
BEVEZETŐ

Kevés olyan fogalom van, amely annyira magától értődőnek tűnik, mint a bűn, és amelynek egyidejű jelentésváltozatai, valamint az idők folyamán változó jelentései mégsem írhatók le a tudományos egzaktuság igényével. Az következne ebből, hogy a bűnről, a bűnözésről, a bűnösről alkotott ítéleteink csak végletesen szubjektívek lehetnek? Távolról sem! Ez a fogalom éppúgy szabályozza a jogelvek szerint élő, a nyers hatalom által kordában tartott vagy éppen spirituálisan szerveződő közösségeknek az aktuálisan érvényes törvényekhez való viszonyát, mint ahogyan figyelmezteti az egyes embert embertársai lelki békéjét kockáztató tetteinek végzetes következményeire.

A bűn tehát nem objektív dolog, nem „magánvaló”. Lelki űr, spirituális vákuum, aminek vonzereje vagy a törvény megszegésére vagy a lelkiismeret elfojtására: az erkölcsi parancs, a „kategorikus imperatívusz” megtagadására csábítja elkövetőjét. A mi kultúránkban a bűn fogalmának jelentésváltozatai és jelentésváltozásai a kereszténység intézményi struktúrájának (az egyházak és az állam viszonyát is érintő) mélyre ható átalakításaival, illetőleg az Ó- és az Újszövetség üzeneteinek újraértelmezéseivel függenek össze. Hogy mennyivel mélyebben, mint ahogy az a hagyománytudatunkban él, azt a tanulmányrovatunkat nyitó és záró értekezések különös nyomatékkal hangsúlyozzák. Buji Ferenc arra hívja fel a figyelmünket: félő, hogy maga a kereszténység nem csupán egy fájdalmasan múlt epizódja Európa történetének, hanem idegen is a „pre- és a posztkeresztény” nyugati civilizáció szellemiségétől. Zelnik József azzal kelt „heuréka”-élményt az olvasóban, hogy felfedi a bibliai teremtményszerű kétértelműségét, amikor egymás mellé helyezi Bosch két képét: az Édent, „ahol a világot teremtő és kormányzó szeretet van a kép szellemi középpontjában, és a Paradicsom képet, ami valójában a szokásos ószövetségi képregény” az eredendő bűnről.

A kereszténység bűnfelfogásának témakörébe több közleményünk is illeszkedik. Ilyen Cseke Ákosnak Vasadi Péter A bűnös asszony című verséről szóló elemzése, amelyben „annak vagyunk tanúi, miként változik át [...] a Mária Magdolna »bűnös életét« tárgyaló költemény örömhimnusszá”, ilyen Sturm László meditációja a Krisztust kereső Kertész Imre Jegyzőkönyvéről, Stamler Ábelnek a morálteológia zsákutójára figyelmeztető elaborátuma, Bánki Évának a megtérésre alkalmatlan bűntelenek ügyét képviselő „Biblia-kritikája”, és ilyen Gáspár Csaba Lászlónak az archaikus, az antik és a keresztény bűnfogalmak rokon és egymástól különböző tartalmait összevető tanulmánya.

Szörényi László a nemzeti közösség erkölcsi romlásának és politikai kiszolgáltatottságának összefüggését hangsúlyozza Petőfi Nemzeti dalát elemezve, Miskolczy Ambrus a XX. század egyik szellemi elitcsapatának – Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Arthur Koestler és André Malraux – morálfilozófiai diskurzusát idézi fel, Józsa György Zoltán Leonyid Andrejev műveire támaszkodva jut el a bűnfogalom metafizikai értelmezéséhez.

Míg ezek az írások olyan esztétikai kérdéseket vetnek fel, amelyek elsősorban etikai, filozófiai és teológiai nézőpontokból közelíthetők meg, olyan esszét is talál kötetünkben az olvasó, amelyek inkább kultúratörténeti, műfajelméleti és/vagy életrajzi összefüggésekben vizsgálják a bűn problematikáját. Szmodis Jenő a bűn fogalmának – az egyén morális felelősségét súlytalanító – relativizálódását elemezve korunk legsúlyosabb társadalmi problémáit feszegeti, de a bűn-tematikához kapcsolódó társadalomtörténeti kontextusba illeszkedik Küllös Imola írása a „nőközpontúvá váló” magyar népballadák bűnfelfogásáról csakúgy, miként Szemadám Györgynek a szilaj pásztorok és a betyárok világát láttató erővel felidéző tanulmánya és Török Lajosnak a szocialista bűnregényről írott műfaj történeti munkája is. Nem sorolhatók egyetlen diszciplína tárgykörébe a zene-, illetőleg irodalomtörténeti vonatkozású értekezések sem. Windhager Ákos filozófiai koncepciót ismer fel Terényi Ede monooperáiban, Zelena András írása József Attiláról a filológusnak és a pszichiáternek is tanulságokkal szolgál, Balogh Csaba kritikátörténeti tanulmánya Erdélyi János Madách-képéről s végül Alexa Károly elemzése Mészöly Miklós három regényéről egyaránt számot tarthat mindazok érdeklődésére, akiket vonzanak a magyar kultúra mélységei és magaslatai.

Kulin Ferenc

Búcsú Fekete Györgytől

Fekete György teljes körű életművének méltatása mindenekelőtt a művészetkritikusokra, művészettörténészekre, egykori tanítványaira és tanárkollégáira tartozik, de rá emlékezve annyit mégis meg kell említenünk, hogy konzervatív világnézetű emberként, tanárként vallotta, hogy „a kultúra nem örökölhető”, azt neveléssel, az ismeretek és értékek átadásával „örökíteni az idősebb generációk feladata, kötelessége”; tette ezt ő is: középiskolai igazgatóként, egyetemi tanárként, lapszerkesztőként, ismeretterjesztő sorozatok alkotójaként.

A *Magyar Művészet* munkatársaiként mi arra a kultúrpolitikusra emlékezünk, aki megteremtette, majd – felelős kiadóként, később a Szerkesztőbizottság tagjaként – szervezte folyóiratunk megszületésének intézményi feltételeit, és aki szerzőnként részt vett közös vállalkozásunk szellemi arculatának formálásában. Hogy egy kultúra szellemisége és intézményi háttere elválaszthatatlanul összefügg egymással, azt mindannyian tudjuk, de ez a tudás őbenne kivételes tetterővel is párosult.

Ő kezdeményezte – még 1989-ben –, hogy január 22-ét – Kölcsey *Himnusz*ának keletkezési dátumát – törvény avassa a magyar kultúra napjává, egyike volt a Magyar Örökség Díj alapítóinak, és a nevéhez köthető a Nemzeti Kulturális Alap létrehozása is. Az előbbieknél a jelentőségét az évről évre gazdagabb programokat megvalósító kulturális események bizonyítják, az NKA pedig a művészeti élet finanszírozásának legkorszerűbb, legdemokratikusabb intézményi feltételeit teremtette meg.

Nem feledjük: mindezt olyan körülmények között tette, amikor a magyar kultúra már nemcsak ízlésirányok, ideológiai viták és esztétikai kánonok, hanem pártpolitikai csatározások harci terepévé is vált. Legbátrabb és legkockázatosabb kezdeményezését, a Magyar Művészeti Akadémia köztestületi megalapítására tett javaslatát ezért bátyázta körül a politikai indulatoknak ellenálló, kikezdehetetlen érvekkel.

Miután – az utóbbi 200-250 év tapasztalatainak ismeretében – tisztában volt azzal, hogy a kultúra és a politika érdekellentétei szüntelenül újratermelődhetnek, meg volt róla győződve, hogy a szembenálló szereplőknek nem az ideális „örök béke” megteremtésére kell törekednie, hanem inkább a konfliktuskezelés, az érdekegyeztetés elveit és technikáit kell kimunkálnia. Magánemberként és közszereplőként egyaránt szívből gyűlölte az önmagáért való vitát, ugyanúgy, mint a fejet leszegő, véleményelhallgató megalkuvást.

Ebben: az érdekek egyeztetésének lehetőségét biztosító párbeszéd és közös munka tereinek megteremtésében látta az új Akadémia egyik legfőbb feladatát. S hogy milyen érdekek egyeztetésére gondolt, azt is egyértelművé tette: „ne az legyen a döntő kérdés, hogy kik, kikkel szemben, kiknek a mellőzésével hozták létre a szervezetet, hanem az: képes lesz-e az Akadémia termékeny kölcsönhatást generálni programjának *nemzeti elkötelezettsége* és az alkotóművészek *önelvű művészi törekvései* között.” Fekete György elméleti érzékenységről vall, hogy amikor a nemzeti kultúrát megkülönböztette a nemzet kultúrájától, a „nemzeti elkötelezettség” fogalmát megvédte a pártok általi kisajátítás veszélyétől.

Míg a *nemzeti kultúra* értékét abban látta, hogy az a mindenkori magyar jellegzetességek és minőségek egyben tartására irányul, a *nemzet kultúráját* a világhoz való illeszkedésünk egyik legfontosabb „tapadási pontjaként”, „integráló mezőként” fogta fel. Magától értődnétek tekintette, hogy a *nemzet kultúrájában a nemzeti kultúrát pozitív diszkrimináció illethesse meg*, s hogy működésük finanszírozása nem lehet politikai és gazdasági alkuk tárgya. S ezt a követelményt nem az állammal szemben fogalmazta meg, hiszen maga is vallotta azt az alapelvet, amely szerint „az állam filozófiai értelemben is belül van a kultúra hatalmas épületén”. Amikor a *Magyar Művészet* első számában (2013/1.) kijelentette: „a mi törekvésünk egyszerre irányul a nemzeti kultúra és a nemzetállam pozícióinak védelmére” – nem hűségnyilatkozatot közölt. Inkább üzenet és felszólítás volt ez a részéről mindazoknak, akik készek az értékelvű együttműködésre. Mert – amiként azt Kalkuttai Teréz *Himnusz az élethez* című hitvallását kommentáló egyik esszéjében írta: „Az értékek között [...] jelentős hangsúlyeltolódás tapasztalható. Növekszik a fel nem ismert értékek aránya. Növekszik az elherdált értékek aránya. Növekszik a túlbecsült értékek aránya. A megbecsülésre érdemesek terhére.” Legyen az értékek felismerése a kultúra műhelyeinek a feladata, az elismerése pedig az államé. Ő így gondolkodott. Ebben a szellemben – az ő szellemében – búcsúzunk Tőle.

A Szerkesztőbizottság és a Szerkesztőség



1932–2020

ELŐSZÓ HELYETT

Buji Ferenc

Permanens forradalom

*Európa üdvtörténetfilozófiai vázlata**A történelem: metafizikai csatatér.***Európa három korszaka**

■ Kultúrtörténeti szempontból Európa gyökeresen más utat járt be, mint az Európán kívüli területek bármelyik nagy kulturális egysége. Európán kívül a kultúrák és a vallások cserélődése semmilyen lényeges progressziós változást nem eredményezett: hiába váltották egymást kultúrák és civilizációk, modern értelemben vett fejlődésről alig lehet beszélni. Európán kívül mindenféle komolyabb progressziós változás fő, sőt egyetlen kiváltó oka maga Európa volt. Bárhová nézzen is az európai ember, mindenhol Európa néz vissza rá – természetesen a „helyi sajátosságokkal” átszínezve. Európa nélkül az egész Európán kívüli világ – Ázsia, Amerika, Afrika, Ausztrália – mind a mai napig lényegileg ugyanazt az arcát mutatná, mint amit ötszáz vagy ezer évvel ezelőtt.

Mindez nemcsak arra világít rá, hogy milyen felbecsülhetetlen szerepe volt az európai kultúrának az egész világ vonatkozásában, hanem arra is, hogy az európai kultúra lényegi értelemben *másként működött*, mint az *összes többi*. Akár azt is mondhatnánk, hogy a kultúrának két alaptípusa létezik: az európai és az Európán kívüli. Európa történelmi rendeltetése az volt, hogy *más* legyen, mint az összes többi kultúra, s ugyanakkor – katonai, technikai, gazdasági és kulturális *expanziója* révén – az összes többi kultúrát is mássá tegye: *saját képére formálja*.

Az európai kultúrának ez a radikális egyedisége olyan mély gyökerekkel rendelkezik, hogy semmiképpen nem tekinthető másodlagos sajátosságának: már történelmének hajnalán megjelent az *európaiság három fő gyökerében*, a görög, a római és a zsidó kultúrában. Ami az ógörög kultúra progresszív vonásait illeti, elegendő odafigyelnünk a vallás és a politika meglepően gyors átalakulására. A görög vallás már a prehisztorikus időkben elkezdett átalakulni egy olyan mitológiává, amely már a klasszikus idősakra megszűnt valódi vallásként

funkcionálni. Ezzel párhuzamosan már a Kr. e. VII. században Drakónnal megindult az a folyamat, amely aztán bő száz év alatt elvezetett annak az államformának a kialakulásához, amelyet azóta is „demokráciának” nevezünk. Ezt az általános humanizálódási és szekularizálódási folyamatot jól jelzi, hogy a művészet a klasszikus korra elveszítette szakrális jellegét, és ezzel párhuzamosan utat tört magának a realisztikus ábrázolásmód, amely aztán a reneszánszban éledt újjá. Ha Rómát nézzük, egészen megdöbbentő sebességgel, hét királyt követően megszűnt maga a királyság, hogy átadja helyét az alapvetően demokratikus jellegű köztársaságnak. A klasszikus korban és a késő hellenizmus időszakában e tendenciák a Földközi-tenger medencéjének egészében éreztették hatásukat. A hellenizmus voltaképpen a humanizmus első történelmi megjelenésének tekinthető.

Ami a zsidóságot illeti, közvetlen szerepe Európa kiformalódásában ekkoriban még csekély volt. Mindazonáltal a zsidóságnak kezdettől fogva megvoltak azok a sajátosságai, amelyek összhangban voltak a görög és római kultúrával, és általában a hellenizmussal. A zsidó vallás középpontjában a *földi élet* állt, és eredendően ismeretlen volt számára a halál túlélése. Ezért alakult ki másodlagosan a halál túlélésének jellegzetesen zsidó gondolata: a *test* feltámadásának és ezzel párhuzamosan a testi-földi halhatatlanságnak az eszméje. A zsidó vallás így egy változata volt a teista materializmusnak.

Európában tehát már történelmének hajnalán megjelentek azok az erővonalak, amelyek a későbbiekben, különösen a humanizmus és a felvilágosodás időszakában, igen nagymértékben megerősödtek, hogy aztán a modern korban kiteljesedjenek.

Mielőtt azonban még ez végbemehetett volna, történt valami, ami hosszú időre egészen más irányt szabott Európa kulturális fejlődésének. A Kr. u. I. század első felében Galileában fellépett egy vándortanító, aki a zsidóság megváltójának tekintette magát, de mivel a

megváltásnak egy merőben más elképzelését hirdette, mint közvetlen környezete, tanítása süket fülekre talált. Ellenben a Mediterráneum zsidóságon kívüli része olyan nyitottságot tanúsított tanítása iránt, hogy a zsidó vallásnak ez a kicsike oldalhajtsa nemsokára az egész Római Birodalom legjelentősebb vallása lett, olyannyira, hogy maga a Birodalom is jobbnak látta, ha nem harcol ellene, hanem inkább szövetséget köt vele. A kereszténység ekképpen – alapítójának eredeti szándékával ellentétben – Izrael helyett Európa megváltója lett.

A zsidóság fájából tehát valami egészen más fakadt, mint amit a zsidóság képviselt. A kereszténységgel megszületett egy vallás – *valójában az első teljes vallás a Mediterráneumban* –, beavatással és miszteriológiával, aszketizmussal és misztikával, remetékkel, szerzetesekkel, papokkal és világi hívekkel, spiritualitással, teológiával és politikai ideológiával, pillanatok alatt hatalmasra duzzadó, magas színvonalú vallási irodalommal (a rivális misztériumkultuszokból csaknem mindez hiányzott). A kereszténység megjelenését nem lehet eléggé túlbecsülni: ez a fajta vallási komplexitás teljesen ismeretlen volt a hellenizmus embere számára. Ismeretlen volt előtte – de ha nem éhezett volna rá, akkor a kereszténységnek nem is lett volna esélye gyökeret verni benne.

Korántsem lehet azonban azt állítani, hogy a kereszténység totálisan elutasította volna a hellenizmust. Amit elutasított, az a humanisztikus – emberközpontú – hellenista értékrend volt: a hangsúlyt áthelyezte az immanenciáról a transzcendenciára, és az egész keresztény középkor attitűdjét az a gondolat fejezte ki, hogy a földi élet csak zarándoklat. Az új vallás azonban a maga szövetségeit is megtalálta a régi kultúrában: mindenekelőtt a *platonizmust*, amely éppúgy lázadás volt a kor általános tendenciái ellen, mint a kereszténység. Sőt, a kereszténység asszimilálta a görög bölcelet és a római irodalom csaknem egészét, kivéve a szofista és szkeptikus filozófiát. S miközben a nyugati kereszténység a népvándorlás káoszában továbbvitte a latin nyelvet és műveltséget csakúgy, mint a Róma-eszmét, addig a keleti kereszténység a Keletrómai Birodalom életét ezer évvel meghosszabbította, a leghosszabb ideig fennálló birodalomként így Bizáncot.

A kereszténység tehát *megmentette* Európát, ám ennek nagy ára volt: *egy másik, tőle idegen lelket lehelt belé*. Kulturális elemeit asszimilálta, de keresztény kontextusba kerülve azok immár más szerepet töltek be, mint eredetileg. Ezek az elemek kikerültek a maguk immanens és humanisztikus kontextusából, és egy alapvetően transzcendens beállítottságú kultúra részévé váltak.

A hellenizmusban megjelenő humanizmus azonban nem tűnt el, hanem, ha csak búvópatakként is, de évszázadokon keresztül tovább élt, és csak a történelmi pillanatot leste, mikor hódíthatja vissza Európát. És hol más-hol tört volna felszínre ez a búvópatak, mint ott, ahol az egész késő hellenizmus központja volt: Itáliában.

A hellenisztikus Európa-eszme ezeréves álmából való felocsúdását reneszánsznak és humanizmusnak nevezzük: *a humanizmus reneszánszának*. Amit a kereszténység hosszú évszázadokra a föld alá kényszerített, elemi erővel tört felszínre a reneszánszban. A humanizmus lényege nem a jótékonyosság vagy az, amit később „emberi jogoknak” neveztek, hanem a Föld szeretete és az emberközpontúság – az a gondolat, amelyet a kereszténység által diszkreditált szofista bölcelet egyik képviselője, Prótagorasz ekképpen fogalmazott meg: „Mindennek mértéke az ember.” Ámde ahogy a kereszténység a hellenisztikus világ számos elemét magába olvasztotta, de új kontextusba helyezve, éppúgy a reneszánsztól kezdve Európa is még hosszú ideig megőrizte a középkori keresztény formákat, de azokat már teljesen más tartalommal telítette. Ebben az új világban maga a kereszténység sem kerülhette el a sorsát: csak úgy tudott fennmaradni, hogy maga is egyik kifejeződési formájává vált ama humanisztikus kultúrának, amelynek keretébe ágyazódott. Mindazonáltal hosszú évszázadoknak kellett eltelnie ahhoz, hogy Európa régi-új lelke a maga képére formálja saját testét is.

A reneszánsz és a humanizmus – amely tulajdonképpen egyazon jelenség „külső” és „belső” arcátát képviseli – úgy fogható fel, mint amikor valaki felébred egy hosszú álomból. Az elalvás és a felébredés közötti időszak ilyenkor öntudatlan, sötét marad. A posztkeresztény korból visszatekintve elsődlegesen ezért *sötét* a középkor: egy progressziós pauza, amely közbeékelődött Európa két autochton korszaka, az ókor és az újkor közé. A reneszánsz még csak a felocsúdás időszaka volt. Igaz, már ez sem volt egyszerű feladat, hiszen komoly ellenerők álltak vele szemben, de ami utána következett – vagyis a kereszténység középkori alapelveinek és formáinak felszámolása –, az hosszú és nehéz folyamatnak bizonyult, valóságos *permanens forradalomnak*, amelynek során az újjáéledt szellem egyre inkább visszahódította Európát a kereszténységtől. *Visszavette azt, ami egykor az övé volt*. A kereszténység önelvesztése párhuzamosan zajlott a humanisztikus szellem önmagára találásával, belső logikájának egyre tökéletesebb érvényesülésével. Ami a prekeresztény korszakban inkább még csak ígéret volt, a posztkeresztény korszakban egyre inkább beteljesedett. Ez azonban csak úgy volt lehetséges, hogy a

posztkeresztény Európa fokozatosan birtokába került két olyan eszköznek, amellyel Európán kívül senki nem rendelkezett, és amelyek révén Európa megkezdhetette saját képére formálni az egész földet: a természettudományok és a technikának. Ha valaki, akkor a posztkeresztény Európa tisztában volt azzal, hogy „a tudás hatalom”.

Európa fejlődésének tehát három nagy szakasza volt: a prekeresztény (ókor), a keresztény (középkor) és a posztkeresztény (újkor). Míg azonban a pre- és a posztkeresztény szakasz, vagyis az ókor és az újkor egyazon fejlődési ívhez tartozik, a keresztény periódus egyfajta pauzát képvisel, egy igazi intermezzót, amelyben Európa hűtlen lett történelmi sorsához, és olyan útra lépett, amely sokkal inkább rokonította őt az Európán kívüli kultúrákkal, mint a prekeresztény vagy posztkeresztény európai kultúrával. Európa *mint* keresztény kultúra nem tölthette (volna) be azt a meghatározó szerepét a világban, amit később betöltött. A keresztény kultúrából egyébként is hiányzott a terjeszkedés vágya. Az egyetlen, amire a keresztény kultúra e tekintetben nagy erőket

áldozott, alapvetően defenzív természetű volt: a Szentföld felszabadítása és védelme. A gyarmatosítás már csak azt követően indult el, hogy Európa elkezdett visszatérni régi önmagához, vagyis a XV. században, virágkora pedig a szabadversenyes kapitalizmus korára esett. Szekuláris kultúra, egalitárius társadalomszemlélet, szédületes sebességű és folyamatosan gyorsuló természettudományos és technikai fejlődés: ez a négy tényező tette Európát Európává – ennek előfeltétele azonban ama középkori szakrális kultúra felszámolása volt, amelytől éppen annyira távol állt a materiális fejlődés eszméje, mint a Föld meghódításának szándéka. S így, mivel Európa az éggel szemben a földet választotta, a Föld urává válhatott.

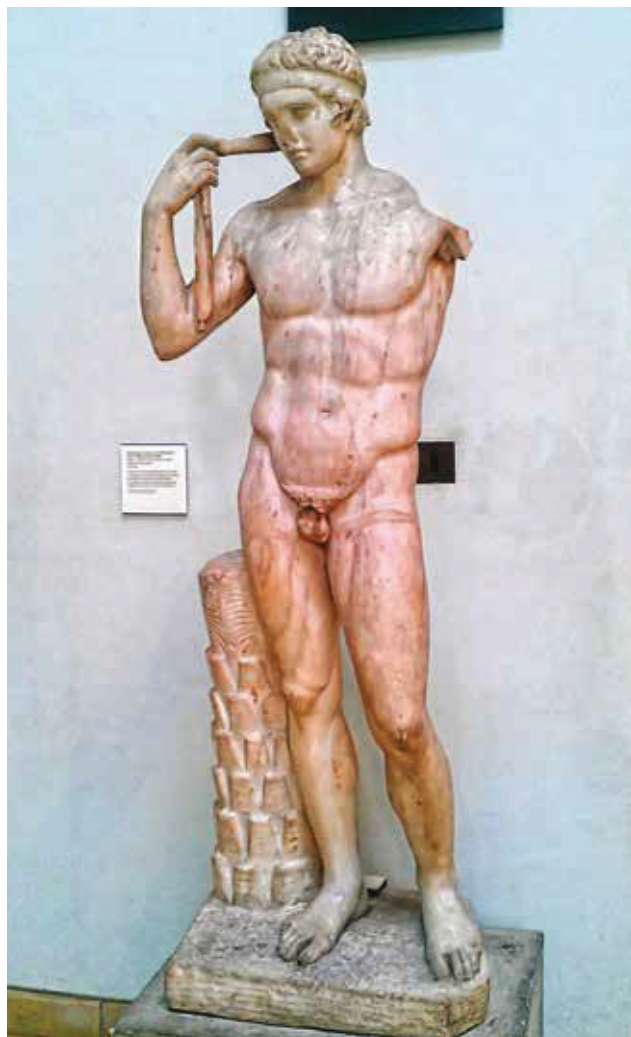
Hogy világosabban lássuk, mi is az, ami az újkori Európában a maga egyre teljesebb kibontakozását kereste, ahhoz hívjuk segítségül az Európát meghatározó modernizációs folyamat legnagyobb hatású „prófétáját”: Nietzschét.

Friedrich Nietzsche

Nietzsche különleges helyet foglal el a filozófusok sorában. Voltaképpen nem is filozófus, hanem egyfajta szakrális személyiség: a posztkeresztény kor szakrális személyisége (már ha ilyen kifejezéssel ebben az összefüggésben élni lehet). A többi filozófustól eltérően nem önálló filozófiai álláspontot kívánt képviselni, hanem saját korának lényegét fejezte ki. Ő döntően nem egy individuum volt, hanem az egész újkor filozófiai „párlata”.

Nietzsche volt az, akinek bölcséletében legélesebben fejeződött ki az a történelmi feszültség, amely Európa autochton humanista víziója és keresztény víziója között feszült. Amit Európában évszázadokon keresztül csak titkon mertek egymás fülébe súgni – nem is annyira a keresztény megtorlástól való félelmükben, mint inkább saját lelkiismeretük keresztény „imprintingje” miatt –, azt Nietzsche a maga teljes nyersségében mondta ki. Mit mondott ki? Az autochton európaiság legtitkosabb mozgatórugóit. Nietzsche volt az, aki „kifecsegte” a modernitás „ezotériáját”. Nietzschével vált mindenki számára világossá, hogy „mire megy ki a játék”, vagyis mit jelent a posztkeresztény európaiság. Kellően felületes szemlélettel ugyanis akár még azt is lehetett volna gondolni, hogy egyszerűen egy fejlődési folyamatról van szó. Valójában azonban évszázados *kulturkampf* zajlott, amelynek tétje egyetlen metaforikus kifejezésbe foglalva: Isten meggyilkolása. Még Nietzsche is büntudattól kétségbeesetten kiáltja ki azt, ami egész filozófiája diadalmas „evangéliuma”: „Isten meghalt. Mi öltük meg őt – *ti és én.*” Nagyon is tisztában volt azzal, hogy mi a jelentősége mindannak, amit e mondat kifejez („rettenetes eseménynek” nevezi),

Európa három korszaka
1. Ókor
Polükleitosz:
Szalagkötő
torzó



s tisztában volt a maga kulcsszerepével is e folyamatban. Krisztus csupán a bűnöktől kívánta megváltani az embert, de Nietzsche szerint eljön majd az „Antikrisztus”, aki magától a kereszténységtől fogja megváltani. Nietzsche magában is ezt az antikrisztusi minőséget látta, *Az Antikrisztus* című könyvét pedig egészen megdöbbentő alcímmel látta el: *Átok a kereszténységre*. Az ilyen fokú hevület azonban már-már azt a gyanút kelti, mintha Nietzsche csak szerepet játszott volna, s mintha még magát is meg szeretne volna győzni. Mindenesetre Nietzsche tisztában volt azzal is, hogy ha a prekeresztény Európában meg akarja keresni azt az eszmeiséget, amely saját kora lényegi törekvéseivel összhangban van, akkor szinte az egész antik filozófiát félre kell löknie. S így, akit – az egyébként *antialkoholista* Nietzsche – az antik szellemiség lényegéként felmutatott, az a korhely Dionüszosz volt, az életigenlés istene.

A fő, sőt, csaknem egyetlen ellenség tehát maga a kereszténység. Nem a vallás általában, nem a buddhizmus vagy a hinduizmus, nem a judaizmus vagy az iszlám – hanem a kereszténység. Európában minden vallásellenesség egyébként is csaknem egyenlő a keresztényellenességgel és egyházellenességgel. És valóban van egy hatalmas különbség a kereszténység és a többi vallás között: a többi vallás a maga életkörnyezetében semmiféle lényegi változást nem eredményezett, hanem belesimult korába, míg a kereszténységnek sikerült évszázadokra „visszaforgatnia az idő kerekét”. A kereszténység *eloro*zta Európát attól a szellemiségtől, amely Európa saját szellemisége volt, és az Európán kívüli kultúrákhoz tette hasonlóvá (nyilván nem megjelenési formájában, hanem alapelveiben). Ha a posztkeresztény kultúra permanens kulturális forradalom volt a kereszténység ellen – s mindazon értékek ellen, amiket a történelmi kereszténység képviselt –, akkor a keresztény középkor, vagyis maga a kereszténység igazi kulturális ellenforradalom volt. És ez az *ellenforradalmiság* volt az, ami a kereszténység minősített bűnösségét adja, és amit a posztkeresztény kultúra mind a mai napig nem tudott megbocsátani.

Ami elvezetett a nihilizmushoz, az a keresztény értékrend és a kereszténység társadalmi hatóerejének felszámolása volt. A nihilizmus tulajdonképpen történelmi *holtpont*, amikor már meghalt az, ami volt, de még nem született meg az, ami lesz. A nihilizmus tisztítja meg az utat az új előtt. Nietzsche úgy fogta fel, hogy ő és kora ennek a nihilizmusnak az állapotában van. De nemcsak azt tekintette küldetésének, hogy a múlt folyamatainak végső mozgatórugóit feltárja, hanem azt is, hogy megfogalmazza és felmutassa azokat az eszméket és célokat,

amelyek megszüntetik a nihilizmust. Igen ám, csak hogy a keresztény múlt biztos kezű kritikusa csupán bizonytalan útmutatással tudott szolgálni.

Nézzük csak meg, mi is volt az, amit Nietzsche a kor embere számára fel tudott mutatni!

Az élet mint legfőbb érték? Igazi szubfilozófiai eszme, a filozófiai megfontolásoktól érintetlen agyvelő trivialitása. Örök visszatérés, miszerint végtelen sokszor ismétlődik a kor, amelynek Nietzscheje ugyanúgy meg fogja írni a maga könyveit a végtelen sokszor ismétlődő kereszténységgel szemben? Vajon miféle filozófiai kétségbeesés kell ahhoz, hogy valaki egy ennyire buta gondolatba – a mai multiverzum-elméletek ősebe – kapaszkodjon? *Übermensch*? Vajon felsőbbrendű lesz-e az ember pusztán attól, hogy Isten halála révén emancipálódott mindazoktól az értékektől, amelyeket a történelmi kereszténység képviselt, és sorsát saját kezébe vette? Vajon nem az fog-e történni, amit Comenius úgy fogalmazott meg, hogy miközben az ember dacol azzal az Istennel, akinek engedelmisséggel tartozik, behódol azoknak a *dolgoknak*, amelyek fölött pedig uralkodnia kellene? A hatalom akarása? Aki egyetlen princípiumra igyekszik visszavezetni mindent, az vajon nem inkább magáról árul-e el sok mindent, mint azokról a dolgokról, amelyeket az adott elvvel magyaráz? Pedig ha valami személyesen távol állt Nietzschtől, akkor az éppen a hatalom akarása volt. Miért mégis e kiemelt szerep? Rögtön megértjük, ha arra gondolunk, hogy túl a jón és a rosszon már csak a hatalom vagy a tehetetlenség számít. A felsőbbrendű ember egyetlen mértéke ezért a hatalom. Érték, igazság, szépség: mind a hatalomból fakad. Íme, a feje tetejére állított keresztény eszmény. A hatalom az autonóm ember képessége, azé az emberé, aki a hatalma révén maga tételezi az értéket, igazságot, szépséget. Nincs külső mérték, amihez igazodnia kellene. Amit a régi ember *kapott*, és amihez egykoron *igazodni* kívánt, azt most *magához igazítva* neki kell megteremtenie, mert mindennek saját hatalmából kell fakadnia. Mert mindennek mértéke az ember. Európát a keresztény korszak után valóban a hatalom akarása mozgatta, és a történelemben először immár a tudás is igazi hatalom lett. Hatalom mi fölött? Hatalom nem annyira a másik ember fölött, és még csak nem is elsősorban a természet fölött – hanem hatalom megalkotni mindazt, amit a keresztény ember Isten hatalmából vezetett le: hatalom felépíteni egy új szellemi univerzumot.

A kiteljesedett újkorból – a modernitásból – nézve egyetlen igazi bűn létezik: a *történelmi* kereszténység. Európában a kereszténység idegen test volt. Európa nem

arra rendeltetett, hogy egy legyen a számos kultúra közül, hanem hogy meghódítsa és saját képére formálja a világot. Ami ma kereszténység néven ismert, azt a modernitás úgyszintén a saját képére formálta. Mert Isten halála voltaképpen nem az isteneszme halálát jelenti, hanem Isten ama szerepének a megszűnését, amelyet a keresztény kultúrában betöltött: hogy abszolút és végső vonatkoztatási pontja legyen mindennek, legyen az individuális vagy kollektív, művészet vagy tudomány, magánélet vagy közélet. Isten halála a *homo religiosus* európai változatának, a *homo christianus*nak a halálát jelenti.

Ez a minden magasabbat kiküszöbölő önállóság, öntételezés, ez az autoteizmus Európa legnagyobb erénye (saját szemszögéből) és ugyanakkor legnagyobb bűne (keresztény szemszögéből). Európa egyedüli és egyetlen civilizációként az Embert tette Isten helyébe, a divinizmust humanizmusra, a *homo religiosus* *homo humanus*ra cserélte. Az újkor embere saját magára mutat, saját magára szavaz (a politikában konkrétan is). Ez a büszke öntételezés nem egy bűn a sok közül, hanem minden bűn közös gyökere. És természetesen ez a főbűn aztán magával hozta az összes többi bűnt. Nem mintha korábban, a keresztény érában ezek ne léteztek volna, de a jelenkorban megszűnt a bűn mivoltuk. Lélek helyett psziché van, és a pszichének már nincsenek bűnei, csak problémái. A keresztény korszakban még a legelvetemültebb bűnösök is egy vertikális vallási létrend elemeként tekintettek magukra. Egy sokszoros rablógyilkos csak azzal a feltétellel kímélte meg a középkor egyik legjelesebb misztikusának, Heinrich Susónak az életét, ha kieszközli számára Istennél, hogy nem fog elkárhozni. Nem arról van szó tehát, hogy a keresztény éra embere kevésbé volt bűnös, mint a késő újkor embere, hanem arról, hogy az utóbbi korában maga a bűn fogalma szűnt meg. Mert, ahogy Pál mondta, ha nincs törvény, nincs bűn.

Az erkölcs

Az erkölcs, a morális értelemben felfogott jó és rossz, vagyis az erény és a bűn megkülönböztetése minden kultúrában megjelent, de az európai keresztény kultúrában nemcsak különös hangsúlyt, hanem egyedi szint is kapott. Az autochton, vagyis hellenisztikusan nem befolyásolt zsidó moralitás alapvetően formális természetű volt, vagyis külsődleges. Ezért a judaizmusban erős hajlam él a képmutatásra („farizeizmus”). Az iszlám, mint szemita vallás, sok tekintetben hasonló: bár a hívőnek egy formális és külső szabályrendszerhez kell tartania magát, de azért az a muszlimnak vérvé vált. E szabályrendszer kizárólagos forrása Allah, aki szuverén úr, s éppúgy

szerzője az erkölcsi, mint a fizikai törvényeknek. A hinduizmus erkölcsi forrása az univerzális világtörvény, a *dharma*, ámde ebből mindenkire más és más vonatkozik. Ez a *dharma* azonban elsődlegesen nem erkölcsi szabályokat ír elő, hanem *életfeladatokat*. A taoizmus talán az a vallás, amelyben a keresztény értelemben vett moralitás a legkisebb szerepet kapja: középpontjában a legmagasabb, égi természet(esség) fogalma áll, és természetesennek lenni annyi, mint összhangban lenni az „égi úttal”, és eme összhang akadályai éppúgy lehetnek erények, mint bűnök. Míg a taoizmus az „istenek útja”, addig a konfucianizmus az „ősök útja”: a bűn és az erény mértéke a hagyományos társadalmi renddel való konformitás. Végül a buddhizmus erkölcsi rendje erősen instrumentális természetű, mert teljes mértékben a végső cél (*nirvána*) függvénye. A buddhista erkölcs így szerzetesi jellegű, és a világi hívek erkölcsi szabályai csupán az eredeti szerzetesi szabályok alkalmazott, következőképpen erősen redukált változatát képviselik. Mindez egyáltalán nem azt jelenti, mintha ezekből a vallásokból hiányozna a morális elem – csak éppen az erkölcs egészen más jelleget és ugyanakkor sokkal kisebb jelentőséget kapott náluk, mint a kereszténységben.

A történelmi kereszténység moralitása tulajdonképpen a külsődleges zsidó *tettmorál* és a teljesen belső, a külsőt gyakorlatilag semmibe vevő evangéliumi *attitűdmorál* frigyéből született: voltaképpen interiorizálódott formális moralitás, amelyben a külső és a belső oldal ki-egyenlített szerepet kap. A keresztény morál tehát olyan követelményrendszer, amely egyszerre szól a testnek és a léleknek. Van azonban e moralitásnak egy nagyon sajátos eleme, amely még jobban elkülöníti a többi vallásától: a bűnre helyezett hangsúly. Kétségtelen: a bűnök általában véve sokkal nagyobb „karriert” futottak be a kereszténységben, mint az erények. Elegendő ezzel kapcsolatban csak arra gondolni, hogy a hét főbűn milyen hangsúlyt kapott a keresztény kultúra elmúlt évszázadaiban, s hány meg hány képzőművészeti feldolgozása született részint e bűnöknek, részint pedig túlvilági következményeiknek. Ami viszont az erényeket illeti, azok csendesesen meghúzódtak a háttérben, és a képzőművészet is ugyancsak fukarkodott az ábrázolásukkal. Az egyetlen erény, amely a történelmi kereszténységben kiemelt szerepet kapott, a bűnökkel ellentétben nagyon is vérszegény *szeretet*. És éppen a bűn nagyon hangsúlyos fogalma az, amely a kereszténység egyedülállóan morális karakterét adja. Ugyanakkor pontosan ez az egyedülállóan morális jelleg az, ami az újkori kultúra számára leginkább elfogadhatatlan a kereszténységben: ez az, ami az individuum

autonómiáját és szabadságát a legnagyobb mértékben korlátozza. Individualizmus és erkölcs: e kettő kizárja egymást, mert az individualizmus öntörvényűség. S mivel az erkölcs forrása Isten, a posztkeresztény kor permanens forradalma mindenekelőtt Isten ellen irányult: ama Isten ellen, aki egy heteronóm – isteni eredetű, vagyis az ember szempontjából kívülről származó – moralitás révén kívánja megszabni az ember cselekvési lehetőségeit. A posztkeresztény ember felnőttnek, vagyis a maga urának tekinti önmagát. Így aztán a késő újkori kultúrából szükségszerűen éppen az tűnt el a legradikálisabban, ami a keresztény kultúra központi fogalma volt: a bűn.

Az őskép

Európa különleges világtörténeti státusza, illetve a bűn pró és kontra szerepe azonban nem a kereszténységgel jelent meg.

A zsidó-keresztény *Szentírás* legelején egy egyedülálló mitopoétikus leírás található az első emberpár eredetéről, paradicsomi létéről, ott elkövetett bűnéről, illetve onnan való kiűzetéséről. A történet szerint miután Isten megteremtette az embert, az Édenkertbe helyezte. A kertben a sok fa között két különleges állt, méghozzá mindkettő a kert közepén: az élet fája, illetve a jó és a rossz tudásának fája. Az ember a kert összes fájának gyümölcséből ehetett, egyetlen kivétellel: „A jó és rossz tudás fájáról ne egyél, mert amely napon eszel róla, meghalsz.” (Ter 3,17) Az Édenkertben azonban már jelen volt az istenellenes erő is, méghozzá a kígyó képében. Az elbeszélés szerint a kígyó sikerrel győzte meg az első emberpárt arról, hogy a tilalom ellenére is egyen a tudás fájának gyümölcséből: „Semmi esetre sem fogtok meghalni [a gyümölcstől]. Isten jól tudja, hogy amely napon abból esztek, szemetek felnyílik, olyanok lesztek, mint az istenek, akik ismerik a jót és a rosszat.” (Ter 3,4–5) A kígyó kijelentése azonban félígazságnak bizonyult: mert kétségtelen, hogy miután Ádám és Éva evett a gyümölcsből, felnyílt a szemük, mint ahogy azt maga az Úristen is megerősítette: „Lám, az ember olyan lett, mint egy közölünk, ismer jót és rosszat.” (Ter 3,22) Ám ugyanakkor a tiltott gyümölcs evésével valóban belépett az ember életébe az addig ismeretlen halál, mert az Úristen kiűzte az Édenkertből, nehogy „az élet fájáról is vegyen, egyék és örökké éljen”. (Ter 3,22)

Nézzük meg, hogy voltaképpen mi is történt az Édenkertben!

Az ember az Édenkertben a paradicsomi ártatlanság boldog állapotában volt, reflektálatlan összhangban környezetével, isteni eredetével – és nem utolsósorban önmagával (a szégyenkezés hiánya). Ezt az összhangot

zavarta meg a kígyó, amely megtévesztette az embert. Nyilvánvalóan csak azért tudta megtévesztetni, mert ennek a paradicsomi létnek egyszerre két Achilles-sarka is volt: a kígyó és a tudás fája. Hogy mi lett az ősbűn pozitív hozadéka, jól tudjuk: a tudás, illetve ami annak velejárója, az önállóság, a felelősség, a „felnöttség”; ami pedig az ősbűn negatív hozadékát illeti, a tudás fája valóságos Pandóra szelencéjének bizonyult: fáradságos munka, vizsály, szenvedés, az emberi élet ezernyi gondja és baja, végső soron pedig a halál fakadt belőle.

Ahhoz azonban, hogy fel tudjuk mérni a történet igazi súlyát, alaposabban is meg kell vizsgálnunk egyes elemeit.

Mindenekelőtt vizsgáljuk meg a kígyót; de ahhoz, hogy a kígyó szimbolikus jelentőségét lássuk, egy pillantást kell vetnünk magára az emberi lényre. Az ember az egyetlen olyan földi lény, akinek teste merőlegesen áll a föld síkjára. A paleontológia ezt úgy mondja, hogy a *homo sapiens* felegyenesedett testtartású. Ez nemcsak annyit jelent, hogy két lábon jár (az összes madár kétlábú), hanem azt is, hogy gerincoszlopának súlyvonala oldalnézetből tökéletesen függőleges. A szárazföldi lények közül az ember az, aki testhelyzete révén a legtökéletesebben legyőzte a gravitációt. Voltaképpen egyedül az ember az, aki a szó legszorosabb értelmében áll; a



Európa három korszaka
2. Középkor
Mária a kis Jézussal
Brugge, Városháza
1376–1421

négy lábúak tulajdonképpen fekszenek, de lábaik révén eltartják magukat a földtől. Míg tehát az állatok földiségét jól kifejezi testhelyzetük, addig az ember a maga egyedülálló vertikálisával szimbolikus értelemben összeköti a fentet és a lentet, az eget és a földet (lelke magán viseli Isten képét és hasonlatosságát, teste szerint azonban a földből vétetett), vagyis már testalkata révén is kifejezi az ég felé törést, a transzcendens irányultságot, a legnemesebb értelemben vett vallást. Az ember a *par excellence* gótikus lény.

Ami viszont a kígyót illeti, az ennek éppen az ellentéte: az az állat, amely tökéletesen megvalósította a horizontális testhelyzetet, éspedig nemcsak úgy, mint a négy lábúak, amelyeknek úgyszintén vízszintes a gerincoszlopuk, hanem úgy, hogy testével közvetlenül a földön fekszik. Ha tehát az ember testalkata révén összeköti az eget a földdel, akkor a kígyó az az állat, amely horizontalitása révén a színtiszta földiséget képviseli. Hogy a kígyószimbolizmusnak ez az értelmezése helytálló, azt a *Teremtés könyve* is aláhúzza, hiszen az Úristen az ősbűn után megátkozta a kígyót: „Átkozott leszel minden állat és a mező minden vadja között. Hasadon csúszol, és a föld porát eszed életed minden napján.” (Ter 3,14)

Európa három
korszaka
3. Újkor
Roland David
Smith:
Cubi XII.



A csábító, az ősbűn „katalizátora” tehát a föld, a tisztán horizontális lét képviselője, aki azt szeretne volna elérni, hogy az ember feledkezzék meg testalkatába is „belekódolt” transzcendens irányultságáról, és váljék hozzá hasonlóan merőben földi, „földhözragadt” lénné.

A bűnbeesés másik fontos „kelléke” a jó és rossz tudásának fája vagy egyszerűen csak a tudás fája. A paradicsomi történetbeszélés szerint az ember az ősbűn által a tudatlanság állapotából átlépett a tudás állapotába. Vagy hogy még élesebben fogalmazzak: az ősbűn első következménye a tudás, és az Édenkertben e tudással egyedül a kígyó rendelkezett. Míg az ember a tudatlanság állapotában volt, egyfajta ösztönösség vezérelte. Ez azonban nemhogy a freudi típusú vagy még animálisabb ösztönösség, hanem ennek épp az ellentéte: égi ösztönösség, transzcendentális természetesség. Ennek révén az eredeti ember egyrészt összhangban volt isteni eredetével és a rá vonatkozó isteni szándékkal; aztán összhangban volt a körülötte lévő világgal, de nem úgy, mint egy „vadember”, hanem úgy, mint aki isteni szemmel nézi világát, és így a világ is ugyanezzel a szemmel nézett vissza rá; és végül összhangban önmagával, mert híján volt minden elégedetlenségnek és hiányérzetnek.

A bűnbeesés mindhárom dolgot az ellentétével helyettesítette. Az égi ösztönösség helyett az ember ettől fogva már kénytelen volt önmagára támaszkodni, saját individuális belátásait és döntéseit követni. Ettől fogva szüntelenül válaszút előtt állt. Megszűnt eleven összeköttetése, természetes harmóniája az égivel, s ha azt újra meg akarta teremteni (mert hiszen ez a hiányérzet kiküszöbölhetetlenül mindig ott lesz benne), immár szüksége volt a vallásra. A világgal való eredeti összhangját diszharmóniára cserélte, és ettől fogva a világgal való viszonya oppozicionális lett, amely gyakran a „létért való küzdelem” formáját öltötte magára. Ettől fogva az embernek nem a Nap terméséért, a gyümölcsért kellett fölfelé *nyújtózkodnia*, hanem a föld terméséért, a gabonáért kellett lefelé *görnyedeznie*, és azt kellett művelnie, amiből a teste van, vagyis *a földet*: „Fáradtsággal szerzed meg rajta táplálékodat életed minden napján. Tövist és bojtortjánt terem számodra. A mező fűvét kell enned. Arcod veritékével eszed kenyeredet, amíg vissza nem térsz a földbe, amiből lettél. Mert por vagy és a porba térsz vissza.” (Ter 3,17–19) És végül diszharmónikus viszonyba került önmagával is. Egyrészt önmagával való természetes és belső azonosságtudatát felváltotta egy reflektív önismeret: az ember elkezdte önmagát kívülről, más szemével látni, a maga látható testi mivolta szerint (a szégyenérzet megjelenése); másrészt megjelent az alá- és fölérendeltség, a hatalmi viszony, a rivalizálás és a minden

területen megnyilvánuló „hiánygazdálkodás”. Ettől fogva az élet fája által képviselt *teljességet* felváltja a minden területet átható *szükség*. De kilépve a statikus paradicsomi *állapotból*, ez a hiánygazdálkodás volt az, amely útjára indította az emberi történelmet, és amely a történelem hajtóerejét adja mind a mai napig, keresse bár hiányérzetének megoldását az ember az égben (vallás) vagy a földben (civilizáció). Bár mind a tudás fája, mind az élet fája a kert közepén állt, az embernek fel kellett ismernie a keserű valóságot, hogy mivel centrális helyzeténél fogva mindkettő meghatározó erejű, a Tudás és az Élet kizárja egymást. Talán éppen azért, mert két középpont nem lehet, csak egy: vagy a Tudás – vagy az Élet. És az ember a Tudás mellett döntött, ezért elveszítette az Életet, a Boldogságot, a Teljességet; az Isten tenyerén való életet felcserélte az autonómiára és az önállósításra. És abban a pillanatban, amikor Ádámnak és Évának felnyílt a szeme, és észrevették mezítelenségüket, már ki is zuhantak a paradicsomi létből.

Az ősbűn fölöttébb különleges bűn: olyan bűn, amelyet egyetlen erkölcsi kódex sem tartalmaz. E bűnt ugyanis csak az „első ember” tudta elkövetni. Természetesen az isteni parancsnak való ellenszegülés önmagában véve is bűn, de ez csak a külső formája e bűnnek; belső lényege szerint ez a bűn a *tudás bűne*, a megkülönböztető és mérlegelő megismerés bűne. Ide tartozik mindaz a tudás, ami a jóra és a rosszra, a helyesre és a helytelenre, a megfelelőre és az alkalmatlanra vonatkozik. S mivel jó és rossz közös forrásból származik, vagyis a bűnnel együtt ekkor született meg az erény is, a bűnbeesés egyúttal „erénybeesés” is.

Van azonban még egy sajátos vonása ennek az ősbűnnek: külső formája szerint itt nem egyszerűen engedetlenségről, illetve az isteni parancsnak való ellenszegülésről van szó, hanem valami sokkal többről: az Istennel való *rivalizálásról*. „Olyanok lesztek, mint az istenek” (Ter 3,5) – mondja „biztatólag” a kígyó Évának (elhallgatva persze eme isten hasonlóság súlyos „mellékhatásait”, azt a komoly árat, amit az embernek fizetnie kellett a tudásért). Nem sokkal később maga az Úristen is megerősíti, hogy igaza volt a kígyónak: „Lám, az ember olyan lett, mint egy közülünk.” (Ter 3,22) Ugyanez az Istennel való rivalizálás jelenik meg nem sokkal később a bábéli torony történetében is: „Rajta, építsünk várost és tornyot, amelynek teteje az égig ér.” (Ter 11,4) Az „istenek” pedig, attól való félelmükben, hogy „ez csak kezdete tevékenységüknek”, s „ezután semmi sem lesz nekik lehetetlen, aminek a megvalósítását elgondolják” (Ter 11,6), el is határozzák, hogy ezt meg fogják akadályozni, ezért összezavarják a nyelvüket.

Az analógia

A *Teremtés könyve*, *Mózes első könyve* Európa írott történetének egyik legelső munkája, melyet a Kr. e. X–V. század között foglaltak írásba, Ádám és Éva története pedig feltehetőleg a könyv legkorábbi rétegeihez tartozik, vagyis háromezer éves. Vajon elképzelhető-e, hogy Európa történetének legelső írott lapjain már megfogalmazást nyert az az egyedülálló szerep, amelyet Európának be kellett töltenie a világ történelmében? Vagy másképpen: vajon elképzelhető-e, hogy Európa öntudatlanul is azt a világtörténeti „programot” valósította meg, ami legelső írásos emlékének legelső lapjain megjelenik, és amellyel csak a keresztény intermezzo – a középkor – idejére szakított? Bárhogyan is legyen, Európa pontosan azt a pályát futotta be, amelyet a *Genezis* szerzője könyvének első lapjain megfogalmazott. Nemcsak egy kegyes múltbeli történetről van itt tehát szó, amelynek legfeljebb vallási-teológiai jelentősége van, hanem egy olyan leírásról, amely a maga mitopoétikus nyelvezetével a nyugati civilizáció legfőbb mozgatórugóit tárja fel.

Nézzük csak meg konkrétan is, hogy miről van szó!

A kígyó a maga horizontalitása, „földhözragadtsága” révén pontosan annak a hozzáállásnak a szimbolikus kifejeződése, amely már a prekeresztény ókorban is megjelent, de amely a posztkeresztény újkorban teljesedett ki. Európa a Föld mellett tette le a voksát, és pedig egyedülként az összes kultúra és civilizáció közül – vagyis Európa az első civilizáció, amelynek nem egy vallás az alapja, hanem éppen hogy minden vallás hiánya. Isten immár nem fundamentum, hanem függelék; a vallás nem a kultúra mindent átható és meghatározó alapja, mint az összes többi kultúrában és a keresztény középkorban, hanem egyszerűen egyik eleme. Európa, szemben a kereszténység által megalkotott *homo religiosus*szal, pontosan azt valósította meg, amit a kígyó képviselt: a *homo terrestrialist*. Legfőbb mozgatórugója nem lelke üdvössége, hanem anyagi jóléte, emberi jogainak biztosítása, individuális önmegvalósítása. Nem a lent és a fent vertikális perspektívájában éli meg világát, nem a középkori ember anagógikus (↑) és katagógikus (↓) kategóriáiban gondolkodik, hanem a maga tudománya és technikája révén egy mind kiterjedtebb *materiális mezőt* kíván átfogni (↔), mert egyre tökéletesebb anyagi civilizációt megvalósítani csak a transzcendencia ballasztja nélkül lehet.

Ádám és Éva története azonban nemcsak a kígyó, hanem a tudás fája révén is szoros kapcsolatban áll Európa történeti küldetésével. Természetesen szó sem lehet arról, hogy a többi kultúra – vagy akár a kereszténység – lebecsülte volna a tudást, csak hogy az autochton

európai civilizáció egy teljesen másfajta tudást preferál, amely sokkal szorosabb kapcsolatban áll a tudás fájával, mint a tudás többi formája. És itt nemcsak egyszerűen arról van szó, hogy Európában a tudás nem *scientia sacra*, hanem *scientia profana*, vagyis a létezésből kiszakított materiális tudás, hanem sokkal inkább arról, hogy az ember a tudásnak csak az európai formája révén távolodott el Istentől és vonhatta uralma alá a Földet. (Ter 1,28) A nyugati civilizáció embere tudományos és technikai ismeretei révén pontosan azt a fajta tudást vitte tökélyre, amelynek gyümölcse „élvezhető, tekintetre szép, és csábít a tudás megszerzésére”. (Ter 3,6) S legyen bár ez az a pusztaság megismerésszomj, amely nem viseli el, hogy bármi is rejtve maradjon előtte, vagy legyen egy nagyon is utilitárius „know-how”-tudás, közvetve vagy közvetlenül mindkettő hajtóereje a „hatalom akarása” (Nietzsche) és az „uralom” (Foucault).

És végül ne feledkezzünk meg a bűnbeesés történetének harmadik jellegzetes eleméről: az Istennel való rivalizálásról: „Olyanok lesztek, mint az istenek” – mondta a kígyó. Ahhoz, hogy az ember átvehesse Isten „funkcióit”, előbb meg kellett ölnie. Isten halála az Übermensch születése. Mert a lázadás lényege, hogy a trónra, amelyről letaszították az uralkodót, a detronizáló ül. Az újkornak különösen a modern-posztmodern fázisa permanens forradalom Isten ellen, illetve, mivel Isten már halott, minden ellen, ami valamilyen értelemben még metafizikai természetűként funkcionál, bárhogyan is értelmezzük a „metafizika” szót. Nemcsak a marxista-leninista ideológiát hajtotta „a múltat végképp eltörölni” vágya, általában a modern kor is eltüntetni igyekszik a keresztény korszak utolsó maradványait. Az ember már gyakorlatilag nem az Isten teremtette világban él, hanem egy olyan világban, amit ő teremtett magának. Robottechnológiája révén a tudomány megpróbálja a fizikai valóságba is átültetni azokat a víziókat, amelyeket a *science fiction* már megálmodott. A modern ember *gépmember* utáni vágya önmagáról mint *embergépről* kialakított képéből fakad. A bioetika összes problémája olyan orvosi-biológiai beavatkozásokkal áll kapcsolatban, amelyek mindeddig isteni privilégiumoknak számítottak. Egymást érik a tudományos megnyilatkozások, amelyeket áthat a tudomány mindenhatóságába vetett hit. A transzhumanizmus ki akarja küszöbölni az emberi lét mindazon *fizikai-biológiai* esendőségeit és tökéletlenségeit – ideértve még a halált is –, amelyek a bűnbeesés története szerint az ősbűn következményei. Az internet – Nagy Testvéreként – pedig már-már többet tud az egyes emberről, mint a mindentudó Isten.

„Nehéz istennek lenni”

Bár a bűnbeesés története általában véve az ember bűnbeesésének története, specifikusan azonban a nyugati civilizáció bűnbeesésének története: annak az egyedülálló üdvtörténeti szerepnek a megfogalmazása, amelyet az európai ember és csak az európai ember játszott. A kereszténység azonban hatalmas erőket mozgósított annak érdekében, hogy más útra terelje Európát, és erőfeszítéseit siker is koronázta: hatástalanította a *Teremtés könyvének* legelején megfogalmazott „programot”. De ez a siker csak ideiglenes volt, mert a föld alá kényszerített autochton európaiság a posztkeresztény újkorban permanens forradalomba kezdett annak érdekében, hogy fokozatosan egyre inkább visszahódítsa a maga pozícióit. Az eredményt ismerjük: „Isten meghalt. Mi öltük meg őt – ti és én”.

Nem nehéz észrevenni, hogy Ádám és Éva története mennyire szoros kapcsolatban van az öntudatára ébredő Európa fundamentális mitológéjával: a Faust-mondakörrel. Hogy ez milyen mélyen megragadta a nyugati embert, azt mi sem mutatja jobban, mint az, hogy Faust és Mephistopheles történetének megszámlálhatatlanul sok közvetlen és közvetett feldolgozása létezik, irodalomban, képzőművészetben, képregényben, videojátékban. Ami a filmművészetet illeti, már a némafilm korában négy adaptációja született: egy angol, egy francia, egy amerikai és egy német, de talán legismertebb filmes adaptációja *Az ördög ügyvédje* (1997). A Faust-mondakör gyökerei a XV–XVI. századig nyúlnak vissza, és a történet lényege, hogy a kor tudóseszményét megtestesítő főhős, doktor Faustus lelkéért, vagyis üdvösségéért cserébe élvezetet (kényelem), tudást (tudomány), hatalmat (technika), vagyont (gazdaság) és örökifúságot kap egy sátrani alaktól, Mephistophelestől, és sikereinek csúcsán egyfajta invenciózus *self made man*-né válik. Faust tehát a jellegzetesen modern ember, valóságos Übermensch. A Faust-történetet azonban nem értheti meg az, aki pusztán irodalmat lát benne. Akárcsak a paradicsomi drámában, Faust történetében is az európai ember legmélyebb önértelmezése jut kifejeződésre, saját – és egyedülálló, más kultúrák számára ismeretlen – üdvtörténeti sorsa. Valódi mítosz ez, csak ahogy a modern ember a maga racionalizmusával nem érti a régiek mítoszait, éppúgy nem érti saját mítoszait sem. Lelke legmélyén, „kollektív tudattalanjában” azonban mégis tisztában van azzal, hogy milyen útra lépett: mivel a Faust-történet a keresztény Európa és a posztkeresztény Európa konfliktuózus viszonyának eredménye, de az utóbbi oldaláról megfogalmazva, Európa felvilágosodását keresztény múltja

miatt árnyékként kíséri a lelkipurdalás. Tudja, hogy lelkéért – üdvösségéért – cserébe valóban mindent megkap, amit csak egy fejlett civilizáció nyújthat, csak egyvalamit nem: azt, amit az élet fája képvisel – vagyis az élet teljességét. Nyughatatlan keresése soha nem vezethet elégedettséghez és boldogsághoz, mert az egész egyszerűen nem ebben az irányban van: azt nem a tudás, a hatalom, a birtoklás és önmaga kényeztetése biztosítja. Ahhoz vissza kellene fordulnia a Paradicsom felé, s nem egyre jobban távolodnia tőle. Ebben az irányban csak soha nem szűnő „hiánygazdálkodás” van. És a Faust-mítosz tisztában van azzal is, hogy ez az út végül is bukáshoz vezet, mert Mephistopheles előbb-utóbb „benyújtja a számlát”, s az isteni rendtől emancipálódó „instrumentális ész” (Max Horkheimer) „katasztrofális okossága” (Török Endre) végső soron „az ember tragédiájába” (Madách Imre) torkollik.

