviselne, amelynek állandó önazonosságához képest a változatok különbségei csak látszólagosak, ezért mellőzhetőek, így bármelyik képviselheti a többit, jelentése pedig egyértelműen felidézhető pusztán a szerkezeti hely pontos megadásával.

Pedig ha egynél több fordításban vagy akár egyazon fordítás más-más javított kiadásában keressük vissza a rövidítésben megadott szövegrészt, nemegyszer már kulcsfogalmi fordításában olyan eltérésekre bukkanunk, amelyek kétségessé teszik végső jelentésbeli azonosíthatóságukat. Példánk, 3 Móz 25,23 így szól Heltai Gáspár 1551-ben Kolozsvárott megjelent fordításában: „*Ezokaert örökre elne adgyatok a földet: Mert enyim a föld, tii kedig iöueuényec es vendégec vadtoe én elöttem.*”<sup>3</sup> Károli Gáspár 1590-ben megjelent VIZSOLYI BIBLIA-jában ez másként hangzik: „*Az földet pedig senki örökre el ne adgya, mert enim az az föld, mert ti én nálam iöueuényec es sellérec vattoc.*”<sup>4</sup> Káldi György 1626-ban Bécsben megjelent fordítása ezen a helyen alig tér el Károlitól: „*A' földet se adgyatok-el örökre: mert enyim, és ti én jöuevényim és zellyérim vattok.*”<sup>5</sup> Káldi után bő két évszázaddal, 1841-ben Bloch Móric Budán megjelent fordításában ismét újítást találunk: „*És el ne adassék örökre a' föld, mert enyém a' föld; ti pedig csak jöuevények és bérlők vagytok nálam.*”<sup>6</sup> Nos, a törvény érdemi (tiltó) részében talán csakugyan alig van különbség, mondhatná valaki, legföljebb annak megindoklásában. Csak hát itt az indoklást is maga az Úr adja, mert e mondat éppen az ő Mózeshez intézett szavait idézi, ezáltal a szokásosnál is nagyobb lesz tolmácsolásuk hitelességének tétje; egyébként sem akármilyen fontosságú indoklás ez, hiszen a megszólítottak státusát hivatott meghatározni az Úr viszonylatában, s bár a mondat szűkebb kontextusa szerint földjogi, tágabban korántsem csupán földjogi értelemben. MÓZES 3. könyvében és főként annak (1877 óta A. Klostermann műszavával) *Heiligkeitsgesetz*ként ismert 17–26. részében szinte mindennek van teológiai vonatkozása, s ez kiténtetetten érvényes 25,23-ra,<sup>7</sup> de e földtörvény legföldhözragadtabb értelmezése számára sem lehet egészen mindegy, hogy jövevényekként *vendégek* vagy *zsellérek* vagy *bérlők* vagyunk.

Igaz, mindhárom szónak megvan az a közös jelentéseleme, amely a mondattani funkciónak megfelel, hiszen a végérvényes földeladás tilalmának indoklásához a vendég, zsellér, illetve bérlő helyzetéből egyaránt csak arra van szükség, hogy egyiküknek sem tulajdona a föld, amelyen tartózkodik. Ettől azonban ugyanúgy nem választható el teljesen a más-más szavak által óhatatlanul felidézett más-más fogalomkör, ahogy egy szó átvitt vagy akár metaforikus jelentése sem tud egészen függetlenedni konkrétabb jelentésétől. Aligha lehet közömbös, hogy a jövevényt vendégként fogadják, akinek sem dolgoznia, sem fizetnie nem kell, vagy zselléri munkája és kötelezettségei fejében alkalmazzák, vagy a föld használatának bérleti díjáért engedik ott maradni. Mi több, ugyanezen fordítói szóválasztások vonzataként az Úr is más-más arcot mutat: mindenképp övé a föld, a jövevények mindenképp tőle függenek, mindenképp ő a gazda, de hol vendéglátóként, akinek vendégszeretetét ellenszolgáltatás nélkül élvezhe-

tik, hol földesúrként, akinél zsellérek dolgoznak, hol pedig birtokosként, akitől lakhelyet és megélhetést nyújtó föld bérelhető. Miközben a mondat épp azt állítja, hogy végső soron az Úr minden jog, birtok és (előíró vagy tiltó) hatalom, s hogy ő az emberek gazdája, aközben az emberek készítette fordítások (lám, még ugyanazon a nyelven belül is) megszabják, milyen is ez a gazda. A fordításokat nemhiába hasonlították a házigazdák kicseréléséhez,<sup>8</sup> de esetünkben a nyelvi házigazdák cseréjével már az is kérdésessé válik, hogy érintetlen maradhat-e közben a végső gazda jellege, s hogy ha mindig csak ilyen kérdéses alakban jelenik meg, mint Hamlet apjának szelleme, akkor mennyire az övé még a hatalom. Itt sejthetjük meg, miért kínos a szövegváltozatok különbségeit firtatni, s miért adhat átmenetileg megkönnyebbülést, ha a „3 Móz 25,23” mintájú rövidítéssel fátylat borítunk rájuk. Előbb-utóbb kikezdenék a végső autoritás transzcendens önazonosságát, óhatatlanul kérdésessé téve, hogy ha az Úr üzenetét ennyire eltérő megfogalmazásokban kapjuk kézhez, és ennyire különbözőképp lehet érteni, akkor ez az Úr mennyire ura a szavának, s kié a végső szó: az övé vagy a fordítóké és szerkesztőké, a transzcendens törvényé vagy a nyelveké, Istené vagy az emberé?

### „Jövevények...”

Ha közelebbről megvizsgáljuk e bibliai fogalompár magyar fordításainak történetét, kicsit többet megértünk e kérdés jelentőségéből. Maga az eredeti héber szókapcsolat „*gérim wetósábim*” volt, mely a „*gér*” és „*tósáb*” főnevek többes számú alakjait társította egymáshoz egy kötőszóval, s bár mindkettő önálló jelentéssel bírt, és nem felcserélhető szinonimák, jelentésük mégsem állt messze egymástól, az ÓSZÖVETSÉG-ben gyakran valahogy (valamilyen nyelvtani eszköz által) összekapcsolva fordulnak elő (1 Móz 23,4; 3 Móz 25,35,47; 4 Móz 35,15; 3 Móz 25,23; ZSOLT 39,13; 1 KRÓN 29,15), s ilyenkor többnyire ketten együtt, a BIBLIA-ban gyakori hendiadyoin alakzataként<sup>9</sup> jelentik a letelepült idegent, megkülönböztetve egyrészt a határon túli, másrészt az átmenetileg betért idegenektől, akik más-más (kedvezőtlenebb) elbírálás alá estek. Már az sem egyértelmű tehát, hogy mennyire kell szétválasztani a fogalompár tagjait, és érdemes-e kötőszóval összekapcsolt főnevekként fordítani őket. MÓZES 3. könyvének egyik legkiválóbb mai kutatója összefoglaló megoldást választott angol fordításában: „*you are but resident aliens under my authority*”.<sup>10</sup> Vagyis nem a két fogalom külön-külön „szó szerinti” jelentését próbálta megőrizni, hanem a fogalompár egészének átvitt vagy legfőképpen (ha volna ilyen) „két szó szerinti” jelentését, ugyanis szerinte a „*gér*” szó önmagában nem jelent többet, mint hogy egy személy idegen, ellenben a „*gér wetósáb*” együtt már azt hangsúlyozza, hogy az idegen már letelepült és gyökeret vert új közösségében.<sup>11</sup> Más értelmezés szerint a 'letelepült idegen' jelentésnek a törvényhozási szakszóként használt „*gér*” jogi vonatkozásait hordozza magában: a többféleképp osztályozott és többféle elbírálás alá eső idegenek sorában annak a szabad embernek gondosan meghatározott (és MÓZES 3. könyvében több vonatkozásban részletezett) jogállására utal, aki elhagyta eredeti környezetét, hogy másutt telepedjék le; mellette az *yšb* ('lakni') igével összefüggő „*tósáb*” főnév nem jogi, hanem társadalmi helyzetét jelöli a máshonnan bevándorolt, de immár a gazda földjén lakó személynek, aki nem rabszolga, de megélhetésért egy szabad lakosra szorul (ezért áll gyakran nyelvtanilag birtokviszonyban a gazdát jelölő szó a „*tósáb*”-bal [valakinek a tósábja]), mintha az utóbbi a gazdának vagy háztartásának tartozéka volna; eszerint „*gér*” és „*tósáb*” vonatkozhatott akár ugyanarra a személyre, aki társadalmi helyzetét tekintve lehetett „*tósáb*”, jogállására nézve „*gér*”.<sup>12</sup> Ha a bibliafordítók szót szóval akartak visszaadni, s nem vonhatták

össze egy kifejezésbe a két terminust, meg kellett találniuk viszonylag legközelebbi analógiáikat a saját jogi, illetve társadalmi rendszerük (ráadásul nyilván későbbi) fogalomtárában, s mivel pontos megfelelőket nem találhattak, kénytelenek voltak a több ismérvet egyesítő fogalmak valamelyik (kiválasztott) elemére összpontosítani, és (újabb választás révén) vagy a szavak alakjából (s az ahhoz leginkább kapcsolódó, mondhatni betű szerinti jelentéséből), vagy átvitt jelentésükből kiindulni. A hendiadyoin sajátos problémáján túl számos további akadály állt a megfeleltetés útjába: a Mózes korabeli zsidó, illetve a középkori magyar társadalom nagy időbeli távolsága és alapvető szerkezeti különbségei, a feudális rendszer alkotórészeinek lassan, de évszázadok során mégiscsak változó elnevezései, amelyek nehezen lefordíthatóvá teszik azokat a történelmi konkrétumokat, amelyekre az adott isteni parancs (tiltás) vonatkozott, jóllehet a rendelkezés egésze akadálytalanul beilleszthető a zsidó és a keresztény vallási gondolkodás összefüggő logikájának folyamatosságába. (Maga e látszólag problémátlan beilleszthetőség is elhomályosíthat finom különbségeket: mondatunkban például az „örökre” szó és vele a végérvényes eladás tiltása azt az ismerősnek tűnő gondolatot látszik szolgálni, hogy Isten színe előtt mindenki egyaránt jövevény, vendég vagy akár zsellér, azaz csak Istené az örökös birtoklás; ezzel szemben az eredeti szöveg a visszaválthatósági jog nélküli eladást tiltja meg, és a minden ötvenedik évben bekövetkező jöbél-esztendő birtokvisszaadási kötelezettségére utal, amikor a föld eredeti földi tulajdonosára vagy annak leszármazottjára száll vissza.)

Mivel a „*gér*” nem tartalmazza a „jönni” ige tövét, a XVI. századi magyar fordítók a „jövemény” főnév helyett választhatták volna a régóta közkeletű „idegen” szót. Melléknévi használatára már 1295-ből van adat egy latin nyelvű birtokadományozó oklevélben, főnévként 1372 utánról, mígnem Calepinus latin–magyar szótára 1585-ben, mondhatni a KÁROLI-BIBLIA előestéjén szinte felkínálta a *gér*hez közeli jelentését: *’más telkén, házában lakó személy, zsellér; Bewohner eines fremden Eigentums, eines fremden Hauses, Häusler’*.<sup>13</sup> Előfordul, hogy a VIZSOLYI BIBLIA ebben az értelemben használja e szót a „*gér*” megfelelőjeként, például *„az idegenec kic köztetec lakoznac”* (3 Móz 18,26). Mindezek ellenére, és eltérően 3 Móz 25,23 számos európai fordításától is, amelyek az „idegenek” megfelelőjét választották („*Fremdlinge*”, „*strangers*”, „*étrangers*”), a magyar fordításokban ezen a helyen a „*jövevények*” hagyományozódott. A fogalmi rendszerben elfoglalt helyét tekintve a „*jövevény*” megfelelőbb választás, mint az „idegen” lett volna, mert a héberben nem is volt szó az „idegen” általános fogalmára, csak annak alosztályaira, s a „*jövevény*” alkalmas arra, hogy az alosztályok egyikét jelölje. Fontosabb azonban, hogy a „*jövevény*” fogalma az „idegen”-től eltérően a másságot nem egészében és állandó tulajdonságként, a különbséget vagy távolságot nem abszolútútként és statikusként ábrázolja, hanem már tartalmazza, sőt kiemeli a közeledés mozzanatát, s a másság vagy különbség megmaradó részét az eredetből származtatja, esetleg a másféle eredetre korlátozza. A szó sugallta közeledést a jövevény hajtotta végre (ő jött ide), ami a „*gér*” fordításaként annyiban találó jelentésmozzanat (ha etimológiailag nem is, fogalmilag mindenképp), hogy a „*gér*” státusához kétféle jövésre, azaz közeledésre volt szükség: a térbeli mellett vallásira is, amelynek koronként változó kritériumait az ÓSZÖVETSÉG több helyen megadja. A SEPTUAGINTA a többes számú „*gérim*”-et προσήλυτοι-nak fordítja, amely a zsidó hitre áttért idegeneket jelentette (a προσήλυτος-ból lett a magyar „prozelita”), de felismerhetően a „προσθήκω”, illetve „προσέρχομαι” (’odamenni’, ’odaérkezni’) igéből származik. Az idejövés vagy odamenés cselekvéseleme érzékelhető a VULGATA választotta latin „advenae” szóban (az „advenio” igéből), s bár a Károli által leggyakrabban követett Tremellius latin fordítása a „peregrini” szót választja, mellyel haj-



dan Rómában az idegenek egy típusát jelölték,<sup>14</sup> és közvetlenül nem foglalja magában a jönni vagy menni igét, ennek is mindmáig érezhető maradt etimológiai kapcsolata a „peragro” (‘át[menni] a földeken’, azaz ‘vándorolni’) igével.

Heltai számára a „jővevény” kiválasztását a SEPTUAGINTA „προσήλυτοι”-ában és a VULGATA „advenae”-jében felülülő ‘jövés’ mozzanata sugallhatta, de a megoldás huzamosan szerencsés voltát jelzi, hogy nemcsak a szó korabeli társadalmi jelentése illetett hozzá, hanem későbből visszatekintve további fontos (a fordító által nem ismert) szöveg-előzményekkel is sokatmondó kapcsolatba hozhatjuk. Heltai idejében a „jővevény”-t nemcsak általános jelentése ajánlhatta a „gér” fordításául, hanem az adott bibliai szöveg hely megkívánta szűkebb földjogi értelme is: szakszóként akkoriban s még jó ideig a késő feudális jobbágyrendszer egyik felsőbb rétegét jelölte, nevezetesen a szabadmenetelű, illetve szabadköltöző jobbágyokat, akik még két évszázaddal később, a XVIII. század második felében is jővevényeknek vallották magukat, ezáltal különböztetve meg szabadabb helyzetüket az „örökös” jobbágyokétól, sőt esetleg (ha tudatukban a jobbágyfogalma az örökös helyhezköttöttséggel azonosult) bármiféle jobbágyétól.<sup>15</sup> Igaz ugyan, hogy ez a jelentés jobban érvényesülhetett Károli „jővevények és zsellérek” szókapcsolatában, ahol a „zsellérek” fölerősítette, de azért föltehetőleg Heltai „jővevények és vendégek” párosításában sem vezett el nyomtalanul, már csak azért sem, mert a ‘vendég’ jelentésű latin „hospes” szintén forgalomban volt a szabadköltöző jobbágyok megnevezéseként.<sup>16</sup> Emellett azonban a „jővevények” (és a VULGATA-ban mintájául szolgált „advenae”) magyar társadalomtörténeti jelentésének általánosíthatóságát megkönnyítette, hogy nem csupán erre a rétegre vonatkozhatott: Horvát István 1820-ban megjelent genealógiai alapműve a nemzetségeket eredetükre nézve „*vagy Hazabéliekre, vagy Jővevényekre*” osztja, s noha elismeri, hogy a honfoglaláskor még az előbbiek is jővevények voltak, a megkülönböztetéshez mindvégig ragaszkodik. Az „*Indigenae, Missitalia, Advenae*” terminusokkal illetett jővevényekről szólva Anonymus nyomán megjegyzi, hogy néhány jeles idegen valószínűleg már Árpád alatt nemzetségi jogot kapott, de legtöbbször később is csak nemességet nyert, ha bizonyítani tudták, hogy előző hazájukban is nemesek voltak, amellet „*érdemeket kellett hadi szolgálatok által előbb szerezniük a’ Fejedelem és Uj Haza eránt*”.<sup>17</sup> Ha Anonymus művét Heltai és kora nem ismerhette is, ezt a hagyományos történelmi különbségtételt számon tartotta. Ugyanígy, bár Heltai nem tudott még róla, választása hazai viszonylatban egy elsőrendűen fontos korábbi dokumentum más vonatkozású, de idevágó szavaihoz is illeszkedik: amikor az INTELMEK VI. fejezetében Szent István király a vendégek és jővevények hasznosságáról, a magukkal hozott tudás fontosságáról beszélt, és a hajdani Rómában ösztöregyült nemes és bölcs személyek felvirágoztató hatásával példálózva fia lelkére kötötte az udvarában megforduló vendégek olyan szíves marasztalását és gondos ellátását, hogy azok szívesebben időzzenek nála, mintsem bárhol másutt, az „advenio” ige származékával nevezte meg őket („*In hospitibus et adventitiis viris tanta inest utilitas*”), ugyanezzel az igével utalt a bárhonnan jövő vendégekre („*ex diversis partibus et provinciis veniunt hospites*”), majd a X. fejezetben is ezzel kérte fiát arra, hogy a külföldiekhez és minden hozzá érkezőhöz legyen éppolyan kegyes, mint a hazaiakhoz: „*precor, iubeo, ut per omnia et in omnibus pietate suffultus [...] sis propitius, verum etiam extraneis, et cunctis ad te venientibus*”.<sup>18</sup> A szövegösszefüggés más ugyan, mint 3 Móz 25,23-é, de van érintkezés köztük: a király közvetlenül ezután, egy „nam” (‘ugyanis’) kötőszóval kezdett új mondatban arra inti fiát, hogy a végső boldogsághoz a kegyesség gyakorlása vezet, s kövesse szívében a könyörületesség isteni példáját minden szenvedő iránt, valamint

legyen türelmes mind a hatalommal bírókhoz, mind a hatalmat nélkülözőkhöz; az okmagyarázó köztöszöböl, a gondolatfűzés logikájából, valamint a X. rész alig néhány mondattal későbbi zárszavából (míserint e vezérelvek nélkül nem lehet sem a földön uralkodni, sem az örök birodalomba feljutni) sejthető, hogy a jövevények kegyes ellátását nemcsak azok hozott javai miatt és az állam boldogulása érdekében ajánlja, azaz nemcsak a gyakorlati hasznosság („utilitas”) jegyében, hanem a jövevények és (vagy *mint*) mindenki iránt szeretetre tanító keresztényi életelv miatt is, amelynek egyik gondolati csíráját éppen 3 Móz 25,23 zárógondolatában szokták fölfedezni, főként annak kimondva-kimondatlan sugallt tételében: Isten előtt mindenki egyaránt jövevény.

### Heltai Gáspár: „...és vendégek”

Nem tudni, a „*tótság*” esetében mi indíthatta Heltait (vagy legfőbb munkatársát, a Mózes öt könyvének fordításában neki segítő Gyulai Istvánt) a „*vendég*” kiválasztására, de aligha csupán az, hogy mindkét szó olyan személyt jelöl, aki a más birtokán tartózkodik a birtok gazdájának jóvoltából. Ismeretes ugyan, hogy Heltai Kaspar Helth néven, Szeben megyei szász családban, német anyanyelvűként született valamikor az 1490-es években vagy 1510 körül,<sup>19</sup> mindenképp csak felnőttkorában, 1536-tól kezdett magyarul tanulni, egyes német nyelvi beidegződései magyar műveiben is nyomot hagytak,<sup>20</sup> amellet 1543-ban Luthernél járt Wittenbergben, azonban ezt a szóválasztást mégsem sugallhatta neki a Luther fordította (1534-ben elkészült) német BIBLIA, abban ugyanis „*ihr seid Fremdlinge und Beisassen bei mir*” szerepel, a „*Beisasse*” pedig vagy kifejezetten zsellért jelentett, vagy máshonnan beköltözött (nem teljes jogú) polgárt. Mivel a magyar „*vendég*” szó jelentése akkor még nem különült el annyira az „*idegen*”-étől, mint manapság, Heltai vagy Gyulai nyelvérzéke még könnyen átválthatott a szókapcsolat előző tagjaként választott „*jövevény*”-ről s annak 'jött' és 'idegen' összetevőiről a „*vendég*”-re és vissza. Tekintve, hogy e fordításban Mózes népe nem az Úrnál, hanem az Úr előtt vendég („*tűr kedig iöueüenyec es vendévec vadtoc én elöttem*”), pusztán a nyelvtani szerkezetből nem derülhet ki, hogy a „*vendég*” itt a mai 'vendég' vagy inkább az 'idegen' fogalmát akarta jelölni, netán mindkettőt. A fordító számára az „*idegen*” és a „*vendég*” jelentésbeli összefüggése mind a latin, mind a magyar nyelvi hagyományból ismerős lehetett, az egyik szó akár képzettársításként felidézhetta a másikat. Egy kiváló mai irodalomkritikus aligha elsőként figyelte fel a házigazdát, illetve a vendéget jelölő szavak több neolatin nyelvben kimutatható etimológiai kapcsolatára, a latin *hospes* ('vendég', 'házigazda', 'idegen') gyökében (*hospit-*) és történetében idegen és vendég, illetve vendég és gazda képzeteinek együttesére, összetartozására és egymásrautaltságára, ezáltal szerepcseréjük alkalmi lehetőségére;<sup>21</sup> ez a hagyomány érteti meg, hogy miért hasonlít Heltaiék szóválasztása a későbbi európai fordítások közül leginkább a francia BIBLE DE JÉRUSALEM megoldására („*hôtes*”), azzal a jellemző különbséggel, hogy a francia szó ebben az összefüggésben 'vendég'-en kívül 'lakó'-t is jelenthet, más kontextusban pedig a vendégség másik főszereplőjét, a 'vendéglátó gazdá'-t is jelölhetné. A magyarban a „*vendég*” első előfordulása (1138/1329: „*In uilla Cuppan, Wendeg*”) személynévként őrzi a szó feltehetően eredeti jelentését, amely még főként az idegenség elemét hangsúlyozta: '*idegen származású, máshonnan jött személy, Fremder, Fremde; otthontalan személy, heimatlose Person*'; a szó egyik későbbi előfordulása (1372 u./1450 k.: „*Es... vendege hyva | zent ferencet hogj estue vele ennek*”) a Jókai-kódexben már a maihoz közeli jelentést hordozza: '*rokonnál, ismerősnél látogatóban levő személy, Besucher, Besucherin*';<sup>22</sup> nem véletlen, hogy a „*vendég*” szót próbálták már az „*idegen*” szóval rokonságba hozni, noha ez a ma hivatalos etimológiai álláspont szerint „*hangtani és alaktani okok miatt ke-*

*véssé valószínű*”.<sup>23</sup> Heltai idejében a szót érthették még ebben a korai jelentésben is, hiszen Göröcsöni Ambrus alig valamivel később (1567–68 körül) Mátyás királyról írt törtéris éneke (amely 1574-ben majd épp Heltai jóvoltából jelenik meg a CANCIONALE című gyűjteményben)<sup>24</sup> még mindkét értelemben használja, váltakozva vagy akár egyszerre, s olykor nehéz eldönteni, hogyan értsük. Miközben fölbukkan itt az „*idegen*” szó is (Mátyás halála után fia „*Esedez aszszonyánac Beatrixnac, / Ne tartaná ötet üdegeninec*”), a „vendég” hol szintén ’külföldi’ vagy ’idegen’ jelentésben fordul elő („*Io Mattyás Királyunkat coronazác, / Soc vendég országbeliec meg áldác*”, vagy a cseh zsoldosokból álló sereg említései: „*Ez volt színe egyéb vendég hadánac, [...] / Eszt hittác Magyaroc Fekete hadnac*”), hol talán valamennyire már a mai ’vendégségbe jött’ értelemben („*Eöriül vi-gad nagy Wrackal Budában, / Soc vendég nép kezdé iöni uduarban*”), de ilyenkor a jelző pontos értelme kétséges, s jelenthet ’idegen’-t és ’máshonnan való’-t is, hiszen például a „*Soc vendég nép az Király uduarában*” említései a következő sor már arról beszél, hogy közülük Mátyás „*Az Töröket hiutatá be az várban*”, s az udvarba jötteknek nemcsak kiválóságáról, hanem éppen különféleségéről és másféleségéről is olvashatunk.<sup>25</sup> Annyi bizonyos, hogy Heltai idejében a szó még korántsem szűkült le a ’meghívottként vendégségben levő’ értelemre, ahogy például majd Fáy András ATTILA című történelmi regényében fordul elő, amikor az áldomásozó „*vendégnép*” a terembe lépő Attila mint „*vendéglátó gazda*” köré csoportosul.<sup>26</sup>

Mindazonáltal Heltai itt valószínűleg már e későbbi jelentésben értette a szót, így választását teológiai vonzatai és bibliai párhuzamai is ajánlhatták, főként, hogy az Úr mint vendéglátó gazda közvetett megjelenítése illeszkedni tud a zsoltárokban megjelenő Úr vendégszerető gondoskodásához: nála nincs szűkölködés, asztalt terít, megtölti poharunkat, és házában hosszú ideig, remélhetőleg életünk végéig lehet lakni (23,5–6; 27,4).<sup>27</sup> Ez többet nyomhatott a latban, mint annak esetleges (valószínűtlen) tudása vagy megsejtése, hogy valaha az eredeti fogalompár első tagja is összefügghetett a vendég fogalmával: a héber *gér* rokonságban állt az arab *jār* (’vendég’, ’pártfogolt’) szóval, s egy vélemény szerint lényegileg azonos jelentésük a vendégbarátság ősi sémita intézményére vezethető vissza.<sup>28</sup> S míg a „jövevény”-t részben a SEPTUAGINTÁBAN olvasható „*προσήλυτοι καὶ πάροιχοι*” első tagjának (*προσήλυτος*) szó szerinti jelentése sugallta, a „vendég” szóval Heltai függetlenítette magát a SEPTUAGINTA kínálta párjától (*πάροιχος*), amelynek fogalmi jelentése ’idegen’, ’külföldi’, szóelemei pedig a *παρά οἴκος*-ra, azaz egy mellettünk levő, szomszédos házra, illetve az abban lakóra utalnak vissza. (Ennyiben a „vendég” fogalma korhűbb is, mint a SEPTUAGINTA kínálata lett volna: mivel az *οἴκος* ’ház’-at jelentett, az *οἰκία* ’ház’-at, ’lakás’-t, ’háznép’-et, ’ház’-t, az *οἰκέω* ige jelentése pedig ’lakni’, ’letelepedni’, ’berendezkedni’ volt, a „*πάροιχος*” fogalma magában foglalta a szomszédban vagy a határon túl megtelepült lakos helyben maradásának elemét, amivel a görög fordítók anakronisztikus mozzanatot vittek az előbb nomád, később száműzött zsidók képzetvilágába, akik számára sokáig csak homályos vágyalom lehetett az egy helyben maradás, pontos idevágó fogalmak nélkül, olyasformán, ahogy a sátrait felütő, majd lebontó sivatagi vándor körülírja, milyen lesz egyszer majd állandó házban és biztonságban lakni.<sup>29</sup> 3 MÓZ 17–26 különösen a sivatagi tábor átmeneti jelenében és sátoros képzetvilágában játszódik, ellenpontozva az ígélet földjének mint állandóságnak hangoztatott jövőbeliségével,<sup>30</sup> eltérően más ószövetségi könyvektől, amelyekben csakugyan megjelennek már házak, például 1 SÁM 9,25-ben Saul felmegy a városba, és „*az ház padgyán*”, azaz padlásán vagy tetején beszél Sámuellel, aminél Károli széljegyzetben elmagyarázza a lapos tetőzet korabeli szerepét.)<sup>31</sup>

**Károli Gáspár: „...és zsellérek”**

Károli nem vette át Heltaitól a „vendég”-et, s fogas kérdés, mi sugallhatta neki a „zsellér”-t. Azt hiszem, választását a Tremelliusnál olvasott „*inquilini*” ihlette („*peregrini & inquilini vos estis apud me*”), mert az „*inquilinus*” a XVI. századi latin jogi nyelvben (például az 1514:15. törvénycikkben) a „zsellér” megfelelőjének számított, s a megfelelő ekkor már több évszázados múltra tekintett vissza, ahogy arról a „zsellér” egyik legkorábbi, 1370-ből származó előfordulása tanúskodik a váradi káptalan statútumában: „*exceptis inquilinis suis vulgariter Sellar dictis*”.<sup>32</sup> A tremelliusi változat hatásának valószínűségét erősíti, hogy ennek a fordításnak Károli mindvégig kitüntetett figyelmet szentelt, mert hitelességét az ő szemében (ha jól értem egyik idevágó utalását) már Tremellius zsidó származása, illetve nyilván ennek megfelelő héber nyelvi képzettsége is szavatolni látszott („*Követtiünk ez fordításban sok jámbor tudós embereket, kik az zsidóból, az mely nyelven iratott az Ó-Testamentom, igazán fordították Bibliát, mint [...] Tremellium, ki természet szerint való zsidó volt és újonnan nem sok ideje, hogy az Bibliát megfordította*”),<sup>33</sup> ugyanezt valószínűsíti, hogy egy tüzetes összehasonlító tanulmány szerint is Tremellius szövege hatott legerősebben a VIZSOLYI BIBLIA ószövetségi részére.<sup>34</sup> Talán az sem mellékes, hogy Károli hangsúlyozza Tremellius fordításának „*újonnan nem sok ideje*” elkészült voltát: részben a még frissnek számító s ezáltal kortársi képzettársításokra ösztönző latin változat követésére vall, hogy a „zsellér”-ből láthatóan Károli az „*inquilinus*” szónak nem valamelyik ókori, hanem már egy középkori, mondhatni kortársi jelentését akarta átültetni: az ókorban ugyanis az *inquilinus* (az *incolinus* alakváltozata, eredetileg a *colo* származéka, az *incola* 'lakó', 'telepes', 'megtelepedett' továbbképzése) melléknévként 'idegen születésű'-t, főnévként 'lakó'-t, 'bérlő'-t, 'bevendorló'-t jelentett, vagyis akkor még egészen más, egyszerre archaikusabb és történelmi korhoz kevésbé kötött, nem okvetlenül földműveléssel kapcsolatos, mondhatni általánosabb társadalmi helyzetekre utalt, mint a feudalizmus századai során változó meghatározású, de tulajdonát, kötelmeit és szabadságjogait tekintve mindig pontosan körülírt zsellérség. Ugyanígy modernizáló értelmezési stratégia jóvoltából erősíthette a „zsellér” kiválasztását még egy körülmény: Károli a különbözés jogát magának fenntartva, de szemmel tartotta a VULGÁTÁ-t is,<sup>35</sup> amelyben ezen a helyen (a többes számú „*tósábim*” megfelelőjeként) a „*coloni*” szót találhatta, és noha a „*colonus*” az ókorban még parasztgazdát vagy (a gyarmatokon) telepest jelentett, a középkori oklevelekben és törvénykönyvekben már jobbágyot, a zsellérek pedig köztudomásúlag a jobbágyok egyik alsó rétegét képezték. (Amikor például a VIZSOLYI BIBLIÁ-nál alig későbbi, 1608:13. törvénycikk arról rendelkezett, hogy melyik hatóság illetékes a jobbágyok szabad költözésének jogáról végzést hozni, a „*de ablicentiandis Colonis statuere*” kifejezést használta;<sup>36</sup> később *colonus* és *inquilinus*, illetve jobbágy és zsellér meghatározása sokszor módosult, de a zsellérek még századokon át vagy beletartoztak a tág értelemben vett jobbágyokba, vagy legalábbis szorosan összefüggtek azzal.) Károli nem utolsósorban azért is örülhetett a közkeletű „zsellér” szónak, mert az számíthatott olvasói azonnali megértésére, tehát nem sértette a vállalkozás erősen célnyelvi fordításesszményét („*[a]z fordításban éltönc az menyére lehetett tisztá igaz Magyar szóval, idegen szolásnac módgyát nem köuettüic*”),<sup>37</sup> s jól szolgálhatta az idegenszerűségtől mentes nyelvre törekvés kimondva-kimondatlanul remélt gyakorlati célját, mely az ilyen szóválasztások tanúsága szerint nem lehetett messze attól, amit napjainkban funkcionális ekvivalenciának neveznek, azazhogy „*a befogadók úgy értsék a lefordított szöveget, ahogyan az eredeti befogadók értették az eredeti szöveget*”.<sup>38</sup>

De bármilyen megérzés vagy megfontolás vezette, Károli találhatott volna más hasonértelmű szót is, amikor a „zsellér” mellett tette le voksát. Rendelkezésére állt a „lakó”, ahogy például majd Apáczai Csere János a zsellért „lakó”-nak is nevezi MAGYAR ENCYCLOPAEDIA-jában (1655), immár felcserélhetőnek tekintve a két műszót, s ezáltal önkéntelenül rávilágítva egy további lehetőségre, amellyel a „tósáb” fordítói élhettek volna a „vendég”, „zsellér” és „bérlő” mellett. *„Ide tartozik a zsellérség, melyben az úrnak tisztí az, hogy a jószágának annyi hasznát engedje a zsellérnek (lakónak), amennyi az ő munkájához és a jószág jövedelméhez illendő. A lakónak pedig tisztí az, hogy a jószágot hűséggel művelje és hogy amivel belőle tartozik, igazán bészolgáltassa.”*<sup>39</sup> Eltérően a fordítók mindhárom választásától, a „lakó” 3 Móz 25,23-ban nem állította volna előtérbe a vendéglátás, a kötelező munka vagy a kiszabott fizetség járulékos körülményeit, viszont annál jobban kiemelhette volna a más birtokán vagy házában tartózkodás alapelemét, teljes összhangban a mondat egészének fő különbségtételével a föld eredendő (Isten általi) birtoklása, illetve engedélyezett (ember általi) használata között. Ráadásul az ott lakás folyamatára utaló „lak-” szótó legelemibb (s ha van ilyen: szó szerinti) jelentése a lehető legközelebb állt volna a „tósáb”-éhoz, amely a héber főnevet az *yšb* ('lakni') igéhez kapcsolja. Mindamellett a „zsellér”-hez hasonló, de kevésbé tartósan közkeletű jogi műszóként a „lakó” gyorsabban fakuló jelentést kölcsönzött volna e bibliai mondat fordításainak: bár a zsellér alkalmi szinonimájaként még hosszú ideig forgalomban marad (például egy vármegye társadalmi megoszlásáról készített összefoglalás 1799-ben megadja mind a „*Jobbágyok*”, mind a „*Zsellérek [Lakók]*” lélekszámát),<sup>40</sup> a magyar jogi nyelvezetben nem tudta megtörni a „zsellér” elsőbbségét, melynek terminológiai hagyománya folyamatosabb, s hivatalos elfogadottsága jeleként a középkori latinban is helyet kapott: a zselléreket régi oklevelekben „inquinli” helyett olykor a „seldenarii” névvel illették, a „seldenarius”-t ugyanazon német *seldener* vagy *seldner* szóból latino-sítva,<sup>41</sup> amelyből a magyar „zsellér” és (részben már magyar közvetítéssel) szerb–horvát, szlovén, szlovák és román változatai kialakultak. (Jelképérvényű lehet, hogy az ódon magyar történelmi jelentéseket alaki vagy hangzásbeli idegenszerűség nélkül hordozó „zsellér” maga is *jövevény*szó, mely a német nyelv régmúltjából érkezett: a 'parasztház és hozzá tartozó telek' jelentésű középfelnémet *selde* vagy *sölde* származékként a középfelnémet *seldener* eredetileg a jobbágykunyhó vagy jobbágytelek lakóját vagy birtokosát jelölte, innen származott a 'zsellér; bérlő, napszámos' jelentése, s mindez tovább élt a német *söldner*, *söllner*, *selner*, *seltner* szavak 'más házában lakó, telketlen jobbágy, zsellér' jelentésében.)<sup>42</sup> Éppen amire a „zsellér” jelentéstartományából 3 Móz 25,23 fordításakor Károlinak leginkább szüksége volt, jelesül a nem saját tulajdonú földön és lakásban tartózkodás mozzanata, tartósan lehetővé teszi a szó köznyelvi (ha tetszik, némileg metaforikus) használatát, s a műszó jogtörténeti jelentésváltozásai közben is állandó marad: ebben az értelemben használhatja a „zsellérkedni” igét Szemere Pál 1825 őszén Kölcsey Ferenchez írt levelében: „*A' tűz után két rendbeli felhősszakadások kiöntének tetőtlen házamból, 's több hetekig Fáy Józsefnél kellett zsellérkednem*”,<sup>43</sup> ami ugyanúgy a nem saját házban tartózkodásra utal, bármiféle munka kötelezettsége nélkül, ahogy majd Kossuth használja 1882 nyarán a „zsellérség” főnevet egy turini levelében, amikor villáját eladván bérelt lakásba kellett költöznie: „*A fatum kizavart otthonomból. Éppen zsellérségbe hurczolkodom.*”<sup>44</sup> Az egykori műszó ilyesféle átvitt jelentésére sok szép példát találunk a XIX. századi magyar irodalomban is, főként regények és költemények élnek vele szívesen.

Műszóként a „zsellér” jelentése gyakran módosul, de nem változik meg annyira, hogy a bibliai mondat olvasatait alapjaiban veszélyeztetné. Egyaránt jelzi Károli szóválasztásának időálló voltát és a feudális társadalomszerkezet szívósságát, hogy Deák Ferenc 1834-ben még mindig úgy magyarázza zsellér és jobbágy viszonyát, hogy azon a XVI. századi magyar bibliafordítók sem csodálkoztak volna. *„Igaz ugyan, hogy a szőlőgálatra nézve a zsellér és az egész telkes jobbágy között az a különbség, a mi a 18 és 104 között; de midőn a colonus szóval élünk, az alatt nem csak az egész telkes jobbágyot, hanem a fél helyest, fertályost és nyolczad részest is értjük, akkor pedig nincs közte és a zsellér között az említett különbség.”* Közvetve bár, de sokat elárul Károli választásának érzelmi mozgósító erejéről, hogy Deák ezután ékesszólóan kifejti, miért érdemel ez a réteg különös figyelmet és méltányos bánásmódot, s miért elfogadhatatlan javaslat, hogy zsellérekre ne terjesszék ki az elszegényedett telkes jobbágyoknak adott egyévnyi türelmi időt: *„ők a legszegényebbek, nekik földjük sincs, két kézzel, napszámmal kéresik [!] élelmököt; a fél helyesnek s fertályosnak több forrása van helyrehozni magát, mint a zsellérnek; a zsellérekre tehát annál nagyobb figyelemmel kell lenni, minthogy nem csak a legszegényebbek, hanem a leghasznosabb osztályát is teszik a népnek; mert látjuk, hogy a hol zsellér nincs, mily nehéz munkásokat kapni. Mindezeknél fogva, minthogy a zsellér is jöhet oly állapotba, hogy alig keresi kenyerét, a zsellérré nézve is el kell fogadni a szünetidőt; mert az, hogy a zsellért az uraság kénye szerint elkergethesse, sem a felállított elvvel, sem az igazsággal, sem végre az emberiséggel meg nem egyezik [...]”*<sup>45</sup> Szintén a jelentés huzamos állandóságára vall, hogy az ekkori országgyűlés a „zsellér” latin megfelelőjeként még mindig ugyanúgy az „inquinus”-t használta, mint Heltai vagy Károli idejében. Csak majd 1848 után következett be mélyreható jelentésváltozás: ekkortól a „zsellér” lassanként elvesztette szakszókénti meghatározhatóságát, a XX. század elejétől fogva egyre általánosabb jelentést kapott, mindinkább a nincstelen agrárproletár szinonimája lett, s mivel 1945 után hivatalosan már semmilyen társadalmi réteget sem neveznek zsellérnek, a szó már főként csak történelmi utalásokban bukkant föl, s a történészek szűk céhén kívüli átlagolvasóban ma is legfőlőbb az ’egykori szegény földművelő’ jelentését képes földélni, ami azonban még mindig jellegzetesebb, emlékekben gazdagabb, régi ízekkel teltebb, mint a „lakó” mai jelentéstartomány. Károli, ha ma élne, saját elvei szerint a „tósáb”-ot alighanem más, közkeletűbb szóval fordítaná, de egykori merész választásának előnyeit visszatekintve is könnyű belátni.

Mára azonban választásának lappangó problémái is világosabban kiütköznek. Irodalomtörténészként olvasva akár hiszünk a szóban forgó mondat beszédhelyzetének egykori valóságában, azaz hogy az Úr mondta Mózesnek a Sínai-hegyen, akár (egy módszertani tanácsot megfogadva)<sup>46</sup> csupán úgy képzeljük bele magunkat, ahogy egy kitalált történet fikatív szereplőinek helyzetébe szoktuk, a „zsellér” említése mindenképp anakronisztikus mozzanatként töri meg a jelenet valóságosságát, hiszen az Úr ezáltal egy érezhetően sokkal későbbi, feudális, középkori műszóval szemléltetné Mózesnek a népe helyzetét. Mivel itt a párbeszéd egyik szereplője maga az Úr, aki (mindkét olvasási mód szerint) mindenható, az ő esetében nem kell föltennünk az ilyenkor egyébként szokásos kérdést: honnan tudhatta az i. e. 13. században, mi lesz jellemző a zsellérekre az i. sz. XVI. század végén. De ha a Mindenható elvileg tudhatta is, sőt, mondhatni per definitionem kellett is tudnia, hogy mi lesz jellemző a zsellérekre három évezred múlva, ugyan miért használt volna egy törvény indoklásában olyan kései fogalmat, amelyet Mózes még akkor sem érthetett volna meg, ha tud magyarul? Igaz persze, azon is túl kell tennünk magunkat, hogy az Úr itt magyarul beszél Mózeshez, ezt azonban a fordításban való olvasás hallgatólagos alapszerződéseként eleve tudomásul vettük; ehhez képest a „zsellér” évezredek óta átszökellő fogalmi anakronizmu-

sa olyan önellentmondással szembesít, amelyre nem voltunk felkészülve. (Ez egyébként a Károli-fordítás idevágó problémáinak csak egyik típusa; mint kimutatták, akad a VIZSOLYI BIBLIÁ-ban más korból vagy helyről származó elnevezés még sokféle, köztük országnév, mint *Olaszország*, helyrajzi megjelölés, mint Jeruzsálem *megyéi*, mértékegység, mint *köböl*, *ítze*, *pint*, hónap neve, például az októbert jelölő *Mindszent hava*, rang, mint *főhadnagy*, *kapitány*, *herceg*.)<sup>47</sup> S mivel a „zsellér” fogalma itt eleve csak anakronisztikus lehet, 3 Móz 25,23-ban olvasva nehéz eldönteni, hogy a szó sokszázados használatának változó jelentései közül melyiket vonatkoztassuk a szóban forgó és társadalmi helyzetre és jogállásra.

Károli fordítását olvasva nem mindegy, mennyire vagyontalannak képzeljük a zselléreket. Ám amióta (a XIV. századtól fogva) a „zsellér” kategóriája nyomon követhetően elkülönült a jobbágyságon belül, főként épp vagyoni és jogi ismérvei változtak: az 1514: 15. tc. szerinti inquilinusnak nem volt saját háza, nemegyszer földje sem, később ezeket olykor subinquilinusnak nevezték (szemben a házzal és egynegyednél kisebb töredék telekkel rendelkező inquilinusszal, akit megkülönböztetésül domiciliatusnak vagy inquilinus domum habensnek is hívtak); a Mária Terézia alatti úrbérrendezés (1767) értelmében a nyolcadtelek alatti (2–5 „magyar” hold alatti) földdel rendelkező jobbágyot nevezték úrbéres házas zsellérnek, subinquilinusnak pedig a saját házzal sem rendelkező parasztot; az 1848-as jobbágyfelszabadítás után a zsellérség vékony felső rétege tudott birtokos maradni, zöme az agrárproletariátusba süllyedt, s a zsellér szó mindinkább a mezőgazdasági bérmunkát végzőket jelölte.<sup>48</sup> Azonban e változások nem máról holnapra következtek be, s a törvényt magyarázó kézikönyvekben nyomon követhető, ahogy a zsellérség 1848 előtti, illetve utáni meghatározásai egy ideig ugyanazon rendszer viszonyait tartják fenn megváltozott elnevezésekkel, jobbágyok helyett volt jobbágyokról beszélve, de hasonló alcsoportokra osztva őket, mint korábban. Szűcs István népszerű törvénytudományi műve 1845-ben még a régi terminológiával él, amikor a hagyományosan körülírt jobbágyságon belül elválasztja a telkes jobbágyokat a taxásoktól, illetve a zsellérektől. „Az ilyen úri hatalom alatti személyek máz; kik a földesúr földén lakván, annak haszonvételeért pénzt, munkát és természetményt adnak, nevezetnek Jobbágyoknak, vannak azonban ezek közt olyanok is, kik a föld haszonvételeért a földesúrnak csak bizonyos bért, taxát fizetnek, s ezek nevezetnek taxásoknak vagy bér-fizetőknak. A jobbágyok vagy olyanok, kiknek a földesúr házhelyen kívül még szántóföldet, legelőt, kaszálót is ad, s ezek nevezetnek telkes jobbágyoknak; vagy olyanok, kiknek házhelyet igen, de szántóföldet, kaszálót, legelőt nem ad, s ezek nevezetnek zselléreknek [...]”<sup>49</sup> Tóth Lőrinc úrbéri ügyekben tájékoztató kézikönyve 1857-ben már az úrbéri földbirtokról és teleki állományról rendelkező 1853. március 2-i „nyílt parancs” paragrafusaira hivatkozik, de osztályozása ismerős marad: „A volt jobbágyok vagy telkes gazdák, vagy zsellérek; amazok a szoros értelemben vett jobbágyok; ezek ismét kétfélék, u. m. zsellérek szoros értelemben, vagy házas zsellérek, és házatlan zsellérek. [...] A zsellérek (inquilini, régi oklevelekben »seldennarii») házat bírnak, de földeket vagy épen nem, vagy pedig egy nyolczad teleknél is kevesebbet, s többnyire napszámosok, vagy mesterséget űznek. Házatlan zsellérek (subinquilini) végre azon lakosok, kiknek házuk sincs, s kik ezért másoknál laknak bérben; s szinte kézműből vagy napszámból élnek.”<sup>50</sup> Mivel a „zsellér” szó jelentése a társadalom változásai folytán időről időre átalakult, a szónak csak változó történeti jelentései vannak, azaz nem lehet meghatározni állandó vagy szó szerinti jelentését, ennyiben mintapéldája lehetne Nietzsche észrevételének, miszerint csak azt lehet definiálni, aminek nincs története.<sup>51</sup> De, kérdezhetnénk, melyik szónak nincs?

**Bloch Móric: „...és bérlők”**

Van története, nem is akármilyen, a tósáb fordításaként harmadjára jelölt „bérlő” szónak is, amelyet Bloch Móric választott, letérve ezzel mind Heltai, mind Károli, mind pedig Káldi útjáról. Elkülönülése legfőljebb részben magyarázható abból, hogy Bloch ekkor még, mindössze néhány évvel áttérése előtt, de az áttérésnek (mint szerinte jobbra haszonelvű lépésnek) egyelőre még a gondolatától is irtózva,<sup>52</sup> teljesen a magyarországi zsidóság képviseletében írt és fordított, vagyis kezét nem kötötte meg elődei- nek sem protestáns, sem katolikus felekezeti hagyománya. Közvetlenül az 1840–1841-ben kiadott PENTATEUCHUS-fordításának elkészítése előtt Eötvös József buzdítására írta A ZSIDÓKRÓL című röpiratát, melynek Vajda Péter által írott előszava az 1839–1840. évi országgyűlés emancipációs törvényhozását éllette; az 1840-ben megjelent röpirat Toldy Ferenc kortársi véleménye szerint a „*magyar izraelita hittudományi irodalom*” és a magyarországi zsidó emancipáció egyik ösztönzőjének tekinthető, éppúgy, mint „*hittsorsosai számára*” készült bibliafordítása, ez „*az ifjúi erő és tűz erényei és hibáival teljes mű [...], mely minden lapjain, a sietés nyomai mellett, a betűt és hangot híven követve, bibliai irodalmunkban eladdig utól nem ért szépséggel adja Mózesst; és csak Józsuában érezteti a fásasztó munka lankadását*”.<sup>53</sup> Mint a kétnyelvű, héber és magyar szöveggel kiadott PENTATEUCHUS-fordítása, az annak folytatásaként 1842-ben közölt ELSŐ JÓSONK: JÓZSUA is jelzi, hogy egyelőre főként a saját felekezete számára dolgozott, még nem az egyetemes magyar kultúra szószólójaként, aminthogy ekkori, 1842-ben megjelent, 1881-ig nyolc kiadást megért német–magyar nyelvtanát (AUSFÜHRLICHE THEORETISCH-PRAKTISCHE GRAMMATIK DER UNGARISCHEN SPRACHE) a hazai németek és német ajkú zsidók használatára szánta. Kikeresztelkedését (egyes források szerint 1843. május 28-án Notzingenben az egyesült protestáns hitre, mások szerint előbb az evangélikus, később a református hitre tért át) szintén egy olyan ügy fájdalmas kudarcával magyarázta, amelyet saját felekezete érdekében vállalt: az 1841 elején általa kezdeményezett rabbiképző számára keresztényektől sokkal több adomány érkezett (az ívet kétszáz forinttal megnyitó Széchenyitől a sor számos jól ismert néven át Toldy Ferencig terjed), mint a gazdag pesti zsidó hitközségtől, amely a várt ezrek helyett mindössze száznegyven váltóforinttal járult hozzá.<sup>54</sup> Felhívásában egy beilleszkedni vágyó kisebbség nevében szólalt meg, nem pedig a nemzetében: „*hittsorsosim át kezdik látni, hogy ha Magyarországnak valaha polgárai akarnak lenni, gyermekeiket magyaroknak és sem németeknek, sem francziáknak, – nem szabad nevelniök*”.<sup>55</sup> Szemléletváltása a szabadságharchoz köthető, amelyben honvédtisztként szolgált, és 1849. június 24-én elnöki titkár lett a hadügyminiszter, azaz előbb Görgey, utóbb Aulich Lajos mellett.<sup>56</sup> bibliafordítása idején még messze volt attól a zengzetes nemzetképviselőti beszédmódtól, amely 1849 után, már Ballagi Mórként közölt írásaiban jellemzi, reformkorias pátozzsal szólva például az 1850-ben megjelent kétkötetes műve, a MAGYAR PÉLDABESZÉDEK, KÖZMONDÁSOK ÉS SZÓJÁRÁSOK GYŰJTEMÉNYE előszavában („*Apáink tetteiről és viszontagságairól sokat beszéltek és énekeltek a nemzet jelesei [...]. Nyelvünknek legszebb gyöngyei moly-ette régi könyvekben kopnak*”), szerényen, de önérzetesen fordulva olvasójához („*az egy érdem, mellyet magamnak tulajdonítok az, hogy közös kincsiünket rendbe szedni s figyelmedet reá fordítani törekedtem*”).<sup>57</sup> Bibliafordításában még csak a magyar nyelvűség kapcsolja elődeihez, de minden jel szerint már ekkor, protestáns hagyományörzés és nemzeti retorika nélkül is úgy gondolta, hogy a fordításban, mint minden szellemi munkában, csakis az elődök munkájának ismeretével és legjobb eredményeinek felhasználásával boldogulhatunk. (Évtizedekkel később nagyszabású tanulmányban igyekezett bizonyítani, hogy a magyar bibliafordítási hagyomány értéke



ugyanazért marad el a munkába ölt hatalmas energiától, s ugyanazért mutat megrekedést, sőt vissza-visszaesést folytonos javulás helyett, amiért a szellemi élet egyéb területein, például a filozófiában észlelhető hasonló aránytalanság és lemaradás: mert a fordítók a legfrissebb külföldi eredmények bővületében nem vagy nem eléggé vették tekintetbe hazai elődeik eredményeit.)<sup>58</sup> Ha sem Heltait, sem Károlit nem követte szóválasztásában, az épp azért elgondolkodtató, mert feltehetőleg kezdettől igyekezett odafigyelni fordító elődei munkájára, s ahol lehetett, építeni is akart rájuk; ha mégsem tette, mint a „tósáb” esetében, akkor döntése mögött sajátos okokat gyaníthatunk. Tanulmányában Heltai és Károli fordításai közül ő Károliét több szempontból kezdetlegesnek, Heltaiét jobbnak, de korántsem hibátlannak ítélte,<sup>59</sup> azonban a „gér” esetében maga is beérte az általuk használt „jövevény” szóval – miért vetette el mégis az elődök javasolta „vendég” és „zsellér” szavakat, amelyek még neki is rendelkezésére álltak, s helyettük miért épp a „bérlő”-t választotta, amelynek egyik jelentése nem áll messze a „zsellér”-étől?