Európé elcsábítása

Európa háromezer éves fejlődése nem fokozatos átalakulás volt, hanem a benne rejlő őspotencialitás kibontakoztatása. Európa arra rendeltetett, hogy különleges szerepet töltsön be a kultúrák és a civilizációk között. Nemcsak egyszerűen más legyen, mint a többi, hanem a másságnak is egy más formáját valósítsa meg. Míg az összes többi civilizáció és kultúra középpontjában egy-egy vallás állt, addig az európai civilizáció arra rendeltetett, hogy középpontjában az ember önmagába vetett hite álljon. Életét nem „a létezés nagy láncolata” (Lovejoy), az eget és a földet összekötő tengely határozza meg, mert indíttatásai, eszközei és módszerei, céljai maradéktalanul immanensek. Az európai civilizáció, legalábbis mióta levette magáról a keresztény igát – és *tulajdonképpen éppen ezért* –, jellegzetesen fausti civilizáció lett. Csupán egyetlen tényező gördített komoly történeti akadályokat sajátos üdvtörténeti tervének megvalósulása elé: a kereszténység. A kereszténység megpróbálta egy teljesen más pályára állítani Európát. És ha egyáltalán volt (üd)v történeti értelme a megváltásnak, akkor az e grandiózus történelmi kísérlet volt.

Miután Zeusz elcsábította és megejtette Európát – kontinensünk névadóját –, három csodálatos ajándékkal kedveskedett neki: egy mindig célba találó gerellyel, egy zsákmányát soha el nem vétő vadászkutyával, valamint egy bronzból készített óriási, emberszerű lénnel – egy gólemmel vagy android robottal –, amely a Talósz névre hallgatott, és amelyet készítője, Héphaisztosz úgy „programozott”, hogy úrnőjét minden körülmények között szolgálja és védelmezze. Mellőzve a kérdést, hogy

mennyiben tekinthetők ezek tipikus „jegyajándékoknak” egy olyan nő számára, aki szépségével még az istenek urát is levette a lábáról, előttünk áll a győzhetetlen Európé, akinek három csodálatos fegyvere akár a diadalmas, világhódító Európa három attribútuma is lehetne. De mi lesz, ha hatalmának tudatában Talósz Európé ellen fordul?

Szmodis Jenő

A bűn transzcendenciája és relativizálódása

A probléma természetéről

■ A bűn alapvetően és eredendően vallási kategóriája nem csupán az etika, a jog és a jogfilozófia szempontjából jelentőségteljes, de ugyanennyire fontos a művészet számára is. Tökéletesen érthető ez, hiszen a művészet természete szerint reflektál valamennyi jelenségre, amelyek az egyén és a közösség számára megkerülhetetlen fontosságúak. Maga a bűnbeesés bibliai mozzanata az egyik legkedveltebb ikonográfiai elem a képzőművészetben, miközben az irodalom is tele van a bűn problematikájával. Voltaképp a tragédia is elképzelhetetlen volna a bűn tételezésének hiányában. Mindaz, amit az irodalomtudomány előkelő távolságtartással tragikai vétségnek nevez, nem más, mint valamilyen bűn, amelynek következményeit a szereplőknek hurcolniuk kell, míg sorsuk beteljesedik.

Merőben teoretikusan megközelítve a kérdést, itt – néhány alkotás felvillantásával – csupán annak a problémának az elemzésére szorítkozunk, hogy az évezredek során mi módon változott meg a bűnről alkotott kép. Mindjárt előjáróban érdemes azonban megállapítanunk, hogy egy, a bűnfogalom transzcendens értelmezésétől a szekuláris interpretációjáig tartó folyamatról beszélhetünk, amelynek során e fogalom egyúttal társadalmiból egyre inkább individuális kategóriává válik, és relativizálódik is. Persze ez a folyamat paradox módon megfordítva is lejajlik, a bűn alanyává egyre inkább a társadalom válik, és a dolgok ilyen felfogása egyre inkább hozzájárul az egyén felmentéséhez, az egyén bűnének relativizálásához.

A bűnfogalom metamorfózisának vázlata

A biblikus korban és általában az archaikus társadalmakban, akkor tehát, amikor a közösség kimondva vagy kimondatlanul szakrálisan felfogott egysége volt az elsődleges fontosságú tényező, amikor az egyén, az individuum szerepe vagy fel sem merült, vagy a közösségnek merőben alávetett szerepben tűnt fel, az isteni, a társadalmi és az egyéni törvények viszonylag koherens egészet képeztek.

Az első nagy törés akkor jelenik meg, amidőn az emberi törvények fokozatosan elszakadnak a vallási előírásoktól, konfliktus elé állítva így az egyént is. Szophoklész *Antigonéja* ennek a nagy dilemmának a drámája. Látszólag az egyéni lelkiismeret szólal meg, ám sokkal inkább arról van ott még szó, hogy az isteni rend híveket követel még magának az emberi renddel szemben. Ott még nem az egyéni mérlegelés és értékítélet adja a drámai konfliktus magját, hanem két, ellentétes világ, a szakralitástól elszakadt közösség politikai megfontolásai és egy hajdanvolt, egységes értékrendű közösség összeütközése. Hogy jutunk el innen Ibsen *Nórájáig*, Dosztojevszkij *Raszkolnyikovjáig*? Mi zajlik le több mint két, kevesebb mint két és fél évezred alatt, ami előtérbe állítja a bűn egyéni, minden transzcendenciától megfosztott értelmezését?

Mindenekelőtt látnunk kell, hogy ez a „fejlődési” ív távolról sem töretlen. E több évezredes időszakba ágyazódik be a keresztény Nyugat kultúrája, aminek sajátos bomlási terméke az erkölcsi relativizmus pozitív értéként való tételezése. Mind a görög, mind a római kultúrában megfigyelhető az individuális tendenciák megerősödése, egyfajta erkölcsi relativizmus kifejlődése, amire adott válaszreakcióként is értelmezhetjük a kereszténység térhódítását. Mégis látnunk kell, hogy az antik idők a relativizmusnak távolról sem érték el azt a fokát, ahová a Nyugat eljutott. Ennek okait egy rövid tanulmány keretében meg sem kíséreljük kikutatni, inkább csak morfológiai szemlélődést végzünk néhány mű, illetve műalkotás felidézésének nyomán.

Kierkegaard szerint a melankólia bűn. Amint azt Nero példáján elbeszéli, a melankólia megszüli az élvezetek hajszolását, az újabb kielégületlenséget, majd a rettegés felkeltésére való vágyat. Az esztétikai stádiumból az etikai stádiumba akkor jutunk csak el, ha önmagunkat választva képessé válunk különbséget tenni a jó és a rossz között, és önmagunk őszinte választásával képesek vagyunk a bűnbánatra is. A vallási stádium szimbolikus

hőse Ábrahám, aki erős hite folytán képes lett volna egyetlen fiát, Izákot feláldozni. Kierkegaard úgy véli, a hit az ész számára megközelíthetetlen és ellentétes az etikaival, aminek lényege a választás. A hithez való eljutás feltétele azonban a resignáció. Annak elfogadása, hogy minden törekvésünk hiábavaló, hiszen minden munkálkodásunk és igyekezetünk ki van szolgáltatva a külső világnak, amelyet teljesen nem uralhatunk. Ekkor következik a befelé fordulás, a megvalósítás belső útja.

Jellemző, hogy Kierkegaard szép gondolatai merőben magukon viselik a Nyugat eszmefejlődésének egy sajátosságát: nem csupán az értelem és a vallás, hanem az etikum és a vallás kettéhasítását is. A kierkegaard-i resignációból valóban eljuthatunk egy sajátos stádiumba, amelyet akár vallásnak is nevezhetünk, de hogy e stádium tudattartalmai nem szükségképpen fognak egybeesni egy vallás kinyilatkoztatott igazságaival, az is könnyen belátható. A kierkegaard-i út Istenhez merőben közvetett, az egyénen és annak önreflexív aktusain keresztül vezet valami transzcendenciafelé. Ehhez képest Ábrahám kapcsolata Istennel oly közvetlen, oly gyermeki és oly természetes, hogy nehezen hihetnők, hogy az ábrahám hit ama kierkegaard-i stádiumokon át ért volna meg. Ráadásul maga a bűn fogalma is sokkal inkább az etikai stádiumhoz köthető, mint ama vallásihoz, mely lényegében nem ismeri már a választást, csak a feltétlen hitet.

Alighanem Molnár Tamásnak lehetett igaza, aki *Filozófusok istene* című munkájában oly szellemesen fejti ki, hogy a nyugati filozófia egyetlen, nagy igyekezet a személyes Isten megszüntetésére és Istennek valami személytelen transzcendenciával való pótlására. Mindebből persze az is következik, hogy ha nincs személyszerű Isten, úgy annak nem lehet kinyilatkoztatott parancsa sem. Nem létező parancsokat pedig megszegni sem lehet. Így indirekt módon Molnár Tamás arra is rámutatott, hogy a nyugati filozófia egyetlen, hatalmas kísérlet a bűn fogalmának eltörlésére.

De mégis, mit kezdjünk akkor a bűntudattal, ami annak ellenére kísért minket olykor, hogy a tudomásunkra hozták, sem Isten, sem pedig eredeti értelemben vett bűn nincsen már. Miként értelmezzük a továbbiakban ama rossz, felettébb kényelmetlen érzést? Jean-Paul Sartre-nál mindez undorra szublimálódik vagy épp eufemizálódik, Heidegger pedig jobb híján Kierkegaard szorongásfogalmával operálva tovább jut el a gondolhoz. Hogy Sartre Antoine Roquentinje mitől és miért érzi azt, amit kora értelmiségije oly találónak éreztek? A német idealizmusban kikristályosodott „elidegenedés” kategóriája a XX. századra szinte egyfajta életérzéssé vált, a tönkrement

vagy épp elvetélt emberi kapcsolatok nyomán keletkezett űr, hiány szüli meg a XX. század undorát, ami, valljuk be, sok szempontból emlékeztet ama kierkegaard-i bűnre: a melankóliára. A XX. században undorról szólni azonban csupán szemérmes kerülgetése a bűn fogalmának, amit a XIX. század még néven nevezett. Mert hiszen mit jelentenek a kiüresedett, tartalom nélküli emberi kapcsolatok, a felszínességnek olykor szürke, olykor színes kavalkádja? Voltaképp nem az erény és a bűn eltűnését? Mindannak a felszámolását, ami az ember és ember közötti kapcsolat egyik lényegi vonását adja. Az erényét, ami alighanem bensőséges viszonyban áll a szeretettel, és a bűnét, ami a gyűlölettől nem könnyen elválasztható. És szó sincs már itt a krisztusi szeretetparancsról, a szeretet transzcendens vonatkozásairól, csupán mint emberi kategóriáról, és leginkább mint hiányról.

A XIX. századi nietzschei isten-gyilkosság lényege sem más, mint a bűn fogalmának kiiktatására tett kísérlet. Az Übermensch, az ember feletti ember, aki túlvan már jón és rosszon, szükségképpen vezet el Sartre hőségig. De mindez ott van már a reneszánsz szellemében is, noha a mótó akkor még nem vulgarizálódott. Machiavelli, akit méltán tekinthetünk Nietzsche szellemi ősapjának, csupán gyakorlatias irányultságú politikaelméleti parafrazisát adta annak a szemléletnek, amely már a XV. században bontakozott. Annak a humanizmusnak, amelyet igen jól fejez ki a Mediciek udvarában vendégeskedő Pico della Mirandola. Ő a „legfőbb építőmester”-nek nevezett Isten szájába az ember megistenülésének lehetőségére vonatkozóan e szavakat adja: „...amilyennek csak akarsz, döntéssé és rangod értelmében magad alakítsd ki, s mint a fazekas, abba a formába gyúrd át, amelyik inkább tetszik. Lelked végzéséből lesüllyedhetsz az alacsony, állati világba, és újjá születhetsz a felsőbb, az Isten világába.”¹ Mi más ez, mint az Übermensch, csupán mediterrán fűszerezésben, itáliai gesztusokkal?

A bűn időtlensége

Szabó Dezső a tragikai vétségéről elmélkedve egy 1915-ös esszéjében a következőket írja: „Tragikus hős pedig az, akinek az a végzete, hogy az embereket magukra ismerteti.”² Szabó szerint az emberiség – anélkül, hogy ennek a köznapiok során tudatában lenne – örült, és az emberek a tragikus hős tette által olykor végre magukra ismernek. Érdekes továbbgondolása és összekapcsolása mindez Arisztotelész katarzisz- és ráismerés-elméletének, valamint a keresztény áteredő bűn gondolatának. Lényegében Szabó sem tesz itt mást, mint XX. századi módon részben megkerüli a kérdést, részben pedig relativizálja a vétség fogalmát.

Felmerül azonban nála a bűnfogalom archaikus interpretációjának egyik fontos eleme: az időtlenség. A bűn egyszerre személyes és egyszerre kollektív is. A bűn egyik fontos sajátossága, hogy egy különleges oksági láncolatban újabb bűnök elindítója. Amikor a keresztény áteredő bűn fogalmával a modern, individuális ember szembesül, valami ösztönös elutasítást érez. Hogyan hagyományozódhatnak az atyák és ősanák vétkei az utódokra? Ez az őszövétségi és egyúttal keresztény gondolat tökéletesen ellenkezik az egyéni felelősséget előtérbe állító modern felfogással. Csakhogy, amint az gyakorta előfordul, a régi igazságok, miután feledésbe merülnek, utóbb tudományos formában, racionalizálva egyre visszatérnek. Ahogy Jung rámutatott, az energiamegmaradás törvénye ősi tudás, nem a modern, XVIII–XIX. századi tudomány felismerése. A régebbi korok vallásos, költői és szimbolikus nyelven fejeztek ki egy archetipikus képet, ami időtlen idők óta az emberiség kollektív tudattalanjában lakozik. Hérakleitosz szerint a világ örökkön élő tűz, a keresztény felfogásban a lélek halhatatlan, a hindu a lélek-vándorlásban hisz. Jung szerint mindez nem más, mint ősi ismerete egy nagy titoknak, amit a nyugati ember igen későn és igen prózai módon az energiamegmaradás törvényeként írt le.

Valami hasonló lehet a helyzet a bűnnel is. Méghozzá kettős értelemben is. Egyfelől úgy, hogy az áteredő bűn fogalma, miután fokozatosan kikopik a nyugati ember tudatából, elkezd megjelenni mint transzgenerációs trauma. Egy olyan trauma, amelynek előidézője a felmenők valamely elkövetett bűne vagy egy olyan bűn, aminek éppen elszenvedői voltak az ősök. Mindehhez pedig arra sincs szükség, hogy az újabb generációknak a fogalmiság és a történetiség szintjén konkrét ismereteik legyenek a trauma természetéről. A bűnfogalommal is megismétlődik tehát az eszmetörténet ama Jung által felvázolt folyamata, amelyben egy régi, vallásos vagy költői eszme a modern kutatás és fogalmiság közegében újraértelmeződik, átfogalmazódik és végső soron – más dimenzióban bár, de – igaznak bizonyul. De a hasonlóság a bűn és az energiamegmaradás ősi eszméje vonatkozásában tetten érhető tartalmi oldalról is. Nem csupán arról van szó tehát, hogy a régi eszmék halványulnak, a kollektív tudatból részlegesen kihullnak, majd annál makacsabban és erőteljesebben visszatérnek. A hasonlóság abban is megfigyelhető, hogy mind a bűn, mind pedig az energia a világ örök jelenvalósága. Olyan entitások, amelyek az idők folyamán a legkülönbözőbb átalakulásokon mehetnek ugyan keresztül, de lényegüket, természetüket megőrzik.

Sőt, talán nem rugaszkodunk el a valóságtól nagyon

akkor sem, ha a bűn és az energia összefüggéseit egy harmadik aspektusból, nevezetesen egymáshoz való viszonyuk oldaláról is megsejteni véljük. Az energia egyik megnyilatkozási formája a hő és a fény. Ezeket a költészet és a köznapi nyelv egyaránt a szeretettel és a vonzással hozza kapcsolatba, míg a bűnt a szív hidegségével, a lélek sötéttségével és a taszítással. Hideggel, sötétséggel: tehát energiaszegénységgel.

Mindennek az összefüggésnek ösztönös kifejeződése a zoroaszteri vallás, a jó és a rossz, a fény és a sötéttség küzdelme. Ahura Mazda, illetve jó teremtménye, a szent szellem, Szpenta Mainju, valamint a rossz teremtmény, Ahra Majniu (Ahriman) szembenállása és világtörténelmet formáló küzdelme lényegében a jó és a rossz princípium örökkévalóságát fejezi ki. Szpenta Mainju az igazság, a fény és az élet képviselője, Ahriman a hazugság, sötéttség és halál szelleme.

A bűn kozmológiai kontextusa

A legmegdöbbentőbb, hogy a modern fizika is rátalált olyan tényekre és összefüggésekre, amelyek különösebb nehézség nélkül állíthatók párhuzamba az ősi vallási elgondolásokkal. Mindaz, amit negatív energiának nevezünk, könnyen „azonosítható” a gyűlölettel, a taszítással. Feltevések szerint a világegyetem közel háromnegyed részben sötét energia, amelynek jellemző vonása az erős, nagy távolságokon át is hatni képes antigravitációs hatás. Hogy a szeretetet metaforikus módon legtöbbször a vonzással, a vonzódással fejezi ki valamennyi nyelv és valamennyi kultúra, eléggé közismert tény ahhoz, hogy erre példákat ne hozzunk.

Hogy az univerzum tágulása gyorsul, alig két évtizede ismert tény. Ez a sötét energia működéséből következik, ami egyre inkább szétfeszíti, szétveti az úgynevezett kozmikus hálót. Szinte diabolikus erő ez. A Diabolosz nem mást jelent, mint elválasztót, széthordót, szétdobálót. Mintha a gonoszra ezt a görög szót egykor alkalmazók sejtettek volna valamit az univerzumot fenyegető legveszedelmesebb erő természetéről. És e körülményen keveset változtat, hogy a sötét energia lényegében a sötét anyag által kialakított struktúrákat fenyegeti.

A taszítás, a tagadás, a bűn fogalomrendszere tehát kozmológiai kontextusban is értelmezhető, annak ellenére, hogy a két szféra, az emberi, lelki világ és az univerzum szintje közötti mélyebb összefüggéseket inkább csupán gyaníthatjuk, érezhetjük, semmint fogalmi szinten megragadhatjuk. Mégis megdöbbentő, hogy az emberi nyelv a pusztító, taszító lelki folyamatokat olyan kifejezésekkel írja le, amelyek tökéletesen illenek a világegyetemet

fenyegető erők működésére.

Mindez persze meglehetősen ismert az ezoterikus-hermetikus tanítások képviselői számára. Ami bent van, az van kint is. Vagy, ahogy Hermész Trismegisztosz *Smagdtáblájának* második szakasza mondja: „Ami lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van, hogy az egyetlen varázslatának műveletét végrehajtsd.” Amint azonban látni fogjuk, a dolgok ilyen megközelítése lényegében a bűnfogalom felszámolásának, végső soron a bűn tagadásának eredményére vezet.

Amint Molnár Tamás írja „Az alexandriai hellenisztikus filozófusok és középkori követőik szerint a létezés egysége teszi lehetővé, hogy az elemek átalakuljanak egymásba.”³ Ám az igazi egység létrejötte az ég és a föld meg nem osztottságát is jelenti egyúttal. Hiszen „Paracelsus is feltételezte, hogy a természetnek sajátos haladási iránya van, melyet csak és kizárólag az igazi tudó képes megfejtetni, s hogy ez az irány primordiális – nem megosztott – állapot felé mutat, a földi és égi elemek egyesülése felé.”⁴

Az alkímisták bölcsek köve sem mást fejez ki, mint az ellentétek összebékülését. Ennek persze nem csekély erkölcsi relativizmus is a következménye lesz, hiszen „A filozófusok kövében »a gonosz azonossá válik a jóval«, mint állítólag a jelképes nevű Basilius Valentinus középkori alkímista mondta.”⁵ Molnár utal az alkímiai tevékenység merőben szimbolikus jellegére is. Mint írja: „Világos tehát, hogy a mágus ezeket a cselekedeteket azért végzi, hogy »összebékítse«, ami kényszerűen kettévált: a láthatót és a láthatatlant, a végest és a végtelent, az emberit és az asztrálisat, az emberlelket s a világlelket, a sötétséget és világosságot, a mennyei és a mennyi feletti dolgokat, a természetit s a természet felettit.”⁶ Molnár utal a rózsakeresztesek vélhetően mitikus alapítójának, Christian Rosenkreutznak kinyilatkoztatás útján kapott azon tudására is, ami összhangban van az ősi hermetikus ismeretekkel. Eszerint a világ olyan egyetemes egységet alkot, amely összhangba hozza egymással az embert és az Istent, a mennyet és a földet.⁷

A lenti és a fenti világ egysége és azonossága – mint említettük – a legendás Hermész Trismegisztosz egyik legfőbb princípiuma. Amint ezt az elvet Molnár idézi: „Minden, ami fenn van, azonos azzal, ami lenn van, s ami csak lenn van, azonos azzal, ami fenn van.”⁸ Mindez pedig szorosan összefügg a világ egységének tanításával. Azzal az egységgel, ami egyfelől a világot áthatja, s ami másfelől egy tökéletesebb, ama paracelsusi „nem megosztott egység”,⁹ amely felé a természet – mint ősi állapota felé – halad. Csakhogy a beavatottnak nem elegendő

pusztán felismerni a haladásnak e szükségszerű irányát, de aktívan segítenie is kell e haladás megvalósulását. Amint Molnár a természetnek a nem megosztott egység felé való haladásáról megjegyzi: „A hermetikus feladata, hogy segítse ebben a természetet. A hermetikus bölcs, Hermész Trismegisztosz igaz követője kitartó munka, megtisztulás és beavatás által emberfeletti állapotot érhet el, mely biztosítja számára a természet, a látható és láthatatlan világok feletti uralmat.”¹⁰

A hermetikus tehát látja a fejlődés irányát, ami a megosztatlan Egy felé vezet, felismeri e folyamatban a rációt, amit isteni jellegűnek vél, de nem elégszik meg a puszta felismeréssel, hanem maga is tesz a folyamat előmozdításáért. Mindez azonban igencsak jellemző azon racionalista, az emberi ész hatalmát hirdető filozófusokra, akik nem csupán felismerték a történelmi folyamatoknak az egység felé való törekvését, de maguk is tettek ennek az egységnek a bekövetkeztéért, mégpedig mind a „lenti”, mind a „fenti” világában.

Az ellentétek feloldásának vágya, az új egység megteremtésének óhaja és programja különösen hangsúlyosan jelentkezett a már említett – a keresztény etika szempontjából igencsak problematikus – XV. századi gondolkodónál, Pico della Mirandolánál, aki nem csupán összeegyeztetni igyekezett a legkülönbébb tanokat, hanem úgy vélte, hogy ezeket a világ átalakításának szolgálatába kell állítani. Yates úgy jellemzi Mirandolát, mint aki szerint az ember egyaránt felhasználhatja a mágiát és a kabbalát sorsának formálásához és a világ alakításához.¹¹ Kohut Sándor szerint Pico del Mirandolát meghitt barátja, a kiváló zsidó tudós, Elia del Medigo avatta be a héber nyelvbe és az arisztotelészi filozófiába, ám a kabbalisztikus ismereteket és szemléletet az olasz nemes nem del Medigótól, hanem Jochanan Alemantól sajátította el.¹² A kiváló rabbi és nagyszerű tudós, Kohut Sándor nem mulasztja el mindehhez hozzáfűzni: „A kabbala elmekábító tanától [...] Elia Del Medigo távol tartá magát, mi józan felfogásának becsületére válik.”¹³

A lenti-benti világ és a fenti-kinti világ azonosítása, az ellentétek mindenre való tekintet nélküli összebékítése mindenesetre olyan, az erkölcsi relativizmus kérdésével összefüggő problémák elé állít minket, amelyek éppen a zsidó és a keresztény bűnfogalom természetével összeegyeztethetetlenek.

A bűn személyessége

Az előzőekben láttuk, mindaz, amit az emberi világban bűnnek mondunk, nem csupán bizonyos dualisztikus vallási eszmékkel és princípiumokkal azonosítható, de

kozmológiai kontextusban is értelmezhető. Egyfajta platonikus értelmezéshez hasonlóan elmondhatjuk, hogy a bűn esetleg rendelkezhet univerzális „gyökerekkel”. Nem valaminő objektíve és ideálisan létező előképekkel tehát. Sokkal inkább olyan kozmikus forrásokkal, amelyek önmagukban aligha minősíthetők erkölcsi szempontból. A moralitás már egy másik, magasabb szintje a létezésnek. Az ezoterikus-hermetikus tanok, amelyek az ilyen és ehhez hasonló összefüggéseket valaminő mechanikus kapcsolatként fogják fel, sőt a belső és külső történések természetének különbségeit elmoszák, éppen ezért antikrisztianusak, és nem csupán morális, de pszichológiai szempontból is veszedelmesek. E felfogásban elvész nem csupán a felelősség, de az azt feltételező egyén is.

A morális tényezőt a kérdésben az jelenti, amikor a taszítás, az elutasítás személyessé válik. Személyessé pedig a döntés által lehet. Ám a döntés tudatos aktus még akkor is, ha magának a döntésnek számos tudattalan, ösztönös, eleve adott mozgatórugója, motivációja van. Az Isten képére és hasonlatosságára való teremtettség a személyes és tudatos minőség megjelenését jelenti a természetben. Egy személyes Isten teremti meg az embert, aki maga is egyedi és megismételhetetlen személyiséggel rendelkezik. Nem véletlen, hogy – amint arra Molnár rámutatott – az ezoterikus tanokkal kezdetben bensőséges viszonyt ápoló nyugati filozófia az Isten személyességét is fokozatosan kétségbe vonta. Nem vetve számot egyúttal azzal a kézenfekvő ténnyel, hogy a tudat és a személyesség egy magasabb szerveződési szint a bármily bonyolult és összetett, de lényegében személytelen és tudattal nem rendelkező struktúrák világához képest. Mindezzel közvetlenül vagy közvetve persze együtt jár a bűn tagadása is, ami önmagában is bűnt jelent.

A bűn kozmológiai aspektusainak túlhangsúlyozásán kívül a bűn relativizálásának-tagadásának egy másik útja a bűn felelősségének szétterítése. Nem arról van szó, hogy a kedvezőtlen társadalmi viszonyok, társadalmi gyakorlatok hatását kétségbe lehetne vonni egy motivációs folyamatban, csupán arról, hogy mindez a külső tényező nem teheti zárójelbe, nem teheti nem létezővé az egyéni, a személyes felelősség kérdését. A társadalmi tényezőknek a bűnözésre gyakorolt hatásait Morus Tamás már igen korán felvetette az *Utópiában*, utalva arra, hogy az angliai bekerítési gyakorlat, a parasztságnak az életlehetőségektől való megfosztása, de legalábbis az életlehetőségek beszűkítése hogyan hat ki a bűnözés elterjedtségére. A bűnözést a bűnözést kiváltó okok megszüntetésével, és nem a büntetési gyakorlat szigorával vélte visszaszoríthatónak. Több mint két évszázaddal később Cesare Beccaria

a büntetés célját immár a nevelésben jelölte meg. Bő száz évvel később Émile Durkheim a társadalmi tényekről értekezve a társadalmi gyakorlattól való eltérést bizonyos eufemizmussal már devianciának nevezi, míg néhány évtizeddel később Walter Benjamin a sorsot már az élők bűneinek összességéként határozza meg.¹⁴

Talán már ebből a fejlődési ívből is jól látható, hogy a bűn fogalma egyre lazább kapcsolatot tart fenn az egyénnel, a személlyel és annak felelősségével, és a bűn mindinkább mint valaminő osztársadalmi, már-már szükségszerű, épphogy nem kívánatos jelenség tűnik fel előttünk. Felidézhetjük persze Freud gondolatait is az idről, az egóról és a szuperegóról, ezek konfliktusáról, de be kell látnunk, mindennek kevés magyarázóereje van akkor, ha a bűn fogalmát a maga mélységében és kozmikus-univerzális dimenziójában értelmezzük. Elfogadhatjuk, hogy az id az ösztönkésztetések szerint az örömet keresi, és a fájdalmat kerüli. Beláthatjuk, hogy az ego a társadalmi normákat képviseli a személyiségben, míg a szuperego valami internalizált elv megjelenése. E kissé utilitarista színezetű elgondolásban azonban épp az vesz el, ami a bűn és az erény fogalmához a létmegélés realitásban igen erősen tapad, nevezetesen az abszolút elfogadása és mélységes belátása.

Teoretikusan tagadhatjuk a bűn létét és abszolút természetét, de a lélek legmélyén örökké kísért az önmagunkkal való végső szembenzés fenyegető árnya. Ez az egyetlen és végső realitás. Az, ami ismeri ugyan a mentéseket és a kifogásokat, de kérlelhetetlen bíróként ítélkezik felettünk. Minderről filozófiai értelemben aligha lehet többet mondani, mint Kant ama két szava: kategorikus imperatívusz. Ám kissé lehangoltan, kételkedve, tudnunk kell azt is, mindez csak azokra az emberekre lehet tökéletesen igaz, akik a kanti mércével mérve erkölcsi lények. A többiek pedig? Ortega elégedett és kétely nélküli tömegemberei.

JEGYZETEK

- 1 MIRANDOLA, Giovanni Pico della: *Az ember méltóságáról*. Ford. KARDOS Tiborné = *Reneszánsz etikai antológia*. Szerk. VAJDA Mihály, ford. BAJCSA András et al., Bp., Gondolat, 1984, 212–244., 214.
- 2 SZABÓ Dezső: *Damaszkusz felé* = *Nyugat*, 1915, 22. sz., 1281–1291.
- 3 MOLNÁR Tamás: *Filozófusok istene*. Bp., Európa, 1996, 131.
- 4 Uo., 142.
- 5 Uo., 136. Molnár lábjegyzetben utal Basilius Valentinus nevének vagy személyének fiktív jellegére, ám hogy e név alatt ez a szentencia fennmaradt, igencsak jelentőségteljes.
- 6 Uo., 133.
- 7 Uo.
- 8 Uo., 131.
- 9 Uo., 142.
- 10 Uo.
- 11 YATES, Frances A.: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. New York, Vintage Book, 1969, 116. Vö. MOLNÁR: i. m. (1996), 142.
- 12 KOHUT Sándor: *A zsidók története a Biblia befejezésétől a jelenkorig. Segédkönyv a közép tanodák, polgári iskolák, családi és tanodai könyvtárak számára*. Nagyvárad, Laszky Ármin, 1881, 207.
http://mtdaportal.extra.hu/books/A_zsidok_tortenete.pdf
- 13 Uo.
- 14 BENJAMIN, Walter: *Goethes Wahlverwandtschaften* = Uő: *Allegorien kultureller Erfahrung. Ausgewählte Schriften* 1920–1940. Leipzig, Reclam, 1984, 299.

Cseke Ákos

A bűnös asszony. Vasadi Péter mint teológus

■ „Az én életemet a föltámadás hiánya nyomasztja. De oly abszurd módon, hogy az már mintegy állítása annak, amit hiányolok. Hogy van föltámadás. Vagy lehetséges. De azért ez még kevés ahhoz, hogy legyen is. A pontos helyzet nem is az, hogy nem hiszek benne, hanem hogy nem hihetek benne. És azt, hogy szívesen hinném, de korrekt módon nem hihetem, úgy hívom: pokol” – olvassuk Vasadi Péter különös írásában, *A szív szüntelen mormolásában*.¹ És kicsit később: „Mert például mi az, hogy gyöngé hit? Van másféle is? És ha van erős hit, abban nem éppen az *emberi* a gyöngé?”² Riadt kérdések és riadt válaszkísérletek sorakoznak, egyik a másik után, ebben a levél- és esszéregényben, amelyek nem a hit bizonyossága, hanem a szeretet mindent felülmúló ereje nevében szólítják meg a hívőket és a hinni képteleneket (hívő és hinni képtelen önmagunkat). „Mennyire nem értette meg – mondja a regény egyik szereplője, Olasz Bálint Montherlant-ra utalva –, hogy az ember nem bírja se hittal, se hitetlenséggel. S ahol nem bírja, ott szeret, kénytelen szeretni, mert a legmagasabb csúcsra szökő hit is szeretetként omlik vissza, és a legmélyebbre ereszkedő hitetlenség is szeretetként szökik magasra.”³ Nem csoda, hogy kikel a keresztény hívők, teológusok magabiztossága ellen: „Egyáltalán, van olyan kérdés, amelyre elszótlanodnak, és igazán nem tudják a választ? Amelyre lehajtják a fejüket és hallgatnak? Hány olyan kereszténnyel futottam már össze, aki szinte ezt a magatartást sugallta: szent ügyekben járatos és bennfentes vagyok. Micsoda tudatlanság: ilyenkor én már fordulok, és minél hamarabb el is tűnök. A bennfentesekhez soha nincs semmi közöm.”⁴

Teológián általában istentant értünk: a „teológiai filozófia” mint „első tudomány” tárgyaként már Arisztotelész is a változatlan és végtelen lényegeket jelölte meg (*Metafizika*, 1026b). A keresztény teológia is nyilvánvalóan abból a voltaképpen örök emberi reményből született, hogy a valóság talán nem merül ki abban, ami időbeli és véges, hanem túlmutat önmagán, az időn túlra vezet,

és abból is ered. Messze nem áll meg azonban ennél a már-már esztelen reménynél, hanem, annak a meggyőződésnek megfelelően, amit Spinoza úgy mond, hogy „az emberi léleknek adekvát ismerete van Isten örök és végtelen lényegéről”,⁵ szabatosan kifejtett és talán elengedhetetlenül bennfentes, rendszeres, dogmatikus, tanítható és prédikálható tudást vél kínálni Istenről: kifejti a hit pontos tanítását, megvilágítja e tanítások történeti eredetét, és bemutatja a tudások értelmét, jelentését és jelentőségét. Elképzelhető-e egyáltalán nem „bennfentes” teológia? Létezik-e a „kívülállók” teológiája? És persze: biztos-e, hogy a „bennfentesnek” éppen a „kívülállás” az ellentéte? De hol máshol is állhatna Vasadi „istenes” – mert Isten belső érintésének vélt vagy valós tapasztalából fakadó – beszéde és kérdésfelvetése, mint a „bennfentes” teológiai diskurzuson és tanításon „kívül”?

Figyelemre méltó, hogy a vallásfilozófus Vető Miklós, aki idézi Spinoza fent említett kijelentését, a következő kommentárt fűzi hozzá: „Márpedig semmi sem abszurdabb és istenkáromlóbb ennél a formulánál. Azok a kísérletek, hogy Istenről fogalmakban beszéljünk, kudarcra vannak ítélve, katasztrofális kudarcra. Ahogy már Heidegger megjegyzi, Isten létének bizonyítása »blaszfémia torkollik«. Sajnálatos módon azok a kísérletek, amelyek lényegének meghatározására törekszenek, nem kevésbé istenkáromlók. Azok a fogalmak, amelyeket az elérhetetlenre szeretnénk alkalmazni, Isteneben innen maradnak: tulajdonképpen – idézi Vető Jean-Luc Marion kijelentését – »bálványokhoz vezetnek – vagyis ahogy mindig is, önmagam bálványaihoz.«”⁶ Egyik interjújában Vasadi Péter is erről beszél: „Tanítás folyik, megy a nagy henger, dolgozik. [Pedig] Krisztus ma is a Megváltónk, a köztünk járó Isten, aki köztünk van. Az mondatott, hogy benne járunk. Az olyan, mintha a szobában járnék, nem? Vagy a ködben. A benne levés az maga az imádság. Akkor mindenem, a fejem, a hajam csúcsa is, minden benne van. Nem vonják le ezeket a következtetéseket. Azért

nem vonják le, mert a dolog megrekedt majdnem kispolgári nívón, s ott marad.”⁷

A kérdés, amit Vasadi fölvet, az: mit jelent gondolkodni? Ahogy semmiképpen nem egy adott, vallásos vagy teológiai tudás- és fogalomrendszer működtetéséről, a megkülönböztetés és az elkülönítés fogalmi művészetéről van szó, úgy Vasadi az értés vagy akár a tudás fogalmáról való lemondásról sem beszél. „Nem az értésről kell lemondanunk, hanem arról, hogy makacsul azt higgyük, csak az eszünkkel érthetünk. Ez materializmus. Jézus nem mondta, bár mondhatta volna, hogy a bőrünknek is van szerepe a megértésben. Az egész embernek kell érteni akarnia, ehhez azonban rá kell hagyatkoznia, testestül-lelkestül a megértendőre.”⁸ Ezen a ponton válik fontossá nemcsak a kifejezetten gondolkodásként – de nem pusztán az eszünk révén folytatott gondolkodásként – értett művészet maga, hanem egyáltalán a művészet és a teológia (a művészi és a teológiai gondolkodás) elválaszthatatlan kapcsolata is. Egyfelől: „Jó lenne meggondolnunk, a keresztény élethez elég fontosnak tartjuk-e a képzelőerőt (amely ha nincs, nem tudunk szeretni, jegyzi meg Graham Greene), vagy csak akadálnak, mely folyton elterel. Mindig beleütközünk kisszerű, fogyatékos, gyanakvó gondolkodásunkba, amely leszűkíti az ember köreit. Van valami képesség az emberben, amit nem Istentől kapott?”⁹ Másfelől: „Ma még az a természetes, hogy a teológus teológusi módon, az író pedig művészi módon gondolkodik, holott az volna kíváncsi, ha a teológus tudná, mi a művészi, és a művész, hogy mi a teológiai.”¹⁰ A művészet nem lehet független a teológiai kérdésfeltevéstől, ahogy a teológia sem függetlenedhet a művészettől, a művészet ugyanis a gondolkodás eleven-sége, amelyben a hús-vér ember testestül-lelkestül, a hitével is, de a hitetlenségével is, az eszével is, de a képzelőerejével, a bőrével, a tapintásával, a tekintetével is kérdez és jelen van. Éppen ezáltal lép túl, anélkül, hogy teljességgel tagadná vagy megtagadná azt, a fogalmi-teológiai tudáson és diskurzuson.

Mit tudunk Istenről? Mit tudunk a kereszténységről? A saját vallási vagy kulturális hagyománya iránt érdeklődő hívő vagy hitetlen ember rendszerint e kérdések mentén gondolkodik, filozófiai, teológiai, dogmatikus vagy történeti értelemben kutakodik, elemez, vizsgálódik. Vasadi költészetének és gondolkodásának alapkérdése azonban nem ez a kérdés, hanem inkább e kérdés fordítottja. Mit tud rólam a kereszténység? Mit tud rólam, az emberről a keresztény Isten, aki az evangéliumok szerint meghalt érttem (is) a kereszten? A hittapasztalat itt nem bizonyos tudások

megalkotásán alapul, szövegeken, információkon, ismereteken, teológiákon, mindazon, amit az ember így vagy úgy megtanulhat, tudhat vagy elmondhat Istenről, hanem egy elemi tapasztalaton és meggyőződésen, amely olyan erejű, hogy szinte azonnal és elkerülhetetlenül kiáltássá alakul az emberben; amely annak a megélt bizonyossága, hogy a keresztény tanítás tud valamit az emberről, hogy van itt valami tagadhatatlan és bőséges, túlradó igazság, amely évezredek szövegek mélyéről szólít és ír le engem itt és most, a magam élethelyzeteiben, hogy én talán alig értek és tudok valamit a keresztény hitről és teológiáról, de, úgy tetszik, nagyon is értem és „tudva” vagyok a kereszténység Istene által. Nyilvánvalóan nem első-sorban a teológiai művek és általában a vallási tradíció szövegei, hanem az evangélium és azon belül is Jézus alakja itt a meghatározó, az a kiáltozás, felfedezés, felismerés, döbbenet, öröm, netán leplezhetetlen ujjongás, hogy ennek az embernek és Istennek a szavai „tudnak” engem, egészen függetlenül a tudásomtól, de még a hitemtől vagy a hitetlenségemtől is (bizonyos értelemben még attól is függetlenül, hogy mi igaz és mi nem igaz a történeti kereszténységből). Átvilágítanak, letapogatnak, leírnak és feltárnak minden felületemben és mélységemben.

Nem csoda, hogy bár a „katolikus költészet” kétes cím-kéjével szokás leírni, Vasadi költészetének és gondolkodásának alaptémája egyáltalán nem a vallás és a teológia, beszédmódja pedig még csak véletlenül sem a prédikáció, amely kifejt, megmagyaráz, rábeszél, nógat, kizár, befogad és megítél. Mivel alapélménye a lélek és a világ mélyén pillanatról pillanatra újra és újra feltörő isteni tudás és szeretet, amely bátorítja, figyeli, meghallgatja, látja és testestül-lelkestül megéli, belülről éli és érti az embert, ezért szükségképpen más az egész alapállása, máshonnan beszél, mint a hivatalos teológiai vagy vallásos diskurzus. Vasadi az inklúzió és a konverzió, a bennefogalás és az odafordulás művésze. Hősei nem a csodatevő vagy teoretikus szentek, hanem az ujjongók, a szeretők, a meg-részegültek, a lenyűgözöttek, mint Assisi Szent Ferenc vagy Mária Magdolna, akik egy-egy kiélezett emberi helyzet mélyén felismerik ismertségüket, és belepillantanak az emberi és az isteni szakadékába, hogy elveszenek benne. Ennek a beszédmódnak egyik ragyogó példája legutolsósó, még életében összeállított, de csak halála után kiadott kötete, a *Szerelem és Szerelem* egyik verse, *A bűnös asszony*, amely eredetileg *A viola hatalma* című, 1995-ös verseskötetben látott napvilágot.¹¹ Hadd idézzem először magát a verset, mielőtt néhány megjegyzést tennék róla.

„Otthagya az örömök ágát.
Hátat fordított az arannyal bélelt
tenyereknek.
Pedig a hímek bálványozták.
Fülét jajongó kéjükkel eldugították.
Egyszer az asszony hallotta beszélni
a prófétát,
s mint aki részeg, botorkált haza aztán.
Ajtaját elrekeszelte.
Napokig hevert az ágyán, nem evett,
nem ivott, csak nézte a mennyezetet.
Negyedik nap fölkel.
Selyemruhát öltött, gyöngysorokat
s tyruszi karperecet.
Olajat vett alabástrom edénybe s lábára bízta magát.
Megállt a márvány kapunyílásban s így sóhajtott:
könnyebb veled halnom, hogysem tovább
semmiben gyöngyözök.”

A vers bizonyos értelemben – hasonlóan Veronese vagy Caravaggio ismert, Mária Magdolna megtérését ábrázoló festményeihez – illusztráció, méghozzá *Lukács evangéliumának* illusztrációja: Lukács evangélista beszél egy „bűnös asszonyról”, aki „amikor megtudta, hogy [Jézus] a farizeus házában van vendégségben, alabástrom edényben illatos olajat hozott, megállt hátul a lábánál, és sírva fakadt. Könnyeit Jézus lábára hullatta, majd hajával megtörölte, elárasztotta csókjaival, és megkente illatos olajjal.” (Lk 7,36–37) Mivel az evangélium következő fejezete megemlíti Jézus azon tanítványainak sorában, akik bejárták vele a városokat és a falvakat, egy Mária nevű asszonyt (Lk 8,2: „Mária, melléknévén magdalai, akiből hét ördög ment ki”), aki az evangélisták szerint, nem melleleg, egyik első, ha nem az első tanúja volt Krisztus feltámadásának, a keresztény hagyomány azonosította a bűnös asszonyt ezzel a magdalai Máriával (talán mert „ördögeit” bűneivel hozták összefüggésbe) és a betániai Máriával, a Jézus által feltámasztott Lázár testvérével is. Tény, ami tény, ez az azonosítás – mint a modern egyház is elismeri – teljes egészében fikció és kreáció. Ugyanakkor az is tagadhatatlan, hogy a Mária Magdolna néven ismertté vált „bűnös asszony” szerves részévé vált a keresztény hagyománynak, és valósággal beleégett a tudatunkba – többek között – Fra Angelico, Raffaello, Tiziano, Tintoretto vagy Georges de La Tour híres képein és ábrázolásain keresztül.¹²

Vasadi Péter versének női főszereplője anonim ugyan, de a szövegben szereplő utalások által nyilvánvaló, hogy kiről van szó: „a tyruszi karperec” sor az antik világba repíti az olvasót (lásd például Mt 15,21–28), a „próféta” szó

használatával pedig szó szerint követi az evangéliumi történetet (Lk 7,39: „Mikor ezt a farizeus házigazda látta, így szólt magában: »Ha próféta volna, tudná, hogy ki és miféle az, aki érinti: hogy bűnös nő.«”). A cím és futó utalások révén úgy látjuk magunk előtt ezt a nőt és ezt a férfit, hogy nehezen tudnánk elfelejteni róluk azt, amit a vers pedig szó szerint egyáltalán nem állít, nevezetesen, hogy itt Jézusról és arról a nőről van szó, akit a keresztény hagyományból Mária Magdolnaként ismerünk, és aki nem melleleg Krisztus tanítványa, majd feltámadásának első tanúja lesz. Mégis érdekesebb arra figyelni, mi mindent hagy el Vasadi Péter az eredeti történetből. A mese végén Jézus, aki addig csak farizeus házigazdájához intézte szavait, az asszony felé fordul, és azt mondja neki: „Bűneid bocsánatot nyerek.” Majd újra megismétli a bűnbocsánat kihirdetését: „A hited megmentett. Menj békével!” Figyelemreméltó, hogy magában a versben ebből semmit nem látunk, sőt, úgy általában az egész evangéliumi jelenetből is alig látunk valamit. A farizeusnak csak a háza ajtajáig jutunk: se ő maga, se az evangéliumban felidézett vendégek nincsenek jelen, ahogy a „próféta” sem. Nincs szó sem a fej vagy a láb olajjal történő megkenéséről, sem csókolásról, ahogy a „próféta” részéről sincs bűnbocsánat, igehirdetés, üzenet. Még csak elhívásról sincs szó, mint például Máté esetében (Mt 9,9: „Amikor Jézus továbbment, látott egy Máté nevű embert, amint ott ült a vámnál. Szólt neki: »Kövess engem!« Az felállt és követte.”). Egy elhatározást látunk, ez az elhatározás azonban egyáltalán nem pillanatnyi és azonnali, hanem egy napokon át tartó, aktív bezárkózás és ádáz mennyezetnézés-semmibe bámulás eredménye, ráadásul nem egy megtérésben, hitvallásban vagy nagyszerű cselekedetben ölt testet, hanem egy „egyszerű” sóhajban: „könnyebb veled halnom, hogysem tovább / semmiben gyöngyözök”. Egy régóta hallott, de régóta meg nem hallott hang emléke tölti be egyszerre e nő életét, anélkül, hogy valóságos dialógus alakulhatna ki kettejük, a próféta férfihangja és a nő teste, lelke, szelleme között. Egy hang, amelyet nem ismer, ismeri és elhívja őt, a névtelen, glóriátlan, bűnös asszonyt. Mindannyian érintve vagyunk, mindannyian érintve lehetünk. Ki tudná elfelejteni, hogy a középkori keresztény hagyományban – elsősorban az *Énekek éneke*-kommentárokból – az asszony, a menyasszony a görögül és latinul grammatikai értelemben nőnemű „lelket” (pszükhé, anima) jelöli, aki Völegénye hívására, szerelmére vár?¹³

Ami a legmeglepőbb, persze az, hogy Vasadi még a bűnök elengedését is kihagyja a történetből. Világbíróként Krisztus eltörölheti az asszony bűneit, Vasadinál azonban a „bűnös asszony” pusztá megnevezés marad, mivel a vers éppenséggel semmiféle bűnt, következésképp semmiféle

ítéletet és felmentést nem ábrázol. Nem ítéli el morálisan, és nem azért, hogy szemérmesen elhallgassa „bűnös” életét. Ami morális értelemben, külső nézőpontból és ítélkezésként bűnnek tűnhet, az belülről, *A bűnös asszony*ban világi örömforrást jelent. Ráadásul a vers mindeközben metsző élességgel mutat rá ennek az életnek a tényleges érzelmi lefolyására: szinte látjuk magunk előtt az „örömök ágyát”, a szépségét bálványozó „hímeket”, akik ölelkezés közben az asszony fülébe „jajongják” a „kéjüket”, amely valósággal megsüketíti őt. Van az egésznek egy nagyon erős, bár nem hivalkodó, erotikus vagy inkább szexuális dimenziója, csakúgy, mint minden Mária Magdolna-ábrázolásnak, ahol a dús haj és szőrzet, a megvillanó bőr, a finom vállak és keblek inkább okoznak esztétikai gyönyörűséget, mintsem hogy morális felháborodásunk és ítélkezésünk forrásává válnának.¹⁴

A vers bemutatja tehát az örömlány életét, mindezt azonban a beszélő egyetlen morális címkével sem látja el. Nem mintha nem lenne baj vele: a baj azonban nem morális jellegű. Az asszony nem arra ébred rá, milyen bűnös életet folytat, hanem arra, hogy a valóság, amelyben él, nem valóság. Ahogy Vasadi mondja Kierkegaard-ra hivatkozva: „Nem abból ered a bűn, hogy az ember nem értette meg, mi az igazság, hanem abból, hogy nem akarja megérteni, mert nem az igazságot akarja: hát akkor mit akar? Lenni lét nélkül, élni jószág nélkül, tudni igazság nélkül.”¹⁵ Ágoston is arról beszél a *Vallomásokban* – és éppen a megtérés kapcsán –, hogy az ember, és pontosan ez bűnbeesése és bűnös volta legelső jele, nem akarja teljes szívvel azt, amit akar. „Unde hoc monstrum?” – kérdezi? Honnan bennem ez a monstrozitás? „A lélek parancsot ad a testnek, és a test azonnal engedelmeskedik; de amikor önmagának ad parancsot, ellenszegülésre talál. Azt parancsolja, hogy akarjon, amit nem parancsolna, ha nem akarná; mégsem történik meg, amit parancsol.” (*Vallomások*, VIII., 10., 21.) Ebben áll a bűne vagy inkább sebe és tehetetlensége: hogy akarja vagy legalábbis akarná, még sincs ereje tehát akarni a saját akaratát. Ennyiben állíthatjuk, hogy *A bűnös asszony* nem is a Jézussal való találkozásról, a könnyekről, a lábmosásról és végképp nem egy bűnös asszonyról szól, hanem mindenekelőtt az ige erejéről, amely át- és bevilágítja az ember akaratát és nem-akaratát, és az Ige mindenkor hallgatójáról, arról a titokzatos és mindig váratlan történésről, amely során az ember hosszú halogatás után, a maga számára is váratlanul (hiszen ezt ő éppenséggel úgy akarta, hogy nem akarta), végre képessé válik a valóságra és az igazságra, képessé válik meghallani azt, amit hall, és akarni azt, amit akar.

Amiből, azt hiszem, két dolog következik. Egyfelől az, hogy *A bűnös asszony* – mivel az Ige/ige meghallásáról

és nem mellesleg titokzatos erejéről beszél¹⁶ – legalább annyira ars poetica, mint „illusztráció”. Másfelől és ettől egyáltalán nem függetlenül az, hogy *A bűnös asszony*ban annak vagyunk tanúi, miként változik át a szemünk láttára az „istenes”, vagyis minden teológiai és morális diskurzust maga mögött hagyó – vagy inkább megszüntetve megőrző – versbeszéd nyomán a lehetősége szerint Mária Magdolna „bűnös életét” tárgyaló költemény örömhimnusszá, vagyis hogy miként lázad fel a vers teste és szövege a vers címébe emelt konvencionális megnevezés és leegyszerűsítő ítélkezés ellen (ami mindennek ellenére megmarad, úgy látszik, érvényesen mégis, a vers címének). *A bűnös asszony* nem a bűnös asszonyról szól, hanem inkább a rátalálás örömről, arról, ahogyan ez az asszony egész lényével ünneplőbe öltözik, és arról, ahogyan a valóság érintése vagy akár csak annak reménye és közelsége nyomán ujjongani és remegni kezd.

„Legyetek mindig örömben” – mondja már többször megidézett esszéregényében Vasadi Péter. „Isten nem befér, vagy nem fér be lehetséges réseinkbe. Ő elárad; úgy van, hogy örömként van. És ha az embert béklyóba veri is elégtelensége, Isten bele tud állni félig kész élete, egymásra hányt töredékei közé, és föl tudja fogni a kereső ember tekintetét. Legyetek mindig örömben. Most, ma, itt, bárhol, bármikor, bármiben, bárkiben.”¹⁷ A „bűnös asszony” útja, ehhez hasonlóan és ennyiben, nem – vagy nem csak és nem elsősorban – a bűntől vezet az erényig, hanem örömből örömbé vezet. Így látjuk őt, így láttatja őt (magát, minket) Vasadi Péter: ahogy ott áll, egy ige halatán, ünneplőbe öltözve, olajjal a kezében, a „márvány kapunyílásban”, készen arra, hogy a hamis örömet igazi örömmé alakítsa. Nincs ebben semmi teológiai tudás, ez a versbeszéd nem vallási diskurzus. Nem azt kérdezi: kicsoda Jézus? Mit tudok róla? Miket mondott? Miért mondta? Isten-e? Teljes jogú tagja-e a Szentháromságnak? Azt kérdezi: mi a lét? Mi az, ami van? Nem isteni, hanem emberi módon láttatja azt a hirtelen felindulást, amely során egy megszólalás, egy szó nyomán egy asszony – egy lélek – egész lényével megérti, hogy a semmiben gyöngyözés öröme nem valóságos. Ami pedig ezzel szemben áll, az ez a két egyszerű szó: „veled halnom”. A semmi alternatívája a halál; a kérdés, amit szobájába bezárkózva, ajtaját elrekesztelve, napokig étlen-szomjan a mennyezetet bámulva feltett magának, így hangzott: semmi vagy halál? És válasza nem lehetett más, mint az utóbbi, a meghalás: korábbi élete feladása. „Élek, de már nem én, hanem Krisztus él én bennem.” (Gal, 2,20) Nem arról van szó, hogy hosszas mérlegelés után e halál mellett tette le a voksát, hanem arról, hogy egész lényébe belső remegése és felszakadó öröme

folytán egyszerűen nem volt más választása. Egyszerre, titokzatosan, minden eldőlt, minden öröm lett.

Mit jelent itt a halál? Mit jelent a „veled halnom”? Ha Mária Magdolna felől nézzük, akkor nyilván a meghalás és a feltámadó Istenről van szó, az elmúlás elmúlásáról, aminek a hagyomány szerint éppen ez a „bűnös asszony” lesz majd legelső, kitüntetett tanúja. Az út nemcsak örömből örömbé, hanem egyúttal a semmiből a halálba vezet, egy olyan halálba, amely maga is meghal, átváltozik, létező lesz. Vasadi verse implikálja ezt a jelentést is, de semmiképpen nem kizárólag és nem elsősorban erről szól. Hiszen a „veled halnom”-ban nem annyira a halál van a hangsúly, hanem inkább azon: „veled”. Vasadi Péter bőségesen vall, nemegyszer gyönyörűen és költőien, prózai írásaiban és interjúiban a szeretetről és nem mellesleg éppen a szeretet halálos hatalmáról, arról, hogy „igazán az szeret minket, aki éretünk vérről verítkezik”.¹⁸ Itt azonban, költészete világában, mesteri visszafogottságról tesz tanúbizonyságot. Ez az egyetlen szó, a „veled”, elválaszthatatlan egységben a semmire nemet mondó halállal, sokkal több, mint bármi, ami a szeretetről akár „istenesen”, akár „teológiaiilag” mondható. „Szeressük egymást, gyerekek! Ó, kérem, ez az olcsó szöveg a nyíló orgonabokrok illatában sűrűn koccintgató haverok szájába való.”¹⁹ Ami *A bűnös asszony*-ban a szemünk láttára történik, az ennél sokkal több és sokkal kevesebb, sokkal banálisabb és sokkal elementárisabb. Egy nőt látunk, aki a hímek ócska öleléséből kibontakozva odaajándékozza magát a Férfinak; mintha nászra készülődő asszony lenne, aki egész múltját és jövőjét újdonsült ura kezébe téve – és egyben mindent egy lapra téve fel –, felsóhajt: „Egy életem, egy halálom. Itt vagyok, a tiéd vagyok.” *A bűnös asszony* nemcsak illusztráció, nemcsak ars poetica: bizonyos értelemben nászének is, lelki felkészítése férfinak és nőnek arra a kalandra és misztériumra, amit a házasság köteléke jelent.

Az eredeti evangéliumi történetnek ez a férfi–nő viszonyra való valóságos lecsupaszítása hasonló ahhoz, mint amikor Rodin vagy Munch egymást ölelő vagy akár egymással szinte tehetetlen szerelemben szembenálló férfit és nőt ábrázol minden további attribútum nélkül, a képnek vagy szobornak mégis azt a címet adja: *Ámor és Pszükhé*. Hiszen mindenekelőtt mégis csak egy férfiről és egy nőről van szó, arról a szinte hétköznapi, mégis hatalmas, mert világot teremtő, világot teremteni képes történetről, ami el van vagy el lehet rejtve kettejük látszólag banális találkozásában, egymásra meredésében, beszélgetésében, együttlétében, ölekezésében. De éppen mivel egy ilyen találkozás túlmutat(hat) önmagán, teremtővé és világnívóvá válik vagy válhat, az e találkozást és egymás felé fordulást (megtérést-konverziót), megindulást és megindultságot

ábrázoló alkotás világosan elvezeti a nézőt vagy az olvasót egy másik, egy nagyobb, egy láthatatlan történethez, amely egyfelől örök archetípusa ennek a találkozásnak, másfelől valahogy keretül is szolgál, és amely mind Apuleius regéjében, *Az aranyzamárbán*, mind Lukács, Máté vagy János történetében egy nőnek egy férfiistennel, egy halandó embernek a múlhatatlannal való találkozásaként jelenik meg. A jelenet egyszerre szűkül miniatűrre és tágul univerzálisra, egyszerre ír le egy rövid, alig pár percig, óráig vagy napig tartó intervallumot, és mindazt, ami ebből – a szeretet ereje révén – kiemel a jelenlevőket, vagyis a múlhatatlanság, az örökkévalóság hitét, reményét vagy szeretetét.

Mintha éppen ezzel a lecsupaszítottsággal és visszafogottsággal teljesítené be a Vasadi-vers a költő ars poeticáját. Hiszen ahogy a teológiai diskurzus sokszor nagyon is elégtelen és érdektelen, bizonyos szempontból istentelen, úgy nem elég a vallásos költészet sem. „Ha egy gyenge költő lexikális tudása nem lehet jogcím arra, hogy a verseit jónak fogadjuk el, hasonlóan a vallásos hit sem adhat fölmentést a remekelés (mindegy, hogy jogos vagy nem jogos) követelménye alól.”²⁰ „A hit csak centrum lehet, de éppen azért, mert centrum, tehát a dolgok szíve, elrejtik. Ahol mutogatja magát, ahol kirí, ahol kiül a testre ez a szív, ott baj van. A szív elrejtik és dobog. Tehát voltaképpen a vallásos sémákhoz vonzódo kifejezések költészete, talán nevezzük így, az idegen tölem, az mindenképpen azt akarja bizonyítani, hogy ő milyen hitese. És miközben ezt akarja bizonyítani, derül ki, hogy nem eléggé költészet.”²¹ Nem lehet megelégedni kevesebbel, hirdeti Vasadi, mint „a leglényeg közelében bolyongani”.²²

A bűnös asszony-ban mintha ez a bolyongás öltene testet: ezt végzi el a költő igéje is, és (a vers szerint) az Ige is az asszony testében és lelkében. A vers nem teológiai és vallási kérdéseket tárgyal, hanem azt a mindenkori emberi alaphelyzetet vázolja, amely során a semmi és a halál, a kéj és a szeretet között kell döntenünk. Mivel e döntéshelyzet kapcsán, a döntés során keletkező ujjongó örömnünnepen kívül semmit nem állít, tagadhatatlanul igaza van: igazat beszél. A semmi versus halál, a kéj versus szeretet dilemma megkerülhetetlen, nincs ember, akinek életébe ez a dilemma előbb-utóbb ne robbanna be a maga viharos és fékezhetetlen erejével. *A bűnös asszony* nem üzen semmit, nem nógat, nem tukmál ránk semmiféle döntést, semmiféle igazságot: egy tényleges emberi lehetőséget vázol fel. A márványkapu előtt álldogáló, remegve a belépésre váró asszony képében azt mutatja be, hogy létezik öröm, a döntés öröme, hogy létezik út a semmiből a halálba, az örömből az örömbé. Költészetének erejét az mutatja, hogy nem hajlandó nem megállni azon a ponton, ahol az elhatározás éppen így vagy úgy megítélhető cselekedetté változna át, csakúgy, ahogy nem

hajlandó a morálisan elítélhető cselekedeteivel és múltjával azonosítani és leírni a bűnös asszonyt. A versben egyáltalán nincsenek morálisan megítélhető cselekedetek: csak a lélek történéseiről, remegéséről és hullámszásáról kapunk képet. Hiszen, mivel nem gépek vagyunk, ez a bolyongás, ez az izgatott remegés, ez a mindig újrakezdett, újra megpróbált döntés és belépés – valósága, kimenetele, gyümölcse vagy kudarca – drámai létezésünk titka, amely végső soron senkire nem tartozik. A „könnyebb veled halnom, hogysem tovább / semmiben gyöngyözök” nem több, csak egy sóhaj. Már-már remény. Ki-ki szabadon eldöntheti, mögé képzelet, sejti, gondolja-e az evangéliumi vagy akár a páli-újszövetségi hagyományt.

Mindez lehetőség csupán: a semmiben gyöngyözést nem a *Szentírásból*, hanem saját életünkben ismerjük, közvetlen tapasztalattal bírunk róla, ahogy erőtlenségünkről, süketségünkről, semmibe bámulásainkról vagy arról a remegéssel teli ujjongásunkról is, amellyel egy szó, egy hívás hallatán hirtelen testestül-lelkestül, egész lényünkkel ünneplőbe öltözünk. A *bűnös asszony* mindenekelőtt ezeket az elemi emberi tapasztalatokat idézi fel bennünk, és ennek köszönhetően válik lehetségessé egy olyan, minden keneteljes beszéd, teológiai automatizmustól és vallásos moralizmustól, angyaloktól, tömjénfüsttől és glóriától mentes, tiszta versbeszéd megalkotása, amely legfőképpen azért érintkezik a teológia és a vallás világával, mert a lét szívéig hatol, ugyanakkor, éppen azért, mert költészet a javából, sem a hívők, a vallásosok és az egyháziak, sem a hitelenek és a pogányok pártjára nem áll. Nem foglal állást, mert nem ez a feladata, hanem az ábrázolás és a láttatás visszafogott ereje, a gondolkodás és a képzelőerő mozgásba hozása, és egyben az a megértő és minden ítélkezéstől mentes jelenlét és tekintet, amellyel ádáz szeretettel figyeli az asszonyt és vajúdását, lelkében készülődő átváltozását. Nem azt kell-e mondanunk, hogy éppen ez a visszafogottság adja Vasadi „belülről sugárzó, áttetsző, mindig független s egyben váratlan”²³ versbeszédének egyszerre és egy mástól elválaszthatatlan esztétikai, etikai és – nemcsak „istenes”, hanem végső soron nagyon is – teológiai tétjét és jelentőségét?

JEGYZETEK

- 1 VASADI Péter: *A szív szüntelen mormolásában. Esszéregény*. Bp., Szent István Társulat, 1991, 33.
- 2 Uo., 81.
- 3 Uo., 111.
- 4 Uo., 31.

- 5 Idézi VETŐ Miklós: *Isten megközelítései Jean-Luc Marion gondolkodásában = Jean-Luc Marion. Kartezianizmus, fenomenológia, teológia*. Szerk. CAMILLERI, Sylvia, TAKÁCS Ádám, Bp., Gondolat, 2012, 133.
- 6 Uo.
- 7 Vö. SZÉNÁSI Zoltán: *Vasadi Péter*. Bp., Balassi, 2014, 144–145.
- 8 VASADI Péter: *A szív tágassága. Esszék* – 1993. Bp., Hatodik Síp Alapítvány, Új Mandátum, 1994, 160.
- 9 Uo., 161.
- 10 Uo., 157.
- 11 *Szerellem és Szerellem* = VASADI Péter: *Szerellem és szerellem. Válogatott versek*. Szerk. SZÉNÁSI Zoltán, Gerecse, Tata, Új Forrás, 2018, 44.
- 12 Daniel Arasse szerint Mária Magdolna azért válhatott a keresztény hagyomány egyik legfontosabb – sok tekintetben még az egyébként minden bizonnyal valóságosan létező, egyházalapító apostoloknál is fontosabb – szereplőjévé, mert a *Biblia* két legalapvetőbb női létmodellje, Éva és Szűz Mária különböző okokból egyaránt elérhetetlen és megvalósíthatatlan nőideált jelentett; Mária Magdolnára mint „a szemiotikai háromszög Éva és Mária melletti harmadik pontjára”, mint az „ideális női szent” alakjára azért volt szükség, hogy követhető vagy követhetőbb példát alkossanak a keresztény nők számára. „A nemes szívű szajha, aki előbb szajha ugyan, de aztán szentté válik nemes szíve, kiontott könnyei és megváltoztatott élete által, éppen azért tud Éva és Mária között közvetíteni, mert mindkettőtől különbözik (ez evidens), ugyanakkor mindkettőre hasonlít.” ARASSE, Daniel: *La toison de Madelaine = On n'y voit rien. Descriptions*. Párizs, Denoël, 2003, 111. Vö. még pl. LÉLOUP, Jean-Yves: *Une femme innombrable. Le roman de Marie Madelaine*. Párizs, Albin Michel, 2009
- 13 Erről részletesebben lásd CSEKE Ákos: *A középkor és az esztétika*. Bp., Akadémiai, 2011, 229–265.
- 14 Vö. ARASSE: *i. m.* (2003), 118–122.
- 15 VASADI: *i. m.* (1994), 155.
- 16 A problémáról részletesebben lásd SZÉNÁSI: *i. m.* (2014), 20.
- 17 VASADI: *i. m.* (1991), 193.
- 18 VASADI: *i. m.* (1994), 140. Értelmezéséhez lásd CSEKE Ákos: „Ő” = *Parnasszus*, 2012, 1. sz., 7–11.
- 19 Uo.
- 20 Idézi SZÉNÁSI: *i. m.* (2014), 22.
- 21 BENDE József beszélgetése Vasadi Péterrel = *Vigilia*, 2002, 9. sz., 705.
- 22 „A költő valahol ott bolyong a világ szíve körül, azaz [...] a leglényeg közelében. Jó esetben pedig benne van. Ettől kezdve minden megnevezés, de az is, hogy milyen iskolához tartozik, másodrangú. Keresztény ihletettségű költészet van. S ez jó, vagy nem költészet.” Idézi SZÉNÁSI: *i. m.* (2014), 34.
- 23 VASADI: *i. m.* (1991), 201.

Gáspár Csaba László

A bűnről

Filozófiai gondolatok

■ A következőkben nem a bűn bonyolult, mégis viszonylag jól taglalható megjelenéseiről, az egyéni, a társadalmi, a vallási vagy a jogi kategóriákba fogható előfordulásairól akarok beszélni, hanem mélyebbre merészkedem. A mélység persze homályt jelent, ezért a gondolatmenet bizonytalan lesz, inkább kereső, tapogatózó, semmint kijelentő. Többször előkerül ugyanaz a gondolat, de eltérő hangsúllyal, ezért más-más következménnyel, hiszen egy és ugyanazon kiindulási pontról különböző irányokba lehet haladni. Az efféle ismétlés nem redundancia, hanem egy másik gondolati lehetőség feltérképezésének első lépése. A cél nem annyira erős érveket felvonultató meggyőzés, mint inkább megszólítás és felhívás elgondolkodó tovább gondolkodásra.

Amire szüksége is lesz az olvasónak, ha célba akar érni...

1.

„Amikből keletkezésük van a dolgoknak, azokban lelik pusztulásukat is / szükségszerűen, / mert büntetést és váltságdíjat fizetnek egymásnak jogtalanságukért / az idő rendje szerint.”

Így hangzik a legrégebbi fennmaradt görög filozófiai mondat, amelyet a hagyomány az Kr. e. VI. században élt Anaximandrosznak tulajdonít. Először a méltóságteljes tónus ragadja meg az embert. Az önmagában álló és rendíthetetlenül megálló egyetlen kijelentő mondatban sorjázó súlyos szavak – keletkezés, pusztulás, szükségszerűen, büntetés, váltságdíj, jogtalanság – a görög tragédiák komolyságát idézik, és tiszteletteljes tartást parancsolnak az emberre. Az illő figyelem mindenekelőtt a mondat egészére figyel, és hagyja, hogy lassan szétáradjon a lélekben. Milyen különös mondat ez! Ha volt is egykor előtte bevezetés és utána kifejtés, érezzük, értelme így sem veszített semmit, sőt éppen ebben a tömörszerűségben rejlik tekintélye. Nem érvel. Kijelent, felhangzik, mint valami orákulum. Nem tudjuk, milyen kérdésre válaszolt, de sejtjük, hogy ereje és jelentésének méltóságteljes

keményisége mögött nem vívódó keresés és értelmi kutakodás áll, hanem egy tiszta belátás megrendíthetetlen bizonyossága. Kerényi Károly egyik tanulmányában a halállal kapcsolatban így fogalmaz:

„Könnyű volna azt mondani, hogy az ókori embert kezdettől fogva foglalkoztatta a halál problémája, és hogy számára elsőként vallása adott választ a maga halálra vonatkozó eszméivel. Valójában még a legrégebbi görög filozófusok eszméi sem úgy hagyományozódtak ránk, hogy megmondhatnánk: mit és hogyan kérdeztek. Az antik filozófia történetében a kérdés művészete jóval későbbi fejlemény annál a művészetnél, ami a lényegit szemléli a világban, és kimondja azt.”¹

Aki olvasott már a legrégebbi görög filozófusoktól fennmaradt szövegeket, az tudja, hogy jelentésük analitikus boncolgatásának kísérletében van némi tiszteletlenség és érzéketlenség e szövegek sajátos kinyilatkoztatás jellege iránt. Az efféle eljárás sokszor elvétí értelmüket, mert az aprólékos elemzéssel megtöri az ősi szózat szoboralakját anélkül, hogy képes lenne lehatolni üzenetének mélységébe; nem elmerül benne, hanem csak fölkavarja. A kortársak által „homályos” jelzővel illetett Hérakleitoszról még Szókratész is úgy nyilatkozott, hogy „Amit megértettem, kitűnő. Bizonyára az is, amit nem értettem meg. De déloszi búvárnak kellene lenni, hogy az ember belé ne fulladjon.”²

Anaximandrosz apeironnak nevezi azt a valamit, amiből minden keletkezik, és amibe visszatér. Az apeiron jelentése: határtalan (nem végtelen!). Ami kiválik az apeironból, az megvalósul; ezzel lehetőségeket ragad magához, melyeket ugyanakkor elvesz másoktól; s végül ezt a „vétket” teszi jóvá, illetve ezt a „tartozást” fizeti meg, midőn visszatér az apeironba. A létezés senkinek és semminek nem jár alanyi jogon, ezért minden létező a tartozásként értett „bűn” állapotában van. Mindazonáltal a világfolyamat egésze igazságos, amit a képzelettel dúszított mitológia Kronosz istennel párosít, aki megszüli, majd felfalja gyermekeit. A létezés értelmes, igazságosság

érvényesül benne, ezért elfogadható az elmúlás és a halál, mert a lét rendje szerint történik, és általa újabb és újabb létezők ízelhetnek meg a létezést, igaz, ezért a „jogtalanságért” – mert bár ténylegesen, de nem valamiféle jogos járandóság alapján léteznek – „váltságdíjat fizetnek”: megszűnnek létezni a számukra kiszabott idő leteltével.

Anaximandrosz mondata súlyosan cseng a mi fülünknek, holott egy természetes emberi tapasztalatot fogalmaz meg, nevezetesen azt, hogy a dolgok létrejönnek és elpusztulnak, az ember megszületik, majd meghal. És – ez döntő eleme a mondat értelmének – mindez igazságos! Nem a létrejöttük, hiszen ahhoz nincsen joguk, hanem a pusztulásuk.

Természetesen a görög kultúra évszázadai folyamán bonyolultabb és változatosabb volt, semhogy egyetlen lapidáris mondattal jellemezhető lenne. Céлом azonban ezúttal nem művelődéstörténeti áttekintés, hanem töprengés egy karakterisztikus léttapasztalaton és bűnértelmezésen. Ennek legtömörebb és ezért homályos, ugyanakkor a legkifejezőbb és ezért a legmegrendítőbb megfogalmazása az idézett mondat, amely persze nem áll önmagában a görög kultúrában, hanem mítosz-, de főleg tragédiaköltők vallják és erősítik meg jóval sötétebb tónusban, és elsősorban az emberre vonatkoztatva.

„Nem születni a legnagyobb boldogság, de a második / Megszületve hamar megint / Visszasüllyedni ahonnan jöttünk.”³

Midasz király kérdésére, hogy mi a legjobb az ember számára, Szilénosz, Dionüszosz egyik kísérője így válaszolt: „A véletlen és a gond / kérészéletű nemzetségének / szerencsétlen gyermeke, / miért készíted arra, hogy elmondjam, / amit nem hallhatsz, / s számodra a legüdvösebb. / A legjobb számodra teljesen elérhetetlen: / nem megszületni, / nem lenni, semminek lenni. / A második legjobb viszont / – hamar meghalni.”⁴

Itt tehát nem arról van szó, hogy az ember elkövet bűnöket – a továbbiakban „létező”-n többnyire az ember értendő –, melyeket azután büntetéssel kell megtorolni és bűnhődéssel kell megváltani, hogy ezáltal helyreálljon az erkölcsi rend, hanem maga a létezés, a pusztá létezés „bűn”, függetlenül attól, hogy mit tesz az ember (a létező) vagy mit nem.

A létezésnek ez a tragikus komolysága távol van mai felfogásunktól. Korántsem tekintjük olyan komor és súlyos történésnek a létezést. Olykor nehéznek és fáradtságosnak érezzük, de a metafizikai bűnösséget mint végzetet, amelynek sötét hangja kihallatszik az antik életérzés mélyéről, már nehezen értjük, és hajlamosak vagyunk valamiféle pesszimizmusnak tekinteni. Holott nem az.

Ha a létezés valamiképpen kiszakadás az egyetemesből és individualizálódás, azaz bezárkózás az egyediségbe, s ezzel elzárkózás az univerzálisról, akkor az egyedi lét, a tényleges individuális létezés a bűn állapotában van, mégpedig olyan mértékben, amilyen mértékben individualitásának kiépítésére és megerősítésére törekszik. Ezt az ontológiai bűn-állapotot nem tudja elkerülni egyetlen létező sem, hiszen ez az ára reális létezésének. Ez kivált szembetűnő az ember esetében, akinek tudnia is kell, hogy létezése adósság, tartozás.

2.

A modern felfogás szerint a létezés önmagában nem bűnös, de azzá válhat a bűn legmélyebb értelmében, ha az ember, mint individuum, nem szab magának

Szabó Hajnalka:
Pallepox
gipsz, epoxy gyanta
2020



törvényt, azaz nem válik autonómmá és autentikussá. Itt a bűn abban áll, hogy az ember nem hajtja végre azt az egzisztenciális feladatot, amire léte alapadottsága felszólítja, és nem válik önmagává. A görög éppen ezt a fajta autenticitást és individualitást tekintette aktív bűnnek; mi fordítva, az individuális döntés, a személyes választás hiányát tartjuk annak, jóllehet nem az etika és végképp nem a jog keretében, hanem az egzisztencia síkján.

A modern értelemben vett bűnt a létezés aktív és tudatos megvalósításával tudom elkerülni. Csakhogy előbb át kell vennem, el kell fogadnom ezt a létezést, hogy aztán önmagam valóságává alakíthassam. (Az „előbb” nem az idő rendjében, hanem az egzisztencia kiépítésének folyamatában, logikailag értendő.) De hogyan tudom átvenni azt, amit kérdezésem nélkül szabtak ki rám, amibe jóváhagyásom nélkül vetettek bele? Hogyan, milyen értelemben lehet itt átvételről beszélni? És ha átvétel, akkor hogyan lehet szó egyszersmind öntörvényadásról?

A modern aktivizmus szerint a létezés cselekvés. A passzív elviselés se merő tétlenség, de a sors megadó követése más jellegű teher, mint a modern embernek az a feladata, hogy át kell vennie létezésének faktumát és fel kell rá építenie önmagát. A premodern korban jórészt a közösség teljesítette ezt a feladatot a vallás, a közösségi hagyomány révén, míg a modernitás körülményei közepette az egyén fokozott mértékben magára marad ennek

csatlakozik. Ezért ez nagyobb aktivitást igényel a részéről, mint a premodern közösségbe beleszülető, annak megtartóerejében és identitásképző világában spontán módon részesülő ember természetes együttműködése volt.

A cselekvés legintenzívebb formája egyrészt a létezés tényének átvétele, másrészt az öntörvényadás. Az intenzio kifejezés eredeti értelme szerint veendő: olyan feszültség, ami befelé hat, az embernek nem a külvilágát változtatja meg, hanem a bensőjét, magát az embert. Amiről tehát szó van, az a legkomolyabb és legsúlyosabb munka, az ember önmagán végzett munkája.

Miért aktivitás, mégpedig a legintenzívebb, az egzisztencia alapjainak az átvétele? Azért a legnagyobb erőfeszítés, mert az átvevőnek semmiféle ráhatása nincs az átveendő egzisztencia mibenlétére, nem válogathat, hogy mit fogad el és mit utasít vissza, és ugyanakkor csak a teljes egzisztenciális kiindulási alapok hiánytalan elsajátítása révén lesz képes úgy birtokolni önmagát, hogy azután maga szabhasson törvényt magának – önnönmagának, és nem valami kívánt-vágyott másvalakinek, akit a reális és reálisan átveendő helyett képzel el. Csak akkor adhatok törvényt önmagamnak, ha tökéletesen ismerem és birtoklom önmagam, különben nem önmagamnak, hanem egy nem létező, csupán elgondolt, elképzelt, vágyott, irreális másvalakinek szabok törvényt, aki esetleg majd a törvény érvényesülése nyomán fog előállni – és nem biztos, hogy illeszkedni fog elfedett reális önmagamhoz, azaz hamis, inautentikus lesz. Az ismeret és a birtoklás egzisztenciám teljes és hiánytalan átvételében fejeződik ki. Nagyobb aktivitás nem lehetséges, és távlatosabb sem, mert ennek sikere alapozza meg az öntörvényadást. A hiteles öntörvényadás nem a voluntarisztikus posztmodern improvizálás módján értendő. Az ugyanis nem felelős törvényadás, hanem egy szertelen akaratnak a végeláthatatlan megnyilvánulása, amely pillanatonként újabb és újabb törvényproklamációban kiáltja világgá vágyait, és vágyainak világát akarja viszontlátni.

A posztmodern ember az újkorban fölerősödött szubjektivitásból indul ki, de nem a klasszikus német filozófia létre hangolt tudat-szubjektumából, hanem egy fegyelmezetlen, elkényelmesedett és ezért legyengült, szeszélyes vágyainak engedő és ezért ingatag, követelőző és ezért figyelmetlen, csak magára figyelő szubjektivitásból, és ezek a vágyak szabják meg észlelésének léptékét. Csak azt észleli, amit a vágyai kívánnak. A modern élet kicsinyes – bár érthető – vágyai a kényelmes és gondtalan élet dimenziójában lebegnek, és ebbe(n) a tartományba(n) fogják be a valóságot. Mivel az ember vágyai – minden

Hus-Wéber
Dóra:
Madár
tardosi
mésző
2018



a számára konstitutív lépésnek a megtételében. Általános magától értődés módján érvényesülő kulturális szimbólumok hiányában egyéni egzisztenciális munkára kényszerül, hogy individualitását elsajátítsa. Ezt a munkát, melynek eredménye önmaga, saját magának kell elvégeznie választások, döntések, elvi és gyakorlati megalapozások útján, melyen a kor felfogása szerint – és autonómiára felszólító parancsa értelmében – végső soron egyedül halad, akkor is, ha valamely értékközösség karavánjához

korban és szükségképpen – emberi léptékű vágyak, ezért a vágyvezérelt világlátás már nem is képes észlelni igazi nagyságot, olyant, ami nem benne ágaskodik, hanem előtte tornyosul: objektív és kötelező, minden elismeréstől függetlenül az, ami. Léte nem az ember elismerésétől függ, hanem az ember léte függ az elismerésétől – kettős értelemben: attól, hogy az ember elismeri-e és hogy az objektív erő-hatalom elismeri-e az embert.

Az öntörvényadás az ész morális törvényének követe a la Kant.

A belátó engedelmisség akarata – ez a legnagyobb aktivitás. És ekkor, ha a felismerést elismerés, vagyis elfogadás követi, akkor az hasonlatos a görög sorselfogadáshoz. A különbség mindazonáltal lényegbevágó. Abban áll, hogy ennek az elfogadásnak az eredménye szabad egzisztáló személy lesz, nem pedig a sorsot elviselő lény, aki idegen törvényt követ, ezért nincs saját élete. Az egzisztencia átvétele és a törvényadás az aktivitás két legfontosabb teljesítménye, mely kijelöli a személyes lét belakható és elsajátítandó tartományát. Ez az optimistán hangolt szemlélet nem ellenséges merényletet lát a létezésben, hanem lehetőséget. A realista változat tisztában van azzal, hogy az ember nem teremtő, hanem alkotó: a kapott és hiánytalanul átvett alapra emelhet egy egyedi, egyszeri, individuális, öntörvényű, mert személyes valóságot.

Az egzisztencia átvétele többnyire nem egyetlen akusban megy végbe, és nem szükségképpen látványosan történik. A tisztességes kötelességteljesítés, a csendes és szerény becsületesség teljesen adekvát jele és kifejeződése az egzisztencia felelős átvételének.

Az ember tehát azáltal válik cselekvő részesévé adományozott léte egészének, hogy állást foglal vele szemben. Előbb-utóbb döntenie kell létezésével kapcsolatban: igent vagy nemet mond-e meglétére. Ítélete pedig az egész létezésére érvényes, beleértve a megszületését és életének azon szakaszát is, amelyben még nem volt döntés- és cselekvőképesség, hiszen életének ezek a történései és fázisai is az ő egyszeri életét alkotják, amelyre vonatkozóan a döntés révén megfogalmazza értékelő állásfoglalását. A döntés érvényessége és tartalma szempontjából közömbös, hogy időben mikor hozzák meg és hány kisebb-nagyobb, csendes, kívülről észrevehetetlen döntésben rajzolódik ki. A lényeg, hogy az egészszel szemben történik. Ezért mondhatjuk, hogy az ember cselekvő viszonyul létezése minden mozzanatához, egzisztenciája egészéhez. Nem hivatkozhat arra, hogy megkérdése nélkül hozták világra s akaratán kívül került a tartozás (bűn) állapotába, hiszen elkerülhetetlenül hozzáadja a maga akaratát. Senki nem létezhet olyan módon, hogy egész életében úgy tesz, mint akinek teljesen közömbös, hogy létezik-e vagy sem.



**Kutas
Dorottya:**
**Gondolkodó
bika**
hegesztett vas
2018

De kinek, minek kell címezni a döntést? Az sem egyszerű, hogy mire mondok igent vagy nemet, hiszen nem ismerem életem egészét. Ez az ismerethiány azonban érthető, bár ettől még nehéz helyzet. Ámde még ennél is homályosabb, hogy kinek/minek kell ki-mondanom az értékelő döntésemet? Kinek vagyok az adója? Kinek tartozom? Szimptomatikus a manapság gyakran hallott válasz, mely szerint mindenki „ön-magának tartozik” a szóban forgó döntéssel. Ennek hangoztatása mindaddig hiteltelen, amíg valaki nem próbálja meg is valósítani. Aki viszont nekifog az ön-magával lefolytatandó tárgyalásnak, hamar be fogja látni, hogy logikailag és etikailag képtelenségre vállalkozik, és valójában csak elodázza adóssága valódi alapjának kutatását, vagy egyáltalán nem is tartja létezését számadásra vonható – vagy ami még rosszabb: számadásra érdemes – történésnek.

3.

Az ember számára az egyik legnehezebb, egyszersmind a leglényegesebb – mert magának a felelős személynek a konstitúcióját, valóságos előállítását eredményező – egzisztenciális-intellektuális, lelki és szellemi feladat annak belátása, hogy csak akkor veheti kezébe sorsát, ha előbb elfogadja mint adományt és tudatosan számba veszi tartozását. Csak akkor lehet szuverén és szabad, ha „előbb” engedelmesen átveszi szabadságának alapját; s csak akkor válhat autonóm személlyé, ha megismeri és termékenyen magába építi léte előzetes kulturális-történeti adottságait. Szabadságunk alapjával és egzisztenciánk konkrét történeti-kulturális szituációjával nem rendelkezünk, de mégis ezek által válunk eleven embervalósággá: szabad, felelős, választani és dönteni képes alannyá.

Önmagam elsajátításának feltétele a létemet jelentő tartozásállapot feltérképezése, mindannak számbavétele, amivel tartozom, majd annak kikutatása, hogy kinek-minek tartozom. Ezen a ponton eldől, hogy átcsúszom-e a bűnös, vagy átlépek a termékeny tartozás állapotába, amikor is feltárulnak a tartozás mélyebb jelentésrétegei. Operai fináléhoz hasonlatos szcenárió áll elő, minden együtt van a színpadon: a tartozás ténye és tartalma, ennek tudata, az elsajátított tartozás, vagyis a személyesség. És innen már csak egyetlen, csekély lépés – de mindent megváltoztató lépés! – a felismerés, hogy aminek létemet köszönhetem, azzal a tartozás sokrétű kapcsolatában állok: nem csupán tartozom neki, hanem hozzá tartozom, és létfeladatom, az önelsajátítás eddigi útján is feléje tartottam, hogy megtartson. Ez a lépés nem szükségszerű, hanem pontosan olyan mértékben szabad, amilyen szabadságot értem el

önelsajátításom folyamatában a nyers tartozásállapot feldolgozásával. Világítsuk ezt meg röviden!

Amíg csak megtörténik velem a létezés, addig nem érem el a számomra lehetséges és kötelező létezés minőségét. Az embernek az a feladata, hogy az őt kívülről érő lét-adást elsajátítsa, bensővé, személyessé tegye. Ez a létezés intenzív megélésével lehetséges. Ez nem a külső események és történések szaporításának és élménytartalmuk feldúsításának útján történhet, hanem intenzív munkával, az intenzitás imént kifejtett értelmében, a benső kiépítésével. A lét elsajátítása benső, személyes folyamat, aminek eredménye maga a személy. A bensővé érlelt lét azután egészen más mérlegelés alá esik, mint az embert kívülről érő történések özönlése, legyenek azok tetszésére vagy ellenére. Ennek a folyamatnak az eredményeképpen, ahogyan egyre inkább individuummá válik, a tartozás állapotának egyre mélyebb rétegeibe kerül, és közben tudatára ébred, hogy mi mindennel tartozik. Így egyre égetőbbé válik a kérdés, hogy kinek-minek. Ekkor lép a bűnöslet kritikus fázisba, amikor is eldől, hogy marad-e a tartozás állapotában – amit igyekszik palástolni és elfelejteni, egészen a tagadásig –, vagy megtalálja kapott létének forrását, és hálát mond. Léte ekkor megszűnik tartozás lenni, és teljesen az övé lesz. E különös helyzet megértésének kulcsa a hála lényegében rejlik.

A valódi hála csak akkor lép fel, ha olyasmiben részesítenek, ami létünk alapjait adja, személyes lényünknek adatik, amit nem annyira birtokolni fogunk, mint inkább megélni. Ebben az esetben a tartozás akkor válik negatívvá, ha alanya nem jutott el önmagához, és mivel nem jutott el önmagához, ezért hálát sem él meg létezése kapcsán. A valódi hála személyes, és csak valódi személy képes rá. Valódi személy pedig a kapott létezés elsajátításával áll elő, aki a tartozás állapotára a termékeny hála gesztusával reagál. Ez a hála nem érzés, csupán érzés kíséri, miként az ember minden szellemi-lelki aktusát kísérik érzelmek. A hála tevékeny köszönet azért, amit azért kaptam, hogy azt megéljem. És viszont: csak akkor az enyém, ha hálát mondok az adományozónak. A hála annak elismerése, hogy nemcsak az adományozás, hanem az elfogadás is megtörtént. Előállt valami teljesség.

Ide kívánczik egy biblikus, de a jelen gondolatmenet számára is értékelhető megjegyzés. Ami teljes, abban nincs „helye” bűnnek. Ezzel szemben, ami részleges, abban, hogy úgy mondjam, vannak „üres helyek” illetve hiányok, ahol megjelenhet a bűn mint a hiány rossz kitöltése. A teljesben nincsenek léthiányok, ezért zárt a bűnnel szemben. Ez az ember teremtésének bibliai elgondolására is igaz. Isten egész embert, ember-egészt teremtett,

de nem teljes embert. Az egész ember azt jelenti, hogy életképes, az ember-egész pedig azt, hogy rendelkezik mindazokkal a képességekkel (például gondolkodás), amelyek szükségesek léte teljességének kimunkálásához. A teljes ember, az emberi teljesség, e képességek élettörténeti kibontakoztatásának eredményeképpen (a teológiai korrektség kedvéért: kegyelmi közreműködéssel) áll elő, és ebben az értelemben az ember saját tevékenységének is az eredménye. Pontosán ezért lehet ítélet alá vonni, mert e teljességben benne van saját műve, amit ítélet illethet. Ha Isten eleve teljes embert teremtett volna, akkor az nem az általunk ismert ember-valóság lett volna, hanem valamiféle automata. Annak viszont nincs önálló tevékenysége, így hát vele kapcsolatban bármiféle ítélet, tárgy hiányában, értelmetlen.

4.

Ha a létezés önmagában tartozás-állapot – az ember azzal tartozik a sorsnak, hogy engedelmeskedik –, akkor a létezés a sors elviselése, és minden törvény ennek a létezésnek az immanens szabálya, amin az ember nem tud változtatni. Ha esetleg ilyesmivel próbálkozik, akkor még a törvényszegés bűnével is tetézi a tartozást – természetesen a sors akarata szerint –, és jogos büntetésre számíthat, elvégre a sors igazságos, pontosabban nincs más igazságszolgáltatás, mint a sors akarata, ami

mindenképpen érvényesül. Bármiféle egyéni eltérés csakis a sors ellenére történhet, hacsak nem magának a sorsnak a határozata szerint tétetik meg, amiről a lázadó persze nem tud, de legkésőbb a bűnhődés pillanatában ráébred – lásd Oidipusz történetét.

A létezés dráma, történés, ami a létezőkkel megyesik, amit viselnek és elviselnek. Az emberrel is – valami titokzatos határozat értelmében – megtörténik a létezés, de ő nemcsak viseli és elviseli, hanem őt megviseli, mert tudatosítván létezése tényét, léte minden pillanatában tud a nemlétezés lehetőségéről létezését megelőzően és szükségességéről létezése jogos lezárásaképpen. Ez a tudás teszi igazán tragikussá életét ezer és ezer gyötrelmével, fájdalomával, melyek mellett a csekélyke örömök csupán csalókan eltérítik, hogy a halált ne megszabadulásnak vagy a lét jogos visszaszolgáltatásának tekintse, hanem megfosztásnak, vagyis újabb szenvedésnek. A létezés bűn és büntetés; kéretlen tartozás, amit visszaadni tartozik az ember, aki birtoklása idején szüntelenül bűnhődik, mert bűnben van. Nem cselekvésekkel, hanem a létével. Hogy ezt ő nem kérte, és nem tehet róla? Valóban. De az archaikus szemlélet és a későbbi antik kultúra sem tud „emberi jogok”-ról. Joga az erősnek van, az ember pedig erőtlén. Hogy ki bűnös és ki nem, azt nem ő mondja meg, hanem a létezés-történet elrendelő hatalom. És a létezés értelmében mindenki bűnös, ezért mindenkinek viselnie kell a sorsát. Kemény beszéd.



**Leitert
Vivien:**
Két élet
festett
műgyanta
2019

Az antik modellben a sors akarata kifürkészhetetlen, az ember akkor követ el konkrét bűnt, ha attól eltér, és mivel nem tudja, mikor és miben véti el sorsát, ezért lényegében állandóan a bűn fenyegetésében él. A biblikus modellben éppen ellenkezőleg: a Teremtő akarata nyílt és egyértelmű – legalábbis világos kijelentés formájában elhangzik –, a bűn viszont kifürkészhetetlen, de nem azért, mert erről az ember nem kapott világos tájékoztatást Istentől, hanem azért, mert őbenne, az ember akaratában fészkel. Itt az embernek nem a sorsot kell kérdeznie vagy Istent faggatnia a bűnről, hanem saját magába kell tekintenie, és ott kell elfojtani hajlamát a bűnre, aminek elszaporodása és felgyülemzése magát a létezést teszi bűnössé, immár nem a tartozás, hanem az Istentől való elszakadás értelmében. Ilyenformán a bűn itt is valamilyént sorsszerű, mert az ember nem képes úrrá lenni önmaga bűnre hajló akaratán, sem kikerülni nem képes az egyéni bűnök által kiépült bűnös léthelyzetet.

A biblikus vallásokban szereplő ősbűnről szóló tanítás – a kereszténységben az eredendő avagy áteredő bűn tana – közel kerül az archaikus bűnfogalomhoz, miközben lényegesen el is tér tőle. Annyiban rokon vele, hogy minden konkrét egzisztencia alkotóelemként eleve együtt jár magával az egyéni létezéssel. Különbözik viszont abban, hogy nem szükségszerű sorstörvény, hanem esetleges történeti, üdvösségtörténeti faktum: az első emberpár bűne által elindított és egyre masszívabb realitássá váló, emberi erőkkkel feltartóztathatatlan és megszüntethetetlen történelmi bűnfolyamat következménye. Ez a bűn-valóság egyedi bűnös tettekből áll össze, és azokról leszakadva saját kvázi-szubsztanciára szert téve objektív világ-elemként áll szemben az individuális emberi cselekvővel.

A modern kor embere úgy gondolja, vállalnia kell a létezését, döntenie kell vele kapcsolatban. A létezés ebben a létértelmezésben is tekinthető tartozásnak, de olyanak, amit az ember magára vállal, nem csupán elszenvet. Itt sokkal inkább az számít bűnnek, ha az ember nem dönt vagy egyenesen nem vállalja a létét, bár a döntés elodázása vagy elutasítása lényegében a vállalat burkolt megtagadása, tehát bűn.

Hogy a létezés kívülről éri az embert, azt mi sem gondolhatjuk másként, de azért van egy lényeges módosulás: a bibliai vallások, kivált a kereszténység világában a létezésben nem bűnt és büntetést, hanem lehetőséget látunk, amit az ember elmulaszthat vagy elronthat, és akkor büntetésként éli meg. Itt találkozik az antik és a modern.

Melyik elgondolás igaz? Minden valamire való korszak a maga világalapításának látomásában, igazságának fényében él. Ha valamely elgondolás képes megtámasztani az életet és műveket fakasztani, amelyek révén a kor embere el tudja sajátítani azt az életet, amelynek alapérzését kultúrája megfogalmazza és vallási-filozófiai elgondolása alátámasztja, akkor az ember „rendben van” – mert van rend –, akkor igazságának erejében él saját(os) világában. A görög modell sötét, de lakója nem feltétlenül boldogtalan. A boldogtalanság legmélyebb oka amúgy sem az esetleges örömök szükségessége, hanem a létezés alaptörvényére vonatkozó belátásnak a hiánya, lényegében tehát a korszakot megrajzó „világ” hiánya. Márpedig az archaikus görögségnek van „világ”-a, még ha komornak tetszik is. Nem is akármilyen „világ” ez, mert igazságosság uralkodik benne. Az anaximandroszi mondatban kifejeződő belátás nem belelátás, hanem annak tudomásulvétele, hogy nem láthatunk bele. Ezt belátva elfogadjuk, hogy a létezésnek ilyennek kell lennie. Nem az ember elgondolása szerint – hiszen az ember nem tud létet fakasztani, akkor hogyan tudná megmondani, mi az igazságos létezés? –, hanem azoknak az erőknek a döntése szerint, akiknek akaratából úgy történik minden, ahogyan történik. Ez az akarat és döntés megfellebbezhetetlen. Ellenük minden lázadás hübrisz, ami elkerülhetetlenül megtoroltatik; meglehet, éppen a belátás hiányával vagy a belelátás határtalan akarásával, elvégre minden mögött a sors áll. A bűn kikerülhetetlen. A görög világban nincs megváltás tőle.

Ha lehetséges egyáltalán megváltás, annak máshonnan kell(e)tt jönnie.

JEGYZETEK

- 1 KERÉNYI, Karl: *Antike Religion*. Hrsg. von KERÉNYI, Magda, Stuttgart, Klett-Cotta, 1995, 129. (*Die religiöse Idee des Nichtseins*)
- 2 Idézi KERÉNYI Károly = HÉRAKLEITOS: *Múzsái vagy a természetről*. Ford. KERÉNYI Károly, Bp., Helikon, 1983, 11.
- 3 SZOPHOKLÉSZ: *Oidipusz Kolónoszbán. Negyedik kardal*. Ford. BABITS Mihály
- 4 Idézi DETHLEFSEN, Thorwald: *Oidipusz, a talány megfejtője*. Ford. SARANKÓ Márta, Bp., Magyar Könyvklub, 1997, 66.

Szörényi László

Petőfi és a nemzeti ősbűn¹

■ Az 1848. március 15-ei pesti forradalom egykorú hatásáról olvasva a korabeli sajtóban és egyéb dokumentumokban egyértelműen kiviláglik, hogy a forradalmat, azaz a sajtó felszabadítását, a rab író kiszabadítását és a Kossuth által Pozsonyban megfogalmazott március 3-ai követelések alapján klasszikus, lapidáris stílusban Irinyi által összefoglalt deklarációt, a 12 pontot a *Nemzeti dal* elképzelhetetlen, leírhatatlanul mozgósító hatása segítette diadalra. (Ez a hatás futótűzszerűen a vidéki városokban is megismétlődött.) Nem tudunk mosolyogni még azon a jámbor és döcögő verses ponyvanyomtatványon sem – címe *Örömkönnye* –, amely a forradalom után pár nappal, március végén (a Petőfi név akrosztichonos magasztalásával) Petőfinek mint egyenesen az égből leszállt angyalnak tulajdonítja a rögtöni és csodás győzelmet:

„Porban hevert szegény hazánk,
Még néhány hetek előtt,
Egy jó angyal jött le hozzánk,
Megállott a nép között.

Talpra magyar! Szólt az áldott,
S minden fül megértette:
Örömmel fegyverbe állott
Árpád dicső gyermeke,

Felébredt a magyar nemzet,
Levetette rablánczát,
Igen! Felébredt a nemzet,
Szabadítá hazáját.”

Pozsonyba március 17-ére virradó éjjel jutott el a vers, a két órakor érkező gőzhajóval. A fiatal humorista-újságíró, a bécsi Josef Weyl (később Bécsben rendőrtisztviselő és színikritikus) fordította németre. (Tudjuk, a kétharmad részben német lakosságú Pesten is egyszerre jelent meg a magyarral a német változat, Hoffmann Károly műve, aki

később ült is ezért és más Petőfi-fordításaiért két évet.) Weyl fordításának egy félreértése közelebb juttathat minket annak a rejtélynek a megoldásához, hogy miért volt félreérthető – és részben ma is miért félreérthető – a vers, különösen a második versszakban.

„Sklaven sind wir nur gewesen,
Die von einst’gen Heldnthum
Uns’er Vater nur gelesen,
Nie trägt Sklavenboden Ruhm!”

(Prózai fordításban: „Mi csak rabszolgák voltunk, akik atyáink egykori hősiességéről csak olvastunk, a szolgaföld sosem terem dicsőséget!) Josef Weyl e fordítását később egy verskötetébe is fölvette, és – becsületére legyen mondva – kijavította e strófát.

„Uns’ere Ahnenväter rießen,
Zürnend mahnt ihr bleicher Mund,
Dass sie schon zu lange schließen
In der Sclavenerde Grund.”

(Prózai fordításban: Ősatyáink hívnak: dorgálva figyelemztet ólomszínű ajkuk, hogy már túl sokáig alszanak a szolgaföld mélyén.)

Tehát e javított változatból a pozsonyi német anyanyelvű olvasók már megérthették, hogy az ősatyák méltatlankodását közvetíti a vátesz, a kísérteties, ólomszín ajkáról felröppenő tiltakozás még így is kevésbé erőteljes, mint Petőfi eredetije. Ő ugyanis valóságos víziót tolmácsol, a kárhozott, azaz a sírban nyugalmat nem találó szabad magyar ősök kísértet-létre vannak ítélve leszármazottaik bűne miatt!

A *Nemzeti dal*t eredetileg 1848. március 13-án, egy hét múlva tartandó pesti reformlakomára írta Petőfi. Két nap múlva azonban egy vértelen forradalom elindítója,

majd azóta ennek a csodálatos napnak örök emléke lett. Sokszor halljuk, talán mégsem értjük igazán. Talán az első jel arról, hogy nem mindenki értette már akkor sem, Bangó Pető március 22-én kelt aradi levele (*Pesti Divatlap*, április 18.). Az aradi színházban ugyanis már március 18-án elszavalták a verset, „csak azt sajnáljuk, hogy érthetetlenül szavaltatott el”.

A vers íz-íz-vérig színpadias. Petőfi sosem temette el magában egészen a színészt, arról pedig, hogy hogyan szavalta ezt a verset március 15-én, szerencsére ránk maradt a kor legnagyobb színészének, Egressy Gábornak a leírása, amely szerint Petőfi mint sírból kikelt szellem üvöltötte el *Nemzeti dalát*. (Egressy leírása, *Életképek*, 14. sz. március 26., 405.) „Ekkor Petőfi fölemelkedik, mint egy túlvilági alak, mint megtestesült népszenvadás, mint egy ezeréves tantulusi szomjúság, – mint végítélet halálangyala. Elüvöltötte nemzeti dalát! – E hangok leírhatatlanok. Most is hallom és látom azokat, és örökké fogom látni és hallani, mert e kép és hang elválaszthatatlanok. Leírhatatlan e dalnak hatása a népre, mely nőttön nőtt – s megesküvök isten szabad ege alatt.” (Tehát a dal ugyanúgy laza cím, talán mint a nemzeti helyett honfidal, forradalmi költemény, hazafi dal formában emlegetett, egyszer magyar Marseillaise-ként aposztrofált műfaj, Egressy megfigyelésének a néhány kortárs által címként használt *Eskü* felel meg legjobban.) Ez annyit tesz, hogy a vers virtuális színpadának szereplői közül a költő – mint előadóművész – a kárhozott ősapák szerepét vállalta! Ezen ősapák egyébként, akik a szolgaföldben nem nyerhették el végső nyugalmaikat, és ezért kísértésként kénytelenek riogatni leszármazottaikat, a Petőfi és az egész reformkor által bálványozott Zrínyi Miklós képkinséből származnak, aki a maga korában úgy látta, hogy a régi, dicső magyarok – azaz a világhódító hun ősapák – hangja korholja a rabságba dőlt kései, korcs nemzedékeket.

Zrínyi: „Magyar vitézeknek dicsőséggel földben temett csontjai és azok nagy lelkeinek árnyékjai, akik egyik világ szegletitül az másikra vitézséggel a magyarokat és egyik tengertül a másikig sok száz esztendeig csináltak kard élivel békességes megtelepedést nekik, nem hagynak nékem alunnom, mikor kívánnám, sem henyélnem, ha akarnám is. Igen szeretője vagyok az ő dicsőségüknek, hogy én elmulassam az ő intésüket, kiket nemcsak nappalbéli elmélkedésben juttatnak, de még éjszakabéli elmében is előmben tüntetnek, mondván: Ne aludjál, ne keresd a gyönyörűséget! Látod-e romlott hazánkat, melyet mi annyi vérontással, verésekkel és untalan való fáradsággal nyertünk, oltalmaztunk és sok száz esztendeig megtartottunk? Kövesd az mi nyomdokunkat, ne

szánd fáradságot, ne szánd véredet, ne szánd életedet!” (*Dedicatio*) És ugyanő, a *Vitéz Hadnagy* ajánlásában, teológiai kétségbeeséssel „[b]izony, minnyájan látjuk, hogy alábbszállunk, és mintha látnánk, elég volna vesztet henyélnünk és nyelnünk keserűségét hazánk nyomorgatásának. De bizony még jobban fogják nyelni az mi maradékaink, és ez a mi ociumunk [= tunyaság] őrajtuk is originális makula [= ösbűn, peccatum originale] lészen, amint miránk is maradt.” (*Az olvasónak, 1*) Vagyis: a magyar nemzet tunyasága, amely végül is szolgaföldbe süllyesztette, ugyanolyan ösbűn, mint az első emberpár engedetlensége Isten iránt a Paradicsomkertben, és ugyanúgy száll utódaikra, eredendő bűn gyanánt.

Ami pedig a „szolgaföldet” illeti, az egyenes idézet Silius Italicusnak a II. pun háborúról írott, *Punica* című eposzából, a 2. ének 592., 594. sorából:

„Tum vero excussae mentes, ceu prodita tecta
Expulsi fugiant manes umbraeque recusent
Captiuo latuisse solo...”

Magyarul, prózai fordításban: Akkor pedig a felriasztott lelkek úgy menekülnek el minthogyha házuk omlott volna össze, és az árnyak megtagadják azt, hogy szolgaföldbe rejtőzzenek. Zrínyi ismerte a római költőt, Petőfi is bízást ismerhette. Az eposzbéli engesztelhetetlen Hannibálnak az idegen hódítók elleni kitörő szabadságvágya mindenesetre lenyűgözhetette...

Kölcsey volt az, aki történetfilozófiai írásában, a reformkor legnemesebb nemzettudatát megalapozó, *Mohács* című, szenvedélyes esszében újra meghallotta és közvetítette az ősök hangját. „Rang és birtok egyesek sajátja: a nemzet és haza nevében mindenki osztozik. // De ti mindezzel nem gondoltok, ti egyenként külön világgá teszitek magatokat, s parányi köreitekben elszigetelve kerengetek. Jön a költő, s énekét a hajdanról elzengeti, de ki hallgatja őt? Jön a szónok, s említi őseiteket, de beszéde kiáltó szó a pusztában. Mit akartok? Azt várjátok-e, hogy a halottak sírból felszálljanak? Hogy rémlétes arccal jelenjenek meg álmaitoknak? És mit fognátok felelhetni, ha szavaikat felemelnék? Mondván: – »Nép, mi vagy? hol a bizonyosság, hogy tőlünk származtál? Hazát alkotánk, s te reánk nem emlékezel, hidegen taposod győzedelmeink mezeit, s a pusztákon, hol ezrenként hullánk el, sírhalmainkra nem vetsz tekintetet. Jaj, neked! A meg nem hálált örökségen átok fekszik, melyet csak hosszú megbánás törülhet le.«”

A három idősík közül a múltat tehát a szabadság és a nagyság, a jelent a rabság és a törpeség jellemzi. A jövő

csupán akkor lehet méltó a múlthoz, tehát akkor áll majd helyre a magyar történelem igazi folyamatos-sága, ha a jelen nemzedék egy hirtelen, hősiessé döntéssel kivívja a szabadságot, és ezáltal méltó lesz őseihez és kiérdemli utódai háláját. A versnek a kihívást hangoztató ősapákon, valamint a kortársakon és az elképzelt unokákon túl van két láthatatlan szereplője is. Az egyik a Haza, amely azonnal cselekvésre hív. Ősi költői kép, többnyire nőalakban személyesítették meg, a római költőknél gyászoló matróna volt a hűtlen fiaitól meggyötört Róma, 1845-ben, Arany Jánosnál is szegény anya, akire hűtlen gyermekei orvul rátámadnak. A romantika nagy költő-nemzedéke egész Európában ilyen nőalakokban ábrázolta a szenvedő és felszabadulásra váró Itáliát, Germániát, Hiberniát (Írországot), Polóniát vagy Hungáriát. A másik láthatatlan szereplő az esküt garantáló transzcendens lény, a magyarok istene. Nem kell valamifajta eretnek nacionalizmusra gondolnunk, hiszen a kifejezést megalakító Dugonics András igazán jó keresztény volt, piarista szerzetes, aki e fogalommal arra célzott, hogy a magyarok már a kereszténység felvétele előtt is a monoteizmus valamely válfajának hívei voltak, ez az isten úgy a magyaroké, ahogyan a választott nép Urának egyik elnevezése Ábrahám, Izsák és Jákob, vagyis az ősatyák istene. A magyarság kiválasztott népként való felfogása pedig a magyar történeti gondolkodást és költészetet mind katolikus, mind protestáns oldalról igen régről áthatotta. Ez a „nemzeti” isten valójában a szabadság istene, tehát a magyarság a szabadságot legfőképp elvként valló emberiség része kíván lenni, amikor urának vallja.

Ezt igazolja az is, ha átnézünk néhány Petőfi-verset a *Nemzeti dal* előtt: ezek ráadásul Petőfi életében soha nem jelentek meg! Ezek a rejtelmes, úgynevezett – Lukácsy Sándor kifejezése – februári versek a *Nemzeti dal* teljes látomásos gondolati anyagát tartalmazzák, csak amannál sokkal vadabb, robbanékonyabb, remekművi formában. A *Van-e egy marék föld* a haza fiait vádolja, hogy szülőföldünkre rákenték a gyalázatot, az őseket szólítja, akik elrémlőnének, ha a halálból most feltámadnának; és kétségbeesve állapítja meg, hogy tengünk, mint az állat. A palermói forradalom hírére írott *Olaszország* című versben kard és lánc cseréjéről beszél, a feltámadt Brutusszal lelkesített honfitársait, s a refrénben a szabadság istenéhez fohászkodik; *Az országgyűléshez* intézett költeményben a Pozsonyban ülő testületnek legelőször is a sajtószabadság kivívását ajánlja, amely nélkül rabszolga a magyar; végül a prófétai hangütésű *Kemény szél fúj* című versében a hazára támadó pusztító háborúra utal, és a magyarok istenéhez fordul segítségért.

Ha mindezt összegezzük, akkor megértjük, Petőfi miért hagyta el a parasztháború borzalmait ecsetelő vers, a *Dicsőséges nagyurak szörnyű szociális fenyegetését*, miért tompította le és egyúttal emelte a heroikus és a szakrális nyelv fogásaival a lehető legmagasabbra, a többség, a lehető legtöbb honfitárs számára elfogadható közös eskü- és imaverssé a *Nemzeti dalt*. (Amelynek refrénjéről egyébként már március 18-án azt mondta Királyi Pál, hogy „mint polgári [azaz: laikus] miatyánk imádkoztatik”. Azt a legerősebb költői varázst alkalmazta, amelynek nevében 1848. január 6-án a felvidéki barátjához, Adorján Boldizsárhoz írott episztolában lelkesítette őt költői munkássága folytatására:

„Amely föld pusztulóban,
Haldoklófélben van, amelynek már
Nem használ sem eső sem napsugár:
Az a költő könnyhullatásitúl
S mosolygásától újra fölvirul.”

A *Nemzeti dal* a jelent szétválaszthatatlanul összeköti a múlttal, és ezáltal teremti meg a jövőt. A síroknál leboruló unokák imája a költemény romantikus látomása szerint helyreállítja a világrendet, Istent kiengesztelve, a szabadságot helyreállítva, a gyalázatot lemosva. A *Nyugat* nagy kritikusa, Schöpflin Aladár, a pozsonyi ligetben kisiskolás korában egy kék kötetből vérévé olvasott Petőfi-költeménynek tulajdonított mindent, amit megtudott. „Azért mondom el ezt az élményemet, mert azt hiszem, tipikus élmény, nagyon sok fiatalember élte át előttem és utánam is. Hetven-egynéhány év óta ezrei a magyar fiúknak nyitották meg ilyenformán a szívüket Petőfi előtt, és ezer meg ezer fiatal léleknek nyitott a költő kaput egy eddig elzárt világba.”

Juhász Ferenc, pedig így tanít: „Petőfi: a nemzeti önismeret alapja, de ő egyben a magunk-megismerésének és a magunk-megtisztulásának alapja is. Nincs nála tisztább költő és nagyobb-hitű ember. Ő úgy beszél, olyan egyszerűen és érthetően és olyan ragyogással a legfontosabb dolgokról, hogy mi azóta is csak dadogva, kerülő-utakkal és keservesen kigörgetve magunkból a szavakat tudjuk elmondani egy törmelékét az ő szavainak. Petőfi: a forradalom és az ifjúság, az emberiség legszebb álma. Aki az ő verseit veszi kezébe, sohase felejtse: ő az út önmagunk és a jövő felé.”

Hajdani szerkesztője, Vahot Imre föltehetőleg igazat mondott: „Higgyétek meg barátaim! Petőfinek nemzeti dala sokkal jobb és több – mint az egész pesti forradalom vala.”

Mindenkinek figyelmébe ajánlom a *Marczius Tizenötödike* című lap 9. számában, 1848. március 27-én megjelent híradást: „Petőfi fölkívánja Pozsonba üzentetni: a tízparancsolatnak valamely pontját ezen módosítással hirdessék ki: Tiszteljed a jogegyenlőséget, hogy hosszú életű lehess e földön. –”

Költők ritkán írtak verselemzést Petőfiről. Ha mégis, akkor nagyon érdemes megfontolni észrevételeiket. Somlyó György például nemcsak arra emlékszik vissza, hogy az első verse Petőfinek, amelyet édesanyja felolvasásában ötéves korában hallott először, történetesen *A bilincs* című, Nagykarolyban, 1846-ban írott költemény volt, amelyet rögtön annyira megszeretett, hogy hónapokig esténként addig nem volt hajlandó elaludni, amíg édesanyja újra fel nem olvasta neki. Éppen ezt a „frenetikusán romantikus tömlöc-áriát, amelyben a szabadságért küzdő ifjú kardja a börtönben bilincscsé változik a kezén, s még buzdítja is a zsarnokölésre”? A felnőtt költő szerint a kislány azért bűvölte el e vers, mert „nagy varázslat, amely villogó fényével magához vonzza a gyereket (és nem kevésbé az érzékeny felnőtt) szemét. A mitológiai metamorfózisokkal felérő (tehát az ősi emberi képzeletből fakadó, és arra ható) csodás átváltozás: a hajdan a Vér mezején villogott kard úgy válik itt bilincscsé, ahogy Daphné babérfává vagy Aktaion szarvassá változott; ahogy a királyfit változtatták békává gonosz erők. S a bilincsbe zárt kard lelke úgy is szólal meg, akár egy békakirályfi. Oda nem illően és bűvöletesen [...] A három strófa a rossz e metamorfózist írja le; de úgy, hogy egyben sugallja e metamorfózis megfordítását is; érezzük, hogy a bilincs-csörgés varázsigéje visszafordítja a sorsot, a rab ifjúból újra szabad, a bilincsből újra kard, a rozsdából újra fényes acél lesz.” S méltán hangsúlyozza, hogy e „mágikus mese” sokszor fogja még kísértetni a költőt, „egészen a sorsdöntő nagy versig, a *Nemzeti dalig*”. Somlyó későbből is hoz példát; csak nem a metafora-páros alkalmazására, hanem a francia eredetű refrénes formára. Ám – zárásul – érdemes megvizsgálnunk e metamorfózis-metafora 1848. március 15. utáni a felhasználását is Petőfi költészetében.

Módszertanilag fontosnak és megkerülhetetlennek tartom Fried Istvánnak egy megállapítását Petőfi egész életművéről, amelyben továbbfejleszti Horváth János éles szemű megfigyelését, tudniillik, hogy Petőfi „saját költészetének egy-egy ihlet-emlékét idézi fel”. Ezt mondja *Az év végén* című versről: a »Légy méltó neved híréhez« sora (1848 decemberében) minden bizonnyal a *Nemzeti dal* »méltó régi nagy híréhez« sorát emeli át ebbe az

új szöveggörnyezetbe, hogy az előzővel vitahelyzetet teremtsen (ami ott nemzeti-általános, itt személyes-poétai) [...]”. Elfogadható tehát – az általa még hosszan elemzett, 48–49-es példákat is figyelembe véve – hogy „Petőfi maga szolgáltat példát arra, miként élteti tovább líróját, hogyan integrálja költészetébe a magyar és a világirodalom motívumait, toposzait. Egyszóval: az intra- és az intertextualitás miféle változataival szolgál. Ezáltal előkészíti a maga lírójának és versének előszöveggé válását.”

Ha ebben az értelemben előszöveg gyanánt olvassuk újra végig Petőfi költői életművét, rengeteg új kulcsot kaphatunk eddig rejtélyesnek tartott megoldásai felnyitáshoz. Itt van például a versről és a történelmi pillanatról is levált és szállóigévé nemesült gnómaszerűség, a maga hérakleitoszi rejtvényességében: „Most vagy soha!” Ez kétértelmű, de nélkülözhetetlen kelléke Petőfi március 15. utáni, kevesebb mint másfél éves verstermésének. Ugyanis hol elfogadó, pozitív értelemben szerepel, hol elutasítólag, az elmulasztott alkalmat nyilvánítva soha vissza nem térőnek. És jól tudjuk: ez a kettősség a költő lelkének legmélyéről fakad! Hiszen már a *Felhők* ciklusban a következőt olvashatjuk az időről:

„Mögöttem a múlt szép kék erdősége,
Elöttem a jövő szép zöld vetése;
Az mindig messze, és mégsem hagy el,
Ezt nem érem el, bár mindig közel.
Ekkép vándorlok az országuton,
Mely pusztá, vadon,
Vándorlok csüggedetten
Az örökkétartó jelenben.”

E gondolat ősforrása az idő hármasságáról vagy egységről igencsak egyértelműen föllelhető Szent Ágostonnál. Idézzük – Vass József fordításban – a *Vallomások* XI. könyvének XVI. fejezetét:

„Csak jelenidőt lehet mérni.

Tény azonban, Uram, hogy észlelünk időtartamokat, összeállíthatjuk őket, s egyiket hosszúnak, másikat rövidnek nevezzük. Sőt, meg is mérjük, mennyivel hosszabb vagy rövidebb az egyik idő, mint a másik, s azt találjuk, hogy az egyik kétszerese vagy háromszorosa a másiknak, vagy hogy az egyik éppen akkora, mint a másik. Azonban csak folyóidőt tudunk tapasztalati úton megmérni. A múltat és a jövőt – az már nincs, ez még nincs – senki emberfia nem méregetheti, – hacsak azt nem állítaná, hogy meg lehet mérni azt, ami nincs! Amíg tehát múlik az idő, meg lehet mérni is, tapasztalni is, mikor azonban elmúlt, nem lehet, mert nincs.”

S hogyan függ össze a büntelenség a jelenben kivívandó szabadsággal? Szent Ágostonnak erről is határozott véleménye volt. Így ír az *Isten városáról* írott műve IV. könyvének XXIII. fejezetében (Földvály Antal fordításában): „Tehát a boldogságot szerző és adó Isten, mivel csak ő az igaz Isten, jóknak és rosszaknak egyformán megadja a földi országot. [...] Boldogságot azonban csak a jónak ad. Ugyanis szolgák és urak egyformán birtokában lehetnek ennek, de lehetnek nélküle is. A boldogság azonban abban az életben lesz, ahol már senki sem szolgál.”

Nem tudjuk, Petőfi hol olvasta ezt a szöveget vagy kinél olvasott Ágostonnak az időről, a bűnről, a szolgálásról és a szabadságról vallott és alaposan, sok helyütt kifejtett gondolatairól.²

Az örök jelenben fuldokló, bűnös világ egyetlen ellentéte a *Nemzeti dal* szerint is a szabadság, hiszen a „Most vagy soha” csatakiáltása az ő megszerzéséért hív harcba.