Föltehetőleg személyes indítékból. Szembeötlő ugyanis, hogy egy olyan szöveghegyen, ahol az Úr éppen Mózes egész népét nevezi „tósáb”-nak, a zsidó származású fordító éppen ahhoz a szóhoz folyamodik, amellyel leírhatta volna a saját édesapja helyzetét is: idős Bloch a Zemplén megyei Inóczon gróf Sztáray haszonbérlője volt. Gyermekkori emlék a bérlők kiszolgáltatottságáról: a fiú még csak hatesztendő, amikor (1821-ben) csúríjuk leégett, minden készletük odaveszett, s mivel nem tudták az árendát tovább fizetni, az apát egy évre börtönbe zárták, a földönfutóvá lett család pedig sanyarú vándorlásra kényszerült. (Itt derül ki, miben tért el leginkább a haszonbérlő és az úrbéres zsellér jogállása: a bérlőt legfőljebb a földesúrral kötött magánjogi megállapodás kikötései védelmezheték, a zsellért a törvény vagy törvényerőre emelt rendelet előírásai. Hiába volt a Bloch családnak is nagy szüksége az egyévnyi türelmi időre, amelynek a zsellérekre való kiterjesztését 1834-ben Deák támogatta,<sup>60</sup> idős Blochra mint kuriális bérlőre ez akkor sem vonatkozhatott volna, ha a javaslat netán már évtizedekkel korábban napirendre kerül, elfogadásra talál és törvényként hatályba lép.) Mindez azért is közrejátszhatott a „bérlő” szó kiválasztásában, mert családi hányattásai traumatikus élménye a kisfiú tudatában szorosán összekapcsolódott a zsidó hagyomány vigaszával: apja távollétében a TALMUD tanulmányozásából merített erőt, s nemsokára a TALMUD recitálásával keresett pénzt tengődő családjá számára. Ilyen gyermekkori emlékek képzettársításai ajánlhatták a „bérlő” szót, s iktathatták ki a „zsellér”-t, mely egyébként 1840–41-ben felekezetiileg nem lett volna összeférhetetlen a zsidó szövegkörnyezettel: ekkoriban a zsidók már zsellérek is lehettek, sőt Bloch fordításának megjelenésekor éppen túl voltak helyzetük földjogi, sőt általános megjavításán. Az 1839–1840. évi országgyűlés törvényjavaslatként (1839 júliusában) kimondta, hogy zsidók is vásárolhatnak úrbéri telket, s bár a törvény szövegébe nem került bele, ezután az úrbéri telek vásárlása lehetővé vált. Ugyancsak nem került be a törvénybe az 1840. március 9-én beterveztett törvényjavaslat eredetileg megszorítás nélküli paragrafusa, miszerint „[a] zsidók az ország egyéb nem nemes lakosai által gyakorolt minden polgári jogokban a Magyar Szent Korona alatt mindenütt részesíttetnek”, de az 1840. évi XXIX. törvénycikk a zsidóknak is sokat megadott a magyarországi nem nemesek jogai közül, bár (a felsőtábla javaslatait, majd főként a király módosításai nyomán) csak bizonyos megszorításokkal, azaz például a lakhatás feltételül szabva a magyarországi születést vagy külön engedélyt, a kifogástalan erkölcsi magatartást, az anyakönyvi (vezeték- és utónéven történt) bejegyzést, a kereskedés vagy mesterség űzésének feltételül a zsi-

dó segédek kizárólagos alkalmazását.<sup>61</sup> Mindez egy korabeli népszerű törvénytár magyarázata szerint éppen a *jövevénystátusból* emelte ki Bloch akkori hitsorsosait. „A szabadok közé számláltnak a zsidók is, ha nem jobbágytelken laknak. Ezek 1840 előtt csak jövevények voltak, azóta pedig szabad lakosi az országnak; mesterséget, kereskedést üzhetnek, királyi városokban lakhatnak, jobbágytelket birhatnak, de közhivatalt nem viselhetnek; réven vagy hídon vámszedők nem lehetnek, bányá városokban nem lakhatnak.”<sup>62</sup> Bloch ugyan csak néhány év múlva kezdi meg szótárszerkesztői munkásságát, de már ekkor is figyelt a szavak változó jelentésárnyalataira, s alighanem azért is választotta a „bérlő”-t, mert érezte, hogy az újabb törvények mindinkább aláássák a „zsellér” egykori jelentését. A bibliafordítását követő években többször kiadott magyar–német szótárában sorra vette mind a „bérlő”, mind a „zsellér” fogalomkörének alkotórészeit;<sup>63</sup> jóval később, 1867-ben A MAGYAR NYELV TELJES SZÓTÁRA szerkesztőjeként meghatározta a „jövevény”-t („másunнан érkezett, idegen személy”), a „bérlő”-t („vmi jószágot bizonyos befizetés mellett használó személy”), illetve a „zsellér” kétféle jelentését: „1) a régiebb urbéri viszonyok között jobbágy, akinek házacskája volt ugyan, de külső telekkel nem birt; 2) személy, aki vmely háznál bérben lakik”; vagyis az első jelentését történelmileg már elavultnak, a másodikat a „bérlő”-vel érintkezőnek tartotta. Nyelvérzéke jól sejtette, hogy földjogi értelemben a „bérlő” szó ekkor már életképesebb, mint a „zsellér”, ha azt nem tudhatta is, hogy a zsidóság földbérleti jogának megadása nyomán a népnyelvben nemsokára új szókapcsolatként megjelenik a „zsidó bérlő”, a sors iróniájával társítva mellékszövegét az ő fordításához, amelyben az Úr azt üzenté Mózes népének, hogy „csak jövevények és bérlők vagytok nálam”. Másfelől persze hozzátehetjük, hogy a „zsellér” földjogi jelentésének elhomályosulása vagy akár tárgytalanná válása nem okvetlenül ártott e bibliai mondatban kapott jelentésének: ha elhomályosult is, maradt valami egykori földjogi jelentésének emlékéből, és mintegy kárpótlásul feldúsult az emberi léthelyzetre átvitt metaforikus értelmezhetősége.

### Egy fordítási hagyomány értéke

Rendkívül sok múlik azon, hogy mennyire előíró vagy leíró jellegű a kérdés, amelyre Heltai, Károli, Káldi, Bloch és mások fordításainak tanulmányozásával felelni készülünk. Máshová jut, aki azt kérdezi, *hogyan kell érteniük* és a fordítóknak *hogyan kellett volna érteniük*, amit az Úr egykor Mózesnek mondott, s máshová, aki azt, *hogyan értették* eddig a fordítók, tehát *hogyan lehetett érteni*, és emellett *hogyan is érthetjük* ma. Kérdésfeltevéseink ilyen eltérése nem csak a bibliafordítás szakirodalmában vízvázaló, s az előíró mód nem csak ott nyomta el túlságosan a leírót. Nemrég joggal panaszták, hogy bármilyen hatalmas exegetikai lehetőséget („a vast exegetical potential”) rejtene magában a Shakespeare-fordítások összehasonlító elemzése, s bármilyen égető szükség volna a fordításokban megnyilvánuló értelmezési tapasztalatok hasznosítására, az angol kiadások magyarázó jegyzeteit író szerkesztők eddig ügyet sem vetettek rájuk, értelmezéseikben az eredeti nyelvére szorítkoztak, kizárólag abból próbálták meghatározni minden kis részlet (helyes) jelentését, holott a fordítások tanúsíthatnák, hogy a fordítók mint a szöveg nyelvének sajátosságaira eleve érzékeny olvasók hogyan értették, tehát *hogyan lehetett érteni* őket.<sup>64</sup> A BIBLIA-értelmezések többnyire eleve más nyelven zajlanak, mint a szöveg eredeti nyelve, s ilyenkor általában példákat is fordításból idézik, mégis hajlamosak megmaradni a *hogyan kell érteni* normatív kérdésénél, mely eleve csak egyetlen választ vár, és ennek érdekében az exegézis igyekszik (sokszor öntudatlanul is) megszabadulni a fordítások kitermelte sokféleségtől, sőt lehető-

leg megfeledezni a fordításban gondolkozás tényéről. A normatív kérdésfeltevés egységesítő hajlamát tovább erősíti az a fordításelmélet, mely a bibliafordító munkáját „dinamikus ekvivalenciák” keresésének és tudományos módszerű megtalálásának, ezzel elsősorban exegetikai, nem hermeneutikai feladatnak tekintette, a sikerült fordítást pedig az eredeti szöveg „üzenetének” megfelelő változatként kezelte, melynek természetes hatású nyelve sehol sem fedi föl idegen nyelvű forrását, attól való szövegszerű eltérései meg legfőbb pusztán formainak, ezért lényegtelennek, így elhanyagolhatónak tekintendők.<sup>65</sup> Bármennyire hasznosnak bizonyuljon ez az esszencialista elvrendszer a fordítók gyakorlati útmutatójaként, egyetérthetünk az irodalomtörténeti bírálattal, mely fordításelméleti és nyelvtörténeti szempontból egyaránt naivan egyszerűsítőnek nevezte, kifogásolva, hogy adottnak és túl problémátlannak tekinti az üzenet mibenlétét, illetve a funkcionális ekvivalencia (vagyis egy azonos hatású parafrázis) megtalálhatóságát.<sup>66</sup> Példánk fényében hozzátéhetjük, hogy 3 Móz 25,23 magyar fordításai közt a dinamikus ekvivalencia követelményének annyiban mind a „jövövények és vendégek”, mind a „jövövények és zsellérek”, mind a „jövövények és bérlők” megfelel, hogy jelentésével mindegyik kifejezi az idegen eredetet, nem tulajdonosi jogállást és a birtokostól való függést, amellet természetesen ható magyar kifejezésként egyik sem utal arra, hogy valamely más nyelvű forrásszöveg (egy héber szókapcsolat) erőltetett leképezése volna, ámde különbségeik egymáshoz képest mégis számottevők, teológiai vonzataik távolról sem egyformák, és a BIBLIA egészének jelentésvilágához is erősen eltérő hangsúlyokkal járulhatnak (és járultak) hozzá. Ugyanígy a funkcionális egyenértékűség leple alatt az eltérő szavak különböző keresztutalásokat tesznek lehetővé az Ó- és Újszövetség más helyeivel: mint láttuk, Heltainál a „vendégek” révén a mondat összefüggésbe hozható a zoltárok vendéglátó Urával, aki megteríti az asztalt, és bort tölt poharunkba (23,5–6; 27,4), amire sem Károli, sem Bloch fordítása nem ad lehetőséget, másrészt az ő változataikhoz is találhatunk (más-más) szövegösszefüggéseket.

Termékenyebb a *hogyan értették* kérdésre összpontosítani, ezáltal lehetővé téve különféle értelmezéseken alapuló fordítások tanulmányozását, amelyeket így nem kell okvetlenül elvetnünk egy kitüntetett és egyedül igaznak tekintett megoldás kedvéért. Szemben a funkcionális ekvivalencia híveinek állításával, miszerint „a fordító az a személy, aki elhúzza a nyelvi és kulturális különbségek függönyét, hogy az emberek tisztán láthassák az eredeti üzenet valódi mondanivalóját”,<sup>67</sup> ez a kérdés inkább azt szolgálja, hogy minél tisztábban láthassuk a nyelvi és kulturális különbségeket, amelyeket nem lehet függönyként elhúzni, ugyanis (a hasonlatnál maradva) beleszövődtek az üzenetbe. A leíró kérdésfeltevés fényében ezek kibontakozhatnak, azaz Heltai, Károli, Káldi, Bloch és mások, valamint hajdani megnevezett vagy névtelen munkatársaik, egymást követő magyar változatokból összeálló (mondhatni közös) műként értelmezik 3 Móz 25,23-at, miközben eltérő jelentéstartományaik a nyelv változásaival tovább alakulnak, különkülön olvasás esetén továbbra is az eredeti szöveget képviselve, egymással összehasonlítva viszont érdekes szétágazásokat és jelentésmegoszlásokat mutatva. Egy bibliai hely fordításainak tanulmányozása az értelmezési lehetőségek földerítésének egyik leghatásosabb eszköze; összehasonlításukból kirajzolódik, hogyan viszonylanak egymáshoz az eredeti szöveg lehetséges jelentései. Transzcendensként vagy evilágiként olvasott szövegek esetén egyaránt igaz, hogy az eredeti szöveg vizsgálatára szorítókozó értelmezés sokat mulaszt és még többet veszít a fordítások elhanyagolásával, ugyanis az eredeti szöveg jelentéstartományában is fordításai tanulmányozása lehet egyik legjobb

kalauzunk. Ahogyan Shakespeare valamelyik szövegrészének többértelműségét segíthet megértenünk, ha összehasonlítjuk fordításait, amelyek más-másképpen egyértelműsítették (és többértelműsítették újra) jelentését,<sup>68</sup> ugyanúgy egy bibliai szöveghely jelentésgazdagságát is leginkább fordítástörténetéből lehet megérteni. Vizsgált példánk egy ószövetségi földtörvényhez olyan teológiai indoklást fűz, amely már előhírnöke az ÚJSZÖVETSÉG egyik alaptanításának: a föld végső birtoklásának jogáról lemondó, ittlétét eleve átmenetinek tekintő, égi urától függő helyzetét elfogadó jövevény létértelmezésének. Tehát 3 Móz 25,23 olyan gyűjtőnév, amely nemcsak egy egész fordítástörténeti hagyományt foglal magába, hanem kapcsolatot teremt a BIBLIA két része között is; minden fordítására s főként ezek együttesére érvényes, amit 1990-ben a VI-ZSOLYI BIBLIA kapcsán olvashattunk: „Emlékeztessen bennünket [...] anyanyelvünk jelentőségére, és tudatosítsa bennünk a zsidó hagyományokba visszanyúló keresztény műveltséget, az európai kultúrát.”<sup>69</sup>

### Jegyzetek

1. SZENT BIBLIA AZ AZ: ISTENNEC Ó ES WJ TESTAMENTUMANAC PROPHÉTÁC ES APOSTOLOK ÁLTAL MEG IRATOTT SZENT KÖNYVEI [...]. Ford. Károli Gáspár. Visol, Mantskovit Balint, 1590 (a továbbiakban: KÁROLI, 1590), lapszám nélkül.
2. Vö. Jan de Waard–Eugene A. Nida: EGYIK NYELVRŐL A MÁSIKRA. FUNKCIONÁLIS EKVIVALENCIA A BIBLIAFORDÍTÁSBAN. Ford. Pecsuk Ottó. Kálvin Kiadó, 2002 (a továbbiakban: DE WAARD–NIDA, 2002); Stephen Prickett: WORDS AND THE WORD: LANGUAGE, POETICS, AND BIBLICAL INTERPRETATION. Cambridge, Cambridge University Press, 1986. 31.; Stephen Prickett: THE CHANGING OF THE HOST. In: LITERARY THEORY AND BIBLICAL HERMENEUTICS. Ed. Tibor Fabiny. Szeged, Department of English, Attila József University, 1992 (a továbbiakban: FABINY, 1992). 111–114.
3. A BIBLIANAC ELSŐ RESZE, AZAZ, MOSESNEC ÖTT KÖNYVE MELY MAGYAR NYELVRE FORDÍTATOT, A RÉGI ÉS IGAZ SZENT KÖNYVEKBŐL. [Ford. Helthai Gaspar, Gyulai Estvan, Ozorai Estvan, Wizaknai Gergely.] Colosvar, 1551 (a továbbiakban: HELTAI, 1551).
4. KÁROLI, 1590.
5. SZENT BIBLIA. AZ EGESZ KERESZTYENSEGBAN BEVÖTT RÉGI DEÁK BÖTŰKBŐL [...]. Ford. Káldi György. Bécs, Formika Máté, 1621.
6. MÓZES ÖT KÖNYVE. LEVITICUS. Ford. és jegyz. Bloch Móricz. Buda, Magyar Királyi]. Egyetem, 1841.
7. Jacob Milgrom: THE ANCHOR BIBLE LEVITICUS 1–16: A NEW TRANSLATION WITH INTRODUCTION AND COMMENTARY. New York, Doubleday, 1991 (a továbbiakban: MILGROM, 1991). 42.; Jacob Milgrom: THE ANCHOR BIBLE LEVITICUS 23–27.: A NEW TRANSLATION WITH INTRODUCTION AND COMMENTARY. New York, London, Toronto, Sydney, Auckland, Doubleday, 1999 (a továbbiakban: MILGROM, 1999). 2185.
8. Stephen Prickett: THE CHANGING OF THE HOST: TRANSLATION AND LINGUISTIC HISTORY. In: FABINY, 1992. 111–125.
9. Ezt először E. Z. Melamed fedezte föl 1944–45-ben, HENDIADYS AND THE BIBLE címmel írt (de héber nyelvű) dolgozatában, *Ta* 16: 173–89., 242.; vö. MILGROM, 1999. 2187. Ezúton köszönöm Kalla Gábornak, hogy a héber szókapcsolat etimológiáját és a mondat többi elemét megvilágította számomra, majd dolgozatomat ellenőrizte.
10. MILGROM, 1999. 2146.
11. MILGROM, 1999. 2146., 2187.
12. J. Joosten: PEOPLE AND LAND IN THE HOLINESS CODE: AN EXEGETICAL STUDY OF THE IDEATIONAL FRAMEWORK OF THE LAW IN LEVITICUS 17–26. Leiden, New York, Köln, E. J. Brill, 1996 (a továbbiakban: JOOSTEN, 1996). 54–58., 73–74.
13. III. Endre király adományozólevele. In: ÁRPÁDKORI ÚJ ORMÁNYTÁR. Kiad. Wenzel Gusztáv, I–XII., Pest (majd Budapest), 1860–1874. V. 122.; AMBROSII CALEPINI DICTIONARIUM DECEM LINGVARUM. Lvgdvi, 1585. Kiadva: CALEPINUS LATIN–MAGYAR SZÓTÁRA 1585-BŐL. S. a. r. Melich János. Magyar Tudományos Akadémia, 1912. 540.; A MAGYAR NYELV TÖRTÉNETI-ETIMOLÓGIAI SZÓTÁRA. Főszerk. Benkő Loránd. I–IV. Akadémiai, 1970–1984 (a továbbiakban: TESZ, 1970–1984). II. 186.
14. Vö. David Noy: FOREIGNERS AT ROME: CITIZENS AND STRANGERS. London, Gerald Duckworth & Co. Ltd and The Classical Press of Wales, 2000. 1–14.
15. Vö. Varga János: JOBBÁGYRENDSZER A MAGYARORSZÁGI FEUDALIZMUS KÉSEI SZÁZADAIBAN 1556–1767. Akadémiai, 1969 (a továbbiakban: VARGA, 1969). 367–369.
16. Vö. VARGA, 1969. 367.
17. Horvát István: MAGYAR ORSZÁG GYÖKERES RÉGI NEM-

- ZETSÉGEIRŐL. Pest, Trattner János Tamás, 1820. 11., 19., 21–25., 31., 34.
- 18.** SCRIPTORES RERUM HUNGARICARUM TEMPORE DUCUM REGUMQUE STIRPIS ARPADIANAE GESTARUM. (Szerk. Szentpétery Emericus. 1938. II. 624–625., 627; magyarul Kurcz Ágnes fordításában, in: Árpád-kori LEGENDÁK ÉS INTELMEK. Szerk. Érszegi Géza, 2. kiad. Szépirodalmi, 1987. 59. Legújabbban: SANCTI STEPHANI REGIS PRIMI HUNGARIAE LIBELLUS DE INSTITUTIONE MORUM SIVE ADMONITIO SPIRITUALIS. Szent István: ERKÖLCSTANÍTÓ KÖNYVEKSE AVAGY INTELMEK, I. Szöveggond. és ford. Havas László. Debrecen, Ex officina typographica Universitatis Scientiarum Debreceniensis, 2004. 34–37., 48–49.; az idevágó szakirodalom legutóbbi bibliográfáját l. ugyanitt. LXXXI–XCIII. o.
- 19.** A születési évét illető vitáról lásd Horváth János: A REFORMÁCIÓ JEGYÉBEN. A MOHÁCS UTÁNI FÉLSZÁZAD MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETE. Gondolat, 1957. 367–368., 512.
- 20.** Veltsov Mártonné: HELTAI GÁSPÁR NÉMET ANYANYELVÉNEK NYOMAI MAGYAR NYELVŰ MŰVEIBEN (AZ ELBESZÉLT MÚLT VALLOMÁSA). Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae, Sectio Ethnographica et Linguistica. Néprajz és Nyelvtudomány, 22/23. (1978/1979.) 47–70.
- 21.** J. Hillis Miller: THE CRITIC AS HOST. In: Harold Bloom–Paul de Man–Jacques Derrida–Geoffrey H. Hartman–J. Hillis Miller: DECONSTRUCTION AND CRITICISM. London and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1979. 220–221.
- 22.** TESZ, 1970–1984. III. 1113.
- 23.** TESZ, 1970–1984. III. 1113.
- 24.** Heltai Gáspár: CANCIONALE, AZAZ HISTÓRIÁS ÉNEKESKÖNYV. Kolozsvár, 1574. Kísérő tanulm. és (fakszimile) szöveggond. Varjas Béla. Akadémiai, 1962. (Bibliotheca Hungarica Antiqua 5.)
- 25.** Göröcsöni Ambrus–Bogáti Fazekas Miklós: MÁTYÁS KIRÁLY HISTÓRIÁJA. In: RÉGI MAGYAR KÖLTŐR TÁRA. IX. kötet. S. a. r. Horváth Iván, Lévy Edit, Orlovsky Géza, Stoll Béla, Szabó Géza és Varjas Béla. Akadémiai, 1990. 261., 275., 281., 288., 303., 312. A szó itteni előfordulására Szentmártoni Szabó Géza hívta föl a figyelmemet; ezúton köszönöm.
- 26.** Fáy András: ATTILA. TÖRTÉNETI REGÉNY. Athenaeum, 1914. 99.
- 27.** Erre Ritoók Zsigmond hívta föl a figyelmemet, ezúton köszönöm.
- 28.** W. Robertson Smith: LECTURES ON THE RELIGION OF THE SEMITES. Edinburgh [\*Kiadó], 1889. 75–77. Vö. JOOSTEN, 1996. 54–55.
- 29.** Vö. BIBLIAI TEOLÓGIAI SZÓTÁR. Főszerk. Xavier Léon-Dufour; a magyar kiadást szerk. Szabó Ferenc SJ és Nagy Ferenc SJ, ford. Kardos Klára és mások. Szent István Társulat, 1986. 877–878.
- 30.** L. erről JOOSTEN, 1996. 137–148.
- 31.** KÁROLI, 1590. I. 251r.
- 32.** Bunyitay Vince: A VÁRADI KÁPTALAN LEGRÉGIBB STATUTUMAI. Nagyvárad, Franklin-társulat, 1886. 43. Vö. Szamota István–Zolnai Gyula: MAGYAR OKLEVÉL-SZÓTÁR. PÓTLÉK A MAGYAR NYELVTÖRTÉNETI SZÓTÁRHOZ. Hornyánszky Viktor, 1902–1906. 1117.; TESZ, 1970–1984. III. 1213.
- 33.** Károli Gáspár: ELŐLJÁRÓ BESZÉD. KÁROLI, 1590, lapszám nélkül.
- 34.** Kállay Kálmán: A VIZSOLYI BIBLIA ÓTESTAMENTOMI RÉSZÉNEK EXEGETIKAI ÉRTÉKE. In: KÁROLYI EMLÉKKÖNYV. A VIZSOLYI BIBLIA MEGJELENÉSÉNEK HÁROMSZÁZÖTVENEDIK ÉVFORDULÓJÁRA. Szerk. Vasady Béla [1940]. [A Coetus theologorum Református Theologusok Munkaközösségének kiadványsorozata 1.] 61.
- 35.** Károli Gáspár: ELŐLJÁRÓ BESZÉD. KÁROLI, 1590, lapszám nélkül.
- 36.** Vö. VARGA, 1969. 21.
- 37.** Károli Gáspár: ELŐLJÁRÓ BESZÉD. KÁROLI, 1590, lapszám nélkül.
- 38.** DE WAARD–NIDA, 2002. 49–50.
- 39.** Apáczai Csere János: MAGYAR ENCYCLOPAEDIA. S. a. r. Bán Imre, jegyz. Gyenis Vilmos. Szépirodalmi, 1959. 336.
- 40.** MAGYAR HIRMONDÓ. Bécs, Hummel J. D., 1799. 844.
- 41.** Vö. Antonius Bartal: GLOSSARIUM MEDIAE ET INFIMAE LATINITATIS REGNI HUNGARIAE. Lipsiae, Teubner, 1901. 603.
- 42.** TESZ, 1970–1984. III. 1213.
- 43.** Szemere Pál Kölcsey Ferenchez [Pest, 1825. szept. második fele]. A levél emendált szövegét a KÖLCSEY FERENC MINDEN MUNKÁI KRITIKAI KIADÁS LEVELEZÉS II. 1809–1830 címmel készülő kötetéből sajtó alá rendezője, Szabó G. Zoltán bocsátotta rendelkezésemre; ezúton köszönöm.
- 44.** Kossuth Lajos dr. Ferdlicskához, az albertirsai iparosíjakk önképzőköré elnökéhez, 1882. július 30-án. KOSSUTH LAJOS IRATAI, IX. S. a. r. Kossuth Ferenc. Athenaeum, 1902. 461. A levélre Pajkossy Gábor hívta föl a figyelmemet, akinek sok más segítségéért is ezúton mondom köszönetet.
- 45.** DEÁK FERENC: BESZÉDEI, I. 1829–1847. Összegyűjtötte Kónyi Manó. Franklin-társulat, 1882 (a továbbiakban: DEÁK, 1882). 91.
- 46.** Northrop Frye: THE ARCHETYPES OF LITERATURE. In: 20TH CENTURY LITERARY CRITICISM: A READER. Szerk. David Lodge. London, Longman, 1972. 431.
- 47.** Vö. Csontos József: A VIZSOLYI BIBLIA NYELVE. In: KÁROLI-EMLEKKÖNYV. Szerk. Kenessey Béla. Hornyánszky Viktor, 1890. 165.
- 48.** MAGYAR TÖRTÉNELMI FOGALOMTÁR. Szerk. Bán Péter. I–II. Gondolat, 1989. II. 263–264.
- 49.** Szűcs István: KIS TÖRVÉNY, VAGY NÉPSZERŰ TÖRVÉNYTUDOMÁNY, GYERMEKEK SZÁMÁRA. Debrecen, Tóth Endre, 1845. 17.
- 50.** Tóth Lőrincz: ELMÉLETI S GYAKORLATI ÚTMUTATÓ ÜRBÉRI ÜGYEBEN. Pest, Heckenast Gusztáv, 1857. 45.
- 51.** Friedrich Nietzsche: ZUR GENEALOGIE DER MORAL. EINE STREITSCHEFT. In: Friedrich Nietzsche: WERKE IN

DREI BÄNDEN, I–III. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997. II. 820.

**52.** Bloch Móricz: A ZSIDÓKRÓL. Pest, 1840, illetve Leopold Löw: SENDSCHREIBEN AN HERRN DR. JOSEPH SZÉKÁCS, PREDIGER DER EVANG. GEMEINDE ZU PESTH. *Allgemeine Zeitung des Judenthums*, 1944. november 25. 681–690.

**53.** Toldy Ferenc: A MAGYAR NEMZETI IRODALOM TÖRTÉNETE A LEGRÉGIBB IDŐKTŐL A JELENKORIG RÖVID ELŐADÁSBAN, I–II. Pest, Athenaeum, 1872–1873<sup>3</sup>. II. 88–89. Vö. Komlós Aladár: MAGYAR-ZSIDÓ SZELLEMTÖRTÉNET A REFORMKORTÓL A HOLOCAUSTIG. S. a. r. Kiss József, előszó Kőbányai János, I–II. *Múlt és Jövő*, 1997. I. 57.

**54.** Bloch Móricz: FELSZÓLÍTÁS EGY MAGYAR-ZSIDÓ TANÍTÓKAT KÉPZŐ INTÉZET ÜGYÉBEN. *Athenaeum*, 1841. február 9. 269–271.; *Pesti Hírlap*, 1841. Télutó 6. 86–87.

**55.** Bloch Móricz: FELSZÓLÍTÁS EGY MAGYAR-ZSIDÓ TANÍTÓKAT KÉPZŐ INTÉZET ÜGYÉBEN. *Athenaeum*, 1841. február 9. 270.

**56.** F. Kiss Erzsébet: AZ 1848–1849-ES MAGYAR MINISZTERIUMOK. Akadémiai, 1987. 496.

**57.** Ballagi Mór: MAGYAR PÉLDABESZÉDEK, KÖZMONDÁSOK ÉS SZÓJÁRÁSOK GYŰJTEMÉNYE, I–II. Szarvas, Réthy Lipót, 1850. I. III., XXVIII. o.

**58.** Ballagi Mór: TANULMÁNYOK A MAGYAR BIBLIAFORDÍTÁSOK KÖRÜL. *Nyelvtudományi Közlemények*, Pest, III. kötet, 1864, I. füzet (a továbbiakban: BALLAGI, 1864). 42–44.

**59.** BALLAGI, 1864. 70–71., 173–176.

**60.** DEÁK, 1882. 91.

**61.** Gyurgyák János: A ZSIDÓKÉRDÉS MAGYARORSZÁGON. POLITIKAI ESZMETÖRTÉNET. Osiris, 2001. 45–46.

**62.** Szűcs István: KIS TÖRVÉNY, VAGY NÉPSZERŰ TÖRVÉNY-

TUDOMÁNY, GYERMEKEK SZÁMÁRA. Debrecen, Tóth Endre, 1845. 12.

**63.** Bloch Móricz: ÚJ KIMERÍTŐ MAGYAR–NÉMET ÉS NÉMET–MAGYAR ZSEBSZÓTÁR MINDEN RANGNAK HASZNÁLATÁRA, MAGYAR–NÉMET RÉSZ. Pest, Geibel Károly, 1848. 25., 334.

**64.** Dirk Delabastita: MORE ALTERNATIVE SHAKESPEARES. In: FOUR HUNDRED YEARS OF SHAKESPEARE IN EUROPE. Szerk. A. Luis Pujante és Ton Hoenselaars, előszó Stanley Wells. Newark, University of Delaware Press, illetve London, Associated University Presses, 2003 (a továbbiakban: PUJANTE–HOENSELAARS, 2003). 124.

**65.** Vö. Eugene A. Nida: PRINCIPLES OF TRANSLATION AS EXEMPLIFIED BY BIBLE TRANSLATING. In: ON TRANSLATION. Ed. Reuben A. Brower. Harvard Studies in Comparative Literature No. 23, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1959. 19.; Eugene A. Nida: TOWARDS A SCIENCE OF TRANSLATING. Leiden, E. J. Brill, 1964;

Eugene A. Nida and Charles R. Taber: THE THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION. Leiden, E. J. Brill, 1969.

**66.** Stephen Prickett: WORDS AND THE WORD: LANGUAGE, POETICS AND BIBLICAL INTERPRETATION. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, Cambridge University Press, 1989. 31.; Stephen Prickett: THE CHANGING OF THE HOST: TRANSLATION AND LINGUISTIC HISTORY. In: FABINY, 1992. 113–114.

**67.** DE WAARD–NIDA, 2004. 19.

**68.** Dirk Delabastita: MORE ALTERNATIVE SHAKESPEARES. In: PUJANTE–HOENSELAARS, 2003. 124.

**69.** Benda Kálmán: A VIZSOLYI BIBLIA ÉS KORA. In: EMLÉKKÖNYV A VIZSOLYI BIBLIA MEGJELENÉSÉNEK 400. ÉVFORDULÓJÁRA. Szerk. Barcza József. A Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, 1990. 16.

## Tomaji Attila

# ÉLET, ÉLET

„Élet. Az élet. Hogy van ez, nagy isten...?”  
(Szép Ernő)

Gonosz gyermek az élet,  
eléd áll, és némán néz rád.  
Apa, mondja az élet,  
emelnéd föl, de odébbáll.

Csak jön-megy, sose nyugszik,  
átoson, át a városon.  
Aludnál, s melléd bújik:  
árnyékot vet az ágyadon.

Könnyű karddal kezében  
talál rád egyszer az élet.  
Forog szíved szívében –  
leöl, de előbb kiéget.

Poharat tart elébed:  
kegyetlen vegyszer az élet.  
Aztán ő isz meg téged,  
megnő tőle összes éjed.

Súgják angyalok, érted  
születik újra az élet.  
Magmaját ha eléred,  
kacag, s eléget az élet.

Gyanús anyag az élet,  
gyúlik húsban, csontban, érben.  
Ehes örvény az élet,  
felhabzik mélyen a vérben.

Fölissza mind a véred.  
Szomját oltja, s rád néz lassan.  
Barátodnak ha véled,  
legyint, s szétfut a magasban.

Hiába nézed egyre,  
nem tudod, mi az az élet.  
Hiába méred egyre:  
mindig mást mutat a mérleg.

De lesz mikor közel hajol hozzád az élet az élet  
Leméri a léha lélek hosszát az élet az élet  
Kézen fog s halálodhoz elvezet az élet az élet  
Hazatérsz mint ki egyszer elveszett az élet az élet  
S bár visszafogad az anya öle az élet az élet  
Az ember szíve elvásik tőled élet édes élet – –

Somfai László

## ZENEI ÉLETMŰ-ÖSSZKIADÁSOK

### *À propos* Bartók

Jó fél esztendeje a nem kis késéssel hivatalosan is elkezdődött Bartók-émlékév egyik első nyilatkozatcsatája az összkiadás támogatásának bejelentését követte. Az emlékbizottság alakuló ülésén jelenlévőknek az első pillanatban nem is volt egyértelmű, hogy milyen összkiadásnak szól a közpénzből megajánlott, pályázat útján elnyerhető jelentős összeg. Csak nem az életmű *kottaösszkiadása* kapna akkora támogatást, amihez fogható korábban nem kapott, és amit néhány éven belül nem tudna nyomtatásban megjelenő kötetek sorával teljesíteni? Természetesen nem az igazi összkiadásnak, hanem a *hangzó összkiadásnak* címezték a pályázati pénzt. A köznyelvben, az illetékes kuratórium elnökének fogalmazásában is, a „Bartók-összkiadás” a hanglemez-összkiadás. Végére az emberek többsége számára a zene akkor zene, ha meghallgatható.

Előre kiosztott szerepeket gyanítva megszólalt néhány jelentős magyar előadóművész, és kiállt amellett, hogy a közpénztámogatást érdemlő összkiadás a kottaösszkiadás legyen. Az ilyen vagy olyan Bartók-tolmácsolás és annak hanglemezfelvétele a művészi interpretáció kategóriájába tartozik: többféle értelmezés lehet hiteles, jelentős, piacképes. Ne valamely bizottság döntse el, melyik a legjobb, a lemezösszkiadásban helyet kapó, államilag szponzorált Bartók-interpretáció.

Az eset ennél azért bonyolultabb. Egy új magyar Bartók-lemezösszkiadás elsősorban nem üzleti vállalkozás. Pontos tartalmának összeállítása, az előadás alapjául szolgáló kottaszövegek kijelölése, néhány mű többféle változatban való rögzítésének eldöntése például a Bartók-kutatók bevonását igényli, akik mellest tudják, hol tart a készülő Bartók-kottaösszkiadás. Egy sor kompozíció legjobb előadóinak kiválasztásához pedig talán valóban a pályázati lehetőség a megfelelő forma. Kiragadott példák: vannak-e igazán jó énekeseink Bartók népdalfeldolgozásainak előadásához? Volnának-e fiúkarok a Huszonhét kórus eredetileg gyermekhangokra szánt darabjainak tolmácsolására? Van-e egyetlen vonósnygyesünk, amelyik mind a hat Bartók-kvartettet a legjobb külföldi vonósnygyesekkel összemérhetően tudja ma játszani, vagy érdemes több fiatal együttes között megosztani a darabokat?

A polémia nem a *Holmi* színvonalán zajlott, de ürügyet ad arra, hogy elmondják néhány gondolatot a művészetekkel kapcsolatos egyik legmunkaigényesebb, nélkülözhetetlen és mégis szüntelenül kritizált produktumról, a kottaösszkiadásról.

### **Miért kell a kottaösszkiadás?**

Mielőtt a Bartók-kiadásról esnék szó, engedjenek meg némi visszatekintést. A jelentős zeneszerzői életművek kritikai kottaösszkiadás formájában való megjelentetése az európai tradíciók tipikus terméke, és kétségkívül a zsenikultusz jegyében született. Nem véletlenül a romantika évszázadának derekán és jellemző módon Németországban történt az áttörés azzal, hogy 1850-ben Bach-társaság alakult Johann Sebastian Bach (†1750) valamennyi kompozíciójának egységes tudományos elvek szerinti kiadására. Természetesen voltak előzmények. A lipcsei Breitkopf & Härtel cég – több mint egy évszázadon át a kottaösszkiadások első számú megjelentetője – kérésére az idős Haydn maga segített egy HAYDN ŐUVRES COMPLÈTES kiadás tartalmának megszerkeszté-



sében, miután feltételül szabta, hogy elsőként fiatalon elhunyt barátjának, Mozartnak életművét kezdjék kimetszeni. Címük ellenére ezek még nem össz-, hanem erősen válogatott kiadások voltak, és a kritikailag hiteles kottaszöveg ideája fel sem merült.

Az igazi életmű-összkiadás – elsőként az említett Bach-kiadás – nem válogat, hanem mindent belefoglal a műfajok szerint elrendezett kötetekbe: a reprezentatív főműveket és a napi használatra írt darabokat egyaránt; a nyomtatásban való megjelenésre csiszolt kompozíciós formát éppúgy, mint a műhelymunka kezdeti szakaszában megrekedt leírást. A zsenit pórére vetkeztetve állítja piedesztálra, a szerző nem védekezhet. Élete műve nyitott könyv az utókor kezében. Azt lapozzák fel, azt játsszák belőle, azt teszik a zeneiskolai tanulmányok kötelező tananyagává, ami éppen megtetszik. De pozitívabban is megfogalmazhatjuk: az első összkiadások megjelenésével a meghatározó előadóművészek belevethették magukat a kötetek tartalmába, felfedezték például Bach egész életművét, mód nyílt a zenetörténeti kánon, a legfontosabb zenék repertoárjának revíziójára. Nem kevésbé fontos hajtóerőt jelentett, hogy a zenével foglalkozó szövegkritikai munka végre kipróbálhatta önnön erejét, és bebizonyíthatta, hogy a *Musikwissenschaft* valóban tudomány, nem csupán kistestvére a művészetekkel foglalkozó hagyományosabb diszciplínáknak.

1851-től 1900-ig tartott, míg a J. S. BACH WERKE gyönyörű kottametszéssel, igényes német kritikái kommentárokkal hatvanegy nagy formátumú, testes kötetben megjelent. Belátható, hogy egy ilyen vállalkozás pusztán az írás és a nagyságrenddel bonyolultabb jelrendszerű kottafírás közötti különbség következtében jóval összetettebb filológiai munkát igényelt, mint egy költő vagy színpadi szerző összkiadásának elkészítése. A különféle szövegváltozatok családfájának aprólékos elemzéséhez nem is az irodalmi szövegkutatás, hanem közvetlenül a bibliakutatás módszerei jelentették az ideált. Sok forrás megléte esetén egy-egy zenemű keletkezési és átdolgozási stádiumainak pontos családfája (a *stemma*), amely a hiányzó láncszemekkel, az elveszett kottaforrásokkal is el tudott számolni, ihletett detektív munka eredménye volt.

A Bach-összkiadást pár éven belül követte a Händel-, Beethoven-, Palestrina- és a többi, mintegy másfél tucat kötetsorozat elindulása, azonban egyik sem érte el a Bach-kiadás színvonalát. Az igényes muzsikos már a XIX. században megtanulta, hogy míg kommersziális Bach-kottáit érdemes összeolvasnia-ellenőriznie a könyvtárban az összkiadás szövegével, addig például Mozartból bizonyos műfajokban, jelesül zongorazenejében, az összkiadásnál megbízhatóbb egy-két kötetes *urtext* (összöveg, hiteles szöveg) kiadások is léteznek. Vagyis már a Bach-összkiadás megjelenésének évtizedeiben kiviláglott, hogy az igazi, a keményvonalas összkiadások mellett vannak silányabb összkiadások is. Részben azért, mert az adott szerző kutatása gyermekcipőben járt. Vagy mert a források, kivált az autográf kéziratok, szétszóródtak a világban (néhányik Schubert-dal autográfját barátai négyrét hajtották, emlékként feldarabolták; ezek a papírdarabkák utóbb nemritkán három kontinensen kötöttek ki). Esetleg már a szerző életében elpusztultak a komponálás legfontosabb dokumentumai, mint Gluck bécsi házának leégésekor kézíratainak java.

A legnagyobb torzulást az okozta, hogy néhány fontos életmű összkiadása a XIX. század második felében a megfelelő körülmények híján el sem kezdődhetett, és ez hátrányosan hatott zenénk kanonizálási folyamatára. Egy Haydn-összkiadás beindítására például csak 1907-ben került sor, és balsorsa bekövetkezett: a világháború kitérőre 1914-ben a többivel egyetemben a Haydn-összkiadás megjelentetését is befagyasztotta. Amikor az 1920-as években mód nyílt folytatásukra, már sem a kiadói, sem a kuta-

tói klíma nem kedvezett az efféle monstre vállalkozásoknak. Nem egy kötet sor egyszerűen megszakadt. A Haydn- mellett például a Liszt-összkiadás is csonkán maradt. Persze hozzá kellene tennem: a régi összkiadás, hiszen e műfaj második aranykora a második világháború után jött el.

### **Mi indokolta az új kritikai összkiadások készítését?**

Túl a zenetudomány általános fejlődésén és a szövegkritikai munka új kérdésfeltevésén, három fő okát látom annak, hogy néhány évvel a második világháború végét követően váratlan intenzitással elindult a zenei életműkiadások új hulláma – egyébiránt ez is Németországban történt.

Az első ok: Európa nagy könyvtárai és híres magángyűjteményei súlyos veszteségeket szenvedtek a háború éveiben. Számos eredeti kottakézirat megsemmisült, széthordtak köz- és magángyűjteményeket, egyes német könyvtárakból olyan területeken levő depókba menekítették az anyagot, amelyek az új határok következtében más országhoz tartoztak. (A Porosz Állami Könyvtár híres Bach-, Mozart-, Beethoven- és egyéb autográfjainak „felfedezése” a Krakói Jagelló Könyvtárban több mint negyven év után vált lehetővé.) A veszteségek regisztrálása közben megnőtt a másodrangú források értéke, így sokkal nagyobb anyag került a kutatás látókörébe. Például a Bach-kutatásban időszerűvé és megoldhatóvá vált mintegy ötszáz vitatott hitelű darab szerzőségének tisztázása, a kompozíciók időrendjének teljes újraírása.

A második ok: Németország – jelesül Nyugat-Németország – felismerte, hogy a romok újjáépítése közepette is szükséges investálni a kultúrába. Három-négy főfoglalkozású álláshely fiatal muzikológusoknak, egy részfoglalkozású egyetemi tanár, egy lakóház néhány szobájának bérbevétele valamelyik egyetemi városban és némi fedezet mikrofilmek beszerzésére elegendő volt egy összkiadás érdekében szervezett kutatóintézet hatékony működtetéséhez. Az 1951-ben Göttingenben létesített Bach-intézet volt az első fecske, Kölnben jött létre a Haydn-intézet, a bonni Beethoven-ház lett a háttérintézménye az új Beethoven-kiadásnak, természetesen Salzburgba került a Mozart-kiadás központja, hogy csak néhányat említsek.

A harmadik ok: Karl Vötterle (1903–1975) személyében volt egy nagy idealista, a Kasselben lebombázott Bärenreiter kottakiadó tulajdonosa (őt még a háború után a németekkel szemben erősen tartózkodó Szabolcsi Bence is szerette és becsülte), aki keretet adott egy megvert ország nagy zenetudományi tradíciói felvirágoztatásának. Vállalta az új életmű-összkiadások egész sorának megjelentetését, a könyvtárpolcot megtöltő zenei óriásenciklopédia, az MGG kiadását. Amit nem a Bärenreiter, azt a kotta urtext kiadásai révén híressé vált Günter Henle cége vállalta, például a Haydn- és a Beethoven-összkiadást. 1954-ben a Bärenreiter cég piacra dobta a NEUE BACH AUSGABE első kötetét, 1955-ben követte a NEUE MOZART AUSGABE.

Ezek megjelenése nyomban új szellemű előadásokat inspirált. Az új összkiadások ugyanis bevallottan – bár különböző mértékben – a praxisnak is készültek, tipográfiaiilag természetesen korrektül megkülönböztetett közreadói kiegészítésekkel. Az igényes tudományosság tipikus naivságával. Nem anekdota, hanem igaz történet, ami a salzburgi Mozart ünnepi játékokon esett meg. Karl Böhm a próbán felmutatta a zenészeknek az új Mozart-kiadás vadonatúj bordó partitúrakötetét: „Uraim, mostantól a hiteles kotta szerint játszunk!” De már az első ütemekben ismételen le kellett kopognia a zenekart, mert nem kottahűen játszottak. Persze a zenészek előtt a hagyományos régi szólamanyag állt. Böhm végül odavágta az új partitúrát, és elővették a régit. A Bären-

reiter cég tanult az esetből, és később már nyomtattak szólamot, zongorakivonatot a gyakorlat számára. Csak éppen hány zenekar dobja el a régi, megszokott, nagy karmes-terek instrukciói nyomán a zenészek kézírásos bejegyzéseivel okosított szólamokat?

### **Kinek nem kell az összkiadás?**

De nemcsak a rutinzenészek, hanem éppen az úttörő interpretációkon dolgozó nagy muzikusok egy csoportja is fenntartásokkal fogadta az új összkiadásokat az 1960/70-es években. Amikor Nikolaus Harnoncourt és Gustav Leonhardt belefogott Bach kantátáinak lemezösszkiadásába, a műveknek még csak egy része jelent meg a NEUE AUSGABÉ-ban, s nyilvánvalóan nem lehetett kivárni a kottaösszkiadás lassú ütemét. Egyszerűbb volt kézbe venni a régi összkiadást, sőt még célszerűbb fotokópiát kérni az egyetlen vagy az egyik hiteles kézírásos forrásról, amelyet azután maga Harnoncourt ellenőrzött, értelmezett, „berendezett” kamaraegyüttesnyi zenészének.

A kritikai összkiadás kottaszövege ugyanis nem azt teszi a kottapultra, ahogyan a művet játszani kell, hanem ahogyan azt a szerző írásban rögzítette. Minél régebbi zenéről van szó, annál nagyobb a kockázata annak, hogy nem tudjuk minden részletében helyesen visszaolvasni a kottát. A pusztán kottafejekhez járuló szerzői kiegészítések (például a hangok összetartozását jelző kötések vagy a tempó és a hangerő meghatározása) csupán azt vetették papírra, ami a kor (az adott város) zenészének nem volt evidens, vagy aminek ilyen vagy olyan előadását a zeneszerző valamilyen okból nem bízta a játékosra, hanem előírta a kívánt formát.

A kottaösszkiadások zöme tipikus *library edition*, elsősorban a könyvtáraknak szánt drága kotta, amellyel a gyakorló zenész inkább csak konzultál. Mi több, a szakzenésznek is nehéz olvasnivaló. Szokatlan jelzések bukkannak fel benne: például a zárójel nem opciót jelent, hanem a zenei jel eredetéről informál – (kiegészítés szekunder forrásból), [szerkesztői kiegészítés analógia alapján] stb. A nagyobb, ill. kisebb méret (esetleg az álló, ill. a dőlt betű) azt jelzi, hogy a főforrásból ered-e a díszítés, a dinamikai jel vagy legitim kiegészítés. Mi több, a Bach- és a Händel-, a Haydn- és a Mozart-, a Schumann- és a Wagner-összkiadás ezeket a tipográfiai elveket nem egységesen használja, még egyazon kiadónál megjelenő összkiadásokban sem. Nem szólva a nemzeti hagyományokról. Amit a német zenetudomány szaggatott ívekkel jelöl, azt az angolszász kis áthúzással jelzett rendes ívvel – és minderre a világ egyetlen konzervatóriumában sem tanítják a gyakorló muzikusokat. Vagy itt van a kommentárnyelv kérdése. Az előszó jó esetben többnyelvű, de a részletes kritikai megjegyzések általában egy nyelvűek. Zömük a zeneszerző, a tudományos műhely és kiadó okán német. Márpedig manapság a muzikusszakmában is az angol a lingua franca. A kommentárnyelv és a hagyományosan nehézkes német szakterminológia már egymagában számos angol, amerikai és más nemzetbeli muzikust riaszt el az összkiadáskötetek alaposabb tanulmányozásától.

És mégis, a zenészcéhen belül a kottaösszkiadás etalon. A világ minden valamirevaló egyetemi és konzervatóriumi könyvtárában ott sorakoznak a különféle színárnyalatú vászonkötésű sorozatok. Ha szövegproblémája van a zongoristának, a dirigensnek, a zenetudósoknak, ugyanazt a kottát lapozza fel Berlinben és egy amerikai Midwest egyetemen, Pretoriában és Tokióban. S a zenei könyvtáros a világ bármely pontján meg tudja mondani, hogy hol tart éppen a Schubert- vagy a Verdi-összkiadás, egy adott műből van-e már abszolút hiteles kottaszöveg, vagy egyelőre a régebbi kiadásokat kell használni.

### Miért avul már készítése alatt a kritikai kiadás?

Az 1950-es években kialakult modern *historisch-kritische Gesamtausgabe* koncepció azonban az 1980/90-es évekre tulajdonképpen válságba került. Néhány az okok közül:

– Egy-egy zeneszerző kritikai összkiadása elkerülhetetlenül negyven-ötven éves vállalkozás, ami gyorsan változó korunkban egyenesen groteszk. (Gondoljuk meg, ennyi idő alatt hányadik megjelenési formájánál tart az egykori bakelit hanglemezt!) Azonban összkiadást nem lehet gyorsan készíteni, még kevésbé megjelentetni. A sziszifuszi tudományos szerkesztőmunka mennyiségén túl – egy példa: amíg Haydn *STABAT MATER*-ének mintegy százhusz korabeli forrását hangról hangra össze nem hasonlítják az időrendben első kottával, szó sem lehet a kritikai összkiadásszöveg véglegesítéséről –, egy átlagos (ötven-száz kötetes) életmű-összkiadás megjelenési tempója pusztán kereskedelmi szempontból sem lehet gyorsabb évi két kötetnél. Ha ugyanis több jelennék meg belőle, akkor a legjobban finanszírozott egyetemi könyvtárak sem fizetnék elő. (Ma egy-egy kötet átlagára 50–85 000 Ft körül mozog.)

– A készülés hosszú évtizedei alatt maga a tudomány gyorsan fejlődik, s a felhasználók igényei alapvetően megváltoznak; ugyanakkor egy előfizetéses sorozat közreadási szabálykódexén legfeljebb árnyalatokkal lehet változtatni. Két példa a magam tapasztalataiból. 1968-ban a Gluck-összkiadás *IL RE PASTORE* olasz operakötetét berzenkedésem ellenére még úgy kellett közreadnom, hogy a zenekarban játszó billentyűs hangszer jobb kéz szólamát kiskottával kidolgoztuk. Egy későbbi operakötetben ezt szerencsére már elhagyhattam, hiszen időközben a filológia is észrevette, hogy a csembalistáknak a kontinuózáshoz nem kell mankó. Mozart „PRÁGAI” SZIMFÓNIA-ját 1971-ben a kritikai összkiadásban szekunder forrásokból lehetett csak közreadni, mert az autográf lappangott (Lengyelországban); egyébként számos zongoraversenyét is így, némiképp egyszerűsített elvek szerint jelentették meg, hogy a sorozat tartani tudja a megjelenés tempóját. Amikor az autográf partitúra előkerült, és nyomban megszerkesztettem a revideált szöveget, az pót- vagy cserekötetként üzleti okokból nem kerülhetett bele a sorozatba, mert hiszen az előfizető egyszer már megkapta a maga „PRÁGAI” SZIMFÓNIA-ját. Így azután a ma legjobb partitúra nem az új összkiadásban található.

– Az ezredfordulóra kifutott a jelenleg készülő összkiadások többsége; például a Mozart- és Bach-kottakötetek megjelentek, legfeljebb a kritikai kommentárok és a kiegészítő kötetek terén van pótolnivaló. A most előkészületben lévő összkiadások részben eltérő technikával készülnek: számítógépes kottagrafikával és annak megfelelően számítógépen tárolt, folyamatosan javítható kottaszöveggel. Ami könnyíti a munka tartalmi részét. Ugyanakkor a szoftverek gyors cserélődése és általában a kottaszerkesztő programok kommerciális elvű kialakítása következtében a már elkészült-lefagyasztott kotta szüntelen revíziót-karbantartást igényel.

– Kérdéssé vált az egyetlen hiteles műalak megszerkeszthetőségének koncepciója, hiszen Bach-, Händel-, Mozart- stb. mesterművek sora dokumentálja, hogy maga a szerző többször átszerkesztette a kompozíciót – erre nyomban visszatérek.

– A praktikus *urtextek* sikerének, még inkább a historikus előadások koncepciójának és házi kotta-előkészítésének fényében kérdéssé vált a rendkívül költséges és időigényes kritikai összkiadások széles körű direkt gyakorlati felhasználhatósága mint közreadási szempont.

– Felértékelődött a primer forrás faksimile formájú kiadásának vagy faksimili-

le+urtext kiadásának jelentősége, jóllehet egy kritikai megjegyzések nélküli fak-szimile tapasztalataim szerint tévutakra vezetheti a gyakorló muzsikust.

– A XIX. századi nagy életművek, még inkább a XX. századi klasszikusok (Schoenberg, Stravinsky, Bartók stb.) esetében a forrásanyag sokkal teljesebb fennmaradása, a szerzői revíziók pontosabb ismerete, az alternatív formák jól adatolt jelenléte, valamint a nem papír formájú hagyományozódás (elsősorban a szerzői előadás hangfelvétele) okán a tradicionális összkiadás „egy mű = egy hiteles alak” koncepciója túlhaladott.

A második világháború utáni új összkiadások ideálja az „egyetlen hiteles műalak”, a tudományos szempontból a legapróbb részletekben is megvédhető kottaszöveg megteremtése volt. Egyik frontemberük, a Haydn-kiadást több évtizeden át vezető Georg Feder leírta: a kottaszövegben egyetlen hang sem lehet hibás, a jó kritikai kiadás nem avul. Miközben az 1960-as évek óta kivirágzó historikus előadási mozgalom másról sem szól, mint hogy még mindig nem tudjuk pontosan, vajon megírása idején mit jelentett a kottázásban egy-egy jel. És hogy minél többet tudunk a helyi és szerzői notációk apró részleteiről, annál gyakrabban döbbenünk rá arra, hogy a filológiailag korrekt – az autográfban talált esetenként fotografikusan leképző – tudományos olvasat számos esetben zeneileg értelmetlen. Ne szépítsuk a dolgot: az összkiadás szövegét produkáló kiváló filológusok egy része zenésznek középszerű, aki a maga évtizedekkel elavult konzervatóriumi iskolázottságával készíti a kottát a Harnoncourt és John Eliot Gardiner nagyságrendű intelligens művészeknek.

Hogy egy-egy, már szerzője életében jelentős alakváltásokon átesett mesterműből, mint Händel MESSIÁS-a vagy Mozart DON GIOVANNI-ja, mi legyen a kanonizált kottaszöveg, azt nem csupán a mű keletkezés- és variáns-története, hanem egy gyakorlati szempont is befolyásolta, nevezetesen a források szavahihetősége. A második világháború utáni új hullámban a zenetudósok a mű szerzői leírására koncentráltak, felismerve, hogy a XVIII. század és a kora XIX. század mestereinél a szerző kézírásával készült partitúra, tehát az autográf kottaszöveg úgyszólván minden esetben pontosabb, részletesebb, gondosabb, mint az azt követő korabeli források, még ha látta-korrigálta is azokat a szerző. Ennek következtében, bár lelkiismeret-furdalással, másdrangúként kezelték a „*Fassung letzter Hand*” alakot, a szerző kezétől származó legutolsó formát, amelyet többnyire nyomtatott kiadás, előadási szólamanyag, revideált másolat stb. dokumentál, mert ezek mindegyike szinte szükségszerűen kisebb-nagyobb szövegtromlásokkal tarkított.

A tanulság: akár kezdhethetnénk is a legújabb Mozart- és Beethoven-összkiadás előkészítését, amely talán már nem hagyományos formájú lesz, és megjelenése remélhetőleg nem félszáz évig tart. De a legfontosabb XX. századi mesterek összkiadását mindeképpen más szellemenben kell elkészíteni.

### **Más-e a XX. századi zeneszerző összkiadása?**

Az intelligens olvasó első kérdése természetesen az, hogy minek a kritikai összkiadás olyan tegnapi zeneszerzők életművéből, akik saját maguk gondozták, korrigálták kottáik megjelenését, lehetőséget kaptak a műalak későbbi javítására, s akiknek előadási elképzeléseiről nemrégiben még élő tanúkat lehetett faggatni? A válasz azonban evidens, a kritikai összkiadás külső és belső okokból egyaránt szükséges.

Ami a külső okokat illeti, a kommerciális kiadások soha nem teszik hozzáférhetővé egy nagy komponista valamennyi művét. Ezenfelül a kritikai összkiadás léte vagy hiá-

nya manapság önmagában is értékmérő. Az elmúlt húsz-harminc év a „XX. századi klasszikusok” esetében világosan megmutatta, hogy az összkiadás nyomán új lendületet kap az interpretáció, s az életmű új megmértetése jelöli ki a szerző helyét az egyetemes zenetörténetben. A recepció például Bartók esetében jól demonstrálhatóan hullámzik: a Bartók-émlékekben felszökik a bemutatók, lemezfelvételek száma, utána jelentősen visszaesik. A Schoenberg iránti érdeklődést hallatlanul fellendítette, hogy már tizenöt évvel a halála után, 1966-ban teljes oeuvre-jéből olyan igazi, egységes szemléletű kritikai kiadás indult el, amely zenéjét a klasszikusok módján kínálta fel a muzsikuskoknak. A Bartókkal egyívású XX. századi külföldi komponisták életművéből az említett Schoenberg-kiadás már befejezéséhez közeledik, számos további (Debussy, Hindemith, Berg, Szymanowski stb.) a megvalósulás stádiumában van, és említhetném a századforduló jelentős mestereinek összkiadásait is (Mahler, Reger, Janáček stb.). Mi több, szerényebb nagyságrendű nemzeti szerzők (például a dán Carl Nielsen) kritikai összkiadása is sínen van. Az persze tény, hogy néhány orosz mester (például Sosztakovics és Prokofjev) szovjet időkben készült összkiadása nem igazán illeszkedik e műfaj normáihoz (az új Rachmaninov-kiadás jobbnak ígérkezik). Az olvasó természetesen észrevette, hogy ma még három óriási lyuk tátong ezen az összkiadástérképen: más-más okból, de még csak előkészületben van a Bartók, a Stravinsky és a Webern kritikai összkiadás.

Az egységes szemléletű kritikai összkiadás szükségességének belső okai sokkal bonyolultabbak, és szerzőnként más-más mozzanatok állnak az előtérben. Egy szempont azonban szinte minden XX. századi komponistánál problémák sokaságának forrása: a szerző által egyszer már jóváhagyott és copyrightolt nyomtatott forma, valamint az úgyszólván törvényszerű későbbi revíziók-átdolgozások csalfintásai, rejtélyei, közreadásuk mikéntje. A copyright az egész műre szól, s ha a zeneszerző utóbb jelentős változtatásokat hajt végre – mondjuk Bartók új befejezést ír *A CSODÁLATOS MANDARINHOZ* –, az nem változtatja a jogi helyzetet. A szerző szeretné a címlapon feltüntetni, hogy új verzióról van szó, ezt vegye meg a vásárló, ne a korábbi példányokat, a kiadó azonban ellenérdekel: a még raktáron lévő példányok eladhatósága érdekében nem javított kiadásként hirdeti az új nyomtatottakat. (A fonákja sem akármilyen: ma antikváriumok, aukciók értékes „ősikiadás”-ként, drága pénzért adják azt a túlhaladott verziót, amelyet Bartók legszívesebben bezúgatott volna.) A második világháborúba torkolló politikai folyamatok azonban épp a három legnagyobb mestert, Schoenberget, Stravinskyt és Bartókot elűzték Európából. Korábbi kiadók helyett új, a szabad világban székelő cégnél jelentek meg nemcsak friss kompozícióik, hanem, ha valami ürügy kínálkozott, a korábbi népszerű művek újra jogvédhető revideált változatai is (Stravinsky *SACRE*-ja, a Bartók *GYERMEKNEK* átdolgozott formája stb.). Ezeknek címlapjára hivatalosan felkerült a *revised version*, itt jogilag is megtörtént a műalakok bifurkációja, és a muzsikusk már eddig is választhatott, hogy melyiket viszi pódiumra. Javítom magamat: jogilag nincs választási lehetősége, ha mondjuk szólamanyagot kell kölcsönöznie az előadás-hoz, mert a korábbi verziót annullálta az új. De ha valaki például Bartók 2. *HEGEDŰZONGORA RAPSZÓDIÁ*-ját nem a Boosey & Hawkes, hanem a korábbi Universal Edition kotta szerinti hosszabb (és sokak meggyőződése szerint izgalmasabb) változatban játssza, nem bukik le, mert a jogdíjak behajtói általában nem a fülükkel ellenőrzik, hanem a program alapján strigulázzák az előadásokat.

Más-e a XX. századi szerző kottaösszkiadása, mint a korábbi mestereké? Nagyon sok tekintetben nem, de a lényegét illetően vannak lényegbevágó eltérések. Szerintem a legfontosabb az, hogy ezek a kritikai kiadások a *Fassung letzter Hand* megállapítására

törekednek. Továbbá elfogadják, hogy esetenként nem egy, hanem két (vagy több), lényegében egyenrangú formában hagyta művét az utókorra a szerző. Végül komolyan vizsgálják, hogy a papíron megjelenő műalakhoz ad-e olyan többletet a hangfelvétel formájában fennmaradt szerzői előadás (dirigálás, zongorázás stb., esetenként akár a szerző instruálta egyéb előadás), amelyet szöveggént – *ossia* kottasorban, jegyzetben – lehet/kell hozzáadni a nyomtatott kottaszöveghez.

### Különleges eset-e Bartók?

A Bartók-zeneművek különösen gazdag forráshelyzetéből, a zeneszerző játszott hangfelvételek nagy számából eredően a BARTÓK BÉLA ZENEMŰVEINEK KRITIKAI ÖSSZKIADÁSA a hasonló kottaösszkiadások sorában alighanem példaértékű lesz, módszertanilag új generációt fog képviselni. A zenei monumentumkiadások legjobb nemzetközi tradícióit folytatja, de a kiadás koncepciója figyelembe vesz két sajátosságot: (1) egy-egy kompozíció egymást követő megjelenési alakjai nem minden esetben képviselnek egyenes vonalú fejlődést egyetlen hiteles végső formával, ezért az autentikus alternatív formák is részét alkotják az összkiadásnak; (2) egy-egy zeneszerző notációja csak akkor értelmezhető teljes pontossággal, ha ismerjük kottaolvasásának sajátos konvencióit, ezért a szerzői előadást – a Bartók játszott hangfelvételeket – az összkiadás primer forrásként kezeli.

Bartók művei jelenleg csupán hiányosan vagy tökéletlen formában hozzáférhetők, sőt számos műve – a juvenáliákon kívül is – hozzáférhetetlen. Műveiből csupán kommerciális kiadások léteznek, amelyeknek a terjesztése, Bartók életében kötött szerződések következtében, zömmel nem magyar kiadók joga. E kiadóknak nem szívügye, hogy a CANTATA PROFANA, A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA vagy az ADY DALOK magyar szöveggel is hozzáférhető legyenek; nem kérhető számon rajtuk, hogy megtesznek-e mindent a magyar mester valamennyi művének megismertetéséért. – NB. Azok a *Neue Ausgabe / New Edition* jelzéssel és a zeneszerző fiának, Bartók Péternek nevével megjelenő Universal Edition, ill. Boosey & Hawkes, Zeneműkiadó, Bartók Records kiadásverziók, amelyek 1987 óta látnak napvilágot, bár bizonyos szempontok figyelembevételével gondosan revideálják a korábbi kommerciális kiadások kottáját, nem a modern szövegkritikai munka végeredményeként létrejövő definitív kotta-főszöveget prezentálják, és általában nem tartalmazzák a variánsformákat. Gyakorlati hasznuk nyilvánvaló, de nem helyettesítik a kritikai összkiadást.

A készülő összkiadás Bartók zeneszerzői életművének egészét teszi nyilvánossá: a Bartók jóváhagyásával nyomtatásban megjelentetett művek *leghitelesebb* alakját; az életében *kiadatlan* befejezett kompozíciókat; a kiadott és a kiadatlan művek jelentősen eltérő *variáns*formáit; a művek genezisét dokumentáló *vázlatokat*; a fennmaradt *töredékeket*; a zeneszerzési tanulmányok dokumentumait; azokat a más szerzők készítette *átiratokat*, amelyek Bartók közreműködésével nyerték el végső formájukat; idegen szerzők műveinek Bartók-*átiratait és -hangszereléseit* (de nem tartalmazza a zongorairodalom Bartók közreadásában megjelent instruktív kiadásainak közel kétezer nyomtatott oldali kottáját; ezek kritikai kommentárral ellátott reprint kiadása külön projekt).

Az audiovizuális hordozók napjainkbeli térhódítása ellenére, hasonlóan a többi közelmúltbeli és most induló zenei összkiadáshoz, tekintettel a kotta sajátos funkciójára (ti. a gyakorló muzsikusa karmesteri pultra vagy a zongorapultra tett összkiadást továbbra is kottaként használja), a Bartók-összkiadás hagyományos formában, azaz nyomtatásban jelenik meg. A szerkesztőmunka során, a kiadásra érett forma tárolásában, a gyakorlati kipróbálásra szánt munkakópiák elkészítésében, az utánnnyomások érdeké-

ben a kottaszöveg esetleges javításainak nyilvántartásában azonban messzemenően használja a modern számítógépes kotta- és szövegszerkesztő technikát.

A mintegy tízórányi időtartamú eredeti Bartók-hangfelvételnek az adott kötethez tartozó darabjai jelenlegi elképzeléseink szerint nem szerepelnek lemez mellékletként az összkiadás megfelelő köteteiben. A hanghordozók fizikai megjelenése olyan gyorsan változik, hogy amikor a megjelenés felújítján tartunk majd, az első kötetekhez mellékelt CD, CD-ROM vagy más tárolási forma már kimegy a használatból. Interneten elérhető adatbázisokkal könnyebb lesz megteremteni a kiegészítő hangzó dokumentumok előhívhatóságát. A Bartók népdalfeldolgozásaiban felhasznált dallamokból már ma is jól funkcionál az ilyen, a Bartók Archívum honlapján megtalálható adatbázis.

Bár tudományos kiadás, a Bartók-összkiadás a *kottafőszöveg* részben megjelenő műalakot a gyakorló muzsikálás számára alkalmas formában adja közre. A mű zenei szövegének lényegbevágó problémáira nem a kottától elkülönülő kritikai jegyzetapparátusban mutat rá, hanem magában a kottafőszövegben: itt kínálja fel a variánsformákat, az előadó előtt álló választási lehetőségeket.

Bartók életművében egy-egy kompozíció egymást követő megjelenési alakjai és kiadásváriánsai, mint említettem, nem minden esetben képviselnek egyenes vonalú fejlődést. A hiteles alternatív formák épp ezért részét alkotják az összkiadás kottafőszövegének. Több művének nyomtatott kiadásában maga Bartók is felkínált variánsformákat: egy-egy részlet könnyített alakját, alternatív befejezésformát, könnyebb zongoramű *Konzertfassung* típusú változatát. További tipikus variánsalakok a zeneszerző saját játszópéldányán alapuló alternatív formák és a Bartók játszott hangfelvétel megőrzött lényegbevágó szövegváltozatok. Néhány műve (a 2. ZENEKARI SZVIT, a 2. HEGEDŰ RAPSZÓDIA „Friss” tétele stb.) az ismételt átdolgozás és újbóli megjelentetés során olyan átalakuláson ment át, amelynek különböző állomásait kellő történeti távlatból nem egyszerűen túlhaladott, ill. javított műalakoknak, hanem inkább alternatív formáknak tekinthetjük.

Az első kottás oldal előtti lapon – a hangszerlistára, az előadás időtartamára, az ültetésre stb. vonatkozó szerzői információk folytatásaként – a szükséges mértékig kiegészítő információkat adunk az előadónak az adott mű vagy műcsoport notációjáról, a Bartók *aufführungspraxis* speciális kérdéseiről. Ez a MEGJEGYZÉSEK AZ ELŐADÓKNAK, továbbá a BARTÓK KOTTÁZÁSÁRÓL című bevezető szöveg a zenei összkiadások egyetemes történetében áttörés.

### **Hol tart a Bartók-összkiadás?**

A BARTÓK BÉLA ZENEMŰVEINEK KRITIKAI ÖSSZKIADÁSA készítésének szellemi és fizikai előfeltételei kivételesen jónak mondhatók. Az alapvető dokumentumok zöme fennmaradt, a primer források kevés helyen koncentrálódnak. A kéziratok és javított példányok túlnyomó többsége két gyűjtemény között oszlik meg. Az egyik, a zeneművek szempontjából nagyobbik rész, az amerikai Bartók-hagyaték, Bartók Péter magánarchívumában (Homosassa, Florida, USA) található. A zeneszerző fia 1988-ban fekete-fehér kópiát, 2001-ben színes fénymásolatot küldött a budapesti Bartók Archívumnak a gyűjteményében található valamennyi kompozíció-kéziratról. A másik a magyarországi Bartók-hagyaték, zöme letéti anyag az MTA Zenetudományi Intézet Bartók Archívumában.

A Bartók Archívumban egy kicsi, jól felkészült kutatógárda az összkiadás előkészítéseként az 1970-es évek óta módszeresen, sok szempontból átvizsgálta a forrásanya-



got. Egykori asszisztenseim némelyike ugyan külföldön, Amerikában működik, de az összkiadás hírére mozgósíthatók. Elkészült a Bartók-művek másolóinak, az általa használt kottapapíroknak a katasztere. Behatóan tanulmányoztuk Bartók zeneszerzői módszerét: vázlatait, fogalmazványainak kialakulását, javító és közreadási szokásait stb. E kutatómunka számos eredményét összegezte, ugyanakkor a további kutatás kalauza BÉLA BARTÓK: COMPOSITION, CONCEPTS, AND AUTOGRAPH SOURCES című könyvem (Berkeley – Los Angeles – London 1996; magyar kiadása: BARTÓK BÉLA KOMPOZÍCIÓS MÓDSZERE, Budapest, 2000) több fejezete, köztük A MŰVEK ÉS ELSŐDLEGES FORRÁSOK JEGYZÉKE (az új BB műjegyzékszámokkal), amelynek alapján előkészületben van a Bartók tematikus műjegyzék.

Bartók kompozíciós oeuvre-je közepes méretűnek számít – vannak rövidebb és hosszabb XX. századi kritikai összkiadások. Hét műfaji sorozatban, összesen 48 kötetben jelenik majd meg: színpadi művek (6 kötet), vokális művek (5 kötet), zenekari művek (15 kötet), kamarazene (7 kötet), zongoraművek (9 kötet), függelék (2 kötet), zongorakivonatok (4 kötet). Egy-egy kötet tartalma:

I. rész: bevezetés a kritikai összkiadásról, a mű keletkezéstörténetéről, Bartók kottázásáról, megjegyzések az előadónak – *magyarul és angolul*

II. rész: KOTTAFOSSZÖVEG / FÜGGELÉK (benne befejezetlen művek, kiadatlan tételek, variánsformák stb.)

III. rész: kritikai megjegyzések (a vázlatok közreadásával) – *csak angolul* (néhány kompozíció – a színpadi művek, a vonósnyegyesek, a MIKROKOSZMOS – esetében külön kötetben)

Egy jelentős összegű NKFP-pályázat segítségével 2001–2004-ben nyolc mintakötet elkészült – kottástul, szöveggestül, összkiadás méretre tördelve, többé-kevésbé camera ready formában: CANTATA PROFANA (közreadja Vikárius László); CONCERTO ZENEKARRA (Móricz Klára, USA); 1. ZONGORAVERSÉNY (Wilheim András); KÓRUSMŰVEK (Szabó Miklós); NÉPDALFELDOLGOZÁSOK ÉNEKHANGRA ZONGORAKÍSÉRETTTEL (Lampert Vera, USA); ZONGORAMŰVEK 1915–1920 (Somfai László); 1–2. HEGEDŰ-ZONGORASZONÁTA (Révész Dorrit); DALOK (László Ferenc, Románia). Hogy a munka méreteiről fogalmunk legyen: kottaösszkiadás (32,5x25 cm) formátumban ez a nyolc kötet összesen 2184 oldalnyi tudományos kotta, ill. tudományos szöveganyag. Ebből a kottafösszöveg 980 oldal, a tudományos tanulmány (11 pontos betűmérettel) 440 oldal, a kritikai apparátus (10 pontos betűmérettel) 764 oldal (benne 212 oldalnyi vázlatátírás és 210 oldalnyi jegyzetelt fakszimile).

Egy újabb NKFP-pályázatból – ezt már utódom, a Bartók Archívum új vezetője, Vikárius László szervezi – négy további kötetten dolgozunk: A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA, ill. az 1–6. VONÓSNÉGYES fő- és kommentárkötetein.

Hogy mennyi idő alatt lesz kész a Bartók-összkiadás? A tudományos közreadói munka biztosan messze előtte jár majd a megjelenésnek. Ki lehetne persze nyomtatni akár egy tucat kötetet is egyszerre, de a kiadók tapasztalatai szerint, mint fentebb már jeleztem, ha évente két kötetnél több jelenik meg, a könyvtárak nagy része nem fogja megvásárolni. Vagyis 48 kötet = 24 év. A kérdés csupán az, mikor indulhat meg a tényleges kiadás. Még nincs végleges megállapodás a kiadók tekintetében; a jogörökösöknek most még vétőjoguk van ezekben a kérdésekben; s a finanszírozásról senki nem beszél. A Bartók-kutatók azonban teszik a dolgukat.

Sárosi Bálint

## HITELES NÉPZENE

Megszoktuk Magyarországon, hogy amikor népzeneről beszélünk, Kodály szelleme lebeg fölöttünk. A bölcs szellem szándékait sok évtized óta mindenki ismerni és érteni véli. Ezért kockázatos a népzenet másképp látni, mint amit e témáról a sok évtized alatt kialakult beszédmód megenged. A „hiteles népzene” kifejezés a legutóbbi egy-két évtized népzenei mozgalmának szóhasználatából származik. A kodályi–bartóki terminológiában nem szerepel, így talán nem minősül szentségtörésnek, ha a hitelesség jelszavával, nem a megszokott módon közelíték ahhoz a magyar zenei hagyományhoz, melynek értékrendjét ők ismerték és fogalmazták meg máig érvényesen a legjobban.

A „hiteles” – vagy ahogy inkább hallani lehet: *autentikus* – jelző a népzene-művelő fiatalok és középkorúak (a múlt század hetvenes éveinek fiataljai) között vált divatossá. Autentikusnak egy táj, egy falu, esetleg egyetlen személy közvetlen előadói stílusában a helyszínen vagy hangfelvételtől, lehetőleg a hangszínt, hangmagasságot is utánozva megtanult és pódiumon, mikrofon előtt ugyanígy előadott népdalt vagy hangszeres darabot tekintik. Rokonszenves a stílus megismerésének ez az alapossága. De hogy miért és mennyiben autentikus az ily módon Budapesten előadott népdal, azon el lehet gondolkodni.

Az „autentikus népzene” újabb, magasabb fokozat akar lenni abban a korábban is érvényesülő minősítésben, mely a hagyományápolás gyakorlata számára a felhasználható értékest a mellőzendő értéktelentől elválasztja. Kodály és Bartók az „autentikus” szót ilyen értelemben sem használta. Ők mindent hitelesnek tekintettek, amit népzenei szerepben találtak. Osztályozást és értékelést kottában is megragadható stílusok szerint végeztek. Népdalelőadótól pedig eszükbe sem jutott mai értelemben vett autenticitást kívánni. Alapos megismerésre és terjesztésre méltó értéknek mindketten a népzene régi, a hagyományban mélyebben gyökerező rétegeit tartották. Bartók a *parasztnépzene* kifejezést használta, és ezen belül igyekezett a „szorosabb értelemben vett” parasztnépzene élesen megkülönböztetni a népzene többi részétől. A szorosabb értelemben vett parasztnépzenehez azokat a legértékesebbnek minősített dallamokat sorolta, melyek a hajdani paraszti életközösség természetes produktumaként egységes stílust képviselnek. Kodály nem találta elég tágnak a parasztnépzene kifejezést; ragaszkodott a „népzene” megjelöléshez. Mert – mint megállapítja – a népzene nem csak a parasztságé: „*köze van hozzá az egész magyarságnak. Mint egy nagy gyűjtőmedencébe, ezer év alatt sok patak folyt bele... Ezért az egész magyarság lelkének tükré*”.<sup>1</sup>

Kodály és Bartók egyéb megnyilatkozásait – ideértve művészieket – is ismerve, tudni lehet, hogy a népzenei hagyomány különböző rétegeinek megítélésében lényeges különbség közöttük nem volt. Már Kodály idejében, de különösen azóta, sokan sokféleképpen értelmezték/értelmezik a kodályi–bartóki értékelést, és éppen a kiemelkedő értékek hangsúlyozása nyomán a köztudatban is mind messzebb szakadunk a valamegyest még élő hagyomány zömétől. Az átlagosan művelt magyart – ideértve a népművelőt és a pódiumon dalolót is – sikerült népzeneileg mostanra annyira megnevelni,

hogy nem bízik saját ízlésében. Zavarban van, mert úgy hiszi: népdalnak csak a távoli vidékek falvaiban, távoli múltból megőrzött dalokat lehet tekinteni. A közelebbi elődök, nagyszülők, dédszülők dalai – nagyobbrészt ún. népies dalok – pedig elfelejtendők. Hogy pontosabban miért kellene a népies dal műfaját és a hozzá szorosan kapcsolódó ún. cigányzenét mindenestül elfelejteni, ezt elfogadhatóan megindokolni senki sem tudja. Legjobb, ha most éppen a hitelesség jelszavával közelítünk e két témához. Bizonytalanságok és félreértések oszlatásához nem kell új érveket kitalálnunk. Elég annak újrafogalmazása, amit Kodálytól tudunk.

A két világháború között s azután még egy-két évtizedig nem kellett hagyományos dalokért és daloló emberekért a nyelvterület félreeső tájait és a paraszti emlékezet bugyrait végigkutatni. Közismert dalból mindenhol rengeteg volt forgalomban, s ezek a dalok *autentikusan* szóltak, hitelesen fejezték ki azokat, kiknek száján elhangzottak. Terjedtek tömegével új dalok is. Újnak számított a század eleji népzenei gyűjtésekből hozzáférhetővé vált daltömeg, mely az 1930-as évek végétől forradalmi gyorsasággal hódított különösen a fiatalság körében. Mozgalommá élénkült e régi-új dalok pártolása, és az új mozgalomnak akadtak mindjárt neofita buzgalmú hívei is, akik a kultúra és a haza javát azzal igyekeztek szolgálni, hogy a virágzó szájhagyományból is irtották, ahol lehetett, mindazt, amiről úgy látszott: nem elég szép, nem elég nemes, nem méltó az idealizált néphez. A „tisztá” népdalt pedig siettek felruházni mindazzal a nemesítő, öntudatosító, nevelő erővel, ami tudvalevőleg nem egyedül a népdalé, hanem az egész kultúráé.

Felsorolok néhányat a két világháború közt mindenki által ismert dalokból: A NAGY BÉCSI KASZÁRNYÁRA RÁSZÁLLOTT EGY GÓLYA; DE SZERETNÉK HAJNALCSILLAG LENNI; KIMEGYEK A DOBERDÓI HARCTÉRRE; LYUKAS A KALAPOM TETEJE; SEJ HAJ, KATONA SE LETTEM VOLNA SOHA; UTCÁRA NYÍLIK A CSÁRDAAJTÓ – ÁLLJ BE BERCI KATONÁNAK; CSAK, CSAK, CSAK AZ ESIK NÉKEM KESERVESEN; EZ A VONAT MOST VAN INDULÓBA; KECSKEBÉKA FELMÁSZOTT A FÚZFÁRA; MEGJÖTT A LEVÉL FEKETE PECSÉTTTEL; ŐSZEL ÉRIK BABÁM A FEKETE SZŐLŐ; SZÁZADOS ÚR SEJEHAJ, SZÁZADOS ÚR HA FELÜL A LOVÁRA – A FALUBAN NINCS TÖBB KISLÁNY CSAK KETTŐ; HÁZUNK ELŐTT MENNEK EL A HUSZÁROK; KI TANYÁJA EZ A NYÁRFÁS; KOLOZSVÁROS OLYAN VÁROS; LÁNYOK A LEGÉNYT JÓL MEGBECSÜLJÉTEK; MAGAS A KASZÁRNYA; MÁR EZUTÁN ÚGY ÉLEM VILÁGOM; MÁR MINÁLUNK BABÁM AZ JÖTT A SZOKÁSBA; NAGY A FEJE BÚSULJON A LÓ; SÁRGÁT VIRÁGZIK A REPCE; VÖRÖS BORT ITTAM AZ ESTE. E felsorolt dalokat a maguk idejében többnyire egyformán *nótaként* emlegették, ami egyet jelentett a ritkábban használt *népdal* kifejezéssel. (Ugyanakkor – mint sokan tudják – azt, amit ma nótának, magyarnótának nevezünk, a XIX. században népdalnak tekintették.)

Az első rendszerezett magyar gyűjteményben, A MAGYAR NÉPDAL című, 1924-ben megjelent könyvében, Bartók a népdalokat *A*, *B* és *C* osztályba sorolta. Az *A* osztály a legértékesebb, régi stílusú daloké, a *B* a kevésbé értékes új stílusúaké, a *C* osztályba, mely egymagában nagyobb, mint az *A* és *B* együtt, a zeneileg egységes stílusba nem sorolható, vegyes dalkészlet került. Ez az osztályozás erősen leegyszerűsítve átment a köztudatba, és ott máig tartóan meggyökeresedett. Azok, akik átlagszinten tájékozottnak hiszik magukat, a népzenei „*tiszta forrás*” területét nagyjából az említett *A* és *B* osztály környékén sejtik. Bartók e két osztályt nevezi egységes stílusúnak, „*szűkebb értelemben vett parasztné*”-nek. Az iskolás gyerekek – nemritkán oktatóik is – úgy hihetik, hogy a „nép”-től, amikor az még tömegesen dalolt, csak „*tiszta forrás*”-beli, iskolai célra desztillálható dalokat lehetett hallani.

A C osztályban népies dalszármarékot, azaz magyarnótaféléket is találunk. A népies dallal azonban behatóan sem Bartók, sem Kodály nem foglalkozott. Bartók lenézte (volt neki honnan...), nagyobb részét Kodály sem szerette (mert tudott válogatni benne). Kettejük óriási tekintélye – és az egyszerűsítő kényelem – hosszú időre dogmává rögzítette a köztudatban a magyar népzeneről kialakított képet, benne azt is, hogy a nóta – a népies dal – másodrendű érték, sőt értéktelen, mi több: káros.

A csalhatatlannak hitt és dogmaként tiszteletben tartott tudományos értékrend szerint az imént felsorolt dalkezdek – melyekből többet, dallammal együtt, bizonyára önök közül is sokan folytatni tudnának – nagy többségben csekély értékű dalokéi. A szigorú formai kritériumok szerint ítélő tudomány az említett huszonegy dalból összesen hatot fogad el százszázalékos népdalnak. Ezek is csak B osztálybeliek. Hét darab a rá vonatkozó tudományos minősítés szerint „fél lábbal már a népies műdalok talaján áll”, tizenegy pedig egyértelműen népies dal – vagyis magyarnóta.

A magyarnóta aránya a magyar nyelvterület nagyobb részén az élő dalkészletben sem volt sokkal kisebb, mint az itt felsoroltak között. „Nótafélék”-et mondok, mert Bartók C osztálya szerint gondolkodva, ide sorolunk olyan XIX. századi dalokat is, melyek a magyarnóta korszaka előtti évtizedekből származnak, mint például a Petőfi által is idézett CSEREBOGÁR-dal. És ha elég szigorúak akarunk lenni, ide kell sorolnunk a két világháború közötti katonadalaink tömegét, melyek legalábbis „fél lábbal” magyarnóták.

Buzgó népművelők és az iskola segítségével hosszú időre elhittük, hogy dalaink nagy része művelt emberhez méltatlan. A szocializmus idején végül azt is megtudtuk, hogy sok közkedvelt dalunk nemcsak értéktelen, hanem ideológiailag egyenesen ártalmas – mert nem a „dolgozó nép” hozta létre, hanem az „úri osztály”-tól örököltük. Így jutottunk el odáig, hogy a népdal az osztályharcnak is eszközévé vált; és Kodály, bár a legkevésbé sem igényelte, hatásos politikai segítséget kapott a terjesztésre nem méltó dalok többsége, a nótafélék elleni harchoz. Osztályharcos szellemben sokan úgy gondolták, hogy a „szorosabb értelemben vett” parasztdal iránti elkötelezettséget illik a nóta engesztelhetetlen gyűlöletével is kimutatni.

Kodály szigorúan minősít, de nem igazságtalan. A MAGYAR NÉPZENE című tanulmánya elején a népies dal közönségéről megállapítja: „a népkultúrából már kinőtt, de a magas kultúráig még el nem jutott, átmeneti embertípus”.<sup>2</sup> Akad, aki szívesen félreérti Bartók szavait is. Bartók 1928-ban A MAGYAR NÉPZENE ÉS AZ ÚJ MAGYAR ZENE című cikkében ezt írja: „[Az igazi népi dallamot] kicsinyben ugyanolyan mesterműnek tekintem, mint a nagyobb formák világában egy Bach-fűgát vagy Mozart-szonátát.”<sup>3</sup> Bartók nem túlzott, de szavaival egyetértésben elmondhatjuk például, hogy a fejlett kecske Istennek ugyanolyan tökéletes teremtménye, mint a versenyló. De helyettesítheti-e egyik a másikat? Nagyon sok ember, közte nagyon sok magyar, sőt művelt ember, tartozott és tartozik jelenleg is a zenei „átmeneti embertípus”-hoz. Ha nem is dicsőség, de nem szégyen ezt tudomásul venni. (Ady Endre például nóta- és cigányzene-kedvelő volt – hogy csak egyet említsék a legnagyobbak közül. Kedves nótája volt a BEFÚTTA AZ UTAT A HÓ, KILENCET ÜTÖTT AZ ÓRA, ESTE VAN, LEMENT A NAP A MAGA JÁRÁSÁN.)

Népies dalból mindenféle rendű és rangú magyarok (házmestertől katonatisztig és magas rangú hivatalnokig) a XIX. század közepétől rengeteg selejtet hoztak létre. Még a két világháború között is mintegy húszezer nótát „csináltak”. Elképzelhető, mennyi volt ebben a kaptafára gyártott, ízléstelen, sziruposan érzelmes, álhazafias termék, el-

lenszenves úri-duhaj megnyilatkozás. Ilyenekről szól Kodály hátrahagyott írásaiban ez a mondat: „*Hervadás-, sőt rothadásszagú költészet, érthető összefüggésben a pusztuló gentryvel.*”<sup>4</sup> Tudjuk azonban, hogy nem annyira a nóta műfajával, mint inkább a zenei művelődésnek ellenálló nótahívekkel volt gondja. 1955-ben a Tudományos Akadémián tartott SZENTIRMAYTÓL BARTÓKIG című előadásában maga vette védelmébe a népies dalokat. Azok XIX. századi szerepéről így nyilatkozik: „*Mindenki szívében és szájában voltak, sokat idéztek belőlük a mindennapi beszédben, töredékeik közmondásokká lettek. Zenéjük meg éppen egyetlen zenéje volt a magyarság zömének. Élő zene volt, a magyar élet szerves része... Ez a dalléghör vett körül mindenkit, aki Magyarországon élt.*” Előzőleg, 1952-ben, Arany János népdalgyűjteményét adta ki, zömében a XIX. század első felének dalaival, holott mai értelemben vett igazi népdal úgyszólván ebben sincs. Nagyra értékelte a szerepet, melyet nagyszámú idegen származású polgárságunk magyarosításában a népies dal betöltött.

Tudnunk kell, hogy a nóta műfaja a HIMNUSZ-szal és a SZÓZAT-tal azonos gyökérről fakad, része van nemzeti arculatunk kialakításában. Akarva-akaratlanul át vagyunk itatva vele. Ezt az átítatottságot talán Kosztolányi Dezső fejezi ki legtalálébban, mikor (1933-ban) arról ír, hogy vidéki étterembe, ismeretlen emberek közé lépve és „*A mi nótáink*” valamelyikét hallva: „*mindannyian, akik e csillagok alatt növekedtünk, egyetértünk és pontosan egyet érzünk is*”. Néhányat meg is említ e nótákból: SÁRGA CSEREBOGÁR, VÉGIGMENTEM AZ ORMÓDI TEMETŐN, CSICSÓNÉNAK HÁROM LÁNYA, NÉKEM OLYAN ASSZONY KELL, JÓ BOR JÓ EGÉSZSÉG... Gondolatait így zárja: „*Vitakozhatunk arról, hogy nótáink művészi értékek-e vagy sem. De hogy ez a hangulati közösség érték, arról nem vitakozhatunk.*”

„*Ami abszolúte életképtelen, azt nem dalolták soha sehol önként*” – írja a nótáról Kodály.<sup>5</sup> Szavaihoz hozzátehetjük: az életképeseknek sem mindegyike vált részévé a teljes népi – mondhatnám így is: nemzeti – közösség hagyományának. A falusi nép át sem vette azt, ami nem illett dalai közé. Bizonyos nóták csak a középosztály köztudatában maradtak fenn. (Például LEHULLOTT A REZGŐ NYÁRFA..., DARUMADÁR ÚTNAK INDUL..., NINCSEN ANNYI TENGERTSILLAG AZ ÉGEN..., TELE VAN A VÁROS AKÁCFAVIRÁGGAL..., EGY CICA, KÉT CICA...) Ezeket a falusi ember „úri nótá”-nak tekintette. Az általa elfogadott nóták nagy többsége legalább egy évszázad óta ugyanazt a funkciót tölti be, mint a klasszikusnak tekintett népdalok. Jó részük művészi értékben sem kevesebb, mint az átlagnépdal. A népdal – a „nép” által sajátjának érzett dal – nem az a válogatás, amit tankönyvekben, népszerűsítő kiadványokban ilyen címen találunk. Hanem Kodály szerint is mindaz, amiben – mint idéztem – benne van ezer év élménye. Miért kellene az ezer évből éppen a hozzánk legközelebb álló két évszázadot kizárni?

A hagyományos dal a maga élőhelyén nemcsak attól érték, hogy pentaton, hogy ereszkedő dallamvonalú, hogy esetleg gazdagon van díszítve, hanem főleg attól, hogy valamire jó. Része szokásnak, kifejezője helyzetnek, hangulatnak; emlékeztet, megnyugtat, üzenetet közvetít, feszültséget old és nem utolsósorban: mulattat. Mulatásával a „nép” (átlagban véve közel mindenki) nem kényes ízlését és zenei műveltségét akarja fitogtatni; nem is hitvallást akar tenni (mert erre való a hazafias dal és az egyházi zene), hanem éppen lazítani akar, s ehhez nem elegendő a tudomány által kiválogatott, évszázadokkal korábbi élethez szabott, értékesebbnek ítélt készlet. Kell a bő választék olyan szövegekből és dallamokból is, amelyeket nem művészi értékük, hanem helyzethez, hangulathoz szabottságuk miatt használunk – odáig, hogy DEBRECENBE KÉNE MENNI..., MEGY A GŐZÖS KANIZSÁRA..., KUTYA, KUTYA TARKA...

Ma a népdal falusi emberek között is csupán feloldódáshoz, lazításhoz, szórakozáshoz – vagyis könnyű műfajnak – kell. Válogatott népdalokkal Kodály az általános ze-

nei műveltséghez próbálta az utat szélesíteni, de be kell látnunk, hogy minden zsenialitása, erőfeszítése, sikeres próbálkozása sem volt elég ahhoz, hogy a tömegekre is hason: hogy a zene – a magasabb zenei műveltség – „mindenkié” legyen. A műsorszerkesztők azonban nem tágítanak. Miközben rádiókban, televízióban és máshol Amerikából importált és amerikai mintára itthon barkácsolt hang- és szövegkészítményekkel „szórakoztatnak” bennünket, lelki szemüket Kodályra és Bartókra szegezve – őket nem eléggé értve, de görcsösen idézve – a népdallal továbbra is csak nevelni akarnak. Sok évtizedes kényelmes tapasztalás nyomán megszokták, hogy erre a célra szakemberek (és annak látszók) által minősített dalokat használjanak, mert abból baj nem lehet. Az egész népzene ugyanis ingoványos terület. Rajta kockázat nélkül közlekedni csak a megfelelően kiművelt önálló ízlés bátorságával lehet.

\*

Nem beszélhetünk hagyományos magyar zenéről – népdalról, nótáról – anélkül, hogy ne szólnánk hangsúlyozottan a cigányzenészek szerepéről. Mert máig nem tudjuk a külföldet, de még az itthoni közönség nagy részét sem meggyőzni arról, hogy amit és ahogy nálunk a cigányzenészek játszanak – amiben ők minden más nép zenészeivel szemben eredetiek –, az hitelesen magyar és nagyobbbrészt hitelesen népi is. A cigányzenészeket mintegy két évszázaddal ezelőtt kezdték a nemzet zenészeinek tekinteni. A „cigányzene” megnevezés pedig itthon és főleg külföldön a magyar népies dal cigányzenészek által hangszeren előadott formájára ragadt rá, de nem ragadt rá például a Balkán-szerzte legtökéletesebben cigányzenészek által játszott helyi népzeneikre, sőt még az erdélyi népi tánczenére sem, melynek hivatott mesterei évszázadok óta szintén cigányzenészek.

Cigányzenészekről Magyarországon a legkorábbi adat a XV. század végéről származik. Kezdetől fogva függetlenül a cigányok nagyobb csoportjaitól, délkelet felől vándorzenészként vagy török urak szolgálatában jelentek meg az ország területén. Nem eredeti cigány zenét hoztak (mert olyannal valószínűleg már akkor sem volt dolguk), hanem mesterségük gyakorlásának sok évszázados nemzetközi hagyományát; egyebek mellett a gyors alkalmazkodóképességet azokhoz, akik a zenéért fizetnek. Kétségtelen magyarországi – szorosabban erdélyi – meghonosodásukról először a Konstanzban 1683-ban megjelent *UNGARISCHER ODER DACIANISCHER SIMPLICISSIMUS* című útleírásból (kalandregényből) értesülünk. A könyv szerzője, aki saját tapasztalatból ismerte a magyarországi és erdélyi viszonyokat, megemlíti, hogy „*majdnem minden magyar nemes embernek van egy hegedűs vagy lakatos cigánya*”. (330.) Az erdélyi fejedelem, Barcsai udvartartásában két cigány trombitást is említ, akik „*tele tudóval, de ami a német és lengyel darabokat illeti, nagyon gyalázatosan*” játszottak. A hegedűs és kovács lehetett egy személy is; ilyet említ Kodály az alcsíki Kászonfeltízsből, ahol a zenész egymaga játszotta végig a lakodalmat. Magam pedig saját felcsíki szülőfalumban az 1930-as években hármat is ismertem. Őket ugyanúgy megbecsülte mindenki, mint bárki mást a faluban. Ilyenről szól a Brassai Sámuel által idézett közmondás is, mely szerint „*az erdélyi nemes embernek kell lenni kopójának, bivalyának és cigányának*”.

Ismeretes, hogy a szórakoztató zenélést, mint foglalkozást a múltban mindenhol, így Magyarországon is lenézték. „*A' Magyar Nemzetnek musikálunk, kovátsolunk és más olly dolgokat viszünk véghez, melyet ők magok nem tselekednének*” – olvasható a cigány szájaiba adott szöveg a *Magyar Kurír* 1790-es évfolyamában. A XVIII. század folyamán írás-

tudó emberek magát a zenét is, amit cigányzenészekről nyelvterületszerte hallani lehetett, elmaradottnak, kezdetlegesnek tekintették. „*Sok helyen csak a parasztokat és az alacsonyabb rendű embereket szolgálják ki zenéjükkel*” – írja ismeretlen, de jól tájékozott magyar cikkíró a bécsi *Anzeigen*... 1776. január 10-i számában.<sup>6</sup> Akadtak azonban már a XVIII. század elején is cigányzenészek, akik – úri patrónus segítségével – kiemelkedtek társaik tömegéből: igényesebb, korszerűbb zenélést is tanulhattak. Ilyen lehetett galántai gróf Eszterházy Ferenc öt cigányzenésze, kiket 1751-ben a gróf mindennemű robottól és adótól felmentett, hogy a muzsikálást „*tanulhassák és akadály nélkül gyakorolhassák*”. „*Akarjuk, hogy ők udvari szabad musikásoknak neveztessenek és böcsültessenek*” – olvasható a gróftól kapott kiváltságlevelükben.<sup>7</sup> Ilyen volt az 1772-ben elhunyt híres Czinka Panna is, Lányi János sajógömöri földbirtokos házi zenésze és cigánykovácsának felesége. Őt gyerekkorában gazdája Rozsnyón képezte tanult, írástudó zenészekkel.

A XVIII. század utolsó harmadától kezdve a magyar nemzeti mozgalom a zenének – a nemzeti táncot kísérő hangszeres zenének – fontos szerepet szánt; ennek hangzásban mindenekelőtt korszerűnek és virtuóznak kellett lennie; méltónak a híres magyar tánchoz és a nemzeti törekvések egyéb megnyilvánulásaihoz. A magasabb társadalmi körökben is érvényesülni kívánó zenészek ezzel a szereppel olyan lehetőséghez jutottak, mely egyetlen más nép szórakoztató zenészeinek sem adatott meg. A század végén, megfelelő városi környezetben, cigányokból – *új polgárokból*, ahogy őket a kalapos király rendelete nyomán nevezni kellett – már igényesebb közönséget kiszolgáló nagyobb bandák is alakulhattak. 1790 júniusában Kolozsvárról, Jósi és Tsutsuj „*12 új polgári személyekből álló*” bandája „*3 szekereken... a magyar országgyűlésnek szolgálatjára*” Budára és Pestre indul – amint erről a *Magyar Kurir*-ből értesülünk. Mátyási József egy verséből úgy tudjuk, hogy ebben az időben, a kolozsvári „cigányvárosban” Tsutsujék népe már nem holmi „*vándorló ponyva had... Még asszonyaik is úgy néki öltöznek, / Hogy más polgárnéktől mit sem különböznek*”.

A nemzeti mozgalom létrehozta a maga zenéjét is, a verbunkos zenét. A nemzeti zene stílus és repertoár e korszerű felfrissítését nagyjából idegenből – leginkább németből – frissen magyarosodott amatőr zeneszerzők végezték. A szerzők nagy számából többnyire három nevet szoktunk kiemelni: a cigányzenész Bihari Jánosét, a cseh származású hegedűs Csermák Antalét és a magyar kisművész, ugyancsak hegedűs Lavotta Jánosét. Hármuk közül a kottát nem ismerő – meglehet, hogy írni-olvasni sem tudó – Bihari volt a legnépszerűbb; nemcsak ún. kompozícióért, hanem elsősorban azért, mert cigányprímásként a magyar zenei hagyományt és a magyar közönséget ő ismertette legjobban. A frissen komponált divatos verbunkos darabok között is a neki tulajdonítottakban lehet a legtöbb magyar nyomot találni. Méltán mondhatta Berzsenyi fellelkesülten: „*Te pedig Bihari húzd! Énnekem a muzsika csak magyar nóta legyen, igen tetszik.*”<sup>8</sup>

Bihari verbunkosai természetesen magyar zenének készültek ugyanúgy, mint minden más magyarországi cigányzenész szerző dallamai. Egyetlen cigányzenésznek még csak szándékáról sem tudunk, miszerint cigány zenét akart volna komponálni. Bihari népzeneésznek mondta magát, mint általában is a cigányzenészek a XIX. században. A „cigányzenekar” megjelölés legfeljebb véletlenül fordulhatott elő olyanféle megjelölések mellett, mint „népzenetársaság”, „hangász társaság”, „nemzeti zenetársaság”. A zenészek, ahol csak lehet, büszkén képviselik a magyarságot. Jellemző például, hogy a híres győri cigányprímás, Farkas Miska – értesülvén a könyvről, melyben Liszt az ún.

cigányzenét a cigányok zenéjének tekinti – Weimarba akar utazni, hogy a szerzőt „*ferde fogalmairól felvilágosítsa*”.<sup>9</sup>

A magyar közönség igyekszik nemzeti zenéje képviselőit a képviselőhöz méltóvá formálni. Külföldi szerepléseikhez huszáros magyar ruhát ad rájuk. Ábrándos lelkek, mit sem törődve a történelem tényeivel, múltjukat is hozzáálmodják a magyar múlt emlékezetes epizódjaihoz: Rákóczit még Rodostóban is cigányzenészekkel vetetik körül – holott a dokumentumok a fejedelem közelében cigányzenésznek híreről sem tudnak. Czinka Pannát a „*legszebb cigánynő*”-vé szépítik – holott Jókai szavaival, „*remeke volt az asszonyi rútságának*”. Valóban, a „szép” jelző minden rokonszenvedése mellett sem illik rá. Az egyetlen hitelesnek elfogadható kortársi leírás szerint himlőhelyes sötét arca és éktelen golyvája volt.<sup>10</sup>

Az idegen táncok a XIX. század elején is gyorsan terjedtek. A terjesztők közt, közönségük igényeihez igazodva, a cigányzenészek elől jártak. A *Honművész* 1836. december 1-jei számában arról értesít, hogy „*a kecskeméti barna hangászok*” a „*legújabb keringőkkel*” lepték meg a táncosokat. Ez időben már hazafias kötelesség volt a zenészek buzgalmát bőségesen honorálni. Debreceni báli estre a bemenetár egy váltóforintnyi, „*noha a kijövet sokkal többre kerül!*” – figyelmeztet ugyancsak a *Honművész*.<sup>11</sup> 1839–40-ben a táncművész Veszter Sándor szervezésében egy győri hattagú cigányzenekar – először a cigánybandák történetében – Béctől távolabbi nyugati körútra is eltávozik: hosszabb időt tölt Párizsban, ahol nagy sikert arat, nemcsak magyar zenével – benne mindegyiknél a Rákóczi-indulóval –, hanem keringőkkel, helyben megtanult legújabb francia négyesekkel, Rózsavölgyi-szerzeménnyel, Bellini NORMA című operájának nyitányával.<sup>12</sup>

A cigányzenészek igazi nagy korszaka közvetlenül a szabadságharc után kezdődött. Az első években a nemzet bánatáról hangosan szólni nem lehetett, de szólhatott a zene: a hazafiak egy része bor és cigányzene mellett siratta a hazát. 1855-ben a *Donau* nevű bécsi lap levelezője így jellemzi a sírva vigadókat: „*...egyét sóhajtanak s isznak reá némán... összeütik bokáikat, töltnek s ismét isznak... [Az elkeseredett hazafi] egyszer másszor zokog is... a földhöz vagy a falhoz vágja a poharat... odamegy a cigányhoz, töltött poharával itatja, összeöleli, csókolja...*”<sup>13</sup> KOMLÓKERTI CIMBORADALOK című versében Lisznai Kálmán 1857-ben így buzdítja honfitársait: „*...bármely nagy a dinom-dánom, / nem feledjük a hazát: / Ez a fő ok az ivásra / Kedvteremtő mulatásra / Rajta hát! Igyék az egész ország!*” A haza iránti lelkesedésből bőven jutott a nagybőgőbe is; innen a közmondás: „Dől, mint a bőgőbe a húsas.”

Jó fél évszázaddal ezelőtt, mikor még szinte minden étteremben szólt a cigányzene, gyakran hallhattuk a panaszt „cigányos” ízléstelenségekre: a hallgató nóták túlzott érzelmességére, agyoncifrázott („cikornyás”) dallamjátékra, önkényes tempóváltásokra, ritmutorzításra. Hát lehet másképp játszani olyanoknak, akik boros-szeszesélyes hangulatban, számolatlan pénzükért, hol ilyen, hol olyan tempóban, sok *Ácsi!*-val tarkítva, maguk dirigálják a zenét? – Nevezhetjük ezt dzsentrí stílusnak, de élt vele az egyszerű ember is, ha úgy érezte, hogy pénzéért alkalomadtán legalább a kocsmában, „úri módon” kiélheti parancsolgató hajlamát. Hagyományosan működő cigányzenész *kiszolgál*: minden törekvésével alkalmazkodik a vendéghez. Jó cigányzenész a maga műfaját ízlésesen játssza, ha van kinek.

Erdélyben a falusi cigányzenészek között nincs nyoma a cigányosnak nevezett ritmutorzításoknak – mert ők alapjában véve tánczenészek. A tánczenében pedig nincs



helye egyéni önkényeskedésnek: közösséget kell fegyelmezetten kiszolgálni. Ez a zene – mint említettem – nem is tartozik a „cigányzene” kategóriájába.

Ami pedig a magyar népzenei hitelességet illeti, általában is elmondhatjuk, hogy mintegy másfél évszázad óta elsősorban a cigányzenéről ismernek ránk mindenhol a világon. Ezt a zenét Lisztől és Brahmtól Debussyig és Yehudi Menuhinig igazi zenei nagyságok is nagyra értékelték. A verbunkos zene legjobb emlékeit is őrző erdélyi tánczene pedig fiatal nem cigány együtteseink tolmácsolásában éppen napjainkban járja diadalútját nemcsak hazai, hanem erdélyi mintára alakult külföldi táncházakban is. Erdélyi tánczenéből lett a MAROSSZÉKI TÁNCOK; galántai cigányzenészek játéka nyomán 1800 körül lejegyzett verbunkos dallamokból lett a GALÁNTAI TÁNCOK – jelül annak, hogy a cigányzenészek repertoárját és stílusát Kodály is hiteles magyar népi értéknek tekintette. Bartók két rapszódiaja ugyancsak falusi cigányzenészek által játszott zenéből készült. A városi cigányzenészek repertoárját mindketten elkerülték, de figyelemre méltó, ahogy Kodály, Brahms MAGYAR TÁNCAI-ról szólva, tanúságot tesz e repertoár legsajátosabb ága, a csárdásszerzemények magyarsága mellett: „...e táncok egész dallamanyaga magyar emberek műve, amin ő [Brahms] keveset vagy semmit sem változtatott. Ha ettől is megfosztjuk a magyarságot, mi marad?”<sup>14</sup>

Előadásom elején Kodály örökődő szellemére hivatkoztam, azzal bátorítva magam, hogy hitelességről beszélve nem mondok ellent az ő tanításának. Ismeretes, hogy ő mindnyájunknál, kik szeretünk rá hivatkozni, többet tudott a magyar kultúráról. Többet is értett belőle. Megértette, hogy a kultúra erdejéhez annak aljnövényzete is hozzátartozik – értékes és hiteles része az erdőnek. Ha kényeskedő kedvünkben töredékre csonkítjuk javainkat, melyeknek nem látjuk vagy elfelejtettük értékét, „mi marad?” – kérdezhetjük fentebb idézett szavaival.

(Székfoglaló előadásként elhangzott a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián 2006. április 24-én.)

## Jegyzetek

1. Kodály Zoltán: A MAGYAR NÉPZENE (1925), I. VISSZATEKINTÉS I. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Zeneműkiadó, 1964. 20.
2. Kodály Zoltán: A MAGYAR NÉPZENE (először 1937), a 4. kiadásban (1969) 10.
3. Bartók Béla: A MAGYAR NÉPZENE ÉS AZ ÚJ MAGYAR ZENE (1928), I. BARTÓK BÉLA ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSAI I. Közreadja Szöllősy András. Zeneműkiadó, 1966. 752.
4. Kodály Zoltán: KÖZÉLET, VALLOMÁSOK, ZENEÉLET. Sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Szépirodalmi, 1989. 92.
5. Kodály Zoltán: MAGYAR ZENE, MAGYAR NYELV, MAGYAR VERS. Sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Szépirodalmi, 1993. 146.
6. Az *Anzeigen aus saemtlichen kaiserl. königl. Erblanden* cikkének magyar fordításából a cigányzenészekre és Czinka Pannára vonatkozó részeket I. Sárosi Bálint: A CIGÁNYZENEKAR MÚLTJA. Nap Kiadó, 2004. 20–24.
7. *Journal of the Gypsy Lore Society* 42 (1963. január). 50–53. Idézi Sárosi, 2004. 6.
8. Szemere Pál 1810. április 27-én írt leveléből idézi Major Ervin: BIHARI JÁNOS. Budapest, 1928. 8.
9. Sárosi: i. m. 2004. 166.
10. *Anzeigen*, 1776. január 10. L. Sárosi, 2004. 22.
11. Sárosi, 2004. 57.
12. Uo. 62.
13. A *Vásárnapi Újság* 1855. április 8-i számában magyarul közölt cikket I. Sárosi, 2004. 115.
14. Kodály Zoltán: MAGYARSÁG A ZENÉBEN (1939), I. VISSZATEKINTÉS II. 235.

Laki Péter

## BARTÓK ÉS A NEMZETKÖZI ETNOMUZIKOLÓGIA

Zeneszerzőként Bartók a XX. század legnagyobbjai közé tartozik – ezt ma már senki sehol nem vitatja. De Bartóknak más ambíciói is voltak. Ő maga népzenekutatói munkásságát éppoly fontosnak tartotta, mint a zeneszerzőit; ha volt egy dolog, ami Amerikát valamennyire vonzóvá tette a számára, az a Columbia Egyetemen őrzött Parry-féle gyűjtés volt. Délszláv anyaggal korábban kevés alkalma volt foglalkozni, és így, hatvanéves fejjel, lelkesen vetette bele magát az óriási dallamarchívum tanulmányozásába.

Népzenekutatói életműve, a gyűjtött és lejegyzett dallamok ezrei, a megírt könyvek és cikkek hosszú sora elég lett volna egy egyetemi katedrához – ha lettek volna abban az időben etnomuzikológiai katedrák. Mire azonban ezek a katedrák megalapítottak, Bartók már régen nem volt a várományosok között. Ám a rendes és rendkívüli professzorok minden diszciplínában nagy figyelmet szentelnek a tudománytörténetnek, és ezért érdemes feltenni a kérdést: hogyan látja a mai népzene kutatás Bartókot, aki – ezt ismét senki sehol nem vitatja – a tudományág úttörői közé tartozik. Ehhez képest óriási meglepetés, hogy a Garland Kiadó által megjelentetett hétkötetes sorozatban, amelyben Kay Shelemay a nemzetközi népzene kutatás klasszikus szövegeit gyűjtötte össze,<sup>1</sup> Bartók egyetlen szóval sem szerepel (mellesleg Kodály sem). Az amerikai népzene kutatás egyik kulcsfigurája, Bruno Nettl volt tanítványával, Philip Bohlman-nal közösen szerkesztett egy, a népzene kutatás történetével foglalkozó tanulmánykötetet;<sup>2</sup> Bartók neve itt is csak el-elvéve fordul elő – kivéve azt az egyetlen cikket, melyben a pozsonyi Oskár Elschek a közép-európai térség etnomuzikológiájának történetét ismerteti. A többiek csak érintőlegesen írnak Bartókról, ha említik egyáltalán, mint azoknak a korai kutatóknak egyikét, akik nagyjából egy időben, a XX. sz. elején, elkezdtek feltárni országaik népzenei hagyományait. E generáció tagjai között, mint Stephen Blum, a City University of New York professzora hangsúlyozza, óriásiak voltak a metodológiai és filozófiai különbségek. De arra sem Blum, sem más nem tett kísérletet, hogy a különböző megközelítésmódokat mint párhuzamos jelenségeket összehasonlítsa és kiértékelje.

Megbocsáthatatlan mulasztásról, bűnös feledékenységről vagy a kis ország megszkott perifériára szorulásáról van szó? Természetesen valamennyiről; mindazonáltal nem haszontalan kissé a felszín alá hatolni és elgondolkozni az említett metodológiai és filozófiai különbségek okain és következményein.