JEGYZETEK

- 1 A pozsonyi Petőfi-szobornál 2009. március 15-én elhangzott ünnepi beszéd átdolgozott változata.
- 2 Talán Vajda Péternél? Az ő hatása a költőre tagadhatatlan, de nagyrészt felderítetlen. Csak egy példa: a *Dalhon!* Rokon gondolatok Petőfivel: Mohács mint a nemzeti bűnökért kijáró büntetés elszenvedése; a *Washington estéje* című darabban csak az amerikai hős nevét mondja ki a hálás utókor; Árpád a legfőbb és egyetlen lényt hozta népével ősmagyar hitében a honfoglaláskor stb.

Miskolczy Ambrus

Albert Camus időszerepe¹



■ Nem kell sokáig kutakodni az interneten, ha beütjük Albert Camus nevét. Hamar – a legkülönbözőbb nyelveken – sorjáznak a felhívások: olvassuk újra *A pestist*. Ez a regény, amelyet 1942-ben kezdett el írni, és 1947-ben jelent meg, hatalmas sikert aratott. Az év végéig már lefordították angolra, dánra, finnre, norvégra, svédre, csehre és szlovákra, majd két év múlva japánra. Az 1960-as években aztán nálunk, a „táborban” is diadalútjára indult, például: 1962-ben magyarul, 1969-ben oroszul látott napvilágot. Ma pedig Párizsban lelkesen nyomják újra, mert e lelketlen időben lelket önt belénk. „Papa – nyilatkozott a minap Catherine Camus – azok helyett akart szólni, akik nem juthattak szóhoz. Elszántan szállt szembe a hazugságokkal, hitte, az író nem hazudhat. Nagyszerű, hogy az új nemzedék felfedezi Camus-t, és remélem, hogy a kijárási tilalom csendjében szavai visszhangra lelnek.” Amikor pedig Camus lányának gratuláltak, hogy az újrakiadás révén extrajövedelemhez jut, keserűen jegyezte meg, hogy pénzmániás robotokká váltunk, márpedig nem a pénz a legfontosabb. „Papának nem volt szüksége reklámra ahhoz, hogy eladja könyveit, műve önmagáért beszél.”² Valóban, 1942-ben már *Az idegen* ismertté tette. Ezt a francia könyvet fordították le a legtöbb idegen nyelvre. A regény filozófiai párjának az utolsó mondata életbölcsest hordozó szállóigévé vált: „A csúccsal vívott harc kitölti az emberi szívet. Sziszüphoszt boldognak kell elképzelnünk.”³ De vajon boldog volt az, akinek a csúcscról mindig visszagördült a szikladarab, amelyet nagy nehezen felgörgetett? Camus sem tudja, bár Sziszüphosz, „az istenek proletárja, aki magatehetetlen és lázadó, tudatában van nyomorú sorsának, és erre gondol, amikor lemegy a hegyoldalon”.⁴ Erre gondolt maga az író, aki a nácizmussal szembeni ellenállás élményét szötte bele Sziszüphosz mítoszába. Viszont az idézett zárómondatban ott rejlik az, amit korábban Sartre *Undora* kapcsán vallott: „Az élet abszurdításának megállapítása nem lehet végcél, csak kezdet. Csaknem minden nagy szellem ebből az igazságból indult ki.”⁵ Így jutott *A pestis*ig, pontosabban így

juttatta őt el az idő, hiszen, mint 1955-ben írta: a regény „tartalma a nácizmussal szembeni európai ellenállás”. És nemcsak a náci terror jön szóba. „Kétségtelen, ez az, amit felhánytorgatnak nekem, azt, hogy *A pestis* bármiféle ellenállást szolgálhat bármiféle zsarnokság ellenében.”⁶ Németh László némi kollegiális fölényeskedéssel azzal ajánlotta kiadásra a regényt, hogy cselekményének színhelye, a jellegtelen algériai város „tulajdonképpen szociológiai kémcső, melyben megfigyelhető, milyenné lesz az élet és mit hoz ki az emberekből, ha a csapást hozzáöntjük. A kísérlet közel egy esztendeig tart, s mi egész csomó többé-kevésbé érdekes kísérleti alanyon (orvos, író, újságíró, futballista, jezsuita, író, írnok, csempész, bűnöző, arab stb.) olvashatjuk le az eredményét.” Aztán „a könyv erényei és hibái megfogják [az olvasót] és hízelegnek neki. Unalmasságait is elnézi, hisz olvasása közben okosabbnak érezheti magát, mint amilyen.” Közben a magyar író saját világára is óvatosan célzott a sorok között: „Mi hát a pestis? Pestis? A németek? Vagy általában a fléau, a csapás. Az efféle rejtély, különösen, ha felhívjuk rá a figyelmet, betüemésztési lázat, vitákat, megbeszéléseket vált ki, melyek a könyv kelendőségét szintén növelik.”⁷

A pestis ugyanis allegória vagy metafora. Kinek hogyan tetszik. De tetszhet? Hiszen nem egy jelenetén lehet borzongani, sőt, olykor undorodni, ha akarjuk. Igaz, kihagyta azt az orwelli epizódot, amelyet 1941-ben, *A felszabadító pestis* című regénytervezetében papírra vetett. Ebben „egy férfi szeret egy nőt, és arcán már látja a pestis jeleit. Soha nem szerette ennyire. De soha nem undorodott annyira tőle. Meghasonlik. De mindig a test [a hulla?] győz. A férfit elfogja az undor. Kézen fogja a nőt, kihúzza az ágyból.” Kiviszi az utcára, és egy kanálisnál hagyja, mert – gondolja – „végül is mások is vannak ott”. Végezetül a legjelentéktelenebb szereplő megjegyzi: „»Bizonyos értelemben ez egy csapás.«”⁸ Ami történt, több mint csapás. És micsoda csemege lett volna egy Simone de Beauvoirnak és hasonszórú(bb) epigonjainak! Camus azonban nem az

Ember, hanem a Történelem ellen írta művét. Írás közben akadt olyan pillanat, amelyben úgy érezte, hogy regénye „kudarcs”.⁹ Máskor pedig egyszerűen „pamflet”-nek tartotta regényét.¹⁰ De ezeket a pamfletszerű részeket aztán módosította. Tanulságos módosítások. Például az, ahogy az ön-életrajzi mozzanatok egyre balosabb kortársai kritikájával szötte össze. Tarrou némileg Camus alteregója, hiszen gyűlölte a halálbüntetést, ugyanakkor olyan forradalmi mozgalom tagja lett, amely a gyilkolást a célhoz vezető eszköznek tekintette. Camus maga is egy ideig kommunista párttagként működött, aztán élesen szembefordult a terrort hozó és ígérő világmozgalommal. Minderről Tarrou úgy nyilatkozott Rieux-nek, hogy a kommunista jelzöt elhagyta, és közben arról vallott: „... hogy mindenki magában hordja a pestist, mert senki, de senki a világon nem érintetlen tőle. És hogy szakadatlanul ügyelnünk kell magunkra, nehogy egy önfeledt pillanatban másnak az arcába leheljük, és ráragasszuk a fertőzést. A baktérium a természetes. A többi, az egészség, a tisztesség vagy, ha tetszik, a tisztaság az akarat következménye, méghozzá a lankadatlan akaraté. A becsületes ember, az, aki úgyszólván senkit sem fertőz, nem más, mint az, akinek a lehető legkevesebb az önfeledt pillanata. Ahhoz pedig akarat és feszült lelkiállapot kell, hogy sohase legyünk önfeledtek! Bizony, Rieux, nagyon kimerítő dolog *pestisesnek* [kiemelés tőlem – M. A.] lenni. De még kimerítőbb, ha nem akarunk azok lenni. Ezért van az, hogy mindenki fáradtnak látszik, hiszen egy kissé *pestises* [kiemelés tőlem – M. A.] ma mindenki. De ezért van az is, hogy egyesek, akik szabadulni akarnak tőle, olyan iszonyúan fáradtak, hogy már csak a halál válthatja meg őket.”

Camus naplójában a fentebb kiemelt *pestises* helyett gazember (salaud) áll. Ez pedig Sartre-nál kulcsfogalom. A vérbeli – hol nehezen érthető, hol a laposságig világos – filozófus terminológiájában a gyáva (lâche) az, aki tagadja, hogy az emberi szabadság totális, a gazember (salaud) pedig saját létét szükségszerűnek tartja, holott az esetleges.¹¹ A regényben a gyávaság a szó egyszerű értelmében fordul elő. Tarrou például feljegyezte magának, „hogy mindig van egy órája a napnak meg az éjszakának, amikor valaki gyáva, s hogy ő csupán ettől az órától fél”. A salaud nem fordul elő a regényben, a törlés oka alighanem az, hogy Camus egyre kevésbé értett egyet Sartre-ral. Még jóban voltak. Sokadmagukkal összejártak, beszélgettek, ahogyan az Camus naplójában olvasható. Az egyik ilyen fontos beszélgetést a mi Arthur Koestlerünk (aki Budapesten született, és élete végén nagy súlyt fektetett arra, hogy magyarul is kiadják műveit) kezdeményezte, amikor nem titkolta, hogy a hitlelizmust éppen úgy gyűlöli, mint a sztálinizmust. Malraux, aki még nem csatlakozott De Gaulle-hoz, csak szerényen

kérdezte, hogy vajon „a proletariátus a legnagyobb történelmi érték?” Mire Camus azzal válaszolt, hogy az utópia jobb, mint a háború, de „nem gondolja, hogy mind felelősek vagyunk az értékek hiányáért”, és ha megvallanák tévedésüket, ez nem lehetne-e „új remény kezdete?” Sartre viszont azt mondta, hogy „morális értékeimet nem fordíthatom” a Szovjetunió ellen, és az amerikai néger sorsa mostohaabb, mint a deportált cserkeszeké.¹² A *pestis* ilyen párbeszéd eredményeképpen is alakult.

Tarrou, amikor Rieux-nek vallott, nem mást, mint Camus önbeteljesítő jóslatát adta tovább: „... attól a pillanattól fogva, mikor lemondtam az ölésről, végleges száműzetésre ítéltam magam. A történelmet majd a többiek fogják csinálni. Azt is tudom, hogy ezek felett a többiek felett nyilván nem ítélezhetem. Hiányzik belőlem egy tulajdonság ahhoz, hogy megfontolt gyilkos legyek. Tehát nem felsőbbrendűség ez. Csak most belenyugszom abba, hogy az legyek, ami vagyok: megtanultam szerénynek lenni. Elég, ha annyit mondok, hogy ezen a földön vannak ostorok és áldozatok, és hogy amennyire csak lehet, menekülnünk kell attól, hogy az ostorral tartsunk. Ön ezt egy kissé talán együgyűnek fogja érezni. Magam sem tudom, vajon nem együgyű-e, de tudom, hogy igaz. Annyi okoskodást hallottam, hogy szinte már megzavarták a fejemet, és másoknak annyira megzavarták a fejét, hogy a végén gyilkolásra adták magukat, s így rájöttem, hogy az emberek szerencsétlensége onnan ered, hogy nem világos a nyelv, melyen beszélnek. Elhatároztam akkor, hogy világosan beszéljek és cselekszem, s így majd helyes útra térhetek. Kijelentem tehát, hogy kétféle dolog van: az ostor és az áldozat, és semmi egyéb. Lehet, hogy ezzel a kijelentéssel magam is ostorra válok, de legalább szándékom ellenére. Megpróbálok ártatlan gyilkos lenni. Amint látja, nem vagyok nagyon becsvágyó. Az kéne, persze, hogy legyen egy harmadik csoport is, az igazi orvosoké. Ilyet azonban keveset találni, s nem is lehet könnyű dolog. Elhatároztam hát, hogy az áldozatok oldalára állok mindig, hogy fékezzem a rombolást. Az ő körükben legalább kutathatom, miként jutunk el a harmadik csoporthoz, vagyis a békéhez.”

A *pestis*ben az igazi orvos Rieux. Ő az elbeszélő, akit az vezetett, „hogy tanúskodjék a pestisesek mellett, hogy némi emléket hagyjon a jogtalanságról meg az erőszakról, melyben részük volt, s hogy egyszerűen elmondja azt, amit csapások idején tanul az ember, azt, hogy az emberekben több a csodálnivaló, mint a megvetnivaló”. Aztán, mikor vége szakadt a járványnak, és a város népe örömmujongásban tört ki, Rieux „arra gondolt, hogy ez az öröm mindig veszélyben van. Mert ő tudta azt, amit nem tud ez a vidám tömeg, de a könyvekben olvasható, hogy a *pestis* bacilusa

sohasem pusztul el, sem el nem tűnik, mert évtizedeken át szunnyadhat a bútorokban és a fehérműben, türelmesen várakozik a szobákban, a pincékben, a bőröndökben, a zsebkendőkben és a limlomokban, s hogy eljő tán a nap, amikor a pestis, az emberek szerencsétlenségére és okulására, felébreszti majd patkányait, és elküldi őket, hogy egy boldog városban leljék halálukat.” Tehát pusztítanak, de pusztulnak. Talán ez a végkicsengés is némi incselkedésre intette a járványokkal szemben, mert ugyan magában hordta a tüdőbaj bacilusait, a pestis kórtanát is tanulmányozta az orvosi szakirodalomban, de fiát Kolerának, lányát pedig Pestisnek becézte, amit ezek egyáltalán nem vettek rossz néven.

Abban a beszélgetésben is, amelyet fentebb idéztünk ideológiai bacilusok bujkáltak. Sartre-nak még tetszett a regény, a Harvardon beszélt róla.¹³ Aztán benne is erőre kapott a vírus, a kommunizmusé. A *Novij Mir*, a szovjet világ-irodalmi folyóirat 1947. augusztusi számában a dekadens individualizmus propagandistájaként bélyegezte meg Camus-t.¹⁴ Novemberben még Camus és Sartre közösen (és másokkal egyetemben) a nemzetközi közvéleményhez szóló nyilatkozatot szerkesztettek, amelyben arra figyelmeztettek, hogy Amerika és a Szovjetunió összecsapása esetén Európára, mint hadszíntérre, pusztulás vár.¹⁵ Aztán a hidegháború beköszöntével elhidegültek egymástól, és kitört közöttük a nyílt háború. Sartre nyíltan szovjetbarát vonalat képviselt, a kávéházi kommunizmus ideológusaként kemény szellemi terrort gyakorolt. Amikor pedig Camus *A lázadó emberben* mindenfajta totalitarizmus ellen lépett fel, ráengedte faunáját, Camus „kritikusai” a szitokkultúra lehetőségeit ki is használták. Közben a „jó házból való úrlány”, Simone de Beauvoir – Sartre pszeudoélettársa – keverte a kártyákat. A kor leszbikusokkal szembeni előítéletei miatt szüksége volt egy férfi barátira, aki egyébként széplányokkal vigasztalta magát, mert nyomasztotta saját nem túl vonzó külseje, átírta a múltat, a megalkuvóból és a gyávából hőst csinált, és némileg magából is. Minden oka megvolt rá, Sartre ugyanis a német fogságban olyan színdarabban szerepelt, amelyben kifigurázták a zsidókat. Aztán feltehetőleg a nagy kollaboráns, Drieu la Rochelle kihozta ebből a fogságból. Simone de Beauvoir úgy adta tovább, hogy élettársa megszökött, ő maga pedig csak a kiváló férfiú biztonsága érdekében vállalt állást a Radio-Vichynél. Valójában ezt Sartre járta ki számára, aki – Michel Onfray szerint – csupán papírfilozófus volt, és manicheista módon azt hirdette, hogy csak a Jó és Rossz között lehet választani, míg Camus látta és megjelenítette az árnyalatokat, és az áldozatok oldalán állt.¹⁷ A *pestis*ben senki fölött sem mond kategorikus ítéletet, még a nyereszkeskedő csempész fölött sem.

Az irodalomtörténeti unalom egyik kelléke annak firtatása, hogy milyen regény *A pestis*. Camus szerint a regény filozófia képekben. Ezzel szemben mihelyt felvázolta „A felszabadító pestis”-t, arról elmélkedett, hogy „az európai irodalom története nem látszik másnak, mint ezen típusok és ezen adott témák változatainak. [...] Nyugat nem rajzolja meg saját hétköznapi életét. Egyfolytában nagy képzeteket akar, melyek lázba hozzák. Manfréd vagy Faust, Don Juan vagy Narcissus akar lenni. De az eredmény hozzátétleges. Mindent az egységre törés láza mozgat. A kétségbeesés folyamánaképpen kitalálták a mozihőst.” A *pestis*ből is csináltak filmet, nem is sikerült, és nem is sikerülhetett. Mint a regény magyar fordítója, Győry János egyszer mondta is nekünk: a mozigép elrontja az irodalmat. A *pestis* esetében különösen ezt tette. Hiszen Camus gondolkodásra, és nem bámszékodásra akart ösztönözni. A természeti képek költői megjelenítése, a város hangulatának érzékletes leírása, az egyéni és a kollektív történetek – vagy mint nyilatkozta¹⁸ – az egyéni és kollektív stílus váltogatása az emberi történelemben végig jelen lévő problémák taglalását szolgálja. És hogy miként, abban az is eligazít, ahogy Chamfort, a forradalom elől öngyilkosságba menekülő forradalmár aforizmáit értékelte: „szervezetlen regény”, *A pestis* – mondhatjuk ezután – szervezett aforizmagyűjtemény is. Csak más hangfekvésben. Chamfort szerint „a legjobb filozófia az, amely a világ megítélésében a vidorság szarkazmusát a megvetés megbocsátásával ötvözi.”¹⁹ Camus ilyesmit csak akkor tett, ha egy-egy alantas támadásra kellett válaszolnia.

A nagy kérdés: milyenek a mi erkölcsi értékeink, és egyáltalán lehetnek-e ilyenek abban a világban, amely nem hisz Istenben? Camus maga sem hitt, de fogékony ateizmusról tett tanúságot. 1944 szeptemberében csodálattal adózott a keresztény ellenállók élő hitének, és némi keserűséggel vélte, könnyebb egy hívőnek a mártírsorsot vállalni, mint egy nem hívőnek.²⁰ Két év múlva az egyik dominikánus kolostorban azt fejtegette Camus, hogy a kereszténységnek el kell vetnie a modern ideológiákat, anélkül, hogy egyes modern szerzőket be akarna tiltatni, a keresztényeknek saját nyelvet kell kialakítani, és erre megvan az esély, mert „a keresztény metafizikában és általában a keresztény magatartásban van valami, ami gazdagítja őt magát, és ezt kell tennie továbbra is: ismeretemen szerint ez a ritka koherens filozófiáknak az egyike, amely történelmi és örök síkon képes érvényesülni”. Viszont a kereszténység végét jósolta arra az esetre, ha ez lemond a lázadás erényéről.²¹

A *pestis* a lázadás lehetőségeit vizsgálja. A háttérben ott áll Dosztojevszkij Ivan Karamazovja, akinek Camus válaszol. „Ha nincs Isten, mindent szabad!” – mondja Ivan.

Erre Tarrou: „Lehet-e az ember szent Isten nélkül, az én szememben ma ez az egyetlen kézzelfogható probléma.” Ivan nem tudja elfogadni a világot, amelyben gyermekek szenvednek. A *pestis*ben viszont végig kell kísérni egy gyermek kiszenvetését. Az emberi reakciók jelképesek. Rieux is Ivanhoz hasonlóképpen nyilatkozott: „Soha az életben nem leszek hajlandó szeretni azt a világot, ahol gyermekeket vonnak kínpadra.” A gyermek szenvedése láttán Paneloux, a jezsuita hitszónok, aki először a hagyományokhoz híven a hitetlenségnek tudta be a csapást, aztán az isteni akarat kiszámíthatatlanságáról prédikált, beállt Rieux mellé segíteni, majd ágynak esett, semmiféle kezelést nem fogadott el, csak a feszületet nézte élete utolsó percéig, és bár a regényfogalmazványban hite megrendült, a végleges változatot olvasva arra gondolhatunk, hogy a Megváltóba vetett bizodalma nem adta fel. Annál is kevésbé, mert esténként eljött „a hívőknek a lelkiismeret-vizsgálat órája, zord idő a rabnak vagy a száműzöttnek, mert csak a semmit vizsgálhatja”. Viszont a csend beszédes lehet. Tarrou pedig a második prédikációt azzal a megjegyzéssel kísértte, amely az ért igazán, aki megtapasztalta a totalitárius világot: „A szerencsétlenség pillanatában szokunk rá az igazságra, azaz a csendre.”

Camus később, 1951–52 táján keserűen fejtegette, hogy a Nyugat elvesztette gyökereit, hitét, a vallást, társadalmi eszméit.²² Nem véletlen, hogy a válságot kihasználó csempész „mindig igen liberális felfogású volt. Szavajárása: »A nagyok mindig megeszik a kicsiket«, kellőképpen bizonyította ezt.” A liberális haladáshit fölött Rieux mondott ítéletet, amikor az elhunytak nyilvántartását végezve megjegyezte: „ez ugyanolyan temetés, csak mi cédulákat is töltünk ki. A haladás vitathatatlan.” Temetésről ugyanis már szó sem lehetett, a tetemeket hamvasztották. Jellemző, hogy egy orosz irodalomkritikus, éppen koronavírus elől szobájába zárkózva, többek között annak jelzésével ajánlotta a művet, hogy „az egyik legdepresszívabb író”, mármint Camus könyvének legmeghatóbb jelenete az, amelyben egyesek a tiltás ellenére virágot dobáltak a hullaszállítás céljából átalakított villamoskocsikra.²³

Camus vigasztal abban a vigasztalan világban, amelyben az örület és a szolgaság hódít teret.²⁴ És nemcsak az abszurd és a lázadás mibenlétét nyomozta, hanem ezek kritikáját is nyújtotta. Kereste a mértéket, a határt, amelyet nem szabad átlépni, miközben ma egyre kevésbé van mérték, és egyre inkább lábbal tiporják a határokat. Ma ezt egyre többen értékelik. De miközben a francia kultúrrádió legszínvonalasabb műsorában szépen csevegnek róla,²⁵ elfelejtik a harmadik nagy könyvet: *A bukást*. Páratlan gyónás, a nyugati ember lelki és erkölcsi sorvadásának körlelete.

„Mit ér mellette *A pestis*?” – írta róla az a jezsuita atya, aki csak megkérdőjelezhette Camus embervallását.²⁶ Igazában ezzel sem tudunk mit kezdeni az embervallás tragikus paródiájának korában. Nem véletlen, hogy Camus a futballpályán kapusként, aztán a színházban rendezőként érezte magát otthon.

Annak, ahogy Camus életét és művét magyarázzák, megvan a maga története. Az értelmetlen fölényeskedéstől és gyalázkodástól az értelmes alázatig és csodálatig terjed az értelmezési skála. Ez is gyakran paródia, de olykor a maga módján még némileg derűs. Paul de Man, a posztmodern dekonstrukció és logokrácia egyik jelese, kifejezetten érthetően fogalmazott, bár lehet, azért, hogy észrevétlenül a fű alatti futball szabályainak megfelelően egy kicsit keresztbe tegye a lábát: „Camus fiatalon kapusa volt egy diák futballcsapatnak, és cikkeket írt a klubújságba, magasztalva a győzelem örömét vagy, tán még ékesszólóbban, a vereség melankóliáját. Egy futballcsapat kapusa bizonyos mértékben kitüntetett figura: mezének színe különbözik a csapatársaiétól, rendelkezik azzal a kiváltsággal, hogy megérintheti a labdát a kezével stb. Mindez megkülönbözteti a többiektől. Ugyanakkor fizetnie kell mindezért azzal, hogy szigorú korlátozásokat fogad el: szerepe pusztán védekező és védelmező, és legnagyobb dicsősége az, ha elhárítja a vereséget. Soha nem lehet tényezője a valódi győzelemnek, és bár mutathat stílust és eleganciát, csak ritkán van a dolgok sűrűjében. És nincsen semmi szomorúbb látvány, mint a földön elterülő vagy a labdát a hálóból előkereső kapusé, miközben az ellenfél játékosai győzelmüket ünneplik. A *Naplók*-ban uralkodó melankólia Camus fiatalkori, a futballpályán érzett szomorúságára emlékezteti az embert: mivel túl magányos volt ahhoz, hogy csatlakozzon elől a többiekhez, ám nem eléggé magányos ahhoz, hogy lemondjon a csapatban való részvételről, a társadalom kapusának szerepét választotta, miközben ez a társadalom egy különösen fájdalmas vereséget szenvedett el. Nehezen lehetne bárkitől elvárni ebben a nehéz helyzetben, hogy pontos beszámolót adjon a játszmáról.”²⁷ Paul de Mantól még kevésbé, mert a náciizmus alatt az éppen aktuális győztesekkel a barikád másik oldalán húzta meg magát. Vele szemben a kongói származású párizsi rapper, Abd el Malik is a kapusmagatartással magyarázza Camus humanizmusát, de nála már diadalmas humanizmusról van szó, és miközben rapperként az író egy-egy írását adja elő, *A lázadás művészete* címen tett hitet mellette.²⁸ Volt oka rá.

A Camus-ellenes képtelenségeknek megvan a maga receptje. A „kritikusok” Camus nagy erényét, a kételkedését fordították ellene egész az abszurditásig. Annak rendje és módja szerint lefasisztázták az antifasiszta író. Bár az egyik

ilyen alak, egy német „független szocialista” romanista²⁹ nem érdemli meg, hogy megnevezzük, de olykor a képtelenségeket is némileg díjazni kell, ezért jelzem véleményét: „Politikai szempontból Camus műve rövidzárlatról rövidzárlatra vezető út. »Egyetlen gazdagságom a kétely, és művem még alakulóban van« – mondta 1957. december 10-én, amikor átvette a Nobel-díjat. Minő bizonytalanság ezekben a kétségtelenül őszinte szavakban! A költő és a moralista tragédiája...”³⁰ Ugyanakkor ez a szöveg a ferdítés komédiája. Hiszen ezek a szerénység és megilletődés szavai a „még majdnem fiatalember” részéről, akit nemcsak meglepett, de még le is sújtott a váratlan kitüntetés, még az öngyilkosság gondolata is megkísértette. De azért annyira nem, hogy megtagadja önmagát. Sőt: „A művészet számomra nem magányos kedvtelés. Olyan eszköz, amellyel a lehető legtöbb embert meghatódásra készítenek közös szenvedéseinkről és közös örömeinkről alkotott egyedi képpel.” A társadalmi eszmény pedig olyan új világ, „amelyben – Nietzsche csodás szavaival – már nem a bíróralkodik, hanem az alkotó, legyen munkás vagy értelmiségi.”³¹

Ez a beszéd ma is úgy hallható, ahogy akkor elhangzott. A *pestis* pedig forgatható. Reflexióra ingerel A *bukás* kiteljesedő világában, amelyben – „A reflex felváltja a reflexiót.”³²

JEGYZETEK

- 1 A jelen szerény írás – nem az én hibámból, hanem a koronavírusnak „köszönhetően” – az NKFI pályázati („Magyar-román kontrasztív történetek, 128 151) munkánkhoz is kapcsolódik. A regény Győry János fordításában látott napvilágot. <http://elso.xyz/konyvek/camus-pestis-pdf-konyv.pdf>
- 2 <https://www.theguardian.com/books/2020/mar/28/albert-camus-novel-the-plague-la- peste-pestilence-fiction-coronavirus-lockdown>
- 3 http://classiques.uqac.ca/inter/info_restrictions_utilisation_oeuvres.html
- 4 CAMUS, Albert: *Essais*. Szerk. QUILLIOT, Roger, FAUCON, Louis, Paris, Gallimard, 1965, 196.
- 5 CAMUS, Albert: *Oeuvres complètes I*. Paris, Gallimard, 2006, 795.
- 6 CAMUS, Albert: *Oeuvres complètes II*. Paris, Gallimard, 2006, 287.
- 7 NÉMETH László: *Kiadatlan tanulmányok I*. Bp., Magvető, 1968, 767–768.
- 8 CAMUS: *i. m.* (2006), II., 241.
- 9 Uo., 1066.
- 10 Uo., 1067.
- 11 SARTRE, Jean-Paul: *L'existentialisme est un humanisme*. Paris, Nagel, 1962, 84–85.
- 12 CAMUS: *i. m.* (2006), II., 1074.
- 13 https://hu.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus
- 14 TVERDOTA György: *Albert Camus: Közöny*. Bp., Akkord, 2003, 51.
- 15 CAMUS: *i. m.* (2006), II., 703.
- 16 ONFRAY, Michel: *L'ordre libéral: La vie philosophique d'Albert Camus*. Paris, Flammarion, 2012, 224–230., 547–551.; Uő: *Les consciences réfractaires*. Paris, Grasset, 2006, 323–418.
- 17 CAMUS: *i. m.* (2006), I., 924.
- 18 *Albert Camus, entretien et lecture d'un fragment de L'Homme révolté*. (YouTube) <https://www.youtube.com/watch?v=GaHTJzjwgZ8>
- 19 CHAMFORT: *Maximes et pensées caractères et anecdotes*. Paris, Livre, 1970, 29.
- 20 CAMUS: *i. m.* (2006), II., 529–531.
- 21 Uo., 470–474., 502–511.
- 22 *Albert Camus, entretien et lecture d'un fragment de L'Homme révolté*. (YouTube) *i. m.*
- 23 *Альбер Камю и Чума [Исповедь литеpатуpовeда]*. (YouTube) <https://www.youtube.com/watch?v=MRW9qUiSViM>
- 24 *Albert Camus, entretien et lecture d'un fragment de L'Homme révolté*. (YouTube) *i. m.*
- 25 *Présence de Camus*. <https://www.franceculture.fr/emissions/repliques/banlieues-francaises>
- 26 DOMENACH, Jean-Marie: *Préface = HERMET, Joseph: Albert Camus et le christianisme*. Paris, Beauchesne, 1976.
- 27 <https://www.szaktars.hu/osiris/view/de-manpaul-olvasas-es-tortenelem-valogatott-irasok-osiris-konyvtar-irodalomlelet-2002/?query=camus&pg=17&layout=s>
- 28 [https://en.wikipedia.org/wiki/Abd_al_Malik_\(rapper\);_Albert_Camus_-_L'art_de_la_révolte](https://en.wikipedia.org/wiki/Abd_al_Malik_(rapper);_Albert_Camus_-_L'art_de_la_révolte). (YouTube) <https://www.youtube.com/watch?v=yomv4bSWFR4&t=6s>
- 29 <https://www.amazon.de/Walter-Heist-Literaturkritiker-unabh%C3%A4ngiger-Geschichtsbl%C3%A4tter/dp/3945751519>
- 30 HEIST, Walter: *Genet und andere. Exkurse über eine faschistische Literatur von Rang*. Hamburg, Claassen, 1965, 130.
- 31 *Albert Camus – Discours de réception du prix Nobel, 1957*. (YouTube) <https://www.youtube.com/watch?v=M5QD-32MCv4>
- 32 *Albert Camus: Entretien (1955)* (YouTube) <https://www.youtube.com/watch?v=wbTNGRADaKM>

Küllős Imola

„Vegyen minden példát róla”

Vétek és bűn a magyar népballadákban

■ Ki ne ismerné a falba épített feleség, Kómíves Kelemenné vagy az egymásért haló szerelmesek, Kádár Kata és Gyulai Márton tragikus végű balladáját? Hát a gyermekeit az erdőben elhagyó, kincseivel tovább menekülő asszonyról vagy az idegenbe eladott, önmagát elátkozó leány történetéről, és a „nagy hegyi tolvaj” ártatlanul lefejezett feleségéről hallottak-e már?

A magyar népballadák korántsem szívderítőek, hisz mindegyikük tükröt tart az emberi gyarlóságnak, a véteknek és a bűnnek, mégis megrendítően szépek. Hőseik szánni valók, témájuk időtlen emberi érzelmeket és tulajdonságokat, ősrégi, mára már elfelejtett hiedelmeket, szokásokat és erkölcsi törvényeket idéz fel. A balladák nem olyanok, mint a mesék, amelyekben előbb vagy utóbb a jó és igaz győzedelmeskedik, a befejezés mindig örömteli. A ballada olyan hajdanvolt eseményeket, erkölcsi problémákat, összetűzéseket és azok következményeit adja elénk költői formában, amelyek máig visszhangra találnak lelkünkben, megdöbbennek és elgondolkoztatnak. Nem is tudok másik olyan folklórműfajt megnevezni, amelyik többet foglalkozna a bűn kérdésével, mint a ballada.

A szájhagyományból összegyűjtött népballadák (habár a mai emberek túlnyomó többsége csak könyvekben olvasta vagy szavalva hallotta) olyan, énekelt, verses elbeszélések, amelyekben párbeszédekből bontakoznak ki a baljós, tragédiába torkolló események. Ezért fogalmazott úgy egy XIX. századi irodalmár, Greguss Ágost, hogy a ballada „tragédia dalban elbeszélve”. Goethe szerint pedig egyenesen a költészet „őstojása”, olyan sokféle érzelm, indulatot, művészi formát és átvitt értelmű jelentést tartalmaz. Természetesen a ballada néven emlegetett énekelt versek definíciója, az énekek hossza, bennük a lírai, drámai és epikus elemek aránya koronként, népenként, sőt kulturális régiók szerint is különböző.

A magyar népballadák kimondva, kimondatlanul is kötődnek az európai népek zsidó-keresztény gyökerű kultúrájához, még abban az esetben is, ha egy-egy balladai

történet problematikája, „konfliktusmegoldása” sajátos nemzeti jegyeket mutat.

Beszédes példája ennek a következő eset: amikor az ELTE Folklóre Tanszékén a népballadát tanítottam, egy japán hallgatónk (aki jól beszélt és értett magyarul) szemináriumi dolgozatában kifejtette, hogy az ő kulturális hagyományainak értelmében a Kádár Katát elemésztő anya jogosan cselekedett fia (illetve leendő menyé) ellenében. A ballada igazi bűnöse, a szerelmesek tragikus halálának okozója nem a gyilkos anya, hanem a fia, aki megszegte a nemesi család (nemzetség) íratlan törvényeit, amikor rangjához/nevéhez méltatlanul választott párt magának. A japán egyetemi hallgató felfogásában tehát nem a szülői önkény a balladai bűn, hanem a fiúi kötelezettségek felrúgása. Ezzel szemben áll az „egymásért haló szerelemesek / két kápolnavirág” balladának előképét adó *Telamon históriája* (1578), amely arra intette a keresztény olvasókat, hogy Isten előtt mindenki egyenlő, a szülők ne legyenek gyermekeik ellenében személyválogatók, mert az beláthatatlan tragédiák forrása lesz.

A ballada Európa-szerte ismert, igen összetett műfaj, skót/angol, német gyűjtemények és irodalmi alkotások révén a XIX. század elején jutott el hozzánk. Az első magyar népköltési gyűjteményt összeállító és kiadó Erdélyi János kezdeményezésére szerb, svéd, norvég, dán, skót népballadák műfordításaival, Gyulai Pál és Kriza János székelyföldi gyűjtései nyomán került be az irodalmi köztudatba a XIX. század közepén. Azt viszont nem tudjuk, hogy mikortól volt jelen a magyar szájhagyományban. Erről azért is vitatkoztak sokat a folklórkutatók és irodalomtörténészek, mert a legkorábbi széphistóriai, illetve históriásének-előzménnyel bíró népballadákat csak későn, a XVIII. század közepén/végén jegyezték fel. A XVIII. századi kézíratos énekeskönyvekben tizenhat balladatípus mellett – amely a magánélet/családi élet válságos helyzetéről tudósít – egy történeti balladát (*A váradi basa vendégségét*), továbbá öt betyárballadát és két gyilkosság-, illetve hírballadát találtam.¹

A korán följegyzett klasszikus balladák közül a széphistóriai előzményű *A császár tömlőcéből szabadult úrfiakon* (Szilágyi és Hagymási) kívül mindegyik szöveg (tizenöt darab) a női sorssal, a női természettel, valamint a két nem kapcsolatával foglalkozott.

A XVIII. századnál korábbi szövegek hiánya azonban nem jelenti azt, hogy a magyar népballadák mindössze kétszáz évesek lennének, hiszen az időtlen emberi érzelmek, ősi hiedelmek mellett jól datálható mentalitást és magatartásformákat, szokásokat őriznek. Több jeles folklórkutató (Vargyas Lajos, Demény István Pál) úgy vélekedett, hogy még a középkor folyamán alakította ki a magyar parasztság egy, a hősköltészetre visszavezethető, változatos korú költészeti örökségből a XIX. század közepén megismert népballada letisztult, végső művészi formáját. Mások szerint ez a műfaj később, a XVI–XVII. században keletkezett; erre enged következtetni a népballadák stílusa és témaválasztása is. Jómagam a reneszánsz- és barokk-kutató irodalomtörténész, Klaniczay Tibor véleményével értek egyet: „Írott és szóbeli, egyéni és közösségi, úri (lovagi) és népi alkotás, alakítás, hagyományozódás bonyolult együttesében kellene keresni a népballada genezisének titkait mind a műfaj egészét, mind az egyes balladákat illetően.”²

Budai Ilona
A marosvásárhelyi
Kulturpalota
üvegablaka



A régi stílusú, úgynevezett klasszikus magyar balladaanyag körülbelül száz-százhusz „téma” (=szűzsé) köré szerveződő típusból, illetve szövegcsaládból áll, amelyek ugyan a paraszti szájhagyományban maradtak fenn, de nem feltétlenül népi/paraszti és nem feltétlenül magyar eredetűek. A népballada ugyanis szinkretikus műfaj. Kialakulásában szerepet játszottak a hivatásos énekmondók és a XVI–XVII. századi históriás énekek, a kéziratos és a nyomtatott közköltészet. Szövegüket, stílusukat olyan korábbi epikus és lírai műfajok formálták, mint a hősenek, a rabének, a virágének, a prédikátorok írta lakodalmi intő és oktató énekek, valamint a táncdalok. De nem egy balladatípusban (*A mennnybe vitt leány*, *A két rab testvér*, *A zsvány felesége*) még a halottsirató énekek nyomait is felfedezhetjük.

Egy XIX. századi elmélet szerint az északi (angol, skót, skandináv) népeknél keletkeztek a komor témájú és tragikus végű balladák, míg a mediterrán népeknél (olaszok, spanyolok, portugálok) inkább a vígabb témájú és végű románcok születtek. Mára megdőlt ez az elmélet, a magyar hagyományban is akadnak derűs megoldással végződő balladák, mint például a trufa- (tréfabeszéd-) szerű történetet elmesélő *Katonalány*, *A gunaras lány*, *A házassuló királyfi* vagy a *Kétféle menyasszony*.

Arany János az ábrázolás lélektani hitelességét tartotta a műfaj legfontosabb sajátosságának: „Természete a balladának (s annál inkább, minél népiesb), hogy nem a tényeket, hanem a tények hatását az érzelm-világra, nem a szomorú történetet, hanem annak tragicumát fejezi ki, mennél erősebben. Magokból a tényekből s járulékaikból, mint idő, hely, környezet, csupán annyit vesz föl, a mennyi multhatatlanul szükséges, csupán annyit a testből, mennyi a lélek feltüntetésére okvetlen megkívántatik” – írta egyik recenziójában.³

Ortutay Gyula, aki szép gyűjteményt adott ki a régi székegy népballadából, Buday György fametszeteivel,⁴ a drámai felépítést tartotta a magyar népballadák legfőbb jellegzetességének. Hiszen rendszerint csak az egymással szembekerült balladahősök párbeszédéből és homályos utalásokból kerekedik ki a „valós” történet. Az elbeszélés hiányosságaira, az úgynevezett balladai homályra kétféle kutatói magyarázat is született. Az egyik szerint: az énekbe foglalt eseményt (és egykori szereplőit) minden bizonynyal jól ismerte a korabeli hallgatóság, nem volt szükség sem részletező elbeszélésre, sem „magyarázatokra”. A másik vélemény szerint a szájról szájra hagyományozódás során fokozatosan hullottak ki a nagyon személyes, a történet szempontjából lényegtelen részletek. Az énekek időről időre megváltoztatták (saját igényeik szerint

alakították át) a balladai szereplők nevét, az események helyszínét és korát is. Mindebből az is következik, hogy ettől a költői műformától nem szabad reális eseménytörténetet várnunk. A balladatémák történeti hitelessége azonban mégis kétségbevonhatatlan, hisz egy olyan, szigorúan szabályozott, feudális, férfiak uralta világba engednek bepillantást, amelyben a társadalmi hierarchiának, szülői tekintélynek még föltétlen, szinte végzetszerű érvényessége volt. A zsidó-keresztény etika alapjául szolgáló *Tízparancsolat* és szokásjogból fakadó íratlan törvények nemcsak az urakra, hanem az alsóbb néposztályokra, a falvak zárt közösségében élő jobbágyparasztokra, zsellérekre és cselédekre, sőt a kevesebb kötöttséggel élő, szabadosabb erkölcsű pásztorokra, katonákra is vonatkoztak. Ebben a világban szigorú közösségi normák szabták meg az egyén boldogulásának lehetőségeit, születésétől haláláig. Jóllehet az írott törvények és az íratlan közösségi elvárások korlátozták az egyén mozgásterét, ugyanakkor bizonyos védelmet és biztonságot is nyújtottak. Ezért a szabályokat és normákat az egyén az élete árán is szeme előtt tartotta, s ha megszegte, védtelenné, kitaszítottá válva belepusztult.

A népballadák tele vannak jóvátehetetlen emberi botlásokkal, bűnökkel, hihetetlen és elborzasztó tettekkel: gyilkossággal, hűtlenséggel és házasságtöréssel, továbbá olyan családi konfliktusokkal, melyek rendszerint halállal végződnek. A hajdani balladahősök általában rangjuk és vagyonuk diktálta gögből, féltékenységből, szeretetlenségből, kegyetlenségből vagy szerelemféltésből követték el erőszakos tetteiket. Nagyon sok esetben csak a rangért és a pénzért. A népballada rendszerint „in medias res” (a konfliktus kipattanásával) kezdődik, és különböző jeleneteken át a csúcspont, a rendszerint tragikus vég felé közelít.

Érdemes lenne e a hajdanvolt kriminális eseteket, amelyeket évszázadokon át megtartott a szájhagyomány, egy bíró jogi tudásával megítélni. Nemrégiben olvastam egy gondolatébresztő könyvet,⁵ amelyben az egyetemi oktató jogász szerző olyan szépirodalmi műveket, alakokat állít egy-egy jogi eset fókuszába, mint az önvédelemből gyilkossá váló Toldi Miklós, Kosztolányi gyilkossá lett Édes Annája, Móricz bántalmazott Árvácskája vagy a szerelméért saját osztályából kirekesztett, gyermekét is elhagyó és öngyilkosságba menekülő Karenina Anna. A szakember minden esetben felteszi a kérdést: ki az igazi bűnös, és ki az áldozat? Kinek szolgáltatnak igazságot a szigorú paragrafusok? Milyen a szóban forgó bűneset korabeli társadalmi visszhangja, s ma hogyan ítélné meg azt a törvény?

Az emberi lélek és a benne élő indulatok keveset változtak az elmúlt évszázadok során, de a balladák keletkezésének kora óta Európa-szerte megváltoztak a társadalmi

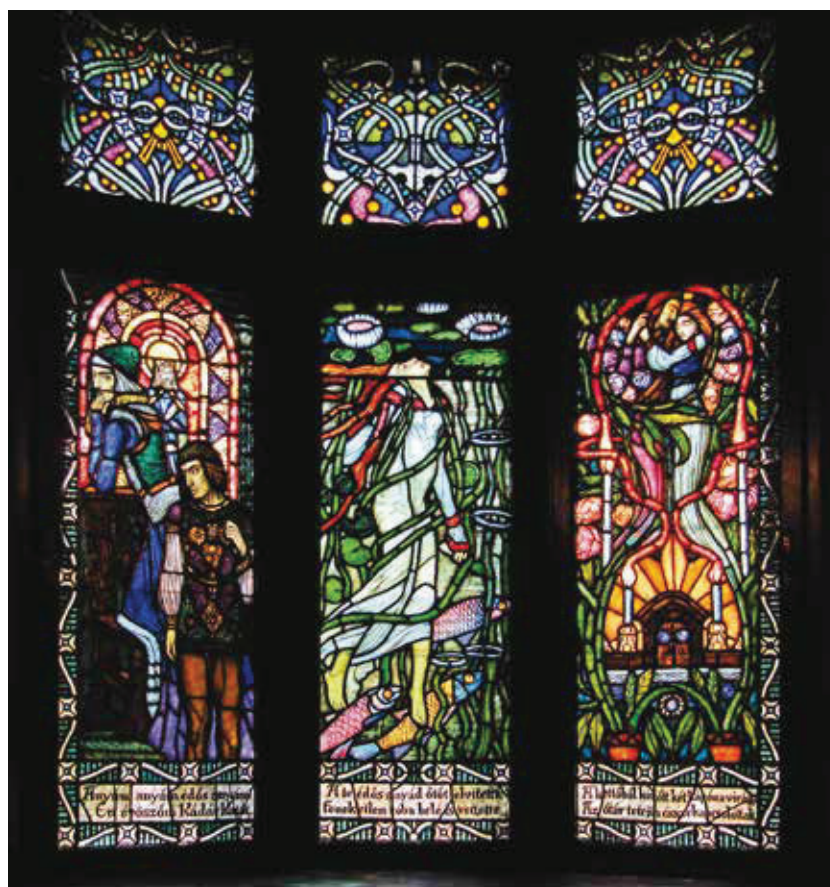
viszonyok, megváltozott a közösségi erkölcs. A balladákban a magánélet válságos helyzeteiben magára maradt „kisember” elviselhetetlen kötöttségei miatt lázad fel. Rendszerint olyan közösségi törvényekkel fordul szembe, amelyek már idejétmúltak vagy eleve ellentmondtak a keresztény etikának (ilyen például a gyermekek párválasztását meghatározó szülői önkény) és az emberiség követelményeinek (például a megesett leány kivégeztetése anyja által vagy a házasságtörő asszony megölése férje által):

„– Kedves feleségem, asszony feleségem!
Három halál közül melyiket választod?
Húsvágó tőke léssz? Favágó tőke léssz?
Vagy tizenkét asztali vendégnek vígan
gyertyát tartasz?

– Vígan gyertyát tartok, vígan gyertyát tartok!
– Hozzátok, gyermekek az viasszos vásznat!
Lábánál megkezdjük, fejéig tekerjük,
A fején meggyújtjuk, vígan elégessük!
Minden vegyen példát róla: hogy van
a kurvának dolga!”

(Az elégetett házasságtörő. Kibéd, Maros-Torda megye; Vargyas, 1976/II., 9.)⁶

Kádár Kata
A marosvásárhelyi
Kulturpalota
üvegablaka



Épp e témánál érdemes emlékeztetni Jézus megbocsátó magatartására és ítéletére, amellyel mintegy „eltörölte” az ótestamentumi törvények előírta kíméletlen büntető szokásokat.⁷ *János evangéliuma* így számolt be egy házasságtörő nő büntetéséről: „Aki közületek nem bűnös, az vesse rá először a követ!” – mondta Jézus, majd miután vádlói szégyenkezve elkullogtak, így szólt az asszonyhoz: „Eredj el, és többé ne vétkezzél!”⁸

A magánélet válságos helyzetait feltáró klasszikus magyar népballadákban kiemelkedően fontos szerepet kapnak a női sorsok, a családi élet drámai szituációi: szülők és gyermekek nyílt szembefordulása, kegyetlenkedő apa vagy férj, ritkábban vőlegény vagy titkos szerető. A kegyetlen férj/anya/anyós/báty/szerető büntetéséről, bűnhődéséről a balladák nem vagy csak nagyon szűkszavúan szólnak. Középpontjukban a bűneset elbeszélése, a bűnös és vétlen áldozata – rendszerint fiatal nők, gyerekek – sorsa áll. Korántsem véletlen, hogy a Faragó József összeállította balladagyűjtemény tizenegy témacsoportjából tizen nők a főszereplők.⁹ Az antológia fejezetcímei a női életút különböző szakaszainak konfliktusait foglalják össze: „Szerelem”, „Tiltott szerelem”, „Az eladott leány”, „Asszonyi sors”, „Házasélet”, „Anya és gyermeke” stb. Még a „férfiasságnak” tűnő „Rablógyilkosság” témacsoportban is a szeretője felkeresésére útnak indult/elcsábított *Hajdúktól meggyilkolt leány* szövegváltozataira bukkanunk.

A népballadák túlnyomó többségét a XIX. század második felétől a XX. század közepéig a hagyományörző területek (Erdély, Moldva és a Felvidék) szájhagyományából gyűjtötték össze. A népköltési gyűjteményekből nyilvánvaló, hogy valamikor az egész magyar nyelvterület összefüggő költészeti hagyománnyal bírt, hisz a klasszikus székegy népballadák főbb típusainak változatai más vidékeken is fennmaradtak. Bár az kétségtelen, hogy a moldvai, az erdélyi és felvidéki folklór – szaknyelven: a kulturális peremterületek és a nyelvszigetek – őrizték meg a legarchaikusabb balladatípusokat.

Az első balladák Kriza János *Vadrózsák* című gyűjteményében (1863) bukkantak fel (például *A falba épített asszony*, *Az elcsalt menyecske*, *A három árva*, *Az egymásért haló szerelmesek*), román részről mindjárt nagy vihart kavart a „eredetiségüket” illetően. Azóta sokszorosan bebizonyosodott, hogy például az Erdélyben együtt élő román–magyar–szász–bolgár néphagyomány, mi több, Európa népeinek folklórja szerves kapcsolatban áll egymással.

Nagyon régi, talán a pogány emberáldozatok korára is visszavezethető történet Molnár Annáé, egy katona által elcsalt, hiszékeny menyecskéé. Miután ravasz csellel megöli csábítóját (hisz az már hat másik leánnyal is

végzett),¹⁰ Molnár Anna katonának öltözve visszatér elhagyott férjéhez és csecsemő kisfiához. Természetesen fél felfedni kilétét, s csábítója ruhájában, szállást kérő „katonaként” azt kérdezi az urától: „Feleséged hazajőne / megszidnád-e, megvernéd-e?”. A férj nyilván már eleget szenvedett asszonya nélkül egy csecsemővel, megtorlás helyett az evangéliumi megoldást választja:¹¹

„Meg se szidnám, meg se verném,
S az orrára fel se vetném”

(*Az elcsalt feleség* VIII. Récepatak,
Gyimesvölgye, 1958; *Balladák könyve*, 114.)¹²

A „megtért bűnös” büntetlen visszafogadásával helyreáll a kis család harmóniája. Némely változatokban a katonától szerzett paripával még vagyunk is gyarapszik.

Vannak (ha kisebb számban is) olyan balladánk, amelyek feszültsége hasonló mesei derűben oldódik fel. Mintha csak azt tanítanák, „légy önfeláldozó, nagylelkű, meglesz a jutalma!”. Gondoljanak csak a „sási kígyó”-ról szóló balladára, amelyben egy lánynak/legénynek a mezőn mérges kígyó mászik a kebelébe, és sem anyja, sem apja, sem a bátyja nem akarja, nem meri onnan kivenni, hiába kérleli őket. Csak a mátkája segít a bajbajutotton, aki inkább „ellesz” fél keze, mint a kedvese nélkül. Erre azonban nem kerül sor. Ez a ballada a szeretet és hűség próbájának az antik mondahagyományig visszavezethető, korai és kedvelt példája. Van olyan változata is, amelyben az önfeláldozó mátká kígyó helyett aranyat talál, ami megalapozza a mátkapár jövőendő sorsát.

„Mintsább mátkám nélkül,
Jobb szép kezem nélkül.
Hát mikor kivette,
Mind sárig arany vót.”

(*A szeretet próbája* V. Máriafalva, Moldva,
1956; *Balladák könyve*, 390.)

Említhetném a magyar balladaköltészet másik gyöngyszemét, amelyben a vágyakozó legény (anyja segítségével) háromszor csellel próbálkozik, míg elnyeri szíve választottját, a szép Görög Ilonát. Ravasz alkudozással kerít magának férjet (éppen a panaszában ítélező bíró fiát) a *Gunaras lány* is. Az egyszeri, *Házasuló királyfi* ugyancsak bevett szokást sért akkor, amikor „kocsisi ruhát” ölt azért, hogy megtalálja pénzre, rangra nem tekintő párját, a kosárkötő hűséges lányát.

De ez alkalommal nem a szerencsésen és jól végződő vígballadáról szólnok (ilyen még a fentiekén kívül Az

ügyes házasságtörő vagy *A szaván kapott asszony*), amelyekben a szabálysértő hős vagy vétkes hősnő talpraesettséggel és női ravaszságával elfogadhatóvá teszi gyarlóságát, vétkét, és így menekedik meg a reá váró büntetéstől.

E kiadvány központi témájának megfelelően most azokat a véres és kegyetlen indulatokkal teli magyar balladákat idézném fel, amelyekben az áldozatok cselekvési lehetősége korlátozott, sorsa előre meghatározott, épp úgy, mint az ótestamentumi törvényekben¹³ vagy a görög tragédiákban. Feltűnő, hogy a balladákban kiénekelte bűnös tetteket nem mindig követik büntetések – csak bűnhődés. A balladák jó része nem foglalkozik az életben maradottakkal, legfőképpen azt érzékelteti, milyen sors vár rájuk: halálra tartó szegény, kiközösítés, lelkiismeret-furdalás, esetleg hirtelen halál.

A több szövegcsaláddal is képviselt *Szívtelen anya* balladatípusban például az ellenség elől menekülő, kicsi fia, lánya helyett inkább kincseit mentő asszonyt egy bivaly-
tehen önfeláldozó példája készíti visszafordulásra, majd keserű önvádra:

„Keservesen síra, kárhoztatá magát,
Az okatlan állat nem hagyja el bornyát!
Istenem, istenem, én édes Istenem,
Hát én, lelkes lévén hogy hagyám gyermekem!”

Amikor magukra hagyott, farkasok által felnevelt gyermekei megtagadják őt, egyes változatokban már csak csontjaikat találja szétszórva, *Budai Ilona* rádöbben megmásíthatatlan vétségére és örök kitaszíttottságára:

„Immár olyan vagyok, mint út mellett a fa
Aki ott elmenyen, ágaimot rontja,
Ágaimot rontja, s a sárba tapodja!”
(*A szívtelen anya*. Székelyszentmihály,
Udvarhelyszék; Vargyas, 1976/II., 66.)

A „Tudod, hogy nincs bocsánat, hiába hát a bánat”¹⁴ gondolatával és valószínűleg haláláig tartó önváddal bűnhődik *A halálra rugdalt feleség* és a ló farkához kötözött, *Halálra hurcolt feleség* kegyetlenkedő férje is. Ezekből a balladákból nem derül ki, mi volt a házasság közötti rossz viszony oka. A bántalmazások és kínzások nyomán bekövetkezett halál szempontjából ez mindegy is. A fentebb idézett balladatípusok oly módon ítélik meg a bűnös férj felett, hogy elrettentő példaként idézik fel tetteiket, mintegy pellengérre, közszemlére állítják őket.

Elég kevés olyan klasszikus balladánk van, amelyikben ki is mondják a megszívtelendő tanulságot. Bár ez a tanító-attitűd inkább a XIX. században keletkezett,

úgynevezett új stílusú alkotásokra jellemző (például a halálra táncoltatott lány, a meggyilkolt fonólány, öngyilkos szeretőgyilkos történeteiben), olykor a régi stílusú népballadák is megfogalmaznak erkölcsi tanulságot és gyakorlati tanítást, különösen olyan esetekben, amikor megbocsáthatatlan etikai vétség (a gyermekbántalmazás, a szeretetlenség, a haszonelvűség és az önkény) felmutatására nyílik lehetőségük:

„Vagyon nektek mostohátok,
Ki fehér ad reátok,
Mikor fehér ad reátok,
Vérrel virágozik hátatok;”
(*A három árva VII.* Klézse, Moldva, 1955;
Balladák könyve, 260.)

„Mikor fejetek fészülli,
Arcátokat vér ellepi;
Mikor fehér ad reátok,
Kéken marad a hátatok” – mondja a halott édesanya,
aki nem tud segíteni elárvult gyermekeinek.
(*A három árva XIII.* Mákófalva, Kalotaszeg, 1969; *Balladák könyve*, 268.)

Ez az alkotás és több más ballada is nem egyszerű elbeszélés, de figyelemfelkeltő felszólítás is a kiszolgáltatottak védelmében:

„Vegyen minden példát róla,
Az árvának hogy van dolga”
(Krizsa gyűjtéséből kiadta Ortutay, 1935, 135.)

Nemritkán a halálos bűn elkövetése: egy-egy közeli rokon (anya, gyermek, meny érdekből, haszonvágyból történt) meggyilkolása, illetve bűnük morális súlya alatt összeroppanó gyerekgyilkos leányanyák miatt, tanító/nevelő céllal foglalta balladába és ítélte el a közösség tetteiket:

„Apám, édesapám,
Be nagyot vétettem!
Kicsi fiam leve,
Én azt esszevágám.
Leányom, leányom,
Mér’ tudtad csinyálni?”
[...]
„Apám, édesapám,
Szégyeltem világtól,
Szégyeltem világtól,
Féltem haragjától.”

[...]

„Leányom, leányom,
Szegény Szabó Erzsi,
Elvesztette magát,
S az ő kicsi fiát!

Leányok, leányok,
Róla tanuljatok,
Titkosan szeretőt
Tik már ne tartsatok!”

(*A gyermekgyilkos anya I. Lészped, Moldva, 1954; Balladák könyve, 166–167., 172.*)

Az erőszakos halál okán megfogalmazott „tanítás” mellett gyakran átokformulákban ölt testet a balladát létrehozó közösség indulata:

„Átkozott az apa.
De legjobban az anya,
Aki egyetlen egy lányát
Este a bálba hagyja.

Este elbocsássa,
Reggelig nem is lássa,
Reggel pedig nyóc órákor
Meghalva viszik haza.

Leányok, leányok
Rólam példát vegyetek:
Két szép legényt egyszerre
Soha ne szeressetek!”

(*A halálra táncoltatott lány IV. Buza, Mezőség; Balladák könyve, 124–125.*)

Hadd idézzek még fel egy kevésbé ismert balladatémát, a vendégbarátság, az idegenek, koldusok befogadásának kötelezettségét, amely az antikvitás óta létező, íratlan parancs számos népnél. „Koldus képében Krisztus jár közöttünk”, tanították a görögkeleti egyházi népének és ezzel összhangban a *Két rab testvéréről* és *A gőgös asszony anyjáról* szóló balladáink. Az elsőben a szülők nem ismerik fel és nem fogadják be házukba fogságból hazatérő, éhező, beteg és rongyos gyermekeiket. Mikor a szolgáló harmadszorra jelenti gazdáinak, miképp siratozza meghalt fivérét a „koldus” leány az istállóban, már késő a megbánás. Néhány változatban a szülők is belehalnak kitesztott gyermekeik elvesztésébe. A hirtelen halál a régiek hite szerint azért volt büntetés, mert nem tudtak előtte gyónni, áldozni, számot

vetni életükről, tehát bűnösként mentek el, és így biztosan a pokolba kerültek.

Hasonló sorsra jut az idegenbe („nagy Törökországba”) férjhez adott Nagy Bihal Albertné is. A gazdaggá és gőgössé vált asszony nem ismeri fel édesanyját, aki koldusruhában látogatja meg.

„Elment leányának az ő kapujába,
Elkezdette fújni búba s bánatjába,
Hogy – egy kis kenyeret! egy kis pohár vizet!
[...]
Szolgám, szolgálóim, ebem s kutyájam,
Menjetek, s tegyétek a setét tömlőcbe!”

A felebaráti szeretet ellen súlyosan vétő, „gőgös asszony”-t nemcsak megszegényíti, de meg is átkozza az édesanyja:

„Anyám, éldesanyám, mért nem mondta maga,
Hogy magával eztet nem tettem volna,
Jön be, éldesanyám, a belső szobámba,
Első pohár borom most magának adom!

Vesse fel pokolszél a belső szobádat!
Dűtse fel pokolszél első pohár borod!
Mert nem azért jöttem, hogy engem megkínálj,
Hanem, hogy meghallám, hogy milyen
asszony vagy!”