A legfeltűnőbb különbség az, hogy Bartók és közép-kelet-európai kollégái a saját országukból indultak ki, és saját nemzeti hagyományukat próbálták feltárni; innen indult Bartók a környező népek népzenejének tanulmányozása felé, és itt kezdődött az az út, amely Észak-Afrikáig és Törökországig vezetett, mindig a hazai hagyományokkal való összehasonlítás nyíltan bevallott céljával. Ezzel szemben a nyugati etnomuzikológusok túlnyomórészt a távoli földrészek – Ázsia, Afrika, Óceánia – zenéjét kutatták, vagyis nem önmagukhoz, hanem a Másikhoz akartak utat találni. Szem előtt kell persze tartanunk, hogy amikor Bartók és Kodály a magyar paraszttzene kutatását elkezdte, az

Budapesten teljesen ismeretlennek számított, így a falusi kultúra is bizonyos fokig a „Másikat” jelentette a városi ember számára. Másfelől meg a távoli népekkel foglalkozó antropológus a Másik vizsgálata közben sem feledkezhet meg önmagáról, az általános emberiről. Mint József Attila mondta: „*Csak másban moshatod meg arcodat.*”

Kétségtelenül problémát okoz egy népzene kutatói – és általában antropológiai – életmű megítélésében az, ha a kutatás témáját az olvasó kizárólag a kutatásból magából ismeri – így például Bartók gyimesfelsőlaki gyűjtéséhez csakis Bartók munkásságán keresztül juthatunk el. Nagy különbség ez a nyomtatásban hozzáférhető írásos dokumentumok kutatásához képest.

Bartók népzenei gyűjtéséhez így elsősorban az fordul, aki a magyar, szlovák vagy román népzenevel akar ismerkedni, tehát inkább a feltárt anyag, mintsem a feltárás módja érdekli. Ilyenformán a szakma tud a Bartók által összegyűjtött és elképesztő alaposággal feldolgozott dallamokról, de érdemben nem sokat tud ehhez a teljesítményhez hozzászólni. Amihez viszont hozzá tudna szólni és hozzá is kellene szólnia, az a Bartók népzene kutatói életművének a metódus, ill. a filozófiai alapok szintjén való recepciója.

További alapvető különbség Bartók és az „összehasonlító zenetudomány” nemzetközi képviselői között, hogy Bartók elsősorban mégiscsak zeneszerző volt, és a népzenehez is akként közelített. Természetesen az etnográfiai dokumentációt nem hanyagolhatta el, de munkásságának középpontjában kétségtelenül maguk a dallamok álltak.<sup>3</sup> Biztos, hogy azért választotta éppen a ritmust a népdalok rendszerezésének alapelveül, mivel zeneszerzőként is különösen foglalkoztatta a ritmika. Az a szinte mániákus következetesség, amellyel Bartók A MAGYAR NÉPZENE című könyvének ritmustáblázataiban a hosszabb és rövidebb népdalsorok összes lehetséges kombinációját végigjárja, voltaképpen rokona a saját kompozícióiban megfigyelhető variációs technikáknak. És persze a végső cél az volt, hogy a népzene stílusa beépüljön a modern műzenei nyelvbe, és ez váljon azzá az „anyanyelv”-vé, amelyen a zeneszerző a saját egyéni mondani valóját nemzeti szellemben és nemzetközileg korszerűen tudja elmondani.

Hornbostelnek, Sachsnek és összehasonlító zenetudós kortársaiknak nem voltak ilyen céljaik. Olyan céljaik sem voltak, mint Kodálynak, aki a zeneoktatás alapjává kívánta tenni (és tette is) a népzene-t. Mint köztudott, Bartók is mélységesen magáévá tette ezt a programot pedagógiai vonatkozású műveiben.

Ugyanakkor világos, hogy a népzene csak akkor szolgálhatott nyersanyagként egy modern nemzeti műzene létrehozásában, ha előbb alapos feldolgozásra és elemzésre került. Tehát a népzene-t először is le kellett kottázni olyan pontosan, ahogy csak lehetett, azután közre kellett adni a zenei anyagot és rendszerezni a belőle levonható zenei tanulságokat. Ezek a célok többé-kevésbé megegyeztek más kelet-európai országok kutatóinak céljaival (még akkor is, ha azok nem voltak zeneszerzők), de alapvetően különböztek azoknak a nyugati kutatóknak az elképzeléseitől, akik a „Másik” keresésére indultak. Ők teljesen más jellegű problémákkal találták szembe magukat. Egy őserdei törzs zenéjének leírása nem kezdődhet hangmagasság- és ritmustáblázatokkal. Először azt kell megtudni, kik is ezek a bennszülöttek, hogyan élnek, milyen társadalmi struktúráik vannak. Meg kell továbbá fejteni a nyelvüket, ami önmagában sem kis feladat. Csak ezeknek a dolgoknak az ismeretében értelmezhető egyáltalán e közösségek zenéje, és a zenei analízis és klasszifikáció kérdései antropológiai ismeretek nélkül fel sem merülhetnek. Márpedig a dolgok természetes fejlődése hozta magával, hogy a kutatók a földgolyó mind távolabbi pontjaira jutottak el népzene-t gyűjteni, és

a „Másik” kutatása szinte teljesen háttérbe szorította a „saját magunk” vizsgálatát. Ez a tendencia nagyon jól megfigyelhető a nemzetközi etnomuzikológiai irodalomban, persze azzal a fontos megszorítással, hogy az utóbbi évtizedekben a „saját magunk” és a „Másik” szerepe kezd felcserélni: az Európán és Észak-Amerikán kívüli földrészek, tehát azok a területek, ahová a nyugati civilizáció képviselői mentek kutatni, kineveltek a saját, egyre inkább nyugati szellemenben képzett specialistáikat, és ezek (tudatosan vagy sem) a bartókihoz hasonlítható módon közelednek saját anyanyelvi kultúrájukhoz.

Általánosságban azonban – bár ezt kevesen vallják be – a bartóki gyűjtés-lejegyzés-elemzés szentháromsága nem tekinthető többé univerzális modellnek az említett okok miatt. A vita, hogy a népzene-tudományban a muzikológia vagy az antropológia legyen-e az uralkodó, elvileg nem eldönthető, hiszen nagymértékben az adott kutatási területtől és, mint láttuk, a kutatási céljától is függ. Mégis megkockáztatható a vélemény, hogy a zenei anyagnak azzal a nagyfokú izolálásával, amely Bartók és Kodály munkásságára jellemző, ma viszonylag kevés nyugati kutató azonosítaná magát. Nem mindenki osztja a legősibb rétegek keresésének és előnyben részesítésének imperativusát sem, amely Bartókot odáig vezette, hogy iskolát járt vagy katonaviselt adatközlőktől nem gyűjtött, mert ezek nem képviselték eléggé tiszta formában a hagyományt. Az effajta purizmus helyett manapság egyre inkább a stílusok átalakulása és az új keletű zenei jelenségek kerülnek előtérbe, melyekben a modern társadalmi változások tükrét látják. Ez túlmeleg olyan kérdéseken, mint a Bartók által kárhozott cigányzene magyarországi rehabilitációja vagy a táncművészet szociológiai vizsgálata. A szakma nemzetközi szinten ma már sem a popzenét, sem bármely más friss zenei képződményt, legyen az bármennyire efemer, nem zár ki a kutatandó repertoárok köréből.

Innen már csak egy lépés volna levonni azt a tanulságot, hogy Bartók népzene-felfogása túlhaladott, nem felel meg többé korunk megváltozott követelményeinek. Ez azonban mégsem igaz! Mert bármilyen fontos is a társadalmi háttér és megannyi más szempont, az a kérdés, hogy voltaképpen mi is történik magában a zenében, sohasem veszti el érvényességét, és ha erre nem tudunk választ adni, a problémakör egyik alapvető fontosságú összetevőjével maradunk adósok. Jól tudta ezt pl. Simha Arom, amikor a közép-afrikai pigmeusokra fejhallgatókat adott, hogy a külön-külön magnósávokra felvett szólamokhoz hozzájátsszák a sajátjukat; így tudta Arom lejegyezni a pigmeusok rendkívül komplex többszólamúságát.<sup>4</sup> Semmiképpen sem mondhatunk le a népzene-kutatásban arról a meggyőződésről, hogy a népzeneben, csakúgy, mint bármely más zenében, minden a hangokon múlik, minden variánsnak, a legapróbb díszítésnek is jelentősége van vagy lehet; és eme titkok feltárásának nem volt nagyobb mestere Bartók Bélánál. Ezért szükséges hangsúlyozni, hogy Bartók népzene-kutatói jelentősége nemcsak regionális, hanem univerzális: nemcsak egy térség dallamanyagával ismertet meg, hanem általános, bármely földrajzi terület kutatója számára megszívlelendő választ is ad arra a kérdésre, amelyet ő maga így fogalmazott meg 1936-ban: „Miért és hogyan gyűjtünk népzene-t?”

## Jegyzetek

1. Kay Shelemay (szerk.): THE GARLAND LIBRARY OF READINGS IN ETHNOMUSICOLOGY: A CORE COLLECTION OF IMPORTANT ETHNOMUSICOLOGICAL ARTICLES. New York: Garland, 1990.
2. Bruno Nettl és Philip Bohlman (szerk.): COMPARATIVE MUSICOLOGY AND ANTHROPOLOGY OF MUSIC: ESSAYS ON THE HISTORY OF ETHNOMUSICOLOGY. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
3. Rákai Zsuzsanna megfigyelése szerint Bartóknak „az Egyesült Államokban elkészült tanulmányai első pillantásra is feltűnően megváltozott érdeklődésről és figyelemkoncentrációról árulkodnak... Újszerű a figyelem, amelylyel Bartók [a néprajzi] információkhoz közelít”. Lásd Rákai Zsuzsanna: FÉNYKÉPEK. JEGYZETEK BARTÓK NÉPZENEKUTATÓI MUNKÁSSÁGÁHOZ. *Magyar Zene* XLIII/2. (2005. május.) 119–131. (Id. rész 123–124.)
4. Simha Arom: POLYPHONIES ET POLYRHYTHMIES D'AFRIQUE CENTRALE: STRUCTURE ET MÉTHODOLOGIE. Párizs: SELAF, 1985.

## Czegő Zoltán

---

### ÉLETMŰ

Amikor én dalolni kezdtem,  
pacsirtákat ettek az emberek.  
Amikor én mesélni kezdtem,  
elsüketültek. Hát hogyan perelek?

Az időben, amikor fészket raktam,  
erdőket gyújtott valami átok.  
Végül a tisztáké akartam maradni.  
És leköpdösött az unokátok.

---

### FARSANG FARKÁN

Ismét egy telet nélküled. –  
Jól elvermelt arcképedet  
Előszedem fagypontra alól.  
Melengetlek benn valahol.

Méhes Károly

## VIZES FŰ

Minden menetrendszerűen történik  
avagy véletlenül, csak éppen úgy, mint.

Míntha egész nap egy dunsztosüvegben  
szaladgálnék körbe-körbe.

Ma nem eszem húst,  
a pápát már csak hátulról mutatják,  
ízleljétek és lássátok, milyen.

Tisztálkodás közben megkarmolom magam,  
vérzek, én uram, én uram, mért.  
Függöny szakad, vers születik.

Befestettük a tojásokat, füvet kell szedni.  
A tetőablakon hallom a tavaszi esőt.  
Na tessék, vizes lesz a fű.

---

## KÉSZÜLŐ MONDAT

Minden évszakban, minden hónapban  
megtettem már ezt az utat, az országon át.  
Ugyanazok a fák, ugyanazok a hidak,  
házak vonulnak el az ablak előtt.  
Ugyanazok az emberek. Aki közben meghalt,  
az is ugyanaz a földben. Nézek,  
bámulok és semmit se tudok.  
Ma téli nyiroktól fényesek az utak,  
a köd miatt mintha minden nagyon  
messze lenne. Mint ami csak dereng,  
vagy nincs is. Ilyen lehet a szomorú  
lélek, valami hideg, szürke, málló anyag,  
ami, ha meg akarnánk markolni,  
a semmit fognánk, mert nincs.  
Lebontott kerítés, sárban álló  
fafűrészelők, roncstelep, fekete  
bokrok tövén lapító szemét – ez

egy ilyen nap. Majd véget ér,  
s ugyanúgy fog fájni, mint bármi,  
amiből az a mondat készül,  
hogy elmúlt az élet.

Mestyán Ádám

## A NEFERTITI-PARADIGMA

Nemrégiben a Kortárs Képzőművészeti Exportiroda felkérésére a Kis Varsó művész-csoport emlékezetes NEFERTITI-akciójára reagáló arab cikkeket kerestem és fordítottam.<sup>1</sup> Bár 2003 júniusában számos tudósítás jelent meg magyarul és angolul az arab – egyiptomi – reakciókról, tudomásom szerint nem történt komolyabb kísérlet a cikkek tartalmának, érveinek tágabb kontextusból történő megértésére. Miközben az interneten kutattam, bizonyos mozaikokból rekonstruálhatóvá vált egy történet, melynek elmondására az alábbiakban teszek kísérletet, s melyből úgy hiszem, mindannyian okulhatunk.

Az arab nyilatkozatok fordítása közben azonban esztétaként két további kérdéscsoporttal is szembesültem. Az első a művészet autonómiájának, mint sajátosan európai jelenségnek a problémája. A második a régészeti tárgyak, műkincsek hovatartozásának kérdésköre, amelyben már eddig is számtalan nyilatkozat született. Írásom második fele e két területet járja körül. Noha a Kis Varsó alkotása váltotta ki az alább ismertetett polémiát, meg sem kíséreltem a performansz esztétikai-kritikai elemzését. Annál inkább célom egyfajta mentális diagnózis bemutatása, mely szorosan érinti az európai ideológiákat, azok arab-iszlám recepcióját és az ezekre adott immáron „nyugati” válaszokat. Ezt a diagnózist *Nefertiti-paradigmának* neveztem el.

### I

Hagyományos detektívtörténet formájában mutatom be az esetet. A főszereplők névsora:

Zahi Hawass,<sup>2</sup> az Egyiptomi Műkincsek Legfelső Tanácsának (továbbiakban: EMLT) főtitkára;

Kis Varsó (Gálik András és Havas Bálint), magyar művészek, Nefertiti testének alkotói;

Petrányi Zsolt kurátor;

Dietrich Wildung, a berlini Egyiptomi Múzeum igazgatója, korábban a müncheni Egyiptomi Múzeum igazgatója;

és még sokan mások.

Történik: 2003. május vége–június eleje, Budapest–Berlin–Kairó.

### Az első lépés: Nefertiti teste

2002. november elején bejelentik, hogy a jubileumi ötvenedik Velencei Biennálén a Kis Varsó fogja képviselni Magyarországot. Kurátoruk Petrányi Zsolt, akkor még a Dunaujvárosi Kortárs Művészeti Intézet, ma a Múcsarnok igazgatója. Tanácsadó: Babarczy Eszter. A koncepció: testet adni a NEFERTITI-büsztnek, melyet Berlinben őriznek az Egyiptomi Múzeumban. Az előkészületek jelentős budapesti pezsgést okoznak, a volt Divatcsarnokban folyik a munka. A testet szakértők segítségével méretarányosan formázzák meg. Bronztestet készítenek a mészkőből faragott mellszobornak. A szoborhoz soha nem tartozott test, hiszen az pusztán a további másolás célját szolgáló modell volt. Környezettanulmányként Havas és Gálik eltölt egy kis időt Egyiptomban, „helyi művészekkel ismerkedve”.

2003 tavaszán már nyilvánvaló, illetve talán már a kezdetekkor az, hogy a büszt nem hagyhatja el a berlini múzeumot. Tehát csak a testet és az összeillesztés dokumentációját lehet kiállítani Velencében. Dietrich Wildung, a múzeum igazgatója azonban sokáig halogatja a döntést. A tervezett időpont május 26., hétfő. Wildung csak másfél nappal előtte, szombat délután adja meg az engedélyt – s ő maga is részt vesz az akcióban, melyre a szervezők forgatócsoportot és fotósokat hívnak. Wildung és egy munkatársa kesztyűben helyezi rá a büsztöt a bronztestre, majd egy órán keresztül hagyják rajta. A múzeumigazgató végül üvegtárolójába helyezi vissza a közel negyvenkilós büsztöt. A testet június 4-én bemutatják a magyar sajtónak, majd Velencébe viszik az akció dokumentációjával együtt. A kurátorok még május 28-án elküldik a fotókat egy egyiptomi levelezőlistára, melyen a legtöbb egyiptomi művészettörténész és régész szerepel.

Június 7-én, szombaton az *Akhbar al-Yaum* című lapban megjelenik az első egyiptomi cikk, mely hírt ad az akcióról, és bünténynek nevezi.<sup>3</sup> Minthogy Egyiptomban a vásárnap az első munkanap, valószínűleg már korábban elkezdődött az anyaggyűjtés. Ha azt feltételezzük, hogy csak a magyarok által elküldött anyagból értesülhetett a lap, akkor körülbelül hat napba telt a reakció. A cikkben legelőször Zahi Hawass, az EMLT főtitkára szólal meg.

### A második lépés: Nefertiti lelke

Zahi Hawasson kívül még öten nyilatkoznak ebben az írásban. A bevezetésben a szerkesztői összefoglaló (Amal Uthman) szerint a berlini múzeumban a „világörökség és az egyiptomi kultúra igazsága elleni bűnt követtek el”. A gondos újságíró költőien eseteli a helyzetet: „A világszépének büszke feje – mely több mint 5000 éve a szépség és a méltóság szimbóluma – most egy meztelen nő testére került, miután kigúnyolták a sátáni kezek, melyek nem törődnek e műemkek fenségével és értékével. Mióta hazájának kebléről bűnös kezek galád módon ellopták, a berlini múzeum csarnokait dísztette, és most példa nélküli módon meghamisítják.”

Először Zahi Hawass nyilatkozik. Az EMLT főtitkáraként ő az illetékes a külföldre került műkincsek ügyében. Az egész egyiptomi tudóstársadalom nevében lép fel: „Az ügyben sok művészettörténet-szakértő régész keresett meg hivatalosan, miután láttak néhány képet az interneten, de nem tudtak semmit erről a komédiáról. Az egyiptomi történelem meggyalázásának és Nefertiti királynő szobra eltorzításának tartják. A bronzból készült test ugyanis káros hatással lehet a mészkőből készült Nefertiti-fejre, és töredezését okozza. Másrészt a meztelen szobor testét – melyre ráhelyezték a gyönyörű fejet – a világ egyetlen régésze sem fogadta volna el.” Hawass egyenes következtetést von le a dologból: „Úgy vélem, hogy ez a múzeum nem biztonságos a műkincseink számára [...], ezért Faruq Hosni kulturális miniszter érintkezésbe lépett az UNESCO főigazgatójával, és azonnali beavatkozását kérte, hogy megállítsa ezt a nevetséges



komédiát. *Én pedig küldtem egy levelet a berlini egyiptomi nagykövetnek és egy másikat a kairói német nagykövetnek, hogy lépjenek fel az Egyiptom műkincseit érő támadás ellen.*"

A második nyilatkozó Ali Radwan régész. Szerinte „*ami a berlini múzeumban Nefertiti szobrával történt, az a nagy civilizációk kicsúfolása és a legnagyobb büntét, melyet az egyiptomi civilizáció és történelem megcsönkítésére és meggyalázására elkövettek*”. Arra hivatkozik, hogy a büszt „*nem egy egész szobor töredéke, hanem olyan büszt, amely Nefertiti királynő fejét, a nyakát és vállát ábrázolja*”. Akárcsak Hawass, Radwan is úgy gondolja, hogy az akciót Wildung szervezte, mégpedig cselekedetét „*csak egyfajta válaszként tudom értelmezni azokra a vádakra, melyek szerint műkincstolvajok orgazdáival áll kapcsolatban*”.

A harmadik megszólaló Mohamed Salih, a kairói Egyiptomi Múzeum volt igazgatója, aki egyetért kollégáival, miszerint „*ami történt, az a tények és a valóság meghamisítása [...], ez egy büszt, és nem töredék, azért készítették, hogy a királynő szobrait alkotó óegyiptomi művészek számára modellül szolgáljon. Ezt nem lehet kiegészíteni*”. Salih tehát kvázi-restaurációs kísérletnek tekinti az akciót. Ez abból is kiderül, hogy megjegyzi: „*az a különös, hogy ennek az érdekes újításnak az ötletgazdája éppen az, aki a feleségével, a müncheni múzeum igazgatónőjével együtt eltávolította a müncheni múzeumban található szobrok összes restaurációját*”. Hasonló véleményen van Mahmud Mabruk, az EMLT Múzeumi Részlegének elnöke, aki megjegyzi, hogy „*senkinek sincs joga ráerőltetni a saját véleményét egy olyan egyedülálló történelmi műkincs kiállításának módjára, mint Nefertiti királynő szobra [...]* Azaz nincs joga ahhoz, hogy egy meztelen testtel vagy bármi mással egészítse ki a szobrot, mert ez nem ad szépséget a szobornak, hiszen az önmagában szép. A restaurálásra azért van szükség, hogy vigyázzunk a műkincsekre, és segítsünk megőrizni, nem azért, hogy elveszítsük. Ami pedig azt illeti, hogy beavatkozunk az esztétikumába vagy kiegészítjük a képzeletünkkel és így manipuláljuk, nos, ez művészeti és régészeti szempontból teljesen elfogadhatatlan”.

Abd al-Ghuffar Shadid, a képzőművészetek professzora hasonlóképpen nyilatkozik, illetve szerinte az akció „*feléleszti a kételyt, hogy miféle titkos célok lehettek e bűnténybe burkolva*”, valamint nem tudja, hogy „*amit a berlini múzeum igazgatója cselekedett, vajon értelmesnek tekinthető-e?*” Mamduh ad-Dumati, a kairói Egyiptomi Múzeum jelenlegi igazgatója már a jövőre is gondol: „*Ezt a komédiát azonnal meg kell állítani. A régészeknek döntést kell hozniuk a büntetésről, mellyel az ilyen provokatív viselkedést sújthatjuk, és határozott lépéseket kell tennünk, hogy szembeszálljunk az ilyen cselekedetekkel.*”

A következő komolyabb sajtóhír az *Al-Bayan* június 9-i számában található.<sup>4</sup> Ez a lap már előző nap is közölt egy kivonatot Hawass nyilatkozatából.<sup>5</sup> A 9-i számban azonban maga a kulturális miniszter, valamint az egyiptomi parlamenti képviselők Kulturális és Média Bizottságának tagjai nyilatkoznak. A képviselőket nem nevezik meg. A miniszter, Faruq Hosni, „*könnyelmű örültségnek*” minősíti az akciót, és kéri a nemzetközi közösséget, hogy „*gyakoroljon nyomást Németországra, hogy visszaadja ezt a műtárgyat, mivel őrzői nem törődnek a védelmével*”. A parlamenti képviselők fel vannak háborodva. Úgy gondolják, hogy a fotókon látható esemény „*összeesküvés az egyiptomi civilizáció ellen, mely nem ismeri a meztelenséget, és erre tanú a fáraók kora is*”. Figyelmeztetik az egyiptomi kormányt, hogy alaposan nézzen utána a dolognak, mert „*a probléma lekicsinylése lehetővé tenné a világ múzeumainak, hogy a náluk található óegyiptomi műtárgyakkal azt tegyék, amit akarnak*”. De ők maguk is cselekednek: „*A kormánytól – a torzítási kísérletek megakadályozása érdekében – a műemlékekre vonatkozó törvények sürgős módosítását és szankció kiadását kéri arra, aki megváltoztatja egy műkincs alakját.*”

Az *al-Mustaqbal* című lap június 11-én, szerdán röviden közli Wildung védekezését, valamint Nefertiti felfedezésének és „*elrablásának*” történetét.<sup>6</sup> Wildung professzor „*rámutatott, hogy a kairói múzeumban kiállított műalkotások közül sokan szintén meztelen nő-*

ket ábrázolnak, ezért a probléma nem más, mint »zavaros butaság«. Az egyiptomiak aggodalmát kézlegyintéssel elintéző múzeumigazgató végül a következő heti *al-Ahram* című nagy tekintélyű hetilapban tisztázza végleg magát.<sup>7</sup> A június 16-i számban beszámolnak a berlini egyiptomi nagykövet lépéseiről, aki szerint ez olyan tett, „mely nem illik a berlini egyiptomi múzeumhoz és vezetőjének pozíciójához”. Wildung az *al-Ahram* számára küldött nyilatkozatában kifejti, hogy „a berlini egyiptomi múzeum egy művészeti akcióban működött közre, mellyel Magyarország hivatalosan vesz részt az olaszországi Nemzetközi Velencei Biennálén, és ennek keretei között helyezték egy bronzszoborra Nefertiti fejét”.

A nyilatkozat után – egy kivétellel – nem jelenik meg több arab nyelvű cikk a témáról. Két fontosabb írást említek még, az egyiket a *qantara.de* arab nyelvű német weboldalon publikálták.<sup>8</sup> Június 18-i cikkük azonban csak összefoglalja az eseményeket. A másik megemlítendő netes nyilatkozat Zahi Hawass angol nyelvű pamfletje, melyben megismétli a vádakát, és visszaköveteli a büsztöt.<sup>9</sup> Az érdekes az, hogy ez az írás a július 10-i *Al-Ahram Weekly*-ben jelenik meg. Wildungnak az arab *al-Ahram*-ban közölt nyilatkozata a jelek szerint már nem állította le ezt a cikket, mely voltaképpen az előbb idézettek angol fordítása. Az ügyben több internetes arab-egyiptomi sajtóanyagot nem találtam.

A fenti nyilatkozatokat a nyugati (és vele a magyar) sajtó abszurditásnak tekintette. Általában arra láttak benne bizonyítékot, hogy az arabok buták, hiszen nem értik meg egy művészeti akció lényegét. A következő részben igyekszem tágabb kontextusban elemezni az egyiptomiak fenti reakcióit.

## II

2004 márciusában IMPERIALISM, ART & RESTITUTION címmel konferenciát rendeztek Washingtonban, a University in St. Louis egyetem Whitney R. Harris Institute for Global Legal Studies intézetében arról, hogy a kolonializmus időszakában az európai és amerikai hatalmakhoz került műkincseket vissza kell-e adni. A szervezők két elismert nemzetközi jogászt – Kurt G. Siehrt és Stephen Urice-t – bíztak meg azzal, hogy egyikük érveljen a NEFERTITI-büszttel visszaadása mellett, míg a másik ellene. Az alábbiakban a történeti rekonstrukcióban nagyrészt rendkívül alapos esszéiket használom fel. Majd érveiket veszem szemügyre.<sup>10</sup>

### Egy királyné portréja

I. e. 1350 és 1333 között IV. Amenhotep uralkodott Egyiptomban, aki figyelemre méltó fáraónak bizonyult. Bevezette Aten (Aton) vallását, azaz a napisten *egyistenként* való tiszteletét. A saját nevét is Eknatonra (Akhenatenre) változtatta. Az egyiptomi fővárost Thébából Amarnába (Ahet-Aton) vitte, azaz új fővárost építtetett. Fia nem más, mint Tutanhamon (eredetileg: Tutanhaton), kinek szarkofágja immáron kulturális ikon. Első felesége Nefertiti volt. A királynő neve Eknaton uralkodásának 14. évétől eltűnik a feliratokról – nem tudjuk pontosan, hogy mi történt e valószínűleg indo-iráni származású hölgygel.

A fáraó halála után a régi rend visszaáll, még a feliratokról is lekaparják a nevét. Amarna befejezetlen és elhagyott várossá válik. A romokat, illetve a dombot az arab hódítás után Tell al-Amarnaként kezdik emlegetni. Az egyiptomiak kulturális emlékezetében nyoma sem marad. Az 1789–99-es napóleoni „vizit” során francia tudósok felmérik a területet. A XIX. század során számos nyugati utazó látogat ide.

1911 és 1914 között a Deutsch Orient-Gesellschaft (továbbiakban: DOG) régészeti

feltárásokat végez a területen. Egy gazdag kereskedő és patrónus, James Simon finanszírozza az ásásokat, és egyben ő a birtokosa a hivatalos régészeti engedélynek. Ludwig Borchardt egyiptológus vezeti az ásást. 1912. december 6-án Thutmose udvari szobrász műhelyét tárják fel. Itt találják rá a letört fülű és félszemű büsztre. A vonatkozó törvények értelmében a leleteket az Egyiptomi Antikvitások Szolgálata (továbbiakban: EASZ) mint hivatalos állami hatóság és a megtaláló között kell felosztani úgy, hogy amire nem tart igényt az EASZ, annak tulajdonjoga a megtalálóra, jelen esetben a DOG-ra, pontosabban, James Simonra mint az ásási engedély birtokosára száll. Ebben az időben az EASZ vezetője Gaston Maspero, aki egyben a kairói Egyiptomi Múzeum igazgatója is. Maspero francia, akárcsak a XIX. század során a legtöbb magas pozícióban lévő egyiptomi régész. Francia az 1913. január 20-án lezajló felosztással megbízott képviselő, Gustave Lefebvre is. A felosztás szerint a NEFERTITI-büsztt a DOG-nak jut, innen egyenesen továbbítják – más műkincsekkel együtt – James Simonnak.

Simon az otthonában helyezi el a szobrot, és 1913 októberében már publikálja is egy fotóval együtt.<sup>11</sup> 1920. július 7-én a berlini Egyiptomi Múzeumnak ajándékozza, azaz a tulajdonjog is az állami intézményhez kerül. 1923-tól a szobor megtekinthető. 1939-ben a berlini múzeumokat kiürítik, és a NEFERTITI-büsztt egy sóbányában várja, hogy 1945-ben rátaláljon az amerikai hadsereg különleges, műkincseket kereső egysége, amely Wiesbadenbe szállítja, a központi gyűjtőhelyre. 1956-ban újra Berlinbe kerül, mégpedig Nyugat-Berlinbe. Kelet-Berlin is magának követeli a szobrot, míg e követelés 1990-ben okafogyottá nem válik. Ma is Berlinben található.<sup>12</sup>

### Egyiptomi kísérletek

Az egyiptomi hatóságok 1923-tól, azaz kiállításának időpontjától igyekeznek visszaszerzeni a szobrot. Először 1925-ben fenyegették meg azzal a németeket, hogy ha nem adják vissza vagy legalábbis nem egyeznek meg a visszaadás feltételeiről, akkor nem kap egyetlen német tudós sem ásási engedélyt. 1929-ben értékes műkincseket kínáltak cserébe. 1933-ban német diplomaták hajlandónak mutatkoztak a „repatrializációra” (talán a potenciális közel-keleti szövetségesnek járó gesztusként), ám Hitler – miután állítólag két órát töltött a szoborral egyedül – úgy döntött, hogy nem adják vissza. Az 1950-es években többször kísérelték meg a tárgy visszaszerzését, de Németország hivatalosan mindig elzárkózott.<sup>13</sup>

2002-ben Zahi Hawass lett az EMLT főtitkára.<sup>14</sup> Hawass a University of Pennsylvanián doktorált egyiptológiából 1983-ban. 1980-tól a gizai piramisok főfelügyelője, majd igazgatója, majd altitkára. Régóta küldetésének tekinti az egyiptomi műkincsek hazahozatalát. Az EMLT főtitkáraként először akkor emel szót Nefertiti büsztijének visszaadásáért, amikor a Kis Varsó-akció fényképei hozzá kerülnek, valamint amikor – saját beszámolója szerint – egyiptomi és nyugati kollégái megkeresték az ügyben. A fentiekben olvasható nyilatkozatának lényeges pontja, hogy az akció a szobor biztonságát veszélyeztette.

### „Wildung akciója”

Vegyük közelebről szemügyre a fentebb idézett megnyilatkozásokat. Két közös pontjuk akad. Az első az, hogy a Kis Varsó nevét nem említik. A legjobb esetben is csak megnevezik a két magyar alkotót, akik a bronzszobrot készítették. Az egyiptomi kritikák úgy kezelik az akciót, mintha az Wildung professzor *saját ötlete* volna. A második közös pont az, hogy *bünténynek* nevezik az akciót. Nem is akármilyennek, hanem a történelem, szűkebben az egyiptomi történelem, illetve a művészet elleni bünténynek.

1. Az első állítás, miszerint a dolog Wildung szándéka volna, tájékoztatanságból is eredhet. Ennek több oka is lehet. Az első és legkézenfekvőbb az, hogy az egyiptomiak rosszindulatúak. Alpontja lehet ennek az elsőnek, hogy az egyiptomiak már nyolcvan éve vissza akarják kapni a szobrot, és kapva kaptak az alkalmon, hogy felhasználják. Tisztán kell látnunk, hogy itt valóban egy évek óta folyó harcról van szó. Hawass és Wildung nem először kerül vitapozícióba.

1. a. 2001-ben Hawass, aki kitűnően ismeri a média hatalmát, élő tévéadásban kutatórobotot küldött a Khufu piramis egy eladdig ismeretlen mellékjáratába – s nem talált semmit. Wildung, aki szintén kitűnően ismeri a nyilvánosság erejét, kritizálta ezt a cselekedetet mint szenzációhajhász áltudományosságot. Hawass nem sokkal később előállt azzal, hogy egy olyan magnófelvétel van a birtokában, melyben illegális műkincskereskedők beszélgetnek arról, hogy Wildung vásárolt tőlük. Követelte, hogy indítsanak bűnvádi eljárást a német tudós ellen. Ekkor következik be 2003 májusában a Kis Varsó akciója. Így lehet értelmezni azokat az egyiptomi nyilatkozatokat, miszerint a test Wildung bosszúja volna az őt ért vádakra. Annyi bizonyos, hogy máig nem tudjuk, Wildung végül is miért döntött úgy, hogy engedélyezi a projektet. S az is bizonyos, hogy Nefertiti büsztje nem az egyetlen, amiért Hawass harcol – a Rosetti-kő például kedvencei közé tartozik.

A Kis Varsó említésének hiánya nem véletlen. Pusztán egyetlen apró momentum abban a történetben, amit Wildung és Hawass *személyes csatájának* is lehet nevezni. Végeredménye az lett, hogy Wildungnak és feleségének megtiltották a tudományos kutatómunka végzését Egyiptomban. Hawass úgy nyilatkozott, hogy e tiltásban nem játszott szerepet a Nefertiti-ügy, csak az illegális kapcsolatok<sup>15</sup> – ami azért érdekes, mert végül nem tudott előállni bizonyítékkal.

1. b. Az összeillesztést *restaurálási kísérletnek* vélték. Ez is alátámaszthatja a feltételezést, hogy ez Wildung ötlete lett volna. Legérdekesebb ebből a szempontból Mahmud Mabruk, az EMLT Múzeumi Részlege elnökének a véleménye, melyben két szempont, a *régészeti* és az *esztétikai* keveredik egymással. Azt állítja – s ez legjobb tudomásom szerint megegyezik Wildung véleményével –, hogy a restaurálás nem más, mint *interpretáció*. Ezért tartja elvetendőnek az összeillesztést. Valóban, a létező legbarbárabb restaurálási kísérletnek lehettünk volna szemtanúi, ha az lett volna az eredeti szándék. Ennek az érvnek azonban van némi alapja. A Kis Varsó ugyanis valóban méretarányos, „korhű” szobrot készített. Így, ha történetesen a NEFERTITI-büszt töredék volna, valamint ha a test mészkőből vagy ahhoz hasonló anyagból készül, restaurálás történt volna. Aki látta az eseményről készült videót, vagy volt olyan szerencsés, hogy jelen lehetett, nem felejtí el, hogy Nefertiti összeillesztett szobra teljes egész benyomását keltette. A királynő háttorzongatóan elevenné vált.

Az esztétikai érv úgy szól, hogy egy szobrot a szépség növelése kedvéért sem lehet kiegészíteni. Attól eltekintve, hogy már egy effajta kísérlet felvetése is meglehetősen abszurdnak tűnik, az „önmagában teljes egész” winckelmanni konnotációkat ébreszt a gyakorló esztétában. A műtárgyak manipulálása azonban az avantgárd óta az európai–észak-amerikai kultúrákban teljesen elfogadott. A legkeményebb kitétel az idézett argumentumokban *a jog*. Az arab eredetiben is szó szerint szerepel a „*nincs joga*” kifejezés. És valóban, Wildungnak múzeumigazgatóként, az elfogadott kulturális rend szerint nincs joga, hogy beavatkozzon egy szobor kinézetébe. A restaurátornak is kötve a keze. Egyetlen emberfajta van a mai nyugati szentderdek szerint, aki társadalmi legitimitációval, azaz egyfajta joggal rendelkezik az effajta cselekedet végbevételére: a művész. A nyugati kultúrákban a szociális feltételek adottak ahhoz, hogy egy művész, akár

huzamosabb időre is, „ráerőltesse a saját véleményét” a műtárgyra. Ez a szempont, melyet én az *esztétikai jog* szempontjának nevezek, átvezet a második nagy érvcsoporthoz, mely szerint az akció *bűntény*.

2. A legerősebb vád szerint Wildung akciója a *történelem* elleni bűntény. Mégpedig azért, mert történelmet *hamisít*. Minthogy Nefertiti büszkje a világörökség része, ezért tágabb értelemben az általános történelem ellen követett el bűnt, szűkebb értelemben pedig az egyiptomi, nemzeti történelem ellen. A történelemhamisítás bűne *jogilag* rendkívül összetett és nehezen megfogalmazható probléma, minthogy a bűn maga nem jogi kategória. Jelen esetben a dolog még bonyolultabb, mert maga a *világörökség* fogalma is nehezen definiálható, noha az UNESCO nyilván pontosan indokolja, hogy valamit miért nyilvánít a világörökség részének.

Meglepő, hogy az egyiptomi nyilatkozatokból az iszlám retorika teljességgel hiányzik.<sup>16</sup> Annál erősebb elem a nacionalista érvrendszer. Nefertiti büszkjének meztelen vagy legalábbis átlátszó lepelbe csavart szoborral való kiegészítése szerintük azért bűn, mert a meztelenség nem része az óegyiptomi kultúrának, és a mai (iszlám) nemzeti kultúra sem vallja magáénak. Ez az érv hamis: az óegyiptomi kultúra ismeri a meztelen ábrázolást.

Azonban érdemes az egyiptomi történelemfelfogásról néhány szót ejteni. A mai nemzetállami Egyiptom – országgyűlési szinten – az Óegyiptomi Birodalom legitim folytatásának gondolja magát.<sup>17</sup> Ugy tűnik, mintha a mai egyiptomi nemzet történelme töretlen volna négyezer éve, mi több, mintha e történelem alanya – az egyiptomi nép – is mindig ugyanazokból állna. A nemzet fogalma azonban – és a nemzet saját történelmének fogalma – kimutathatóan az európai nacionalista ideológiákból került arab földre a XIX. század közepétől, amikor is elsősorban a török hegemonia elleni harc egyik fő eszmei muníciójaként szolgált. Később, a kolonializmus évtizedeiben a gyarmatosító európaiak ellen használták saját fegyverüket. Az első világháborút követő rendezésekben és később kialakult – geográfiailag abszurd – arab „nemzetállamok” identitásukat csak a XX. század második felében nyerik el. Sőt, a nemzeti identitás(ok) megteremtése voltaképpen máig tart.

Ebből a szempontból Hawass műkincsgyűjtő akciói és repatrializációs kísérletei egy *patria* identitásának reprezentációs kellékeit keresik. A NEFERTITI-büszjt esetében azonban nem önkényes választásról van szó. Mint fentebb említettem, ezt a tárgyat nyolcvan éve követelik vissza az egyiptomi hatóságok. A megnyilatkozások többsége gondosan odailleszti a „királyné” jelzöt a Nefertiti főnévhez. Nefertiti tehát beépült a nemzetudatba, még ha virtuálisan is. Hawass semmi más nem követel, mint hogy a „nyugati” nemzetmodell megvalósításához adassék meg neki minden olyan eszköz, mellyel megszilárdíthatja az amúgy épp elég szilárd egyiptomi nacionalista reprezentációt. Egyszóval, a nemzeti múlt konstruálásának stratégiáját használja. E konstrukció ellen vétett „Wildung akciója”.

Az iszlám retorika nem véletlenül hiányzik, hiszen ez az ideológia szétöri ezt a múlt-konstrukciót. Noha a meztelenség óegyiptomi ábrázolásának tagadása nyilvánvalóan muszlim hatás, a vallásos tudat nem feledi a Próféta és társainak, majd közvetlen utódainak hódító harcait, melyek egyik legnagyobb ténye éppen Egyiptom elfoglalása. Valamint muszlim szemszögből két súlyos probléma is felvetődne: a „könnyebb” akadály az volna, hogy az óegyiptomi civilizáció pogány, többistenhívő (ha Eknaton maga még belesimulna is az egyistenhívőket védettként kezelő vallásba). A „súlyosabb” viszont az a probléma, hogy maga a büszjt is szobor, és az iszlám – a mai szunnita hagyomány szerint – tiltja az emberábrázolást (amit a KORÁN egyébként nem tesz).<sup>18</sup>

Összefoglalóan, a Kis Varsó NEFERTITI-akciója roppant mély vízbe dobott súlyos kő. Hiányzott az előzetes tájékoztatás, így gondolhatták azt az egyiptomiak, hogy a fotókon látható ügylet nem más, mint Wildung akciója. Azonban úgy tűnik, hogy nem esett nehezükre ezt hinni. Azonnal megragadták a lehetőséget, hogy visszaköveteljék a büsztöt. Az esemény két szempontból is értelmezhető: a Hawass–Wildung-háború egyik kiemelkedő csatájaként, valamint a nemzeti identitás kellékéért folytatott kampány állomásaként. A detektívtörténet tehát nem nevezi meg a gyilkost, viszont kiderül, hogy egy másik történet részét alkotja. Bár nem tartozik szorosan a tárgyhoz, a visszaadásra vonatkozó érvek közül eddig nem említettem azt, mely szerint NEFERTITI *jogtalanul* került ki az országból. A már említett és eddig is hivatkozott Siehr- és Urice-tanulmányoknak éppen ez a tárgyük, ezért röviden összefoglalom a tartalmukat, majd általános kérdéseket fogalmazok meg.

### III

#### Menjen vagy maradjon?<sup>19</sup>

A két jogász írásainak elején ugyanaz a mondat áll: „*Ügyvédeként mindketten tudnánk érvelni bármely pozíció mellett.*” Ebből következik, hogy számukra a kérdés jogi probléma, s mint ilyen, az erősebb érvrendszer győzelme jelentené az igazságot. Azonban mindketten kénytelenek a jog területén kívül eső problémákkal is számot vetni. Ez a tény azt jelzi, hogy *lehetetlen* pusztán jogi problémaként kezelni a kérdést. Minthogy Nefertiti neve azt jelenti „*A szépséges eljött*”, a két ellentétes tartalmú előadás címe A SZÉPSÉGES ELJÖTT – HOGY VISSZATÉRJEN, illetve A SZÉPSÉGES ELJÖTT – HOGY MARADJON. Mindkét érvelés alaposan ki van dolgozva, és jóval több figyelmet érdemel, mint amit itt szentelni tudok nekik.

Siehr professzor dolgozata érvel amellett, hogy a büszt visszatérjen Kairóba. Kiemeli, hogy az egyiptomi hatóságok valószínűleg csak kiállításakor (1923) szereztek tudomást a szoborról. Gondosan különbséget tesz a szobor *tulajdonjoga* és annak a joga között, hogy hol legyen *kiállítva*. Hosszan részletezi a kérdést, hogy voltaképpen melyik jogrendszer (a német, az egyiptomi vagy a nemzetközi) és mikori (az 1912-ben érvényben lévő, az 1923-as vagy a mai) illetékes a kérdés eldöntésében. További bonyodalmat okoz, hogy a mai nemzetközi jog formatív periódusában van. Bár határozott választ végül nem ad, végső konklúzióját – vissza kell adni a *kiállítás jogát* – e formálódó nemzetközi jogra alapozza.

Hivatkozása nem más, mint az Institute of International Law (IIL) egy 1991-es határozata. Eszerint a jogtalanul elkerült kulturális tulajdonra a származási országnak van joga. A származási állam jogszabályai (*lex originis*) az irányadók. A jóhiszemű vásárlók (*bonae fidei*) kárpótolhatóak. Siehr problémája ott kezdődik, hogy ez a határozat nem kötelezően alkalmazandó a múltra. Ugyanakkor mivel erre a szabályozásra hivatkozik, implicite elfogadja, hogy a műtárgy *jogtalanul* került ki az országból.

A visszamenőleges alkalmazás érdekében az intertemporális nemzetközi jog általános elveire hivatkozik – melyekben ugyan nincs egyetértés vagy nemzetközi szerződés. Az általános elvek a következők volnának: egy legális ügylet az ügylet időpontjában érvényes törvények alapján történik, így az ügyletben *szerezett jog* keletkezik. A szerzett jog gyakorlása az adott időszakban érvényes törvények alapján történik. Ha a szerzett jogot az annak gyakorlása idején érvényben lévő jog érvényteleníti, a jogtulajdonost az érvénytelenítésből előnyt szerzőnek kárpótolnia kell. Ezt az érvelést azonban töb-

bek között megsemmisítheti, ha a jogkövetelés időközben felfüggesztődött volna – de mint láttuk, 1923 óta folyamatos.

Ha jól értem, Siehr három joginak látszó, ám voltaképpen jogon kívüli argumentummal támogatja meg érvelését. Az első szerint a kulturális *ensemble* (vagyis egybetartozó műtárgyak) egységét meg kell védeni. Ő Thutmose műhelyének egységét jelöli meg ilyenként – vagyis szerinte össze lehetne, illetve kellene gyűjteni az összes onnan származó alkotást. A második érv szerint létezne olyan fogalom, mint a műtárgy „nemzetisége”. Minthogy érzékeli a problematikusságot, ezt a fogalmat egyedül a régészeti műkincsekre vonatkoztatja, és állítja, hogy azok „minden kulturális tulajdonnál inkább a származási ország területéhez vannak csatolva”. A harmadik érve azt állítja, hogy támogatni kell az olyan országokat, melyek az imperialista gyarmatosítástól szenvedtek. Szerinte a dekolonizált országokat segíteni kell abban, hogy kulturális identitásukat elnyerjék. Emez érvek alapján Nefertiti szobrát restituálni kell.

Urice professzor – feladatának megfelelően – homlokegyenest ellenkező konklúzióra jut. Ő azzal kezdi, hogy az abban az időben érvényes egyiptomi jogszabályok alapján kimondja: mivel az 1913-as felosztás időpontjában az egyiptomi hatóságok nem elleneztek a tulajdonjog Simonra való átszállását, ezért a büszt *tulajdonjoga* nem követelhető vissza. Ha az lenne, akkor is már évekkel ezelőtt lejárt volna az érvényessége. Ezek után annak szenteli tanulmánya legnagyobb részét, hogy a jog területén kívüli érvekkel bebizonyítsa, miért nem szabad visszaadni *kiállításra* a tárgyat.

Paul Bator 1983-ban írt egy máig meghatározó cikket azokról az elvekről, melyeknek a nemzetközi műkereskedelmet szabályozniuk kellene, és amelyekre a jogszabályokat alapozni lehetne.<sup>20</sup> Urice e feltételekből emeli ki a főbbeket, majd megállapítja, hogy a büszt visszaadása ezek alapján nem kötelező. Bár jóval nagyobb teret érdemelne e szakasz elemzése – hiszen jogi érvek keverednek nem jogi érvekkel –, csupán felvillantok néhány pontot és Urice ezekkel kapcsolatos érveit.

Az első feltétel a megőrzés. Minthogy mindkét ország rendelkezik megfelelő szakértőkkel és intézményekkel, ez a feltétel Egyiptomban és Németországban is teljesülne. A második a „*történelmi igazságtalanság jóvátétele*”. Urice szerint ilyen nem történt, mivel „*Egyiptom tudomást szerzett a saját múltjáról, és műtárgyak kollekciónra tett szert*”, míg Németország „*kockázatos befektetéséért*” kapott jutalmat. Vagyis arányosan kompenzálták egymást. A harmadik e helyütt megemlíthető tézis az „*elidegeníthetetlen nemzeti identitás*”-ban játszott szerep. Példaként szerepel a magyar korona amerikai visszaadása is. Urice a pozitív történelemírás alapján kijelenti, hogy mivel „*Nefertiti Egyiptoma és a kortárs Egyiptom közötti kapcsolat a legjobb esetben is gyenge*”, ezért a visszaszolgáltatás nem lényegbevágó. Ez az érv azonban a második pontnak némileg ellentmond.

Urice a Kis Varsó esete kapcsán bevezet egy új értéket, mégpedig „*a kreatív kifejezés áramlásának védelmét*”. Azt állítja, hogy mivel az originalitás soha nem jelent valódi újdonságot, hiszen vagy a régi műalkotások szolgáltak inspirációként, vagy azok ellenében fogalmazódtak meg az újdonságok, ezért „*a művészeknek a lehető legszabadabban kellene hozzájutniuk a már létező műalkotásokhoz*”. E szabály alól két kivétel volna: a vallásos hit, illetve a nemzeti identitás által „védett” alkotások. A Kis Varsó NEFERTITI-projektje szerinte egyik érzékenységet sem sérti. Sőt, úgy véli, az egyiptomi reakciók nyilvánvalóvá tették, hogy Egyiptomban elzárnák a büsztöt az efféle kreativitás elől. Tehát ez a feltétel egyértelműen csak akkor teljesíthető, ha a büszt Berlinben marad. Különösképpen azért, mert szerinte sem a vallási gyakorlatban, sem a nemzeti identitásban nem játszik számottevő szerepet. A szépséges tehát azért ment Berlinbe, hogy ott maradjon.

### Jog, morál, esztétika

Összefoglalásként: mindkét jogász számára jogon kívüli érvek szolgálnak arra, hogy a *kiállítás helye* mellett vagy ellen érveljenek. Siehr még fenntartaná a jogi probléma látszatát, míg Urice nyíltan bevallja, hogy „*etikai, morális és gyakorlati megfontolások is szerepet játszanak*”, sőt, a nemzetközi jog a jelen állapotában „*inkompetens*”. Noha feladatukat mindketten briliánsan oldották meg, az egyik esetben végső soron egy morális – a dekolonizációra hivatkozó –, míg a másikban egy esztétikai érv volt a döntő. A jogászok voltaképpen *kiszorultak* területükről. Nem véletlenül, hiszen a probléma természetéje sem jogi.

Ám Urice jogi megoldásával morális alapon szembe lehet szállni. A jogi érv szerint ugyanis a kivitel nem volt illegális, hiszen nem emeltek hivatalos kifogásokat az ügylet időpontjában. Tehát a jogi úton való kárpótlás nem lehetséges. Az ügylet azonban 1913 januárjában történt német kutatók és francia kutatók között, angol protektorátus alatt. Noha a franciák elvileg az egyiptomi államot képviselték, a Louvre egyiptomi kollekcója jól mutatja, hogy mennyire voltak tekintettel „alkalmazójuk” érdekeire. Vagyis az a különös eset forog fenn, amelyben a *fennálló jogrend igazságtalanságot leplez*. Az egyiptomiak valószínűleg csupán akkor szereztek tudomást a bűsztről, amikor nyilvánosan kiállították.

Egyik jogász sem nézett utána, hogy milyen más indokok készítették éppen 1923-ban az egyiptomiakat arra, hogy elkezdjék harcolni a szobor visszaszerzéséért. A létező legegyszerűbb: Egyiptom 1922-ben lett független (1922. február 28-án), az angolok ekkor szüntetik meg formálisan a protektorátust. Több fontos területet is megtartanak maguknak, például többé-kevésbé a külpolitikát. Mégis, 1922–23-ban alakulnak meg az első önálló nemzeti intézmények, az addigi Fuád szultán király lesz, és megalakul a parlament. Tehát ebben az évben nyílik először alkalmuk arra, hogy önálló államként önálló követelésekkel álljanak elő.

Urice talán legerősebb nem jogi érve szerint az egyiptomi nemzeti identitásban elhanyagolható Nefertiti szerepe. Éppen az idézett tiltakozásokból derül ki, hogy egyáltalán nincs így. Az országgyűlési képviselők egyenesen az egyiptomi parlamentben szeretnék kiállítani a szobrot, ami azért is különös, mert soha nem volt ott. (A magyar olvasó számára nyilvánvaló az analógia a koronának a magyar parlamentben való kiállításával.)<sup>21</sup> E probléma másik megoldása Jan Assmann kulturális emlékezet fogalmának alkalmazása.<sup>22</sup> A „hideg” és „forró” emlékezet megkülönböztetésével érvelők szerint azokat a műtárgyakat, melyek már nem tartoznak a forró emlékezetéhez, nem kell visszaadni. Ebben az esetben Urice érvelése is az utóbbira alapulna. Csakhogy Nefertiti jelen pillanatban nagyon is a forró emlékezet része. Hiszen a kulturális emlékezet ugyan hagyhat kihűlni tárgyakat, de éppoly könnyen fel is melegítheti azokat. Sőt, mint jelen esetben is, részévé válhatnak olyasmik is, melyek soha nem voltak integráns elemei – vagy még inkább, *új emlékezet* konstruálódhat. Ennek az érvelésnek a logikája szerint Nefertiti szobrát vissza kellene adni. Különösen, ha Siehr dekolonizált országokra vonatkozó pozitív diszkriminációs érvét figyelembe vesszük.

Az esztétikai érv igen kényes területet érint. Amikor Urice a kreatív kifejezés szabadságát védi, voltaképpen nem tesz mást, mint hogy a művészet *autonómiájának* közel két évszázados hagyományát fogalmazza újra. Ez az autonómiafogalom a romantikus zseniesztétika talajából fakad, és bárhogy definiáljuk is a művészetet, ez az autonómia többé-kevésbé mindig a diskurzus minimuma marad. Urice legfőbb érve úgy szól, hogy a művészek autonómiája csorbulna, ha Kairóban lenne kiállítva az alkotás. Azt hiszem, ez igen lényeges pont, mert arra a vélekedésre világít rá, mely szerint a



művészet autonómiájára mint meghatározó európai vívmányra gondolunk. Mellékelesen érdemes megjegyezni, hogy Wildung hozzájárulása korántsem volt olyan egyértelmű, mint ahogy utólag interpretálja.

Urice érve az esztétikai autonómia mellett olyan súllyal esik latba, mintha a szólás-szabadságról beszélne. Talán az sem véletlen, hogy szó szerint a kreatív kifejezés jogának védelméről elmélkedik. Belátható, hogy a művészet fogalma, amennyiben autonóm, éppúgy a nyugati szellemtörténet eredménye, mint a felvilágosodás által rögzített egyéb liberális alapvetések. Ebből pedig az következik, hogy – Urice érvelése nyomán – éppúgy kell védenünk, mint ahogy más szabadságjogokat is védünk. Mint-hogy szerinte az egyiptomi reakciók tisztán mutatják, hogy Kairóban a Kis Varsó nem hajthatna végre hasonló akciót, meg kell őriznünk a hozzáférhetőséget – vagyis Nefertitit nem szabad visszaadni.

### A Nefertiti-paradigma

Miközben jómagam erősebbnek érzem a morális érvet, azaz arra hajlok, hogy megfontolandó Nefertiti szobrának visszaadása, az érvelést nem kívánom folytatni, mert sokkal jobban izgat ama kulturális kölcsönhatás háttérszerkezete, mely kimondatlanul alapot ad mind az egyik, mind a másik álláspontnak. Ezeknek az általános belátásoknak a taglalásával szeretném zárni ezt az írást.

A művészet fogalma mint autonóm kulturális létező teszi lehetővé a művészettörténet tudományát és azt az intézményrendszert, mely immáron két évszázada hatalmi diskurzusokat tart fenn. Múzeumok, galériák, színházak és operák, esztéták és becüsök, kulturális minisztériumok és művészeti alapítványok jelölik ki ezt a teret. Ennek az alapvetően nyugati diskurzusnak az átvétele és átvitele zajlott a XIX. században és zajlik voltaképpen ma is az iszlám világban. A régészeti feltárások kitüntetett eseményei az adaptációnak. A kolonizáció egyik tünete a kulturális intézmények alapítása. Az arab országok múzeumai, színházai azonban egy másik célt is szolgálnak.

Ezek a stratégiák egy nagyobb stratégia szolgálatában állnak, éppen azon a módon, ahogy a művészet Európában olykor még ma is működik – azaz a nacionalista tudat építésének fontos eszközei. A nemzeti múlt feltárása vagy megalkotása ebben az értelemben nem jelent mást, mint ikonikus műkincsek kiállítását. Azonban ott, ahol a múlttól teljesen más fogalmak szerint gondolkoznak – azaz a muszlim társadalmakban –, magukat a műkincseket is meg kell teremteni, mintegy *elő kell hívni*, fel kell fedezni, ki kell ásni. A demokrácia terjesztésének mai elve azért is ütközik akadályokba, mert még mindig nem szilárdult meg a múlt és kincseinek arab nacionalista (fel)értékelése. Az iszlám nemcsak vallásként, hanem létmódként is mindig szemben fog állni e törekvéssel – a kétféle múltelbeszélés kioltja egymást. Sőt annak jelei is mutatkoznak, hogy a nacionalista, nemzetállami ideológia egyszerűen csődöt mondott.

Mégis, bizonyos országokban a jelek szerint a művészeti-esztétikai diskurzus főbb vonásait maradéktalanul átvették, és az zavartalanul működik. Éppen Egyiptom e folyamat zászlóshajója. És éppen ezért követelik vissza műkincseiket oly elkeseredetten. Az óegyiptomi birodalom sokáig marginális pozícióban helyezkedett el az arab-muszlim kulturális emlékezetben. E múltdarab XX. századi felértékelődése nem jelent mást, mint hogy olyan szimbólummá vált, mely radikálisan szembeszegülhet a muszlim történeti elbeszélésekkel, noha csakis kimondatlanul. Így Nefertiti büsztjének sorsa sokkal nagyobb téteket is hordozhat magában. Nevezetesen a nyugati demokráciatípus szimbólumává válhat.

Azonban valami nem stimmel. Miközben úgy tűnik, hogy mind a nacionalista de-

mokrácia, mind az esztétikai diskurzus – legalábbis hivatalos szinten – maradéktalanul meghonosodott, az adaptált kulturális magatartás és eszközrendszer sajátos formát öltött. Az egyiptomi reakciók hangvétele megegyezik az avantgárd kísérletekre adott konzervatív európai reflexiókkal. A naiv olvasó számára következhetne ebből az is, hogy Egyiptomban a művészet fogalmának fejlődése megrekedt a XIX. századi sztenderdeknél. Ez a következtetés azonban nem csak naiv volna, de azt is feltételezi, hogy a művészet teleologikusan fejlődik, csak egyesek lemaradtak.

Valószínűbbnek látszik, hogy egyszerűen bizonyos kulturális küszöbről van szó. Az iszlámmal áthatott egyiptomi társadalom a büszkét létét még elfogadja, sőt akár a parlamentbe is bevinné, de manipulálhatóságát egyelőre nem képes elfogadni. Ez a lélektani *határ* persze egyben azt is jelenti, hogy valójában a modern európai művészet-fogalom *lényegét* nem veszik át. Sok arab kortárs művész akad persze, és nyilvánvalóan az egyiptomiak közül sem mindenki vélte azonnal történelmi bűnténynek a fotókat. Mégis e határ megléte arra világít rá, hogy a művészetfogalom idegen betolakodó, és máig nem nyert polgárjogot.

*Nefertiti-paradigmának* azt a jelenséget nevezem tehát, amelyben a nyugati kulturális expanzió által megteremtett mentális minták alapján visszakövetelik a nyugatiak által feltárt múltak darabjait, éppen ahhoz a folyamathoz, melynek révén – számunkra – párbeszédképesek volnának, de ezek pusztán szimbolikus gesztusoknak bizonyulhatnak. A körjellegű folyamat mindkét részből álságosságot feltételez. A „nyugati” világ múzeumi jelentős részben zsákmányraktárak. A kisajátított tárgyakhoz való hozzáférés értékesebbnek bizonyul, mint a morális érvek. Míg a másik oldalon a visszaszerzés gesztusa alapvetően idegen érdeket szolgál. Nálunk az esztétikai uralkodik a morális felett, amott pedig a politikait leplezik a morálissal. Ennek az állapotnak az elemzése még sok munkát igényel.

## Jegyzetek

1. Az interneten talált arab nyelvű cikkek időrendi sorrendben:

Akhbar al-Yaum, június 7. <http://www.akhbaryom.org/eg/akhbaryom/issues/3057/0900.html>

Al-Bayan, június 8. <http://www.albayan.co.ae/albayan/2003/06/08/mnw/27.htm>

Al-Bayan, június 9. <http://www.albayan.co.ae/albayan/2003/06/09/mnw/33.htm>

Al-Mustaqbal, június 11. <http://www.almustaqbal.com/stories.aspx?CategoryID=12&IssueID=147>

Al-Ahram, június 16. <http://www.ahram.org.eg/archive/2003/6/16/INVE8.htm>

Quantara.de, június. 18. [http://www.quantara.de/webcom/show\\_article.php/\\_c-367/\\_nr-15/\\_p-1/i.html](http://www.quantara.de/webcom/show_article.php/_c-367/_nr-15/_p-1/i.html)

Hawass angol nyelvű nyilatkozata: *Al-Ahram Weekly*, július 10. <http://weekly.ahram.org.eg/2003/646/her1.htm>

2. Az arab nevek transzkripciójában az angol átírást követem, mivel a magyar betűkészlet tévesen jelölne az arab hangzókat.

3. <http://www.akhbaryom.org/eg/akhbaryom/issues/3057/0900.html> Utoljára megtekintve: 2006. január 13.

4. <http://www.albayan.co.ae/albayan/2003/06/09/mnw/33.htm> Utoljára megtekintve: 2006. február 13.

5. <http://www.albayan.co.ae/albayan/2003/06/08/mnw/27.htm> Utoljára megtekintve: 2006. február 13.

6. <http://www.almustaqbal.com/stories.aspx?CategoryID=12&IssueID=147> Utoljára megtekintve: 2006. február 13.

7. <http://www.ahram.org.eg/archive/2003/6/16/INVE8.htm> Utoljára megtekintve: 2006. február 13.

8. [http://www.quantara.de/webcom/show\\_article.php/\\_c-367/\\_nr-15/\\_p-1/i.html](http://www.quantara.de/webcom/show_article.php/_c-367/_nr-15/_p-1/i.html) Utoljára megtekintve: 2006. február 13.

9. <http://weekly.ahram.org.eg/2003/646/her1.htm> Utoljára megtekintve: 2006. február 13.

10. Köszönetemet fejezem ki Bencsik Barnabásnak, hogy felhívta a figyelmemet a konferenciára, melynek két anyagát – Kurt G. Siehr és Stephen Urice előadásait – rendelkezésemre bocsátotta. A konferencia weboldala: <http://law.wustl.edu/igls/Conferences/2003-2004/ImperialismArtRestitutionConf04.html>. Kurt G. Siehr előadása a THE BEAUTIFUL ONE HAS

COME – TO RETURN címet viseli, és letölthető: <http://law.wustl.edu/igls/Conferences/2003-2004/ConferencePapers/ImperialismArt/index.html> Utoljára megtekintve: 2006. február 13. Stephen Urice professzor e-mailben küldte el nekem cikkének végleges verzióját, mely a THE BEAUTIFUL ONE HAS COME – TO STAY címet viseli, és nagylelkűen engedélyezte, hogy idézhessek belőle. E helyütt szeretném megköszönni szívességét. Mivel Siehr professzor előadása letölthető az internetről, ezért az idézetekhez adott hozzájárulását automatikusnak vettem. A konferencia teljes anyaga 2006 augusztusában jelenik meg az Oxford University Pressnél (ed. by John Henry Merryman).

11. 52. *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 43. (1913)

12. Urice és Siehr összefoglalásai nyomán.

13. Siehr nyomán.

14. Lásd például Hawass weblapját: <http://www.zahihawass.com/> Utoljára megtekintve: 2006. február 13.

15. *Al-Ahram Weekly*, 2003. augusztus 14. <http://weekly.ahram.org.eg/2003/651/he2.htm> Utoljára megtekintve: 2006. február 13.

16. Egyedül az *Akhbar al-Yaum* szerkesztői bevezetőjében említett, „*sátáni kezek*” metaforáját tekinthetjük halvány visszfénynek.

17. Az 1970-ben elhunyt egyiptomi elnök, Nasszer gúnyneve például a „Fáraó” volt.

18. Vö. Ahmad Y. Ghabin: THE QURANIC VERSES AS A SOURCE FOR LEGITIMACY OR ILLEGITIMACY OF THE ARTS IN ISLAM. In: DER ISLAM, Bd. 75., Walter de Gruyter, 1998.

19. Köszönöm Varsányi Benedek értékes megjegyzéseit a jogi szakkifejezések használatához.

20. Paul Bator: THE INTERNATIONAL TRADE IN ART. 1983. 18–34. Urice alapján idézem.

21. Lásd Radnóti Sándor: AZ ÜVEGALMÁRIUM – ESETTANULMÁNY A MAGYAR KORONA HELYÉRŐL. In: *Beszélő*, 2002. november.

22. Jan Assmann: A KULTURÁLIS EMLÉKEZET. Atlantisz, 1999.

Tatár György

## MINDEN ISMERET FORRÁSA

1

Hit és tudás viszonyát leginkább egy mindenki által jól ismert ikerpár történetéhez lehetne hasonlítani. Rebeka méhében két magzat viaskodott az elsőszülöttségért. A világrajövetel harcában az erősebb szerezte meg a győzelmet, míg a „fiatalabb” a sarkánál fogva követte. Azonban már méhen belüli dulakodásukkor megmondattott, hogy az idősebb szolgálja a fiatalat. A vita igazából azóta sem ült el: az idősebb és erősebb csak nehezen nyugszik bele, hogy a sarkában érkező elorozta tőle elsőszülöttségét, a fiatalabb pedig nem csupán az atyai áldást szerezte meg magának, de egy bizonyos éjszakai tusa során – új nevével együtt – ennél magasabb áldásra is szert tett. Ugyanakkor mégiscsak testvérek ők, s az azt firtató kérdésre, mikor jön majd el a Messiás, az írott zsidó hagyomány egy titokzatos helyén az a válasz, hogy „*ha majd Ézsau könnyei elapadtak*”.

Minden jobb filozófiatörténet, amely kiemelten foglalkozik a középkori zsidó gondolkodás filozófiai változatával, azzal a kérdéssel kezdi, vajon egyáltalán létezik-e a szóban forgó tárgy. Van-e az a valami, amit az általános filozófiai kultúrán belül ezen a néven különíthetnének el. Miután a meghatározás összes nehézségének elsorolásán nagy nehezen túljutottunk, s megállapítást nyert, hogy tárgyunk csak önkényesen emelhető ki az általános összefüggésből, a szerző – immár megszabadulva az aggálytalan fogalomhasználatra vonatkozó várható szemrehányásoktól – gond nélkül belevág bizonytalan létezésű tárgyába: a középkori zsidó filozófia történetének ismertetésébe.

A X. században alkotó nagy Szádja Gáonhoz érve el szokás elmélkedni azon a tényen is, hogy az arab nyelvű zsidó filozófiai középkor e voltaképpen megalapítóját csaknem egy évezredes filozófiai csend előzte meg. Ha a töredékes idézeteként vagy

csupán személynevekként fennmaradt kísérletektől eltekintünk, az első századi Alexandriai Philón után vele kezdődik újra az a valami, aminek létezésével kapcsolatos kétségeiket a fenti könyvek szerzői megosztották velünk. E kétségek szorosan összefüggnek a filozófia Philón és Szádja közti hiányával. Voltaképpen egyszerű dologról van szó: a zsidóság számára, még pontosabban, a judaizmus számára a megismerés filozófiai alakváltozata nem belső keletkezésű. Ez a tudomány zsidó közegben csak akkor lép fel – de akkor bizonyosan fellép –, ha és amikor a zsidó nép olyan kultúrával kerül mélyreható és bensőséges érintkezésbe, amelynek a körében filozofálnak. A hellenizmussal való együttélés elmúltát követő hosszú századok után az iszlám kultúrájával való érintkezés volt a legközelebbi ilyen filozófiai állomás.

Mellőzve mindazokat a filozófiatörténeti összefüggéseket, melyeknek könnyű – túlságosan is könnyű – utánakeresni, amilyenek az iszlám racionális teológia, a *kalám*, egész pontosan a *mutazilita* irányultságú *kalám* hatásai Szádja filozófiájában, vagy hogy melyek azok a hangsúlyok, amelyeket a *karaiták*kal szembeni polémiája hív életre, közvetett módon arra a kérdésre fogunk választ keresni, hogy miben is áll a viszony egy filozófiát magától nem, de azzal érintkezve nyomban filozófiát művelni kezdő szellem és a filozófia között.

## 2

Közhely, hogy a középkor évszázadok filozófiai munkáját szentelte hit és tudás – mára meghaladottnak vélt – viszályának. E viszály ma nem utolsósorban azért is tűnik meghaladottnak, mert a nyugati közgondolkodás számára a felvilágosodás fokozatosan átalakította olyan ellentété, amely egyfelől a tudomány módszeresen bizonyító megismerése, másfelől a tudománytalan hiedelmek közt áll fenn. Mára szinte mindenki meggyőződésévé vált, hogy hit és tudás ellentétén valami olyasmit kell érteni, mint ami a mindenség hatnapos teremtése és a kozmikus háttérsugárzás elemzési eredményei közt feszül. Hit és tudás hol harcban, hol szövetségben álló erői így az utókor szemében mint tudatlanság és tudás, mint „reakció” és „haladás” erői jelennek meg. Jóformán teljesen háttérbe szorul hit és tudás viszályának az a központi jellemzője, hogy ennek az összeütközésnek az arcvonalai a mindenkori egyes személy bensőjében húzódnak. A testvérpár viaskodása egy anya méhében kezdődött, és egy világon belül folytatódott. A gondolkodó *saját* hite és *saját* tudása küzd vagy békél meg egymással. Ráadásul a középkoriak számára a hit még nem egy magánember magánnézete volt, mindenekelőtt azért nem, mert egyáltalán nem volt „nézet”. Ahogyan egyébként a tudás sem. Az igazsághoz való viszony, öltse akár tudás, akár hit formáját, reális viszony volt.

A viszály e kulcsfogalmainak leépülése nyomán tulajdonképpen az a helyzet áll újból elő, amely valójában megelőzte a probléma felmerülését. A kérdés efféle értelmezése ugyanis a filozófia hajdani keletkezésének és zavartalan kibontakozásának korát idézi, amikor is az ellentét még valóban joggal foghatta fel magát tudás és nem tudás ellentétéként, lévén a hit fogalma nem lépett még a tudományos megismerés látókörébe. Ezen az eredeti színtéren filozófiai *tudás* és mitikus *tudás* viaskodott egymással. Egyedül a hit színre lépésétől, azaz kizárólag attól fogva, hogy a bibliai kinyilatkoztatás megkezdte világtörténelmi hatásának kifejtését, ébrednek tudatára az új, addig sosem látott problémának. A tudás és hit viszonyának szentelt filozófiai munka, amelyből az ellentét felismerése és fogalma ered, mindenekelőtt az Istenre vonatkozó tudás és az Istenre irányuló hit közti letagadhatatlan ellentmondást volt hivatva tisztázni és feloldani.

A filozófiai megismerés valamennyi Istenre irányuló kutatása összegezhető abban az alapkérdésben, hogy „Micsoda Isten?” Kissé pontosítva: „Micsoda Isten lényegében?” Nem Isten tetteire, cselekvésére, az emberi tapasztalásban jelentkező nyilvánulásaira kérdez, legalábbis nem elsősorban, hanem a szükségszerű és bizonyítható létezőre, létalapra, ami mindezek mögött áll, arra, aminek a cselekvése és létezése nyilvánul, ha nyilvánul. A kérdés tehát arra a lényegre irányul, amely megelőzi az emberi tapasztalatban való jelentkezést: Istenre *önmagában*. A bibliai hit felől tekintve úgy is fogalmazhatnánk, hogy a Biblián kívüli Istenre kérdez, a Genézis első mondata előtt. Arra a létezőre, amely akkor is létezik, akkor is az, ami, ha nem teremt. A Bibliában Isten mint teremtő, kinyilatkoztató és megváltó *jelenik* meg, de mindezt az általa teremtett időbeliség közegében és teremtményeinek szemszögéből látjuk. Azt az arcát látjuk csak, amelyet felénk fordít, azt a gondolatát halljuk csak, amelyet kimond, igencsak hasonlóan ahhoz, ahogyan általában tapasztalni szoktunk. Hogy minden világtól és mitőlünk függetlenül, önmagában és önmaga számára örökkévalóan micsoda, arról – legalábbis a Bibliából – nem tudhatunk meg semmit.

A hívőt persze nem feltétlenül nyugtalanítják az efféle kérdések, és mi sem akadályozza meg abban, hogy Isten örökkévalóságát úgy gondolja el magában, mint ami már a világ kezdete előtt is létezett, s a vége után is létezni fog. Isten öröklétének így a világ csupán kurta epizódja. A tudni törekvő gondolkodás azonban észleli, hogy így valójában végtelenül hosszú időt hozott viszonyba véges hosszúságú idővel. Ha azonban Isten léte minden más létezés alapja, s az idő maga is teremtmény, akkor az örökkévalóság nem „készíti” az időt – mint valami mitikus lény –, hanem minden egyébhez hasonlóan a semmiből teremti. A teremtmény filozófiai-gondolati „viszonyulása” egy nem teremtő isteni valósághoz legalábbis problematikus. Amiképpen a Biblia szerint az agyagedény nem kérheti számon saját minőségét a készítőjén, még ennél is bajosabb, ha Mesterének magánéletét firtatja. Hogy alkotójához, mint őt nem teremtőhöz viszonyulhassék, el kell vonatkoztatnia saját teremtmény voltától, vagyis attól az egyetlen viszonytól, amelyben alkotóját ismeri.

Tisztán filozófiai következtetésekkel bizonyítható volt Isten egy volta, s a hívő gondolkodó megnyugvással vehette tudomásul Isten bibliai szavának – „*rajtam kívül nincs Isten*” – ezzel való teljes egybecsengését. De filozófiai Isten-fogalmával csak e kinyilatkoztatás „filozófiai” tartalma volt könnyen összhangba hozható, nem maga az a tény, hogy ezt Isten valakiknek, valahol és valamikor nyilatkoztatta ki. Teoretikusan vagy értelmezhetetlen volt, vagy végeérhetetlen véleménykülönbségek forrása, hogy miként is lehetne felfogni a mindenütt jelenvalóság és örökkévalóság viszonyát ehhez a valahol- és valamikorhoz. Az Első Ok és Mozdulatlan Mozgató örök magánvalósága sehol sem mutatta jelét olyan filozófiai átmenet lehetőségének, amelynek túlsó végpontján elhangozhatott volna: „*De Sára, a te feleséged, szül neked fiút.*” A személytelen öröklét személyek felé fordított személyes arca ugyanolyan problematikus, akárcsak a testetlen szellem „*erős keze és kinyújtott karja*”. Az efféle bibliai „antropomorfizmusok” váltják ki a középkor allegorikus olvasatait, amelyek – miközben a bibliai beszámoló nyelvi előadásmódja mögötti állításokra koncentrálnak – észrevétlenül önállósítják a szöveget szereplőinek – és szerzőinek – tényleges tapasztalatától. Ha a történekről beszámoló szöveg az Istenre vonatkozó spekulatív igazságok allegorikus szavakba foglalása, akkor a szöveg fölé hajló filozófus ugyan az ész révén kapcsolódhat Isten tanító szelleméhez, de Ábrahám és Sára is legfeljebb ugyanezt tehetik: némán filozofálnak a sátruk előtt Mamré tölgyesében. Ha Kierkegaard-nak igaza van – márpedig igaza van – abban, hogy

a paradoxonnal szemközt állva mindössze hit és megbotránkozás közt lehetséges választás, akkor megállapíthatjuk, hogy a bibliai „antropomorfizmusokkal” szembeni filozófiai ellenvetés sem egyéb, mint az Istenre vonatkozó metafizikai tudás megbotránkozása. Megbotránkozás közvetlenül az Isten időbeli „hangulatváltozásait” a saját bőrén érzékelő hívő tudatlansága fölött, közvetve azonban a *magánvaló* állítólagos tapasztalása fölött.

A középkor tudós gondolkodójának legsajátabb, minden más elméleti problémát megelőző feladata hitének és tudásának egyetlen összefüggésbe rendezése volt. A tudós számára a feladat halaszthatatlanságát elsősorban nem e tudás és e hit ismeretelméleti konfliktusa okozta, hanem annak a paradoxonnak a látványa, hogy a minden-ség létének örökkévaló és mozdulatlan alapja, valamint a Sárának „*mához egy évre*” fiút ígérő, az olykor örvendező, máskor haragvó Isten-személy egy és ugyanaz. Az ész számára nehezen emészthető ellentmondás oka és alapja tehát nem az ember korlátozott képességeiben: vagy hitének, vagy tudásának fogyatékoságában, hanem elsősorban magában Istenben rejlik. Isten maga „tehet” örök valójának és időbeli akarátának ellentétéről: ész és hit ellentmondása Isten valóságára vonatkozik. A paradoxon elfogadása hit és tudás – valamiképp – egy voltának elfogadását igényelte: a hívő és a tudó lélek kettészakadása ugyanis valójában két Istent feltételez, de az már nem hit és tudás Istene lenne, hanem a tudásé és a tudatlanságé.

### 3

Főművének, a HITTÉTELEK ÉS VÉLEMÉNYEK KÖNYVÉ-nek bevezetésében, a negyedik fejezetben, Szádja ismerteti minden tudás eredetének és minden ismeret forrásának három alapját. Az első a megfigyelés által történő megismerés, a második az értelemmel (észszel), végül a logikai szükségszerűség által elősegített megismerés. Az elsőt az érzéki valóság érzéki megismerését érti, a másodikon a közvetlenül belátható logikai evidenciákat, a harmadikon pedig az értelem által kényszerítően levont következtetéseket. A megismerés e három forrásának szoros és állandó együttműködése alkotja „*a bizonyosság zálogát*”. Persze csak elvben: Szádja maga is megállapítja, milyen bizonytalan lábakon áll az e három forrást illető közmegegyezés létesítése. Akadnak – igaz, kevesen –, akik már az első forrás megbízhatóságát is tagadják, ezeknél többen, akik vitatják a másodikat, legtöbben azonban a harmadikat. Am e harmadikkal nem is az a legnagyobb baj, hogy sokan elvont volta miatt önkényesnek találják, hanem hogy az egymással spekulatív vitába keveredő csoportok pontosan e harmadikban nem tudnak megegyezni egymással, holott mindnyájan meggyőződéssel állítják, hogy következtetéseikhez éppen ez a forrás vezérelte őket. Egymás elleni érvelésüket e harmadik forrásra alapozzák. Hogy az első két forrás alapján nyert közös ismeretekből látszólag szigorú logikai eljárásokkal is lehetséges egészen eltérő következtetésekre jutni, annak számos oka lehet, melyeket Szádja a tőle telhető legnagyobb gondossággal egyenként megtárgyal. Azt azonban maga is látja, hogy ezzel csupán egy újabb ismeretreteget terített az eddigiekre, hiszen mások most nekifoghatnak az ő hibafeltáró fejtegetésének vitatásába, s így az egyet nem értés vizsálja – egy újabb indíték talaján – vég nélkül folytatódik.

Abban tehát tökéletes az egyetértés, hogy az ész megismerő tevékenységének az észre kell támaszkodnia. De van-e igaz mércéje annak, hogy melyik volt a leghelyesebb, mert egyedül igaz észhasználat? A hivatal packázásaira vonatkozó panaszainkkal sem ugyanahhoz a hivatalhoz folyamodunk újra, hanem az uralkodóhoz. Hol az a végső fellebbezési fórum, amihez hozzámérhetők az ész igaznak vélt eredményei?

„Mi, az egyistenhívők közössége hiszünk a megismerés e három alapjában” – hangzik a hűségnyilatkozat, amely mindenestre biztosítja az uralkodót az általa kinevezett hivatalnokok iránti lojalitásunkról. Azonban: „hozzáadunk egy negyediket is [...], nevezetesen elfogadjuk a hiteles hagyományt. [...] ez az ismeret, azaz a hiteles hagyomány és a kinyilatkoztatott könyvek bizonyítják számunkra azt, hogy a fenti három alap helyes ismeretekhez vezet”. És Szádja nyomban bibliai idézetek elősorolásával igazolja, hogy az ésszerű megismerés mindhárom forrásáról történik említés e negyedik forrásban: a Szentírásban. Isten tud a megismerés előbbi három alapjáról, és nem ellenzi azokat. Legitim használatuk tehát biztosított.

Ha közelebbről vesszük szemügyre, látjuk, hogy ennek az ismeretelméleti konstrukciónak az elemei nem szimmetrikusan illeszkednek egymáshoz. A tudás első három forrása révén – tisztán elméletileg – minden megismerhető. Ugyanakkor az általuk megismerhető „mindenen” túlra nem utal semmi. Sem az egyes forrásokból, sem együttműködésükből nem következik, hogy létezik negyedik is. A negyedik azonban, a kinyilatkoztatás, tartalmazza az előző hármat, miáltal nem csupán az első három forrás használatát legitimálja, hanem egyben a belőlük nyerhető igazságok igaz voltának is ő a mércéje. A megismerés emberileg lehetséges három formáját tehát ugyanaz a kinyilatkoztatás nyilvánítja igaznak, amely az általuk nyert ismerettartalmakat is.

Az igazság mércéje maga persze nem szorul saját igazságának további mércéjére, de mint a megismerés egyik formája, mint negyedik forrás, igazolásra szorul mindazok előtt, akik nem tartoznak „az egyistenhívők közösségéhez”. Mit mondhatunk tehát mindazoknak, akik egyedül a megismerés első három forrását ismerik el, s így nem rendelkeznek az ész igazságainak éssen kívüli mércéjével? Hogyan igazolható a világ bölcsei előtt a kinyilatkoztatás autoritása, vagyis az, hogy az ész mindig vitatható saját tájékozódási pontjain túl van vitathatatlan pont is, amely magának az észnek is mércéje és tájolója?

Szádja válasza erre a problémára összekapcsolódik egy olyan kérdéssel, amely a középkor szinte valamennyi gondolkodójánál szükségszerűen felmerül, s amelyre hagyományosan hasonló válaszokat is adnak. Ez a kérdés arra irányul, hogy ha a vallás igazságai elméleti kutatás és vizsgálódás útján feltárhatók, akkor mi oka lehetett Istennek ugyanezen igazságok kinyilatkoztatására is. Mi szükség lehetett azokra a „küldöttekre”, prófétákra, akik úgy hirdették az isteni bölcsességet, hogy állításaikat nem az értelem bizonyítékaival, hanem csodatettekkel támasztották alá? Az erre a kérdésre adott válasz, Szádjánál és másoknál is, egyidejűleg igazolja a negyedik forrás létét, ugyanakkor annak feltétlen autoritását. Ha nem lett volna kinyilatkoztatás, állapítja meg Szádja, vagyis ha az ember számára egyedül az elméleti vizsgálódás kapui lettek volna kitérve, akkor – lévén a kutatás és az eredmények kikövetkeztetése tengernyi időt igényel – „hosszú ideig vallás nélkül maradtunk volna”. Ráadásul a legtöbben alkalmatlanok is az efféle gondos vizsgálódás lefolytatására, vagy azért, mert gyenge képességűek és tudatlanok hozzá, vagy mert jellemükből hiányzik a kitartás, vagy mert a bizonytalanság és a kétely minduntalan eltéríti őket a helyes iránytól. Ezért Isten mintegy „levágott” az időbeliség és a gyenge képességek kacskaringós útjából, s kinyilatkoztatásával elküldte prófétáit, hogy „saját szemünkkel lássuk és saját fülünkkel halljuk” „az ismertét alátámasztó jeleket és bizonyítékokat, melyek minden kétséget kizárnak”. A megismerés e negyedik forrása tehát az, amelyik a nem filozófusok igazságismeretének egyedüli forrása, s amelyik mégis tökéletes, mert általa a kinyilatkoztatás „érzékeléssel felfogható bizonyosságot” nyert, márpedig az érzéki megismerésre kivétel nélkül minden ember képes. Az igazság isteni kinyilvánítása nem csupán mindenki számára tapasztalható, hi-

szen láthatták és hallhatták is, de – Szádjának a TALMUD-ra visszavezethető és utódaitól is átvett egyik legfontosabb megállapítása szerint – csakugyan mindenki tapasztalta is. Az a tény, hogy a Szináj-kinyilatkoztatás – más vallások állítólagos kinyilatkoztatásaival szemben – a nép teljes nyilvánossága előtt zajlott, kizárja mind a tévedés, mind néhány egyén csalásra szövetkezésének lehetőségét. Szádja itt hivatkozik is ugyanazokra a bibliai helyekre, amelyekre majd Jehuda Halévi is fog a XII. században: „*És felelt az egész nép együtt, és szóltak: mindazt, amit az Úr mondott, tesszük. És megvitte Mózes a nép beszédét az Úrnak.*” Eddig tart a szövegben Mózes tolmácsoló ingajárata Isten és a nép közt. Majd: „*És szólt az Úr Mózeshez: íme hozzád jövök felleg sűrűjében, hogy halljon a nép veled szólóban, hogy benned is higgyenek örökre.*” (Ex. 19,8–9.) Ennek megtörténte után ismét folytatódhat a tolmácsolás: „*És szólt az Úr Mózeshez: így mondd Izrael fainak: ti láttátok, hogy az égből beszéltem veletek.*” (Ex. 20,22.) Mivel „látták”, és immár örökre hisznek Mózesben „is”, a próféta tulajdonképpen már valóban Isten szája, mégpedig az egész nép számára.

A negyedik forrás feltétlen érvénye tehát elszakíthatatlanul kapcsolódik a minden ember számára legközelebb megismerési módhoz, az érzéki megismeréshez, ráadásul roppant tömeg együttes látásához és hallásához. Figyelemre méltó, hogy Szádja – legalábbis a szóban forgó részben – egyetlenegyszer sem fogalmaz úgy, ahogy mi tettük az imént. A számára természetes fogalmazás szerint „*szemünkkel láttunk*” és „*fülünkkel hallottunk*”. Természetesen tudatában van annak, hogy ő maga nem állt ott a többiek közt a Szináj lábánál. De akik ott álltak, azok mind hallották Istent Mózesrel „szóltában”, s ezért „benne is” hittek „örökre”. A jelenlevők szavahihetőségéért nem utolsósorban az kezeskedik, hogy Szádja mind egykori jelenlétükről, mind hitükről magából a kinyilatkoztatásból tud, a Szentírásból, annak Mózesről származó könyvéből. Annak a könyvből tehát, akiben most már „benne is” hittek „örökre”. Szádja negyedik forrásából annak ismerete fakad, hogy Isten „prófétájához a mi jelenlétünkben beszélt”.

#### 4

A jóval későbbi Aquinóitól eltérően Szádja még nem tesz különbséget az ész igazságai és az ész feletti igazságok között. Utóbbiak persze Tamás szerint sem ellentétesek az ésszel, pusztán megközelíthetetlenek, elérhetetlenek a számára. Ilyen igazság például a világ Istentől teremtett volta, ami igaz, ám a spekulatív gondolkodással bizonyíthatatlan. Annak az egész teoretikus kornak a számára, amelyben Szádja – vagy akár az egy századdal későbbi Anzelmus is – élt, az igazságok még nem rendeződnek efféle hierarchiába. Az Arisztotelész műveivel való átfogó megismerkedés előtt, azaz amíg a Filozófust döntően csak újplatonikus kommentátorainak szemüvegén át olvassák és értik, a világ teremtsége ugyanúgy bizonyítható, akárcsak Isten léte. Úgy fogalmazhatunk, hogy a tudás ugyan nem maga talál rá tárgyaira, amiket bizonyítania kell, hanem a hittől kapja őket, de azt követően már képes őket „tudni”, vagyis bizonyítani is. A hit nem egyéb így, mint az ész által elérhető bizonyosságnál korábbi bizonyosság, az ész tájolója, alapja s egyben igazságának mércéje. A hit mintegy a tenyerén hordozza a tudást. Anzelmus például – Szádja eljárásához igen hasonlóan – meg van győződve róla, hogy a kinyilatkoztatás tartalmai, ha már a hit birtokába vette őket, az ész által is birtokba vehetők. Ennek megfelelően Isten fogalmából nem csupán Isten létezését tartja levezethetőnek, szükségszerűen következőnek, hanem **Miért LETT ISTEN EMBERRE?** című művében magát a megváltó megtestesülést is. Természetesen a magára hagyott ész sem Szádjánál, sem Anzelmusnál nem volna képes a kinyilatkoztatás tartalmainak „kitalálására”, de ésszerűségük és szükségszerűségük utólagos belátására igen.



Az Arisztotelész filozófiai egyeduralmát megelőző kort nagyon leegyszerűsítve úgy jellemezhetjük, hogy a gondolkodás és kinyilatkoztatás, a tudás és hit viszonyában rejlik abszurditás vulkánja, amit később Kierkegaard paradoxonnak fog hívní, még csak füstöl, de nem tört ki. Amíg Isten fogalmából levezethetőnek tűnik a bibliai történet, amely – kinyilatkoztatott – történet viszont igazzá bizonyítja a fogalmat, addig hit és tudás viszonya megoldandó probléma, feladott rejtély, de nem paradoxon. A nagyskolasztika már elkülöníti az ész igazságait az észfelettiektől, de éppen elkülönítésükkel törli ki rögtön a lehetséges paradoxon méregfogát. Az észfelettiinek nevezett igazságok egy ideig megelégszenek a megtiszteltetéssel, amelyben részesültek, s nem leplezik le nyíltan észellenes voltukat, az ész pedig nem kell, hogy saját igazságait harcba küldje.

Szádjánál, a zsidó gondolkodónál azonban van egy pont, ahol – keresztény kortársaitól eltérően, de a későbbi keresztény gondolkodókhhoz nagyon is hasonlóan – ő is rákényszerül a különbségtételre ésszel megismerhető, illetve csak a kinyilatkoztatásból megismerhető, azaz ész feletti igazságok között. Ez a pont pedig a bibliai parancsolatok és tiltások kérdése. Pusztán meglétük tényét még lehet ésszerűen magyarázni: céljuk az ember boldogsága, de az ember természeténél fogva csak akkor igazán boldog, ha boldogságát kiérdemli, ezért ésszerű dolog feltételeket támasztani vele szemben. De e feltételek és kötelességek összességét Szádja két csoportra kényszerül osztani: az ész parancsolataira és a tradíció parancsolataira. Az előbbieket azok az előírások alkotják, amelyeknek szükségszerű kötelesség voltát az ész kinyilatkoztatás híján is belátná. Vannak azonban olyan előírások is, mindenekelőtt az ún. rituális törvények, amelyeknek értelme – legalábbis egyenként – nem belátható. Szádja – a skolasztika későbbi nagyjaihoz hasonlóan – hangsúlyozza, hogy ezek a szabályok sem észellenesek, csupán ész feletti. Itt különösen erőssé válik érvelésének az a jellegzetessége, miszerint ha egy konkrét előírás értelme ésszel nem is belátható, fennállásának mégis lehet valami ésszerű alapja. A ceremonális törvényeket olyan munkamegbízáshoz hasonlítja, amelyet valaki azért agyal ki, hogy ínségre jutott társán segíthessen. A munka elvégzésére ugyan ténylegesen semmi szüksége, de bérrel szeretné jutalmazni az illetőt. Az ésszel belátható és az ész feletti már pusztán e „felettiesség” elrendezése folytán sem azonos teret foglal el. A nem azonos harctérre fölvonuló seregek láttán akár azt is lehetne vélni, hogy béke van.

## 5

A vallás igazságainak teoretikus vizsgálatát, ami a középkoriak számára az egyáltalában vett valóság ésszerű tanulmányozását jelenti, nem tiltja tehát a kinyilatkoztatás. Szádja szerint a megismerés e negyedik forrása egyenesen bátorítja azzal, hogy lépten-nyomon említést tesz a másik háromról. Néhány „jól irányított” bibliai helyet szembe is szegez azokkal, akik esetleg a TALMUD jól ismert, ám homályos pontját idéznék a fejére, amely jóformán átok alá vonja mindazokat, akik azon elmélkednek, „*mi van fönt és mi van lent, mi van előtte és mi van utána*” (CHAGIGA 11b). A TALMUD-ot egyébként a karaitákkal szemben szenvedélyesen védelmező Gáon nem fejt ki egyet nem értésének okát e helyvel, csupán a Könyörületeshez folyamodik segítségért. A vizsgálódás egyetlen fajtája tekinthető csak tiltottnak. Ez pedig nem más, mint éppen annak a negyedik forrásnak a mellőzése, amely legitimálja az előző hármat.

Ha valaki úgy fog neki az okoskodásnak, hogy félretolja „*a prófétai könyveket*”, és pusztán saját érzéki, értelmi és észbeli képességeire támaszkodva próbálja megfejteni – mondjuk – tér és idő kezdeteinek kérdését, az valóban tiltott tevékenységet folytat. A fenti TALMUD-beli helyet Szádja úgy érti, hogy „*Izrael fiainak legkiválóbb bölcsői*” nem

a megnevezett irányú vizsgálódást tiltották meg, hanem a magát a kinyilatkoztatástól függetlenítő „személyes véleményt”. A megismerés első három forrása ilyenkor nem Isten szolgálatában tevékeny, nem alapozza meg magát az öt egyszerre létrehozó és legitimáló hatalomban, s arra kényszerül, hogy – abszolút merce híján – igazságait újra meg újra *mások* igazságaihoz mérje. Ma azt mondanánk: végtelen diskurzusba bonyolódik, annak tudatában, hogy e diskurzus lezárulásához az örökkévalóság nem elegendő, hiszen mindig lesznek *mások*. Természetesen nem lehetetlen, hogy az ész – minden rendelkezésére álló eszközt, azaz mindhárom forrás használatát bevetve – „igazi” igazságra bukkanjon. Ám ez csak „véletlen” lehet, hiszen sosem lehet egészen biztos abban, hogy valóban az igazságra talált rá, lévén önmagán kívül nincs mihez mérnie. S ha ily módon szert tett volna is vallásra, s hite megszilárdulna is benne, mégsem tekinthető vallásosnak, mert „*még nem biztos, hogy nem távolítja el tőle a benne ébredő bizonytalanság, amely megrontja meggyőződését*”. Amit itt Szádja körülír, azt a HALÁLOS BETEGSÉG majd’ ezer évvel későbbi szerzője talán „*a megismerés kétségbeesése*” kifejezéssel illetné, s egy olyan fejezetbe illesztené bele, amely az „*ész kétségbeesetten önmaga akar lenni*” címet viselné.

Szádja gondolatmenete fontos észrevétellel zárul. „*Am mi egyetértünk abban, hogy az ily módon cselekvő még akkor is hibáztható, ha helyesen szemlélődik.*” Érezzük ki ezt a megállapítást. A megismerés forrásairól mondott előfeltevéseink alapján nem tekinthető elvileg lehetetlennek, hogy valaki a kinyilatkoztatott negyedik forrást teljesen mellőzve, kizárólag a tudós megismerés forrásait véve igénybe, egész életén keresztül „véletlenül” minden vallási igazság birtokában legyen. Minden elméleti megállapítása egybe fog hangzani a hívő gondolkodó ismereteivel, azaz minden kérdésben az igazságot fogja állítani ő is. Ám egyébként igaz állításai mégsem lesznek semmilyen viszonyban az igazsággal. Hogy Kantot idézzük fel, akinek szelleme – igaz, ellenkezőjére fordulva – amúgy is itt kísért, olyan felvilágosult személyről esik itt szó, aki mintegy „véletlenül” lábalt ki maga okozta kiskorúságából. Kant a „*merő legalizmusról*” szólva elképzelhetőnek tartja, hogy valaki egész életén át minden tettében megfeleljen a morális törvénynek, ám mivel tetteiben nem a kötelességnek mint kötelességnek a kizárólagos tudata vezérli, hanem valamely egyéb szempont vagy autoritás – például Isten – parancsa, akkor cselekvése hiába felel meg a morális törvénynek, mégsem minősíthető morálisnak. Szádja gondolatmenete ugyanilyen szerkezetű, ám épp az ellenkezőjét állítja: tegyen bár egy tudós egész életében kizárólag igaz kijelentéseket Istennel, világgal és emberrel kapcsolatban, de nem a negyedik forrás ismeretén méri az első három forrásból nyert igazságait, úgy ezek igaz volta merő látszat lesz. A kinyilatkoztatott igazsággal formálisan megegyező igaz állításból pontosan az hiányzik, ami az igazat igazsággá teszi. Ez pedig nem más, mint a valóság.

Isten pusztá léteinek és teremtő voltának megállapítható észigazságai csupán az észet keresztül-kasul bejáró valóság előtti árnyak „*surrogó raja*”. A logikai Hádész lakói. A közjük alászálló élő látja őket, ám ők nem néznek vissza, és nem látják a látogatót. Holt fogalmak és holt logikai összefüggések lakta világ. Nézetekről alkotott vélemények s e véleményekhez kapcsolódó újabb nézetek. Akad köztük igaz is. De a Biblia történeti tapasztalatainak sora az, amelyben az igazság eleven valóságként jelenik meg, ahol az ésszel elgondolható igaz igazsággá valósul. Aki az „igazsághoz” a valóság mellőzésével jut el, valóban, „*az ily módon cselekvő még akkor is hibáztható, ha helyesen szemlélődik*”. A valóság nélküli igazságok gondolkodója maga is az árnyak egyikévé válótlanul: nem látja a hozzá „alászálló” látogatót.

## 6

A monoteizmusához kapcsolódó modern előítélet úgy tudja, hogy ha a különböző egyistenhívő vallásokban Istenről beszélnek, szükségképpen ugyanarról a személyről esik szó. Ha csak egy van, nem lehet eltéveszteni. Ha csak a megismerés első három forrása volna, ez akár igaz is lehetne. Ha Isten csak „van”, akkor Nietzsche oldalán áll az igazság. Csakhogy adva van egy történet, amelynek egyszeri eseményei egy bizonyos módon estek meg, és a benne elhangzó egyszeri szavak, amelyek egy bizonyos módon hangzottak el. Felismerhető a hang. Nem valamilyen Egyről szólunk, hanem arról az összetéveszthetetlenről, aki – éppen összetéveszthetetlensége kedvéért – mindig bemutatkozik: „*aki felhoztalak Egyiptom földjéről*”. Nem Egyről van szó, hanem arról az Egyről. És mindez immár több évezred szüntelen nyilvánossága előtt.

Az ember élete sem a hitet, sem a tudást nem nélkülözheti. Ellentétük és szövetségük az élet realitásában gyökerezik: abban, hogy az ember időbeli életét nem időbeli valóságtól kapja, s amely valóság annak érdekében, hogy – legalábbis amíg él – mégis együtt és kapcsolatban lehessenek, vállalja vele ezt az időbeliséget.

A mintegy kétszáz évvel Szádjá után élő nagy költő és gondolkodó, Jehuda Halévi, akiről Leo Strauss találóan jegyzi meg, hogy élete egy szakaszában majdnem filozófus lett, de az utolsó pillanatban visszaborzadt e lehetőségtől, ezzel a kérdéssel törekszik számot vetni. Főművének, A KAZÁR KÖNYVÉ-nek egy pontján (IV, 15) a következőképp magyarázza az „Isten” (Elohim) szó és a négybetűs istennév (JHVH) különbözőségét. „*Íme az »Isten« szó jelentése felfogható logikai következtetéssel, mivel azt, hogy a világnak van irányítója és elrendezője, azt az ész megmutatja. Mibenlétének kérdésében megoszlanak az emberi vélemények, következtetések helyességének különbözősége szerint – s e vélemények közt a filozófusoké a legérvényesebb. Am a Név jelentése nem felfogható logikai következtetéssel, nem tanúsítja más, egyedül a prófétai látás [...], amint megmondattott: »És más emberré térsz.«*” (1 SÁM. 10,6.)

Szlukovényi Katalin

## MERT MINDIG MINDEN TÚLLÓG ÖNMAGÁN

„*vagy dobálunk vagy fényképezünk*”  
(Szabó T. Anna: SIRÁLY-FÉNYKÉPEZÉS)

A trükk. Az elegáns. Ahogy a reggel  
ébresztő madárhangon felpityeg,  
s a tárt ablakon át – monoton tenger –  
nyomul be a józanító hideg,

és oly egyértelműek mind a formák,  
mint akárhány sietős hajnalon:  
teafilter, félkész rím, ki se mondták  
még létezésük, s már használhatom

– mint a pihent, kiürített belek,  
beindul a nap, működik a rendszer.  
De ezt csak a neki rendeltetett  
szerepből kilépve látja az ember,  
fönről. S míg e két pont közt pendlizek  
(*hatékony felnőtt, elbűvölt gyerek*):  
életet? vagy áltat? – már elmúlt a reggel.

---

## MAZO-MAJOM

Egy gasztronómiai kis színes  
szerint valahol Ázsiában vannak  
exkluzív éttermek, ahol a vendég  
rendelhet majmot. Az milyen finom!

Az íz titka az előkészítés:  
a lekötött majom fejét egy bottal  
addig püfölik, amíg ideges lesz,  
s vércukorszintje megemelkedik

– a frusztrált hús ugyanis édesebb.  
S tudom, szerelmem, hogy épp erre vágnál.  
De más a szerelmem, és más a vendég  
– vendégből tizenkettő egy tucat –,

mert én vagyok a majom, de a séf,  
a tulaj is, s az üzletmenet titka  
épp az, hogy a vendégnek nem a majmot,  
csupán a metaforát tálalom.

## FIGYELŐ

### IDILL, DUPLA ÁGY, SZÓJASZÓSZ

Szlukovényi Katalin: *Kísérleti nyúlórr*  
Alexandra, Pécs, Sziginatúra Könyvek, 2005.  
105 oldal, ár nélkül

Mikor Szlukovényi Katalin verseskötetét olvasom, az az érzésem, hogy nem is egy, inkább két vagy három kötet válogatott anyagát tartom a kezemben. Az első kötetből itt vannak azok a jelzések, amelyek egy tehetséges indulásból az igazi költészet ígérletét hordozzák, az a friss szél, az a sokféle irány, ami egy igazi első kötet sajátja. Aztán (persze nincs éles határ) a megtanult mesterség és az egyéni hang erőteljesebb versei következnek, és végül újabb szint – szerintem – a kötet utolsó ciklusa, egy szerelem drámája-szenvedélye, amelyet a költő a tudatosság és a játékosság kettős ellenpróbájával szemlél, tehát egyszerre belülről és kívülről. Bátorság volt ezt a ciklust a könyv végére hagyni, mert sem a cím, sem a legelső versek nem sejtetik, hogy ez még következik. De hát a költő nem akart utalni „régire” és „új” korszakára.

Az egész kötet felől nézve már a (gondolom, korai) mottóban is minden mutat mindenhova.

*„a meztelencsiga szégyene  
versus tragédiája:  
szarvacskáit hova húzza be  
ha nincsen háza”*

„Szégyen” és „tragédia”: Szlukovényi számára lényeges fogalmak, „versus”: az egyetemista zsargon humor- vagy önbizalomforrása (lásd később: „Diakrón alapon néhány / szándékolatlan impresszió” – EGYRE MEGY). A gyermekmondóka-utalás szintén jellemző rá (és talán a generációjára is), akárcsak a kicsinyítő képző, amelyre szintén van hajlama, bár ezt szerencsére egyre inkább elhagyja (egy későbbi versében írja:

„Gyerekeségét szezonvégi / árleszállítás alkalmával vette / tizenöt évesen egy barátnőtől” – BUTA). Maga a kép pontos találat a költőszerepre, hiszen a csigáról – antropomorf logikával – a megmutatkozás és a visszahúzódnás kettőssége jut eszünkbe (és a kontemplációhoz szükséges lassúság), a meztelen csiga viszont nélkülözi, szégyény, a visszabújás lehetőségét. És milyen ronda. Szlukovényi Katalin költészetére jellemző, hogy a lénye egyik részével igényelt romantikát/pátoszt szüntelenül aláássa; hogy a költőre nem (teszem azt) az albatrosz mégiscsak emelkedettebb képével utal, hanem két soron belül emlegeti a meztelen csigát és a tragédiát, jócskán kifeszítve az ellentétes esztétikai minőségeket. Ez a négy sor sok mindent elárul Szlukovényi költészetéből: megvan benne a kép evidenciája, a gondolat, a játék, a groteszk.

Szlukovényi Katalin a szintetizáló költők közé tartozik. Érdekes, hogy szemmel láthatólag nem a József Attila, Pilinszky, Petri vagy Tandori nevével fémjelzett hagyomány(oka)t folytatja. Ha az „iskoláit” keresem, más nevek jutnak eszembe. Egyes dalszerű versein Radnóti szelleműjét érezni, „a világ apró rebbenéseit” („Narancs gurul a fakó térbe, ragyog, lelkesül, / ilatozik, küzd és kialszik értelmetlenül” – HALÓSZOBA); váratlan szófordulatai („még bócorogna rajtam át / egyik után a másik évszak” – ESTI TÖREDÉK) Kormost idézik (a KAVICS-ot neki is ajánlja), ez a „rokonság” talán a győri Műhely körének is köszönhető; másutt (mint igyekszem megmutatni) mások, későbbi költők sejlenek föl. Előre kell bocsátanom (ahogy Eliottól tudjuk): ez a költészetben nem baj, hanem inkább szerencse. Szlukovényi ugyanis nem a megoldásokat veszi át, hanem a módszert tanulja meg. Formai tudása nemcsak a hibátlanul feszes szonettben (AZ EGYETLEN LEHETŐSÉG; ÉHSÉG), balladában, oldott hexameterben (l. a kötet ötödik ciklusát), hanem a stabil versmondásban is megmutatkozik, méghozzá nem is egyfelében. Egyrészt arra a hosszan kitartott versmondatra gondolok, amelyet Rakovszky Zsuzsa vagy Szabó T. Anna költészetéből tanulhatott:

## AKARAT

*Ahogy a platánfa roppant gyökérzete  
nekigyürkőzik a föld alatt;  
súlyos, vak, néma éveken át  
építi önmagát tökéletes  
közönnyel minden kérdés iránt,  
hogy minek, hova, tökéletes  
bizonyossággal, lassan, amennyit  
eső, aszály és napfény enged,  
de minden évben újabb gyűrűt  
emelve: újabb vértet, bástyát,  
mértni számítások nélkül,  
ahogy karját nyújtja az ember,  
növeszti szívós, vastag, izmos  
gyökerét, benne öntudatlan  
erők támadnak, feszülnek, nőnek,  
szétfeszítik az aszfalt burkát;  
s a réseken át a fénybe törve  
bámul győztesen, vakon.*

A fa metaforájában az építkező akarat – és az egész megartja az építkező mondat. Aztán ezzel párhuzamosan a modern módra feldarabolt, erős áthajlásokra, belső, jelentésteremtő játékokra épülő mondat is itt van:

## PRÓZAVERS

*Hogy elmentél, nem sírtam. Este más van  
a szokott helyünkön. Feltehetőleg  
a dolgok rendje ez. Egyébként kulturáltan  
kínlódok: délelőtt Catullust olvasok,  
délután latin és tanítok. Este  
hazafelé, a villamoson  
sötét nejlonnal félig letakart test.  
Amúgy az esték kicsit hosszúak,  
de elviselhetők. A raktárban, ahol.  
Éppolyan nejlonzacskók, szétdobálva.*

A címével ellentétben persze nem prózavers ez, hanem jambikus szabad vers, ezúttal allúzióval utal ihlető forrására: nem vagy nemcsak a latin Catullust, hanem Géher István MI VAN, CATULLUS?-át olvassa. A szaggatottsággal való játék tétje: élet-halál. (A háttérben távolabbról Sylvia Plath, közelebről az a hagyomány, amit „az angol tanszék költőinek” szoktak néha nevezni, Géherén kívül leginkább Ferencz Győző versei.)

Megint másfajta két versmondatot keresztez az interpunkció nélküli KÖLTÖZÉSKOR:

*„a megszilárdult földkéreg alatt  
lábnym a sárban málló körvonal  
forrong a magma izzik él a mag  
avar alatt a tavalyi avar  
kötör leül megreped rést kitölt  
bemenni választani megcsinálni  
alakot ölt alakot vált a föld  
szobánk rendjének hieroglifái”*

Figyelmesen olvasva látjuk, hogy a keresztrímek két párrímes szöveg egymásba élkedésést fogják össze, a páratlan sorok a vulkáni működést jelenítik meg a megszemélyesített indulat ívével és szavaival (a hangot itt talán újholdasnak érzem, témájában Nemes Nagy Ágneshez áll közel, megformálásában inkább Lator Lászlóhoz, bár a „rést kitölt” szórend kivételével), a páros sorok a magánember tepelődését ábrázolják „költözéskor”. A két állapot persze akkor is egymásra vonatkozna, ha egy hasonlat két oldalán szerepelnének, ám itt szövegszerűen is erős kapcsolódások keletkeznek:

*„kiválik visszacsúszik önmagába  
megint a kert lépcső le-föl hova  
feszíti nyoma oldja töri vágja  
mit minek fotel könyvek otthona”*  
(KÖLTÖZÉSKOR)

Szlukovényi rendkívül tudatos költő („Földadja, újrakezdi. Ezúttal / fogalmilag átlátszóbb rend szerint” – LÓT FUT), de a tudatossággal járó görcsőség nélkül. Látásmódja gyorsan összerántja a távoli képzeteket, ahogy az angol barokk, illetve metafizikus költők tették szándékolatlan kicsavart szóképekben, a *conceit*ben (nálunk ezt John Donne-fordításaival Vas István és még inkább, saját verseiben is, Ferencz Győző honosította meg). Szlukovényi talán a műfajnak szánt *hommage*-ul adja ezt a címet tudatosságversének.

## CONCEIT

*Ahogy a pók bocsátja ki magából  
vékony s csupán olykor megcsillanó,  
ezüst fonálát, úgy húzódik meg nem  
szakadó szálként tudatom legmélyén  
lényének tudata, s amerre járok,  
hogy rá gondolok, mindenem nyomot hagy,  
már minden út és tárgy tőle ezüstlik,  
én meg folyton fennakadok a hálón,*

*fogoly légy: vergődöm, gubbaszkodom,  
s közben mohón s kérlelhetetlenül,  
akár a pók, ejtem foglyul magam.*

Roppant trükkös kép. Persze a mondat íve és az az evidencia, hogy a szerelmes a saját érzelmei foglya, áthúzza a kép megértésének nehézségén, de mégis meg kell érteni, hol is feszül ez a háló, és mi a helyzet a léggel és a pókkal. Fordítsuk le! Abban a hálóban, amelyet lényének tudata (tudása) szó a tudatomban (fejemben), légyként fennakadok (én, az egész ember), (másrészt, vagy: tehát) pókként (én, rész) foglyul ejtem magam (az egészet). A logika megvan (a tudatom foglya a lényem), a képet viszont képtelenség elképzelni. Jobban meggondolva ez nem *hommage*, hanem mesteri leszámolás, a módszer végső kiforgatása (beforgatása).