(*Gazdag asszony anyja. Ditró, Csík megye; Vargyas, 1976/II., 249–250.*)

Az áldozat átkával végződik *A halálra ítélt hűgárról* szóló ballada is, amelyben Fehér Anna – aki valószínűleg nem a „húga”,¹⁵ hanem a jegyese, mátkája volt az elfogott Fehér Lászlónak – szüzességét áldozza fel „bátyja” életéért cserébe. A hősnő kettős erkölcsi kötelesség szorításában vergődik, és akár egyiket, akár a másikat teljesíti, mindenképpen bűnhődik azért, aminek nem tett eleget. Ha nem áldozná fel „becsületét” bátyja életéért cserébe, egész életében vádolná a lelkiismerete. Anna tehát egy éjszakát a vérbíróval tölt, áldozata azonban hiába való, mert a bíró megcsalja, és az éjszaka leple alatt kivégezteti bátyját. Külön „csavarása” a balladának, hogy a bebörtönzött „báty” előre figyelmezteti Annát erre az eshetőségre, és nem várja el tőle ezt az áldozatot:

„Húgom, húgom, Fehér Anna,
Ne hálj véle egy éjcaka.

Szüzességedet elveszi,
A bátyádnak fejét veszi.”
(*A halálra ítélt húga*. Vésztő, Békés megye;
Vargyas, 1976/II., 286.)

Fehér Anna önfeláldozóan cselekszik, mégis megbűnhődik. Elveszíti szeretett bátyját, és elveszti ártatlanságát, ami a korabeli felfogás szerint egész jövődjének záloga. Ennek ellenére úgy érezzük (nemcsak mi, hanem az egykori balladaénekes és közönsége is), hogy Anna erkölcsileg tisztán kerül ki ebből a sötét éjszakából. Az ember természetes jogérzékével nem a lopás miatt kivégeztetett Fehér Lászlót, nem a megbecstelenített leányt, hanem a hazug, romlott erkölcsű bírót tartja bűnösnek. Feltűnő, hogy míg a ballada témáját adó olasz reneszánsz históriában a csábító és csaló bíró súlyos büntetésben részesül, a magyar balladaváltozatokból ez a mozzanat hiányzik, az áldozat nem kap sem erkölcsi, sem anyagi elégtételt. A ballada a becsapott leány iszonyatos átkával végződik:

„Mosdóvized vérnek váljon,
Szántófölded ne teremjen,
Amit vetel, ki ne keljen,
Szántófölded ne teremjen,
Amit vetel, ki ne keljen,
A jó Isten meg is verjen.”
(*A halálra ítélt húga*. Nyírvasvári, Szabolcs megye; Vargyas, 1976/II., 288.)

A halálra ítélt húga, egy utólag „megbetyárosított” történet,¹⁶ más betyárballadával együtt országszerte igen népszerű volt. Még a XX. században is számtalan újraköltésével találkozunk, amelyekben megváltoztatták ugyan a kivégzés módját fővételről akasztófára/gyonlövésre, ám a szereplők erkölcsi felfogásából, érzelmdús, indulatoktól fűtött hangjából még érezhető a régi korok szellemisége. Anna átka is átalakult az újabb változatokban, mert az elemi csapásokat tüzet, vizet, földet, vért és kegyeret megidéző, emelkedett stílusú rövid átok helyébe a hosszú, kínos betegség és nyomorúságos vég kevésbé hatásos képei lépnek.

„Tizenhárom szekér szalma
Rothadjon el az ágyadba,
Tizenhárom esztendeig
Nyomjad az ágyad fenekit.

Tizenhárom doktor keze
Fáradjon ki sebeidbe,

Tizenhárom sor patika
Ürüljön ki a számodra!”
(*A halálra ítélt húga*. Vésztő, Békés megye;
Vargyas, 1976/II., 286.)

A felsorolt példákban is láthatjuk, hogy a magyar balladák hősnői rendre megszegik az évszázados törvényeket, felrúgják a bevett szokásokat, azaz fellázadnak a nekik rendelt szerep/sors ellen. Bukásuk ezért elkerülhetetlen. A hősök elbukása és tragédiája óhatatlanul kihatott párjukra, szüleikre és gyermekeikre. Kőműves Kelemen kétségbeesik, és „haláláig síra”, hisz pénzért és hírnévért áldozta fel feleségét; több változatban anyja után hal kifizia is. A kikényszerített házasságból fakadó, családi tragédiákat megörökítő balladatípusokban, (mint *Az eladott leány*, *A nászmenetben haldokló menyasszony*, *A zsvány felesége*/A nagy hegyi tolvaj, *A halálra hurcolt feleség* és *A halálra rugdalt feleség*) a hősnők nemcsak a rigorózus, patriarkális mentalitás ellen lázadtak, majd mindegyikben az ismeretlen idegenbe/idegenhez adás, az otthontól/szülőföldtől távol kerülés a bajok kiváltó oka.

Sajátos, hogy egyetlen klasszikus népballadatípusban sem találtam apát és férjet az „áldozat” szerepében, tiltott/titkos férfi szeretőt is csak ötben, fivért vagy felnőtt fiút pedig csak három típusban. (Ezek: *A hagyakozó fiú* – *Megétegett János*; *A szívtelen anya*, *Két rab testvér*). Nővérek csak egy balladatípusban, a dalbetétes, európai mesepárhuzamokkal is rendelkező *Három eprésző lányban* (*Jávorfácska*) fordulnak egymás ellen, irigységből, féltékenységből. Ennél gyakoribb téma az, hogy a testvérbáty – családfőként – rendelkezik húga sorsa felett. *A szolgálival szerelmeskedő* nemesi származású leányt a bátyja öli meg; *A töröknek eladott leány* egyik szövegcsaládjában az anya, egy másikban a fivér adja idegenbe/idegenhez a leányt, aki a kikényszerített házasság helyett inkább a halált választja.

Két, igen archaikus és ritka témát, a nőrablást és a testvérek közötti incesztust is felidézi a *Vitéz és kegyes* balladája, valamint a Balkánon és más szláv népeknél *Fia-rabolta anya* típuselnevezéssel ismert, a magyar szájhagyományban dalbetétes történeti mondává „kopott” szöveg. Ebben a janicsárként felnevelt magyar fiú először feleséget, majd gyermekének dajkát is rabol. A dajka bölcsődala derít fényt arra, hogy a fiatalok mindketten ő gyermekei.

„Csíjjál el, bújjál el, te szép török gyerök
Fijamnak szép fija, lányomnak magzatja,
Lányomnak magzatja, magam unokája!

Kilenc esztendeje török elrabolta,
 Kilenc esztendőre magamat rabolt el...”
 (Fia-rabolta anya. Deszk, Torontál megye;
 Vargyas, 1976/II., 367.)

A régi stílusú balladák, bűnök és konfliktusok szerinti áttekintése újolag megerősíti abbéli felfogásomat, hogy a magyar népballada problematikáját és látásmódját tekintve kora újkori, a XVI–XVII. század fordulóján kialakult női műfaj, szemben a megelőző verses epika (a hősköltségzet, történeti és históriás ének) férfiközpontúságával és vitézi/hősi/közösségi érdekekre fókuszáló tematikájával.¹⁷ A műfaj viszonylag „fiatal” kora ellenére évezredek motívumokat, hiedelmeket (emberáldozat: *Kőműves Kelemen*; állatok által felnevelt gyermekek: *Budai Ilona*; az átok mágikus ereje), szokásokat (nőrablás, incestus, vendégbarátság), kivégzési módokat (megégetés, lófarkához kötés, lefejezés, éheztetés), egy elmúlt és jobbra már feledésbe merülő életvilágot és morálitást örökölt ránk. A klasszikus népballadák jelentős része egy lassan változó hierarchikus felépítésű, férfiközpontú társadalomban az öntudatra ébredő nők és a hagyományos közösségi normarendszer összeütközései által a gyermeki/asszonyi alávetettség, kiszolgáltatottság általánosságát hangsúlyozta, a „velem is megtörtént/megtörténhetett volna” tudatát alakította ki a hallgató és befogadó közösségben. Együttérzést keltett az esendő, ám nem egyszer ártatlanul büntetett/bűnhődő balladahősökkel, akiknek énekbe foglalt példája, sorsa olyan figyelmeztetés, amely egyúttal a másként gondolkodás és cselekvés lehetőségét villantja fel – még a ma embere számára is.

A népballadákat éneklő közösségekben inkább szánták, de nem ítélték el a lázadó, ám a szokásjog értelmében elbukó hőseket. „A szerencsétlent barátjától részvét illeti meg, még ha elhagyja is a Mindenhatónak félelmét.”¹⁸ A megénekelt példázat válthatta ki a hajdani és mostani balladaénekesek „öngyógyító katarzist”,¹⁹ és tartotta meg (kisebb-nagyobb változtatással) a hagyományban ezeket a véres és fájdalmas történeteket. Ezek az énekek a már idejétmúlt törvényeket, közösségi normákat kérdőjelezték meg a humanitás szellemében, és a személyes érzelmek, egyéni szempontok létjogosultságára irányították az emberek figyelmét.

JEGYZETEK

- 1 Tételeken lásd KÜLLŐS Imola: *Balladaszüzsék és -típusok legrégibb kéziratok feljegyzései* = *Az Idő rostájában*.

- Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára I–III.* Szerk. ANDRÁSFALVY Bertalan, DOMOKOS Mária, NAGY Ilona, Bp., L'Harmattan, 2004, III., 265–294.
- 2 KLANICZAY Tibor: *A magyar népballada és Európa* = *Uő: Pallas magyar ivadéka*. Bp., Szépirodalmi, 1985, 96–103., 100.
- 3 ARANY János: *Költemények Szász Károlytól [1861]* = ARANY János összes művei XI. *Próza Művek 2. 1860–1882.* Sajtó alá rendezte NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968, 203.
- 4 ORTUTAY Gyula: *Székely népballadák*. Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1935
- 5 KISS Anna: *Bűnbe esett irodalmi hősök. Jog és irodalom*. Bp., Publicitás Art Média, 2009
- 6 Itt és a továbbiakban az idézet helye VARGYAS Lajos: *A magyar népballada és Európa II.* Bp., Zenemű, 1976
- 7 „Halállal lakoljon a parázna férfi és a parázna nő.” (3Móz 20,10)
- 8 Jn 8,7; Jn 8,11
- 9 *Virágok vetélkedése. Régi magyar népballadák.* Szerk. ALMÁSI István, FARAGÓ József, Bukarest, Kriterion, 1986
- 10 Ez a motívum az Európa-szerte ismer Kékszakkall-történetekkel és mesékkel rokonítja a balladát.
- 11 „Ha pedig a te atyádfia vétkezik ellened, dorgáld meg őt, és ha megtér bocsáss meg neki.” (Lk 17,3)
- 12 Itt és a továbbiakban az idézet helye: *Balladák könyve. Élő erdélyi és moldvai magyar népballadák.* KALLÓS Zoltán gyűjtése, SZABÓ T. Attila gondozásában, Bukarest, Kriterion, 1971
- 13 2Móz 21,34; 3Móz 24,19; 5Móz 19,21: „Ne nézz reá szánalommal; lelket lélekért, szemet szemért, fogat fogért, kezét kezért, lábat lábért.”
- 14 „Tudod, hogy nincs bocsánat, / hiába hát a bánat. / Légy, ami lennél: férfi. / A fű kinő utánad. // A bűn az nem lesz könnyebb, / hiába hull a könnyed. / Hogy bizonyosság vagy erre, / legalább azt köszönjed.” József Attila: *Tudod, hogy nincs bocsánat*.
- 15 A régi magyar nyelvben – a fennmaradt szerelmeslevelek tanúsága szerint – a jegyesek, illetve a férj és feleség is szólíhatta egymást „húgom/bátyám” néven.
- 16 Bóta László szerint eredetileg Hunyadi Lászlóról szólt, és az udvari énekesek hagyományából merített a népballada.
- 17 KÜLLŐS Imola: *Nőkről nőknek? Gondolatok a népballadáról* = *Uő: Közkézen, közszájon, köztudatban. Folklorisztikai tanulmányok*. Bp., Akadémiai, 2012, 402–409.
- 18 Jób 6,14
- 19 Andrásfalvy Bertalan kifejezése.

Sturm László

A korforduló kiútkeresése

Kertész Imre: Jegyzőkönyv

■ A *Jegyzőkönyv* a legtömörebb összegzése Kertész világlátásának. Maga a történet könnyen elmondható: az elbeszélő meghívásra Bécsbe akar utazni, de a vámnál ösztönös bizalmatlanságból némileg kevesebb valutát vall be, lelepleződik, és a korabeli szabályok értelmében le szállítják a vonatról, jegyzőkönyvet vesznek föl, kénytelen visszautazni. Megalázva érzi magát, nem érti, miért bűn a saját pénzét kivinni az országból.

Korhoz kötött összegzés. A rendszerváltozás idején, az 1980–90-es évek fordulóján vet számot az író addigi életstratégiájával, az átalakulni látszó világgal. A rejtőzködő életmód évtizedei után a megnyíló határok, saját kezdődő elismertsége, anyagi jóléte sejtetően új választásokra kényszeríti majd, így utoljára felméri, milyen világban élt, hol tart most. A végső mérce: a tanúságtevés hitelessége és az ezen álló vagy bukó üdvkeresés. Kapóra jön egy alighanem hiteles esemény, amelyben felismeri a lényeg együttállását. Ha esetleg nem is történt meg, vagy nem mindenben így, akkor is elfogadjuk önéletrajzinak. Az aggályoskodó pontosság (például: „Nem hagyható ki e *Jegyzőkönyvből*!”¹), a konkrét adatok (városnevek, folyóiratnév, vámrendelkezések) és a vallomásos hang megeremti az önéletrajzi hitel légkörét, amit megerősít, hogy egyes mozzanatok a naplóiban szintén előjönnek. Például említi a mű szimbolikus erejű két Krisztus-látomását: „Krisztus engem többször meglátogatott. Kétszer álmomban (egyszer Megváltóként; egyszer baljósan, még ha úgy sejtem is, hogy kiléte nem volt egyértelmű.”² A feljegyzésekből tudjuk meg azt is, hogy a novellában „betegem”-ként említett személy életrajzilag alighanem az anyjával azonosítható. A beteg halála miatti büntudatnak („Az ember mindenképpen hibás egy kicsit.”³) szintén itt van a bővebb kifejtése (amely rímelt arra az elbeszélésben fölvetődő szempontra, mely szerint az események csak belsők kivételével): „Nem attól halálos betegség-e a halálos betegség, hogy a könnyebbségünk kedvéért (s főleg, ha nem rólunk van szó) elfogadjuk?

Lehetséges-e tehát, hogy úgyszólván minden halálért valamiféle vád terhel bennünket?”⁴

Itt még úgy dönt az író, hogy a világ megnyílása csak látszat, sőt csapda, az önkéntes korlátokat nem hagyhatja maga mögött, a határ átléphetetlen. A magára vállalt, egyben rákényszerített gondokból pár napra se léphet ki, a könnyű élet csábítása küldetésének elárulása lenne. Később, ahogy mégis egyre szabadabb lesz a határátlépés, és ő maga egyre sikeresebb, újra és újra fölvetődik az életmód-, életstratégia-váltás kérdése. Vonzza a könnyebb élet, de továbbra is tart annak romboló, felületességre indító hatásaitól. Nagyjából a *Jegyzőkönyv* idején jegyzi föl: „...a sok érintkezés kikezdi erkölcsömet [...] Üzem-mé válok.”⁵ A *Jegyzőkönyv* megoldása: a kényszerűséget küldetesként elfogadó visszatérés a rejtőzködő odúlétbe, ahol azonban az odú a társ révén egyben otthon is. Ezt a küldetést árulja el, amikor két-három napos bécsi útra határozza el magát, a könnyű élet, az anyagi jólét kiélvezésére, egyben az irodalmi „üzem” mozgásban tartására. Lépre csalják a „szabadságillúziók”,⁶ a könnyebb út kedvéért cserben hagyja élete alapjául kiküzdött igazságát. Ráadásul nemcsak megízlelhetőnek, biztosíthatónak is hiszi a kényelmet: „De én gondtalanul, biztonságosan, minden esetlegességességtől védetten kívánok utazni.”⁷ Maga a történet olyan formulával indul, amely a realista regények jellegzetes kezdésére hajaz („Ezerkilencszáz... egy szép áprilisi napján”⁸), önjónikusan párhuzamot sejtetve a társadalom fejlődésébe, a haladásba vetett bizalom korának és akkori önmagának derűs naivitása között.

Jöhet-e ezután más, mint a visszaüzetés a vélt Paradicsom kapujából? Itt még nem. Még nincs fölkészülve az új élethelyzet árnyaltabb megítélésére. Később, amikor már a Nyugatot is gyanakvóbban szemléli, saját helyzetét is jobban föléri, már engedélyezi magának a határátlépést, de szigorú életszabályok betartásával. Fő élet-szabály a mértékletesség lesz: „Tanuld meg úgy élvezni a szabadságot, ahogyan egy ünnepi vacsora tállait élvezed:

sose lakj jól, végy a finom falatokból, s legyen erőd ott-hagyni, ami már fölösleges.”⁹ És új küldetés társul az új, kényelmesebb élethez. Föl kell mérnie, mennyire működik a tudása az „egzisztencia táulásakor”, milyen új formákban jelentkezik a világ hamissága és miként lehet ellenállni: „a sikert is tudni kell, hogyan viseljük el, mint ahogyan elviseljük a mellőzöttséget, az ismeretlenséget és az eredménytelenséget is. Ahogy az egzisztenciánk tágul és növekszik, úgy kell követnünk e fejlődést.”¹⁰ Ekkor már valószínűsíti, hogy a „szabad” világ csak a megismert brutalitás egy könnyített, álcázott, átmeneti változata, tehát nem érvényteleníti addigi életét, igazságát. A *Jegyzőkönyv* idején azonban még könnyebben kapható az illúziókra, érzi ezt, és az elzárkózást tartja a helyesnek, ekkor még nem egyértelmű: pillanatnyilag-e vagy véglegesen. Ha kényszerű is ez a bezártság, megegyezik sorsa logikájával: „Sokkal inkább foglalkoztat az a, mondhatnám, kielégítő érzés, hogy mindaz, ami itt történt és történik, a legsajátabb képzeletem terméke, és a legsajátabb képzeletem törvényei szerint történt és történik.”¹¹

Kertész minden nagy témája, meglátása fölbukkan az elbeszélésben: Kelet és Nyugat, Nyugat és magyarság ellentéte – a Keleti pályaudvar számára egyenesen a „Gangesz partjait” idézi –, Budapest és Magyarország túrheterogenitása, a szenvedés emlékezete mint elhivatás és a vallomás mint a hivatás betöltése, a hivatalosság, a „törvény” mint brutalitás – „hivatalos, azaz száz százalékgig elidegenedett”¹² –, az otthon szűk köre mint lehetséges menedék és Krisztus, mint végső, átfogó menedék, az egyéniség mint a hivatalosság ellentéte, mint a viszonylagos – csak belsőleg lehetséges, de ott akár az istenülésig táguló – teljesség esélye. Mindezt, akárcsak legismertebb művében, egy utazás fonalára fűzi. „A szöveg – a *Sorstalanság* szűzségét felidézve – egy vonatutat beszél tehát el, ami most nem a feltételezett szabadságból a rabságba, hanem a rabságból a feltételezett szabadságba tart.”¹³ Az utazás révén azonban nemcsak saját életművére utal, hanem megeleveníti az irodalom ősi archetípusát. A *Hazai levelek* harmadik darabjában, az *Asszonyágok díja* kapcsán („a temetésrendező apokaliptikus útja a pokolba vezet”) használja a „dantei alapmítosz”¹⁴ kifejezést. Dante a *Jegyzőkönyv*-ben is felbukkan egy idézet erejéig, ami azonban elég, hogy ráeszméljünk az „alapmítosza”. Dante hőisével ellentétben ugyan Kertész beszélője nem lépheti át a világokat elválasztó határt, de igenis átléphet egy igazi, belső határt, a megértését: „...ha majd bejárom utamat, megértem végre az életemet.”¹⁵ A poklot idézi a Keleti pályaudvari nyomor, a tatabányai és hegyeshalmi lepusztult, sivatagi táj, a hivatal, az egyhangúság, a

logikátlan összevisszaság (a nemzetközi vonatra nemzetközi jeggyel is tilos fölszállni, a katona nyakában „kisebb éjjeliszekrénypolc”¹⁶ lóg stb.). A logika megtalálása megvilágosodásszerű, és kivezet a poklóból, talán azzal, hogy meglátja a logikáját: „E pillanatban megszáll, elönt és lenyűgöz a tisztánlátás.”¹⁷ Vagyis a dantei továbblépés itt is megvalósul, ha még csak a purgatóriumba is. A belső út eszmélkedés jellegét húzza alá, hogy a szövegbe emelt számos idézet közül kettő ismétlődik kétszer: „Lelkemre és becsületemre mondom, Kátya, nem tudom”; „*Mindent, mindent, / mindent értek, / mindent átlátok már! / Hollóid szárnyát hallom suhogni...*” Az előbbi a meg nem értést, az utóbbi a megértést, a megértést mint sorsmegértést hangsúlyozza.

Tudható az is, hogy Kertész az *Odüsszeiát* is nagyra tartotta. Az „alkotás szintjére emelt öntagadás” művészetével szemben a klasszikusság példaként hozza föl: „nem lehet tehát »klasszikus«, azaz évezredekre és évezredeknek szóló, mint mondjuk az *Odüsszeia*”.¹⁸ Kertész utazója szintén otthonról indulva végül – majd – otthonába jut vissza, közben megjárva akár a poklot, és személyiségnevelő felismerésekkel tér haza. A klasszikus igény munkál a *Jegyzőkönyv* írójában is. Az előző idézet folytatásában úgy határozza meg Kertész a klasszikumot, hogy abban egyesül az aktuális, korszerű tudás valamely mítoszi, archetipikus mintával. A szöveget átszövő idézetek egyik szerepe épp az, hogy irodalmi archetipusokhoz kössék az egyedi eseményeket. (Másik szerepük lehet, hogy érzékeltessék az igazi irodalom lényegét: útjelző, eligazító erejét az élet zűrzavarában. Harmadszorra a bizakodást folyamatosan keresztező kétely kifejezője is: talán minden csüggedés és megvilágosodás csak az irodalom adta beidegződések káprázata? Végül az is fölmerülhet az olvasóban a minden mozzanaton átnyúló utaláshálóval szembesülve, hogy a személyiség utazása nem modellje-e egyben a kultúra, a művészet sorsának; ahogyan ennek, úgy a kultúrának a visszaszorulásában, megalázásában is nem rejlik-e a megújulás, megerősödés forrása?)

A vonatutat megelőző láz, betegség, rémálmok a magyar olvasónak Kosztolányi *Boldogság* című – Ottlikot lelkendező esszéire ihlető – elbeszélését juttathatja az eszébe. Ott a kellemtelen-kellemtelen vonatutat idilli, váratlan boldogság követi, immár a határon túl. A *Jegyzőkönyv* látszólag a *Boldogság* ellentörténete, nincs idill, de még határátlépés se. Ám vehetjük úgy, hogy a *Boldogság* mélyszerkezetét írja újra: az igazi betetőzése az életnek a mélységekkel számot vető, a szenvedéseken túli „ősboldogságig” hatoló tisztánlátás. Ez pedig valamiképp megvalósul a Kertész-műben is.

Az elbeszélés kezdete kettős világot mutat, amelyben szinte átláthatatlanul keveredik össze a hamis, a pusztító azzal, ami igazi. Egyrészt van a hivatalos jegyzőkönyv személynél adatszerűsége, másrészt a vallomásszerű jegyzőkönyv személyes igazsága. A bekezdésnyi első mondat szándékolt ügyetlenségei jelzik, hogy milyen nehéz elszakadni a hamis sablonoktól: „Az alábbi jegyzőkönyv ama másik: mindenképpen hivatalosabb, ha másfelől korántsem hitelesebb jegyzőkönyvet lesz hivatott ellenjegyezni, amely jegyzőkönyv fel- és (nyilván) nyilvántartásba vétett bizonyos helyen, bizonyos napon és bizonyos órában, mely részleteket azonban itt mellőzhetőnek tekintjük.”¹⁹ A mondat vége, illetve az „ellenjegyezni” a hivatalos szóhasználatot utánozza. Érzékelteti, hogy a hivatalosság bizony bennünk is él, de ennek felismerése már ironikus eltávolítását is jelenti, nehézkessége – „(nyilván) nyilvántartásba” – lényegtelen adatokat rögzítő precízkedése finom (ön)gúny tárgyává válik. A három, egymáshoz közeli „hi”-vel kezdődő szó – hivatalos, hitelesebb, hivatott – látszólagos ügyetlensége szinte megtestesíti a látszat (a hangzás) hasonlósága mögötti eltérő lényegét. A hasonló hangzás mögött a hivatalosság épp ellentétes értékpólust képvisel, mint a hitelesség és hivatottság. (A mű vége felé, a kötet 31. oldalán hasonlóan egy mondatban fordul elő a „hivatalos” és a „hiszek”.) Sorrendjük akár a novella menetét is leképezi, a hivatalosság hiteles felmérése egyfajta elhivatáshoz vezet. Az ismétlődő szótagból összeadódó „hi-hi-hi” a nevetést idézi, nem a jókedvűt, hanem a kínost vagy gúnyost, megint csak előre jelezve a történet atmoszféráját. Ugyanakkor a zihálást is lekottázza, azt, amelyről nagyjából egykorú jegyzeteiben úgy ír, mint az „eleven hit”-ért való küzdelem velejárójáról: „Ahhoz, ami a teológusnak – az igazinak – az eleven hit, ahhoz olyan rettentő erőfeszítéssel kell eljutni, hogy a ziháló igyekezet vérbe borítja a szemet, és vakká tesz.”²⁰ („Süketen és vakon” – tűnik föl a szó majd a *Jegyzőkönyv* első oldalán még, így, együtt a *Hajnali részegség*ből is kimetszett kifejezésként: a tehetetlenség tudatosítása nyitja meg a felemelkedés – vagyis a megértés – lehetőségét itt is, akár a Kosztolányi-versben.)

A világ állapota „végítéletyszerű”.²¹ Már a Keleti pályaudvaron szembesül ennek emberi vetületével: undorítóan kitergetett betegség, erőszakos zaj, haszonleső sunyiság. Tatabánya képe a világállapot példázata: bűz, „lepusztult, szétmarcangolt”²² ipari táj, pontosabban már nem is táj, hanem „táj nélküli tájkép”.²³ Az elsivatagosodás okát is megadja: „leplezetlen hasznosítás mindenfelé, ádáz célszerűség, racionalitás, rútság, *die Wüste wachst*” (a sivatag terjedését illusztrálja

Hegyeshalom pora: „a poros útra, a poros égre, a poros házakra”²⁴). Az emberek szürkék. A vámosoknál folyton előjön ez a jelző, de az elbeszélővel együtt leszállított embernél is. Ahogy egyik monográfusa írja a Kertésznel gyakori szintelen színről: „A szürkesség nála nem szín, hanem a lélek állapota; a tompultságnak, a kábaságnak, a sorstalanságnak a megnyilvánulása.”²⁵ A szürke ruha fölött pedig „üres arcok”.²⁶ (Nem véletlen az sem, hogy a vámosok, hangsúlyozott szürkességükkel, először közvetlenül a tatabányai látvány leírása után tűnnek föl, jelezve ember és környezet tipológiai egységét.)

A táj nélküli tájból és az emberi viszonyokból is minduntalan kiütközik az apokalipszist kiterjesztő gépiesség, mechanikusság: „egy bizonyos mechanikus ostobaság részévé válunk”;²⁷ „ezt az önjáró gépezetet is képtelenek vagyunk megfékezni”;²⁸ „megismétli a monoton ténnyt”;²⁹ „megindult egy bizonyos mechanizmus”;³⁰ „egyhangú táj”.³¹ A mechanikusan szervezett társadalom főbb típusai is kirajzolódnak az elbeszélésből. Az „eleve bűnöst föltételező”³² hivatalosságon belül szigorú hierarchia uralkodik, mint a hamis tanúnak ajánlkozó alvamos példája mutatja, az alsóbbak cinikus cinkosságával és szolgáléküségével. Az irányító szervezeten kívüliek ügyeskedve próbálnak alkalmazkodni (mint a vonatról leszállított „osztályvezető” vagy a pályaudvari „zsibárusok”) vagy kisemmizettek maradnak, mint az elbeszélő. (De a kisemmizettek is igyekeznek legalábbis szájalomkeltésre használni állapotukat, mint a pályaudvar koldusai.) Az elbeszélő azonban nem tartozik a mechanizmusba, legalábbis túllát azon, így van esélye, hogy kilépjen belőle, bár önmagában szintén észleli az ahhoz való hasonlóságot. Ő a próbája a személyiség erejének, a végítélet elháríthatóságának.

Az elbeszélő átlát a világ és az emberi viszonyok gépieségén és lepusztultságán, az okain szintén (haszonelvűség, egyoldalúan értett racionalizmus stb.), és erre azért képes, mert lehetőség szerint kimarad ebből a világból. Tisztánlátásának és különállásának oka a korán átélt, majd végiggondolt megrázkódtatás. A felismerés, hogy a törvényes rend általában törvénytelen és zavaros: „az országban, amelyben élnem adatik, e törvénycikkelyek és paragrafusok már kezdetemtől fogva mindig ellenem – gyakorta a pusztá fizikai létezésem ellen – fogantattak”;³³ „minden törvény mindig törvénytelen volt”.³⁴ A fenyegetettség és a kitaszítottság elviseléséhez az „ösboldogság”, az eredendő létállapot érzékelése ad erőt.

Ez a részben nyilvánvaló, részben talányos fogalom az álmjelenet leírása után bukkan föl, az eltorzult Megváltó-kép ellenszereként: „A Megváltó, jól értettem, azt

üzenni, hogy válságban van, hogy elhanyagolt, s hogy büntetni, akár gyilkolni készül – engem, azaz önmagát. Kapkodó, hevenyészett betűkkel az alábbi sorokat vetettem egy füzetlapra: »Vigyázni tehát, keresni a kapcsolatot a mindenek mélyén rejlő ösboldogsággal, a teremtéssel; írni; másrészt ügyelni az engem körülvevőkre...»³⁵

A novella egyik kulcsszimbóluma ez a rejtélyes – és mint utaltam rá, alighanem valós – álom, a két Megváltó ellentétével. Leírja, hogy Jézus megjelent már régebben is egyik álmában, akkor szelíd volt, és mintegy helyben hagyva életét, megáldotta. Az elutazás előtti álomban viszont hajléktalanra hasonlított, és a keze egyre nyúl az elbeszélő felé, hogy megfojtsa. Mi változott meg a két jelenés között? Régebben önmagába vonulva, a világ kísértéseitől, sablonos áligazságaitól elhatárolódva élt, egyfajta rejtettségben, aszkézisben. A jelenben azonban engedett a világ csábításának, kényelemre, biztonságra, sikerre vágyik, így óhatatlanul magához, magába engedi a világot uraló mechanizmusokat. Dalí naplóját olvassa a vonaton, és maga is úton van a Dalí-féle anyagiassággal fertőzött zsenialitás állapotába. Márpedig az apokaliptikus korban csak a világ ellenére élhet valaki az isteni tervnek megfelelő eredendősséggel. Az eltorzult célok a lényeg, az istenkép eltorzulását eredményezik. Az öngyilkos civilizációhoz kicsit is simuló alkalmazkodás az istent is pusztítótá, az alkalmazkodót is önpusztítótá tébolyítja. Az ember csak az eredeti isteni tervet, eredeti rendeltetését beteljesítve igazolhatja az életét. Az eredeti terv pedig a boldogság. A boldogságban az ember egyesül a benne lakó istenséggel (erre a misztikus egységre utal a *Jegyzőkönyv* fenti részlete is). A *boldogtalan 20. század* című esszéjében Kertész hosszabban ír minderről: „Ha Albert Camus kereken kijelenti: »A boldogság kötelesség«, akkor nyilvánvalóan arra gondol, hogy az ember csakis azzal szerezhet örömet Istennek, hogy boldog. [...] Így a boldogság gondolata a teremtéssel rokon gondolat, s minden, csak nem statikus nyugalmi állapot, a kérődző szarvasmarha békessége. Ellenkezőleg, a boldogság igénye alighanem a legsúlyosabb belső küzdelmet rója az emberre: azt, hogy önmagát önmagával, roppant igényei mértéke szerint elfogadtassa, hogy a minden emberben benne élő istenség mintegy magához emelje az esendő személyt.»³⁶ (A *néző* feljegyzései szintén hasonló istenképről tesznek tanúságot egy helyen: „Krisztus létezik – csak nem ebben a világban. Bizonyos pillanatokban mindenki elmondhatja magáról: Krisztus bennem létezik, sőt: Krisztus én vagyok.»³⁷)

A Krisztussal megvalósuló egység már az elbeszélés elején föltűnik mint célkitűzés. És föltűnik a célhoz

vezető eszközként a „gyónás”, a vallomás, vagyis a pontos, őszinte ön- és világmegismerés igénye. Ellentmondásosnak tűnik, hogy ugyanakkor az „igazság” már kevésnek bizonyul: „E jegyzőkönyv nem azért készül, mintha helyesbíteni akarnánk a tényeket, csorbítani vagy kiegészíteni őket, mintha, mondjuk, hinnénk az igazságban. Mi már semmiben sem hiszünk; hacsak igazság, hazugság iránt egyformán süketen és vakon, egyes-egyedül a gyónás erejében nem, amely a testvérévé tesz önmagunk magányának, és mintegy belesimít minket legvégső felismerésünkbe, aminek rettentő nevét egyszerre az előtünk szaladó báránnyá változtatja, amelyet – csak most ébredünk rá – már réges-rég követünk; s ezúttal, ha következetességünkől jottányit sem engedünk, tán utol is érhetjük.»³⁸ Az önvizsgálatot a szégyen, a megaláztatás kényszeríti ki, mélyíti el. Nem újdonság ez az elbeszélőnek: „voltaképpen nyilvánosan megszégyenítettek. Különösebb izgalom erre a gondolatra sem fog el, mint aki már valamelyest jártas az effélében”;³⁹ „Mélyen magamba nézek. Állítom, hogy van némi gyakorlatom az önvizsgálatban”;⁴⁰ „Az engem ért agressziót – mert nem tehetek mást – most is, mindig, törként mohón megmarkolom, és a pengét önmagam ellen fordítom...”⁴¹ A megaláztatások vállalásán át vezet a krisztusi út a megigazuláshoz. Az út sikerét, az istenséggel megvalósuló azonosulást a jézusi szenvedéstörténetre való rájátszások jelzik: „Úgy érzem, a poharat ezzel fenékgig ürítettem”;⁴² „...agyonsebzett testemen nemhogy egyetlen dárdahegy...”⁴³

A személyiség által bejárt út egyben a kultúra megújulását, visszanyerését is modellezi. A jelent, sokszor ír erről Kertész, kultúra nélküli, tehát apokaliptikus időnek tekinti. De – olykor – bízik a kultúra majdani visszatérésében, a teremtés elementárisabb erejében: „Az ember csodálatos kreativitása, amely a minden emberit lehengetlő római embertelenség korából vallást, az egyént eltipró totalitásából halhatatlan, csodálatos egyéniséget – Krisztust –, és az iszonyú büntetésből, a keresztből való jelleket teremtett. Tulajdonképpen mindenféle rossz uralmának a csődjét kell látni ebben. (A másik nagy kreativitás: Platón Szókratésze).”⁴⁴

A teremtésre hangolódó azonosulás nem csak a legmagasabbra utalva van jelen. A mese logikáját hozza be alig észrevehetően az elbeszélő zsebéből előkerülő „hamuba sült pogácsa”, és hasonlóan a kisember irracionális felülkerekedését hirdeti a chaplini vidámság: „Kirakom. Papír zsebkendő, villamosbérlet, bugylibicska, hamuba sült pogácsa. A távoli szemlélő, aki e pillanatban sokkal inkább vagyok, mint ez a saját zsebeit motozó, chaplini lény, eközben egyre fejét csóválja, értetlen, ámbár elnéző

mosollyal.⁴⁵ A kisember, ha kívül nem is, de önmagában legyőzheti a mechanikus hatalmakat, ha sikerül rálelnie a teremtés erőforrásaira. Nem könnyű ez a küzdelem, mert a rossz erői is „ősiek”, ha nem is eredendők: „ez a vám- és pénzügyi szem, amely több ezer esztendő tapasztalatokat és rafinériákat őriz, amióta csak az ősi egyiptomiak, a perzsák, az inkák vagy az etruszkok a vámvizsgálatot kitalálták”.⁴⁶

Miért nem fontos az igazság? Hiszen az első álom Krisztusa annak jegyében érkezett: „Ezt a megerősítést sugárzó igazságként oltotta belém, amelynek eleven melegét soká őrizte a szívem, és olykor még ma is átjár.”⁴⁷ Úgy oldhatjuk föl az ellentmondást, hogy más jelentést adunk az azonos szónak. Az elbeszélés elején az igazság adatszerű megfelelést jelent, itt pedig a lényeglátást. A kettő az eltorzult Megváltó esetében is szembekerül: „Éreztem, hogy bár igazat mond, egyetlen szava sem igaz.”⁴⁸ Az isteni igazság ismertetőjele, hogy sugárzik, mint a szeretet (vagy a Nap). Ez a lelket átható igazság homályosult el a főszereplőben. Nemcsak a vámosokon, magán is folyton tapasztalja a szeretet hiányát. A szeretet nélküli, kiürült „igazság” már érdektelen. „A Kertész-szövegben nem az a kérdés, hogy hol az igazság, vagy ki a bűnös, hanem többek között az, hogy hol van (kiben van vagy nincs) szeretet.”⁴⁹

Az eredeti teremtéssel való összhang azonosulásra, a harmónia megélésére, szeretetre készítet. A belátott összhang a saját helyünket is kijelöli a világban. Ez a – dinamizmusában fölfogott – hely: a sors. Vagyis igazságunk megélése (ha már nem ragadható meg valamilyen általános igazság): „...korántsem következik, hogy valaha is a birtokába juthatunk az igazságnak. Az igazságban élni – mondja Wittgenstein. De ez nem az igazság, hanem egy sors. (»Csak az tud igazat mondani, aki már az igazságban él.«)”⁵⁰

Az álom üzenete a foggyökér fájdalomával jelzett „gyökeres” rosszra figyelmeztet, igazság és élet különválására: „Csak az derülhetett ki, ami nyilvánvaló: túl a foggyökérben fészkelő fájdalomra utaló mozdulaton, az önmagammal való gyökeresen rossz viszonyom, a szeretetlenségem általában és különösen önmagam iránt.”⁵¹ A két Megváltó-alak különbsége erre is utalhat, a boldogság fentebb idézett dinamikus fogalmára. Az egyszer megtalált igazság és azonosulás mindig időleges, elhalványuló. A tisztánlátás csak része a helyes életnek, a fölsimert igazság megélése a lényeg. Ha rutinná válik a tudás, ha már nem egészen felel meg a megváltozott valóságnak, akkor pusztítóvá lesz az egykori belátáshoz való ragaszkodás. Az igazság alighanem örök, de a hozzá való viszony

homályosul el idővel, így újabb pokoljárás kell a föllelvenítéséhez. Az ember így folytatja a krisztusi küldetést, menti meg folyamatosan a megváltást (a Megváltót!).

A szereteten természetesen nem szabad szentimentális dolgokat érteni. Lényegében világteremtés. A belátások a megérthetetlen világban ellentmondásosak, paradoxak, a tudás növekedése a viszonylagosság növekedését hozza magával. Ez a szétesett, kaotikus világ csak akkor áll össze élhető, sőt otthonos renddé, ha a személy képes megalkotni a saját világát. A valóság végtelenségéből az áll össze saját világgá, amivel azonosulni tudunk, amely iránt elköteleződünk, amelyet szeretünk, pontosabban, amit a szeretetünk megérint (akár ellenségként, gyűlölete tárgyaként). Az embernek tehát az eredeti, isteni teremtés mintájára állandóan újra kell teremtenie világát. Teremtőként azonosul Istennel.

A vitalitás Kertész sok jegyzetében mint eszmény és az erők – így önmaga – kiválóságának bizonyítéka tűnik föl. A szürke szolgalelekkel szemben ez a teremtés képességét jelzi. Az őt érő sérelemre az elbeszélésben is az életerő felhorgadása az első reakció: „Érzem, hogy csak úgy lobog bennem a düh, az élet, az agresszió tápláló tüze.”⁵² Ez azonban még nem az igazi, a fölszabadultság hamar fölmozsolódik a mechanizmus fölényén. Az igazi fölismerés még bizonytalan, de előrevetíti a szeretet lehetőségét. Kisüt a nap. (A zárt terek után a szabadba lépve: „Kilépek a szabadba; süt a nap.”⁵³) Fölidéződik a feleség, akinek telefonálni akar. És megjelenik egy szeretetre képesnek tűnő hivatalos ember („határozottan érzem, hogy ebben a tisztben van szeretet”⁵⁴). Végül nem telefonál, jönnek az újabb nyűgök, de már kétségtelenül dolgozik benne a katartikus tudás, az alakuló-alakító igazság. Ha ritkán áll is egybe a világ, de az én tanúsítása a megtapasztalt egység elhalványulása idején is célt adhat a létezésnek: (az életéről írja) „amelyet már réges-régen úgy kezelek, mintha nem is az én életem lenne, hanem szigorú feladatként kapott vizsgálati tárgy”.⁵⁵ Összhangban van ezzel a korabeli feljegyzéseiben megfogalmazódó lehetőség, hátha az egyén csak Isten önmegismerésének egyik szerve, akinek ezért nem dolga a végső összegzés: „Ki akarja ezt a kétértelmű tapasztalatot, és miért akarja? Hogy belátásra bírjon *engem*, vagy hogy *ő* megtudjon valamit?”⁵⁶ „Ha Isten valóban létezik, akkor nem az üdvözült emberekre kíváncsi, hanem a létezés ezerféle módjára, amelyben felismeri – önmagát.”⁵⁷

A mai ember azonban mindent uralni, ezért mindent tudni akar. Nem éri be a létezés sokat adó, még többet ígérő csodájának az átérzésével: „Milyen gyermek is az ember, hogy nem éri be a titokkal, amely annyival

érdekesebb a valóságnál!”⁵⁸ (A „valóság” itt nyilván: az uralhatónak, érthetőnek tűnő világ.) A gyermetegeken a novella elbeszélője önmagát is rajtakapja: „az utazási láz, ez a gyermekes neurózis [...] mindig újra gyermekké tesz; tehetetlen vagyok vele szemben, noha szívósan védekezem ellene, mint az infantilitás [...] megnyilatkozása ellen”.⁵⁹ Miért gyermeteg az utazási láz? Mert abban bízunk, hogy a pusztá helyváltoztatás kimenekítheti a gondjaiból, megszabadíthatja. Becsapja önmagát, amikor azt hiszi, lehet „sehol sem”. („Szeretek úton, azaz sehol sem lenni.”⁶⁰) A *Hazai levelek* harmadik darabjában az író a gyermetegeket a hedonizmushoz, a külvilág, a csak földre tekintő könnyebbik út kísértéséhez köti: „...ettől válik Krúdy prózája az égi és a földi dolgokba egyaránt beavatott mystagóg, az érett férfi prózájává – szemben, mondjuk, a márki de Sade-féle hedonizmus ízetlen-éretlen, teoretikus és lélektelen infantilizmusával.”⁶¹ Más esszéjében „az infantilis felelőtlenség szennyes szabadsága”⁶²-ról beszél. Az infantilitás nem tévesztendő össze a valódi gyerekléttel. Dalí naplója kapcsán írja: „maga alá gyűr a zsenialitás, a gyermekszív gáttalansága és a hencegés e különös vegyülete”.⁶³ A „gyerekszív gáttalansága” épp a szeretet, az alkotóerő eláradása. (Ezt örzi zsenialitása zálogaként, de rontja is le többnyire a festő – Kertész szerint.)

A novella vége kicsit zavarba ejtő, talán zavaros is némileg. Azt írja: „betelt a pohár, több sérülést már – úgy látszik – nem szenvedhetek el”.⁶⁴ Már védtelen a sértésekkel szemben, fölmozsolódott az immunitása, értelmezi ezt egyfelől. De rögtön ad egy másik értelmezést is: azért sérthetetlen, mert már nincs hol megsérteni: „Keresztül-kasul döfködött, idegszálaim kötelékén függő, agyonsebzett testemen nemhogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztem.”⁶⁵ A sérülést elszenvedni nem tudás egyszerre jelent védtelenséget és teljes védettséget? Ráadásul az utóbbihoz kapcsolódik az elveszettség tudatosítása. Mindenesetre az erre következő meglátás, önmaga halottnak érzékelése jelzi a fölvázolt katartikus átalakulást megelőző szétesésélményt. Hogy megújulhasson, a – magában is fölfedezett – külvilág gépies-démonikus hatalmait meg kell szenvednie: „Ha ilyen talaj nem létezik, ráadásul a hamis értékrend is annak bizonyul, ami, vagyis hamisnak: nos, akkor kezdetét veszi a pokol bugyogása és fortyogása, lassú és megfontolt biztonsággal előbújnak a vámpírfogú sátánpofák [...], és az élet lassan azon a különös metamorfózison megy át, ami az elevenből holtat csinál.”⁶⁶ De – a Krisztus-motívumok fényében – biztat a feltámadás. A szembenézés a pusztulással talán már maga is lépcsőfok az új világ teremtéséhez, a tisztánlátás

a tiszta élet feltétele: „Jó dolgokat csak a legmélyebb csüggedtség állapotában lehet írni; amikor az ember teljesen szabadnak érzi magát, mert már mintegy a síron túlról szólal meg, s nem kötik többé emberi törvények.”⁶⁷

A mű legvége is rejtélyes, de ez mindenképpen termékeny, lelket tágító rejtély. Miért kívánja az elbeszélő, hogy sírjára egy vámos tegyen virágot? Talán úgy érthetjük, mint annak a belátását, hogy a hivatalosság ugyan sosem váltható meg, de benne az egyes ember igen. Az író igazolása mindig az ilyen egyes emberként jelentkező megtérő? Hiszen „mint arra több értelmező is felhívta a figyelmet, a vámos alakja egyértelmű újszövetségi allúzió”⁶⁸ is. Vagy azt a borzongató, de ki nem zárható felismerést jelzi ez a kívánság, hogy végül is nincs kiút a világ mechanizmusából, ezért a hivatal elismerése a legfőbb cél. Hiszen mindig kísért a kétely, vajon meghaladható-e az adott világ. Akár még az elbeszélés elejének báránya is átváltozhat Krisztus-szimbólumból birkává: „Az elbeszélővel olyasmi történt, aminek bekövetkeztéért az egész magyar történelem felelős: sok évtizedes diktatúra gondoskodott arról, hogy mindenki bárány (értsd: birká) legyen – hogy mindenki gyökeresen rossz viszonyba kerüljön önmagával, elidegenedjen magától és ne a saját életét élje – azaz sorstalan legyen.”⁶⁹ Végül csak önmaga birkaságát érti meg? Az istenülés reményét tehát az elejétől a végéig kíséri a beolvadás réme, az emberi élet tétjének két szélső pólusát jelenítve meg.

JEGYZETEK

- 1 A novella szövegét az alábbi kiadás alapján idézem: KERTÉSZ Imre – ESTERHÁZY Péter: *Egy történet*. Bp., Magvető, 1993. Az idézet az 5. oldalon található.
- 2 KERTÉSZ Imre: *A néző*. Bp., Magvető, 2016, 21.
- 3 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 12.
- 4 KERTÉSZ: *i. m.* (2016), 160.
- 5 Uo., 5.
- 6 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 9.
- 7 Uo., 13.
- 8 Uo., 8.
- 9 KERTÉSZ: *i. m.* (2016), 68.
- 10 Uo., 245.
- 11 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 32.
- 12 Uo., 31.
- 13 VÁRI György: *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*. Bp., Kijárat, 2003, 147.
- 14 KERTÉSZ Imre: *A száműzött nyelv*. Bp., Magvető, 2001, 146.
- 15 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 33.
- 16 Uo., 35.
- 17 Uo., 29.
- 18 KERTÉSZ: *i. m.* (2016), 225.
- 19 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 7.
- 20 KERTÉSZ: *i. m.* (2016), 75.
- 21 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 17.
- 22 Uo., 17.
- 23 Uo., 18.
- 24 Uo., 34.
- 25 FÖLDÉNYI F. László: „Az irodalom gyanúba keveredett”. *Kertész Imre-szótár*. Bp., Magvető, 2007, 268.
- 26 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 35.
- 27 Uo., 19.
- 28 Uo., 20.
- 29 Uo., 26.
- 30 Uo., 30.
- 31 Uo., 37.
- 32 Uo., 30.
- 33 Uo., 14.
- 34 Uo., 30.
- 35 Uo., 12.
- 36 KERTÉSZ: *i. m.* (2001), 40–41.
- 37 KERTÉSZ: *i. m.* (2016), 21.
- 38 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 7.
- 39 Uo., 22.
- 40 Uo., 23.
- 41 Uo., 38.
- 42 Uo., 26.
- 43 Uo., 39.
- 44 KERTÉSZ: *i. m.* (2016), 18–19.
- 45 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 20.
- 46 Uo., 20–21.
- 47 Uo., 10.
- 48 Uo., 10.
- 49 MOLNÁR Sára: *A fogolylét poétikája = Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*. Szerk. SCHEIBER Tamás, SZÜCS Zoltán Gábor, Bp., L'Harmattan, 2002, 175.
- 50 KERTÉSZ: *i. m.* (2016), 142.
- 51 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 11–12.
- 52 Uo., 25.
- 53 Uo., 33.
- 54 Uo., 36.
- 55 Uo., 39.
- 56 KERTÉSZ: *i. m.* (2016), 14.
- 57 Uo., 75.
- 58 Uo., 237.
- 59 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 15.
- 60 Uo., 13.
- 61 KERTÉSZ: *i. m.* (2001), 145. A
- 62 Uo., 263.
- 63 KERTÉSZ–ESTERHÁZY: *i. m.* (1993), 17.
- 64 Uo., 38–39.
- 65 Uo., 39.
- 66 KERTÉSZ: *i. m.* (2016), 116–117.
- 67 Uo., 247.
- 68 VÁRI: *i. m.* (2003), 150.
- 69 FÖLDÉNYI: *i. m.* (2007), 199.

Szemaám György

Törvényen kívüliek a XVIII–XIX. század Magyarorszáján*

■ A magyarság egész történelme során megőrzött magában valamit abból az ősi, pogány életformából és szilaj szabadságvágyból, amit leginkább a városokban és falvakban letelepedett népesség társadalmán kívül – vagy annak periferiáján – élő, regulákat nem is ismerő vagy tűrő emberek testesítettek meg: a pákászok, a rideg-, vagy szilajpásztorok és a betyárok. Fel lehetne emlegetni köztük a vándorcigányokat is, akiknek életmódja sok vonásában hasonlított az említettekéhez, de mivel ők a magyarságon kívüli, önálló népcsoportot képeztek, s csak átmenetileg jelentek meg Magyarországon, ezáltal nem térünk ki rájuk.

A pákászok

Herman Ottó *A magyar halászat könyve* című művében így jellemezte őket: „A pákász egész életét, télen-nyáron a rétségben töltötte; sokról még az sem bizonyos, hogy keresztelték, élte párjával megeskették, s harangszóval, papi áldással eltemették volna. Még az a két életszükség: a dohány és a puskapor sem igen hozta lakott helyre; »szerezte« a lápokon, mint ruházatát, kését, bográcsát, s szerzőjének kevés vasát – mindenét, még »rozsdását«, azt az egycsövű, megszőgezett, megmadzagolt, s mégis biztos puskáját is. Adót nem fizetett, neve nem volt beírva község, megye, uraság lajstromába; nem volt jobbágya senkinek; pap nem szedte tőle a párbért, szóval a rétség szabad embere – még a nemes embernél is szabadabb volt.”

A társadalomból ilyen-olyan okból kiszakadt, remete-életet élő emberek szabadságának persze nagy ára volt. Ők jellemzően magányos férfiak voltak, de elvétve akadt köztük nő, sőt családos ember is, akik olyan helyen próbálták megélni, ahová más nem nagyon merészkedett. A mocsár közepén, egy apró kis szárazulaton, földbe ásott, nyerges tetejű, vert falú földkunyhót építettek, amibe kemencét is raktak. Ebben laktak a hideg idő beálltától tavaszig. A melegedő időben aztán kúp alakú nádkunyhót ütöttek össze, és öt-hat hét múlva, amikor

„kiélték” a területet, továbbköltöztek. Ivóvizüket a tőzegrétegen át ledugott üreges nádszálon át szívták fel, s tüzet két fa összedörzsölésével vagy acéllal, kovával és taplóval gyújtottak. Az ingoványos talajon gyékényből font, hótápra emlékeztető „talpallóval”, hosszú, két- vagy háromágú bottal, a vizeken pedig nádtutajjal vagy egy fatörzsből készített bödönhajóval közlekedtek. A pákászoknak a fémből készült tárgyakon és a ruhán kívül semmire nem volt szükségük, mert teljesen önellátók voltak. Az emlősállatoknak hurkokat tettek ki, csapdákat készítettek, vermeket ástak, és akinek nem volt egy rossz puskája, az a vízimadarakat hurokkal fogta vagy íjjal, illetve hajítófával ejtette el. Állítólag közülük többen solymásztak is. A halakat szigonnyal, varsával, hurokkal vagy „csíkkassal” fogták. Ették a vadmadarak tojásait, a teknősbékát, s begyűjtötték a gyógynövényeket, a gyógyászatban akkoriban előszeretettel használt piócákat, a vadméhek mézét meg az ehető vízinövényeket, például a sulyom tüskés termését, amit egy botra erősített subával szedtek ki a vízből, mert ez a kenyeret helyettesítette, míg liszt helyett beérték a gyékény lisztes gumójával is. Kisgyermekük első cipője a függőcinege zacskószerű fészke, edényük pedig a „csíktök kasornya” volt, ami egyetlen termesztett növényükből, a kabaktökből készült. Kanaluk fanyéllal ellátott kagylóhéjból, villájuk pedig a kanalasgém megfaragott csőréből állt.

Szilajpásztorok

A pákászokhoz hasonló, társadalmon kívüli életet éltek a rideg- vagy szilajpásztorok, akiknek igazi hazája a Hortobágy volt, amit a XVIII. századtól kezdve Debrecen legeltetőterületeként tartottak számon. Berzsenyi Dániel 1833-ban *A magyarországi mezei szorgalom némely akadályairól* szóló írásában az Alföldet mint megműveletlen és néptelen tájat írta le, ahol „egy-két zsíros betyár hurcolja a gubát és a lopott marhát”, Hamvas Béla pedig *Az öt génius* című írásában többek között így jellemezte

ezt a vidéket: „Az Alföldön nincs szabadság másutt, csak a sóvárgásban, és ez az egyetlen sóvárgás. A nyíltságba bebörtönözve lenni. Szabadnak lenni. Az ember meg van fogva. Nem a lapályon és a homogén síkságon, nem a mindig látóhatártól látóhatárig terjedő lapos mezőn. Ez az egyhangúság semmit sem különbözik a börtön falának kopár közönyétől. Amikor Petőfi – az első és az egyetlen ember, aki ezért a földért lelkesedett – az Alföldet dicsőítette, magára maradt, és csak csodálni lehet azt a bátorságot, amellyel a lehetetlent imádta.”

Győrffy István etnográfus pedig – akit az alábbiakban többször is idézni fogok – ezt írta erről a vidékről: „A szent hajdanban nőknek a Hortobágyra kimenni tilos volt. Az egész harmincezer holdas mezőt valami száz férfi bírta s élte. Száz kemény pásztoreMBER. Ott jártak, a szemmértékkel jelölt határokon egymás mellett.”

A pásztorok rendjében aszerint alakult ki egy hierarchia,

hogy milyen állatokkal foglalkoztak, amit

jól példáz egy népdal: „Csikóslegény

vagyok, / Hortobágy eleje. /

Gulyás, ha nyalka is, / Utá-

nam van a helye./ Kampós

juhászokkal ritkán paro-

lázok, / Sáros kondások-

kal / Még csak szót sem

váltak.”

A pásztorokat egyéb-

ként életmódjuk alap-

ján is több kategóriába

lehet sorolni. A falu ál-

latait mindennap kihajtó

emberek alkalmi munká-

sokból, lecsúszott szegénypa-

rasztokból, kiöregedett emberekből

verbuválódtak. A vándorpásztorokdás

jellemzője az volt, hogy a pásztor és jószágai az év nagy részét legelőterületről legelőterületre való vándorlással töltik a téli és a nyári szállás között. Ebben a félszilaj tartásban a jószág a fagy kiengedtétől a fagy beálltáig a legelőn tartózkodott, hogy a telet valami istállóban, fedett akolban vagy más építményben töltsse. A rájuk felügyelő pásztorok családja vagy a falvakban, vagy urasági majorokban élt, míg a családfe és a nagyobb fiúk az év nagyobb részében a legelőn, az állatok mellett voltak. Az extenzív – úgynevezett rideg- vagy szilaj – állattartás pedig azt jelentette, hogy a pásztor jószágaival együtt az egész évet a szabadban töltötte.

Akárcsak a pákások többsége, utóbbiak is többnyire nőtlen, magányos remeték, a társadalom számkivetettjei

voltak, akik többnyire a törvény vagy a katonaság elől menekültek közül verbuválódtak, de árva, ágrólszakadt gyerekek is otthonra találtak köztük. Állítólag e szilajpásztorok között volt olyan ember is, aki vagy harminc esztendeig nem jött ki a rónák, a nádasok, a lápok átláthatatlan világából. Egykor nekik egyébként is tilalmas volt a városokban huszonnégy órán túl tartózkodni, mert különben megbotozták őket. Ezeknek a szabad ég alatt élő, viharokkal, vadállatokkal és rablókkal szembeszálló embereknek a külsejét Győrffy István így írta le: „Ingük dereka köldökig sem ért: húsukat, hátukat kordovány-szerűvé égette a nyári nap, kicserezte a kemény hideg és a havas, szeles eső. Gatyájuk félig bő, szárközépen alul erő tölgyfa gatyá volt, melynek szárát télen, térdén alul lábszíjjal bekötötték. Nadrágot sohasem hordtak.”

Telente földbe ásott putrikban éjszakáztak, s körülöttük a jószágoknak kerek nádkarámot vagy nádszárnyékot készítettek, míg az év többi szakában beérték egy-egy nádkunyhóval is. Ezek „kontyát” felül összekötötték, füstlyukat hagytak rajta, és innen csüngött le a „horgós gangó” is, amelyre bográcsukat akasztották, amely alatt volt a tűz helye, és ami mellett ló- vagy marhakoponyák szolgáltak ülőhelyül, míg a fal tövében zsombékból rakott hálólhelyek voltak.

Élelmezésük meglehetősen kiszámíthatatlan volt. Minden jószág után járt nekik hetente egy-egy kenyér, amit talyigán szállítottak ki nekik a faluból, de sokszor olyan járhatatlan, vizes területre vették be magukat, hogy nem tudták elérni őket. Ez azonban egyáltalán nem zavarta ezeket a vadembereket, mert akkor sütve vagy főve ették a gyékény lisztes gumóját – a „gyékényböndöt” vagy „bengyelét” –, aminek ikrás belsejét még jobban is szerették, mint a búzakenyeret.

A szilajpásztorok életéről Móricz Zsigmond írt *Komor ló* című kisregényében és *Barbárok* című, megrázó elbeszélésében. Utóbbi arról szól, hogy egy szép övért két juhász megöl egy másikat, aki tizenkét éves fiával, a juhnyájával, két számmal, két komondorral és egy pulival tanyázott a pusztában.

„Nyájajuhász volt mind a három ember – olvasható a novellában –, olyan juhász, aki egész esztendőt kinn töltött a nyájánál, soha falunak színét sem látta, hacsak lakodalomba be nem mentek, vagy vásárra olykor. Kemény pusztai emberek voltak. Körülöttük a nagy ég, semmi más, mert az égen csak keringtek a felhők, de a földön nem volt más, csak a tücskök pirregtek. Meg egy vadkörtefa búszult görbén nemigen messze.”

A három ember aztán pipaszó mellett hosszan-hosszan hallgat, s csak egy-két szó esik köztük, egészen



Juhász kutyájával és fegyveres betyár

Kerek tükrös, gyümölcsfa karcolt díszítéssel

sötétedésig. Aztán lassan kiderül, hogy miről is szól a látogatás. Az egyik újonnan érkezett – egy nagydarab, veres hajú ember – meg akarja venni a juhász maga készítette, rézzel kicifrázott bőrvét. Aztán amikor kiderül, hogy az nem eladó, akkor agyonverik a juhászt a fiával és a kutyáival együtt, az övet pedig elviszik. A fejezetet Móricz így fejezi be:

„Mire a hold feljött, akkorra be volt kaparva a vendéglátó gazda fiától és három kutyájával. Tüzet raktak a sírra ganéból s megsütötték a szalonnájukat. Jóízűen megvacsoráztak.

– No e megvan – mondta a veres juhász – akkor balagjunk.

Megindította a nyáját, a háromszáz juh elindult a pusztán, de nehezen indult meg, mert már szerettek volna éccakázni. Nem értették, hogy mért kell éhomba tovább sétálni a nagyságos pusztán. De ha kell, csak mentek. Utánuk ballagdogált a négy számár, meg a két sebesült komondor.

A két juhász nyugalmasan lépdelt megettük.”

Betyárok

A betyárok nagy része is a pásztorok – sőt talán éppen a szilajpásztorok – közül került ki. A társadalmon kívül élő útonálló, zsvány, rabló és a szegénylegény, illetve a betyár között nemcsak a szóhasználat, de a magyar nép megítélése is különbséget tett, és a betyároknak is különböző kasztjait tartotta számon. A kapcabetyárok olyan, megvetett tolvajok voltak, akik alvó társuktól még a kapcáját is ellopták, a házású betyárok a parasztok alapozatlan vályogházainak éléskamrájába aláásással jutottak be, a talpas- vagy futóbetyárok olyan hegyvidékeken bújtak meg, ahová lóval nem lehetett feljutni, a lovas betyárok pedig jellemzően az Alföldön garázdálkodtak. Míg az első két típust a magyar nép közönséges bűnözőkként, addig a „nehéz életű” szegénylegényeket, a talpas- és lovas betyárokat többnyire a magyaros virtus kiteljesítőjeként, afféle dacos népi igazságtevőkként tartották számon, akik büszkén viselték sorsukat, amint arról az alábbi népdal is tanúskodik: „Betyár vagyok, annak hívnak engemet, / Bárki mondja, nem szégyellem nevemet / Az is lehet, mégpedig nem sokára, / Szükség lészen honvédra vagy huszárra.”

Az utóbbi mondat arra a reménységre utal, hogy a törvényen kívüli létből, katonának állva, a betyár visszatérhet a társadalomba.

A betyárok kisebb-nagyobb – két-három főtől egészen ötven-hatvan főt számláló – bandákba szerveződve, főképp a déli pusztákon vagy a Bakony, illetve Somogy

erdeiben bujkáltak és fosztogattak. A nép egyes köreiben támogatókra is találtak, akik az orgazdáik lettek vagy éppen némi viszonzás reményében etették-itatták, mentették, bújtatták őket.

A bűnöző hajlamon kívül történelmi és társadalmi problémák okozta gondokkal is magyarázható a betyárok számának rohamos növekedése, ami a XVII–XVIII. század fordulóján kezdett egyre súlyosabb gondot okozni. A betyárvilág jó részét aztán Ráday Gedeon (1829–1901) számolta fel, akiről tudni kell, hogy végigharcolta a szabadságharcot, 1864-től a főrendiház tagja, 1868-tól pedig a belügyminisztérium tanácsosa lett, s még ugyanebben az évben kinevezték a Délvidék királyi biztosává, hogy ott a megingott közbiztonságot helyreállítsa, és a betyárok garázdálkodásától mentesítse. Ráday Gedeon eredményesen teljesítette feladatát. Nem kevesebb, mint 544 bűntényt derített fel, hogy aztán 1871-ben lemondjon tisztségéről.

Ugyanakkor a magyar nép egyes rétegei

idealizált hőökként tekintettek a

betyárokra, akikről még éle-

tükben legendák, népdalok,

képzőművészeti alkotások

– fafaragványok és spa-

nyolozott tükrösök –

születtek, és nevük meg

tetteik híre máig fenn-

maradt. Az is sokatmon-

dó, hogy keresztnéveiket

többnyire fraternizáló,

kicsinyító képzővel hasz-

nálták: Bandi, Marci, Jóska

stb., ám nemkülönben sokat-

mondó az is, hogy Rózsa Sándor

mindig Sándor maradt. Ezt a szemlé-

letet a magyar irodalom és filmművészet is

átvette, mint ahogy az amerikai folklór vadnyugati „hősei”

is hálás témát adtak a filmeseknek: a westernfilmek önálló

műfajjá váltak.

Az alábbiakban a leghíresebb, illetve leghírhedtebb betyárok néhányának életpályáját vázoljuk fel, ami bizony nem minden esetben igazolja a vakmerő és szabad betyárról kialakult képet.

A felvidéki, nemesi származású *Angyal Bandi* (1760–1806) valódi neve Ónody András volt, aki négy nyelven – magyarul, latinul, németül és tótul – beszélt. Voltaképp kissé érthetetlen is, hogy miért választotta a szegénylegények életformáját. Állítólag jóképű, jó kiállású ember volt, s hivalkodóan cifra pásztorgúnyát viselt. Rablásait főként Borsod, Gömör, Abaúj vármegyékben, illetve a



**Hegedűs és szűrös
betyár alakja**
Fűszeresdoboz
fedele

Hajdúságban, a Hortobágyon és a Nagykunságban követte el. Első ízben 1787-ben fogták el, négy ló ellopása miatt. Emellett a karcagi és mezőtúri vásárok szétverésével és tizenkét ízben elkövetett tolvajlással vádolták, de utóbbiakból csak hármat találtak bizonyíthatónak. Mindezért nyolc év, közmunkával súlyosbított fegyházát kapott, de elsősorban nemesi származásának és édesanyja közbenjárásának köszönhetően csak alig két évet kellett leülnie a kassai börtönben. Erről szól a magyar népdal, ami így kezdődik: „Lám, megmondtam, Angyal Bandi, / Ne menj az Alföldre, / Csikósoknak, gulyásoknak / Közibe, közibe. / Mert megtanulsz lovat lopni / Izibe, izibe, / Majd így kerülsz a vármegye / Kezibe, kezibe!”

Szabadulása után Angyal Bandi a tevékenységét ott folytatta ahol abbahagyta. 1799-ben újabb két évre ítélték, amit aztán a duplájára súlyosbítottak, de miután nem vonult be a börtönbe, országos körözést adtak ki ellene. Elfogni nem tudták, és 1806-ban, az egyik birtokán halt meg, „kelevényben” (=furunkulus).



**Betyárok
kézfogása**
Tükrös,
gyümölcsfa

A Berettyóújfaluról származó Zöld Marci (1790–1816) sárréti betyárvezér volt, aki Bihar és Heves megyében, meg a Hortobágyon garázdálkodott. A korabeli krónikák mint igen jóképű, bátor lovasról és vakmerő zsványról emlékeznek meg, aki elsősorban az uraságokat fosztogatta. Egyik társának árulása nyomán fogták el 1816-ban egy öcsödi tanyán, és a fegyverneki pusztában akasztották fel. Az ismert szállóige, amely szerint „él, mint Marci Hevesen” ugyancsak róla szól, és eredetileg arra az emberre alkalmazták, akinek kirívó jóléte váratlanul rossz véget ér. Legendák keltek szárnyra Zöld Marciról, akiről népdalok és népballadák szóltak, ponyvaregények főszereplője lett, Vándza Mihály 1815-ben színdarabot írt a tetteiről, de még Jókai Mór és Petőfi Sándor is megörökítette alakját. Petőfi Sándor *Zöld Marci* című verse

például így kezdődik: „Négyágú épület, amely be sincs fedve, / Mely akasztófának vagyon keresztelve, / Akasztófa mellett hollók károgása, / Nem volt Zöld Marcinak hét országban mása.”

Sobri (Zsubri) Jóska (1809–1837) Pap József néven jött világra a Sopron melletti Sobor tanyán (neve is innen ered), egy kanász fiaként, s felserdülve magabiztos, hetyke, vakmerő legényként betyárvezér lett. Rablótámadásait a bandájával, a Dunántúlon hajtotta végre. Egy ízben még egy császári ezredes kastélyát is kifosztották. Sobri Jóska egy idő múlva már hat vármegye katonaságáig üldözötte, míg aztán 1837-ben, a Tolna és Somogy megye találkozásánál lévő Lápafő határában, egy erdőben, bekerítette őt és öt társát egy harminckét-harmincöt fős sereg. Tűzharc alakult ki, amelyben a betyárok még sebesülten sem adták meg magukat. Társai eleste után Sobri Jóska szíven lőtte magát. Neve körül valóságos kultusz alakult ki, amit népdalok, népballadák, mondák, sőt táncok is őriznek. Az egyik Sobrit sirató népdal kezdete így hangzik: „Lápafő határán búsul az a nagy fa, / Híres Sobri Jóska aluszik alatta. // Olyan mélyen alszik a fekete földben, / Nem is tudja, hogy a sírját fű benőtte. // Sötét holló szállott a fa tetejére, / Nézi a sírt, fejét sem fordítja félre. // Lassan járj ott, pajtás, holló meg ne hallja, / El ne szálljon onnajt, Sobrit hadd sirassa!”

A leghíresebb betyár azonban *Rózsa Sándor* (1813–1878) volt, akit már életében „betyárkirályként” emlegettek. A szegedi tanyavilágban nőtt föl, egy hírhedt, majd felakasztott lótolvaj fiaként. Rózsa Sándort huszonhárom éves korában, két tehén (bizonyítatlan) ellopása miatt, két tettestársával együtt bezárták a szegedi börtönbe, és másfél évi elzárásra és háromhavonkénti huszonöt botütésre ítélték, ő azonban tíz hónap múlva megszökött. Ettől kezdve törvényen kívüli betyárként folytatta életét. Bandát szervezett, s társaival lovakat és marhákat hajtottak el, udvarházakat és tanyákat fosztottak ki, de a legsúlyosabb bűne az volt, hogy az egyik csongrádi csárdában lelőtt két katonát is. Kétes hírét ez az időszak alapozta meg, de ezzel együtt a szegedi tanyavilágban a tekintélye egyre nőtt. Ő testesítette meg a „betyárbecsületet”, mert bandája állítólag ártatlan embereket nem kevert bajba, csak jómódúaktól loptak, zsákmányukat egyenlően osztották szét, továbbá segítették az őket támogatókat és elhalt cimboráik özvegyeit is.

Utólag úgy tűnik, Rózsa Sándorban végig ott élt a vágy, hogy visszatérhessen a hétköznapi életbe, aminek első jele az volt, hogy 1844 végén kegyelmi kérvényt nyújtott be a királynak, de azt elutasították, 1848 őszén azonban az első felelős magyar kormány miniszterelnöke,

Kossuth Lajos mentességet adott neki, hogy engedélyével és menlevelével szabadcsapatot szervezzen a szerbek ellen. Rózsa Sándor őrmesteri rangban Damjanich János seregébe került, ahol 150 lovassal meghökkenően kivédhetetlen harcmódorú szabadcsapatot alakított. A pörge kalapos, lobogós, sötétkék ingbe-gatyába, rövid posztódmányba, szűrbe öltözött harcosok fő fegyvere a félelmetes, drótfonatú, ólomgombos csapójú karikás ostor volt, s bátorságukkal ugyan kitüntették magukat a temesőri csatában, de időnként gyújtogattak és fosztogattak is. Az Ezeres nevű román faluban is kegyetlenkedtek, ahol közel negyven embert lemészároltak. A csapatot aztán fegyelmezetlensége miatt pár hónapon belül hivatalosan feloszlatták. Rózsa Sándor ekkor letelepedett, és ménesmester lett egy Szeged-Alsóvároshoz közeli tanyán, s feleségül vette Bodó Katalint, akitől két fia született. A szabadságharc vége felé már hiába kérték csapatának újjászervezésére, mert arra hivatkozott, hogy mivel jó útra tért, korábbi cimborái előtt már nincs tekintélye. A szabadságharc leverése után természetesen ismét menekülnie kellett, különösen azért, mert az elfogására érkező egyik katonát megölte. 1856. február 26-án fejére 10 ezer pengő forint, illetve 25 ezer váltó forint vérdíjat tűztek ki. A körözüvényben személyleírását így adták meg: „Mintegy 43-44 éves, közép, inkább kistermetű és zömök, szőke hajú, bajusza lefelé sodrott, hegyes és vereses-szőke, szemei szürkék, tekintete komor, arcza sovány, keskeny, sápadt és foltosnak tetsző, orra hosszas, orrlyukai pedig kiálló, szája széles, fogai teljesek és tiszták, álla előre álló, fülei nagyok.”

Tekintélyét egy népdal alábbi néhány sora is érzékeltetheti: „Rózsa Sándor a nyeregben, / A két lába a kengyelben. / Ő bírja az egész pusztát, / Méregeti szélét, hosszát.”

Egy másik ismert népdal Rózsa Sándor képzelte el-fogatását írja le: „Esik eső, szép csendesen csöpörög. / Rózsa Sándor a kocsmában keserög. / Kocsmárosné, bort hozzon az asztalra, / Legszebb lányát állítsa ki strázsára! // Anyám, anyám strázsa-kislyány nem leszek, / Amott gyönnék a fegyveres vitézek. / Rózsa Sándor nem vette ezt tréfára / Felpattant a sárga szőrű lovára // Lova, lova, lova viszi messzire, / Egyenest a kerek erdő mélyére. / Lova lába megbotlott egy gödörbe, / Úgy fogták el Rózsa Sándort fektébe.”

Mint minden ismert magyar népdalnak, ennek is több variánsa van. Az egyik hozzáfűz még néhány versszakot, ami így hangzik: „Rózsa Sándor meghagyta azt levélben / Két gyermekét neveljék fel nevében, / Se csikós, se bojtárnak ne adják, / Ők is csak a betyárságot tanulják. // Édesanyám csikós leszek, nem bojtár,

/ Bevágatom az alföldi nagy rónát, / Felnyergelem almásderes lovamat, / Lerúgatom véle a csillagokat. // Rózsa Sándor hogyha feltámadhatna, / Minden magyart a lovához rántana! / Csattintaná a daliás ostorát. / Leverné ám az oláhok bocskorát.”

A betyárkirály alakja Tömörkény István elbeszéléseiben (*Rózsa Sándor nálunk*) és Móricz Zsigmond regényeiben (*Rózsa Sándor*, *Rózsa Sándor a lovát ugratja*, *Rózsa Sándor összevonja a szemöldökét*) is főszerepet kapott. Alakja, a „perszekutor” Ráday Gedeonéval együtt, Jancsó Miklós örökbecsű *Szegénylegényekében* (1966) is megjelenik, de míg a királyi rendbiztos konkrét, azonosítható figura, a főbetyár csak közvetve, mint „a Sándor” említődik. Jancsó zseniális ötlete, hogy épp távollétével válik főszereplővé, végig jelenvalóvá. 1971-ben pedig Szinetár Miklós rendezésében mutatták be a tizenkét részes *Rózsa Sándor* című televíziós sorozatot, amelynek címszereplője Oszter Sándor volt.



Vidróczki Márton (1837–1873) a Heves megyei Mósosbélén született. Apja juhász, ő pedig gyermekkorától kezdve kondásbojtár volt. 1859-ben besorozták, ám ő megszökött a katonaságtól, és betyárnak állt. Egy alkalommal Verpelétnél elfogták és becsukták, de ő néhány év múlva megszökött a börtönből, és a Mátrában meg annak vidékén folytatta garázdálkodását. Bandája állítólag csak a gazdagoktól rabolt, a szegényeket nem bántották, sőt egy alkalommal Vidróczki egy nemesúr életét is megmentette. Igen bátor embernek tartották, akin nem fog a golyó. Végzete akkor érte el, amikor Mátraverebély határában az egyik bandatársa álmában agyonütötte. A Mátrában számos legenda keringett kalandjairól, mulatózásairól és szép, gazdag szerelméről, de a legismertebb az alábbi népdal: „A Vidrócki híres nyája / Csörög-morog a Mátrába. / Csörög-morog a Mátrába, / Mert Vidróckit

**Borospharar
emelő nő, baltás
pásztor, puskás
betyár**
Tükrös előoldala,
gyümölcsfa

nem találja. // Megyen az nyáj, megyen az nyáj, / Környes körül a gaz alján. / Ugyan, hol állok elejbe, / Kerek erdő közepébe? // Hozd ki, babám szűröm, baltám, / Hadd menjek az nyájam után, / Mert levágják a kanomat, / Keselylábú ártányomat. // Esteledik már az idő, / Szállást kérnék, de nincs kitő. / Sűrű erdő a szállásom, / Csipkebokor a lakásom. // A Vidrócki sírhalmára / Gyöngy hull a koporsójára. / Hej, Vidrócki, most gyere ki, / Hat vármegye vár ideki!, // Mit én nekem hat vármegye, / Tizenkettő jöjjön ide!”

Bogár Szabó Imrének (1842–1862) már az apja is útonálló volt, akit egy gazda lőtt le. Ő maga gulyásbojtárként szolgált egészen addig, míg 1860-ban a gulyából hiányzó ökrökért vádat emeltek ellene és lecsukták. 1861-ben szabadult, és akkor betyárnak állt. Főleg a Duna–Tisza közén, ritkábban a Dél-Alföldön, de elvétve még a Dunántúlon is rabolt. 1862-ben ismét elfogták, elítélték, és ki is végezték. A huszadik évét be sem töltött, daliás, szép arcú fiatalember egy virágkoszorúval ment a vesztőhelyre, s kivégzése országos szenzáció lett. Emlékét egy szép népdal őrzi, ami így kezdődik: „Zavaros a Tisza, / nem akar apadni, / Az a híres Bogár Imre / által akar menni. // Által akar menni, / lovat akar lopni, / Debreceni zöld vásárban / pénzt akar csinálni. // Pénzt akar csinálni, / subát akar venni, / Deli

Marcsát, / a babáját bé fogja takarni. // Nézz ki, Marcsa, nézz ki / ablakod firhangján, / Most viszik a Bogár Imrét / piros pej paripán. // Arany a zablája, / ezüst a kantárja, / Deli Marcsa / a babáját már hiába várja.”

Sisa Pista (1846-1910) a Nógrád megyei Zsunypusztán vagy Bátka-Diópusztán született, s felserdülve Ilinyben, a keresztapjánál lett juhász. A nyájból azonban egyszer eltűnt tizenkét birka, s bár ezek ellopását ő soha nem ismerte be, és rá sem tudták bizonyítani, keresztapja elcsapta, Balázs Sándor nógrádsipeki pandúr őrmester pedig a vallatása során csúnyán megkínozta. A vélt tettest lábánál fogva felakasztotta, és bordáit és fejét szöges csizmájával rugdosta. Valószínűleg éppen ennek köszönhető, hogy Sisa Pista később betyárnak állt. 1871-ben Cserhátszentivánon szolgált egy nyáj mellett, amelyből szintén számos állat tűnt el, s ezért egy évet kapott, amit a balassagyarmati börtönben töltött le. 1872-ben újra lefogták, de nem tudtak semmit rábizonyítani. Az immár nyilvánvaló későbbi lopásai miatt 1873-ban is leültették a sziráki járásbíróság börtönébe, ahonnan azonban megszökött. Ettől kezdődött igazi betyárélete. Öt emberből bandát szervezett, s kocsmárosokat, molnárokat és egyéb, vagyonosnak számító embereket loptak meg vagy raboltak ki. Nógrádsipeken aztán, egy kocsmái mulatozás közben, Sisa Pista véletlenül találkozott egykori megkínzójával, akit közben éppen kegyetlenkedései miatt csaptak el a pandúroktól. A nagy, tagbaszakadt, szófukar (és ekkor éppen kissé ittas) Sisa Pista ekkor elfogta a volt pandúrt, majd juhászkesével csaknem teljesen levágta a fejét. A hullára – temetési költségként – ötven forintot tett, és egy levelet hagyott az alábbi szöveggel: „Tisztelem a tekintetes csendbiztos Urat én sisa Pista a sipeki Sándor nyakát én vágtam le, mert az motat hatvanhatba mikor fogva votam én éca a csenbiztos Kiméne felakasztottak és mikor jajgatam hát azt monta ez a huncut Sándor hogy nej az Istent kérjem... az Istennek mert őja az isten hát most araeset gyüvésem és be mentem egy hereboroznyi hát Sándor épen oda gyüt hát biz énparancsoltam neki elkísértem haza fele pórázon és az után nyakon csaptam hát most segyembő sepepig sehogyan se szenvegyen érte senki mert meg szen vetem én még hatvanhatban 12 órakor éca a hasára pedig egy ötvenest tetem á temetésére hát legyen szíves tekintetes csendbiztos úr megtunynyi hogy oda ták-e akik rájakatak egy 1873 ba it vol Benkó Istvány Sisa. – ne csudájják hogy ilyen írást kütem, mert boncom volt az asztal. Tekintetes csenbiztos urnak szolbujákba.”

Ezt követően Nógrád, Gömör-Kis Hont és Heves vármegyék vérdíjat tűztek ki Sisa Pista fejére, és pandúrok

Borospoharat emelő nő, serlegét emelő puskás betyár. Vetélő két oldala, gyümölcsfa



sokasága vette üldözőbe. Mégsem ők fogták el, hanem az egerbaktai csárdában tartózkodó néhány uradalmi intéző, akik felismerték, amikor Kiss Csóka Józseffel együtt itt mulatoztak a tarnaszentmáriai kocsmáros kirablása után. A két betyárt megkötözték, de Kiss Csóka Józsefnek sikerült megszöknie. Sisa Pistát már másnap az egri börtönbe szállították, ahonnan 1874-ben a balassagyarmati börtönbe vitték. Ítélete 1875-ben született meg, ami húsz év börtön volt. A börtönből cellatársával, Kukorica Jánossal megpróbáltak megszökni. Emeleti cellájuk falát vésővel és reszelővel kibontották, s lepedőkből font kötélen ereszkedtek le a földszintre, ám az őrség meghiúsította a szökést. 1876-ban átszállították a lipótvári királyi fegyintézetbe, s itt magánzárkába csukták. Amikor ebből kiszabadult, akkor a fegyintézet kádárműhelyében kezdett dolgozni, ám itt egy öt korábban besúgó rabtársához hozzávágott egy szekercét, amiért büntetését egy évvel meghosszabbították. 1879-ben az illavai börtönbe került, ahol a szabóműhelyben dolgozott, s innen szabadult ki 1894-ben. Először Zubovics Fedor huszárkapitány lóápolója és afféle háziszolgája volt, majd Berchtold Richárd grófnál, végül Szokolyi Alajos olimpiai bronzérmes atlétánál lett vadőr. 1901-ben feleségül vette Kürtössy Máriát, s a korabeli visszaemlékezések szerint valóban jó útra tért. Fiatalkori tetteit szégyellte, és nem szívesen beszélt róluk. 1910-ben, hatvannégy éves korában, gyomorrákban halt meg, ám előtte még selyempapírba csomagolt betyárfokosát szeretett gazdájának, Szokolyi Alajosnak ajándékozta. Elmondhatjuk tehát, hogy ő volt az ismertebb betyárok közül az egyetlen bűnbánó ember. Ugyan Rózsa Sándor is többször megkísérelt kilépni a törvényen kívüli létből, de ez neki nem sikerült, s adott körülmények között nem is sikerülhetett.

Le kell szögeznünk végül, hogy a katonaszökevényekből, elszegényedett zsellérekéből vagy egyszerű tolvajokból, útonállókból, rablókból és rablógyilkosokból lett betyárok egytől egyig valódi bűnözők voltak, akármilyen piedesztálra emelte is egyiküket-másikukat a magyar folklór, s kreált belőlük népi hősokeket. A „jó betyárok” – mint Angyal Bandi, Zöld Marci, Sobri Jóska, Rózsa Sándor, Vidróczki Márton vagy Bogár Imre – emlékét nemcsak megszépítette a múlt, de az idő közben át is írta valós történetüket. Ők is kifosztották vagy megölték a szegényeket éppúgy, mint a gazdagokat, csak hát az utóbbiaktól remélt zsákmányért érdemesebb volt kockázatot vállalni.

Mi indokolhatja hát azt a betyárromantikát, ami a XIX. század ponyvaregényeitől máig él?

Talán elsősorban a kor alávett néprétegeinek a gyűlölete az őket elnyomó gazdag földbirtokosok, a hivatalos

emberek és nem utolsósorban az osztrák hatalom ellen, továbbá a magyar szabadságharc elbukásával bujdosásra ítélt emberekkel való szolidaritás. A XX. század közepén pedig a kommunista ideológiával átszőtt történetírás volt az, ami az osztályharcos szegényparasztság képviselőit láttatta a betyárokból. Ugyanakkor leszögezhetjük, hogy mai felfogás szerint a betyárok egytől egyig rablógyilkos bűnözők voltak, akikről kénytelenek vagyunk megállapítani, hogy nem érdemelték kegyelmet, hisz életformájuk része volt a bűn.

Bűn és bűnhődés

Feltételezhetően kitalált személyről – Barna Jancsiról – szól egy népdalunk, aki szerelemfáltásból megöli a komáját. Meglepő módon a népdal valamennyi változatában feladja magát a tettes. Ez az egyik variánsban így szerepel: „– Adjon Isten, csendbiztos úr, jó napot! / – Adjon, Isten Barna Jancsi, mi bajod? / – Csendbiztos úr, szívem öli a bánat, / Egy kislányért megöltem a komámat. // – Kár volt néked, Barna Jancsi, ezt tenni, / Egy kislányért a komádat megölni. / A te komád sose volt ellenséged, / A te babád sose lesz feleséged.”

Fenti népdalnak két igen figyelemre méltó momentuma van. Az egyik az, hogy bűnéért Barna Jancsi vezekelni



Furulyás pásztor, puskás katona
Vetélő két oldala, gyümölcsfa

kíván, ami a törvényen kívüli betyárok esetében elképzelhetetlen lett volna, a másik pedig az a szemlátomást meghittnek mondható viszony, ami közte és a csendbiztos úr között van, akivel a jelek szerint régóta ismerik egymást. Ez utóbbi momentum köszön vissza a Szomjas György rendező 1976-ban bemutatott filmjében, amelynek címe *Talpak alatt fűtyül a szél* volt, és ami Szűcs Sándor etnográfus, író, múzeumigazgató, a Sárrét, a Kunság és a Hajdúság krónikásaként ismert kutató néprajzi gyűjtése, illetve a vele való konzultáció alapján készült, ezért igazán autentikusnak mondható. Ebben a filmben hangzik el az emlékezetes párbeszéd, ami a Đoko Rosić által alakított betyár (Farkos Csapó Gyurka) és az őt korábban elfogó csendbiztos (Mérgecs Balázs) közt zajlik, akit a filmben Bujtor István játszott. A lóháton ülő két ember találkozik a pusztában, s csak néhány mondat hangzik el köztük, ami viszont mindent elmond kettejük viszonyáról:

„Hát megjöttél, Gyurka?” – szólítja meg a betyárt a csendbiztos. A kérdés olyan, hogy állítás is egyben. „Meg bizony. Egészségben” – hangzik a büszke válasz. „Aztán elengedett a kerület, vagy csak úgy jöttél?” – kérdezi Mérgecs Balázs. „Majd hírét veszi, csendbiztos uram” – válaszol a betyár, ami persze nyilvánvalóvá teszi, hogy szökésben van. „Hát a passzus hova lett?” – teszi fel a kérdést a csendbiztos. „Itt van, a belső zsebemben” – mondja Farkos Csapó Gyurka anélkül, hogy mozdulna. A csendbiztosnak persze van annyi esze, hogy ezt ne próbálja ellenőrizni, s ezt mondja: „Jól van, Farkos Csapó Gyurka. Látom, rendben van a passzusod. Aztán haragszol-e a régi dolgok miatt?” A betyár higgadt válasza pedig így hangzik: „Nem haragszom. Csak a dolgát tette csendbiztos uram.”

Ebből a néhány mondatból kiderül, hogy mindketten tisztában vannak azzal, hogy a törvény más-más oldalán állnak, de ennek ellenére megadják egymásnak a tiszteletet, sőt még valami rokonszenvféle is kialakult köztük, amit aláhúz az is, hogy a film egy későbbi jelenetében a betyár meghívja a csendbiztost egy csárdába, ahol együtt poharaznak.

Rendkívül érdekesnek tartom, hogy a fentihez egészen hasonló szituáció fordul elő egy immár korunkban, nagyvárosi miliőben játszódó amerikai filmben, ami vagy húsz évvel később készült az előbbinél. Ez Michael Mann rendező *Heat* című alkotása, amelyet Magyarországon *Szemtől szemben* címmel vetítettek, s ami egy fanatikus rendőrhadnagy és egy rendkívül okos bankrabló közötti párbaj történetét mutatja be. A rendőrhadnagyot Al Pacino, a bankrablót Robert de Niro alakította. A filmben egy alkalommal ők is leülnek kávézni,

s beszélgetésük végkövetkeztetése levonható az alábbi mondatokból: „Úgy ülünk itt, mint két közönséges ember.” „Maga is teszi a dolgát és én is.” „Nem akar normális életet élni?” „Miért, maga normális életet él?” „Én nem értek máshoz.” „Én sem.” „Azt csinálom, amihez értek, és maga is azt csinálja, amihez ért.”

Miről is van itt valójában szó? Arról, hogy amint a csendbiztos és a betyár, úgy a rendőrhadnagy és a bankrabló is hisz abban a megkérdőjelezhetetlen Törvényben, ami áthatolhatatlan falként magasodik köztük, és ami minden egymás iránti tiszteletük vagy esetleg szimpátiájuk ellenére is ellenfelekké teszi őket. Emberi méltóságukat az a tartás őrzi, hogy hitük szerint ennek a falnak mindkét oldalán nem lehet egyszerre jelen lenni. (E gondolatot egyébként szívesen ajánlanám korunk egynémely politikusának a figyelmébe.)

Tolsztoj írta valahol, hogy az igazságszolgáltatásnak úgy kellene működnie, hogy a bűnös vádlottnak és az ítélkező bírónak, az ítélethozatal előtt, közösen kellene imádkozniuk Istenhez azért, hogy az Isteni Rendet, amit a Törvény képvisel, együttesen helyreállíthassák, amelyen a bűn csorbát ejtett.

IRODALOM

- GYÖRFFY István: *Szilaj pásztorok*. Bp., Bolyai Akadémia, 1939
 HAMVAS Béla: *Az öt génusz = Uő: A magyar Hüperion II.* Bp., Medio, 2007
 HERMAN Ottó: *A magyar halászat könyve*. Bp., Királyi Magyar Természettudományi Társulat, 1887
 KÜLLŐS Imola: *Betyárok könyve*. Bp., Mezőgazdasági, 1988
Magyar néprajzi lexikon I–V. Szerk. ORTUTAY Gyula
 NAGY Olivérné, Bp., Akadémiai, 1977–1982
 MÓRICZ Zsigmond: *Komor ló*. Bp., Athenaeum, 1936
 MÓRICZ Zsigmond: *Barbárok. Elbeszélések*. Bp., Kossuth, 2014
 SZÜCS Sándor: *A régi Sárrét világa*. Bp., Fekete Sas, 1999

JEGYZET

- * A dolgozat egy készülő, hosszabb tanulmány részlete.

Bánki Éva

A bűn mint lehetőség

■ „Mi a bajod? Semmi, semmi. Csak idegesítenek az ügyesebbek, jobbak, szebbek – vagyis, ha őszinte vagyok, akkor mindenki. Elég kinyitni az újságot, elég bekapcsolni a tévét, és máris gyönyörűbbnél gyönyörűbb, karcsúbb, elevenebb, fiatalabb nők jönnek szembe velem. Nyomulnak, áradnak! És ezek az életutak! Húszévesen már mind megmázták, feltalálták, megalapították... hát hol vagyok én ettől? Lassan eltelik az életem, és még egy nyomorúságos hegyet sem másztam meg. Nem találtam fel semmit, se a rák ellenszerét, se egy nyomorúságos krumplipucoló gépet. Nem fogadtak a Fehér Házban, nem hívtak meg Harry herceg esküvőjére. Nincs egy nyomorult kitüntetésem sem. Titokban csodálom a sorozatgyilkosokat, akik az éjszakai filmekben megfojtják a túsarkakon billegő, fiatal, sikeres rohadékokat. De hát megérdemlik, nem?

Én nem utazom, nem billegek soha, sehova. Csak munkából haza, otthonról munkába. Néha elmegyek jogázni. Bevásárolok idős szüleimnek. Egyszer-egyszer befizetek egy társasútra. Semmi extra. Soha.

Hát akkor mi a baj velem? Hiszen én semmi nagyobb bűnt nem követtem el. Persze tudom, hogy irigykedni vagy mások halálát kívánni nem dicséretes. És arra sem lehetek büszke, hogy erotikus izgalmat érzek, ha a jelenlétemben valakiről kiderül, mekkora féreg. De ártani? A légynek sem.”

A keresztény morál nem sokat tud kezdeni a „langyosakkal”, akik túl félségesek, restek vagy konformisták ahhoz, hogy igazi bűnösök legyenek. A keresztény felfogás szerinti példaszzerű bűnös az eltévedt bárány, a tékozló fiú, akit híres vallomásainak is köszönhetően jól megtestesíthet az ifjú Augustinus: fiatalkori kicsapongásai után megbánja vétkeit, és megsebzett lélekkel, büntudattól gyötörve az atya megbocsátásáért esdekel. A szenvedélyek, ugye... De milyen az a lélek, amit semmilyen elkövetett bűn vagy szenvedély nem szennyez be, miközben féltékeny, irigy, és a rosszra sincs elég ereje?

Vigasztalja-e őket az atya valamivel?

„Fiam, te mindenkor én velem vagy, és mindenem a tiéd! / Vigadnod és örülnöd kellene hát, hogy ez a te testvéred meghalt, és feltámadott; és elveszett, és megtaláltatott.”¹

Fogós kérdés: hogyan vigadjon az, akivel még soha, senki nem „vigadt”, akiért tulajdon apja egy „kecskefiat” sem áldozott fel soha. Vagy ez a szegény jó fiú téved, és nem emlékszik arra, hogy apja érte is mennyi áldozatot hozott? Mert hiszen sokszor személyiségzavar, nárcizmus, téves önértékelés áll a „rossz emlékezet”, az elvetettség-érzés mögött. Ám az atya a válaszában nem tér ki erre.

És tényleg nincs oka a „jó fiúnak” a neheztelésre?

El kell ismernünk, a kockázatvállalás („virtus”, „kurázsi”) nélkül élő örökös jó fiúk a nyugati hagyomány nagy vesztesei. Hogy lehetett volna nagy szent Ágoston, ha előtte nem követ el bűnöket? Hogy fedezte volna fel Kolumbusz Amerikát, ha nem kockáztatja lelkiismeretfurdalás nélkül az emberei életét is? Hol lenne egyáltalán a reneszánsz, a felvilágosodás, a tudományos forradalom számos vívmánya, ha mindenki a járt úton halad? És ne feledjük el, a „jó fiúk” élete többnyire megíratlan: hiszen ki az, aki azzal büszkélkedne, hogy a rosszra is képtelen volt. Hogy ő soha, egyszer sem. Hogy ő azért tiszteli a törvényt, mert megszegni nem volt bátorsága.

Másfelől az egyéni kiválóság, a látványos megtérések, a nagy érzelmi tűzijátékok, földrengések, látványos pálfordulások kultusza, amely nemcsak a hellenizmusból, hanem a bibliai hagyományból is fakad, a kereszténység egyik nagy gyengesége is. Hiszen ki nyújt vigaszt azoknak, akik épp a kisszerűségük miatt szenvednek? Akik semmilyen dorbézolással, látványos bűnnel, kicsapongással, szenvedéllyel nem tudják magukra vonni atyjuk figyelmét? És ők többen vannak, mint a drámákban, költeményekben, filmekben, az emlékezet színpompás díszletei között ünnepezt lázadók. Akik szorgosan dolgoznak Kolumbusz hajóján – gyalulják az árbocokat, verik a kötelet, varrják a vitorlát –, de nincs bátorságuk tengerre

szállni. Akik titokban azt kívánták, bár süllyedne majd el ez a hajó ezzel a pökhendi, folyton-folyvást Indiáról hablatyoló hajóskapitánnyal.

Más vallások mintha kevesebb figyelmet szánának a „kiválasztott fiúk” dicsőséges bűneire és dicsőséges megigazulására. Az iszlám és a buddhizmus például nem teszi az egyéni kiválóság/kiválasztottság mércéjét ilyen magasra. Az arabok ősatya a *Biblia* és a *Korán* szerint az egyik őszövetségi „sértett testvér”, Ábrahám házasságon kívül született fia. Az Úr anyaga így szólt Hágárhoz, Ismáel édesanyjához: „Ímé te terhes vagy, és szülsz fiat; és nevezd nevét Ismáelnek, mivelhogy meghallá Isten a te nyomorúságotat. / Az pedig vadtermészetű ember lesz: az ő keze mindenek ellen, és mindenek keze ő ellen; és minden ő atyjafiának ellenébe üti fel sátorát.”²

Ismáelnek is lesz jövője, bár az messze nem olyan dicsőséges, mint Izsáké. Ám a *Biblia* annak ellenére keveset beszél a „sértődöttek” üdvösségéről, hogy a *Szentírás* legtöbb bűnét féltékenységből, irigységből, megbántott szeretetből követik el. A szeretettől, elismeréstől megfosztott emberek sokszor alamusziak – de nem mindig. Káin féltékenységből gyilkol, Józsefet testvérei irigységből adják el rabszolgának, Saul sértett szeretetében, megbántottságában, irigységében fordul az endori halottlátóhoz, és talán joggal hisszük, hogy Júdást is elsősorban valamilyen csalódás, féltékenység, nem pedig a kapzsiság vezette tettei elkövetésekor.

Bár sokan vannak ezek a „vérig sértett”, háttérbe szorított testvérek, a *Biblia* mégis mintha keveset foglalkozna a kínjaikkal – és mindig valami világraszóló bűnt kell elkövetniük, hogy az üdvtörténetben egyáltalán helyet kapjanak.

A tékozló fiú testvére az egyetlen, aki nem tettekkel, hanem kizárólag gondolatban vétkezik, és mégis „szót kap”.

„Ő pedig felelvén, monda atyjának: Ímé ennyi esztendődtől fogva szolgálok néked, és soha parancsolatodat át nem hágtam: és nekem soha nem adtál egy kecskefiat, hogy az én barátaimmal vígadjak.”³

Ám atyja minden különösebb empátia nélkül „helyre teszi” a fiát.

De vajon téved-e a megsértett testvér? Észre sem vette netán az ajándékkul kapott kecskefiakat? Az evangélium homályban hagyja ezt. Az atya szavai, a mindenem a tiéd, meglehet, azt jelenti, hogy a nagyobbik testvér is csaphatott volna mulatságot a barátaival?

Ha igen, akkor miért nem csapott? Talán mert a tékozló fiú testvére nem is mert erre gondolni.

Ez a nagyon tömör párbeszéd, a „jó fiú” vádaskodása, az atya megnyugtatónak szánt válasza felvillant

valamennyit egy szorongásban, féltékenységben, örökös bizonytalanságban eltöltött szeretetkapcsolat poklából. Ami az enyém az vajon tényleg az enyém-e? Vágyhatok-e arra, amit a másik, történetesen az atya, nem helyesel? Mert ki tudja pontosan, hogy mit helyesel, mit bocsát meg? Lehet, hogy már azzal vétkezem, ha vágyakozom valami másra, ami nem kimondottan helyes.

Az irigység tulajdonképp személyiségzavar: a „jó testvér” nincs tisztában a saját egzisztenciája határaival, úgy érzi, hogy a másik, a „bűnös” az őt megillető javakból túrja ki. Képtelen a saját vágyait, a saját szükségleteit a másik emberétől elválasztani.

Saul, az első ótestamentumi király még az evangéliumi tékozló fiú testvérénél is örültebben viselkedik: hozzáadja a lányát, Mikhált, Dávidhoz, de mikor észreveszi, hogy Mikhál túlságosan szereti Dávidot, akkor féltékeny dühében felbontja a házasságot. Dávid olyan karizmatikus, hogy mindenki túlságosan szereti – férfiak, nők, még a tulajdon ellenségei is, hát nem csoda, hogy Mikhál elped érte. De persze Saul nem veheti feleségül Mikhált, nem birtokolhatja a Dávidra irányuló szeretetet. És hogyan kell egy feleségnek szeretni? Kicsit, nagyon, túlságosan vagy épp-valamennyire? No, de Dávid apósának mi köze lehet ehhez? Saul féltékeny Dávid sikereire, kiválasztottságára – és még arra az odaadásra is, amivel a felesége, Mikhál övezi. Mintha a világ minden szeretete, sikere, odaadása minket illett. És az ellenségeink ezt elbitorolhatnák tőlünk. Az a sok rohadék a földön az én életemet éli, az én örömömben, az én sikereimben lubickol.

Vajon örült-e Saul? Az *Ótestamentum* első királya a neurózis, a személyiségzavar, a hisztéria, a depresszió számos jelét mutatja, sem Istennel, sem Dáviddal, sem a tulajdon gyerekeivel nem képes kiegyensúlyozott kapcsolatra, de sohasem igazán eszeveszett, saját tragikus helyzetével mindvégig tisztában van. Ennyiben sokkal egészségesebb sok XXI. századi nárcisztikusnál.

A *Biblia* nem ismer született pszichopátákat, csak bűnösöket. (Nagyon jellemző, hogy Jézus azt is képtelenségnek tartja, hogy valaki ne szeretné minden körülmények között a saját gyerekeit: „Melyik atya pedig az közöletek, akitől a fia kenyeret kér, és ő talán követ ad neki?”⁴) Senki sem születik gonosznak, ezért azt is gondolhatnánk, a bűnök és a szenvedélyek torzítják el a személyiséget. De mi Saul égbekiáltó bűne, ami az ő rettenetes szenvedését és összeomlását okozza? Saul valóban engedetlen az Úrral, kivívja az Úr haragját, megkíméli az amalekiták állatainak legjavát – de mai szemmel ez nem akkora bűn, mint Dávid király tette, Uriás feláldozása. És mintha maga Saul sem egészen

hinné el, hogy egyetlen megszegett parancs miatt örökre elfordul tőle az Isten. Talán nem tévedünk, ha úgy hisszük, Saul mentális állapotának romlását nem a bűn felismerése, „súly” okozza, hanem a bizonytalanság, a szorongás és a szeretethiány.

És ez pedig nyomasztó kérdésekhez vezethet el minket. Lehet-e irgalmas az az atya, aki tudja, hogy megtagadott szeretete és kegyelme a legörjögőbb kétségbeesésbe taszítja fiait: Sault, de tulajdonképpen Káint is. És ott a tékozló fiú apjának feltehető kérdés (amit a „jó fiú” nem tesz fel): mit ér az a szeretet, amit a szeretett lény nem érzékel? Valahol, meglehet, létezik, de se erőt, se magabiztosságot nem ad... egy kecskefiat sem ér a szeretett lény szemében.

Összefügg-e valahogy a tisztánlátás és a szeretet? Az antik kultúra fogalmain iskolázva nyilván úgy gondoljuk, hogy kétszer kettő minden körülmények között négy, a matematika, a fizika törvényei teljesen függetlenek tőlünk, hogy mindenféle „bölcsség” alapja, hogy érzelmeinket és értelmünket szétválasszuk, hogy szigorúan elvonatkoztassunk szenvedélyeinktől, személyes sértettségünktől, traumáinktól...

De a tisztánlátás feltétele a *Biblia* szerint a hit és a szeretet. Egy nem kellően magabiztos, egy „nem szeretett”, magát elvetettnek érző ember önmagának sem képes jól akarni, nemhogy a másinak. Mint ahogy Saul, rendre kétségbeesik, rossz döntéseket hoz, nem képes felismerni a politikai érdekeit, és szájalomra méltón bizonytalan. Miközben harácsol és basáskodik, nem is tudja racionálisan felmérni önnön határait. Vele szemben Dávid a józan előrelátás és a stratégiai tervezés mestere, „magát eszesen viseli”, ahogy a *Szentírás* is fogalmaz.⁵ Egy nem szeretett embernek vele szemben soha nem lehet igaza. De nemcsak igazsága nem lehet, hanem kiérlelt, lehatárolt személyisége sem.⁶

Mind az Ó-, mind az Újszövetség nagy hangsúlyt fektet a szegényekkel való együttérzésre, de azért a bibliai hit – és ez igazán zavarba ejtő – mégiscsak mindenekelőtt a győztesek, a „szeretett gyermekek” vallása. A szegényekben a *Biblia* nem nincsteleneket lát, hanem potenciális győzteseket – hiszen előbb-utóbb majd ők öröklik a földet. De megfelelő „szeretettség” nélkül a felemelkedésük esélytelen lenne. Ezért is lenne nehéz pusztán az evangéliumokkal megalapozni egy társadalmi forradalmat.

Megfelelő érzelmi állapot nélkül a jó és rossz döntések összemosódnak, felelősség nem létezik, az „én” és „te” nyomasztóan felcserélhető lesz. A nárcisztikus ember nem is önző tulajdonképpen, hiszen teljesen észszerűtlenül képes féltékenykedni, olyan dolgokat is

irigyel, amire neki magának semmi szüksége. Lehet, hogy nem is szereti a hízott tulkot, de a testvérétől irigyli.

Nem tagadhatjuk persze, hogy szinte felfokozott empátiával, érzékenységgel járó, már-már költői állapot az „elvetettség”. Mert hiszen annyira nem vagyunk otthon a saját életünkben, hogy irigységünkben-féltékenységünkben örökké mások életét éljük, mások vendégei vagyunk – tehát nem vagyunk sehol. Már-már önnön magunknál is jobban ismerjük a szomszédunkat, akinek az életét „elkívánjuk” – de nemcsak a szomszédunkét, hanem bárkiét, csak hogy a saját életünket betöltő rettenetes ürességtől és szorongástól szabaduljunk.

Ma pedig nagyon könnyű önmagunktól szabadulni. A virtuális világban mintha könnyedén átléphetnél egy másik ember életébe. Persze ez a bekebelezés, a kisajátítás teljesen viszonylagos vagy inkább illuzórikus, hiszen soha nem tehetjük ténylegesen a másikat magunkévá, miközben persze képesek vagyunk féltékenységünkben az irigyelt személyt „játékosan” megmérgezni vagy tönkretenni. Bárki jó hírét könnyen kikezdedheted anélkül, hogy a kisujjadat felemelnéd, vagy hogy a jó hírét, a boldogságát, az elégedettségét ténylegesen megkaparintanád. Ez a virtuális zsákmányszerzés, önkiterjesztés hasonlít ahhoz, mint mikor Saul a lánya szerelmét akarja „visszaszerezni” – egy olyanféle odaadást, ami nem volt, nem is lehetett a birtokában.

Az irracionális cselekvés és a szeretetlenség, sértettség, féltékenység tébolyba torkolló összecsapásokhoz vezet, ezt látjuk az *Ószövetség* egyik, intenzitásában már-már a Pasolini-filmek csúcspontjaival vetekedő, legszívszorítóbb, legdrámaibb jelenetében.

„Dávid pedig hárfázott kezével, mint naponként szokta, és a dárda Saul kezében vala. És elhajítja Saul a dárdát, azt gondolván: Dávidot a falhoz szegezem; de Dávid két ízben is félrehajolt előle. És félni kezde Saul Dávidtól, mert az Úr vele volt, Saultól pedig eltávozék.”⁷

A hárfázó ifjú felnyársalásának, falra szegezésének vágya egészen zavaros szexualitást, szadista képzeteket sugall. És túl sok értelme sincs. A gyilkosság után mit mondhatna a király az alattvalóinak? Ugyan semmi veszélyt nem jelentett rám ez a katona (épp a parancsomra zenélt, hárfá volt a kezében), de megöltem, mert azt akartam, hogy jobban szeressen. Ez a tett ugyanolyan mélységesen irracionális, mint Ábel meggyilkolása – mert hiszen semmilyen józan pillanatában nem hihette Káin, hogy a gyilkosság után Isten jobban fogja szeretni.

De az éneklő ifjúra való „célba dobásnak” más jelentősége is van. Hiszen ez csak egy játékos gonosztett, szadomazo játszma, nem is igazán komoly. Dávid elhajolhat

– és tudjuk (hogymiképp egy épeszű fiútól elvárható) el is hajol –, eldobja a hárfát, elszalad, és nem is tér vissza Saul udvarába. Ez a „dobálósdi” pusztán csak szerepjáték, virtuális gyilkosság – a király nem öl meg, csak jelzi, hogy akármit megtehetne veled. Saul (bármiféle fizikai érintkezés) nélkül a saját tébolyult valóságát akarja rákényszeríteni a másokra.

Sámuel könyve a költészetre és politikára való rendszeres hivatkozásaival is alaposan körbejárja a hatalom kiterjesztésének a problémáját. Ahogy Hanna, Sámuel próféta anyja (az ő hálaénekével kezdődik ez az ószövetségi könyv), úgy a jövőendő győztes, Dávid is költő – Izrael és a költészet magalapítása szinte egylényegű *Sámuel könyvében*. És hát nem próbálja meg egy költő a versével manipulálni a múzsáját? Nem akarja-e a hívő az énekével maga is befolyásolni az Urat? És nem várunk-e mi mindannyian a kimondott szavainktól, a jelképes tetteinktől azonnali hatást? És melyik embertől nem teljességgel idegenek a Dávid és Saul között folyó játszmák? De hiába mélységesen (és riasztóan) emberi Saul viselkedése, a játéka, a sunyisága és az alatomossága mindenkit elborzaszt, magát Dávidot is.

Hiszen az a legnagyobb bűn, amit el se követünk. Csak nagyon szeretnénk. Annyira szeretnénk, hogy hajlandók vagyunk átlépni a mintha világába. Jelezni, hogy... akár... de nem igazán.

Ahelyett, hogy megölnénk valakit, megrágalmazzuk. Elirigyljük mindenét, a fiatalságát, az idejét, a pénzét, a sikereit, a gyerekeit, a feleségét. Az eltaszítottak, a sértődöttek, a kiváltságaiktól megfosztott elsőszülöttek pokla ez, akik nem hiszik el, hogy „te mindenkor én velem vagy, és mindenem a tiéd”.

Mert ha ez igaz lenne, akkor mi szüksége van Istennek a „másikra”, a kisebbik testvérre, aki esetleg hatalmas bűnök, pálfordulások után tér vissza az atyai hajlékba? Miért kedvesebb az eltévedt bárány annál, aki sose veszett el? Aki morgolódva, valódi szeretet nélkül, de mégiscsak hűségesen kitarthat a pásztor mellett?

A bűn lehetőség is, hogy saját határainkat és a kegyelem fontosságát felismerjük. De a bűn csak akkor tanít minket bármire, ha nemcsak játszunk vele, ha nemcsak szóban és szimbolikus tettekben idézzük meg (mondhatni, hozzászokunk), hanem ha ténylegesen el is követjük. Ám a virtuális valóságokban, a képzelet birodalmában semminek sincs tétje: beszélhetsz álneven bárkinek, sorozatgyilkosnak képzelheted magadat dárdát dobálhatsz „játékból” egy fiatal katonára... tenni nem teszel semmi rosszat vagy jóvátehetetlent.

Bár szokás világunk féktelen romlottságát szidalmazni,

manapság tulajdonképpen nagyon kevés esélyünk van a bűnre. A cselekedethez ugyanis sok bátorság, magabiztosság, pénz, képzelőerő szükséges. A nagy dorbézolás, a tékozló fiú választása csak keveseknek adatik meg, mert keveseknek van eltérőzölő egyáltalán. A többségnek ott az online pornó, a csaholás, a rágalmazás, a virtuális világba való, annyi szorongást, elégedetlenséget eredményező kiruccanás. A mintha, a majdnem, a nem egészen bűn. Az örökös kielégületlenség és játék, amely sem a bűn valódi mélységeit és szakadékát, sem a kegyelem dimenzióit nem képes bevilágítani.

Egyszerűen nincs elég eldorbézolni való a mi világunkban, ahol már maga a bűn is csak szerepjáték.

Adós a bibliai atya a jó testvérnek, a hűséges fiúnak adott részletesebb válasszal.

Ahogy adós a nyugati kereszténység is. Mert mit tegyünk azokkal, akik jóknak ugyan nem jók, de nem képesek a bűnre sem?

Lehetséges-e ebből az állapotból megtérni?

JEGYZETEK

1 <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/BibliaKaroli-biblia-karoli-gaspar-forditasa-1/lukacs-irasa-szerint-valo-szent-evangyliom-14E8A/luk-15-157E1/> (15, 31–32)

2 <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/BibliaKaroli-biblia-karoli-gaspar-forditasa-1/mozes-i-konyve-2/1-moz-16-4E8/> (16, 11–12)

3 <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/BibliaKaroli-biblia-karoli-gaspar-forditasa-1/lukacs-irasa-szerint-valo-szent-evangyliom-14E8A/luk-15-157E1/> (15, 29)

4 <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/BibliaKaroli-biblia-karoli-gaspar-forditasa-1/lukacs-irasa-szerint-valo-szent-evangyliom-14E8A/luk-11-15555/> (11, 11)

5 <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/BibliaKaroli-biblia-karoli-gaspar-forditasa-1/samuel-i-konyve-5D03/1-sam-18-62A7/> (5)

6 Amúgy a görög gondolkodás egyik ága, a platonizmus is valamilyen kapcsolatot tételez igazság és szeretet/szerelem, lelkesültség között. Hiszen az igazi gondolkodót mindig az erősz, a tudatosult nem-tudásból kiinduló vágy sarkallja arra, hogy új és új utakon keresse az igazságot. Az erősz mint valami dinamikus erő köti össze az ellentéteket, kapcsolja egybe a mindenséget. Nélküle nem létezhetne a „bölcsség szerete”, filozófia sem.

7 <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/BibliaKaroli-biblia-karoli-gaspar-forditasa-1/samuel-i-konyve-5D03/1-sam-18-62A7/> (10–11)

Török Lajos

A szocialista bűnregény nyomában

Bűnregény-variációk

■ A bűnregény a honi kritikai diskurzusban bő két évtizeddel ezelőtt került az érdeklődés középpontjába. E figyelem kiváltó oka Tar Sándor 1996-ban megjelent, *Szürke galamb* című regénye, amely borítóján ezt a szó-szerkezetet kínálta fel műfaji kódként olvasói számára. A korabeli recepcióban a kritikus, író, műfordító Bán Zoltán András többször is hangoztatta, hogy a „bűnregény” kifejezést ő találta ki, mégpedig azért, hogy egy, a hazai bűnügyi irodalom hagyományából hiányzó jelenségnek, az ízig-vérig magyar világot ábrázoló kriminek az elnevezésére tegyen javaslatot, és annak írására ösztönözze a honi szépírókat. Ez a törekvése sikeres is volt, mert a *Beszélő* című folyóirat 1995-ös évfolyamában meghirdetett krimipályázatra több neves író, költő küldött be elbeszélést vagy regénytöredékeket. A művek között volt Tar Sándor *Szürke galambja* is. Bár Bán a szó eredetére vonatkozóan tévedett (a kifejezést már a XIX. század 70-es éveiben használta a honi irodalomkritika egy népszerű és bűnügyi témájú – ám sajnálatosan nem magyar, hanem francia – regénytípus elnevezésére),¹ a „bűnregény” komoly karriert futott be az elmúlt húsz esztendő hazai kritikájában. Elég csupán Kondor Vilmos nevét említeni, akinek *Bűnös Budapest* ciklusa komoly szerepet játszott abban, hogy a zsáner iránt a tudós közvélemény fokozódó érdeklődést tanúsított. A továbbiakban négy idézetet hozok a recepcióból e tendencia igazolására.

Varga Bálint már olyan, 1930-as évekbeli amerikai regényekre alkalmazza e terminust, amelyek szerzői „nem magádetektívekről írtak, nem rendőrökről, nem az igazság és az erkölcs kereséséről, hanem a bűnözőről vagy éppen a hétköznapi emberről, aki különböző okokból bűnt követ el”.² E magyarázat szerint a bűnregény a mindennapok világában élő átlagemberre koncentrál, s jobban érdeklik hőséneke motivációi, mint azok az etikai és jogi normák, amelyeket megsért. Varga 2005-ben publikált könyvében a *Szürke galambot* „az első és máig

egyetlen magyar krimi”-nek³ nevezi, ám az állításhoz fűzött lábjegyzetben kiemeli, hogy Tar alkotása „alcíme szerint »bűnregény«, amely azonban nem azonos az általam ismertett műfaj-meghatározással. Tar értelmezésében azért bűnregény a *Szürke galamb*, mert a bűnt állítja regénye középpontjába.” Ezzel arra is célozni kíván, hogy a honi bűnügyi irodalom hagyományában a zsáner mintázatainak nincsenek értékelhető nyomai. A rendszerváltás előtti bő három évtized bűnügyi irodalmának képviselőiről külön kiemeli, hogy azok „csupán a szocialista propaganda eszközei voltak”.⁴

Varga általunk elsőként idézett gondolatát tekinti kiindulópontnak Benyovszky Krisztián, aki szerint a bűnregény nem követi a krimi konvencionális narratív sémáját: „A klasszikus krimikben a *gyilkosság története* rejtve marad mindaddig, amíg az elbeszélés döntő hányadát kitevő *nyomozás története* fényt nem derít rá. A nyomozás a jelenben zajlik, s arra irányul, hogy feltárja a gyilkosság történetét, ami a múlt része. Már azelőtt megtörtént, hogy a nyomozás megkezdődött volna, csak nem a mi szemeink előtt. A bűnregények ezt a cselekmény-, idő- és nézőpontoszerkezetet alakítják át oly módon, hogy a gyilkosságot jelen idejű elbeszélés formájában tárják elénk, a tettesre fókuszáló külső vagy belső nézőpontból. A nyomozás története csak ezután következik, de általában nem kapunk róla olyan aprólékos leírást, mint a megelőző detektívtörténetek többségében. A megfejtés igyekezete helyett a kódosítás és a megtévesztés stratégiai állnak a középpontban, a *bűnüldözés helyett a bűn elkövetése és leleplezése*.”⁵

Az így értett bűnregényt a szerző francia, angol, szlovák és amerikai példákkal illusztrálja. Önálló elemzésben foglalkozik Patricia Highsmith *Strangers on a Train* című regényével, amely „azt mutatja be, miként változtatja meg egy véletlen találkozásból születő futó ismeretség egy ember életét, miként szabadítja fel a benne lakozó gyilkos ösztönöket, s vezet el odáig, hogy az illető

gyilkosságot követ el”.⁶ Benyovszky olvasata alapján a bűnregény – ellentétben az igazságszolgáltatást közép-pontba állító klasszikus krimivel – a bűn lélektanát és szociológiáját állít(hat)ja a figyelem középpontjába.

Bán Zoltán András 2010-ben publikált esszéjében így fogalmaz: „Az összes bűnregény egyik legfontosabb, mondhatni, történetfilozófiai jellemzője, hogy benne roppant magas a főhősök szabadságfoka (éppen ez az egyik oka, hogy a szocializmus világában nem alakulhatott ki komolyan vehető krimi). Az államilag fenn-tartott rendőrség maga is a társadalom része, mi több, társadalom a társadalmon belül. A rendőr, legyen még-oly független és fantáziadús, alárendelt hivatalnok, akit számtalan szabály köt, és aki számos érdekháló foglya. Egyedül a magádetektív az, aki viszonylag önmaga szabad művésze lehet egy ennyire totálisan ellenőrzött történeti-társadalmi világállapotban. Ráadásul a megbízók szabadságfoka is nagy; ők többnyire nem bíznak a rendőrségben, ezért fordulnak magádetektívhez, aki diszkrét, és akiről tudják, hogy olykor apróbb törvénysértésre vagy a társadalmi kötöttségektől eltérő kilengésre is rávehető – többnyire éppen a saját szabadságfoka védelmének érdekében. Megmarad tehát a rendőrség és a magánzó konfliktusa, de ez immár nem a művész és a hivatalnok ellentéte, hanem a szabad individuum és a megkötött egyén szembenállása.”⁷

Ebben a bűnregény-meghatározásban a rendvédelem intézményi szabályain túllépő magádetektív figurája kap hangsúlyos szerepet. Ezzel a magyarázattal a szerző egy-résről – Varga és Benyovszky feltételezésével ellentétben – visszahelyezi a műfajt a klasszikus és a hardboiled krimi kontextusába, másrészt pedig e specifikum hiánya miatt elmarasztalja a szocialista kori bűnügyi irodalmat.