Szlukovényi Katalin verseiben – nagyon kevés keresettséget leszámítva – igen fontos költői erények vannak jelen: váratlan fordulatok, erejüknél fogva könnyen megjegyezhető sorok („*ez már megint a józan virradat / vízelvezető-csatorna ijesztő kordulása*” – UTÓDAL), pontos képek. A szövegekkel bátran bányik: rövid mottókat tesz föl a vers címe alá, a ciklusok elé, vélhetőleg korábbi szövegekből vagy töredékben maradt darabokból. De mindenképp megnyilvánul verseiben a markáns egyéniség: az önbizalommal és önmarcangolással, iróniával és feloldozó humorral egyaránt teli, friss hang. És a hang változásai, késéles villanásai.

Elemző és drámai alkot. Szerepvereket ír: belülről vetíti ki, harmadik személyben a HÁROM NÖVÉR reményektől megfosztott Irináját (TÉGLAGYÁRI SZONETTEK – CSEHOV-UTÓJÁTÉK), és empátiával mondja el a görög hősnők drámai monológjait (A SZOLGÁLÓK; KLÜTAIMNÉSZTRA; ARIADNÉ). Az Irina-sonettek fegyelmezetten emelkedettek:

*„Saját történetén kívül rekedt.  
A vonat nélküle indul tovább.  
Körül se néz. Az üres házba megy,  
arcáról lemossa az út porát.  
Kitéssékeli magát a szobából,  
így valamivel elviselhetőbb.  
Új ruháit kicsomagolja. Mától  
nincs mért megálljon a tükör előtt.”*

(IRINA MEGÉRKEZIK)

(Milyen remek ez a „*Kitéssékeli magát!*”) A görög monológok egyszerre olvasói értelmezé-

sek és az oldott hexameteres versbeszéd retorikai bravúrjai – Ariadné például Minotaurust siratja: „*Nincs mit kérnem, nincs, akit átkozzak, nincs bűnös rajtam kívül, nincs jogom azt, akit elvesztettem, visszaperelni, és hiába, ha kérdem, mért az a vétkes, akit megaláztak, felzokogó panasza hangos jajom elnyeli a labirintus. Nincs más hátra, jöjj bor, jöjj, Dionysos!*” (ARIADNÉ)

Mindez átvezet a kötet utolsó ciklusához, hiszen a költő itt a vallomásos költészetnek megfelelően saját legbelsőbb érzelmeit viszi a színpadra, a drámai monológ helyett valódi megszólítottja van a verseknek, és Szlukovényi maga is utal erre a kapcsolódásra. A ciklus első darabjában „*mitikus szcénát*” emleget (ELSŐ HÓ), másutt ironikusan jegyzi meg: „*...persze nem közölhettem veled, / az ajtón besétált vadidegennel, / hogy te vagy a két lábon járó mítosz*” (ELSŐ CSÖK); „*egy szerepben édes, gyöngye nő, / főszereplő, kellékes, rendező // mind én vagyok*” – mondja másutt önmagáról (PRÓBAFOLYAMAT). Még erősebb, amikor az eltávolítást is eltávolítja:

*„s úgy játszunk e nekünk berendezett  
színpadon, mintha minden jelenetnek*

*értelme, folytatása volna, s kétség  
sem érhetné a rendező kiletét  
és jó szándékát. Pedig csak szeretlek.”*

(PILLANATFEJLÉTEL)

A versek hangulata ritkán egynemű (bár jellemző a könnyeden abszurd hang is, például amikor egy álomversben a gyerekkori lakatlan szigeten jelenik meg a szeretett ember: „*Törött lábbal feküdtél, hisz bajos / volna másképp elmagyarázni, mért én / mászom sziklát tojás után kutatva, / amíg te fekszel, s Jungot olvasol*” – REJTELMES SZIGET.) De többnyire a tárgyak, a helyzetek, az érzelmek és az indulatok kavargása váltakozik hűvösen józan elemzéssel.

## ROMELTAKARÍTÁS

*Még itt a tábla megkezdett csokid,  
párnámon hajszálad s az ablakokról  
most pucolom a joghurtos-gyümölcsös  
müzlit, mit földhöz csaptál búcsúképp.*

*Ez jól szétment. A tisztuló üveg  
ragyog az esti napban. Megint rend lesz  
az életben, hatkor kelek, s éjjel  
a hideg ellen ott a dupla pléd.*

*A Johnny Cash CD-det hallgatom,  
a Solitary Mant: mikor ezt hoztad,  
először voltam veled egyedül.*

*Olyan rég próbállak az életemből  
kitakarítani, és közben félek,  
mi van, ha egyszer tényleg sikerül?*

Nehezen tartóztatom meg magam, hogy korlátlanul idézzek a ciklusbeli kedvenc verseimből. Szlukovényi Katalin formailag igen határozatosan zárja a ciklust és a kötetet (hiszen „a mítoszról ennyi maradt: / a mesélhető, ám annál kevésbé / lakható sztori”), a megszólított kedvestől idéz: „Mint te irtad egy régi lánynak búcsút intve: / »Mire megírlak, mi már nem leszünk.«” (TÖRTÉNET) De mire az olvasó a ciklusban ideért, ennél keményebb lezárással is találkozott („hisz mégiscsak a régen elveszett / naivitásom látszatából élünk” – PÓKERARC), és hibátlan szépségű magányverssel is, amilyen az ÜLLŐI ÚT: „Egy szerda reggel hét óra körül / a mustársárga sötétítőfüggöny / sarkán kibékülök a szakadással, / s tudom, hogy többé nem nézek oda” – és idézhetném végig. Ezért érzem, hogy nem első kötet ez, hanem összevárt kettő vagy három.

Mesterházi Mónika

## AZ ANATÓMIA MELANKÓLIÁJA

**Szó-kép és tekintet  
a „Párhuzamos történetek”-ben**

Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*  
I. A néma tartomány. 432 oldal, 2500 Ft  
II. Az éjszaka legmélyén. 390 oldal, 2400 Ft  
III. A szabadság lélegzete. 696 oldal, 3000 Ft  
*Jelenkor, Pécs, 2005. 1518 oldal, 7900 Ft*

### Nincsen éjszaka

A XX. század egyik nagy melankolikus szerzője, a 2001-ben hirtelen elhunyt W. G. Sebald AUSTERLITZ című, utolsó regénye úgy kezdődik, hogy a névvel narrátor egyik spontán, itt éppen antwerpeni kirándulása során, fejfájását és nyugtalan érzéseit csillapítandó az állatkertben keres menedéket. A délután elmúltával el-

határozza, hogy ellátogat a nemrég megnyílt Nocturamába, ahol az állatkert közönsége az éjszakai állatok világát is szemügyre veheti. Miután felsorol néhányat a Nocturama lakói közül, megállapítja: „Igazán voltaképp csak a mosómedve maradt meg bennem, hosszasan figyeltem, amint komoly ábrázattal ült ott egy erecske mellett, állandóan ugyanazt az almaszeletet mosva, mintha abban reménykedne, hogy az ésszerű alaposságon messze túlmenő mosásnak köszönhetően megszabadulhat abból a hamis világból, ahová mintegy önnön hibáján kívül került. A Nocturamában lakozó állatokról máskülönben csak annyi maradt meg az emlékezetemben, hogy sokuknak föltűnően nagy szeme volt, és merőn fürkésző tekintete, amiként az bizonyos festőkön és filozófusokon is megfigyelhető, akik pusztá szemléléssel és pusztá gondolkodással próbálnak áthatolni a sötétségben, ami körülvesz bennünket.”<sup>1</sup>

Sebald könyvében e szavak közé, mint regényekben oly gyakran, képek ékelődnek: négy fénykép, melyekből kettő egy bagoly és egy mosómedve tágra nyílt, figyelő, rezzenéstelen tekintetét ábrázolja, míg a másik kettőn két férfi, feltehetően egy filozófus és egy festő szemkivágását, illetve átható pillantását láthatjuk.

A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK című regény második kötetének belső borítóján egy az előbbiekhez feltűnően hasonló fénykép látható, amennyiben a szerző – igaz, itt hosszában – félbevágott arcképén éppen ez az átható, rezzenéstelen tekintet a főszereplő. E tekintet tulajdonosa a XX. század másik nagy melankolikus szerzője, Nádas Péter.

1985-ben, Caspar David Friedrich egyik festménye kapcsán, a következőket írja MÉLABÚ című esszéjében Nádas: „Heinrich von Kleist írja Caspar David Friedrich látásáról, hogy olyan, »mintha valakinek eltávolították volna a szemhéjait«. Mert bármiként szemléljük is a képet, mi óhatatlanul pillogunk, a pillogással különbséget teszünk, s ezért vagy azokkal kell azonosulnunk közel hajolva, akiket megfestett, vagy eltávolodva azzal, amit megfestett. Miként e szerencsétlen hajótörtek, mi is csak részleteiben foghatjuk föl, amit valaki rezzenéstelenül lát egészen. Sorsukban saját sorsunk nézői vagyunk, holott van látója; egyszerre nem lehetünk távol és közel. Mint ahogyan egyszerre kívül és be-

<sup>1</sup> Eredeti kiadás: München, Bécs: Hanser, 1998. Magyarul megjelenés előtt az Európa Kiadónál, az idézet a kéziratból való (fordította Blaschik Éva).



*lül is csak az lehet, aki teremti a világot. A rezzenéstelen látás azt jelenti, hogy az egyik pillanatot semmi nem választja el a másiktól; az időtlen éjszaka pedig azt jelenti, hogy nincsen éjszaka.*<sup>2</sup>

A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK kapcsán nem véletlenül idézem fel a szerző MÉLABÚ című esszéjét, s a továbbiakban sem véletlenül fogok rá visszatérően hivatkozni. Ugyanis a két írás, azaz a regény és az esszé között mélyreható, lényegi együttállás, illetve kapcsolat figyelhető meg, amennyiben az esszében a művészi látásra és ábrázolásra vonatkozóan kifejtett gondolatait Nádas a húsz évvel később megjelenő regényében végül látványosan, mondhatni bravúrosan alkalmazza regényírói gyakorlatában. A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben az egyik (történelmi) pillanatot valóban semmi nem választja el a másiktól – hacsak olykor a fejezethatárok nem –, a történelmet konstellációk rajzolatoként, csillagok együttállásaként ábrázolja, melyek egymás nélkül nem adják ki a felismerhető ábrákat. A csillagképek felismerhetősége érdekében a regényben valóban időtlen éjszaka van, azaz nincs éjszaka. Olvasókként azonban csak részleteiben foghatjuk föl, amit valaki – a szerző – rezzenéstelenül lát egészen. Az egész érzete tehát megképződik, de az egész tapasztalati élménye nincs jelen – de miért is lenne, hiszen nem XIX. századi nagyregény nyel van dolgunk.<sup>3</sup> Hol kívül vagyunk tehát, hol belül, hol saját sorsunkat szemléljük, hol a másokét, állandó mozgásban vagyunk; ebben a világban éppúgy nincs nyugalmi állapot, mint a fölénk feszülő s csupán látszólag nyugalom-

ban lévő égbolton. Hol itt vagyunk, hol ott, minthogy egyszerre kívül és belül valóban csak az lehet (csak az foghat egyszerre kint s bent egeret), aki teremti a világot – azaz a szerző. S ennek a szerzőnek, bizony, eltávolították a szemhéját. Nem pislog.

Ezt a rezzenéstelen tekintetet Nádas egy olyan – a szerzővel természetesen nem azonos – narrátor segítségével érzékelteti, aki távol van mindentől és mindenkítől. („Valaki mégis van itt, aki látja ezt az éjszakát.”)<sup>4</sup> Nincsenek érzelmei, preferenciái, változtatott nézőpontjai; mindig mindent mintegy felülről, madár- vagy csillagtvátlóból szemlél. „Ha a rezzenéstelen látás azt jelenti, hogy az egyik pillanatot semmi nem választja el a másiktól, akkor a rezzenéstelenül látót a sors érzete nem lelkesítheti, nem is gyötörheti: ez a tudása.”<sup>5</sup> A narrátor révén „olyan sorstalan, múltat és jövőt nem ismerő, égőekkel nem betájolható, rezzenéstelenül látó semmivé” kell lennie, ami „az érzés nélküli tudást” biztosítja számára.<sup>6</sup> Ez természetesen csak absztrakció útján lehetséges, s éppen ez a radikális absztrakció az, ami megzavarhatja azokat az olvasókat, akik beszélgetnek a mű csapdájába, amennyiben első ránézésre a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK *realista* nagyregény benyomását kelti. Mondhatni, egy realista nagyregény maskaráját ölti magára, s kajánul lesve a hatást, ebben illegeti magát az összezavart olvasóknak. Ha ideidézünk az absztrakta művészet egyik főszereplőjének, Malevicznek a gondolatát, mely szerint „a tiszta, tárgy nélküli érzés” ábrázolására törekszünk, akkor megállapíthatjuk, hogy az „*érvés nélküli tudás*” közvetítésére való törekvésével Nádas a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben inverz absztrakciót hajt végre maximális pontszámmal.

A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK végéhez közeledve, véletlenül került a kezem ügyébe a MÉLABÚ, s gondoltam, az olvasás heveny iramát lefékezendő (mindjárt vége!), újraolvasom az esszét. A regény utolsó fejezetét is befejezve aztán meglepetve kellett tapasztalnom, hogy amit Nádas az esszében Caspar David Friedrich festőbarátja, Kersting képéről ír, azt valójában szó – azaz kép – szerint pontosan reprodukálja az utolsó fejezet utolsó paragrafusának utolsó képében. Ekkor az az igen erős gyanúm tá-

<sup>2</sup> In: JÁTÉKTÉR. Szépirodalmi, 1988. 50.

<sup>3</sup> L. erről a HAZATÉRÉS c. esszéjében írtakat, mely szakvak akkor még az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-RE vonatkoztak: „A formás és a formátlan, a közvetett és a közvetlen szépen szembenézne egymással, s egy olyan szerkezetet nyernék vele, ami egyrészt a megszólalásig hasonlítana a klasszikus regény szerkezetére, másrészt különbözne is tőle [...] mert ez a feszített formátlanúság lehetne nem a részletek, hanem az egész formájává.” JÁTÉKTÉR, 23–24., az én kiemelésem. A teljességre vonatkozó olvasói elvárás példáját találjuk például Margócsy István kritikájában (2000, 2005. december): „Az olvasó állandóan cserbenhagyva érezheti magát, hisz a narrátor, szólamának extenzivitása révén, folyamatos magyarázó kedve okán, mintegy megígérte neki, hogy beavatja abba a titokzatos összefüggési rendbe, melyet ő maga, tartalmilag is, szólamának jellege okán is, oly impozánsan képvisel – s ebből az ígéretből nem valósul meg szinte semmi.” (43.)

<sup>4</sup> MÉLABÚ, 48.

<sup>5</sup> Uo. 56.

<sup>6</sup> Uo. 58.

madt, hogy e két szöveget nagyjából egy időben kellett megírnia, s e gyanúm olyannyira nem hagyott nyugodni, hogy nyomban meg is kérdeztem tőle levélben (*pace* Barthes, minő szerencse, hogy azért akadnak kortárs írók is), amit ő meg is erősített.<sup>7</sup> Ugyan miért olyan fontos ez, kérdezhetné az olvasó – jelen esetben az én olvasóm –, vajon nem holmi filológusi kukacoskodás-e ez, nem az esszéírói tevékenységem akarom-e éppen a tú fokán általpréselni? Nos, igyekszem magyarázattal szolgálni.

Ha a regény teleológiája szerint az egyik pillanatot semmi nem választja el a másiktól, ha a dolgok folyamatos és radikális együttállásával kell megbirkóznunk – ami természetesen az időben megélt, valós élet szempontjából pszichésen lehetetlen –, akkor ezt egy szövegben semmi nem fejezheti ki jobban, mint éppen egy *kép* (illetve képek), amelynek befogadása sokkal inkább egy efféle radikális együttállás mentén, mintsem lineárisan történik, még ha időben is. A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK ebből a szempontból az *ekphrasis* – azaz egy történet képíleg kimerevített, megakasztott időpillanata – ismételt gyakorlatát alkalmazza. Nádas életművében az *ekphrasis par excellence* esetével van dolgunk az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉBEN, nevezetesen az EGY ANTIK FALIKÉPRE című fejezetben, amelyben egy levelezőlapra látható antik faliképet, azaz egy mitologikus jelenetet ír le a legapróbb részleteket is kinagyítva. Az a mitologikus idő – „...előtte vagyunk még az utánunk, ilyen egy antik reggel!” –, amely az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉBEN itt ezen a képen ábrá-

zoltatik tulajdonképpen, egy sajátos csavarral (amennyiben itt *utána* vagyunk már az előttnek), áttevődik a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK *egészebe*; ebből lesz az a mindent felölelő (poszt – vagy ha úgy tetszik, Auschwitz utáni) idő, amelyben nincsen éjszaka. A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK fókuszában álló egyetlen, mindent felölelő időpillanat érzetét – természetesen a fragmentált, szabálytalanul s organikusan terjeszkedő narratív struktúrán kívül<sup>8</sup> – a szöveg által produkált képek segítségével állítja elő. Mindezek figyelembevételével, nem véletlen, hogy a regényt felidézve elsősorban igen erős képek, illetve képek beállított jelenetek jelennek meg emlékezetünkben. A könyv radikális struktúrája mellett tehát a szerző így megy neki az írott mű műfaji szükségszerűségének, illetve kötöttségének, nevezetesen annak, hogy a művet a szavak és gondolatok egymásutáni-ságában, tehát valamilyen meghatározott sorrendben és hagyományosan a kauzalitás jegyében fogadjuk be. Egy kép befogadása (olvasása) ugyanis – még ha készítője valamiképp iránnyítja is tekintetünket – sokkal meghatározatlanabb, szabadabb, mondhatni zabolázatlanabb módon történik, s így a befogadás nem annyira lineáris, mint inkább, mondjuk így, nyughatatlanul cikázó.

### Visszfény

A MÉLABÚ-ban Nádas hosszan ír egy festményről, melyet a nagy romantikus, Georg Friedrich Kersting festett barátjáról, „...a műtermében dolgozó nagy melankolikusról, Caspar David

<sup>7</sup> „Talán két hét pihenő után nekifogtam az »Egy bőven termő barackfának«, valamikor ősz végén befejeztem, folytattam a »Szépségének szerelmesével«, majd amikor ezt is befejeztem, s nem sikerült az eredeti tervemet végrehajtani... Az volt ugyanis a tervem, hogy most a »Barackfától« kezdve, fejezetről fejezetre visszafelé haladva fogom megírni a történetet. Egy ígéret miatt azonban már régen meg kellett volna írnom a Mélabút, amit amolyan verseny-esszének szántunk egy barátommal (aki a maga dolgozatát persze soha nem írta meg), nekifogtam tehát, írtam ezt. Egyszerűen majdnem eltaláltad. A bőven termő barackfa befejezése után már foglalkoztatott az esszé, és az anyagot is összegyűjtöttem hozzá, de még nem kezdtem neki. Mint egy amerikai szendvics, több réteg kenyér között több réteg mélabú.” (2006. március 15. A szerző szíves engedélyével.) S még ha Nádas emlékezete cserbenhagyná is, és nem pontosan ebben a sorrendben írta volna meg a három szöveget, akkor is az egyvidejűség és a nyilvánvaló keresztporozás a lényeg.

<sup>8</sup> L. erről Gilles Deleuze és Félix Guattari *rhizome* fogalmát (in: MILLES PLATEAUX, Éditions de Minuit, 1980), amely leginkább egy vízszintesen és folyamatosan terjeszkedő gyökéretrendszerrel jelent, mely terjeszkedés a szabálytalanság szabályosan ismétlődő ritmusában, de nem hierarchikusan történik. Az ilyen, jellegzetesen posztmodern narratívamodell nem genealogikus, nem lineáris, nem direkt módon kauzális, hanem, ahogy a szerzők írják, inkább a *nomadológia*, azaz a „vándorlás” szabályai szerint működik.

A nomádok jelenségével, illetve a nomadológiával sokat foglalkozó egyik kedvenc szerzőm a műfajilag beskatulyázhatatlan Bruce Chatwin, aki életében és műveiben is híven követte a nomádok életmódját (l. például *SONGLINES* című nagy sikerű könyvét [London, Picador, 1987]). Könyvei leginkább a *travel writing* szekcióban található, ám ez sajnálatosan leszűkíti írói tevékenységének valódi spektrumát.

Friedrichról. A műterem kicsi. És a legszigorúbb egyházi renchez tartozó szerzetes cellája se lehetne kopárabb tisztaságú. Ami közel se jelentse, hogy a látvány barátságatlan lenne. Három tárgy áll a szobában: egy asztal, egy szék és a festőállvány. A hármastársulást nem véletlenül szoktuk szentnek tekinteni. E három tárgy barátságos közelségben foglal helyet, amiként a festő munkája ezt meg is kívánja. A tér fennmaradó része üres. A bal kéz felé eső üres falon van egy fényes gombra járó ajtó, a padló ürességét a deszkázat hézagjai csikozzák hosszant, a mennyezet ürességére az ablakon át felvetődő visszfényt vet alakzatot.

Erre a visszfényre nem találnánk magyarázatot, ha nem ismernénk azokat a szépiával készített képeket, amelyeken nem sokkal azután, hogy Drezda melletti műtermébe beköltözött, maga Friedrich örökítette meg műtermének két ablakát. Az egyik képen a jobb oldali, a másik képen a bal oldali ablakot. E képeken mindkét ablak tárva van, kilátni a lustán és szélesen hömpölygő folyamra, a jegenyekkel szegélyezett túlsó partra. [...]

Így értjük meg Kersting képének tanúságát, miszerint Caspar David Friedrich műtermét valójában nem a fény, hanem az Elba tükréről felverődő visszfényt világítja meg. Ez pedig azért van így, mert a közvetlen fényekkel elégedetlen Caspar David Friedrich a beköltözése óta eltelt hat év alatt alaposan megváltoztatta a helyiség fényviszonyait. A jobb oldali ablakot elfalaztatta; vakablak lett belőle. És a bal oldali ablakból is csak egy keresztel osztott négyzet maradt, mert alsó harmadára fatáblákat szerelgetett. Így szűrte ki magának a fényekből a visszfényt, így teremtett a derűsen és egyenletesen világos szobából egy olyan majdnem sötét dobozt, mely alulról érkező visszfényt kap fölülről.

[...] A folyó tükréről a mennyezetre vetül a fény, a mennyezetről a vászonra verődik. A festő valójában nem egy szobában, hanem egy szobából kialakított camera obscurában ül.

[...] Nem győzöm hangsúlyozni annak az életköriülménynek a fontosságát, hogy a természetes fénynek háromszor kell megtörnie, háromszor kell átváltoznia, míg a szemébe juthat. Először a folyó tükrén, aztán a mennyezeten, végül a vászon friss festéktől sima felületén. Caspar David Friedrichnek ezeken az átváltozásokon kell átpillantania ahhoz, hogy azt a fényt láthassa természetesnek, amelyet éppen megteremt. A saját vakságán néz át, és egy imaginárius képet lát. Arca duzzadt, szakálla és haja ápolatlan, tekintete rögeszmés.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> JÁTÉKTÉR, 60–62. Az összehasonlítás jobb megértése érdekében kell ilyen hosszán idéznem.

Ha ezt a képet jól az emlékezetünkbe vés-tük, akkor nézzük a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK utolsó képét. A SZÉPSÉGÉNEK SZERELMESE című utolsó fejezetben a Bizsók nevű szereplő vezetésével dolgozó útépítő cigányok – köztük Tuba, a szépséges, barna óriás, akit a második kötetben, az ILONA RIZES CSIRKÉJE című fejezetben<sup>10</sup> ismerhettünk meg (hogy a hagyományos regényeknél használatos szőfordulattal éljek, amelynek ebben a kontextusban az égvilágon semmi értelme nincsen: megismerni egyáltalán nem ismerjük meg, csak meglátjuk egy bizonyos fénytörésben, s „tágra zárt szemekkel” pásztázzuk jelenetét) – két lakókocsiban laknak. Az egyiket Bizsók egyedül foglalja el mint művezető, a másikat pedig a másik négy ember lakik. A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK, ha nem fejeződik is be, de a következő mondatokkal ér véget: „A másik lakókocsiban a feszültséggel teli csöndre, amely valójában Bizsókot is megzavarta, ébredt föl Tuba. Feje párnájába mélyedt, hasán hevert. Nem volt ijedős ember, puhán pihenő testén mégis átfutott a rándulás, mely először is finoman érzékelő bőrét ébresztette rá, hogy valami rendkívüli történik, s csak ezután riasztotta a nyitott szemét. Látta, amit látott, s mint aki egész testén lüdbörözik, de izmai aludtak még a takaró melegében.

Ebben a kocsiban világosabb volt, mint az oda-átiban, kicsi ablaka a vízre nézett, a folyó tükre a mennyezetre verte föl a fényt, amit a párákban fölkelő naptól kapott.

Sötét foltok reszkettek benne, a nyárfák leveleinek könnyű árnyai.” (III. 692. k.)

Ez a lakókocsi pontosan olyan „doboz”-ként, illetve camera obscuraként működik, mint Caspar David Friedrich műterme, amely az ablakok átalakítása eredményeképpen „alulról érkező visszfényt kap fölülről”. Itt említeném meg azt is, hogy a MÉLABÚ-ban hosszan elemzett Caspar David Friedrich-kép tűz körül ülő hajótöröttjeinek pontos pendant-ját produkálja Nadas Péter a tüzet körülülő útépítő cigányok alakjával. „Sem itt, sem másutt nem volt otthonuk.”

A vak mint látó toposzáról, illetve a vakság kánonjáról I. Nicholas Mirzoeff BODYSCAPES című könyvének erre vonatkozó, A VARSÁG KÁNONJA című fejezetét (New York, Routledge, 1995). Magyarul: *Enigma* (11) 41:31–47, 2005, vizuális kultúra tematikus szám, szerk. Bán Zsófia, fordította Orbán Katalin.

<sup>10</sup> Mely címben, ha nem is a megmenekülés, de az életben maradás, a túlélés meghökkenően világi képét, illetve ikonját kapjuk.

(672.)<sup>11</sup> A lakókocsi itt a hontalanság, a folyamatos úton levés szimbólumává válik – ami mellesleg vagy nem mellesleg tökéletesen megfelel a nomadológia követelményeinek: az ott-hon a vándorlás. Ebből a szempontból sem lényegtelen, hogy a regény éppen az ő fejezetükkel végződik – azaz a vándorlás, konkrét és átvitt értelemben egyaránt, folytatódik. Az út-építő cigányok, írja Nádas, valójában nem új utakat építenek, csak bejárják a régiakat, melyeket toldoznak-foldoznak, javítanak. Az ország útjainak bejárása itt átvitt értelemben a történelmi emlékezet munkálkodása.

A lakókocsi kisméretű, rácsos ablakán át a Dunáról beszűrődő visszfény tehát pontosan úgy törik meg és úgy táncol a mennyezeten, mint a festő műtermének mennyezetén. Nádas itt Kersting képének meghökkentően pontos, szövegesen előállított mását produkálja, amelyben Kersting alakját ő, Caspar David Friedrichét pedig, milyen meglepő, Tuba helyettesíti – és nem véletlenül. Hiszen itt ő az, aki olyasmit lát, amit az olvasó nem lát, nem láthat, csakúgy, mint ahogy Kersting képén sem látszik, hogy Friedrich mit „lát” a vászonra. Ő az, aki a lakókocsi „műtermi” körülményei között olyasmit lát, amit csak neki adatott meg látni („látta, amit látott”). A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK a látás, mi több, a művészi látás problematikájával fejeződik be, egy olyan jele-  
nettel, amelyben mi olvasók valamit nem látunk s nem is láthatunk.<sup>12</sup>

Nádas szerint Kersting képének tanúsága az – s itt a *tanúság* meglehetősen hangsúlyos szó –, hogy Caspar David Friedrich műtermét valójában nem a fény, hanem az Elba tükréről felverődő *visszfény* világítja meg. Majd később: „Nem győzöm hangsúlyozni annak az *életkörülménynek a fontosságát, hogy a természetes fénynek háromszor kell megtörnie, háromszor kell átváltoznia, míg a szemébe juthat.*” A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben ezt a hangsúlyozást úgy oldja meg – s erőteljesebben nem is tehetné –, hogy ezzel fejezi be (hagyja abba) a narratívát, ami mintegy erre fut ki. Persze érdekes eljátszani a gon-

dolattal, hogy mi lett volna, ha Nádas végre tudja hajtani eredeti tervét, és innen bontja ki a regényt, ha ezt a két utolsó fejezetet használja kiindulópontként. Akkor alighanem „megláthattuk” volna az „imaginárius képet”, ami a mű maga lett volna. S vajon jobb lett volna-e így? Úgy gondolom, hogy nem. Hiszen a regény egyik központi gondolata éppen a kimondhatatlan dolgok kimondásának, ábrázolásának problematikája, melynek éppen a visszfény az egyetlen lehetséges eszköze a megoldása. A kimondhatatlan kimondásához, ábrázolásához „*a természetes fénynek háromszor kell megtörnie, háromszor kell átváltoznia, míg a szemébe juthat.*” A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-re vonatkozóan ez azt jelenti, hogy a XX. századi magyar, illetve európai történelem traumáinak ábrázolásához csak „közvetett fényt” használhatunk.<sup>13</sup> Vannak azonban dolgok, amelyekre a közvetett fény, a visszfény sem ad megoldást.

„*A halálról való gondolkodás talán egy olyan dolognak a súlyát igyekszik meghatározni, amelynek nincsen se súlyban, se terjedelemben, se időben kifejezhető mértékegysége. S alkothatunk-e képet arról, aminek nincsen mértékegysége? És elképzelhetünk-e valami olyat, amiről ugyanakkor nem alkothatunk képet?*”

*Ha ilyen lehetőséggel kerülünk szembe, akkor még mindig van szavunk, ilyenkor szoktunk képtelen dolgokról beszélni. Vagy ha a képtelenség mértéke még a saját képalkotói képességeinket is felülmúlja jelentőségben, akkor a semmiről beszélünk, habár beszédünk által ez is rögtön valamivé válik*” – írja Nádas a MÉLABÚ-ban.<sup>14</sup> A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK utolsó oldalán,<sup>15</sup> közvetlenül Tuba már idézett, lakókocsis bekezdése előtt, Bizsókra vo-

<sup>13</sup> L. Emily Dickinson versét (TELL ALL THE TRUTH...):  
„Az igazat ne szembe vágd,  
Írd körül, így siker.  
Gyenge szemünknek túl erős  
A fény, amit lövell.

*Villámtól gyerek-félszet  
A jó szó elcsitít,  
Az igazat is adagold,  
Mert fénye megvakít.*” (Károlyi Amy ford.)

<sup>14</sup> 57–58.

<sup>15</sup> Könyvészetileg valójában az utolsó előtti, de felteszem, csak azért, mert az az utolsó három sor már nem fért ki az utolsó oldalra. E három sort követő üresség a lapon azonban képileg nagyon is megfelelő a nyitva hagyott végnek. Fótós szakkifejezéssel: a fókusz végtelenre van állítva.

<sup>11</sup> Vö. „*Hajlékkeresők vagyunk.*” MÉLABÚ, 51.

<sup>12</sup> Ezenkívül, nem kevésbé lényegesen, l. még ugyanabban a fejezetben Bizsók folytonos bajmóldását a szemüvegével. „*Hűsége nem a szemüveg ócska, kétségtelenül eldobni való keretére vonatkozott, hanem valami másra, amit nem tudott volna a nevén nevezni. [...] A tőrökény sorsot tartotta minden reggel a kezében.*” (684.)

natkozóan ez áll: „*Mint akinek nagyon határozot-  
tan azt súgják a fülébe, hogy nem is egy ég van, ami-  
ként erről ez idáig gondolkodott, hanem több ég van,  
és az Atyák száma is számtalan. Ilyesmivel azonban  
nem foglalkozhatott, mert nem tudta elképzelni sem.*”  
(III. 692.) A regény tehát egy olyan ponton ér  
véget, ahol a képtelen dolgokról már szóké-  
pekben sem lehet beszélni, ahol tulajdonké-  
ppen elfogy a szó – átvitt és konkrét értelemben  
egyaránt: a könyvben nincs több szó. Azonban  
még mielőtt ezt a pontot elérné, mégis beszél  
a kimondhatatlanságról, arról, amit fenségesnek  
is szokás nevezni akkor is, ha az rettenetes és  
félelemtel. <sup>16</sup> Ez volna maga a regény. FÖLD-  
BŐL CSINÁLJ NÉKEM OLTÁRT című esszéjében Ná-  
das Péter ezt írja: „...*Ha úgy beszél a kimondha-  
tatlanságról, hogy nem beszél, illetve beszéde a kimond-  
hatatlanra vonatkozó emberi szó-kép.*”<sup>17</sup> Vagyis a  
visszfény nem más, mint a kimondhatatlanra  
vonatkozó emberi szó-kép előállításának esz-  
köze és egyben előfeltétele. A szó-képnek pe-  
dig Nádas egy minősített esetét produkálja,  
amennyiben erősen szuggesztív képek sorozatát  
komponálja, írott szóból. Innen a regény  
lerázhatatlanul erős vizuális hatása. A vissz-  
fény használata azonban a melankólia eszköze  
is. „*Legfeljebb tudásunk van róla, hogy úgy is lehet-  
ne látni, ahogyan nem látunk, vagy érzésünk arról,  
hogy miként lehetne szólni, ha lenne szavunk rá; ez  
maga a mélabú*” – írja Nádas a MÉLABÚ-ban. <sup>18</sup> A  
visszfény segítségével többek között éppen erre  
a tudásra utal, a hiány helyére. Másfelől, ám  
nem kevésbé lényegesen, Nádas a PÁRHUZAMOS  
TÖRTÉNETEK-ben éppen a tabuk, a kultúra által  
fals módon kimondhatatlannak gondolt vagy  
ítélt dolgok kimondására törekszik képből és  
szövegben egyaránt. A test, a szexualitás, a kéz,  
az ekstázis, a húgy, az exkrementum, a halál,  
a szagok és illatok „*örülten indulatos tájképe-  
it*” festi (hogy Nádas Péter saját, Caspar David  
Friedrich művészetére vonatkozó szavait hasz-  
náljam). A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK végig egy  
diadalmas quod erat demonstrandum, mely

szerint: ímé, kimondatott! Nádas regénye szó  
szerint: a testté vált ige; a szó „megtestesülése”.  
Ez azonban csupán elfedi azt, ami valóban ki-  
mondhatatlan, és ilyen értelemben mindez  
nem más, mint a fragmentum, az anatómia mel-  
lankóliája.

### Fedőművet

A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK elszántan, mondhat-  
ni hőiesen fragmentált mű, amely éppen ra-  
dikális fragmentáltsága („*feszített formátlansá-  
ga*”) révén jut el a teljességhez, azaz a világre-  
gény státusához. Ám ugyane fragmentáltság  
révén képződik meg benne a már említett mel-  
lankólia is. HAZATÉRÉS című, 1985-ben (tehát  
egy évvel az EMLÉKIRATOK KÖNYVE előtt) megje-  
lent, ars poeticáját megfogalmazó esszéjében  
(amely tulajdonképpen legalább annyira az  
életre vonatkozó poétikája), Nádas a követke-  
zőket írja: „*Nem állt módomban és nem állt szán-  
dékomban se a történelemtől, se a politikától elvá-  
lasztani magam, sőt mélyebben óhajtottam kötődni  
hozzá. Valamiként obszcén módon, énem legközön-  
ségesebb, leghalandóbb rétegeibe lekerülve.*”<sup>19</sup> S mi  
más is lehetne ez a „*legközönységesebb, leghalan-  
dóbb*” réteg, mint éppen a test; a test jelenléte,  
működése. Mi mással is érzékeltethetné job-  
ban a történelem, a kultúra, a politika, az em-  
lékezet bőrünk alá szivárgását s véráramunk-  
ba való kiiktathatatlanság bekerülését. Azt, hogy  
mindent a sejtjeinkben őrünk, még akkor is,  
ha nem tudunk róla; hogy folyamatosan kap-  
csolatban állunk olyan emberekkel, helyekkel,  
időkkel és erőkkkel, melyekről közvetlen tudá-  
sunk ugyan nincs, mégis hatnak ránk, mint  
egy láthatatlanul bekötött, intravénás infúzió.  
Paradox módon a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben  
a test, illetve a test működésének radikális fel-  
tárása valójában fedőművet. A test itt emblé-  
mája mindannak, ami ténylegesen és valóság-  
osan kimondhatatlan, felfedhetetlen (sőt fel-  
foghatatlan), s ezen belül a fasz mint a hata-  
lom emblémája, azaz mint fallosz működik.<sup>20</sup>

A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK első kötetében, a  
LE NU FÉMININ EN MOUVEMENT, azaz „A női akt

<sup>16</sup> L. erről Edmund Burke írását: A PHILOSOPHICAL ENQUIRY INTO THE ORIGINS OF OUR IDEAS OF THE SUBLIME AND THE BEAUTIFUL, 1757. Valamint I. még Jean-François Lyotard THE SUBLIME AND THE AVANTGARDE című írását (in: THE LYOTARD READER, Oxford: Blackwell, 1989, ed. Andrew Benjamin), 196–211., valamint a fenséges fogalmával foglalkozó egyéb írásait.

<sup>17</sup> JÁTÉKTÉR, 41.

<sup>18</sup> 70.

<sup>19</sup> JÁTÉKTÉR, 20. E szavak még nyilvánvalóan az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-RE vonatkoznak, de legalább annyira vonatkoztathatók a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-RE IS.

<sup>20</sup> Az *embléma* Nádas saját, ismételen használt szava. L. például: „*A kezemben erősödött meg a hatalma, hatalmának elháríthatatlan emblémájává lett a testem...*” II. 126. (ILONA RIZES CSIRKÉJE.)

mozgásban” című fejezetben (mely cím leginkább festészet- és rajzkézírók könyvekben fordulhatna elő), Gyöngyvér és Erna együtt utazik egy taxiban Erna kórházban haldokló férjéhez, mely utazás során a szerző mindkét nőt „lemezteleníti” az olvasó számára, és ilyen értelemben valóban két női aktot látunk mozgásban; meztelenségük stilizált, esztétikai eszközökkel állíttatik elő. Paradox módon azonban ezt a hatást a szerző mégis a meztelen hús és a szexus révén éri el. Felfedi előttünk Erna jól őrzött titkát, a fiatalasszony korában, Groningenben, egy Geerte nevű holland nővel átélte, felforgató hatású erotikus élményét. A szállodának ama szobáját, amelyben kettőjük között mindez végbemegy, s benne a két nőt a szerző a németalföldi festészet eszközeivel festi le számunkra, s nem véletlenül.

„Erna pedig csodálta Geerte vastag és lusta szemhéját, vörös pilláit, melyeknek töve átláthatóan szöke volt. Miként arcának, úgy látszik, a tizenhetedik századi holland festészetnek szintén vannak fedettebb vonásai. Ez a közös titkuk.

Eddig talán senki nem vette szemügyre, nem értelmezte.

A családiasságában, az otthonosságában, az utánozhatatlan gyöngédségében, a mindenre kiterjedő figyelmében és a finomságában húzódik meg a harmincéves háború az összes iszonyával. Olyan, mint egy jótékony drapéria, mindazt elrejtí az emberi természetből, amit beavatatlannak soha többé nem szabad látniuk. Vagy miként egy ránc, gondolta hirtelen, korom lepte barázdá, mely égő fájdalomról tanúskodik.

Utána kéne nézni az évszámoknak, vajon így van-e.

Geerte arcát, csontos és száraz alakját eddig is úgy méregette, mintha nem egyetlen festő, hanem egy egész festészeti hagyomány élő modelljére lelt volna rá az idegen városkában. Mint ahogy elég volt a magas, négyzetlábú ablakhoz lépnie, máris láthatta, milyen mélységek és magasságok léptékére tanította a levegő állaga a németalföldi festőket. Most ellenben éppen fordítva állt a dolog. Élő ember arcán vette észre, hogy mit rejtettek el egy nagyszerű korszak festészetében. S amennyiben az évszámok is igazolnák a feltevéseit, akkor mindennek megváltoznának a hangsúlyai.” (I. 241.)

S miközben Erna, Geerte szoros ölelésében, kétségbeesetten igyekszik érzékeit gondolkodással tompítani, ezt olvassuk: „De hiszen éppen azon gondolkodott, hogy miként képes egy korszak festészete eltéríteni önmagát az átélt rettenettől.” (I. 242.) S amennyire kétségbejítően tragikomi-

kus ez a mondat, annyira központi jelentőségű a regény egészének perspektívájából.<sup>21</sup> Mert a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben, de természetesen már az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben is, Nádas egyik fő motivációja éppen ez: hogy hogyan képes egy korszak irodalma (művészete) eltéríteni magát az átélt rettenettől, azaz hogyan képes *nem* foglalkozni meghatározó történelmi traumáival, hogyan képes mintegy kirádirózni, eltörölni azokat kollektív emlékezetéből. Azaz hogyan képes arra egy kultúra, itt konkrétan a magyar kultúra, hogy a háború után ne tegye művészete tárgyává a huszadik századi magyar (és európai) történelem legalapvetőbb, legmeghatározóbb eseményeit. A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK egy erre vonatkozó, égő kérdőjel, mely a mű megírásával egyben felkiáltóképpé változik.

A művészetben s konkrétan a festészetben természetesen akadnak más, hasonló esetek. Jó példa az impresszionizmus domesztikus irányultsága, amely éppen abban az 1864–74-ig tartó, meglehetősen véres évtizedben jelentkezett, amelynek során csupán a francia–porosz háború, Párizs ostroma, valamint a Kommün zajlott le. Am a történelmi, illetve mitológikus témájú tablóképek helyett (melyek addig kitüntetett helyet foglaltak el a műfajhierarchiában) mindennapi embereket látunk a képeken, mindennapi ruházatban és feletébb mindennapi, domesztikus, illetve domesztikált helyzetekben. Csupán az új stílus volt forradalmi, amellyel egy radikális fedőművellet, egy 180 fős fordulatot, helyesebben *elfordulást* hajtottak végre. Az irodalomra vonatkozóan pedig itt újra idézném W. G. Sebaldot – ismételt jelenléte ebben a kontextusban egyáltalán nem esetleges, sőt lényegében kikerülhetetlen –, aki 1999-ben megjelent LUFTKRIEG UND LITERATUR című kötetében, illetve e kötetben az ugyane címet viselő, mérföldkőnek számító nagyszéjében azt a kérdést teszi fel, miképpen lehetséges az, hogy a német irodalom-

<sup>21</sup> Az ilyen, és ehhez hasonló szöveghelyek bizonyítják, mennyire nincs igazuk azoknak, akik a humor hiányát kérik számon a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-en. Csak hát persze ez a humor nem az a gurgulázós fajta humor, amelynek a magyar (és közép-európai) irodalomban megvan a maga tisztas hagyománya, hanem egy, mondhatni, melankolikus, rezignált humor, amely sokkal finomabb, rejtettebb hurokon pendül meg.

ban lényegében nem jelenik meg a második világháború és még kevésbé a német városok lebombázásának traumatikus élménye.<sup>22</sup> A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK pedig ilyen értelemben arról szól, hogy mi az, ami *nem* jelenik meg a magyar irodalomban; mi az, amitől – néhány ritka kivételtől eltekintve – rendszeresen és következetesen elfordul; mi az, amit el-, illetve kitakar – s teszi mindezt oly módon, hogy csupán a kitakarás tényét, a hiány helyét mutatja meg. Ezek közé tartozik többek között a Horthy-korszak, a második világháborúban való részvétel, a holokauszt, a test, a szexualitás, illetve ezek nyelveze, az eugenika, az '56-os forradalom, a német kultúrához, történelemhez való viszony, a magyarországi német ajkúak, a cigányok, a zsidók története és így tovább. Nádas tehát a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben kíméletlenül leszaggatja azt a jótékony drapériát, amely „mindazt elrejt az emberi természetből, amit beavatatlanoknak soha többé nem szabad látniuk”. A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK ilyen értelemben a magyar irodalom és a magyar olvasók beavatását, azaz nagykorúsítását hajtja végre. Olyan képeket tár elénk (ha indirekt módon, visszfényel is), amelyek végignézése (elolvasása) után többé nem lehet arra hivatkozni, hogy „nem tudtam” vagy „elfelejtettem”. Nádas világában kérlelhetetlenül megtudunk, kérlelhetetlenül meglátunk eladdig teljesen kitakart dolgokat – és ez bizony elviselhetetlen. S az elviselhetetlenség érzetét csak fokozza, hogy ezeket csupán töredékeiben mutatja meg, mintegy felvillantva a hiány szédítő mélységét. Mint amikor egy szakadék szélén állva, hirtelen, egy pillanatra eloszlik szemünk elől a köd – s aztán gyorsan újra leszáll.

### Varázstükörben önmagát

Talán mondani sem kell, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben természetesen szerepel egy *valódi* festmény is. A regény első kötetének pontosan a közepén található A VALÓDI LEISTIKOW című

fejezet (tizenegy fejezet közül ez a hatodik), amelynek főszereplője az ifjú Döhring nagynénjének berlini lakásában található „tekintélyes méretű és jelentékeny olajkép”, „egy olykor kiállításokon, albumokban és katalógusokban látható *Leistikow*”. (I. 160.) Walter Leistikowról, a XIX. századi népszerű berlini tájképfestőről van szó, aki Berlin és környékének számos helyszínét örökítette meg művein. A továbbiakban azt tudhatjuk meg a festményről, hogy „A katalógusok természetesen megadták a kép fontosabb adatait, méretét, címét, jelezték, hogy szignált mű, ám a nagynéni kérésére mindig csupán annyit tüntettek fel, hogy magántulajdonban van. Döhring gyermekként sokszor és hosszan töprengett e szó felett. Volt a világban egy értékes tárgy, idegen emberek számára jórészt hozzáférhetetlenül, s még a lelőhelyét is titokban kellett tartani. Úgy gondolkodott, hogy ő maga is csupán a szerencsés véletlenek furcsa láncolatának köszönheti, hogy csaknem bármikor láthat egy olyan képet, amelyet mások nem láthatnak bármikor. Mi ez a szeszélyes láncolat, nem értette, mi a véletlen, mi a szerencse, ezt sem értette. [...]

Vajon miért éppen ő, s nem valaki más, vagy miért éppen ezt a képet, ha egyszer annyi más magántulajdon előtt is rejtve van. Amikor a képet bámulta, a saját becsúgyában gyönyörködött. Ha egyszer a mélyére látna annak a titkos rendszernek vagy láncolatnak vagy szerkezetnek, bárminek, amely idegen emberek elől elfedi fontos dolgok tudását, míg másoknak ugyanezt szemérmetlenül fölfedi, illetve olykor felfedi, mások elfedi, akkor talán tudhatna valamit, biztosan értené.

A világ kimeríthetetlen volt a szerencséiben. Igaz, a szerencsétlenségében is kimeríthetetlen, hogy mi mindent nem mutat meg.” (I. 160. k.)

A regénynek ezen a pontján már ott is vagyunk a fentebb már vázolt, központi kérdésnél, illetve problémánál, nevezetesen a látás, illetve nem látás problematikájánál. Tehát annak kérdésénél, hogy mi az, amit (meg)láthatunk, s mi az, ami rejtve marad, és miért. Melyek azok a körülmények, amelyek egyesek számára lehetővé teszik bizonyos dolgok meglátását, mások számára azonban rejtve maradnak. Döhring (a narrátor által közvetített) elmékedését az a pillanat követi, amikor Berlin környéki biciklitúrája során egyszer csak Leistikow általa jól ismert festményében találja magát, s ilyen értelemben a valódi Leistikow az igaziba vált át – vagy inkább fordítva? Ugyanis, ha „az igazat mondd, ne csak a valódit” vesszük alapul, akkor a fejezet sikamlósan kétértelmű cí-

<sup>22</sup> Carl Hanser Verlag, 1999. Ebből a szempontból érdekes lehet például Térey János költészetének tanulmányozása, akinél Drezda lebombázása visszatérő motívum, tehát annak tanulmányozása, hogy egy magyar költő műveiben mindez milyen fénytörésben jelenik meg. Azaz, miképpen jelenik meg ez a történelmi trauma a magyar történelem traumáinak szűrőjén át.

me inkább Leistikow képeinek valódi, a valós világban létező mására, helyesebben, eredetijére utal. Csakhogy Döhrling számára ez esetben a kép volt az eredeti, és a valós helyszín a másolat, mert számára időrendben így követik egymást. S ily módon itt mindjárt az a kérdés is feltevődik, hogy minek alapján is tekintünk valamit eredetinek, s mit csupán másolatnak vagy: tükörképnek. Tehát hogyan is állunk az a fránya tükrözéssel. <sup>23</sup> Mert a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK telis-tele van tükörképekkel (azaz tükör-képekkel), s a címbe szereplő párhuzamosok is ezekre utalnak. A regényben szinte mindennek és mindenkinek van egy tükörképe, még ha legtöbbször nincs is közöttük egy az egyben való megfelelés, még ha torzít is a tükörkép. De hát a varázstükörben látszó, torzított tükörkép is valaminek a tükörképe – lásd a regény bravúros, (számomra) egyik csúcspontját a VARÁZSTÜKRÖBEN ÖNMAGÁT című fejezetben, amelyben Döhrling egy exkluzív, berlini fehérneműbolt öltözőfülkéjének tükörében vizslatja saját, lemeztelenített testének torzított tükörképét. „*A tükör, amely eladdig testének minden tagját mulatságosan eltorzította, a combtól és a köldök között nem csupán éles, hanem erősen nagyított képet ad. Mintha egyetlen foltja, egyetlen elmosódott peremű szigete lenne a sötétségből és a káoszról kiemelkedő világnak. Lányékának vonalát, az alsónadrág alól kigöndörödő szőröket, ágyékának halmát még soha nem látta így felnagyítva. Az ikerhúgával tizenöt éven át éltek közös szobában. Mintha váratlanul és hirtelen mégis közelebről láthatná önmagát, mint ahonnan valójában nézheti. Gyerekesen újjongott, hogy egy igazi varázstükörben látja. Akár közelebb lépett a tükörhöz, akár távolabb, azonnal szétmászott vagy elnyúlt a teste, illetve az öle torzult hozzá az egész torzuláshoz, ám mégis létezett egy biztos pont a térben, s amikor eltalálta, akkor erős nagyításban és a kíméletlenségig élesen szemlélhette meg önmagát.*” (I. 259.)

<sup>23</sup> „*Life imitates art*” – mondta Oscar Wilde, és itt, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben e *bonmot* minősített eseteivel állunk szemben, amely nem a dekadens művészet szabályaiából fakad, miként Wilde-nál, hanem a melankolikus művészetéből. Itt ugyanis ez az állítás nem mélységes megelégedéssel (és az élet közönségessége iránti megvetéssel) tölti el a jelenet szereplőjét, hanem inkább egyfajta nyugtalansággal, hogy akkor vannak itt még olyan (tükör)világok, amelyekről még csak sejtése sincsen, és akkor vajon ez most jó vagy rossz. Eldönt(het)etlen.

Döhrlingnek ezek szerint van egy ikerhúga, akivel azonban nem találkozunk. Találkozunk viszont Kristóffal, aki bizonyos értelemben Döhrling iker- vagy tükörfigurája, noha a tükrözés itt is némileg torzít. Az „óriás”, azaz Tuba János ikerfigurájával éppen A VALÓDI LEISTIKOW című fejezetben találkozunk: „*Mert itt volt rögtön a fehér óriás [...] Ez az óriás különben is olyan embernek mutatkozott, akinek minden tagjából árad a kedvesség, a derű és a jóindulat. Mintha örökösen zavarban lenne, mindennel eljátszadozna, állandóan elnézést kéne kérnie az ereje miatt, ám még ennek is a tudatában lenne, s még ezzel a tulajdonságával is eljátszana. [...] Döhrling olyannyira szeretett volna ennek a mézítelen óriásnak a barátja lenni, hogy még az etióp lányról is szívesen megfeledkezett. A törékeny fekete férfi helyzetébe képzelte önmagát, amint barátja ölelésében eltűnik.*” (I. 168–69.)

S aztán később ez a vágya – szerencséséjére vagy szerencsétlenségére – teljesül is Tubával, a barna óriással, <sup>24</sup> akinek testét a narrátor megint csak egy képhez, a húszforintonson látható kalapácsos munkásember kimunkált testéhez hasonlíta. Bizonyos értelemben – az árvaság és otthontalanság, illetve hontalanság tekintetében – Ágost, Kovách János és Rott André alakjai is egymást kiegészítő, ám önmagukban is megálló párfigurák. <sup>25</sup> Gyöngyvér és Ágost párosa pedig bizonyos értelemben párja Klára és férje párosának, és a sort lehetne folytatni. Ám még ennél is szembeszökőbb az, ahogyan a regényben minden innesső partnak van egy túlpartja; minden éremnek van egy, illetve olykor több másik oldala, s hogy melyik a „jobb” vagy „rosszabb” oldal, leginkább

<sup>24</sup> Az ILONA RIZES CSIRKÉJE című fejezetben, II. köt.

<sup>25</sup> „*Hermaphroditos volt az újszülött, kit rögvest születése után az Ida hegyének nimfáira bízott Aphrodite, s azok föl is nevelték rendesen, már megint egy anya, ki elhagyja gyermekét, ám ha megütdésünkön úrrá leszünk, akkor azt kell mondani, hogy az istenek számára így természetes, mindenki magában teljes, s ez adja közösségüket...*” – írja Nadas az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben a már hivatkozott EGY ANTIK FALIKÉPRE című fejezetben. Az istenek és félistenek mitológikus világában ez így természetes, és nem ad főfájásra okot, ám Nadas melankolikus világában szinte mindenki árva vagy félárva („*már megint egy anya, ki elhagyja gyermekét*”), s így mindenki magában áll ugyan, de ez közel sem teljességet, hanem inkább tragikus részlegességet, hiányosságot, fragmentáltságot eredményez.



eldönthetetlen, és a narratíva számunkra nem is dönti el. Ilyen az Újlipótváros és a Margitsziget földrajzilag és narratív szempontból is párhuzamosan futó világa.<sup>26</sup> Valamint ilyen a regény végén, az EGY BÖVEN TERMŐ BARACKFA című fejezetben a váci feyházzal szemközti túlpart – megint csak a Duna két oldala, de egészen más perspektívából nézve (a szerző nem lép kétszer ugyanabba a folyóba).<sup>27</sup> S természetesen ebből a szempontból értelmezhető a regényben a történelmi-politikai-társadalmi értelemben vett „innensz” és „túlpártok” is: kommunisták, nácik, ávósok, forradalmárok, szovjetek, magyarok, németek, munkások, arisztokraták, kispolgárok, nagypolgárok, parasztok, városlakók és így tovább. Egymásba fonódó ellentétek, melyek egymás nélkül nem léteznek, s melyek lényegük szerint azonosak, amennyiben mind ugyanannak a dolognak – itt: a magyar történelemnek – többféle vetülete, olvasata, perspektívája.<sup>28</sup> Mint egy szárnyas varázstükörben ezerszeresen megsokszorozódó tükörkép, amelyben minden egyes tükörkép némileg torzít.

E párhuzamos világok létezését mi sem „ilusztrálja” jobban, mint éppen A VALÓDI LEISTIKOW című fejezet. „Mindig azt gondolta, hogy ez csak egy kép. Soha nem gondolta, hogy tényleg van valahol a világon ilyen ég, van ilyen tükröződés, van ilyen világos, ilyen sötét. [...] Valószínűleg ugyanarról a helyről festette a képet Leistikow, ahol Döhring

most megállt. Talán ugyanannak a hónapnak ugyanazon napján és óráján, bár nem lehetett volna azt mondani, hogy az időközben eltelt száz év alatt semmi sem változott.” (I. 161–62.)

És innen elkezdődik az e fejezeten végigsöprő tomboló tekintetek, nézések, pillantások, leselkedések, báméskodások, szemnek szóló csábítások, tettetések, magakelletések és mutogatások féktelen kavalkádja. S ekkor hirtelen ismét beúszik emlékezetünkbe a már idézett, EGY ANTIK FALIKÉPRE című fejezet az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ből, amelyben mintha e világtiasított („halandósított”) jelenet mitologikus előképét teremtette volna meg Nádas. Hiszen ott is a tekintetek s a tekinteteken keresztül felizzó, elérhetetlen, beteljesíthetetlen vágyakról van szó, s az igazi Leistikow valódi képében álló Döhring mintha a faliképe által megörökített Hermaphroditosz világi mása lenne,<sup>29</sup> s mintha a véletlenül meglesett nudista strand közönsége a nimfák és szatírok szerepét játszaná el. „S engem valójában az erdő érdekelt, hol e lehetetlen szerelem lehetséges lenne, még ha nem is történelem, erről szerettem volna írni”, mondja Nádas narrátora az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben. S itt, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-nek ebben a fejezetében mintha ezt végül beteljesítette volna. Mert mit is mond az EMLÉKIRATOK KÖNYVE narrátora a faliképről: „...rájöve végre arra is, hogy teljesen mindegy nekem, mit ábrázol e kép, nem is történetük érdekel, hiszen Apollon, Hermes, Pán és Hermaphroditosz története éppúgy egymásba folyik, mint mindaz, amit én szándékoztam elbeszélni magamról, ez így is van rendjén, és még csak nem is esendő testük érdekel, hanem mintha tervezett elbeszélésem tárgya lenne azonos a kép tárgyával, s e tárgy talán a tekintetükben a leginkább megfogható, a tekintetükben, mely a testükhöz kötötteen tárgyi-as ugyan és mégse testi már, már túl van valamiként a testükön, na mindegy! erről beszélhetni viszont el kéne indulnom oda, ahová az ifjú néz, ahová nézek, az erdőbe, megnézni, ki áll ott a fák között, ki az, kit ennyire és ilyen reménytelenül szeret, miközben valaki más ugyanilyen reménytelenül szereti őt, s ez mi? mi ez? így pedig megint és újra az eredeti kérdésnél vagyunk, ám nem tudhatom saját életem kétségtelenül balga kérdéseit holmi antik faliképek mögé rejtve megnevesíteni, mert minduntalan előmász-

<sup>26</sup> Nádas saját bevallása szerint (*Élet és Irodalom*, MINDIG MÁS TÖRTÉNIK, Károlyi Csaba interjúja, 2005. 11. 04. 49. évfolyam/44.) azért tette a regényben a Margitszigetre a melegkorzó világát (holott a valóságban nem ott volt), mert szüksége volt a szemmel is látható, újlipótvárosi túlpartra; a párhuzamos, mégis radikálisan elütő világra.

<sup>27</sup> Mohácsnál sem.

<sup>28</sup> Itt említ meg a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben lenyűgöző elevenséggel, aprólékossgal megírt pályaudvari jelenetet, amelyben Ágost kikíséri az NDK-ba induló s gyereknaraltatáson részt vevő, árva Kristótot. (A valóságban ez 1957 nyarán történt, amikor több ezer gyereket küldtek az NDK-ba, a hegyekbe, illetve a tengerhez nyaralni.) E jelenet erősen implikált, *hallgatolagos* inverze a második világháborús *Kindertransportok* pályaudvari jeleneteinek, amelyekben a szülők éppen a Németországból és más országokból – elsősorban Angliából – menekített gyermekeiket búcsúztatják, gyakran örökre, minek következtében e gyermekek is végül elárvulnak.

<sup>29</sup> S a tükör-képek jegyében ugyanez vonatkozik Kristófra is.

*nak, jó, akkor nincsen tovább, akkor beszéljünk róla, álca nélkül, beszéljünk arról, ami a sajátunk, a saját testünkről és a saját tekintetünkről...*

És mi más is volna az egész PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK heroikusnak mondható vállalkozása, mint éppen ez: a saját testünkről és a saját tekintetünkről való beszéd. Csak éppen itt, a mitológikus idősíkra megtévesztésig hasonlító (de azzal nem azonos), örökkön együtt álló időben, cseppet sem mitologikus tulajdonságokkal felruházott alakok küszködnek cseppet sem isteni történeteikben. S ekképpen A VALÓDI LEISTIKOW AZ EGY ANTIK FALIKÉPRE VARÁZSTÜKÖRBE MEGPILLANTOTT, torzított képe. E két kép ugyanannak a dolognak kétféle (tükör)képe.

*„Háborgó lelkiismeretét azzal nyugtatta, hogy látja ugyan ezeket a különös lényeket, és minden rettenetes üzemük világos előtte, ám nincsen közöttük. Ő csupán tisztes távolságból megfigyel, leselkedik, s ezért aztán a szüleinek sincs miéért nyugtalanzkodniuk. Rendesen viselkedik.”*

Vajon van-e olvasó, aki a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK olvasása közben háborgó lelkiismeretét e Döhringtől lopott álságos gondolattal igyekszik megnyugtatni? Van-e olvasó, aki még ne tudná, amire Döhring ifjúkora ellenére mégis rájött: hogy e gyűlöletes tettetés miatt *„el kellett menekülnie, hiába fájt, hogy nincsen többé, és nem is volt soha otthona. Most itt ült a képen, és az üresség nagy rettenetével kellett szembenéznie”*. (I. 168.) S van-e, aki ne tudná, hogy mindnyájan ott ülünk?

Bán Zsófia

## HUSZKA JÓZSEF, A RAJZOLÓ GYŰJTŐ

*Kiállítás a Néprajzi Múzeumban, 2005. május 14.– 2006. március 5.*

*Rendezte: Bata Tímea, Fejős Zoltán, Lackner Mónika, Tasnádi Zsuzsanna*

*A katalógust szerkesztette: Fejős Zoltán  
Néprajzi Múzeum, 2006. 315 oldal*

Pauler Tivadar vallás- és közoktatásügyi miniszter 1872. április 4-én *„a magyarországi történelmi műemlékek felkutatása, osztályozása és lajstromozásuk eszközlésére, addig is míg műemlékek és ré-*

*giségek ügye a törvényhozás útján végkép nem szabályoztatik, – »Magyarországi műemlékek ideiglenes bizottmánya« címe alatt egy ideiglenes bizottságot»* rendelt ki. A műemlékek felkutatásának és lajstromozásának fő eszköze – az írásos épületeleírások elkészíttetésén kívül – a képi dokumentálás volt: felmérési rajzok és fényképek gyűjtése. Ebben kezdetben viszonylag nagy számban vettek részt úgyszerető, de rajzi képzettség nélküli „dilettánsok” is, a munka zömét azonban építészek és rajztanárok vállalták. Az utóbbiak közül a legismertebbek közé tartozott Könyöki József, aki Pozsonyban, Myskovszky Viktor, aki Kassán és Gróh István, aki Rozsnyón tanított – valamint a hosszú évekig Sepsiszentgyörgyön (később a budapesti piaristáknál) oktató Huszka József. Ők a nyári szünetekben nagyobb „expedíciókat” szerveztek a műemlékek felmérése céljából, esetenként tanítványaikat is bevonva a munkába, hogy aztán a helyszíni vázlatok alapján már otthon kidolgozott végleges tusrajzokat és akvarelleket benyújtsák a műemléki bizottsághoz. Könyöki József rajzaiból 2000-ben rendezett kiállítást az Országos Műemlékvédelmi Hivatal, Myskovszky Viktor munkásságát pedig 1998-ban Bártfán népszerűsítette szlovák és magyar együttműködéssel létrehozott, a következő évben Sopronban is bemutatott tárlat. Most mindkét bemutatónál nagyobb szabású, átfogóbb igényű, változatosabb témaválasztású kiállítással és monumentális katalógussal állított emléket Huszka Józsefnek a budapesti Néprajzi Múzeum.

Könyökit és Myskovszkyt elsősorban az épületek érdekelték, Gróh és Huszka viszont a középkori falképeket dokumentálta – jelentős részüket azonban előbb fel is kellett tárnuk a későbbi korok rárétegzett meszelései alól: *„fecskek, verebek, denevérek tanyája, tűrte békésen a kopasztást”* – idézte Huszkát a kiállítás egyik felirata. Huszka József elsőként, 1882-ben a sepsisemenyői református templomban kutatott és rajzolt, majd 1905-ig további tucatnyi székesföldi és több felvidéki templomban dolgozott – a mai országterületen egyedül Csarodán. Készített 1:1-es méretarányú pauszrajzokat, helyszíni ceruza- és színvázlatokat, építészettörténeti feljegyzéseket. Több helyszínen a festmények restaurálásával is megbízta az 1881. évi műemléki törvény megszületését követően már nem ideiglenesként jegyzett Műemlékek Országos Bizottsága. Felmérési rajzainak, akva-

rellmásolatainak végleges, letisztázott változatai a műemléki gyűjteménybe kerültek, és ma is a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal tervtárának nagy becsben tartott kincsei. Egyrészt dokumentatív értéküknel fogva jelentősek, mert a festmények későbbi restaurálások, károsodások előtti, „eredeti” állapotát tükrözik, vagy akár azóta elpusztult emlékek – Homoródszentmárton, Maksa, Erdőfüle – pótolhatatlan tanúi. Ugyanakkor önálló alkotásként is felfoghatók, a másolatok bemutatásától egyébként ódzkodó kurátorok számára is „kiállítási darabok”, amint azt az utóbbi két évtized több jelentős művészet- és kultúrtörténeti kiállítása is tanúsítja.

A festménymásolatok tudományos népszerűsége azonban egyáltalán nem volt töretlen. A XX. század folyamán a műfaj túlhaladottnak tűnhetett a fényképezés technikai fejlődésével, a színes fényképezés térhódításával. Nem mindenhol volt ez így, Szlovéniában és a délszláv területeken például vagy az orosz közép-kori falfestészet és a közép-ázsiai szovjet köztársaságok iszlám emlékei restaurálása során az akvarellmásolatok tudományos dokumentációk vagy akár múzeumi gyűjtemények részei maradtak még a század második felében is. Fontos szerepet játszott a technika az őskori, ókori sziklarajzok, barlangi festmények megörökítésében is – az akvarellek jól kiegészítettek, értelmezték a fényképfelvételeket. Ehhez kapcsolódóan a „freskómásolat” műfaját sokak számára tette ismertté *AZ ANGOL BETEG* című film, amelynek történetében komoly dramaturgiai szerepet kapott egy az Almássy László naplójába behelyezett kis kartonlapocska, amelyen a gróf szerelme finom ecsetvonásokkal örökítette meg egy szaharai sziklafestmény kecses figuráit (az utazó valóban közölte könyveiben az általa felfedezett sziklarajzok vízfestésű, színes reprodukcióit). Az 1970-es, 1980-as években egy-két restaurálási munka hazánkban is újra készülték ilyen akvarellek, előbb előrelátóan egy szombathelyi római falfestés azóta az időjárás által lényegében elpusztított maradványáról, majd győri városi paloták XVIII–XIX. századi szobafestéseinek az alattuk lévő régebbi falkép feltárása érdekében megsemmisített rétegeiről.

A helyzimen készített vázlatait Huszka gondosan őrizte, és azok, halálát követően, hagyatékával együtt ajándékozás és vásárlás útján a Néprajzi Múzeumba kerültek. Ez a tevékeny-

ségének minden oldalát megvilágító, többnyire 1880 és 1900 között készült közel ezerkétszáz rajzot és háromszáz fényképfelvételt, valamint kéziratokat felölelő, gazdag anyag tette lehetővé emlékkiállításának megrendezését. Bár a rendezők nem mondták ki, de a kiállítás megnyitása alig fél évvel követte Huszka József (1854. november 20.–1934. március 31.) születésének 150. évfordulóját. A látlat a feledés homályából emelte ki a munkásságát, amelynek egyes vonatkozásait a szűk műemlékes és néprajzos szakma természetesen számon tartotta, de amely ilyen teljességében, a kiállítási feliratok és a katalógus tanulmányainak korszerű elemzéseivel megvilágítva nem csupán a nagyközönség, de a tudományos körök számára is az újdonság erejével hatott.

Falképmásolatai ugyan főleg a művészettörténet és a műemlékvédelem kutatási körébe tartoznak, Huszka azonban elsősorban a születőben lévő, a régiségtan körébe tartozó társ-tudományoktól fokozatosan elváló magyarországi néprajz egyik úttörő képviselője, a népművészet egyik első felfedezője volt – írásai-ban egyébként még a falképekkel kapcsolatos vizsgálódásait is néprajzi összefüggésbe helyezte. A kiállítás második termét teljes egészében műemlékekkel kapcsolatos tevékenységének szentelték a rendezők – a falakon az elsőként feltárt sepsibesenői falképektől kezdve Erdőfüle, Homoródszentmárton, Székelydálya, Székelyderzs, Bögöz, Maksa, Mezőtelegd, Gerény, Nagylibercse, Felsőszombatfalva középkori freskóinak másolatai, Huszka részben közvetlen üvegnegatívjainak nagyításai (egy részüket a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal fotótára szolgáltatta), a templomokról készített építészeti manuáléi, a csíksomlyói főltár rajz- és festménymásolatai borították. A kiállított eredetiek mellé ragasztott, óriásivá nagyított néhány részlet adott ritmust a színpompás kavalkádnak, a helyszűke miatt elhagyni kényeszerült néhány további emlékről – Gelence, Biharcfalva, Sepsikilyén, Rimabrézó, Csécs, Csaroda – pedig nem túl színhelyes képernyőn kapott vetített információt a látogató.

A további négy terem jórészt Huszka néprajzi munkásságának állított emléket, a falképes részletet megelőző bevezető részben pedig családi fényképek, életrajzi és az oktatói munkára vonatkozó dokumentumok mellett egy szellemes vetítés egymásba áttűnő képei adtak szemléletes képet Huszkanak az általa a hely-

színen dokumentált látványt átértelmező munkamódszeréről: egy parajdi festett kapu eredeti fényképfelvételének egyik fele lassan lekerekített körvonalú akvarellé színesedett, és a bejárat előtt ülő Huszka helyét népviseletbe öltözött lány foglalta el.

A harmadik teremben RÉGI MAGYAR MŰIPARI DÍSZÍTÉSEK cím alatt sorakoztak Huszka munkásságának korai dokumentumai. A XIX. század utolsó harmadában Magyarországon is nagy hangsúlyt kapott a női munka hasznosítható termékeire alapozott háziipar fejlesztése, a női kézimunka oktatása. Ez a folyamat szoros kapcsolatban állt az Európában és Amerikában egymás után sorjázó világi kiállítások rendezőinek és kiállítóinak szándékaival. A korai törekvéseknek, elsősorban Ipolyi Arnold történeti hímezéseket gyűjtő és azok oktatásban való felhasználását támogató tevékenységének megfelelően a Sepsiszentgyörgyre került Huszka, aki az ottani női ipariskolában is tanított rajzot, eleinte a régi textilemlékek és templomi berendezések motívumkincsét másolta minisztériumi támogatás segítségével szervezett, székelyföldi gyűjtőútjain. Lemásolta az akkoriban alakult Székely Nemzeti Múzeum hímezéseit – sok a második világháborúban elpusztult műtárgy képét őrizve így meg az utókor számára. Egy lepedőszél általa készített rajza mellett szerepelt a kiállításon egy a megsemmisült emlékekhez hasonló rajzú, de más színekkel hímezett, az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében őrzött díszlepedő a XVII. század második feléből, valamint Huszka egyik sepsiszentgyörgyi tanítványának, Scheitig Márthának a gyűjtött motívumról 1882-ben készített szabadvézi rajza, egy a Vallás- és Közoktatási Minisztérium iratai között a Magyar Országos Levéltárban megőrzött füzetből. A székelyföldi templomok festett mennyezeteinek, ajtószárnyainak, karzatmellvédeinek felmérési rajjai között kiállították a makasai református templomban készült lapokat is – az ugyanitt dokumentált falképekkel ellentétben a lebontásra ítélt épület kazettás famennyezete Huszka közreműködésének is köszönhetően megmaradt: az Iparművészeti Múzeumba került alkotás négy kazettájának eredeti méretű fotómásolatát a rendezők be is függesztették a kiállítás terébe.

A gyűjtőutak eredményeit Huszka egy sor publikációban tette közzé. 1885-től kezdődően mintegy másfél évtizeden át rendszeres szerzője volt az *Archaeologiai Értesítőnek*, ahol falkép-

leteit és az azok ikonográfiai és stílárius jellegzetességeiről, így egy XV. századi székely festőiskoláról alkotott elképzeléseit ismertette. Motívumgyűjtésének első eredményeit azonban még ezt megelőzően közzétette, előbb a MAGYAR DÍSZÍTÉSI MOTÍVUMOK A SZÉKELYFÖLDÖN című írásában (1883), majd a MAGYAR DÍSZÍTŐ STYL mintaalbumában (1885). A kiállítás egymás mellé helyezte a Huszka gyűjteményéből özevgye ajándékként a Népajzi Múzeumba került hímezéseket, az azok díszítményeiről készült akvarelleket és a publikációkban a rajzok felhasználásával készült, összeszerkesztett képtáblákat. Huszka motívumgyűjteményei, mintaalbuma mellett azok nemzetközi és hazai előzményeit és társait is bemutatta a kiállítás: a francia Racinet-nek az ókortól a XVIII. századig terjedő időszak műalkotásainak ornamentális elemeiről kiadott könyvét, Felix Lay eszéki gyáros délszláv textíliák mintáit bemutató albumát, Friedrich Fischbach mintalapjait, valamint az első magyar mintaalbumot, Pulszky Károlynak A MAGYAR HÁZI IPAR DÍSZÍTMÉNYEI című, 1878-ban kiadott művét.

Huszka eleinte a reneszánsztól kezdődő újkori európai stílusok összefüggésrendszerében próbálta meghatározni a magyar motívumkincs sajátosságait, hamarosan azonban jóval tágabb időhatárok emlékanyagát kezdte vizsgálni: látókörébe kerültek a honfoglalás kori régészeti leletek is. A magyar ornamentika reneszánsz eredeztetése mellett kidolgozta elméletét az őstörténeti eredetű motívumkincs évezredes megőrzéséről, miszerint a hímezett szűrők és a subák díszítése az idegen eredetű reneszánsz hatásától mentesen képviselné az ősi magyar ornamentikát. Egyre inkább a népművészet alkotásai felé fordult, a textileken kívül tulipános ládák és bútorok, kerámiák, székelykapuk is gyűjtési körébe kerültek. Az ősi származás hangsúlyozásával a népművészet emlékei „fogyszthatóvá váltak” az úri osztályok számára, Huszka – kortársaival együtt – tehát fontos szerepet játszott a népművészet iránti társadalmi érdeklődés felkeltésében. Érdeklődési körének ezt a kiszélesedését mutatta be a kiállítás negyedik, a MAGYAR NÉPIES ÉS RENESZÁNSZ DÍSZÍTMÉNYEINK című terme. Itt az 1885-ben Budapesten rendezett országos kiállítás fényképdokumentumaihoz kapcsolódtak Huszkanak a kiállított tárgyak díszítményeiről készült rajzai. Az országos kiállításon bemutatott matyó szoba inspirálta következő évi mezőkövesdi

gyűjtőútját – így szinte elsőként dokumentálta az ott éppen akkortájt kiszínesedő tárgyi világot. Élen járt a cifraszűrök kutatásában – elsőként közölt velük foglalkozó tanulmányt –, Debrecenben, Gyöngyösön, Szendrőn készült saját rajzai mellett Szegeden, Egerben, Debrecenben, Kiskunfélegyházán működő szücsmesterek mintakönyveit, remekrajzait is megszerezte. A Néprajzi Múzeum legdíszesebb, hímezésekkel teljesen beborított, 1860–1861-ben Egerben készült cifraszűrjét is Huszka gyűjteményéből vásárolták meg 1909-ben. Úttörő feladatot vállalt a székely népművészet, a faragás, a székelykapuk emlékeinek kutatásában is, A SZÉKELY HÁZ című könyve 1895-ben jelent meg. Ennek illusztrációi már nem helyszíni rajzi felmérések, hanem saját fényképfelvételeinek rajzi nyomdai átdolgozásán alapultak. A házak és a kapuk perzsa, indiai, kínai eredeztetésével azonban nagy vitát kavart, az önálló tudományosság útjára lépő néprajz tudós képviselői egyre inkább számon kérték rajta a történeti szemlélet hiányát. Herman Ottó, majd a népvándorlaskor régészeti emlékei kapcsán Hampel József is joggal vetette szemére az esetleges formai hasonlóságokból minden történeti kritika, kronológiai elemzés nélkül levont következtetéseket – a módszer dilettáns műtörténészek vagy akár nyelvészek alkalmazásában azonban ma is él és virul.

Az önállósodás útjára lépő néprajzot Huszka tevékenységéhez is háttérrel nyújtó, viszonyítási alapot – esetenként ellenpontot – jelentő tudományos diszciplínaként jelenítette meg a tárlat következő terme, HUSZKA JÓZSEF ÉS A NÉPRAJZ címmel. A tudományok kortárs személyiségeit, már csak a jobb összevethetőség érdekében is, találó módon idézhette fel a Huszkához hasonló gyűjtő- és dokumentálótevékenységük, valamint az ezeken alapuló publikációik. Herman Ottót a halászat és a pásztorélet tárgyi emlékeinek részben saját készítésű rajzi táblái, a hagyatékában fennmaradt, a millenniumi kiállításra készített fényképek, jegyzetfüzete, a magyar néprajz megszületésének időpontját a kortársak szerint meghatározó, 1887-ben megjelentetett műve, A MAGYAR HALÁSZAT KÖNYVE képviselték. Jankó Jánost ugyancsak halászzal kapcsolatban dokumentumok mellett a millenniumi kiállítás általa létrehozott néprajzi falujának részletei idézték, így a székely ház és kapuja Huszkanak tulajdonított rajzai. A rendezők kiállítottak székelykaput

ábrázoló felmérési rajzot a szintén rajztanár Szinte Gábortól, fényképeket, rajzokat Ipolyi Arnold, Herman Ottó és Herman Ottóné, a kerámiamázak kutatása révén ismert Wartha Vince vegyész, Zsolnay Teréz és mások gyűjteményeiben őrzött tárgyakról. A Molnár Viktor gyűjtötte hűsvéti tojásokat ábrázoló mappa a gyűjtő saját lapjai mellett mások, például Huszka által készített akvarelleket is őriz, ahogy hagyatékában több más magángyűjtemény textiljeiről, cserépedényeiről készített rajzai, fényképei is megtalálhatók.

Huszka József maga is gyűjtött neki különösen tetsző tárgyakat, amelyeket lakásának berendezéséhez használt fel. Huszka sepsiszentgyörgyi lakásának szobáját nem csupán saját fényképfelvételeinek monumentális nagyítása idézte fel, de egy szobasaroknyi részlet erejéig a kiállítás rendezői mintegy rekonstruálták is azt. A fényképen is látható, később a múzeumba került, XIX. századi eredeti erdélyi szőnyegek mellett a székekre borított több hasonlót újabb szőttes helyettesített, a tulajdonos maga tervezte festett szekrényét most készült, jól sikerült rekonstrukció pótolta – tetejének szélére rakva pedig a Huszka hagyatékából özvegy által a múzeumnak ajándékozott kancsók sorakoztak. A hasonló szobabelsők, kerámiagyűjtemények enteriőrfotói – például a divat- és fegyvertörténész Szendrei János lakásainak korabeli felvételei – a népi tárgykultúrának a vajtfülűek városi polgári világába történt gyors betörését dokumentálták.

A néprajzi díszítőelemek, díszítésmódok gyűjtése a XIX. század végén Huszka és számos kortársa számára elsősorban nem tudományos tevékenységet jelentett. Az őstörténet régészeti emléanyagával és a reneszánsz ornamentikával együtt a népművészet a megalakítani vágyott magyar díszítőstílus nyersanyagául szolgált, amellyel megújítani szándékoztak a magyar műipart. A cél az ipari termelés és az építéset új, formájában is nemzeti alapokra helyezése volt, és a gazdasági fejlődés érdekében a kultúrpolitika, az oktatásügy is bevetette saját eszközeit. Huszka gyűjtőútjainak minisztériumi támogatása a szakoktatásban felhasználható mintakönyvek létrejöttét segítette, a hatás azonban idővel messze meghaladta a pusztán oktatási eredményeket. Huszka és társai inspirációval szolgáltak a századforduló körüli években megtalálni vélt magyaros építészeti stílus megteremtéséhez. A kiállítás ha-

odik terme a Huszkától kölcsönzött „*Teremtésünk igazán magyar műpart*” felszólítás jegyében ezt a folyamatot mutatta be. A hagyaték számos eddig ismeretlen rajzával bizonyították a rendezők, hogy Huszka maga is alkotó módon használta fel gyűjtésének eredményeit. Bútortervek és a megvalósult alkotásról készült korabeli fénykép-publikáció, cserépkályhák és kályhacsempék tervlapjai, a szakmabelieknek is meglepetéseket okozó építészeti homlokzat-tervek, kerámia- és üvegtárgyak különleges rajzsorozata sorakoztak a falon és a vitrinekben. Esetenként az ötletadó tárgyak, motívumok meghatározása is sikerült: az egyik kályhaterv díszítményeihez felhasználta, szűrőhímzésről másolt rózsza, templomi székéről származó virágcsokor, székelykapuról gyűjtött istenfa a tervezőnek a korra annyira jellemző, mégis sajátos, eklektikus alkotásmódját tanúsítja.

Huszka tervezte a millenniumi kiállítás egyik mellékkapuját – kedvenc székelykapuit nagytotta fel legalább kétszeres méretűre. Részt vett a történeti kiállítás épületegyüttesének belső díszítésében, és magánmegbízásokat is teljesített, így ő tervezte a Goldberger-gyár pavilonjának kupolafestményét. A Néprajzi Múzeum kiállításán a legjelentősebb cégek gyártmányai mutatták, esetenként Huszka rajzaival együtt, hogy a gyűjtött motívumok milyen széles körben kerültek felhasználásra a Thék-gyár egyedi készítésű díszbútorain, a Giergl-műhely üvegtárgyain. Huszka munkájának motívumkincsén alapszik az Iparművészeti Múzeum előcsarnoka majolikamennyezetének díszítése is. A kiállítás végén, mintegy kitekintésként, néhány az 1900. évi párizsi világiállítás idező tervlap és fénykép utalt a magyaros motívumok ott nagy sikert aratott alkalmazására.

A Huszka-kiállítás meghosszabbított nyitva tartásának utolsó hetében jelent meg a kiállított anyagot mintaszerűen feldolgozó, impozáns és a benne foglalt anyaghoz megjelenésében is méltó katalógus, amelynek bemutatójára a zárás napján került sor.

A katalógustanulmányok többségét a kiállítás rendezői jegyzik, emellett a Szent László-legendák XIV–XV. századi falképein ábrázolt kerlési ütközet (a besenyők – „kunok” – fölött 1068-ban aratott győzelem) ikonográfiai problémáiról Kerny Terézia, a katalógus zárszavaként pedig, HISTORIZMUS ÉS A MAGYAR ORNAMENTIKA címmel, Sinkó Katalin írása került be a kötetbe. A késedelmes megjelenés egyetlen po-

zítívumaként Marosi Ernő kiállításmegnyitójának szövege is olvasható a kötet szerkesztőjének bevezetője előtt (hasonlóra a 2005. év jelentős kiállításai sorában akad még példa).

A számtalan eddig közöletlen rajz és tárgy kiállítása és közzététele nem csupán Huszka szélesebb körű újralfedezését jelentheti, de feltétlenül elősegíti a XIX. század végi eszmeáramlatok árnyaltabb megismerését. A halatlan műgonddal készített rajzok, az azokon alapuló kiadványok és művészi tárgyak keletkezési koruk és alkotójuk, egyben a korabeli művészet- és kultúrpolitika, oktatásügy és iparfejlesztés példamutató igényességét, kormányzati hozzáértését és ügyszeretetét mutatják, és ámulatra készítették a látogatót.

A Huszka-hagyaték őrzőjeként és értő feldolgozójaként látványos tárlattal kirukkoló Néprajzi Múzeum és munkatársi gárdája nem vallott szégyent.

Lővei Pál

## A LUKÁCS-KUTATÁS DILEMMÁI

*Rüdiger Dannemann: Georg Lukács. Eine Einführung, Junius Verlag GmbH, Wiesbaden, 2005. 166 oldal*

*Werner Jung: Von der Utopie zur Ontologie. Lukács-Studien, Aisthesis Verlag, Bielefeld, 2001. 183 oldal*

*Werner Jung és Antonia Opitz (szerk.): Sozialismus und Demokratie. Georg Lukács' Überlegungen zu einem ungelösten Problem, Rosa Luxemburg-Stiftung Sachsen, Leipzig, 2002. 166 oldal*

Ma már nehéz elképzelni, hogy volt olyan kor, amelyben Lukács az általános filozófiai érdeklődés középpontjában állt. Ez volt az a kor, amelyet Lukács maga így jellemezett: „*Mindkét nagy rendszer – válság. Az igazi marxizmus, mint egyetlen kiút jelentősége.*”<sup>1</sup> A két „válság” elmúlt, az „igazi marxizmus” aktualitását veszítette, Lukács pedig eltűnt a színpadról. Ma már tudjuk, hogy a két válság egyáltalán nem volt szimmetrikus: a nyugati világ válsága a diákmoz-

galmakban artikulálódott, és bonyolult társadalmi tanulási folyamathoz vezetett. Az ennek eredményeként létrejött gondolati univerzumban Lukács mintha elvesztette volna a helyét; 1985-ben egy fiatal disszerens a következő sorokkal kezdte munkáját: „*Ma már nem könnyű Lukácssal foglalkozni. A diákmozgalmak idejétől eltérően ma már gondos alátámasztásra szorul, ha valaki [...] ezzel a gondolkodóval szeretne foglalkozni, és a gyakorlati jelentőségét posztulálja.*”<sup>2</sup> A keleti világ válsága (még két évtizedes nyugelődés után) a teljes összeomláshoz vezetett, aminek következtében a politikai doktrínává emelt marxizmus eltűnt a történelem sülyesztőjében. 1995-ben két jelentős német Lukács-kutató a következőket írta: „*Nem férhet hozzá kétség: Lukács nem tartozik korunk divatos filozófusai közé, ugyanúgy, mint Hegel [...] és a marxizmus-leninizmus [egykori] klasszikusai. A nyugalom, a piacgazdaság és a kapitalizmus mindent uralma alá hajtott – és a végső történelmi győzelem fényében ragyog. Utána már csak a posthistoire következhet.*”<sup>3</sup> Az utóbbi évek legjelentősebb (német) Lukács-kutatásainak ezzel a kihívással kell szembenéznük: már nem egyszerűen Lukácssal foglalkoznak, hanem a lukácsi életmű aktualizálásának útjait és lehetőségeit keresik.

## I

A lukácsi koncepció aktualizálásának feltételét Rüdiger Dannemann a következő megállapításba sűríti: „*A lukácsi gondolkodás aktualitásának kérdése messzemenően azonos azzal a kérdéssel, hogy a forradalom korszaka, amelyhez Lukács tartozik, számunkra hordoz-e még bármiféle tanulságot. Lukács egész életében arra törekedett, hogy a kor eldologiasodásával szembezegezze (vagy néha mobilizálja) a szubjektivitás erejét. A Lukácssal folytatott vita így [...] abban a kérdésben csúcsosodik ki, hogy a »rage against the machine« reflektált alakzatainak van-e még bármiféle jövőjük.*” (17–18.) Nem nehéz észrevenni, hogy ez a megfogalmazás már tartalmaz egy sajátos kértelműséget: végül is minek az aktualitását szeretnénk igazolni, a forradalomét vagy a lukácsi életműét? A könyv egészét tekintve azt mondhatjuk, hogy a szerző elsősorban a forradalom aktualitását próbálja igazolni, még hozzá oly módon, hogy kimutatja: Lukácsnak a forradalom korából származó alapgondolatai és fogalomalkotásai mindvégig életben maradnak. Ez azt jelentené, hogy már feltételezzük a lukácsi életmű aktualitását, és a kontinuitás bemutatásával próbáljuk

alátámasztani a forradalmi korszak relevanciáját. Ebben a megközelítésben mintegy automatikusan kiiktatjuk Lukács életművének szokványos felosztását egy premarxista, egy nyugati marxista és egy ortodox marxista korszakra.<sup>4</sup> Az ilyen felosztások helyett Dannemann szerint célszerűbb azokat a diszkurzusokat rekonstruálni, amelyek Lukácsot egész életében foglalkoztatták. Ezeket a diszkurzusokat belül természetesen lejártszódnak bizonyos elmozdulások és transzformációk, de ennél sokkal jelentősebb az alapgondolatok és a gondolati motívumok folytonossága. Tudjuk, hogy Lukács maga is szerette a saját szellemi útját egyfajta folytonosságként bemutatni: „*Nálam minden dolog valaminek a folytatása. Én azt hiszem, hogy a fejlődésben nincsenek anorganikus elemek.*”<sup>5</sup> Ugyanakkor persze Dannemann mégsem mond le teljesen a lukácsi gondolatok aktualitásának felmutatásáról. A szerző ugyanis a szövegrekonstrukciókból olyan ma is aktuális vitakérdésekhez próbál eljutni, amelyek mintegy visszamenőleg alátámasztják a lukácsi koncepció relevanciáját. Ebből a perspektívából elemzi Dannemann Lukács korai esztétikai és társadalomelméleti koncepcióját, valamint azok továbbmozgását.<sup>6</sup>

Az esztétikai elmélet bemutatásakor először is néhány előítéletet kell félresöpörni: „*Lukács György nevéhez legalábbis az esztétika szférájában a kritikai rigorizmust, a klasszicista elkötelezettséget és néha a művészetellenes dogmatizmust szokták hozzákötni. A szocialista realizmus pápájának ítéletei a realizmus javára és a romantika, a l'art pour l'art és az avantgárd ellen [...] olyan sötét aurát teremtett, amely rendkívül megnehezíti, hogy elfogulatlanul kövessük állításait és gondolatmenetét.*” (21.) Dannemann abból indul ki, hogy a fiatal Lukács még egyáltalán nem utasította el sem a romantikát, sem az avantgárdot. Sőt, inkább azt kell mondanunk, hogy a romantikából kiindulva próbálta megalkotni a modern művészet elméletét. Ennek az elméletnek az alapvető sajátossága azonban abban áll, hogy az avantgárd mintájára önmaga megsemmisítésére irányul. „*Lukácsnak az a meggyőződése, hogy a művészet és az élet különbsége csak akkor szüntethető meg, ha az élet mássá válik, a forradalmi praxis elméletéhez vezetett, amelyet Lukács a húszas években dolgozott ki.*” (30.) Dannemann ezért nagyon jól látja, hogy a marxizmus felé megtett fordulat Lukács számára először is az esztétikától való elfordulást jelentette. „*A húszas években Lukács*

*munkássága a világforradalom közvetlen aktualitásának jegyében áll. Esztétikai kérdésekre több mint egy évtizedig egyáltalán nincs ideje, ha eltekintünk néhány újságcikktől és kisebb recenziótól.*” (31.) Természetesen minden azon múlik, hogy hogyan értelmezzük a „*nincs ideje*” kifejezést. Dannemann egyrészt szigorú értelmet tulajdonít neki (és némileg ironikusan használja), amikor az esztétikától való elfordulásra gondol, de ugyanakkor laza értelemben használja (és szó szerint értelmezi), amikor az esztétikához való visszatérést akarja bemutatni. Mindenesetre Lukács 1930 körül nekilát a marxista irodalomelmélet kidolgozásának: magának és Lifsicnek tulajdonítja a marxi koncepcióban latens módon benne rejlő esztétikai implikációk kidolgozásának eredményét. Több évtizedes fáradozás után majd ez a munka fog elvezetni Az ESZTÉTIKUM SAJÁTÓSSÁGÁ-nak megszületéséhez. „*Lukács új marxista esztétikája a realizmus elmélete körül köröz, ahogy azt gyakran és sokféle variációban hangsúlyozta. Ez a tematikus súlypont az utóbbi időben sokat ártott Lukács reputációjának. Abba a hírbe keveredett ugyanis, hogy a XIX. század esztétikáját a marxizmus instrumentáriumával egy meg nem érdemelt reneszánszhoz segíti.*” (33.) Ebből persze Dannemann szerint semmi nem igaz: a marxizmus esztétikája nem a művészet újraértelmezése a kommunizmus álláspontjáról, hanem egy immanens esztétikai probléma megoldási kísérlete. Lukács ugyanis észrevette, hogy a modern (avantgárd) művészet maga is hajlik a klasszicizálódásra. E felismerés megfogalmazását Dannemann persze nem Lukácsról, hanem inkább Adornótól idézi: „*A soha nem sejtett tenger, amelyre az 1910 körüli forradalmi művészet mozgalmi kimerészkedtek, nem vezetett el az ígért kalandos boldogsághoz.*”<sup>7</sup> Ebből a felismerésből (állítja Gerd Schrader) Adorno nem vonta le a szükséges következtetéseket, és így az avantgárdra összpontosító adornói művészetelmélet egyoldalúvá és kirekesztővé vált.<sup>8</sup> Ezzel szemben Lukács kísérletet tett a másik pólus, a realizmus elméletének kidolgozására. Az avantgárd és a realista művészetnek (vagyis a korai és a kései esztétikai programnak) Lukácsnál van egy közös mozzanata: az etika jelentősége.<sup>9</sup> Az avantgárd művek a korai esztétikai programban a forradalom felé, a realista művek a kései esztétikai programban a katarzisz felé mutatnak. Lukács nagy esztétikai felfedezése így egy átfogó művészetelmélet megalkotása, amelynek középponti mozzanata az etika jelentősé-

ge. E kérdés körül köröznek (Dannemann szerint) a legjelentősebb kortárs esztétikai diskurzusok.

A társadalomelmélet bemutatása hasonló mintát követ; először is Dannemann a lukácsi koncepció újdonságát hangsúlyozza: „*A marxi politikai gazdaságtan csak a Történelem és osztálytudattal vált filozófiai elméletté. Ezt az állítást most csak töredékesen támaszthatom alá. Természetesen igaz, hogy Marx a korai műveiben kidolgozott egy antropológiai irányultságú filozófiát [...], de Marx legkésőbb a Friedrich Engelsszel közösen írt Német ideológiától kezdve a filozófiai diskurzus kritikusává vált.*” (43.) E mű középpontjában az *eldologiasodás* fogalma áll, melynek genezisést és belső struktúráját Dannemann gondosan rekonstruálja. Ezt a két perspektívát most természetesen csak az említés szintjén tudom felvillantani. Az *eldologiasodás* fogalmának gazdagsága arra épül, hogy szervesen integrál olyan jelentéstartalmakat, amelyek különböző koncepciókra vezethetők vissza: a hegeli–marxi dialektikára, a weberi racionalitáselméletre és a simmeli kritikai kordiagnózisra. Ez a három pillér jelöli ki azt az univerzumot, amelyet Lukács a marxi áruforma általánosításával konstruál meg.<sup>10</sup> A politikai gazdaságtan filozófiai transzformációja azt jelenti, hogy az áruforma az egyenlőség (azonosság) princípiumává alakul át. „*Lukács nem követi részletesen Marx fejtegetéseit, amelyek a pénzformát, mint az áru analitikus szemléletének eredményét mutatják be. Csak konstatálja azt az alapvető belátást, hogy az »áruforma« nem más, mint az »egyenlőség formája«, amely a heterogén minőségeknek a különbség nélküli absztrakt munkára való redukációjából jött létre.*” (46.) Ezen a ponton az elemzések döntő szakaszához érkezünk, mivel Dannemann (természetesen Lukácsra támaszkodva) a forradalomra (a forradalmi korszakra) vonatkozó elképzeléseit kezdi el felvázolni. Dannemann a lukácsi értelemben vett forradalom lényegét a „*politika utópiájában*” látja.<sup>11</sup> Ez a kifejezés nyilvánvalóan a proletárforradalom terminusát van hivatva általánosítani, mivel ez (valamint ehhez kötődve az osztályra és a kommunista pártra vonatkozó elképzelések) a mai olvasó számára már meglehetősen idegenül cseng.<sup>12</sup> Dannemann többször is hangsúlyozza, hogy a forradalom elméletének konkrét megfogalmazása a lukácsi koncepció leginkább elavult eleme. „*Az, hogy Lukács a munkásosztály helyzetének ekkora figyelmet szentel, a mai olvasót meglepheti, mivel meg-*



szokta, hogy a »working class«-t egyfajta kiháló speciessnek tekintsék. Lukács koncepciójának hátterében azonban az a megfontolás áll, hogy a munka-áru strukturális elemei minden társadalmi réteg, csoport és osztály esetében relevánsak.” (50–51.) Dannemann szerint Lukács valami olyasmit fedezett fel, amiről nem akarunk tudni, de ami a felfedezése óta eltelt időben csak még aktuálisabbá vált. „Mivel Calvin Klein »number one«-ját, az Armani konfekció öltönyeit vásároljuk, az exotikus »last minute« utazásokat hajszoljuk, és élményre éhesen látogatjuk a divatos »second hand« vásárokat, mindannyian jól tudjuk, hogy az életünk a nehezen és a könnyen eladható áruk világában zajlik, és ezért az egész »áruvilágról« nem akarunk tudni.” (45.) Dannemann némi rezignációval veszi tudomásul, hogy a kései Lukácsnál ez a radikalitás lényegesen mérséklődik: az ONTOLÓGIÁ-ban Lukács az eldologiasodás és az elidegenedés megkülönböztetésével azt hangsúlyozza, hogy az előbbi talán nem is szüntethető meg.<sup>13</sup> Ez pedig azt jelentené, hogy az elnyomásnak vannak olyan formái, amelyek nem küszöbölhetők ki a társadalmi együttélésből. (92.) Mégis teljesen elhibázott lenne, ha a húszas évek forradalmi praxisfilozófiája és a társadalomontológia közvéleményfajta elválaszthatatlan választóvonalat próbálnánk húzni. A forradalmi cselekvésből ugyanis visszamarad egyfajta etika, amelyet Dannemann egy helyen még a kategorikus imperatívusz formájában is megfogalmaz: „Cselekedj úgy, hogy a cselekedeted létrehozza az autonóm, nem eldologiasodott gyakorlati formák megteremtésének szükséges feltételeit...” (97.) Dannemann szerint ez a „politika utópiájának” (vagyis a forradalomfogalom általánosításának) lényege.<sup>14</sup>

A könyv zárófejezetében Dannemann egyfajta kronológiai logikát követve a kortárs Lukács-recepció legjelentősebb koncepcióinak bemutatására vállalkozik. Első megközelítésben úgy tűnhet, hogy ez a lépés tulajdonképpen következik a könyv általános elemzési stratégiájából; a különbség csak annyi, hogy a szerző most nem a lukácsi koncepcióból indul ki, hanem annak bizonyos elemeihez próbál visszacsatolni. A lukácsi gondolkodás aktualitásának vizsgálata azonban így messzemenően elszakad a forradalomra vonatkozó utalástól. Vagyis azt kell mondanunk, hogy ez a fejezet egyértelműen felborítja a könyv általános programját. Mindenesetre Dannemann három konceptuális is fontos recepció kísérletről beszél. (a) Az esz-

tétikai diszkurzuson belül Dannemann kiemelkedő jelentőséget tulajdonít Peter Bürger műveinek. Ezen a ponton a szerző az avantgárd és a klasszicizmus összefonódására vonatkozó korábbi fejtegetéseivel kapcsolódik: „Bürger művei átfogóan leírják az avantgárd történetivé válását; ő hívta fel a figyelmet arra, hogy művészet intézményének proklamált megszüntetésére nem került sor. A kultúra forradalmasítói megint csak klasszikusokká váltak.” (33.) Bürger a Brecht és a Lukács közötti vitát elemezve tartózkodik attól, hogy bármelyik félnek igazat adjon, sokkal inkább latens azonosságokra hívja fel a figyelmet. Mindkettőjük szemére veti, hogy nem ismerték fel a művészet intézményének jelentőségét; az avantgárd pedig csak erre vonatkoztatva ragadható meg. Bürger szerint az avantgárd mozgalmak általános sajátossága, hogy a művészet intézményének felszámolására irányulnak, ez azonban sohasem sikerül. „A művészi avantgárdnak (gondoljunk Picassóra vagy Kafkára) nem sikerült megakadályoznia a művészet intézményesedését, és nem sikerült a művészetet átvezetnie az élet-praxisba.” (106.) A művészet így egy sajátos feszültségtérben létezik, amelyet később Bürger a modernség általános sajátosságaként fog kiemelni. A művészet intézményében rejlő ketősség azonban – Dannemann szerint – eredetileg Lukács felismerése volt.<sup>15</sup> (b) A társadalomelméleti diszkurzuson belül Dannemann Habermas A KOMMUNIKATÍV CSELEKVÉS ELMÉLETE című művének tulajdonít kiemelkedő jelentőséget. Ez a mű kifejezetten vállalja a lukácsi örökséget, miközben erőteljesen hangsúlyozza egy transformáció szükségességét. „Lukács koncepciója Habermas számára elavult, mivel a filozófia interakcionista-kommunikatív fordulata előtt helyezkedik el.” (11.) A kommunikatív cselekvések által meghatározott életvilágban így az eldologiasodás értelmezhetetlennek tűnik. A társadalomnak azonban van egy másik szférája is, amely az egykori produktív paradigma által leírt jelenségeket fogja át, és amelyet Habermas rendszernek nevez. Az eldologiasodás transzformált alakja így azt fogja jelenteni, hogy a rendszer benyomul az életvilágba, és sajátos módon eltorzítja annak belső imperatívuszait. Ezt nevezte Habermas az életvilág kolonizálásának. „Jürgen Habermas érdeme, hogy a mi korunkban rámutatott a lukácsi koncepció filozófiai aktualitására.” (110.)<sup>16</sup> (c) Szerkezetileg tekintve a könyv utolsó fejezete még egy meglepetést tartogat: a Budapesti Iskolára és ezen be-

lül a helleri modernitáselméletre vonatkozó elemzések még ezt a fejezetet is széttörik. Talán azt gondolhatnánk, hogy a modernitáselmélet a habermasi kolonializációs tézis alternatívájának tekinthető; de mindjárt feltűnik, hogy Dannemann (egyfajta reprezentáción keresztül) tulajdonképpen a Budapesti Iskola egészéről szeretne beszélni. Vagy talán azt gondolhatnánk, hogy Dannemann fontosnak tartotta megmutatni, hogy nemcsak a fiatal, hanem a kései Lukács gondolataiból is jelentős folytatási kísérletek nőhetnek ki. (Ha erre gondolt, akkor azt kell mondanunk, hogy ez a megközelítés aligha alkalmas a Budapesti Iskola általános jellemzésére: a hatvanas és a hetvenes évek fordulóján ugyanis a marxizmus reneszánszának programja összefonódott a fiatal Lukács felvezetésével.) Dannemann most mintha azt sugallná, hogy a marxizmus reneszánsza szükségképpen fulladt kudarcba. „*A prágai tavasz – és mai szempontból – az egész szovjet-marxizmus kudarcra a Budapesti Iskola tagjai számára tarthatatlanná tette a marxizmus reneszánszának eszméjét. [...] Heller Ágnes maradt a Budapesti Iskola legjelentősebb filozófusa.*” (116.)<sup>17</sup> Mindenesetre Heller is elfordult a marxizmus reneszánszától, és már csak alig-alig hivatkozik Lukácsra. „*Ez a benyomásunk azonban félrevezető, vagy legalábbis pontosításra szorul.*” (117.) Dannemann Heller modernségelméletében próbálja kimutatni a lukácsi koncepció hatásait. Heller a *conditio humana* fogalmát állítja középpontba, amely nagyjából azokat a fogalmakat fogja át, mint a hegeli abszolút szellem: a nyelvet, a beszédet, a kommunikációt, az interakciót, a munkát, a képzelőerőt, a tudatot, a megértést és az interpretációt. A modernség körülményei között a *conditio humana* a mindennapi élet részévé vált, annak változatlan struktúráját képviseli. A *conditio humana* így olyan állandó nagyság, amelyet mindig szem előtt tartunk. Ezt az állandóságot bizonyos szabályok garantálják, amelyek három csoportba sorolhatók: a köznapi nyelv és a nyelvhasználat szabályai és normái, az objektumok használatára és manipulálására vonatkozó előírások és szabályok, az emberek egymással való érintkezésének normái és szabályai.<sup>18</sup> „*Az ily módon strukturált mindennapi szféra nyújtja az emberek számára a jelentés-összefüggéseket, magyarázatotokat és értelem-kínálatokat.*” (118–119.) Ez az egész elmélet – állítja Dannemann – AZ ESZTÉTIKUM SAJÁTOSAGÁ-ban szereplő elemzések folytatása.<sup>19</sup>

## II

Werner Jung tanulmánykötetének nehéz megtalálni a vezérfonalát: a tartalom és a cím ugyanis nem fedik egymást. A cím egy ív felvázolását ígéri: az utópiától a kései ontológiáig kellene eljutnunk. Jung meg is különbözteti egymástól az ív két végpontját: „*A korai, premarxista Lukács még állandóan kereste a formát, és keresztüldolgozta magát az egész elméleti-diszkurzív és irodalmi mezőn, a későbbi, képzett marxista gondolkodó viszont, miután (a saját testén) érezhette a világtörténelem kihívásait, végső és definitív válaszokat keresett.*” (7.) Ez a program némileg hasonlít Jung korábbi Lukács-könyvének célkitűzéseire: „*A munka már teljesítette volna a célját, ha sikerülne néhány kapcsolódási vonalat felvázolnia a magyar filozófus enciklopédikus életművén belül.*”<sup>20</sup> A tartalmi elemzéseket tekintve viszont a könyv inkább különböző diszkurzusok metszéspontjainak felvázolásával foglalkozik, abból a feltevésből kiindulva, hogy az aktualitást a jelentős diszkurzusokban való részvétel garantálja. A diszkurzus-metszéspontok kidolgozásának programját egy korábbi dolgozatában Manfred Laueremann vezette be.<sup>21</sup> Ez a fogalom azonban – a Foucault-ra vonatkozó szörványos hivatkozások ellenére – kidolgozatlan maradt. Nagyon leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy tulajdonképpen nem jelent mást, mint különböző neveknek vagy koncepcióknak „és”-sel való összekötését. Az „és” egyik pólusát mindig Lukács György alkotja, a jelentőségét azonban a mindenkori másik pólus határozza meg. Az ily módon értelmezett jelentőségnek az aktualitással való összekötése azonban furcsa következményhez vezet: az aktualitás szorosan összefonódik a saját maga ellentétével, a historizálással. A Jung által felvázolt diszkurzusmetszéspontok közül az alábbiakban hármat szeretnék röviden bemutatni.