Keresztesi József az osztrák krimiíró, Wolf Haas egyik regényét értékelő esszéjében így ír: „A bűnre-gény túllép a logikai rejtvény megfejtésére összpont-sító, békebeli, »ki tette?« típusú krimin [...], és a bűnügyi regény műfaját »kiviszi« a világba. Itt a tár-sadalmi tér már nem pusztá kulissza a szereplők szá-mára, hanem az életüket alapjaiban meghatározó té-nyező. A bűn ettől fogva nem csupán a »jó társaság« tagjainak személyes érzülettől vagy nyereségvágytól vezérelt úri passziója, hanem a társadalmi viszonyok velejárója. [...] A bűnregény lesz tehát az a műfaj [...], ahol irodalmi témává tehető mindaz a társadalmi fe-szültség, illetve teret nyerhet az a társadalomkritika, amely ebben a közvetlen formájában az úgynevezett kortárs magas irodalom számára már túlságosan di-rekt, ennél fogva nem igazán vonzó anyag.”⁸

Keresztesi szerint a zsáner a bűnügyi sztorit társadalmi kontextusba helyezi, és a bűn elkövetésének motivációit is e környezet hatásaiból származtatja. Így a „magas iro-dalom”-ból már kikopott realista ábrázolásmód táptala-jává válik. Míg a klasszikus detektívtörténet gonoszai és detektívjei funkcionális szempontból különülnek el egy-mástól, addig a bűnregény világában a hősök között efféle határok nem jelölhetők ki, vagy ha igen, akkor azok nem az értékszerkezetileg statikus figurák polarizált szerep-osztásából erednek, hanem a cselekmény során képződő egyéni és közösségi konfliktushelyzetekből bontakoz-nak ki. Vajon összeegyeztethető-e egymással a bűnöző kisember, a közösségi normákon, szabályokon felül álló magádetektív és a bűn melegágyaként értelmezett tár-sadalom? Az első kettő valószínűleg nem, ugyanis a fent nevezett típusok semmi esetre sem lehetnének egymás el-lenpólusai egy szokványos bűnügyi történetben. Továb-bá az is kérdéssé teszi a konszenzus lehetőségét, hogy a magádetektív hol része a zsánernek, hol pedig nem. A bűnregény az idézetek alapján tehát képlékeny jelen-ség: el is határolható a hagyományos detektívregénytől, meg nem is. Hol a klasszikus, hol a hardboiled krimire hasonlít, hol pedig egyikkel sem mutat közös vonásokat. A nézetkülönbségek alapján feltételezhető, hogy a bűnre-gény esetében nem lehet a bűnügyi irodalom zsánereire jellemző, egyértelmű műfaji szabályokat megállapítani. Még akkor sem, ha az idézett értelmezések önmagukban ezt sugallják. Ha mindehhez azt is hozzávesszük, hogy a bűnregény hazai térnyerését olyan alkotáshoz (*Szürke ga-lamb*) köti a szakirodalom, amelyet a „magas irodalom”-ba szokás sorolni, akkor a műfaj specifikumával kapcso-latos vizsgálódásokban nem csupán a bűnügyi irodalmi zsánerek poétikai szabályrendszerei lehetnek mérvadók, hanem más irodalmi és olvasói regiszterek is. A bűnre-gény mindig több is és kevesebb is, mint egy szokványos krimi. Több, mert más műfaji mintákat is felidéz(het), ezzel együtt pedig produktívabb olvasót igényel(het), kevesebb viszont azért, mert a krimi narrációs sémáinak csak bizonyos elemeit használja fel, s a sztorit így nem is juttatja annak megfelelő nyugvópontra.

A bűnregényre vonatkozó véleménykülönbségek elle-nére a fenti idézetek szerzői egy dologban valószínűleg hasonló álláspontot képviselnek: Varga és Bán nyíltan, Benyovszky és Keresztesi burkoltan utal arra, hogy a szocializmus kori magyar krimiben a bűnregény műfaji előzményeinek nincs nyoma. Az előbbi két szerző a zsá-ner politikai rezonőr szerepére célozva fogalmazza meg értékítéletét, az utóbbi kettő pedig úgy kommunikál-ja e hagyományról alkotott véleményét, hogy egyetlen

magyar példát sem említ okfejtésében. Így a bűnregény kritikai és irodalomtörténeti kontextusaiban a Kádár-korszak krimije a műfaj honi történetének több évtizedes provizóriumaként, a bűnregény, illetve az azt elsőként reprezentáló *Szürke galamb* megjelenése pedig a zsáner hazai debütálásaként értelmeződik.

Bűn és szocializmus

Ha a szocializmuskori bűnügyi irodalom bűnértelmezését valóban a zsáner politikai arculatát reprezentáló korpusz alapján fogalmaznánk meg, egyetérténénk a fenti állásfoglalással. Tény az, hogy a krimi Kádár-kori történetében az államhatalom ideológiai szólamait képviselő változat a legmarkánsabb. Az abban körvonalazódó bűnfelfogást frappánsan foglalja össze egy 2016-ban megjelent tanulmány, amely nem a kérdéses időszak irodalmának, hanem játékfilmjeinek bűnabrázolásával foglalkozik. A Bezsenyi Tamás és Lénárt András tollából származó írás szerint „[a] filmekben megjelenő bűn fogalma alatt olyan, a korszakban jogilag tiltott cselekedeteket értünk, mint a kémkedés, a lopás, a közveszélyes munkakerülés, illetve az erkölcsileg elítélendő magatartásformák, a hátrányt okozó hazugságtól a kivételezésen át a közömbösségig és a segítségnyújtás elmulasztásáig. [...] A bűncselekményekkel kapcsolatos magyar krimik, drámák, illetve vígjátékok zsánertől függetlenül a korabeli társadalom egyes diszfunkcionális elemeinek megjelenítését vállalják fel a normasértések és bűncselekmények felmutatásával.”⁹

A jellemzés a Kádár-kor belügyi szerveinek bűnüldözői munkáját reprezentáló regényeire vonatkozóan is helytálló, ugyanis a tanulmány szerzői túlnyomórészt olyan filmes példákra hivatkoznak, amelyek vagy a rezsimnek politikailag elkötelezett szerzők műveiből készültek, vagy a műveikben használt narratív sémákból táplálkoztak. Az idézetek értelmében a Kádár-kori bűnügyi irodalom bűnfogalmát a jog és az igazságszolgáltatás szabályai és a szocialista társadalom normái határozták meg. Ezt a magyarázatot két megjegyzéssel egészíteném ki. Az egyik: a korabeli krimi (és a korabeli játékfilmek) bűnértelmezésében döntő szerepet játszottak a kommunista diktatúra politikai ellenségekéit középpontba állító alkotások is. A volt horthysta katonatisztek, a náci kollaboránsok, az 56-os disszidensek, a Nyugatra távozott és az ottani kémszervezetek által kiképzett kémek gyakori szereplői a korszak bűnügyi irodalmának. Ezeknél a típusoknál a szocialista világrend elleni vétkek csak következményei azoknak a bűnöknek, amelyeket korábban „követtek el”: vagy az előző rezsim politikai,

katonai és rendvédelmi intézményrendszeréhez tartoztak, és/vagy a nyilas rémuralom szimpatizánsai vagy haszonélvezői voltak, és/vagy 1956-ban részt vettek a kommunista rendszer megdöntésére irányuló felkelésben. A kor politikai ellenségei eleve bűnösnek kerülnek a krimi látóterébe, vagyis tetteik eredendő gonoszságuk bizonyítékai. A másik megjegyzésem azzal a gyakran idézett mondással vezetném be, hogy a kivétel erősíti a szabályt. A Kádár-kori bűnügyi irodalomban ugyanis a műfaj előbb említett fősodrára jellemző mintákat követő szöveghagyományban a bűnregény zsánerének fent idézett sajátosságaira utaló nyomokra is bukkanhatunk. Olyan regényekre gondolok itt, amelyek bűnfelfogása összetettebb a krimi pártpolitikailag elkötelezett képviselői által kidolgozottaknál. E komplexitás azonban nem jelenti azt, hogy a kérdéses művek konfrontálódnak is a Kádár-rezsim jogi, politikai és ideológiai normáira épülő szöveghagyomány bűnfelfogásával, csupán olyan lélektani és szociális konfliktusokat helyeznek a bűnüldözés korabeli intézményi környezetébe, amelyek nem oldhatók meg az igazságszolgáltatás eszközeivel. Éppúgy, mint a bűnregény esetében. Az alábbiakban két olyan korabeli alkotásra hívom fel a figyelmet, amelyek e zsáner hazai előzményeiként is értelmezhetők.

„... megcsapott a bűn kozmás szaga” (Kolozs Pál: *Reménytelen nyomozás*)

Kolozs regényének hőse Bardóc Pál rendőr százados, aki az 1945-ben újjászervezett rendőrség kötelékében politikai nyomozótisztként kezdte pályáját, ám később – mivel nem bizonyult megbízható kádernak – áthelyezték a köztörvényesekhez. Már a regény címe is azt sugallja, hogy nem szokványos krimivel állunk szemben. Ezt a gyanúkat a mű már az első húszoldalnyi rész után megerősíti: Bardóc egy szökött rab elfogásával kapcsolatos megfigyelési feladata közben szemtanúja lesz annak, hogy egy férfi az utcán inzultál egy kislányt. A nyomozó azonnal otthagyja őrhelyét, s az erőszakoskodó nyomába ered. Ezzel súlyos szolgálati vétséget követ el. Felettese magyarázatot vár tőle, ám Bardóc csak annyit közöl, hogy a férfi megpillantásakor „a bűn kozmás szaga”-t érezte, majd engedélyt kér arra, hogy „maszek alapon” kutakodhasson az ügyben. A felettese felháborodottan közli vele, hogy az ügyészség megérzésekre alapozva nem engedélyezheti a nyomozást, majd kollégáját betegszabadságra küldi. Bardóc rendőri pályáján kezdettől fogva nehézségekkel küszködött, így szabályszegése sem tekinthető váratlan fordulatnak. Belső monológjaiból kiderül, hogy alkatilag nem igazán alkalmas a rendvédelmi munkára.

Egy esetben erről így elmélkedik: „Foglalkozásom következtében elszigetelődtem az emberektől. [...] Nem is az a tény, hogy a társadalomra veszélyes elemeket állandó fortélyokkal és trükkökkel kell félrevezetnem, mert hiszen így kapcsolhatom ki őket a legeredményesebben az élet törvényesen szabályozott forgalmából. A baj az, hogy az örökös álcázás, cselvetés és trükkölés – engem is kikapcsol. Míg *politikai* voltam, teljesen kiiktatott. Pedig őszinte meggyőződésből lettem politikai nyomozó, a többség zavartalan életének és békéjének szolgálatában. Ám nem vettem számot hajlamaimmal. Rá kellett hőkennem arra, hogy szentimentális vagyok...”¹⁰

Bardóc foglalkozása az idő múlásával személyiségére és társas kapcsolataira nézve egyre nagyobb teherré vált. A rendőri pálya iránti kezdeti vonzalmának motivációit felettese foglalja össze egyik, feszült légkörű beszélgetésük során: „Magát, Bardóc, a fasizmus gyűlölete, az igazságtevés vágya és a háborút elítélő humánus megfontolások és érzések vezették a táborunkba!”¹¹ A felsorolásból két következtetés vonható le. Az első: Bardócot nem a párt iránti vonzalma vezette a rendőrség kötelékébe, így kapcsolata munkáltatójának intézményrendszeréhez nem politikai természetű. A második: a valós motivációk fokozott erkölcsi érzékenységet és igazságérzetet hangsúlyozzák. Ehhez hasonló következtetés a fenti vallomásból is kiszűrhető. Bardócból tehát éppen az hiányzik, ami a Kádár-kori krimirodalom párthű íróinak belügyi hőseiben megvan: a rendszer és annak igazságszolgáltatása iránti feltétlen lojalitás. A főhőst személyiségének ezek a vonásai jóval életszerűbbé teszik azoknál a figuráknál, akik a korabeli kémregényekben a rendszer szolgálatában tevékenykednek.

Bardóc bűnfelfogását intuíciók és emóciók vezérlik, érzelmei pedig kiszolgáltatottá és vakká teszik olyan dolgokkal szemben, amelyeknek megítélésére a nyomozó hideg logikájára volna szüksége. Ez az alkati sajátossága sodorja majd életének legnagyobb csapdájába is. Bardóc érzékenysége miatt nemcsak a foglalkozásához illeszkedő szerep határait lépi át, de a bűnnel szembeni kívülállóságát is elveszíti. Magánnyomozásba kezd, ám ez a „maszek” detektív munka egyáltalán nem hasonlít a klasszikus vagy a hardboiled krimi magányos igazságosztóinak tevékenységére. Szabadságolása után a kislánnyal erőszakoskodó Jónásit, akiről meggyőződéssel hiszi, hogy szörnyeteg, inkognitóban felkeresi, s ott megismerkedik a tizenéves Siros Cecíliával, aki a férfival egy háztartásban él. Cila elmondja, hogy Jónási a kiskorúakhoz vonzódik, s már őt is megerőszakolta. Bardóc meg akarja menteni a lányt. Visszaviszi abba a Balaton

melléki faluba, ahonnan Cila a fővárosba jött. Bardóc ismeri a falut, ugyanis ott élt egy ideig. Leutazik, s találkozik Cila nővérével, az erős szexuális kisugárzással bíró Judittal, aki egy öreg szőlősgazda kitarított felesége. A nő elmondja, hogy Cila nagy hazudozó. Bardócot ez az információ elbizonytalanítja: lehet, hogy amit Judit húga Jónásiról állít, nem igaz?

Visszautazik Pestre, s miután megtudja, hogy Jónási zaklatás miatt feljelentette, hirtelen felindulásból megüti. Tettének végrehajtása közben azonban szélütést kap. Lábadozása alatt egy régi kollégájától és barátjától váratlan segítség érkezik. Csikós Gábor törzsőrmester, akinek az esetről korábban említést tett, felkutatja a gyermeket, aki terhelő vallomást tesz Jónásira. A férfi börtönbe kerül. Később azonban kiderül, hogy az a kislány, aki az erőszakoskodó férfi ellen vallott, nem azonos az áldozattal, ugyanis Csikós nem az igazi szemtanút találta meg, hanem csak egy ahhoz hasonlót, akit vallomástétel előtt felkészített arra, hogy azt mondja a bírák előtt, amit Bardóc látott és hallott Jónási tettének elkövetésekor. A kislány „*pontosan* azokat a trágárságokat ismételte meg, amiket Jónási az *igazinak* mondott. Gábor nem vette volna a lelkiismeretére, hogy *többet* mondasson a »tanúval«. Valamikor a politikaiak is hasonló eszközökkel dolgoztak, meggyőződésből, az eszmét szolgálva, jogosnak vélt ügybuzgósággal [...] vagy [...] lelkiismeretüket azzal egyengetve: parancsot teljesítenek [...] Végül ő is, Gábor is azzal nyugtatta meg lelkiismeretét, hogy az igazság szolgálatában nyúltak törvénytelen eszközökhöz.”¹²

Az idézet a hamis tanúzás megítélésének erkölcsi, politikai és jogi alternatíváit állítja egymás mellé. Az okfejtés alapján e tett bűnné minősítésének lehetséges értelmezései konfrontálódnak. A politikai kontextus a Rákosi-korszak emlékét idézi fel, amikor is az ÁVH a hamis tanúzást gyakran használta a párt ellenfeleinek kiiktatása céljából. Az eszközt a diktatúra politikai értelemben legitimálta, ám ez nem jelentette azt is egyúttal, hogy jogilag elfogadható lett volna. Sőt. Az idézetben foglaltak értelmében az eszköz törvénytelenségét éppen használói leplezik le, méghozzá úgy, hogy a jogi értelemben bűnnek minősíthető tetteket erkölcsi fogalmak szemantikai kisajátításával félreértelmezik. Az egyik esetben a bűn elkövetésének lehetséges vádjától a morális szempontból érénynek minősülő hűség torzított értelmezésével (a párt iránti lojalitásukra hivatkozva) igyekeznek szabadulni, a másik esetben pedig büntudatuknak igyekeznek elejét venni azzal, hogy a szabad cselekvés jogától megfosztott ember lelkiismeretének tisztaságára hivatkoznak. Az idézet utolsó mondata ebben az összefüggésben

is szemlélve nemcsak arról tájékoztat, hogy törvény és igazság kizár(hat)ja egymást, de arról is, hogy a lelkiismeret öntisztító gesztusai morális szempontból sem szabadíthatnak meg a bűntudat terhétől.

Bardóc elhatározza, betegségéből való felépülése idejére leköltözik a Balaton menti kis faluba. Ott szeretője lesz Juditnak. Szerelmüknek egyetlen gátja van: a férj. A regény közepén azonban ez az akadály is elhárul: az idős szőlősgazdát meggyilkolják. Bardóc a rendőrséggel párhuzamosan nyomozásba kezd, ám amint közelebb kerül a megoldáshoz, rá kell jönnie, hogy ő is érintett az ügyben. Kiderül ugyanis, hogy a gyilkosságot Judit közreműködésével a nő bátyja követte el nyereségvágyból. Bardóc rádöbben, hogy ebben a helyzetben már nem cselekedhet úgy, hogy tetteinek rá nézve ne legyenek végzetes következményei. A regény utolsó két része – a bűnügyi szál lezárása mellett – Bardóc lelki vívódásaival foglalkozik. Nyomozóként a törvény szolgálatában állva kellene cselekednie: Juditot és bátyját le kellene lepleznie. Ám ezt nem teszi meg. Így maga is bűnrészessé válik. A nő iránti szeretete ideiglenesen felülírja igazságérzetét: bizonyítékot semmisít meg, információkat hallgat el a nyomozást hivatalból végző főhadnagy előtt, hogy az asszonyt mentse. E csapdahelyzetből fakadó bűntudatának lélektani ábrázolása uralja a regény utolsó szerkezeti egységét. A Bardóc belső magánbeszédéből kibontakozó analízis során a főhős eljut annak belátásáig, hogy a törvény hatalmával szemben nincsenek alternatívák. Még akkor sem, ha azok elégtelenek a bonyolult emberi viszonyok megítélésére. Bardóc számára az egyetlen lehetőség a belső béke viszonylagos helyreállítására az, ha az igazságérzetéből fakadó morális elveiről nem mond le. Ez a felismerés vezérli, amikor a Judittal folytatott utolsó beszélgetése során a nőt arra kéri, adja fel magát. A nő erre nemet mond, ám röviddel ezután a rendőrség őrizetbe veszi. A törvények szövetébe burkolt világ rendje Bardóc nélkül is helyreáll. Ő azonban komoly veszteségek után kerül ki ebből a helyzetből. Alakja, tettei, sorsa – a Jónási-ügy tanulságaival egybehangzóan – azt reprezentálják, hogy a törvény és az igazság között az egyénre nézve mérhetetlen szakadék tátonghat.

„... keselyűnek meg én vagyok az utolsó”

(Munkácsi Miklós: *Kihívás*)

Munkácsi Miklós 1981-ben megjelent *Kihívás* című alkotása¹³ valószínűleg kevesek számára ismert. Az egykorú kritika sem igazán méltatta. Ennek oka feltehetőleg abban keresendő, hogy megjelenését követően szédítő gyorsasággal készült el a mű filmváltozata, a *Dögkeselyű*,

amelynek címe egyébként azonos a Munkácsi-regény először a *Kortárs* folyóirat 1981. évi márciusi számában publikált verziójának¹⁴ címével, amelynek szüzséje csak néhány ponton tér el a regény szövegétől, és amely iránt a kritika és a közönség kezdettől fogva komoly érdeklődést tanúsított. A regény már a sztorija alapján sem illeszkedik a korabeli hazai bűnügyi irodalom szövegtárházába. Annak ellenére sem, hogy másfél évtizeddel a *Reménytelen nyomozás* megjelenése után már jóval nyitottabb volt a műfaj a detektívregény klasszikus hagyományára, mint a 60-as években. Munkácsi ugyanis az 1970-es években induló krimiíró-nemzedék (Kristóf Attila, Rubin Szilárd, Falus György, József Gábor) által képviselt műfajváltozatokkal csak részben rokonítható témával próbálkozik. A sztori dióhéjban a következő: Simon József taxisofőrt (egykori magyar-történelem szakos tanárt) egy októberi napon két idős hölgy utasa kifosztja. Simon a munkahelyén és a rendőrségen kér segítséget, de mindkét helyen ellenállásba ütközik: a taxivállalat diszpécser és a nyomozótiszt azt feltételezi, hogy a férfi hazudik, és a pénzt ő lopta el. Ezt követően az ártatlanul bűnösnek bélyegzett Simon magánnyomozásba kezd, s meg is találja az egyik tettest. Mindeközben a rendőrség egy másik nyomozócsoportja lopássorozat ügyében kezd el kutatni, és a látóterébe kerülnek a Simon által is keresett személyek. A két nyomozás a regény jelentős részében párhuzamosan zajlik. A szálak akkor érnek össze, amikor a lopási ügyet vezető rendőrtiszt tudomást szerez Simon feljelentéséről, s bekéreti irodájába. Itt közli vele, hogy szerepe az ügyben tisztázódott, ártatlansága bizonyítást nyert. Bár a taxis tudja már, ki az elkövető és hol található, nem árulja el a nyomozónak. A rendőrségről távozva tovább folytatja az egyik tettes már korábban elkezdett zsarolását: kutyája után a lányát is elrabolja, s váltságdíjat követel érte. Erre az enyveskező idős hölgy is a rendőrséghez fordul, amelynek képviselői Simont a váltságdíj átadásakor csapdába akarják csalni. Tervük azonban nem sikerül, Simon elmenekül a pénzzel. Ennek nagy részét valóféltben lévő feleségének adja, hogy gondoskodjon közös gyermekükről. A pénzt úgy legalizálja, hogy egy ismerőse tulajdonában lévő, lepukkadt nyaraló eladásából származó jövedelemként igazolja egy fiktív adásvételi szerződéssel. A pénz átadása után visszamegy a már eladott nyaralóba, ahová korábban az elrabolt lányt vitte. Foglyát szabadon engedi. Időközben a rendőrség rájön Simon tetteire és bűvőhelyére. A lány elhagyja a nyaralót, a férfi pedig a közeledő rendőrautók szirénáit hallva öngyilkos lesz.

A sztori fenti összefoglalásából jó néhány mozzanat kimaradt, ám most ez a summázat is elég számunkra

ahhoz, hogy a regény fontosabb sajátosságairól számot adhassunk. Munkácsi művében a bűnregényre jellemző és a Kádár-kori bűnügyi irodalomból ismerhető narratív sémák, stílusjegyek is fellelhetők, méghozzá a két, párhuzamosan futó, de meghatározó pontokon egymást keresztező cselekményszálban. E két szál egy-egy nyomozás történetét foglalja magában: az egyik Simoné, a másik a rendőrségé. A taxisofőr, aki akár Kohlhaas Mihály köpönyegének valamelyik zsebéből is előbújhatott volna, egyszerre áldozat és bűnös. E két szerep egymás mellett, de a regény folyamán változó minőségben és relációban tűnik fel. A mű elején Simon áldozat, hiszen kirabolták; azok viszont, akikhez fordul, bűnözőnek tartják. A mű középső harmadától kezdődően ez a viszony módosul: miközben a kirablásának ügyében történt előrelépéseknek köszönhetően az igazságszolgáltatás szemében a férfi áldozattá lesz, törvénysértő cselekedeteivel (zsarolás, emberrablás) a törvény előtt bűnözővé válik. Simon tulajdonságai viszonylag könnyen megfeleltethetők a bűnregény korábban idézett meghatározásaiban jellemzett hőstípus főbb vonásainak: szürke, hétköznapi ember, aki az őt ért sérelmek miatt a bűnelkövetés útjára lép; szabadságfoka viszonylag magas, hiszen a sérelmére elkövetett cselekedet okozójának megtalálása és megbüntetése érdekében a maga kezébe veszi a dolgok irányítását, s céljai elérése érdekében a törvényesség útjáról való letérést választja. Személyiségének ezek az összetevői ama kontrasztnak köszönhetően válnak igazán markánsná, amely az előbb említett két cselekményszál között feszül. Munkácsi regénye ugyanis valóban használja az egykorú honi krimi irodalom jellemző mintázatait, de nem kizárólag azzal a szándékkal, mint ami a Mág Bertalan- vagy az Ádám Zsigmond-féle, vagyis a kor köztörvényes bűncselekményeivel foglalkozó regényírókat vezérelte. Az utóbbiak a szocializmus kori Magyarország rendvédelmi szerveinek a honi bűnözés elleni töretlen és sikeres küzdelmét örökítették meg, Munkácsi regényében azonban csak az egyik cselekményszál korrelál ezzel a mintával: a rablássorozat rendőrség általi felderítésének eseménysora. A másik szál – a kisember magányos küzdelme igazáért – az előzőtől teljesen idegen narratívát visz bele a szocialista krimisémába. A regény ezzel egy olyan figurát teremt, aki eltörli a korának bűnügyi elbeszéléseit uraló szereptípusok közti határokat, ugyanis Simon – ahogy arra már utaltam – egy személyben lesz bűnös, áldozat és detektív. E három változathoz kötődő pozíció- vagy funkcióváltások a figura környezetét sem hagyják érintetlenül. Csak néhány példa: miközben Simon áldozatból törvényszegővé válik, a rablás elkövetője bűnösből elrabolt gyermekét

féltő anyaként – ideiglenesen – áldozat lesz; a kérdéses leányról nem is beszélve, aki pedig Simon bosszúvágyának esik áldozatul. A rendőrség sem marad ki ebből a szerepcseréből, hiszen a kétségbeesett taxisofőrt a regény elején kihallgató nyomozó is erkölcsi szempontból bűnös, mert nem hitt Simonnak, s ezzel – közvetve – maga is kiváltó oka lett a férfi későbbi tetteinek.

Az előbbi okfejtés alapján megállapítható, hogy a *Kihívás* a bűnös- és az áldozatszerepek jogi és erkölcsi dimenzióival is számol. Erre a kettősségre egyébként már a könyv borítója is felhívja a figyelmet. Belső oldalán a műről egymondatos összefoglalást találhatunk: „HOGYAN LESZ EGYIK NAPRÓL A MÁSIKRA BŰNÖZŐVÉ VALAKI” A regénynek mottója is van: József Attila 1935-ös *Én nem tudtam* című szonettjének utolsó strófája:

„S ha én nem szólnék, kinyögné a szájam:
bár lennétek ily bűnösök mindnyájan,
hogy ne maradjak egész egyedül.”

Az előbbi citátum egyrésztől épp a bűnregényre jellemző narrációs sémát idézi meg, ugyanis nem a bűn elkövetésére fókuszál, hanem az oda vezető út végigjárására. Másrésztől viszont a Kádár-kori bűnügyi irodalom igazságszolgáltatás-elvű bűnfelfogása felől is olvasható e mondat, hiszen Simon József regényébéli történetének egyetlen mozzanatára utal: a törvénysértő magatartásra. E paratextus alapján a regény nem más, mint a bűnözővé válás példázata. A versrészlet a bűn morális és szociális dimenzióit nyitja meg, de nem a korabeli krimikben gyakran ábrázolt és erkölcsileg elítélendő magatartásformákra irányítja a figyelmet, hanem a fentiekben vázolt szerepek multiplikálódásával előálló – és lélektani dimenziókba is átlépő – kollektív bűnösségre. A mottó így az előbb idézett egymondatos jellemzés Simonra koncentráló bűnfelfogását kiterjeszti a regény világára. A szereplők, legyen szó a zsebtolvajról, a munkatársról vagy a rendőrségről, mindannyian részesei Simon végzetes történetének. Emellett azonban Simon tetteit erősen motiválják azok a szociális konfliktusok is, amelyek a nyomozás históriájának hátterében kibontakoznak. A főhős tanári végzettséggel rendelkezik, tehát értelmiségi, ám nem annak megfelelő foglalkozást űz, ugyanis abból nem tudna megélni. Emellett valóféltben van, s egyetlen gyermekének úgy kellene anyagi biztonságot adnia, hogy saját egzisztenciája sincs. Kirablása ezek miatt az okok miatt változtatja őt egyik pillanatról a másikra törvénytisztelő kispolgárból az igazságszolgáltatás torz hőisévé. A taxisofőr öngyilkossága ebből a szempontból

nem értelmezhető egy bűnöző bűnhődéseként, és nem is interpretálható afféle költői igazságszolgáltatásként, amit – a deus ex machinára emlékeztető dramaturgiai fogásként – a sarkaiból kibillentett világ rendjének helyreállítása érdekében használnak az írók, hanem az előbb érintett kollektív bűnösségre utaló tragikus és/vagy iro-
nikus végpontként. A bűn eme konstellációjában ugyan-
is mindenki vétkes és áldozat is egyszerre. Mindemellett
a főhős „sorstragédiája” arra is felhívja a figyelmet, hogy
a Simon József-féle figurák lázadása a Kádár-kori társa-
dalomban nem a heroizmus, csupán az egyén életképte-
lenségének a példázata lehet.

JEGYZETEK

- 1 -r.: *A legújabb angol regényirodalom I. Az angol izgalmi regény = Figyelő*, 1874, 424–425.
- 2 VARGA Bálint: *Magándetektívek*. Bp., Agave, 2005, 238.
- 3 Uo., 308.
- 4 Uo., 304.
- 5 BENYOVSZKY Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*. Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2007, 71–72. Kiemelés az eredetiben.
- 6 Uo., 73.
- 7 BÁN Zoltán András: *Don Quijote a való világban – A nyomozó alakváltásai = Magyar Narancs*, 2010, 20. sz. https://magyarnarancs.hu/konyv/don_quijote_a_valo_vilagban_-_a_nyomozo_alakvaltasai_a_bunregenyben-73797
- 8 KERESZTESI József: *Igazság és módszer (Wolf Haas: Mint az állatok) = Holmi*, 2011, 11. sz., 1461.
- 9 BEZSENYI Tamás – LÉNÁRT András: „Itt maguknál öröm lehet rendőrnek lenni!” *A bűn ábrázolása a Kádár-korszak játékfilmjeiben = Korall*, 2016, 65. sz., 109.
- 10 KOLOZS Pál: *Reménytelen nyomozás*. Bp., Magvető, 1966, 75.
- 11 Uo., 67.
- 12 Uo., 116. Kiemelés az eredetiben.
- 13 MUNKÁCSI Miklós: *Kihívás*. Bp., Magvető, 1981
- 14 MUNKÁCSI Miklós: *Dögkeselyű = Kortárs*, 1981, 3. sz., 358–439.

Zelena András

Büntelen bűnhődés, avagy az önvád mintái

■ Tanulmányomban a büntudattal kapcsolatos pszichológiai és filozófiai elméleteket vetem össze néhány kiválasztott biografikus történettel József Attila életéből, valamint versszövegeinek segítségül hívásával. In medias res tehát:

„– Az asszonyságot kímélni kell minden izgalomtól. Már csak ezt lehet tenni érte...”¹ – szól a doktor Pöcze Borbála kiskorú gyermekeihez.

„– Te buta, buta kis fiú! Látod, a mama beteg. Rákja van és meg fog halni. A professzornál olvastam egy könyvben, hogy ezt nem lehet gyógyítani. Légy okos és légy jó. Na, gyere, egyél”² – intézi Jolán Attilához intő szavait.

„Mi az, hogy rákja van? Hiszen az egy állat! Még te is be akarsz csapni, hogy kiröhögess!”³

József Jolán emlékezéséből tudjuk, hogy öccse, Attila ekként szembesült édesanyjuk halálos betegségével. Gyermeki ésszel magát tarthatta a halálos betegség okozójának, hiszen éppen rosszul viselkedett azelőtt, mielőtt az édesanyja az ő szidalmazása közben rosszul lett, és orvost kellett hívni hozzá. Későbbi pszichoanalitikusai szerint talán ez a góca annak, hogy felelősnek érezte magát minden rosszért, ami vele, velük történt a családban. A *Szabad ötletek jegyzékében* ez áll e napról: „a verésig minden rendben volt / aztán lett beteg az anyám”.⁴ A gyermeklélektannal foglalkozó szakemberek számos szakszövegben írnak arról, hogy a gyermekkori traumák és hasonló vétkek következtében felszínre kerülő történések súlyát olyan sokáig cipeli magában a gyermek, hogy sokszor eljut az önsértés, bizonyos esetekben akár a suicidium gondolatáig is, mivel magát tekinti vétkesnek minden rosszért, tettének súlyát fölülértékelve. Amint az orvos kimondja a Mama elvesztésének lehetőségét – ahogy Gyáni Gábor érzékelteti⁵ –, József Attila elméjében megjelennek a büntudat csirái, majd a gyász és az ezzel járó melankólia mindinkább felülkerekedik az egyénen, mindennapjainak részévé lesz. A veszteség lehetőségének tudatosodásával patológus tünetek állandósulhatnak,

és a veszteségnek még be sem kell következnie, az eshetőségének fönnállása bőven elegendő a büntudat elhatalmasodásához.

A filozófusok a betegségattitűd speciális társadalmi leképeződését kapcsolják a halálos kórhoz: „A rák társadalmi képzetéhez sokkal inkább a kozmikus betegség (Wilhelm Reich) jelentése kötődik, amely a katonai metaforák seregét indítja be, mint harc az ellenséggel, invázió, tehát a kívülre helyezett szelf vagy non-szelf, vagyis a »Másik« erőszakos, destruktív jelenlétét feltételezi. Így válik a rák szociokulturális értelemben egy olyan modern interperszonális betegséggé, amely a tömeg és a viszonyrendszerek bejósolhatatlan, radikális mozgását szimbolizálja.”⁶ József Attila eleinte állatként értelmezi a betegséget, tehát külső, a megszokottól eltérő, erőszakos lénynek gondolja, amellyel édesanyja nem tud megküzdeni. Az én és a mások elválasztása, a külső ellenség képe és ezzel párhuzamosan az én elidegenedése jelenik meg majd később verseiben. A szakkutatás számára a csapások legerősebbike a „Mama” elvesztésében öltött alakot, és ez az indikátora az Ilia Mihály által büntelen bűnhődésnek nevezett érzés kialakulásában.

József Attila ekkoriban még apja elvesztését sem volt képes feldolgozni, ez megrekedt traumatikus szinten, amiért számtalan igaztalan vád érte őt iskolai közösségben és az utcán egyaránt. Valószínűsíthető, hogy a testi bántalmazások, a gyermeki csíny miatti büntudat, továbbá az édesanya eljövendő halálhíre olyan erősen fonódik össze életének ebben a pillanatában, hogy az elegendő lett volna a teljes zavarodottság okozásához. Magához képest mégis szokatlanul erős maradt; nehéz azt a pontot megtalálni, ahonnan a kapcsolatok zavara eredhet. Miként annak a nagy büntudatnak a gyökérszárait sem könnyű meglelni, amelyek behálózták életének szinte mind a harminckét évét. Erős Ferenc koncepciója szerint a privát trauma egyediségét és megismételhetetlenségét az adja, hogy az előidéző traumatikus esemény „kívül

esik a mindennapi tapasztalatok körén”.⁷ A rendkívülivé váló büntudat ekként beleépül a személyiségbe, és nem tud megnyugtatóan lezáródni, földolgozatlanul marad. Az anya jelenlétének hiánya, a halála miatti nélkülözési kényszer ennek megvalósulása.

A trauma (s kiváltképp a büntudatrauma) egyik nagyon fontos tulajdonsága, hogy a negatív tapasztalatok gyakran szövődnek át a szégyen érzésével. A trauma magától ritkán múlik el, a legtöbb esetben végigkíséri az egyén életét, sőt bizonyos elméletek szerint (transzgenerációs) átviteli mechanizmussal a következő nemzedékekre is áterjed.⁸ Gyáni Gábor emelte ki tanulmányában,⁹ hogy Freud szerint a traumatikus élményekre való emlékezés az elfojtás hatására ismétlési kényszerben nyilvánul meg. A büntudatot érző személy folyamatosan végigjártatja a kellemetlen élményeket, ezek az elfojtott tartalmak folyamatosan a felszínre törnek (acting out-ok). A veszteség nyomán érzett büntudat (fájdalom), mint aktivitás, ennek jó és normális módszere, hiszen az egyénben tudatosul, hogy elveszett a szeretett tárgy vagy személy. Ilyen trauma hatására megváltozhat a személyiség, a személynek a világhoz való viszonya is. Hangsúlyozom tehát, hogy a büntudat, a bűnösség élménye-érzése a költői énteremtésre is hatással van. A büntudattól traumatizált egyének sajátos dolgokról álmodnak, folyamatosan ingerlékenyek, könnyen megijednek, és gyakori agresszív kitöréseik, azaz acting outjaik vannak. József Attila esetében fokozott érzékenysége, formabontó és rendhagyó versnyelvezete és formakészlete miatt nehezen fogadták be maguk közé a kor művészei. Fokozott szenzibilitását, kirobbanó tehetségét csak néhányan ismerték el. Később gyógyítani kezdték, ezzel ismét büntudatot ébresztettek benne. Ambivalenciája abban nyilvánult meg, hogy a tudata egyszerre intencionálisan nyitott és érzékennyé vált, ami által spontán módon, tudatalattiját használva verselt, de viselkedését a mindennapokban rendezetlenség és öntörvényűség jellemezte. Az „én” és a „mások” szándékai nagyrészt nem találkoztak; minden önmagában létező jelenséggé idomult, jelen volt a büntelen bűnösség kudarcmintája. Ez – sajátos módon – költészetére termékenyítően hatott, emberi kapcsolatait azonban tönkretette. A nemzedéktársi, szakmai elismerést nem kapta meg, hiszen költő- és íróbarátai is általában azokat az embereket ismerték el, akiknek természetes reflexei közelebb álltak ahhoz a magatartásmódhoz, amely a társadalmi szokásformákat jellemezte. Mesterségbeli tudása ugyanúgy háttérbe szorult, mert nem sokra tartották, olyannak akinek kommunikatív cselekvései, gesztusai az e civilizációban devianciaként

értékelhető viselkedésmódokra jellemzők, az átlagostól, a szalonképestől teljesen eltérve. A borderline personality (BDP) személyiségzavarosokat (az akkori tudományos megállapítás hibás stigmájával: a skizofrén József Attilát) nem kezelik se betegként, se bűnözőként, se varázslóként. Hétköznapi emberként sem. Van bennük valami, ami az eltávolodottságról szól, és megkülönböztetés után kiált. Azt sokszor felismerik, hogy a tébolyodottságnak van bizonyos nyelvi értéke és tartalma, mi több, ezek alapján tesz szert azokra a kvalitásokra, amelyek alapján leleplezhető és karanténra ítéltető.

Műveinek visszatérő motívuma az otthon, a rend eltűnése és a szabadság óhajta, szinte minden strófában, versmondatban megbújik a tárgy és okozat nélküli büntudat ténye. Abban, hogy a tényleges életrajzi körülmények adnak módot a hiány-én versbeli felépítésére, egy általános társadalmi tapasztalat mutatkozik meg valójában. A hiányfeltárulás nem pusztán József Attila saját tapasztalataként érdekes, hanem mint azé a környezeté, amelybe beleszületett, amelyben felnőtt és amelynek közösségéhez tartozott. Ennek a traumák szabdalta szférának a költő láttatójává és szószólójává vált. A közösségi hiány-én többek között a halál vonatkozásaiban egyesült az egyéni hiány-énnel. Juhász Gyula ugyanazzal az értékvesztéssel konfrontálódott, mint József Attila, és a lefokozottság élménytömbjéből következő melankólia rányomta bélyegét a szegedi „remete” önszembesítő költészetére is, büntudatot ébresztett benne is. A két alkotó létfelfogása itt ér össze, abban, amit írásaik révén bontakoztathattak ki. József Attila verseinek visszatérő „hiánymotívumai”: az otthon-, a rend-, a szabadság hiánya-vágya, a vágyott nyugalom elérése. LaCapra ide vonatkozó állításai néhány ponton azonban megkérdőjelezhetők. Ő a hiánnyal ellentétben a veszteséget történelmi szintre helyezi, s meghatározott események következményének tartja. Azt feltételezi, hogy néhány veszteség traumatikus, mások nem, míg a trauma hatása is különböző lehet, a büntudat ettől függetlenül kialakul. Később pontosította nézeteit, és bevezette a történelmi veszteség fogalmát.¹⁰ Szerinte a történelmi veszteségek részben kompenzálhatók, átdolgozhatók és valamilyen mértékig orvosolhatók; a büntudattal és a szorongással viszont csak megtanulni lehet együtt élni. Gyáni Gábor szerint (miként már említettem) e folyamat rákövetkező eseménye a büntudat és a szégyenérzet. A tárgy-/személyvesztés fázisa, mely a büntudathoz, szégyenérzethez vezető folyamat előidéző mozzanata, a gyermekkorban gyökerezik. A *bűnben*¹¹ így tér ki erre: „Zord bűnös vagyok, azt hiszem, / de jól érzem magam. / Csak az zavar e semmiben, / mért nincs bűnöm, ha van.”

Határozott állítás található a nyitó versmondattal első tagmondatában, majd a bizonytalanságot sugalló „hiszem” igeválasztás következik. A strófa további részében értéktelített, pozitív kicsengésű szavak jönnek, („jól érzem magam”), aztán – keretet alkotva a versszakon belül – újabb kérdés- és állításpár („miért nincs bűnöm, ha van”). A bűnösség kérdéskörében érdemes egy kitérőt tennünk József Attila „bűnösségére” vonatkozóan. Ismeretes, hogy József Attilának számos összeütközése akadt a törvénnyel. Az 1878. évi V. törvény (az úgynevezett *Csemegi-kódex*) alapján a bünygyi iratok szerint becsületsértés szerepel a költő elleni vádként. Verseinek tartalma nyomán, eszmeiségük miatt a hatóságok – magánindítványra és hivatalból is – több bünvádi procedúrát kezdeményeztek vele szemben. A *Nem én kiáltok* című verseskötete kapcsán Boross Dezső főügyész nem ítélte megalapozottnak a bünvádi eljárás lefolytatását, így első pere a Corvin-nyomdában készült *Kékmadár* 1923. október 13-ai lapszámában közölt *Lázadó Krisztus* című alkotása okán kezdődött. Tehát fiatalon, tizennyolc évesen – még maturáló diákként – állt először a törvény színe előtt. Vallás és ennek szabad gyakorlata elleni vétség alapos gyanújával citálták a korabeli terminussal élve büntető törvényszéknek nevezett igazságszolgáltató szerv elé, büntudatot ébresztve benne. E versben nem volt elég a bíróságnak – hétköznapi szóhasználattal élve – az istenkáromlás vétké, ki is emeltek a szövegből bizonyos részeket, melyekkel azt igyekeztek alátámasztani, hogy ez az elvetemült fiatal alkotó lángoszlop, sőt Istennek képzei magát. Mi több, azonosítja saját lényét Istennel, ekvivalenciát föltételez kettejük között, isteni attribútumokkal ruházza fel magát, Istentől elvitat olyan emberi képességeket, mint a látás.

A biografikus történések és az idézett szövegek közti párhuzamok csak megcsillantják a büntudat szakirodalmának részmegállapításait. Úgy gondolom, hogy e filozófiai és művészetelméleti, pszichológiai szemelvények jól illeszthetők egymáshoz a büntelen bűnösség kudarc-mintájának ábrázolására.

JEGYZETEK

- 1 JÓZSEF Jolán: *József Attila élete*. Bp., Cserépfalvi, 1940, 94.
- 2 Uo., 93.
- 3 Uo., 93.
- 4 JÓZSEF Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke*. Közzéteszi, jegyzetek STOLL Béla, Bp., Atlantisz, 1997, 37.
- 5 GYÁNI Gábor: *Trauma, emlékezet, kultusz = Élet és Irodalom*, 2006, 45. sz., 6.
- 6 ZSÉDELY-SZABÓ Tímea: *Az örület múzeuma – az identitás színváltása. Egy New York-i menedékhely (The Living Museum) kontextusában*. PhD-disszertáció. Pécs, Pécsi Egyetem, 2010, 63.
<https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/15283>
- 7 ERŐS Ferenc: *Trauma és történelem*. Bp., József Műhely, 2007, 20.
- 8 Uo.
- 9 GYÁNI: *i. m.* (2006), 6.
- 10 Vö. LACAPRA, Dominick: *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001, 97-108.
- 11 JÓZSEF Attila *összes versei I–II*. Szerk. STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1984, II., 296.

Józsa György Zoltán

Gimnasztika és gnózis

Leonyid Andrejev A hét akasztott ember története című elbeszélése szellemtörténeti kontextusban

■ Ártatlan vagy bűnös? Teológia és jog, Törvény és törvény kollíziójában Leonyid Andrejev *A hét akasztott ember története* című elbeszéléssel Dosztojevszkij két regénye, a *Bűn és bűnhődés* és az *Ördögök* örök kérdéseit feszegeti. A szöveg – mely látszólag aktuális történnel, a közelmúlt 1905-ös forradalmi eseményei erőterében együtt rezonál a kortárs orosz társadalmi légkörrel – az interpretáció szempontjából nyitott. Leonyid Andrejev a halálbüntetés ellen emel szót, a tematika egyik legsarkalatosabb pontját mégis a történetben másodlagosnak tűnő, annak mélyén megbúvó cselekményelem, az igazságtalanul kivégzettek bűne, a „gondolatbűn” mibenléte jelenti: a fabula nyilvánvalóvá teszi, hogy a merénylet dugába dől, célpontja, a miniszter a titkosrendőrség közreműködése folytán védett helyen, épen, sértetlenül kerül el az életveszélyt, csupán „potenciális” tetteseket fülelni le, s szándékuk és az eltervezett gyilkosság alapján róják ki rájuk a halálos ítéletet. Andrejev életművében a bűn több síkon értelmezhető fogalma vezértéma, elmélkedéseinek tárgya, ám a *Feljegyzéseim* című elbeszélésben „a köztörvényes és erkölcsi bűn mellett” a „metafizikai bűn” kérdése is jelen van (Иезуитова, 2010, 330.). Az elsődleges interpretációs problémát továbbá a mű csonkasága jelenti. A számos, kéziratos szövegváltozaton túl egy jelentékeny fejezet – az írói intenció szerint a művet 12. fejezetként ez zárta volna, *A sírból szólok* (*Я говорю из гроба*) igen sokatmondó, s jelen elemzés szempontjából kulcsfontosságú címmel, a halál küszöbén álló Werner cellában írt utolsó szavával – a végleges szövegből kimaradt. Ennek teljes körű vizsgálata egy következő tanulmány tárgya. Genezisét tekintve a mű értelmezését nehezíti a számos önéletrajzi vonatkozás, a háttérben álló történelem reáliái, a szerző jogi végzettsége és tapasztalatai valamint az a spirituális útkeresés, amely az orosz irodalom szakrális hagyományából fakad, s melyre Andrejev itt egyre inkább rátalálni látszik. E korszakban írt műveinek kontextusa árnyalja az elbeszélés értelmezését, ezek

közül elsődleges jelentőségű a *Júdás* című, némiképp a tolsztoji hagyományt folytató, bűn és megváltás, valamint áldozat és megszabadulás egybefonódó koncepcusain nyugvó palimpszeszt-apokrif, mely megjelenésével nem csekély megütközést váltott ki. Nem kevésbé esik latba az elbeszélés pandanjának tekintendő, vele egyidejűleg keletkezett, filozófiai absztrakciók sorozatára komponált *Мои зануки* (*Feljegyzéseim*) című, az egzisztencializmus előfutáraként számon tartott szöveg, amely műfajilag lélektani-filozófiai börtönnapló; a korban oly jellemző *Gyónások* műfajainak és a filozófiai diskurzusnak ismérveit vegyíti. A műben Gorkij a „hideg”, kitalációra épített életmű kulcsát ismeri fel (Горький–Андреев, 1965, 20.). Hármasszerkezeti tagolását a főhős-narrátor tudatában végbemenő metamorfózisok szakaszai jelölik ki, individuum és kollektívum között oszcillálva a mű a tudatra ébredés határait festi fel. A *Feljegyzéseim* keletkezéstörténetének lényegi momentuma, hogy *A hét akasztott ember története* megjelenése után látott nyomtatásban napvilágot, a pontos kronológia nem ismeretes (Келдыш, 1975, 251.). Utóbbiról támpontot csupán a Gorkijjal folytatott levelezés ad, ahol Andrejev először 1908. március 21–23-án említi: „Nagy, háromnégy ív terjedelmű elbeszélést írok, *A hét akasztott ember történetét* a halálbüntetések témájára. Érzem, hogy igazi hangomnak most nyoma sincs, pedig legszívesebben így kiáltanék: Ne akassz, gazember! Az elbeszélés egyes alakjai tűrhetőek, hogy aztán mi kerekedik ki az egészről, nem tudom. Nyomasztó írni” (Горький–Андреев, 1965, 20.). Andrejev bizonytalan helye a századforduló izmusainak, csoportosulásainak kavalkádjában Gorkijhoz írt önvallomásából is egyértelmű, s mindmáig viták tárgya. Az interpretációs módszer és terminológia viszont nem csekély mértékben függ ennek tisztázástól. A zömmel a kortárs kritika és Tolsztoj véleményeit koronatanúként megidéző későbbi irodalomtörténészek *A hét akasztott ember történetének* tárgyalása során

meglátásunk szerint nemritkán tévúton jártak. Mindehhez társul további két tényező, jelesül a „tudatmódosult állapotban történő írás gyakorlata” („бредовое письмо”), melyet B. Zajcev jegyzett fel Andrejevéről,¹ s ami némileg a Vlagyimir Szolovjov (az ő nyomán pedig a szimbolista Vjacseszlav Ivanov) „transzállapotban történő írás”/„önmagát vezérlő írás” („автописьмо”) néven ismertté vált, tudatosan alkalmazott módszerét idézi. Alapelve, hogy ilyenkor az író kezét nem evilági erők vezetik. Döntő jelentőségű másfelől, hogy az írás szüneteiben Andrejev mintegy „átlényegül”, a szó szoros értelmében egyes figurái életét éli, beszédmódjukat, gesztusaikat imitálja akár napokon át. Valószínűsíthető, hogy a „pánpszichizmus” hirdetetett eszményképe, az önmaga által saját dramaturgiai koncepciójának leírására kreált terminus hátterében is ez a két, írói módszerére jellemző eljárás áll. A *hét akasztott ember* történetének feldolgozásai közül kiemelkedik Repin festménye, ami a mű egyik jelenetét örökítette meg, a számos filmalkotás révén pedig világszerte ismert lett.

Andrejev esetében már a marxista irodalomtörténet-írás kánonjához igazodó Jermakova is egyértelműen ki mondja a filozófiai tartalom primátusát a társadalmi üzenettel, mondanivalóval szemben, még a Dosztojevszkijjel

történt összevetésben is. Ha ugyanis utóbbinál az egyén „sokrétű társadalmi és lélektani mélységei”² a hős ábrázolásában meg is maradnak, Andrejev akár az életszerűtlenné váló figurák megformálásával, a művészi érték kockáztatása árán is a filozófiai gondolat kifejezésére összpontosít (Ермакова, 1973, 173.). A mitopoétikai elvet mindenek fölé emelő Tatarinovnak az 1906 és 1911 közötti, az írói életműben körülhatárolható korszakra vonatkozó megállapítása értelmében az Oroszországban huzamos ideje tapasztalható forradalmi légkör, mely Andrejevet Gorkij révén erőteljesebben magához vont, összefüggésbe kerül a vallással, ez viszont az író „mindinkább távolítja a realista esztétikától”, s ennek eredőjeképp a „neomitologizmus” korabeli változatainak egyikével van dolgunk. Andrejev a „mitologikus tudat logikájából és szimbolikájából” indul ki, ezt igazolja a *Ben Tovit*, a *Lázár*, valamint a *Júdás*; utóbbi apokrifikus stilizáció (Татаринов, 2001, 304.).

Andrejev népszerűségében Gorkijjal vetekedett az 1900-as évek elején (műveit megjelenésük után kis késedelemmel számos nyelvre, köztük magyarra is lefordítják), Merezkovszkij 1908-ban már egyrészt Gorkij egyre nyilvánvalóbb eljelentéktelenedését, másfelől Andrejev prózájának ellenállhatatlan vonzerejét állapítja meg (Мережковский, 1991, 186–187.). A már Nobel-díjas Bunyin szigorú bírálatában csupán 1938-ban török meg a jég. Méltató, Zajcevhez írt levelében fennmaradt szavai nem kevésbé becsesek: „ritka tehetségű embernek” nevezi Andrejevet, akinek műveit épp újraolvasa, s megvallja, hogy a *Feljegyzéseim* olvasása közepette „nem tudja, hogyan folytatódik majd”. Helyteleníti, hogy egykor a szerzőt igazságtalanul „megfosztották nimbuszától” (a levelet először közölte: Андреев, 1978, 210–211.). 1905 viszont fordulópont: a kortárs marxista kritikusok szemében Andrejev kiesik a kánonból, „burzsoászimpatizánsnak” bélyegzik (Ермакова, 1973, 175–176.). *Éhségkirály* című drámája után Lunacsarszkij a Merezkovszkij és Zinaida Gippiusz körét jelentő dekadensek közé száműzi, haragjában elkeresztelve „a halál emisszáriusának” (Ермакова, 1973, 175.).

A *hét akasztott ember* című elbeszélés keletkezése hátterében álló tényezőket maradéktalanul N. Szkorohod életrajzi munkájának adatai alapján rekonstruálhatjuk: a forradalmi Oroszországot maga mögött hagyva, Andrejev 1906 januárjától beutazza Németországot és Svájcot. Roppant jelentőségű a halál témáját kezdettől középpontba állító életmű szempontjából, hogy berlini és müncheni képtárlátogatásai közepette a festészet iránt szenvedélyesen érdeklődő, azt korántsem minden

John Buckland-Wright: Muszja tusrajz, 1947



tehetség nélkül művelő Andrejevet leginkább Böcklin *Holtak szigete* című vászna nyűgözi le (Скорохо, 2013, 183.). Ugyanezen év november 15-én feleségét Berlinben gyermekági láz ragadja el. A gyásztól lesújtott Andrejev elfogadja Gorkij meghívását Capri szigetére, vendéglátója feljegyzése szerint itt is lát hozzá 1907 tavaszán a *Feljegyzéseim* megírásához (Горький–Андреев, 1965, 390.). 1907 májusától a Pétervárra költözés, valamint a szimbolistákkal, Blokkal, Szologubbal és G. Csulkovval történő megismerkedése után a Gorkij köré tömörülő realistákkal kapcsolata jelentősen lazul, végül „Makszimuska” egyre terheesebbé váló atyáskodását egyszerűen s mindenkorra elutasítja (vö. Скорохо, 2013, 215.). Ezen időszak a modernista Avansz-villa grandiózus léptékű építésének jegyében telik, ebbe a finn faluban magasodó „várkastélyba” vonul ki Andrejev, hogy hamarosan újságírók özönét fogadja otthonában.

A kutató *A hét akasztott ember történetét* értelmezve szükségképpen szembesül az orosz Ezüstkör szellemi áramlatainak sokrétű lenyomatával. A téma, cselekmény, üzenet viszont egyúttal kétséget kizáróan reflektál az eszerek által létrehozott, A. Trauberg vezette Északi repülő harcász elnevezésű terrorista különítmény tagjait sújtó, Nyikolaj Nyikolajevics nagyherceg és Scseglovitov igazságügyi miniszter elleni merényletet követő megtorlásra: a szervezet nyolc tagját 1908. február 7-én letartóztatták, majd kivégezték. Andrejev, aki korábbi bírósági tudósítói pályafutása során bűnesetekről és tárgyalásokról szóló cikkeit tucatszámra jelentette meg a moszkvai lapokban, művével mintegy az ügyész szerepét vindikálva, a halálbüntetésnek az 1905-ös lázadások nyomán történt oroszországi visszaállítása ellen emel vádat. A különítmény egyes tagjai az elbeszélés szereplőinek prototípusaivá válnak, a szüzse sokban merít a napi sajtó tudósításaiból összeilleszthető tényállásokból. Más olvasatban a szöveg viszont az ember fojtogató haláltudatának, túlvilágról alkotott képzeleteinek dinamikáját vizsgálja a halála óráját tudó ember pszichés állapotának tükrében. A kortárs olvasat érthető módon a mű aktualitását tartotta szem előtt, némelyek ízléstelennek ítélték a „jelenkor rémálmának” irodalmi szüzsévé alakítását (Айхенвальд, 1910, 72.), ugyanakkor a valóság patetikus poetizációjának elvét az esztétikai érték ismérévének tekintő Gorkij (aki ebben maga is következetlen volt) a halálba menők forradalmi hősiességének hiánya miatt fakadt ki, Tolsztoj felháborodott, majd három hétre rá megírta *Nem hallgathatók* című kiáltványát a halálbüntetés ellen, ahogy még ebben az évben Korolenko is *Бытовое явление* (*Hétköznapi jelenség*) című írását.

A mű leválaszthatatlan *A fal* (Стена) és a *Sötétség* (Тьма) című elbeszélésekben ábrázolt izoláció témájától, a *Vörös kacsaj* háborús iszonyatot felfestő légkörétől, végül Tolsztoj *Ivan Iljics halála* című elbeszéléseinek alapszituációját kölcsönző, világhírűvé lett, *A kormányzó* című mű kontextusától, melyben Andrejev felebaráti humanizmusa, etikája az orosz irodalom legnemesebb hagyományai szerint az értékhierarchia legmagasabb pontjára kerül. A „Ne ítélj...” parancsa értelmében az elvakult egyéni vagy a pártfegyelem diktálta önkény éppúgy megkérdőjeleződik, mint a hatalom által a talár viselőire kiosztott állami erőszak bíraskodási mechanizmusa, a kivégzés elrendelésének joga.

Andrejev izmusok között elfoglalt határhelyzetét ugyanakkor „teátrális”, változtatott kosztümjeinek, tucatsnyi „álarcának” élettrajzi ténye is magyarázza. Önértelmezését az ábrázolásmód, írói eszközök, nyelvezet és világérzékelés különféle mátrixaival párosuló orosz századforduló intenzív szellemtörténeti érdeklődésének aurája hatja át, melyet a szolovjovi Mindenegység tanának tudatosulása hevít. További döntő tényező az orosz irodalom spirituális irányultsága, valamint egyre élesebben kirajzolódó gnoszeológiai funkciója. A realista és szimbolista tábor éles elkülönülése korántsem



John Buckland-Wright: Janson
tusráj, 1947

csupán tradíció és megújulás sarokpontjaiból vezethető le, sokkal inkább „a társadalmi jó szolgálatának” imperatívusza és a művészet autonóm voltának pontos határai feletti dilemma táplálja. A két pólus közé került Andrejev 1902 végén Gorkijhoz szóló levelében „számkivetettségét” panaszoja fel: „Ki is vagyok én? A nemesi születésű dekadensek szemében megvetett realista, a realizmust megöröklők számára viszont gyanús szimbolista” (Горький–Андреев, 1965, 351.).