**(1. Lukács és Bloch)** A tanulmány tulajdonképpen két részre oszlik, az első részben a levelezés alapján betekintést kapunk a két fiatalember szellemi találkozásába. Bloch egy helyen „igazi szimbiózisról” beszél, Jung pedig a romantikus barátság eszményét felidézve „szimfilozofálásról”.<sup>22</sup> A szerzők bevallása szerint A REGÉNY ELMÉLETÉ-ben és AZ UTÓPIA SZELLEME-ben egyaránt található olyan passzusok, amelyek a másiktól származnak. Lukács a „*transzcendentális hajléktalanság*” szinte költői leírását adja, Bloch pedig „*a megélt pillanat sötétségéről*” beszél. „*Ebben mindenesetre közös a válság-toposz,*

a fennálló rossz radikális elutasítása a jelenben, és egy új transzcendentális térkép [...], egy új otthon keresése..." (33–34.)<sup>23</sup> Az azonosságához Jung rögtön hozzáfűzi: „A háttérben [viszont] teljesen eltérő nézetek alakultak ki a legyőzési lehetőségekről és formákról.” (34.)<sup>24</sup> Az eltávolodás dokumentuma az a levelezőlap, amelyet Bloch írt Lukácsnak 1916. október 22-én: „Te egyébként már kezdettől fogva tudod, hogy az esztétikád leglényegesebb pontjai számomra teljesen idegenek.” (31.) Jung ennek a különbségnek a tartalmát a tragédiaértelmezések különbségében próbálja megragadni.<sup>25</sup> Ehhez azonban még szükségünk van egy nagyon fontos láncszemre: a tragédia nemcsak irodalmi műfaj, hanem ugyanakkor a „transzcendentális otthontalanság” vagy „a megélt pillanat sötétségének” metaforája is.<sup>26</sup> A tragédia lukácsi elméletének lényegét Jung a következőképpen fogalmazza meg: „A tragédia történetfilozófiailag megalapozott eredeti kiváltója [így] a modernség életfilozófiai-egzisztencialista értelmezésévé alakult át. Lukács arra törekszik, hogy a történetfilozófiát és az életfilozófiát egy esztétikába, pontosabban a művészet metafizikájába emelje fel.” (37.) Ebből a programból olyan tragédiaelfogás adódik, melynek két alapvető komponense van: (a) a tragédia az előrehaladó elidegenedés megjelenítése, (b) a tragédia cselekményét nem egy meghatározott szituáció, hanem a szerencsétlen körülmények pusztasága és pillanatnyi véletlenje váltja ki. (37.) Lukács az első komponens elfogadja, a másodikról azonban (melynek példaszerű megjelenését Strindberg darabjaiban látja) visszaretten. Ezt az eredményt úgy is megfogalmazhatjuk, hogy Lukács szerint a tragédia ugyan az ember és a világ, az individuum és a társadalom viszonyának lecsapódása, de ugyanakkor mégis úgy gondolja, hogy a dráma kibontakozásában jelen kell lennie egy olyan végső szubjektív maradványnak, amely a „konkrét humánnummal” azonosítható. Vagyis a Lukács által mintaszínek tekintett drámák hősei megőrzik a történelem értelmébe vetett hitüket. Ez az, ami teljesen hiányzik Strindberg alakjaiból, és ezért nem tudja Lukács soha elfogadni Strindberg darabjait.<sup>27</sup> Jung elemzése szerint Bloch következetesebb volt, ő elfogadja és magáévá teszi a második komponens, és ezért sokkal közelebb érzi magához Strindberg darabjait. Erre támaszkodva fogalmazza meg Bloch a maga fenntartásait Lukácssal szemben: „De akkor minden már

a kezdetektől fogva a végre irányul; nem szerencsétlenségként vagy büntetésként [...] és még kevésbé szörnyű értelmetlenségként jelenik meg, ami egy pillanat alatt megszakítja az élet folyását. A tragikus halál – mivel ez egybeesik a tragikus csoda formájával – ebben az esetben a nagyság előjoga [...]. A halál teszi láthatóvá a lényegét, ez a [...] nyílt kapu az ítélő csarnokához...”<sup>28</sup>

**(2. Lukács és Dilthey)** Lukács műveinek tanulmányozója jól ismeri azt a polémiát, amelyet a szerző Diltheyvel szemben folytatott: Lukács Diltheyben látta „az imperialista életfilozófia megalapozóját”, aki lényegesen hozzájárult a fasizmus táptalajának kialakulásához. (58.) Ennél jóval kevésbé ismert, hogy Lukács már 1911-ben, Dilthey halála alkalmából egy némi-kegyeletstörténet tünő kritikát fogalmazott meg: „Dilthey történelemfelfogása néhány ponton közvetlenül érintkezik Bergson irracionálisával, de neki sohasem volt meg a bátorsága ahhoz, hogy levonja a gondolkodásának következményeit. Ebből következően egész életművében az élmény pszichológiai fogalmával operál, ezzel a többértelmű, a rendszeralkotás megalapozására alkalmatlan fogalommal.”<sup>29</sup> Lukács tehát azt veti Dilthey szemére, hogy „irracionálisitikus módon lecsúszik a történelemből az individuumok történetébe, a históriából az ahistorikus pszichológiába”. (60.)<sup>30</sup> Ugyanakkor Lukács (még Az ÉSZ TRÓNFOSSZTÁSÁ-ban is) többször hangsúlyozza, hogy Dilthey történészként és kultúrafilozófusként lényeges és meghatározó teljesítményt nyújtott. A kérdés mármost az, hogy miben is áll Dilthey Lukácsra kifejtett hatása, és mely művekhez lehet kötni? „Nekem úgy tűnik – írja Jung – [...], hogy Lukács úgynevezett esszéisztikus korszaka (kb. 1908-tól 1913-ig) Dilthey közvetlen befolyása alatt áll.” (64.) Ennek bizonyítékául Franz Baumgarten egyik, 1909-ben írott levelét idézi, amely Lukács természetlen önkritikáira válaszol. „Nem szabad objektívnek vélt önkritikával gyötörnie magát. Már a Diltheyvel való összehasonlítás is az önkínzásra való hajlamot tanúsítja. Első munkáját Dilthey legérettebb és a diltheyi életmű keretén belül is egyedülálló alkotásaihoz méri.”<sup>31</sup> Ez a levél Jung szerint nagy valószínűséggel feltételez egy olyan másik levelet, melyben Lukács György megírta, hogy a nagy Dilthey műveit tartja a maga számára mértékadónak. Jung nem foglalkozik a Dilthey-hatás részletes igazolásával, és levélváltás alapján egyértelműnek tekinti, és azt veti az eddigi Lukács-kutatás szemére, hogy ezt a hatást nem is

merete fel. Őt igazából az a kérdés foglalkoztatta, hogy miért fordult el Lukács Diltheytől. Mielőtt erre a kérdésre rátérnénk, fontos hangsúlyozni, hogy Jung nem tesz egyenlőségjelet az 1911-es nekrológ és a későbbi Dilthey-kritika közé. „*En teljesen hamisnak tartom, ha a Diltheyre vonatkozó későbbi nézeteket rövidre zárjuk a Dilthey halálára írott nekrológgal.*” (64.) Mindenesetre Jung szerint a Diltheytől való eltávolodásnak alapvető teoretikus okai voltak. Dilthey kései művei azzal a problémával szembesülnek, hogy a megértés csak akkor lehetséges, ha belsőleg meg vagyunk szólítva. Vagyis a megértés már mindig is feltételez valamiféle élményt. (Minél inkább el tudunk mélyülni önmagunkban, annál inkább megvan az a képességünk, hogy másokat is megértsünk.)<sup>32</sup> A kérdés az, hogy ha az egyes megértő szubjektumból indulunk ki, akkor hogyan juthatunk el végül objektív ismeretekhez. (74.) Lukács ebből kiindulva próbál eljutni az irodalom elméletéhez. „*A közös alap mindig az élmény; egy olyan ember számára, akinek teljesen más élményei vannak, teljesen felesleges a dolgok finom és mély interpretációjával kísérletezni. Ezen a szubjektívizmuson egy olyan tudomány, amely az irodalommal foglalkozik, sohasem fog tudni felülemelkedni.*”<sup>33</sup> Jung ebben a megfogalmazásban nem egyszerűen a diltheyi gondolat alkalmazását látja, hanem inkább annak meghosszabbítását és kiterjesztését a fogalmi elemzés világára. Ebben a közegben láthatóvá válik Dilthey alap gondolatának mély antinomikusága. „*Lukács felismeri, hogy Dilthey gyenge arra, hogy kitörjön a saját elméletéből, és ezzel együtt [...] végül az egyébként is rendkívül nehéz problémáshelyzetűtől a teljes megoldhatatlanságig élezi ki.*” (76.) Lukács azt is tisztán látja, hogy ez a megközelítés nem egyszerűen számúzi a történelmet, hanem hatékonyan meg is kérdőjelezi annak relevanciáját; a történelemből már csak a pillanatszerű felvillanás marad.<sup>34</sup>

**(3. Lukács hatása az NDK irodalmára)** A könyv egyik legérdekesebb része egyfajta függelék, amely a lukácsi esztétika (irodalomelmélet) irodalmi hatásait (pontosabban annak egy szeletét) vizsgálja. Vagyis ebben az esetben egy különböző szférákat összekötő diszkurzus metszéspontjáról van szó. Ha ezt a heterogenitást kérdés formájában próbáljuk megfogalmazni, akkor az így szól: fel lehet-e ruházni a szocialista realizmus lukácsi koncepcióját ilyen jelentőséggel? Egyáltalán mi az irodalomelmé-

let státusa? Ha egyszerű elemzésekről van szó, „post festum” leírásokról, akkor az irodalomelmélet „hatásáról” nem lehetne beszélni. Már August Wilhelm Schlegel is úgy gondolta, hogy a költő keveset tanulhat a filozófustól, a filozófus azonban sokat tanulhat a költőtől.<sup>35</sup> Vajon nem feltételezi-e Jung a szocializmus diktatórikus valóságát, amikor az irodalomelméletnek politikai jelentőséget kölcsönöz? De hiszen Lukács irodalomelmélete a szocializmus története során szinte sohasem volt hivatalos doktrína. És főleg, hogyan lett volna az az NDK-ban? Jung nem teszi fel ezeket a kérdéseket, de egy latens választ mégiscsak felkínál. „*Ismerjük el: Lukács az esztétikai preferenciák tekintetében traditionalista volt és konzervatív, mindenelekőt a klasszikusokra orientálódott, és a zárt műalkotásokkal, a harmóniával és a poétikai megkülönböztetéssel szimpatizált. Ezt már sokan leírták, gyakran és találon bírálták, a súlypontok mindenki által jól ismertek és fel vannak tárva. De vajon ez a kritika in toto érvényes? Nem öntik-e ki gyakran a furdóvízzel együtt a gyereket is, nem ignorálják-e nagyon gyakran a koncepció fontos és helyes magját?*” (158.) Ezt a passzust némi szabadsággal úgy értelmezhetjük, hogy a szokványos bírálat a lukácsi koncepciót az egykori hivatalos állásponttal azonosítja, és megfelelkezik arról, hogy a lukácsi elméletben ezen túlmutató termékeny impulzusokkal is találkozhatunk. Ezek az utóbbiak fejthettek ki hatást azokra a jelentős életművekre, amelyek túléltek a „szocialista tábor” pusztulását. Jung a volt NDK két olyan jelentős íróját választja, mint Rainer Kirsch és Franz Fühmann. A Lukács-hatás kimutatása tanulságos, de mégis inkább kísérletinek minősíthető. Az *első lépésben* Jung megállapítja, hogy Kirsch és Fühmann között van valami alapvető hasonlóság: mindketten a felvilágosodás egyértelmű elkötelezettjei, úgynevezett Lessing-típusok (ahogy Kirsch magáról mondja). A *második lépésben* Jung azt állítja, hogy ebből kiindulva Kirsch és Fühmann útjai elváltak: az előbbi a klasszicizmus, az utóbbi a romantika felé közeledett. A *harmadik lépésben* pedig azt próbálja igazolni, hogy az elválás ellenére mindkettőjüket összekötő egyfajta titkos vonatkoztatási pont: Lukács esztétikája. E vonatkoztatási pont meglétét azonban Jung nem az irodalmi művek elemzésével mutatja ki, hanem Fühmann esszéire és Kirsch egyik interjújára hivatkozva. Fühmann meggyőződéses náciból vált kommunistává;

ebben az átalakulásban – ahogy azt többször leírja – nagy szerepet játszottak számára Lenin művei és Lukács irodalomelméleti dolgozatai. Kirsch viszont szinte sohasem beszél Lukácsról, de egy 1978-as interjújában kimondottan említ Bloch hatását.<sup>36</sup> A későbbiekben viszont, amikor a realizmus és a klasszicizmus szoros rokonsága kerül szóba, Kirsch már egyértelműen Lukácsot követi.<sup>37</sup> Ez a nagyon érdekes függék azonban korlátokba ütközik: az értelmezés szövegeit szakadék választja el az irodalmi művektől, még akkor is, ha egy és ugyanaz a szerzőjük.

### III

2001. június 9-én a Rosa Luxemburg Alapítvány ülést rendezett Lukács halálának harmincadik évfordulójára, melynek témája Lukács DEMOKRATISIERUNG HEUTE UND MORGEN című könyve volt. Monika Runge, az alapítvány elnöke az előadásokat megjelentető kötet bevezetésében a következőket írta: „Lukács a demokratizálódás kérdését a »sztálinizmus« szükségszerű kritikájához kötötte, miközben feltűnik, hogy ebben a vonatkozásban mindig a »sztálini periódusról« vagy a »sztálini módszerről« beszél, és közben a marxi vagy a lenini módszer reneszánszában, mint a »reális szocializmus« demokratikus megújításának forrásában reménykedik. A »reálisan létező szocializmus« ilyen immanens kritikája azonban véleményem szerint messzemenően elégtelen. Hiszen a »sztálinizmus« szoros összefonódott az állami intézmények és a vezető párt [...] struktúráinak megmerevedésével, valamint a gazdasági viszonyok szerkezetével; ezek pedig mentális és ideológiailag évtizedeken keresztül formálták az embereket.” (7.) Bármint mondjon is tehát Lukács a demokráciáról és a demokratizálódásról, az a sztálinizmus elégtelen kritikája miatt aligha tekinthető „aktuálisnak”. A „sztálinizmus” bírálata csak arra szolgált Lukács számára, hogy ne kelljen szembenéznie a reálisan létező szocializmussal, mint általános társadalmi alakzattal. Aligha vitatható, hogy e nézet mellett jó érvek szólnak, az előszóban való megjelenése mégis a konferencia kérdésfeltevésének visszavonását implikálja.

Induljunk ki egy kicsit távolabbról, és próbáljuk meg körülírni Lukács politikaértelmezését. Werner Jung erről a következőket írta: „Lukács kiruccanásai a politikába röviddek és fájdalmasak voltak. [...] És mégis számtalan (a szó szűkebb értelmében vett) politikai cikkben ugyanúgy, mint az

alapvető politikai-filozófiai művekben kísérletet tett a forradalmi folyamatok elemzésére. Erre a három legjobb példa: a Történelem és osztálytudat (1923), a Blum tézisek (1928) és A demokratizálódás jelene és jövője (1968). A három közül kettő zátonyra futott forradalmakra, egy pedig a kommunista párt zátonyra futott politikájára reagál...”<sup>38</sup> Ebből az idézetből most számunkra az a fontos, hogy a politika vonatkozásában Lukács művei két csoportra oszthatók: vannak napi politikai és politikai-filozófiai írásai. Hans-Martin Gerlach átveszi ezt a felosztást, azt sugallva, hogy Lukácsnál a konkrét politikai állásfoglalások mindig általános politikai-filozófiai művekre épülnek. Gerlach szerint a kései Lukács pályáján AZ ÉSZ TRÓNFOSTÁSA volt a „legjelentősebb” politikai-filozófiai mű; A DEMOKRATIZÁLÓDÁS JELENE ÉS JÖVŐJE egy erre épülő napi politikai állásfoglalás. (Pontosabban, Gerlach tanulmánya nem mondja ki, de a szerepeltetése egy ilyen konferencián egyértelműen azt implikálja, hogy az a politikaértelmezés, amellyel Lukács a hatvanas évek végén rendelkezett, AZ ÉSZ TRÓNFOSTÁSA című műre vezethető vissza.)<sup>39</sup> A részletes érvelés helyett Gerlach egyszerűen felidéz Franz Neubauer 1962-es recenziójának zárósorait: „A tudományos ábrázolás és a politikai érvelés szétválasztása szemben áll a Lukács által képviselt felfogás lényegével. Ezt a művet annak ajánlhatjuk, aki a szellemi összefüggések klasszikus marxista elemzését szeretné tanulmányozni. Aki viszont az elmúlt évtizedek német filozófiájával és szellem-történetével szeretne foglalkozni, annak más íráshoz kell nyúlnia.” (66–67.) A Lukács élete végén készült életrajzi interjújában Eörsi István felteszi azt a nagyon érdekes kérdést, hogy magában a szocializmusban nem kerülhet-e sor az ész trónfosztására. Lukács némi töprengés után a kérdésre igenlő választ ad.<sup>40</sup> Gerlach nem idézi ezt a kulcsfontosságú szöveget, pedig ennek háttere előtt viszonylag meggyőzően lehetett volna kifejtteni azt a gondolatot, hogy a szocialista demokrácia megteremtése Lukács számára a szocializmusra jellemző irracionálisok legyőzését jelentette. Ez a gondolat azonban nem több lehetséges elméleti kiindulópontnál, amely részletes kifejtésre szorult volna.

A konferencián is megjelent az a hang, amelyet a fentiekben Monika Runge bevezető tanulmányából idéztünk: „Miután a sztálini szocializmus elűnt a világtörténelem színpadáról, miután tudjuk, hogy a szocializmus és a demokrácia Lukács

által állandóan követelt és 1989-ig sokak által remélt összekötésére semmiféle esély sem volt, új és járható alternatívák után kell néznünk. És abban, hogy ebben Lukács demokratizálódás-tanulmánya bármiféle ösztönzést nyújthatna, erősen kételkedem.” (55.) Ezek a sorok Udo Tietztlől származnak, és az üzenetük egyértelmű: Lukács politikafelfogásában és demokráciértelmezésében nincs mit aktualizálni. Ez a megállapítás azonban nem pusztán kinyilatkoztatás, hanem hosszabb megalapozó fejtegetés végeredménye. A szocializmusra vonatkozó lukácsi elképzeléseknek ugyanis Tietz szerint három alapvető fogytékosságuk van. (a) A Lukács által szem előtt tartott szocializmusmodell társadalomelméleti tekintetben egy homogenitási illúzióra épül, amely a szocializmus valamennyi klasszikus gondolkodójánál megjelent. Mindannyian úgy gondolták, hogy a reális társadalmi folyamatokból származó absztrakciók és elkülönülések visszavezethetők egy eredeti egységre. Az egység perspektívájából megfogalmazódó elemzések pedig a társadalmi differenciálódás, a plurális folyamatokból és intézményekből álló társadalmi komplexitás kiiktatásához vezetnek. (b) Gazdasági tekintetben Lukács a szocialista népgazdaságokat egy politikailag irányított nagyüzem mintájára gondolja el. Az ő elképzelései szerint a piac és a terv ellentmondása csak a tervezés oldaláról oldható fel. Lukács szerint a szocialista tervgazdaság lényege abban áll, hogy a tervezés elsődleges a piachoz képest.<sup>41</sup> (c) Filozófiai tekintetben pedig azt mondhatjuk, hogy a teleológiai céltételezés primátusa kizárja az emberi nem történetének olyan értelmezését, amelyben a döntő szerepet a cselekvő szubjektumok közötti kapcsolatok játsszák. Tietz Honneth elemzéseire utalva állapítja meg a következőket: „Nem tekinthető véletlennek, hogy Lukács a maga demokratizálódás-konceptiójában az interszjektív elismerés problémáját csak a produktív paradigma által beszűkített változatban tudja felvenni, mégpedig az úr és a szolga viszonyaként.” (54.) Ez az utóbbi érv úgy is megfogalmazható, hogy Lukácsnak nem voltak meg az elméleti eszközei a demokrácia tanulmányozásához: ez ugyanis az interszjektivitás elméletének kidolgozását követelné.<sup>42</sup>

Dannemann természetesen minden lehetséges eszközrel megmozgat a lukácsi demokráciafelfogás aktualitásának bizonyítására. „A felejtés hosszú évei után úgy tűnik, eljött az ideje annak,

hogy újra elővegyük a polgári és a nem polgári demokráciáról szóló lukácsi elemzéseket.” (15.) Ez az időpont Dannemann szerint az antiglobalizációs mozgalmakkal jött el. „A seattle-i globalizációs csúcstól mindenki tudja, hogy nem az egyenlők és a szabadok szép új világa felé haladunk [...]. Minden médiában lehetett látni a düh képeit a robbanásszerűen terjedő »új gépi világgal« szemben.” (15.) Dannemann szerint az elégedetlenség oka az, hogy a világon (és az egyes országok között) a polgári demokrácia szabályai működnének. Ennek alapvető sajátossága pedig a formalitásban és a tartalmi szempontok kiiktatásában rejlik. Lukács ezzel szemben egy olyan demokráciamodellt tartott szem előtt, amely azt feltételezi, hogy megszűnik az emberek egymástól való függése, a kizsákmányolás és az elnyomás minden formája. (19.) Lukács a szubsztanciális demokráciának ezt a modelljét magasabbra helyezte, mint a formális demokráciát.<sup>43</sup> Dannemann szerint a lukácsi demokráciafelfogás modellje a tanácsrendszer és nem az intézmények vagy eljárások működése. A tanácsrendszerek (1871, 1905 és 1917) világtörténelmi jelentőségét Lukács egyfajta autonóm praxis megteremtésében látta. A „demokratikus önkormányzatiság” kizár mindenféle manipulációt. Lukács formálisnak nevezi azokat a demokráciákat, amelyek a demokráciát kizárólag a politika szférájára korlátozzák. A politikai demokrácia centrális intézménye a parlament, amelyet Lukács azért bírál, mert elszakad a mindennapi élet problémáitól. A tanácsrendszer nagy vonzereje abban áll, hogy a konkrét kérdések (a termelés, a lakás és az együttélés) összefonódnak a politika „nagy kérdéseivel”; és így a proletár nyilvánosságban a konkrét kérdések és a nagy kérdések egymás mellett szerepeltek. A tanácsmozgalmak a történelmi kudarc és a rövid élettartam ellenére azért szolgálhatnak Lukács számára modellként, mert a szocialista demokrácia végső feladatát az emberek szembenállásának legyőzésében látja. (20–21.) De még ha elfogadjuk is, hogy a modell a tanácsrendszerből származik, mégiscsak szembe kellene néznünk a Tietz által megfogalmazott érvekkel. (a') A társadalomelméleti perspektívából megfogalmazott ellenvetésre Dannemann azt válaszolja, hogy ez (a modern és a posztmodern körülmények között) a szocializmus általában vett lehetőségeire vonatkozik. Tietz érveléséből az következik, hogy a társa-

dalmi differenciálódás nem csak a szocialista demokráciát, de magát a szocializmust is lehetetlenné teszi. Dannemann a kérdés összetettségére hivatkozik, de a cáfolatnak nem áll neki. (b') Igaz, hogy a szocializmusnak nem alakult ki olyan modellje, amely gazdaságilag is működőképes lett volna. Ugyanakkor azonban a nemzetközivé vált modern piacgazdaság nem képes megoldani az igazságos elosztás kérdését. „*A modernség körülményei között egy olyan demokraciamodell, amely a politika szférájára szűkül le, tehetetlen marad, a demokráciát még a mostanál is inkább epifenommé teszi...*” (26.) Csakhogy itt is óvatosabbnak kellene lennünk: nagy különbség ugyanis, hogy egy szélesebb, a jelenlegit kiterjesztő vagy pedig egy szubsztanciális demokráciafelfogást képviselünk-e. (c') A filozófiai ellenvetésekkel, a hamis cselekvési modell kiválasztásával Dannemann egyáltalán nem foglalkozik.<sup>44</sup>

#### IV

A fentiekben elemzett három könyv háromféleképpen értelmezi az „aktualitás” kérdését: Dannemann azt próbálta megmutatni, hogy a lukácsi koncepció meghatározó elemei fontos szerepet játszanak a ma is zajló elméleti-filozófiai vitákban, Werner Jung szerint Lukács befolyásoltként vagy befolyásolóként „nagy emberekkel” került kapcsolatba, a konferencia pedig a lukácsi koncepció egyik gyakorlati aspektusának (a demokrácia) vizsgálatával foglalkozott. A fenti rekonstrukciókból talán az is kiderült, hogy (a számos jelentős ötlet és a körültekintő elemzések ellenére) mindegyik kísérlet kudarcnak tekinthető. Dannemann könyve kikapcsolja a történeti szempontot, a kései Lukácsot egyszerűen beilleszti a fiatalkori gondolatok perspektívájába. Werner Jung pedig úgy tesz, mintha a „nagy emberek” léte valamiféle végső adottság volna, és nem a gondolatok és a viták következménye. A konferencia keretei között pedig az aktualitást állító és tagadó érvek igazából nem szembesültek egymással kellő hatékonysággal. A legszembetűnőbb természetesen a konferencia kudarca, de ez a kudarc ugyanakkor roppant tanulságos is: itt szólaltak meg olyan érvek és elképzelések, amelyek radikális értelemben kétségbe vonták a lukácsi koncepció aktualitását vagy aktualizálhatóságát. Ezeket a hangokat egy pillanatra hagyjuk figyelmen kívül, és Dannemann és

Jung könyvei mellett a konferenciának csak azokat az előadásait tekintjük, amelyek pozitív módon viszonyultak az aktualitás kérdéséhez. Ebben az esetben már felvethetjük a kérdést, hogy van-e valamilyen közös elem ebben a három diszkurzusban. Tekintsünk vissza egy pillanatra a bevezetésre, ott azt állítottuk, hogy Lukács aktualitását két történelmi fejlemény kérdőjelezte meg: a diákmozgalmak lecsengése és a kelet-közép-európai rendszerváltozások. Könnyű belátni, hogy az elemzett diszkurzusok a jelent, amelyben a lukácsi filozófia aktualitását el kell(ene) helyezni, kizárólag a *diákmozgalmak* utáni korként értelmezik; vagyis a diszkurzust tulajdonképpen a diákmozgalmak utáni kor kihívásai éltetik. A meghatározó kérdés az, hogy hogyan lehetséges a diákmozgalmak után is olyan baloldali gondolkodás, amelyben Lukács fontos helyet kaphat. (Ebben a tekintetben természetesen Dannemann elemzései a legreflektáltabbak.) Most térjünk vissza a konferencia ama hangjaihoz, amelyek a rendszerváltozás perspektíváját szólaltatják meg. *Azt már előljáróban is megállapíthatjuk, hogy e szempont átfogó érvényesítése nélkül Lukács aktualitásáról nem beszélhetünk.* Ugyanakkor az is feltűnik, hogy akik megszólaltatták ezt a perspektívát, azonnal tagadó választ adtak az aktualitás (vagy az aktualizálás lehetőségének) kérdésére. Végezetül (kiegészítésként) szeretnék kísérletet tenni a rendszerváltozás szempontjából megfogalmazható aktualitás felvilágosítására. (a) Egy körkérdésre válaszolva Márkus György a következőket írta: „*Az az alternatíva, amelyet Marx – és lényegesebb módosítások nélkül Lukács – felkínált, radikálisan kudarcot vallott. Ami 1989-ben gyakorlatilag összeomlott, az lehet, hogy fényévnyi távolságra volt a [szocializmus klasszikusainak] eredeti víziójától, és attól, amit a szocializmus programja alatt értettek. Emögött azonban az a tény áll, hogy a vízió megvalósíthatatlan volt, méghozzá elvi okok miatt.*”<sup>45</sup> Ez a passzus nagyon fontos gondolatot fogalmaz meg: 1989-ben nemcsak a reális szocializmus bukott meg, hanem az alapjául szolgáló „ideológia” is. Vagy másként fogalmazva: a bukás fényében a realitás és az ideológia nem választható el többé egymástól. Nem lehet többé azt mondani, hogy Marx elgondolásai nagyon jók voltak, és 1989-ben csak ezek „eltorzult” megvalósítása bukott volna meg. Míután lezárult a korszak történelme, azt kell mondanunk, hogy a szocia-

lizmus realitása szükségképpen torzult olyan-  
ná, amilyenek ismertük. Ez az érvelés – véle-  
ményem szerint – Marx esetében tökéletesen  
helytálló, hiszen a létező szocialista országok a  
tanítását valóságos ideológiai bázisként kezel-  
ték; és semmiféle olyan indokot nem lehet fel-  
tételezni, amely a „részleges” megvalósításban  
tette volna őket érdekeltté. Márkus megfogal-  
mazása azt sugallja, hogy egyenlőségjelet le-  
het tenni Marx és a marxizmus és így végső so-  
ron Lukács közé. Van azonban egy nagyon fon-  
tos pont, amelyben Marx és Lukács helyzete  
eltérő. Marx az ideológiai megalapozó, akinek  
a koncepcióját a rendszer hivatalosan mindvég-  
ig elfogadta. Lukács viszont nem egyszerűen  
Marx követője és interpretálója, hanem he-  
lyenként roppant eredeti folytatója és átértel-  
mezője; ez azonban úgy történt, hogy bizo-  
nyos kereteket mindvégig tiszteletben tartott.  
Azt lehetne talán mondani, hogy a rendszer  
bukásának perspektívájából nincsenek többé  
árnyalatok: miután Lukács az alapvető marxi  
tételekkel összhangban gondolkodott, és ezek  
az alaptételek megbuktak, ezért a történelem  
Lukács „viszonylagos” gondolati önállóságát  
és eredetiségét is elmosta. A lukácsi elképzelé-  
sekkel tehát nem az a baj, hogy a megvalósítá-  
sukra nem volt esély, hanem visszatekintve azt  
kell mondanunk, hogy nem is tudták volna lé-  
nyegesen korrigálni a szocializmus realitását.  
(b) Valamivel később Márkus így folytatja a  
gondolatmenetet: „Nincsenek olyan elgondolha-  
tó körülmények, amelyek közepette aktualizálható  
viszonyokat és az áruformát a termelési eszközök  
társadalmisításával kellene felszámolni. [...] Ebben  
az alapvető társadalmi-gyakorlati tekintetben sem  
Marxot, sem Lukácsot nem tekintem relevánsnak a  
minket nyomasztó problémák megoldása szempont-  
jából.”<sup>46</sup> Márkus nem nevezi meg az égető eg-  
zisztenciális és társadalmi problémákat; de azt  
állítja, hogy bárhogy határozzuk is meg őket, a  
megoldás elképzelhető változatai között nem sze-  
repelhet a piaci összefüggések és az áruvilág  
létének kiküszöbölése. Mert bárhogy hatá-  
rozzuk is meg a társadalom társadalmiságát,  
az biztosnak tűnik, hogy a szocializmus buká-  
sában meghatározó szerepet játszottak a piaci  
viszonyok helyettesítésének, majd szimulálá-  
sának kudarcai. Ez olyan objektív történeti ta-  
paszталat, amelyet nem lehet meg nem tör-  
téntté tenni vagy egyszerűen visszaforgatni.

(Ez persze még nem jelenti azt, hogy egy tár-  
sadalomelméleti modellben feltétlenül a pro-  
dukciós paradigmát kellene követnünk.) (c)  
De még ilyen körülmények között is kialakul-  
hatna egyfajta „érdeklődés” a lukácsi életmű  
iránt. Az aktualitás és az érdeklődés megkü-  
lönböttesítésének van némi jelentősége. Az ér-  
deklődés tartalmaz egy olyan historizáló moz-  
zanatot, amely szembehelyezkedik az aktualizá-  
lással. Honneth egy helyen arról beszél, hogy  
jó lenne, ha kialakulna egy olyan vita, amely  
arról szólna, hogy milyen *filozófiai* jelentősége  
van annak, hogy Lukács „belebonnyolódott” a  
sztálinizmusba.<sup>47</sup> Egy ilyen vita azonban csak  
akkor indulhatna el (csak akkor nőhetne meg  
a Lukács iránti érdeklődés), ha végre megkez-  
dődné a szocialista múlt kritikai feldolgozása.

### Jegyzetek

1. Georg Lukács: GELEBTES DENKEN. Suhrkamp Ver-  
lag, 1981. 276.
2. Michael Grauer: DIE ENTZAUBERTE WELT. TRAGIK  
UND DIALEKTIK DER MODERNE IM FRÜHEN WERK VON GE-  
ORG LUKÁCS. Verlag Anton Hain, 1985. 9.
3. Rüdiger Dannemann–Werner Jung: VORWORT. In:  
uők: OBJEKTIVE MÖGLICHKEIT. BEITRÄGE ZU GEORG LU-  
KÁCS' „ZUR ONTOLOGIE DES GESELLSCHAFTLICHEN SEINS”.  
Westdeutscher Verlag, 1995. 7.
4. De ha még ezt a felosztást is követnénk, egyértel-  
műen látható lenne, hogy az UTAM MARKHOZ címszó,  
amellyel Lukács a maga szellemi útját jellemezni próbá-  
lta, alapvetően félrevezető. Rüdiger Dannemann:  
GEORG LUKÁCS, i. h. 32.
5. Georg Lukács: GELEBTES DENKEN, i. h. 132.
6. Dannemann így természetesen elsősorban Ador-  
no Lukács-értelmezésével polemizál, amelyben az  
életmű felosztása korai (jelentős) és kései (dogma-  
tikus) művekre, magától értetődő előfeltevésként  
szerepel. E megkülönböztetés hátterében természet-  
esen ott áll a nyugati-kritikai és a keleti-ortodox  
marxizmus különbsége, amelynek relevanciáját Rüd-  
diger Dannemann szintén elvitatja. Lásd Theodor  
W. Adorno: ERPRETTE VERSÖHNUNG. In: uő: NOTEN ZUR  
LITERATUR (WERKE, 11. köt.). Suhrkamp Verlag, 1974.  
251–252.
7. Theodor W. Adorno: ÄSTHETISCHE THEORIE (WERKE,  
7. köt.). Suhrkamp Verlag, 1970. 9.
8. Gerd Schrader: EXPRESSIVE SACHLICHKEIT. Verlag  
Anton Hain, 1986. 29. skk. és 49. skk. (Dannemann  
elmulasztja megemlíteni, hogy az Adorno-kritiká-



nak ez a toposza tulajdonképpen Hans Robert Jaubtól származik. Lásd *ÄSTHETISCHE ERFAHRUNG UND LITERARISCHE HERMENEUTIK*. Suhrkamp Verlag, 1984. 44–70.)

**9.** „Az emberi tevékenység rendszerében az etika és a művészet ha nem is azonos, de mégis egymásra utaló praxis-formákat képvisel.” Rüdiger Dannemann: *GEORG LUKÁCS*, i. h. 37.

**10.** Az *eldologiasodás* fogalmának jelentéstartalmát és különböző dimenzióit rekonstruálta Rahel Jaeggi egyik dolgozatában. Az *eldologiasodás* fogalma egyfajta félreértést sugall: valamit, ami nem dolog, dolognak tekintünk, vagy dologként kezeljük. A szerző a köznap életből összegyűjti ennek lehetséges jelentései, majd a következő terminológiákat alkotja meg: az instrumentalizálás, a minőségétől való megfosztás, az *eldologiasítás*, a *naturalizálás* és az *önál-lósítás*. „Mindenesetre azt könnyű látni, hogy az *eldologia-sodás* mást és mást jelent, attól függően, hogy a *dolgoszerű-ség* melyik aspektusa válik meghatározóvá – és hogy mire vonatkozik, személyekre, személyek tulajdonságaira, *tevé-kenységekre*, *társadalmi viszonyokra* és *praktikákra* vagy *esszleg magukra a dolgokra*. Egyrészt a fogalom *vonzere-jét* az teszi ki, hogy mindezeket az aspektusokat átfogja. Másrészt azonban az összefüggés magyarázatra szorul. Éppen annyira megválaszolatlan az a kérdés, hogy *norma-tív értelemben* mi az, ami *problemikus* az *eldologiaso-dás* praktikáiból? Mi teszi az *eldologiasodást* *inadekváttá*?”

Rahel Jaeggi: *VERDINGLICHUNG – EIN AKTUELLER BEGRIFF?* In: Frank Benseler–Werner Jung (szerk.): *LUKÁCS 1998/99. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft*, Lukács-Institut Padernborn, 1999. 69.

**11.** Ez a kifejezés egyrészt eltér az utópikus politiká-tól, amelyet minden bizonnyal az utópikus szocializ-mus tradíciójához köthetnénk. De ennél sokkal fon-tosabb az a másik eltérés, amely Hans-Jürgen Krahl elemzéseire vonatkozatható. Krahl (a diákmozgal-mak legjelentősebb szellemi vezetője) úgy gondolta, hogy Lukács elméletében valóban van egy utópi-ikus mozzanat, de a koncepció jelentősége nem ma-gában ebben a mozzanatban, hanem sokkal inkább ennek visszavételében rejlik. „Lukács a szervezeti kér-dést úgy tárgyalja, mint az utópizmus kritikáját; az utópiz-mus lényege az emancipatórikus fantázia hiposztázálásá-ban áll, anélkül, hogy a forradalmi probléma megoldását és a gyakorlatot bevonná a reflexióba. A szervezeti kérdés elméleti tárgyalása az emancipatórikus céltételezés konkretizálását képviseli a gondolkodásban – ez maga is a *praxis* kritikai alkotórésze. A szervezet a *proletariátus* »társada-dalmilag« szubverzív formája, amely az elméletet a *gya-korlat* részévé teszi, vagy ahogy Marx követeli, »*materiális erővé*«. Lukácsnak az a véleménye, hogy az *absztrakt té-losz*, a *forradalmi tudat* *problemikus célkitűzése* már *im-manens módon tartalmazza a saját maga konkretizálását*, a *saját megvalósításának útját*.” Hans-Jürgen Krahl: *KONSTITUTION UND KLASSENKAMPF*. Verlag Neue Kritik, 1971. 166–167.

**12.** Ezért csak mintegy mellékesen van odavetve a Lenin iránti rajongás: „Az *októberi forradalom és spe-ciálisan a Lenin iránti csodálat* [Lukácsnál] a *filozófia gyakorlativá válásával szembeni szimpátia* következmé-nye.” I. m. 61.

**13.** Ezek a fejtegetések már egy másik fejezetben bukkannak fel, az *ONTOLOGIA* ugyanis egy külön fe-jezet tárgyát alkotja. I. m. 85–86.

**14.** Dannemann Lukács *DIE SOZIALE VERANTWORTUNG DES PHILOSOPHEN* című írására támaszkodik, melynek datálása némileg bizonytalan. Lásd Rüdiger Dan-nemann–Werner Jung (szerk.): *OBJEKTIVE MÖGLICH-KEIT. BEITRÄGE ZU GEORG LUKÁCS' „ZUR ONTOLOGIE DES GESELLSCHAFTLICHEN SEINS”*. Westdeutscher Verlag, 1995. 11–30. Ebből az írásból Dannemann szerint sokkal többet meg lehet tudni Lukács kései etikájá-ról, mint a *VERSUCHE ZU EINER ETHIK* (szerk.: Mezei György Iván, Akadémiai Kiadó, 1994) címmel ki-adott *töredékhalmozból*.

**15.** Nem lehet szabadulni a benyomástól, hogy egy rendkívül jóindulatú, számos ponton aligha igazol-ható, de mégis produktívnak tűnő Lukács-értelme-zéssel állunk szemben.

**16.** Ebben az esetben viszont az interpretációs telj-sítmény nem túl jelentős, hiszen Habermas maga a lehető legrészletesebben és legreflektívebben kidol-goza a lukácsi koncepcióhoz való viszonyát.

**17.** Ennek az állításnak mindenekelőtt kritikai éle van, és mint ilyen Vajda Mihályra utal. „A *következők-ben részletesebben szeretnék foglalkozni Hellernek a mo-dernség életképességéről szóló jelentős művével*, és ezen ke-resztül szeretném megmutatni, hogy Vajda kirohanásai a *Budapesti Iskola* [...] *szubsztancia-nélküliségéről* nem *akceptálhatók* minden további nélkül.” Rüdiger Danne-mann: *GEORG LUKÁCS*, i. h. 117.

**18.** „A *szabályoknak és normáknak* ez a *három csoportja szorosan összefonódik*, és az emberek így is sajátítják el őket. A *normák és szabályok* mindegyik csoportja csak a *másik kettő kontextusában értelmezhető*. A *személy e szférák els-a-játításával képessé válik a kontextuális nyelvhasználatra és a kontextuális tudás kialakítására* [...]; *megtanul érez-ni és a maga érzéseit egy helyes kontextusban kognitív fo-lyamatokon keresztül interpretálni*; *megtanulja a helyeset tenni*, *megtanul bánni a helyessel és a hamissal*, *megta-nulja megkülönböztetni egymástól a rosszat és a jót*, a *bar-rátot és az ellenséget*.” Ágnes Heller: *IST DIE MODERNE LEBENSFÄHIG?* Campus Verlag, 1995. 46–47.

**19.** Ez az érvelés a könyvben teljesen kidolgozatlan marad. (Ha végül még egyszer összevetjük egymás-sal a három koncepció dannemannni megközelítését, akkor azt mondhatjuk, hogy az első kettő a lukácsi koncepció bizonyos elemeit veszi fel új keretek kö-zött, a helleri koncepciót viszont a keretek transzfor-mációjának lehet tekinteni. Az olvasó nagyon kíván-csi lett volna arra, hogy a szerző ezt hogyan érteke-li. Ezen a ponton ugyanis elvi jelentőségű belátások születhettek volna a Lukács-recepció természetére

vonatkozóan, amelyek a könyv programját is megkérdőjelezhetnék volna. De nem születtek.)

**20.** Werner Jung: GEORG LUKÁCS. Metzler Verlag, 1989. 2.

**21.** Néha egyenesen diszkurzusrökonságról beszél. Lásd Manfred Lauer mann: GEORG LUKÁCS UND CARL SCHMITT – EINE DISKURSUBERSCHNEIDUNG. In: Werner Jung (szerk.): DISKURSUBERSCHNEIDUNGEN. GEORG LUKÁCS UND ANDERE. Peter Lang Verlag, 1993. 73.

**22.** Friedrich Schlegel írta Novalisnak címezve: „A te szellemed áll hozzám a legközelebb [...]. Amit te gondoltál, azt gondolom én is, amit én gondoltam, azt fogod gondolni majd te is, vagy talán már gondoltad is.” Lásd Friedrich Schlegel: IDEEN. Nr. 155. In: uő: WERKE IN ZWEI BÄNDEN. I. köt. Aufbau Verlag, 1980. 284.

**23.** Ez a megfogalmazás szinte szó szerint ismétli meg Radnóti Sándor több mint húsz évvel korábbi megállapítását: „A két filozófia végső alapja – az adott világ elutasítása, méghozzá nem indirekt apologetikus módon, s e világ transzcendálásának szükséges volta – közös.” Sándor Radnóti: BLOCH UND LUKÁCS: ZWEI RADIKALE KRITIKER IN DER „GOTTVERLASSENEN WELT”. In: Ágnes Heller–Ferenc Fehér–György Márkus–Sándor Radnóti: DIE SEELE UND DAS LEBEN. STUDIEN ZUM FRÜHEN LUKÁCS. Suhrkamp Verlag, 1977. 188. Magyarul Radnóti Sándor: KRÉDÓ ÉS REZIGNÁCIÓ. ESZTÉTIKAI-POLITIKAI TANULMÁNY WALTER BENJAMINRÓL. Argumentum–Lukács Archivum, 1999 [1974]. 25.

**24.** Radnóti a következőképpen fogalmazott: „Közlebről tekintve [...] egy reprezentatív konfrontációról van szó – a világnézetek és a magatartások ellentétéről, amely nyilvánvalóan nagyrészt tudattalumul alakul ki a két filozófus gondolkodásában.” I. m. 177.

**25.** Radnóti még abban látta a különbséget, hogy Lukács az etikától, Bloch a vallástól várja az átlépést. „A kontroverziát először is így fogalmazhatjuk meg: etika vagy vallás?” Uo. Magyarul i. h. 14.

**26.** Ezt a gondolatot kitűnően előkészítette Michael Grauer – a fentiekben már idézett – disszertációja. Ezért azt hiszem, hogy van abban valami lekezelő, ha Jung a Lukácsról szóló korábbi monográfiájában Grauerről mint „diákról” beszél. Werner Jung: GEORG LUKÁCS, i. h. IX.

**27.** Strindberg helyett Lukács olyan jelentéktelen drámaírókat preferál, mint például Paul Ernstet.

**28.** Ernst Bloch: GEIST DER UTOPIE. BEARBEITETE NEUAUFLAGE DER ZWEITEN FASSUNG VON 1923 (GESAMTAUSGABE, 3. köt.). Suhrkamp Verlag, 1964. 274.

**29.** Lukács György: IFJÚKORI MŰVEK. Magvető, 1977. 552.

**30.** Jung felhívja rá a figyelmet, hogy hasonló ellenvetéseket fogalmazott meg Walter Benjamin is a Dilthey nyomdokain járó és a George-körhöz tartozó irodalomtörténészekkel szemben. Ők egy „alexandriai pantheont” állítanak fel, amelyben a középponti fogalmak: virtus és génius, kairosz és démon, fortuna és psziché. Mindezek a fogalmak a történelem száműzésére irányulnak. „Ennek a kutatási irányzat-

nak az lenne az eszménye, hogy az egész német irodalmat felossza szent ligetekre, amelyek belsejében az örök életű költők templomai állnak.” A feladat Benjamin szerint nem az, hogy az egyes irodalmi műveket a korukkal összefüggésben mutassuk be, hanem a megszületésük idejében kell őket szemlélnünk, és azt a kort, amely megisméri őket (ez a saját korunk) kell megjeleníteniük. „Az irodalom így a történelem orgánumává válik...” Walter Benjamin: LITERATURGESCHICHTE UND LITERATURWISSENSCHAFT. In: uő: GESAMMELTE SCHRIFTEN, III. köt. Suhrkamp Verlag, 1972. 289–290.

**31.** Karádi Éva–Fekete Éva (szerk.): GEORG LUKÁCS BRIEFWECHSEL 1902–1917. Stuttgart, 1982. 71. Magyarul Karádi Éva–Fekete Éva (szerk.): LUKÁCS GYÖRGY LEVELEZÉSE (1902–1917). Magvető, 1981. 127.

**32.** Félrevezetőnek tartom Jungnak azt a megfogalmazását, hogy ebben egy bizonyos elitizmus rejlik; mivel nem mindenki képes az önmagában való elmélyülésre. Ez mindenekelőtt azért problematikus, mert ezzel egyértelműen a későbbi Lukács perspektíváját mozgósítjuk, amelyet megpróbáltunk elkerülni.

**33.** Lukács György: IFJÚKORI MŰVEK, i. h. 552.

**34.** „Mit tekintünk igaznak azokban a régi művekben, amelyek az irodalommal foglalkoznak? Igaznak érezzük azokat a villámszerű ismereteket, amelyek az intuíció erejével egy ember vagy egy kérdés lényegébe bevilágítanak, és nem a szigorú »fogalmi« »tudományos« megállapításokat. Ezeket ritkán értjük, és általában nem tudjuk, hogy mire vonatkoznak.” Bohrer így már Lukácsnál is kimutatja a pillanatszerűség hallatlan jelentőségét. Lásd Karl Heinz Bohrer: PLÖTZLICHKEIT. ZUM AUGEBLICK DES ÄSTHETISCHEN SCHEINS. Suhrkamp Verlag, 1981. 49.

**35.** ATHENÄUM-TÖRÉDEK. Nr. 131.

**36.** „Örülök neki, hogy abban az időben (vagyis a XX. kongresszus után, amely szétzúzta addigi példaképünket, Sztálint, és minket újra önálló gondolkodásra készítet, és visszautalt a valósághoz) Ernst Blochot olvastam.” Werner Jung: VON DER UTOPIE ZUR ONTOLOGIE, i. h. 174.

**37.** Könnyen belátható, hogy ez a konstrukció a többszörös azonosságpontok miatt teljesen zavaros. Mindenekelőtt az a kérdés vetődik fel, hogy hogy viszonyul Lukács a felvilágosodás tradíciójához. Aztán arra is válaszolni kéne, hogy hogyan lehet valakit romantikusnak és bizonyos tekintetben a lukácsi koncepció örökösének tekinteni. Lukács romantikafogalmának és a romantikához való viszonyának bemutatásához lásd Stefan Bodo Würffel: REVISION DER ROMANTIK. ANMERKUNGEN ZUM ROMANTIKBILD VON GEORG LUKÁCS. In: Frank Benseler–Werner Jung (szerk.): LUKÁCS 1996. Jahrbuch der Georg Lukács-Gesellschaft. Peter Lang, 1997. 129–152. És Ute Kruse: GEORG LUKÁCS' UNGESCHRIEBENES BUCH ÜBER FRIEDRICH SCHLEGEL. In: Werner Jung (szerk.): DISKURSUBERSCHNEIDUNGEN. GEORG LUKÁCS UND ANDERE. Peter Lang, 1993. 27–36.

**38.** Werner Jung: VON DER UTOPIE ZUR ONTOLOGIE, i. h. 19.

**39.** Persze még ekkor is értelmezhetetlen lesz az a

cél, hogy Adorno / Horkheimer A FELVILÁGOSODÁS DIALEKTIKÁJA, Cassirer MYTHUS DES STAATES és Lukács AZ ÉSZ TRÓNFOSSZTÁSA között dolgozzon ki párhuzamokat. Mind az emigrációs lét hatása az egyoldalúságokra és a túlzási hajlamra, mind a tematikus hasonlóságok kidolgozása elnagyolt és rendkívül felületes. Ezért a tanulmánynak ezzel a részével nem is foglalkozom.

**40.** Georg Lukács: GELEBTES DENKEN, i. h. 173.

**41.** Némileg elnagyolt természetesen, ha Tietz azt állítja, hogy ez egyszerűen azonos a Sztálin által bevezetett gazdasági modellel. Sztálinnál a piac kiküszöböléséről volt szó; itt pedig a piac és a terv kombinációjáról a terv dominanciájának bázisán.

**42.** Honneth a PATHOLOGIEN DES SOZIALEN című könyv bevezetésében azonban egészen más szempontok alapján értékeli a lukácsi elméletet. Lukácsnak a társadalmi patológiák megítélésére használt mércéje szerinte olyan egyértelműen a történelem teleologikus konstrukciójára épül, hogy mindenféle empirikus felülvizsgálat teljesen lehetetlenné válik. A szóban forgó mérce a metafizikai történelemfilozófia öröksége; ennek felismerésével együtt pedig az eldologiasodás elmélete is elveszti teoretikus relevanciáját. Lásd Axel Honneth (szerk.): PATHOLOGIEN DES SOZIALEN. Fischer Verlag, 1994. 38–39. Dannemann ezt a fejtegetést a következőképpen értékeli: „A Habermasból levezetett paradigmaváltás szempontjából a dialektikus szubjektumfilozófiának ez a kritikája kétségtelenül

meggyőző, mint utolsó szó, mégis kielégítetlenül hagy.” Rüdiger Dannemann: GEORG LUKÁCS, i. h. 65. Mintha Dannemann csak elhalasztotta volna a választ.

**43.** Úgy vélem azonban, könnyen kizárható lenne, hogy a globalizáció anomáliáit és az antiglobalizációs mozgalmak programjait e két demokráciamodel szembeállítására alapján értelmezzük. Először is a globalizáció anomáliái és az elégedetlenség a gazdaság nemzetközi elosztására vonatkozik. Másodszor aligha beszélhetünk a formális demokráciával szembeni elégedetlenségről, hiszen a fejlődő országok nagy részében semmiféle demokrácia sem működik. Harmadszor a demokrácia nemzetközi kiszélesítése új elméleti megközelítést követelne.

**44.** Dannemann így elmulasztja a honnethi–habermasi koncepcióval való szembenézést. Pedig a lukácsi filozófia aktualitásának és aktualizálhatóságának egésze ezen múlik.

**45.** Márkus György: [ÜBER „GESCHICHTE UND KLASSENBEWUSSTSEIN” HEUTE]. In: Frank Benseler–Werner Jung (szerk.): LUKÁCS 1998/99, i. h. 28.

**46.** Uo.

**47.** Reflexionen über den Klassiker des philosophischen Marxismus und das Schattenreich der philosophischen Kultur. Axel Honneth im Gespräch mit Rüdiger Dannemann. In: Frank Benseler–Werner Jung (szerk.): LUKÁCS 1998/99, i. h. 84.

Weiss János

# BENEY ZSUZSA

(1930–2006)

Mert egész életében az egyetlen titkot kereste, megadatott neki, hogy mindent titoknak lásson és titoknak láttasson. Néha azt gondolom, ez tette röntgen/tüdőgyógyász orvossá is: ahogy a fényköteggel átvilágította, a test edényében nem kevesebbet, mint a teremtest akarhatta újra és újra megpillantani – és egyszersmind akarhatta újra és újra nem megpillantani, mert mindenekelőtt épp abban hitt, hogy minél erősebb a fény, annál sűrűbb a sötétség, ami benne megjelenik, másképp és ugyanúgy: hogy minél láthatóbb az anyag, annál inkább eltűnik a megfoghatatlan csillogásban. Sokszor még az a gondolat is megérintett, hogy az ótestamentumi vagy a görög asszonyalakok megszállott szenvedélyével magára idézte azt az életet, a mindent elborító szerelmektől és a kiváltságos szellemi felfedésektől a borzalmas gyászokig, amelyben erről a titokról szólhatott. Mert költővé biztos, hogy ez tette, és még erősebben, költővé biztos, hogy ezért akart lenni, ezért lett, ezt fogalmazta örökké újra (vagyis tette végérvényesen megfoghatatlanná), utóbb aztán regényekben és tanulmányokban is: egész élete, minden tette és minden sora mintha egyetlen folytonos ráolvasás lett volna, amellyel a Neki rendelt titkot akarta megidézni.

Vajon ott, ahova, miként az utóbbi években egyre biztosabban tudta, hogy immáron egész testével hamarosan el kell jutnia, és ahol, utolsó kötetének, amelyben félreérthetetlenül a költészettől is elbúcsúzott, a szavaival nincs „*se tűz, se éj*”, meglátta-e saját létének és nemlétének örökkévaló titkát? Egyszer megkérdeztem tőle, valóban hisz-e Istenben. Válaszul Martin Buber haszid mondatát idézte: „Maga nem tudja, hogy azt mondani: »hiszek« annyit jelent, hogy »szeretnék hinni.«” Lehet, hogy nincs az a titok, amelyet megszállottan keresett; de most, amikor többé nem ejtethet ki és nem írhat le szavakat, megértettem, hogy Ő volt a Titok – és mindnyájan, akik búcsúznak tőle, áldjuk a sorsot, hogy a közelébe kerülhettünk.

*Pór Péter*

# LIGETI GYÖRGY

(1923–2006)

Mi születik, ha az alkotó meghal?

Talán könnyebb számba venni, mi tűnik el. Nem könnyebb. Nincs többé az olthatatlan kíváncsiság, a megismerés és a megértés eufóriája, a csillapíthatatlan közlési vágy. Nincs többé a mindent tudni akarás és ennek egyszerű következménye: a mindentudás. A szinte követhetetlen sebességű gondolkodás. És nem születnek többé új művek, amelyek újraértelmezhetnék, számunkra még nyilvánvalóbbá tennék a korábbiakat, vagy éppen új utakra *tévedve* új, idáig senki által nem ismert dimenziókkal, lehetőségekkel ismertetnének meg. Mindaz, amiről úgy hittük, mindig is volt, mindig is lesz, nincs többé. Nincs.

A hatvanas években idehaza egyáltalán nem játszották műveit, a hivatalos Magyarország még a külföldi előadások ellen is tiltakozott. Mégis, ebben az ismeretlenségben is biztos pont volt, ha másképp nem, annak a homályos érzésnek a révén, hogy *az nem lehet*, hogy a magyar zene eltűnjön a világ zenei tudatából, valahol messze kell lennie valakinek, aki ugyanúgy ismer és érez szavakat, hangokat, ahogyan idehaza bárki, és aki képes is mindezt a világ tudtára adni.

Elmenni vagy itt maradni. Megválaszolhatatlan kérdés? Egyáltalán nem az, a válasz roppant egyszerű: az életmű maga. Aki úgy gondolja, hogy az ARTIKULATION, az APPARITIONS, az ATMOSPHERES vagy akár csak néhány kamaraműve is megszülethetett volna az akkori Magyarországon, annak nemcsak a történelemtől, hanem az alkotás természetéről sincs fogalma. Ne kerteljünk: ezeknek a műveknek nagy része ma sem születhetne meg itthon. A halálhíret követő zavarodottság, a meggyőződés nélküli, a személyes élményeket láthatóan nélkülöző reakciók árulkodóan mutatják, mennyire nélkülözi a magyar közönség a zenéje aktualitásával való hajdan elmaradt és soha többé nem pótolható találkozásokat. Hazája kétszer is kimagadta, és most is küzd a befogadásával. Mégis, Ligeti és Magyarország kapcsolata ugyanolyan, mint mindannyiunké: megváltoztathatatlan és megválthatatlan, küzdelmes és konfliktusokkal terhes, sorsszerű. Ahogy utolsó műve is: tisztelgés a költő előtt, aki azokban a sötét években a magyar *zene* egyik legnagyobb alkotója is volt.

2006. június 12-én meghal a XX. század talán legintelligensebb, legműveltebb komponistája, aki a tudást nem eszköznek és végképp nem argumentációnak használta, hanem igazi ihlető forrásnak, emiatt lett számára kifogyhatatlan és soha nem végleges. Alkata és jelentősége is emlékeztet a természettudományok budapesti „marslakóira”. A peremvidékről jött ember, aki mindent tud, ami a centrumban is tudható, de ezáltal még többet; tud valami mást is. Úgy lett ő is központi alakja a századnak, mint az orosz vagy a katalán.

Ám ugyanezen a napon megszületik az életmű: a befejezett és oszthatatlan, amihez immár semmit nem lehet hozzátenni, semmit nem lehet belőle elvenni, rajta megváltoztatni. Megszűnik az alkotó joga, hogy bármit átírhasson, átértékelhessen, megszűnik az előadó mentsége és lehetősége, hogy bármit kérdezzen, levelet írjon, de megszületik a közösség felelőssége, aki immár egyetlen és az időtlenségben az igazi örökös. Ez az önálló és szabad műértelmezések kora, a művek igazi élete. Az egész emberiség feladata, és – ha felnövünk hozzá – kitüntetetten a miénk is.

Ez az életmű sokak számára zavarbaejtő módon sokoldalú. Írt radikális, polgárpukkasztó(nak hitt) műveket és gyászmisét. Elektronikus zenét írt akkor, amikor még csak nagyon kevesen hittek ebben a technikában, és újraélesztett nagyromantikus zenei formákat, újradefiniálta a zongoramuzsika fogalmát. Sokan nehezményezték ezt a szerteágazó, a XX. században szinte kötelező monolitikus gondolkodással állandóan perlekedő magatartást, de a mai kor hatalmasra nőtt és széttöredezett tudása egyik előfutárát is tisztelheti benne, aki ugyanakkor a még minden ízében az oszthatatlan régi tudás birtokosa és letéteményese is volt.

Az idő Ligetije meghalt. Az örökkévalóság Ligetije megszületett. A két esemény között azonban ott egy döbbs pillanat...

*Vidovszky László*