A ragyogó teoretikus elme, Andrej Belij 1909-es, *Az orosz irodalom jelene és jövője* című esszéjében Andrejev „átmeneti” pozícióját hangsúlyozva éleslátón kijelenti, hogy a szimbolizmust és naturalizmust, vagyis az egyént és a társadalmat az író nem egyesíti, hanem összekeveri. Ugyanitt az impresszionisták közé sorolja (Белый, 1994, 358.). A „nem e világból” jövő, Andrejev lelkében zengő muzsika romantikussá avatja; ez a romantika Csulkov értelmezésében sem a francia romantika pátozára, sem – s itt Csulkov némiképp téved – a német romantika bonyolult, elvont világára nem emlékeztet. „Vallási vaksága” dacára Andrejev a misztikus Örök Nőiség szépségének, a „lehetséges, ám nem létező világharmóniának” a dalnoka volt (Книга, 1970, 71.). Éppen *A hét akasztott ember története* tárgyalása kapcsán még

John Buckland-Wright: Werner tusrajz, 1947



az irodalomtörténész is az andrejevi „romantika” tetőpontjáról beszél (Татаринов, 2001, 311.). A már említett *Feljegyzéseim* című művet pedig az avantgárd egyik csúcsaként is definiálták már (Иезуитова, 2010, 317.). Az expresszionista képalkotás domináns jellegét veti fel az olvadás utáni szovjet filológia (Ермакова, 1973, 174.). Ugyanezen mű okán Andrejevet az egzisztencializmus előfutárának is szokás tekinteni (Келдыш, 1975, 217.). Gorkij visszaemlékezéseiben közli, miszerint az ifjonti erőttől kicsattanó Andrejev egy pétervári éjszaka mámoros hevében önuralmát veszítve nyíltan dekadensnek vallotta volna magát (Горький–Андреев, 1965, 378.). Woodward monográfiájában pedig ugyanezt Blok írására támaszkodva erősíti meg (Woodward, 1969, 121.). A szimbolisták és „neorealisták” (Belij terminusa) között elhelyezkedő Andrejevet az őt kiválóan ismerő Csulkov a hétköznapi szociológiájával igazságtalanul „vidékieknek” bélyegzi, ebből magyarázza a Szcorpion kiadó köré szerveződött dekadensek és szimbolisták Andrejev irányában megnyilvánuló távolságtartását (Книга, 1970, 66.). Az újabb keletű szakmunkák is nem egyszer tanácsalansággal nyugtázzák Andrejev prózájának és dramaturgiájának szimbolista jegyeit, kiutat az „absztrakt realizmus” (Иезуитова, 2010, 310.), illetőleg a XIX. századi klasszikus realizmustól elkülönített „valomásos-lélektani realizmus” (Ермакова, 1973, 173.) terminusokban keresnek. Tatarinov az *Éhség-király* című mű misztériumdramájára jellemző stílusjegyeinek elsorolásával, a *Fekete maszkok* (Черные маски, 1908) összetett szimbolikáját vizsgálva, a realista poétikát egyértelműen kizáró érveket hoz fel (Татаринов, 2001, 314., 317.). Belij még 1905-ös, *Apokalipszis az orosz költészetben* című cikkében a *Vörös kacaj* szerzőjén a szubjektívizmust és a háborús létezés részletes leírását számon kérő kritikusokkal szembeszállva, a „minden tüztengerbe hull alá” jövődőlésre mutattva, Andrejev elbeszéléseit a közelgő Apokalipszist érzékelő művész zseniális alkotásaiként üdvözli (Белый, 1994, 410.), az ifjúszimbolisták poétikájával rokonítja. A két világszemlélet azonban Andrejevben nem egyesül, csupán „fegyverszüneti” megállapodásra jut (Белый, 1994, 355.). A bináris oppozíciók szerkezetformáló, filozófiai pozíciókat kijelölő rendszerei alapján, továbbá a metafizikai probléma és a „túlvilágiaság” beemelése révén az andrejevi „szociális misztika” a szimbolista Belij és Merezkovszkij mítoszt és történelmet ötvöző koncepcióival rokon (Шишкина, 1983, 54.; Татаринов 2001, 286.). A probléma összefoglalóját kínáló Keldis érzékenyen jelzi, hogy Andrejev „szüntelenül az eltérő poétikai hitvallások összebékítésére törekedett”, saját

„új típusú realizmus” terminusát kifejtve pedig a kutató, túl a részletező természetábrázoláson, „a nagyobb fokú művészeti elvonatkoztatás”, a szimbólumteremtés, a „lényeg lemeztelenítése” kulcsszavakat emeli ki, s rávilágít „a világlátás és művészi módszer” közt feszülő sajátosan bonyolult viszonyra, Andrejev alkotói koncepciójának irracionális gyökereire, végül pedig leszögezi, hogy az Isten elleni lázadás, ami különösen az Andrejev prózájában visszhangzó Jób kérdése folytán merül fel, távolról sem tekintendő azonban a szovjet kritikában Andrejevnek hibásan tulajdonított ateizmussal (Келдыш, 1975, 212–213.). Andrejev „köztes” helyzetét a szovjet kritikában csak súlyosbította az „igazi realista” születését mítosszá álmódó Gorkijjal történt összekülönbözés ténye, aki már egy Capri szigetén elhangzott valós történet művészi prizmán való átértékelődése, „torzulása” feletti csalódásában is ezt vetette szemére reményekkel övezett „neveltjének”: „azt az ünnepet rontotta el, amit én oly régóta, vágyakozással vártam” (Горький–Андреев, 1965, 390.). Eközben Andrejev a művész szabadságát vetette ellen, szakításukhoz végső fokon „a forradalmi öntudat átértékelésének” ideológiai kérdése döntő mértékben járult hozzá (Татаринов, 2001, 287.).

A *hét akasztott ember története* túlmutat a halálbüntetés elleni röpirat műfaján, világa az orosz börtönirodalom (sőt börtön- és Gulág-folklór) roppant szövegtörzskébe illeszkedik, az annak története során egyre inkább elmélyülő, filozofikus felhangokkal együtt. Eleendő itt felidézni a művelt dekabrista nemesifjak, majd Herzen naplóit, feljegyzéseit és memoárjait, szépirodalmi műveit, a száműzetés pusikini és lermontovi szövegtradícióit, Dosztojevszkij *Feljegyzések a holtak házából* című, e tárgyban írt önéletrajzi művét, a Raszkolnyikov előtt a kényszermunkában feltárulkozó új élet reményét, Zsukovszkij klasszikus Byron-fordítását (*A chilloni fogoly*), végül az Ezüstkorban alkotó Dobuzsinszkij gnosztikus világképet megelevenítő, roppant méretű börtöncellát ábrázoló, *Az ördög* című rajzát (a rajzot nem kis mértékben Dosztojevszkij a túlvilágról elmélkedő, azt „befüstölt falú” falusi fürdőháznak vizualizáló regényszereplőjének szavai ihlették) (lásd Józsa, 2004), ahol a romantikus „hangyaboly” utóérzeteként, apró porszemek gyanánt az őrizetesk körbe-körbe járnak a cella közepén magasodó gigantikus pók lábai körül – a körforgás gyűrűjéből és a szubjektívizmus fogságából kitörni képtelen tudat kettős projekciójaként, a mintegy a Demiurgosz uralmában lévő materiális világ és a test fogságából kiszabadulást áhító, nyugalomát az Isteni Fényben meglegelni remélő lélek szimbólumaként.

Az andrejevi hőst épp ez a tehetetlen fogság jellemzi leginkább (szubjektuma határai?) Ivanov-Razumnyik, a jeles kortárs gondolkodó és eszmetörténész szerint is, aki ismét csak a *Feljegyzéseim*, valamint *Az ember élete* című drámája kapcsán ezt a jelenséget bekapcsolja a korszellem gnosztikus-diabolikus paradigmájába. A hős örök szimbólumként tűnik elibénk: „Előttünk az életfogytiglani börtönbüntetésre ítélt ember [...]” (Иванов-Разумник, 1971, 140.). Ezt az orosz századfordulót belengő életérzést Csukovszkij tételként rögzíti a mű kapcsán: „»Az egész világ börtön« – mondta tegnap [Andrejev] a *Feljegyzéseimben*, és rabnak is érezte magát” (Чуковский, 1965–1969, VI, 30.). A börtön-lét esztétizálásának tételét vonja meg Ivanov-Razumnyik az Andrejev-szövegekben ismétlődő börtönmotívum jelentéseinek nyomában: „Világ-börtönünk szépségét így leljük fel s értjük meg a maga helyén”. A gondolkodó szintén megkerülhetetlennek ítéli meg a Dobuzsinszkij-rajz vonatkozásában kínáló párhuzamot, a kép szerint minden további nélkül kaphatná *Az ördög* helyett akár *Az élet értelme* címet is (Иванов-Разумник, 1971, 141–142.). A bezárt és kitörést, kibontakozást, tudatra ébredést szomjúhozó egyén átkötő kapocs Andrejev másik témájához, az individualizmushoz. Andrejev



John Buckland-Wright: Golovin
tusrajz, 1947

személyiségkonceptiója tüzetes vizsgálatának bevezetőjében Kolobajeva mérleget von: világában a személyiség valamiféle „magánzárkában leledzik”, vesztéglése, irányvesztettség mindig egyfajta „kezdet” immanens jele, mindig valamely „öszökélő erőként” van jelen (Колобаева, 1990, 114., 119.). A bezártság tehát valaminek a kezdete. A *Feljegyzéseim* kapcsán Jezuitova egy Herzennek tulajdonított megfogalmazást idéz (Иезуитова, 2010, 318), melyben a börtön téma a szerző vitriolos hangneme dacára is filozofikus perspektívába szárnyal, az egész orosz létet-mentalitást determináló tényként. Az 1857 körülre datált, egy irattartóból előkerült, *Az orosz társadalom összetétele* címet viselő, leginkább a glossza műfajához közel álló töredék első közlésére adataink szerint csupán az 1950-es években került sor, a kritikai kiadásban, „Dubia” címszó alatt; szerzőségét kétséget kizáróan nem igazolták. Ennek fényében Andrejev számára jóllehet ismeretlen kellett hogy legyen, releváns volta mégis a börtönmotívum szakrálissal való összekapcsolásában rejlik: „A Péter-Pál erőd nagy, egyetemes székesegyház, ahol alakot váltanak a gondolatok is, a gondolkodók is” (Герцен, 1954–1966, II., 417.). A székesegyház (собор) szó a hozzá illesztett jelző (вселенский) poliszemantikus

voltánál foga (1. egyetemes, 2. univerzális, 3. katolikus, ugyanakkor a вселенский собор rögzült szóösszetételként „egyetemes zsinat” értelemben terjedt el) a magában a védelmi célra épített erődben lévő szentély megnevezésére is szolgálhat a kontextusban. Metaforikus értelemben viszont itt a Herzen korára nagyjából rész börtönként használatos erődöt idézi meg s avatja egyfajta szent helyé. A börtönt-száműzetést megjárt Herzen esetében a szakrális és a börtön képzete egybefonódik, hiszen épp a száműzetés éveit hozták el számára a misztikus-vallásos eszmélkedést, a szakrális hely és a börtön mint a gondolatok transzmutációjának locusa eleven tapasztalás. Ahogyan Andrejevnek is, aki maga is volt letartóztatásban, s a forradalom után elítélteket keresett fel a börtönben, kivégzésük előtt.

A sokáig Vj. Ivanov köréhez tartozó Csulkov, aki ekkorra az individualizmus meghaladását, az egyén belső szabadságát prófétáló, kezdetben „a végső megszabadulás” filozófiájának elnevezett „misztikus anarchizmus” igencsak vitatott tanait alighogy önálló kötetben is közzé tette, épp az elbeszélés keletkezése idején ismerte meg személyesen Andrejevet, hosszú eszmecserékbe merült vele, az író világlátására intuitív-lélektani úton következtet. Visszaemlékezésében kiemeli azt a különleges belső tapasztalatot, amit „nevezhetünk »misztikusnak«” (Книга, 1970, 75.), a distanciózus Csukovszkij pedig Andrejev műveiről alkotott véleményében még ennél is tovább megy: „Könyveiben mindig az öröktől fogva létező, transzcendens, metafizikai témákhoz nyúlt” (Чуковский, 1965–1969, II., 221.). A „titokzatos” és a „nem látható” transzcendenciába átvélő kategóriái, akárcsak a halál jelenségével kapcsolatos obszesszió Andrejevnek a gimnáziumi évek hozadéka, ekkor olvassa Tolsztoj *В чем моя вера?* (Miben áll az én hitem?) című értekezését, ismerkedik meg Schopenhauer irracionális bölcséletével, melynek a látszatjelenség mögött megbúvó valóságról szóló tanai a titokzatosra irányítják figyelmét. Pétervári joghallgatóként Nietzsche műveinek tanulmányozása során (Скоруха, 2013, 34–36., 39.) Andrejev nem kerülhette meg sem a bölcselőnek az Isten haláláról kinyilatkoztatott tézisé, sem a mítosz jelenségét és immanens világát új megvilágításba helyező teóriáit. A kardinális különbséget a szimbolisták és Andrejev transzcendensről kialakított koncepciónak előjelében véli felfedezni az irodalomtörténész: a transzcendens létezése mindkét esetben posztulátumként él, a szimbolistákkal ellentétben azonban Andrejev „nem az embert megszabadító, hanem azt elpusztító erőt látja” benne. Vereszajev

Jorgen Peter Müller:
Az én módszerem
Az első magyar nyelvű kiadás borítója 1907



szavai, melyeket az irodalomtörténész argumentáció gyanánt megidéz, kiválóan adják vissza az orosz századforduló spirituális atmoszféráját, mindazonáltal a túlvilági erőket nem feltétlen a vélelmezett negatív színben láttatják: „Általános volt ekkortájt »a függő helyzet érzete«, az emberi »lélek« függő helyzete a felette álló erőktől...” (Келдыш, 1975, 216.)

Bűn bűn általi „megváltása”, azaz a végeérhetetlen bűnismétlés zsákutcája áll az Andrejev-mű gyújtópontjában, mely egy ószövegségi textus folytatását, parafrázisát rejt: E történet szerint Saulnak a gibeoniták elleni vétkét Dávid úgy igyekszik kiváltani, hogy Saul hét leszármazottját adja a gibeoniták kezére, hogy felakasszák őket. (2Sám 21, 1–7.)

Andrejev vallástörténeti stúdiumai, *A hét akasztott ember történetének* genezisést meghatározó alkotói korszak, az 1906 és 1911 között húzódó úgynevezett társadalmi-misztikus elbeszélések időszaka (Татаринов, 2001, 304.) kijelölik az interpretáció ösvényeit, a nietzschei filozófiából is táplálkozó, a pozitivizmus természettudományos jövőképét elvető *Feljegyzéseimet* értékelő kortárs kritikus, A. Gornfeld is már a tudomány mindenható erejéről kreált mítosz trónfosztásáról, „a racionalizmus tragédiájáról” beszél. (Idézi Генералова, 1986, 175.). A megismerés útja tehát – szemben az irodalmat a társadalom megváltoztatásának alárendelő iskola szellemi-ideológiai álláspontjával – az irracionálison át vezet.

A hét akasztott ember történetében ez az út az ébredés, felismerés, megvilágosodás helyszínéül szolgáló siralomházban nyílik meg. A helyszín egyszerre létezés és lét dichotómiájának potenciális felismerését, a test és lélek elválásának momentumát nyújtja. A börtön szimbolikusan felidézi a test fogságába vetett, az üdvözülést az abból való kiszabadulásként elnyerő lélek gnosztikus képzetét. A magányos andrejevi figurák megkonstruálásának elvére vonatkozóan lényegi momentumra tapint rá Josef Dohnal. A hős a szüzsé alapszituációjából fakadóan „a hétköznapi idő” „vágánya” által kijelölt útról lelép, s kénytelen szembesülni valamely, feltétlen tiszteletet parancsoló „felsőbb elvvel”, illetőleg annak létezésével, ami eredetét tekintve az ősidők legmélyéig nyúlik vissza, s amiről a modernkori ember megfedkezett, sutba dobta, lábbal tiporja (Дорнал, 2014, 166.). Ennek nem-tudása a bűn gyökere, a végzet ettől lesz elkerülhetetlen. Ilyen kitüntetett pillanat a kivégzésre várók szituációja. Legszembetűnőbben az egyéni megvilágosodás útját Szergej Golovin figurája járja be a történetben. A test vitalitása, a fénnel való kapcsolat, a fény felé való törekvés Golovin „gnosztikus” attribútumai. A 2. fejezetben elbeszélt bírósági tárgyalás kezdetétől fogva, ahol őt hallgatják meg

elsőként, a mű szövegének legutolsó, „a felkelő nap” szókapcsolatáig a nap végigkíséri az elítéltek sorsát, de közülük is leginkább Golovinét. Halál és virradat, újjászületés és eszmélkedés a fényhez kötődik:

„Elsőnek az egyik olyan vádlott állt a bírák elé, aki hajlandó volt megnevezni magát: Szergej Golovin, nyugalmazott ezredes fia, korábban maga is katonatiszt. Egészen fiatal, hirtelenszőke, széles vállú fiatalember, s olyan egészséges, hogy sem a börtön, sem az elkerülhetetlen halállal való szembenézés nem tudta letörölni arcáról a színeket és világoskék szemének fiatalos, boldogan naiv csillogását. Egész idő alatt [...] hunyorogva és pislogva állandóan kinézett az ablakon. Tél vége felé volt ez, amikor a hóviharak, a hideg, fénytelen napok között a közelgő tavasz előfutárként el-elküld egy-egy verőfényes, meleg, ragyogó napot [...], de ez aztán olyan tavaszias, mohó és fiatalos ragyogású, hogy a verebek az utcán megbolondulnak örömeikben [...]. Az ablak [...] felső tábláján keresztül most is nagyon különös és gyönyörű égbolt kukucskált be: elsőre füstösszürkének vagy tejfehérnek látszott, de ha sokáig nézte az ember, lassan átütött rajta a kékség, egyre mélyebb kék színben tündökölt, egyre fényesebben, egyre határtalanabban.” (519–520.)³

Négy társát megfestve, a szerző egyikükhöz sem társítja a fényt mint attribútumot. A szereplő beszélő neve Golovin (or. голова 'fej') mintegy színekdoché módjára tünteti ki az elme, a tudat, a logika mérvadó tulajdonságát vagy – ambivalens módon – épp a tudatra ébredés képességét. Noha Woodward szerint társa, a matematikus Werner ellentéte, aki a testét túlértékelő Golovinnal szemben önnön intellektusát isteníti (Woodward, 1969, 195.), Andrejev koncepciója nem sematikus, elmondható, hogy a mű egyetlen hőse maga az ember, az emberi psziché. Az időszerkezetben az egyes figurák belső gondolatainak a szüzsé egyenes kronológiájával párhuzamosan felépített ábrázolása ugyanis az emberi psziché különféle kivetüléseit teszi láthatóvá.

A fényt és megvilágosodást hirdető gnosztikus tanok (erről részletesebben lásd Filoramo, 2000; Marksches, 2011) dualisztikus világlátása Golovin önnön testéhez és lelkéhez fűződő kettős viszonyában, annak egyre világosabb racionális tudatosulásában elevenedik meg. Jóllehet Kasirin halálvágya is épp ezt a manicheus önfeladást jelzi: „Amit érzett, nem is halálfélelem volt tulajdonképpen; a halált még kívánta: [helyesen: »még kívánta is« – J. Gy. Z.] minden ősi titokzatossága és értetlensége mellett is megközelíthetőbb volt az emberi értelem számára, mint ez az eszeveszett, fantasztikusan átalakult világ” (581.).

A cselekményben a túlvilág lehelete már a felütésben, a halálfélelemnek pusztá tudatától elkínzott miniszter rajzában megérint, egyre fojtogatóbb atmoszféráját a pók motívum kontaminált reminiscenciaképpen történő beépítése teremti meg: a hagyomány szerint baljós vagy épp pozitív óment hordozó, az elkárhozásmítoszok körébe, az isteni törvény ellen lázadó halandó világvégeig tartó kárhozata, büntetése és vezeklése szemantikájához is kapcsolt pók (például Arakné a görög mitológiában) jelentéktelennek tűnő utalásképp jelenik meg a műben. Egyfelől azonban Dosztojevszkij túlvilágképét idézi, másrészt Zsukovszkij *A chilloni fogoly* című balladafordításában a börtöncellák örökös lakója, a rabok egyedüli társa. Kettős reminiscenciaképpen Andrejev művében már a tárgyalóteremben felsajlik, „a központi fűtés láthatatlan légáramlatában” csendesen himbálózó „pókháló” (524.) képében.

A meghalásra való felkészülés lehetséges módját Golovin kezdetben a test edzésében vélelmezi: „Letartóztatása után eleinte szomorú volt: rosszul csinálták az egészséget, lám, lebuktak, de hamarosan meggondolta magát: »Most valami más feladatunk van, amelyet jól kell csinálnunk: meghalni.« Ettől felvidult. S akármilyen furcsának tűnik, az erődben töltött második reggeltől kezdve rendszeresen tornászott, mégpedig bizonyos Müller nevű német rendkívül alapos rendszerének megfelelően, akiért nagyon lelkesedett. Teljesen meztelenre vetkőzött, s az őt figyelő őr legnagyobb csodálkozására és megdöbbenésére lelkiismeretesen végigcsinálta mind a tizennyolc előírt gyakorlatot. Azt, hogy az őr figyel, s láthatólag csodálkozik, különösen kellemesnek találta mint a Müller-féle rendszer propagandistája; s bár tudta, hogy nem fog választ kapni, odaszólt a kémlelőnyílásban felé szegeződő szemnek:

– Kitűnő ez, barátom, erősödik tőle az ember. Látod, milyen jó volna, ha bevezetnék ezt nálatok is az ezredben [...]” (572–573.).

A szakasz értelmezési síkját meghatározza, hogy a 8-ik, *Van halál is, van élet is* című fejezetben kapott helyett. Justus Pál fordításában félrevezető, hogy Müller rendszere a „alapos” jelzőt kapta, hiszen az eredetiben a „рациональный”/„racionális” szó szerepel (vö. Андреев 2012, II., 455.), ami a nyugati gondolkodás pozitívista és materialisztikus ágával való relatív szembenállást kódol. Maga Andrejev Jørgen Peter Müller (1866–1938) származását illetően téved, esetleg szándékosan torzítja. A dán sportember, aki eredetileg teológiát végzett, 1901 és 1905 között a Veljejord szanatórium inspektora volt. Az *én módszerem* (1904) című műve fordításban diadalútján bejárta a világot,

Oroszországban is számos kiadást ért meg, jellemző, hogy népszerűsége folytán még a forradalom után is újranyomtatták, csupán „a hölgyek számára” alcímet – a változó valósághoz alkalmazkodva – „nők számára” módosították. A mai fitness atyjának, némelyek szerint a naturizmus előfutárának tekintett Müller gyakorlatait férfiak, nők és gyermekek számára is külön-külön könyvben, továbbfejlesztve tette közzé. Előírta, hogy azokat lehetőleg szabad levegőn végezzék, az egészségmegőrzés zálogaképp nagy jelentőséget tulajdonított a higiénának, ragaszkodott hozzá, hogy a gyakorlatokat zuhany, alapos ledörzsölés szakítsa meg, illetőleg zárja. Tornagyakorlatait először a szanatórium egészséges, illetve beteg lakói számára állította össze, később vált egészségmegőrzési módszerre. A francia hadsereg és az idegenlégió Müllert az I. világháború után a kiképzés testnevelési feladatainak irányítására állományába vette, hazájában a Dannenbrog rend lovagjává ütötték, ugyanitt szobrot is emeltek neki.

A testnevelésnek ősidőktől fogva szakrális funkciót tulajdonítottak. Így volt ez mind Keleten (gimnoszofisták), mind pedig a világharmónia átélésére és megértésére törekvő pythagoreus közösségekben. Az ókori görögség a fénnel hozza kapcsolatba. Pindaros a költőt és a sportolót azonosítja. A sportot, jelesül az olümposzi játékokat a hellén kultúrában köztudomásúan a szent rituálék közül a második legfontosabbnak tartották számon, a Zeusz előtti tisztelgés a megnyitón azt valószínűsíti, hogy a játékok mitikus voltát és gyakorlatát Zeusz Kronosz feletti győzelméből eredeztették. A fény, a költészet és a sport az ókori görög lírában egybeolvad: „Így lesz a Nap sugara az emberi szem édesanyja, melytől a sportoló és költő boldogulása függ. [...] Fény hiányában tétlen az atléta és tárgytalan a költő, mert mindketten vakok” (Adorjáni, 2014, 152.). Már ebből a megállapításból is kiolvasható a fénynek a tisztánlátáshoz, a spirituális látáshoz kötött viszonya, ami mindennek kezdete. Andrejevnél a gnóvizist megtagasztalt adeptus számára adatik meg.

Tudatának metamorfózisai közepette Golovin éppen ennek az önmegismerésnek, a megismerésnek gnoszeológiai kérdésére döbben rá: „Én... ki vagyok én egyáltalában?” (575.).

A Müller-módszer némiképp a korabeli divathóbertok egyikévé vált, ez kétségtelenül Andrejev kritikájának tárgya, innen Golovin józansága, aki keresztülment eközben a teste sanyargatásának, tudatos sorvasztásának a középkori katarok vagy albigensek endurájához hasonlítható, manicheista halálvágy beteljesítését

célzó éhezés aktusán. Visszatérése után a Müller-mód-szerhez a hős ezt fogalmazza meg: „Arról van szó, kedves Müller – fejtegette Szergej, mellét úgy kifeszítve, hogy vékony bőre alatt élesen rajzolódtak ki bordái –, arról van szó, kedves Müller, hogy van egy tizenkilen-cedik gyakorlat is: az embert mozdulatlan helyzetben, nyakánál fogva felfüggesztik. Ezt pedig kivégzésnek hívják. [...] Fogják az eleven embert, bepólyázzák, akár egy bábut, aztán a nyakánál fogva addig lógatják, míg meg nem hal.” (578.)

A bepólyázás aktusának említése, mely egyébként a kivégzés során előírás volt, egyben archetipikusan meg-idézi a túlvilági útra előkészített, bebalzsamozott fáraó testét, hogy megistenülése után sértetlen testbe költöz-hessék vissza lelke.

Az itt közölt írás Lukács István professzor (ELTE, BTK, Szlavisz-tikai Intézet) 2018 novemberében, születésnapja tiszteleté-re rendezett jubileumi konferencián, előadás formájában hangzott el.

IRODALOM

ADORJÁNI Zsolt: *Szem és tekintet Pindaros költészetében*. Bp., Argumentum, 2014

ANDREJEV, Leonyid: *A nagy szlemm. Kisregények és elbeszélések*. Szerk. NYÍRI Éva, ford. BENEDEK Marcell, JUSTUS Pál, Bp., Európa, 1981

FILORAMO, Giacomo: *A gnoszticizmus története*. Ford. DOBORÁN Katalin, Bp., Paulus Hungarus, Kairosz, 2000

JÓZSA György Zoltán: *Трансформация мотива паука. Визуальное как транзиттер: Достоевский–Добужинский–Набоков = Studia Russica Budapestinensia, 2004, XXI, 276–291.*

MARSCHIES, Christoph Johannes: *A gnózis*. Ford. BOROS István, Bp., Szent István Társulat, 2011

WOODWARD, James B.: *Leonid Andreyev. A Study*. Oxford, Clarendon Press, 1969

АЙХЕНВАЛЬД, Ю.: *Силуэты русских писателей. Выпуск III*. Москва, Издание «Научного Слова», 1910

АНДРЕЕВ, Л.: *Собр. соч. в 6 тт.* Москва, Книжный клуб Книгобек, 2012

АНДРЕЕВ, Л.: *Бунин о Л. Андрееве = Новый журнал*, 1978, 131., 210–213.

БЕЛЫЙ, Андрей: *Символизм как миропонимание*. Москва, Республика, 1994

ДОГНАЛ, Иосиф: *Русская «малая проза» рубежа XIX–XX вв. в контексте изучения европейских моделей мира*. Нижний

Новгород, Издательство Нижегородского Госуниверситета им. Н. И. Лобачевского, 2014

ЕРМАКОВА, М. Я.: *Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века*. (Л. Андреев, М. Горький). Горький, Волго-Вятское книжное издательство, 1973

ГЕНЕРАЛОВА, Н. П.: «Мои записки» Леонида Андреева. (К вопросу об идейной проблематике повести) = *Русская литература*, 1986, 28/4, 172–185.

ГЕРЦЕН, И.: *Собр. соч. в 30 тт.* Москва, Наука, 1954–1966

ГОРЬКИЙ, Максим – АНДРЕЕВ, Леонид: *Неизданная переписка*. Ред. АНИСИМОВ, И. И., Москва, Наука, 1965

ИВАНОВ-РАЗУМНИК: *О смысле жизни*. Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов. Letchworth-Herts, Bradda Books Ltd., 1971

ИЕЗУИТОВА, Л. А.: *Леонид Андреев и литература Серебряного века. Избранные труды*. Санкт-Петербург, Петрополис, 2010

Книга о Леониде Андрееве. Воспоминания. Letchworth-Herts, Prideaux Press, 1970

КОЛОБАЕВА, Л. А.: *Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв.* Москва, Изд. МГУ, 1990

МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С.: *Акрополь. Избранные литературно-критические статьи*. Москва, Книжная палата, 1991

СКОРОХОД, Н.: *Леонид Андреев*. Москва, Молодая гвардия, 2013

ТАТАРИНОВ, А. В.: *Леонид Андреев. = Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов)*. Отв., ред. КЕЛДЫШ В. А., Москва, ИМЛИ РАН–Наследие, 2001

ЧУКОВСКИЙ, Корней: *Собр. соч. в 6 тт.* Москва, Художественная литература, 1965–1969

ШИШКИНА, Л. И.: *Особенности повествования в «Рассказе о семи повешенных» = Творчество Леонида Андреева. Исследования и материалы*. Отв., ред. КУРЛЯНДСКАЯ, Г. Б., Курск, Курский гос. пед. инст., 1983, 53–62.

JEGYZETEK

- 1 A „tudatmódosult állapotban történő írás számára nem kitalációként avagy divatként merült fel [...] az irracionális világhoz tartozó ember volt...”; „[Andrejevet] nem véletlenül Edgar [Allan] Poe mellé helyezték” – tudósít Zajcev (Könyv, 1970, 82.).
- 2 Valamennyi, a dolgozat szövegében szereplő fordítás tölem származik, kivételek az irodalomjegyzékben feltüntetett magyar nyelvű kiadások. J. Gy. Z.
- 3 A mű szövegére történő valamennyi hivatkozást a szövegben kerek zárójellel, az oldalszám megadásával jelölöm, az alábbi kiadás alapján: ANDREJEV, 1981.

Stamler Ábel

Morális kategória-e a bűn?

A bűnről a törvény, a rend és az út összefüggésében

„Csakis a bűn képes elvenni tőle szabadságát s a Fő Jóhoz való hasonlóságát, az isteni fényt.”¹

Dante

„A bűnök gyökere, az Igazság elhomályosítója: a múlandó dolgok szeretete.”²

Suso

■ Korunk embere³ abban a sajátos helyzetben találja magát, amely valamennyi premodern civilizáció számára ismeretlen volt, s amennyiben ezen civilizációk ismertek volna is hasonló helyzeteket, egyértelműen heterodoxnak minősítik. A vallás moralizálódásáról és ezzel párhuzamosan a morál szekularizációjáról van szó,⁴ amely magában foglalja mind az erények, mind a bűnök⁵ szekularizációját.⁶ Anélkül, hogy részletesen elemeznénk azt az utat, amelyet az etika⁷ és ezzel együtt a bűn értelmezéstörténete bejárt az elmúlt évszázadokban, elég néhány pillantást vetni a modern morálteológiára és főképpen annak pasztorálteológiai alkalmazására ahhoz, hogy világossá váljon számunkra: egy-két értelmezői kivételtől eltekintve a keresztény bűnfogalom elvesztette eredeti jelentését, ugyanakkor a hagyományosnak mondott vallási formák kortárs kritikusi ezzel párhuzamosan túl soknak tartják a bűnökkel való foglalatosságot a vallási közösségek részéről. Ez alól tulajdonképpen csak és kizárólag a vallási vezetők azon kijelentései jelentenek kivételt, amikor szociális, környezeti vagy egyéb, kifejezetten világbanbenne-lévő és evilági hatással (!) rendelkező bűnökről beszélnek. Az, hogy a bűn mára elvesztette valódi értelmét, részben éppen annak köszönhető, hogy az egyházak egyes képviselői az utóbbi évszázadokban a bűnről csak morális, újabban egyenesen pszichológiai szempontból beszéltek, dogmatikai, metafizikai alapjaitól megfosztva azt. Morálteológia természetesen nem létezhetne dogmatika nélkül, ahogy bűnökről és erényekről sincs

értelme beszélni, csak egy bizonyos szempontból. A morál leválasztása a magasabb teológiáról ahhoz vezetett, hogy a viszonyítási pont a vallásos morál számára is sokkal inkább a társadalom, az „emberiség”, a világ, a másik ember, újabban pedig a természet lett. A bűn eredetileg az istenkapcsolattal, az isteni renddel vagy – végső értelemben az isteni, emberi szempontból pedig a természeti – törvénnyel hozható összefüggésbe, tehát hangsúlyosan nem evilági szempontok érvényesülnek a megítélésében.

Ebben az összefüggésben jól megjeleníti a modern, nyugati⁸ vallásos álláspontot Albert Schweitzer, akinek az *Indiai gondolkodás és annak fejlődése*⁹ című munkájához – amelyben a szerző a hinduizmus túlságosan másvilágra (pontosabban világfelettire) összpontosító voltát állítja szembe a kereszténység (szerinte) szofisztikált másvilágra irányultságával – Sarvepalli Radhakrishnan filozófus, India második államelnöke az alábbiakat fűzte hozzá: „Az ellentét véleményem szerint nem annyira a hinduizmus és a kereszténység között, mint a vallás és az önelégült humanizmus között van. Miközben a vallást sokkal komolyabban veszik Keleten, a nyugati élet domináns jellemzője a humanizmus. A hindu vallás, mint minden igazi vallás, lényegét tekintve »másvilági«. A világot a másvilág pusztá előcsarnokaként és gyakorlóterepeként ábrázolja; az élet egyedül e másvilágon valódi, pompás és maradandó... Követői idegenként és zarándokként írják le magukat a földön. Legtisztább képviselői a szentek és a mártírok.”¹⁰ Radhakrishnan válaszából pontosan kitűnik, hogy a kereszténység lényegét – annak eredeti formájában – jobban megragadja, mint az ebből a kultúrkörből származó, ebben szocializálódó, egyébként lelkes Schweitzer.¹¹ Az etikával kapcsolatban Radhakrishnan így folytatja: „Bármely etikai teóriának a metafizikán, a magatartás és a végső valóság közötti kapcsolat filozófiai koncepcióján kell nyugodnia. Ahogyan elgondoljuk a végső valóságot, úgy viselkedünk. A látomás és a cselekvés együtt járnak.”¹² Az idézett gondolatok nem a két

szerző miatt érdekesek, és az esetlegességek nem is tartanak számot érdeklődésünkre, ami itt lényeges, az etika metafizikai megalapozottsága,¹³ másként szólva: mind a világban követendő viselkedésmód, mind annak szabályai a világon túli, világfeletti rend függvényei.¹⁴

A bűn a fentieknek megfelelően minden esetben a rend megsértése, áthágása. A bűnnel legszorosabban összefüggő fogalmak közé tartoznak: az igazság, a törvény, a rend, a cél, valamint az út, s ez utóbbihoz kapcsolódóan az elfordulás, az odafordulás. Az igazság, a törvény és a rend mind a *lex aeterna* különböző arculatai, azaz az isteni törvényé, amely nem más, mint az isteni bölcsesség,¹⁵ mely mindent adott célhoz rendel. Ez az örök törvény jelenik meg a *Brihadáranjaka-Upanisad*-ban is: „De a Brahman még nem teljesedett ki. Megteremtette magából a törvényt (dharma), egy őt magát felülmúló formát. A törvény az uralkodó hatalma felett álló uralkodói hatalom. Ezért a törvélynél nincs hatalmasabb. [...] A törvény az igazság maga. Ezért mondták a régiek: »Ha az ember igazságot mond, törvényt jelent ki; és ha törvényt mond, igazságot jelent ki. A törvény és az igazság egy és ugyanaz.«”¹⁶ Különböző szempontokból közelíthetjük meg a bűnt, attól függően, hogy az ember mint *homo viator* (spirituális szempont), vagy a változatlan igazság, rend és törvény (intellektuális, metafizikai nézőpont) kerül a középpontba. E kettőt a rítus és a rituális viselkedés, magatartás és cselekvés köti össze egyfajta közvetítőként,¹⁷ amennyiben a rítus az örök rendnek és törvénynek megfelelő cselekvés, amely a világ rendjét is fenntartja és biztosítja.¹⁸ Így válik érthetővé, hogy lehetetlen és emellett rendkívül félrevezető morális szempontból megítélni ritualizált normák mentén cselekvő civilizációkat, beleértve a középkori Európát is. A rítusok, megfelelően végezve, a morális életet is fenntartják.¹⁹ E tekintetben tökéletesen mindegy, hogy az ember miként érez akár az elvégzendő rítussal, akár a neki adatott, szabályosan élendő élettel kapcsolatban, hiszen ez csak az illető aktuális lelki diszpozícióját és sok esetben az érzékeknek alávetett voltát mutatja.²⁰ Az akarat szabadságának kérdése is szorosan ide kapcsolódik, hiszen az ember hagyományosan nem akkor szabad, ha azt tesz, amit akar, hanem akkor, ha tökéletesen aláveti magát az isteni akaratnak, ha úgy tetszik, tökéletesen az Isten reá vonatkozó tervének megfelelően viselkedik. Ezért mondja Canterburyi Szent Anzelm, hogy a „bűn nem más, mint nem adni meg Istennek, amivel tartozunk. [...] Az ésszel bíró teremtmény teljes akarata alá kell legyen vetve Isten akaratának.”²¹ Természetesen ez magának az iszlám szónak a jelentése is, tudniillik az Isten akaratának való alávetés,

ebből következően a muszlim az, aki önmagát aláveti Isten akaratának. A valódi szabadság ebben az értelemben éppen abban áll, hogy az ember szabad lehet a világgal és a kontingens létezőkkel szemben. Iamblikhosz ezt a következőképpen fogalmazza meg a püthagoreusokkal kapcsolatban: „Valamennyi szabály, amelyet a cselekvéssel vagy a cselekvéstől való tartózkodással kapcsolatban meghatároztak, az istenivel való érintkezést tartja szem előtt. Ez maga az ő alapelvük. Az egész élet az isten követésére van berendezve, és filozófiájuknak az az elmélete, hogy nevetséges dolgot művelnek azok az emberek, akik máshol keresik a jót, mint az isteneknél. Ahhoz volna ez fogható, mintha valaki egy király országában valamely polgárt halmozná el tiszteletével, a mindeneken uralkodó királlyal pedig nem törődne...”²² Aligha lehet kétséges, hogy mind a szabadság, mind az akarat esetében napjainkban a fentiek szöges ellentétét vallja az emberek többsége, tudomással sem bírva arról, hogy éppen saját, esetleges célokra irányuló akaratuk fosztja meg őket a valódi szabadságtól, amit – természetesen – már tökéletesen birtokolni vélnek.²³

Aquinói Szent Tamás azt mondja, „a bűn a megfelelő rendet [tudniillik az ember Istenre mint végső célra irányulását] nélkülöző cselekedet”.²⁴ Ez szoros megfelelésben áll Szent Bonaventura meghatározásával, aki a bűnről mint hiányról és leromlásról beszél, amelynek során a teremtett akaratban leromlik a mérték, a forma és a rend.²⁵ Canterburyi Anzelm szerint az ember a bűnnel „megzavarja a világegyetem rendjének, azaz szépségének öbenne megnyilvánuló darabját”.²⁶ Aquinói más helyen egyenesen azt mondja, hogy „amint az építkezéseknél is azt látjuk, hogy egy művet akkor mondunk jónak és megfelelőnek, ha a szabályoknak megfelel, ugyanúgy valamely emberi cselekedet akkor helyes és erényes, amikor az isteni szeretet törvényével összhangban áll; ha pedig eltér e szabályoktól, nem jó, nem helyes vagy tökéletes”.²⁷ Ezzel szoros összefüggésben kell említenünk a hagyományos művészeteket és a tradicionális civilizációk művészeit is, amelyek az utánzás, a kifejezés és a részesülés alapfogalmai mentén ugyanúgy a törvény, a rend és az igazság valóságai szerint kell, hogy működjenek, ugyanis, ha nem így járnak el, akkor eltérnek a nekik kijelölt céltól, nem valósítják meg azt, amire rendelve vannak, s ezzel mintegy bűnt követnek el.²⁸ Tisztán látszik, hogy nem a ma használatos erkölcs értelmében vetődik fel a bűn egyik esetben sem, e kifejezések sokkal közelebb állnak a hagyományos kozmológiából ismert, tehát a világ rendjével kapcsolatos szövegek nyelvezetéhez. Ennek fényében érthető a kiengesztelődés vagy elégtétel és a büntetés

vallási megalapozottsága is, hiszen ez a rendnek minden tekintetben megfelelő, amint Szent Anzelm mondja: „... mivel a bűnnek a helyes rend szerinti kezelése – ha nincs elégtétel – nem más, mint a büntetés, a bűnös, ha nem kap büntetést, úgy nyer bocsánatot, hogy bűne továbbra is megbontja a rendet. [...] Csakhogy Istenhez nem illik, hogy országában bármit rendezetlenül hagyjon.”²⁹ Ennek szellemében sorolja fel a *Manu törvénykönyve* is a bűnöket, valamint az eltörlésükért végezhető vezekléseket, de ugyanígy említhetnénk az *Ardá Víráz Námagot* is, amely a részletes büntetéseket sorolja fel, vagy éppen Dante fő művét. A modern ember nem véletlenül érzi feszélyezve magát e műveket olvasva, hiszen nagyon kazuisztikusnak tűnnek számára, azonban a rendről és a törvényről mondottakat figyelembe véve kétségtelen, hogy tökéletes összhangban vannak az adott tanításokkal. Az isteni ítélet – amelynek ágensei egyes vallási elképzelések szerint e világban is működnek – e tekintetben megkérdőjelezhetetlen, amint Claudio is mondja Shakespeare darabjában: „Akár az Ég: ha úgy tetszik – kegyelmez, / Ha úgy tetszik – ítél. S ez mind: Igazság!”³⁰

A bűnbánat³¹ és a vezeklés természetesen számos formában megjelenik,³² itt azonban csak a gyónás,³³ azaz a bűnbánat szentségéről emlékezünk meg röviden. Az, hogy a bűn és a gyónás egymással szoros összefüggésben a pszichologizáló tendenciák áldozatául esett, közvetlenül következik a tanulmány elején említett pontokból.³⁴ Egyrészt a pszichológus és a pszichiáter gyakorlatilag átvette a pap helyét, másrészt a papság egy része is kénytelen-kelletlen alkalmazkodik a fennálló helyzethez, amennyiben magát a pszichológus szerepére korlátozza vagy, felvéve ezt a szerepet is, túl nagy hangsúlyt helyez rá. Mindemellett a pszichológia (legtöbb irányzata) számára semmiféle érvénnyel nem bír egyik tradicionális vallás etikája sem, bűnfelfogása pedig még kevésbé. Ismert, hogy a freudizmus milyen károkat okozott e tekintetben is. A pap ideális esetben nem lelki szinten próbálja meg orvosolni³⁵ a bűnt, hanem az isteni Igazság személytelen képviselőjeként vezeti a vallomást tévőt, hogy objektivizálja a bűneit, és ezzel (valamint a megfelelő elégtétel elvégzésével) mintegy leválassza őket a saját lelkéről. Ezzel tökéletes megegyezésben mondja a *Manu törvénykönyve*, hogy „amennyit az ember önként bevall az általa elkövetett törvénytelenégből, épp annyi törvénytelenégtől szabadul meg, akár a kígyó a levedlett bőrtől”.³⁶

A bűnnel kapcsolatos felfogásoknak van egy olyan aspektusa, amelyet nem hagyhatunk figyelmen kívül. Túl a törvényről és rendről mondottakon, hangsúlyoznunk kell Isten kegyelmes, megkönyörülő voltát, amelyet

főképpen a három ábrahámi vallás emel ki Isten egyik legfőbb arculataként.³⁷ Jézus Krisztus bűnöket megváltó, de könyörületes és bűnösöknek megbocsátó, azokat visszafogadó voltáról az evangéliumok számos helye tanúságot tesz. Az iszlám különösen kiemelkedő helyen kezeli ezt a szemléletet, a *Korán*ban egy szúra kivételével mindegyik „az irgalmas és könyörületes (megkönyörülő) Isten nevében” kezdődik. „Uratok eltökélte magát az irgalom mellett, úgyhogy aki közületek tudatlanságból rosszat tesz, ám azt utána megbánja és jóvá teszi, annak számára Isten az Elnéző, az Irgalmas.”³⁸ Leo Schaya írja a könyörület dinamizmusáról: „Az »Egyetlenség« és a »Könyörület« az »Uralomban« Szigorként és Kegyelemként nyilatkoznak meg, de erősebb a Kegyelem, mert végtelen Könyörületében az Egyetlen minden lehetőségében Magaként szereti Magát: azt kívánja, hogy minden Ő legyen, ne is legyen más, mint Ő – és így is kell lennie, mert Ő az egyetlen Való.”³⁹ E tekintetben érdemes felidézni Eckhart mester egy beszédét is, amelyben arról beszél, hogy a bűnnek lehetséges pozitív aspektusa is, amennyiben az isteni kegyelem a bűnösnek való megbocsátás által még közelebb vonja magához az embert, s még önzetlenebb törekvésre és istenszeretetre indítja.⁴⁰ Ez természetesen nem a bűn elkövetésére sarkall, csak azt az alapelvet nyilvánítja ki, hogy Isten kegyelme olyan hatalmas és az isteni bölcsesség olyannyira mindent felölelő, hogy a bűnt is képes az ember javára fordítani.⁴¹

Az isteni kegyelem arculatának nyomatékosításából következik a másik emberrel szemben követendő irgalom és könyörület hangsúlyozása is. A Szentlélek elleni bűnök hagyományosnak mondható felsorolásában három a kegyelemmel foglalkozik: 1. Isten irgalmasságában vakmerően bizakodni; 2. Isten kegyelme felől kétségbeesni; 3. Isten kegyelmét másoktól irigyelni. A harmadikhoz kapcsolódik Nagy Szent Leó a bűnbánat szentségéről szóló levelének egy részlete, miszerint „mivel az Isten irgalmának sem a mértékét nem szabhatjuk meg, sem az idejét nem határozhatjuk meg; nála az igazi megtérésre a megbocsátás semmilyen késedelmet nem szenved”.⁴² Anélkül, hogy a Szentlélek elleni bűnök közül az elsőbe esnénk, Szent Bonaventurával együtt talán bízhatunk abban, hogy „az isteni igazságosság nem a méltányos mértéken felül büntet, hanem éppenséggel alatta, amit mindig túláradó könyörületesség kísér”.⁴³

Az ember végső célra rendelt, s esetében e cél nem tetzés szerint meghatározható; ez ugyanis a tökéletes boldogság elérése, amely csak az Istenben érhető el, mert a teremtet dolgokban nem tud tökéletes boldogsághoz jutni. Sőt, ha a teremtet dolgokhoz való ragaszkodás által a

lélek „rendezetlenné válik, ez a végső céltól, azaz Istentől – akihez a szeretet által kapcsolódik – való elforduláshoz vezet, s ez a halálos bűn; ha a rendezetlenség elfordulás nélkül való, akkor bocsánatos a bűn”.⁴⁴ Az *aversio*, mint istentől való elfordulás, és a *conversio*, mint a dolgokhoz való odafordulás⁴⁵ magában hordja a spirituális út⁴⁶ képét.⁴⁷ Az út és a bűn kapcsolatát jól mutatja, hogy számos, bűnnel kapcsolatos fogalom az átlépéssel, mellé- és félrelépéssel, valamint a céltévesztéssel áll kapcsolatban.⁴⁸ „Az Én utam az egyenes út, ezt kövessétek! És ne más utakat kövessetek, hogy aztán azok eltérítsenek benneteket Isten útjától!”⁴⁹ Azok, akik elfordulnak Istentől, csak bolyonganak az úton, amint a *Corpus Hermeticum*ban, valamint a *Korán*ban is olvassuk: „Tartsatok bűnbánatot, akik csak bolyongtatok eddig, és tudatlanságban voltatok!”⁵⁰ „Vezess minket az egyenes úton, azokén, akik iránt kegyesnek mutatkoztál [...] és ne is a tévelygőkén!”⁵¹ A tudatlanság jelen esetben arra vonatkozik, hogy az értelem nem ura az érzékeknek, és az akaratra sem bír elég erős hatással, hiszen ha mégis így lenne, azaz, ha az értelem átvenné az uralmat a szenvedélyek s ezáltal az érzékek felett, „akkor mind erőnné alakulnának át”.⁵² A már említett kocsihajtó- szimbolikát felidézve: „az okos ember igyekezzék uralkodni a csábító érzéktárgyak között bolyongó érzékein, mint a kocsihajtó a lovakon”.⁵³ Ugyanígy szól a Buddha is: „Még az istenek is irigylik azt az embert, / aki megszabadult a büszkeségtől, mentes a vágytól, / s leigázta az érzékeit, ahogyan a kocsihajtó / megfékezi a zabolátlan lovakat.”⁵⁴ Szent Bernát egyenesen a lélek önmagától (s ezzel egyúttal Istentől) való elidegenedéséről beszél az érzékek értelem feletti hatalmával kapcsolatban: „Eljön azonban az idő, amikor majd visszatér önmagához, és rádöbben, hogy egy hitvány zsákmány kedvéért kegyetlen módon a saját belsejéből fordult ki. [...] a visszatérésre mindenképp sor kerül, ha előbb nem, a halál után, amikor a test minden kapuja végleg bezárul – azok a kapuk, amelyeken keresztül ebbe a múlandó világba szokott kijárni, hogy csatangoljon és hiábavalóságokkal foglalkozzék. Akkor szükségképpen magában marad, mert magából kilépni nem lel kijáratot.”⁵⁵ Ugyanakkor Suso szerint az érzékek elnyugvása: az Igazság ébredése,⁵⁶ jelentsen ez jót vagy éppen rosszat az ítéletre váró lélek szempontjából. A még életében az érzékektől önmagát visszavonó lélek

bizonyosan nemesebb, mint az, amelyik csak a halál pillanatában, pusztán kényszerűségből szakad el az érzékelhető világtól.⁵⁷ A világ és az érzékek a horizontalitást, a hozzájuk való túlzott ragaszkodás pedig a bolyongást, tévelygést képviselik, míg az Istenhez való odafordulás az egyenes utat és a vertikális dimenziót. Más szimbolika szerint az előbbi a külső, az utóbbi pedig a belső ember sajátja, amiből az is következik, hogy az érzéki életnek mindig a belső ember irányítása alatt kell működnie, azaz folyamatos befelé és Isten felé fordulással kell tevékenykednie a világban, ellenkező esetben a harmonikus rend felborul és helyet ad a bűnöknek.

A fentiek mellett van még egy – számos formában megtalálható – doktrína,⁵⁸ amely rendkívül fontos az erények és bűnök szempontjából. Eszerint a végső, tökéletes állapotban – amelyre az ember hivatott – ezek valósága szükségszerűen megszűnik létezni.⁵⁹ „Még itt, e földön



Guillelmus Peraldus:
Summa de vitiis et de virtutibus
XIII. sz.

megszabadult a jó- és rosszhoz tapadás bilincseitől, szívében nincs szomorúság, szenvedély nélküli, tiszta, őt hívom én bráhmanának.”⁶⁰ Az erényeken és a bűnökön, a jó és a rossz gondolatokon való felülemelkedés jellemzi ezt az állapotot, amely a tökéletes és állandó kontempláció, szemben az aktív élettel; az előbbi itt mint a metafizika, az utóbbi pedig mint az etika szimbóluma tűnik fel. Szent Tamás szerint – aki Nagy Szent Gergelyre hivatkozik – az erkölcsi erények⁶¹ a külső cselekvésekhez rendeltettek, míg a kontemplatív élet az aktív élettől való tartózkodás, elnyugvás, tehát az erkölcsi erények nem tartoznak lényegileg a kontemplatív élethez, pusztán abban az értelemben, hogy azok gyakorlása előkészíti arra az embert, hiszen megtisztítja a szívét.⁶² Az erények tehát ennek

okán nem is válhatnak önmagukban álló céllá, mert ezzel is elzárják az utat a tökéletesedés elől; pusztán a célhoz vezető eszközök.⁶³ Ezért mondhatja a Buddha, hogy „a Dharma, amit tanítok, éppen olyan, mint a tutaj: átkelésre szolgál, és nem arra, hogy az ember birtokba vegye. Ha megértettétek, akkor a tanításokat is el kell majd hagynotok, hát még azt, ami bűnös, ami nem felel meg a tanításoknak.”⁶⁴ Evagriosz Pontikosz a következőképpen jellemzi ezt az állapotot, legalábbis ami annak a földi életben elérhető előzetes megízlelését illeti: „Az értelem nem láthatja meg önmagában Isten helyét, ha nem tud felülemelkedni a dolgokhoz kapcsolódó mindenféle képzetben. Erre a felemelkedésre pedig csak akkor képes, ha levetkőzi a szenvedélyeket, melyek éppen az érzékelhető dolgok képzei által tartják őt megkötözve. Az értelem megszünteti a szenvedélyeket az erények által, az egyszerű gondolatokat pedig a lelki szemlélődés segítségével, de végül ez is megszűnik, amikor megnyilvánul előtte az a fény, amely az imádság idején Isten lakhelyét jeleníti meg.”⁶⁵ Végső és legtökéletesebb értelemben persze ez csak akkor mondható el, ha „vivo autem, iam non ego: vivit vero in me Christus”.⁶⁶ Ő a megszabadult, akinek „már nincs oka tette, sem tétlenségre, s nincs semmi ok, amelyért bármely élőlényhez kellene fordulnia a földön”.⁶⁷ Ő az, aki „tökéletes úgy, ahogy mennyei atyja is tökéletes”.⁶⁸

JEGYZETEK

- 1 DANTE Alighieri: *Isteni színjáték* (Paradicsom, VII., 79–81.). Ford. NÁDASDY Ádám, Bp., Magvető, 2016, 561. „Solo il peccato è quel che la disfranca / e falla dissimile al sommo bene, / per che del lume suo poco s’imbianca”
- 2 SEUSE, Heinrich: *Suso misztikus írásai*. Ford. KULCSÁR F. Imre, Bp., Paulus Hungarus, Kairosz, 2001, 68.
- 3 Korunk emberén a modern, posztmodern ember értendő, sok (legtöbb) esetben függetlenül annak „vallásos” vagy éppen „vallástalan” voltától. A túlzó leegyszerűsítés mellett megköszönhető, hogy a különbség csupán az explicit vallásellenességben vagy a vallás bizonyos elemeivel való ellenségességben lehelhető fel.
- 4 A fogalom párt Armin Nassehitől vettem át, noha maga a rátekintés nem új. Lásd NASSEHI, Armin: *Religion und Moral. Zur Säkularisierung der Moral und der Moralisierung der Religion in der modernen Gesellschaft = Religion und Moral: Entkoppelt oder Verknüpft?* Szerk. PICKEL, Gert, KRÜGGELER, Michael, Opladen, Leske-Budrich, 2001, 21–38.

- 5 Bűnről természetesen az angol sin, a német Sünde és a francia péché értelmében beszélünk, félretéve a guilt, a Verbrechen és a crime értelmezési hálóját, amely hangsúlyosan világi értelemben veendő. A magyar nyelvben, mint tudjuk, e megkülönböztetés nem használatos.
- 6 Tanulmányunkban elsősorban a katolikus értelemben vett személyes bűnökről lesz szó, és nem az eredendő bűnről. Az utóbbit szintén rendkívül problematikus és félrevezető morálisan vagy moralizálón értelmezni. Ugyanakkor látnunk kell, hogy az eredendő bűnnel analóg alapfogalmak és az ember létrendi helyzetét meghatározó feltételek szintén ismeretesebb és hangsúlyosak a más világvallások doktrínáiban.
- 7 Önmagában az is kérdéses, hogy az etika és a morál fogalmának használata mennyiben jogosult a premodern civilizációk esetében. Azt is mondhatjuk, hogy hagyományosan a bűn és az erény nem morális kérdések. Ennek kapcsán (fenntartásokkal) lásd SIMON Róbert: *A bűn forrásvidéke. Megjegyzések a judaizmus, a kereszténység és az iszlám bűnfelfogás természetrajzához = A kereszténység és az európai tradíció*. Szerk. TALLÁR Ferenc, Bp., Osiris, 2001, 41–86.; Uő: *Etűdök a halálról. Túlvilági utazás a mazdaizmusban és az iszlámban*. Bp., Corvina, 2013
- 8 A nyugati/keleti felosztás mára természetesen e tekintetben sem vagy csak nagyon korlátozottan állja meg a helyét.
- 9 SCHWEITZER, Albert: *Indian Thought and Its Development*. Boston, Beacon Press, 1935
- 10 Radhakrishnan könyve egyébként sok szempontból maga is enged a modern befolyásoknak, de ezzel együtt is érdekes meglátások találhatók benne. RADHAKRISHNAN, Sarvepalli: *Eastern Religions and Western Thought*. New York, Oxford University Press, 1959, 75.
- 11 Ezzel egy pillanatig sem vonjuk kétségbe Schweitzer jó szándékát (noha ismerjük a pokolba vezető út metaforáját), sem humanitárius munkásságát. Mindössze arról van szó, hogy Schweitzer egy – maga által is gyakorolt – erényt nem az azt megillető helyen kezelt, hanem abszolutizálta azt, ezzel is alátámasztva, hogy akár egy erény is minősülhet akadálnak a célhoz vezető úton, amint a későbbiekben látni fogjuk.
- 12 RADHAKRISHNAN: *i. m.* (1959), 80.
- 13 Ebből következően egyértelmű, hogy bármiféle morális válság csak egy más, magasabb szinten meglévő válságnak a tünete, és nem maga a „betegség”.
- 14 A tradicionális, premodern civilizációk metafizikai meghatározottságához lásd különösen GUÉNON, René: *Orient et Occident*. Párizs, Payot, 1924
- 15 Lásd AQUINÓI SZENT TAMÁS: *Summa Theologiae*, Ia-IIae, q93. a1. resp.

- 16 *Brihadáranjaka-Upanisad* 1,4,14 = *A klasszikus Upanisadok I–II.* Ford. FÓRIS László, Bp., Filosz, 2016, 32. Természetesen, ahogy a lexnek, úgy a dharmának is számos szintje ismert, és ezek meghatározott hierarchikus viszonyban állnak egymással.
- 17 Vö. KONFUCIUSZ: *Lun yü*, VI., 25. „A mester mondotta: »A nemes ember kiterjedt tudást szerez a könyvekből, viselkedését pedig a szertartásokhoz igazítja; így lesz képes rá, hogy sose térjen le a helyes útról.«” Ford. TÓKEI Ferenc
- 18 Részben ez a magyarázata a rítusok alapvető állandóságának, konzervatív jellegének, legalábbis a szóban forgó civilizációk esetében.
- 19 A rituális versus morális kérdéssel kapcsolatban, elsősorban a konfucianizmus szempontjából nemrégiben jelent meg az alábbi, figyelemre méltó mű: *Ritual and the Moral Life: Reclaiming the Tradition.* Eds. SOLOMON, David, FAN, Ruiping, LO, Ping-cheung, Heidelberg, London, New York, Springer, 2012
- 20 Pedro Calderón de la Barca nagyszerű művében *A világ nagy színházában* a Törvény többször is így szól: „Obrar bien, que Dios es Dios.” „Munkálkodj jól/helyesen, mert Isten az Isten.” Calderón e darabja egyébként is feltűnően jól példázza az élet és az életvezetés ritualizált, ha tetszik, szerepszerű voltát a tradicionális társadalmakban.
- 21 CANTERBURYI SZENT ANZELM: *Miért lett Isten emberré?* = *Canterburyi Szent Anzelm összes művei.* Ford. DÉR Katalin, Bp., Szent István Társulat, 2007, 266.
- 22 KIRK, G. S. – RAVEN, J. E. – SCHOFIELD, M.: *A preszókratikus filozófusok.* Ford. CZISZTER Kálmán, STEIGER Kornél, Bp., Atlantisz, 2002, 497.
- 23 A hagyományos (platóni, indiai és keresztény) szimbolikához fordulva arról van szó, hogy egy magáról nem tudó kocsihajtó éppen elszakadó gyeplőket dob be a megvadult, idomítatlan lovak közé.
- 24 „peccatum est [...] actus debito ordine privatus.” AQUINÓI SZENT TAMÁS: *Summa Theologiae*, Ia-IIae, q.72. a1. ad2.
- 25 SZENT BONAVENTURA: *A hit rövid foglalata.* Ford. DÉR Katalin, Bp., Kairosz, 2008, 99.
- 26 CANTERBURYI SZENT ANZELM: *i. m.* (2007), 270.
- 27 AQUINÓI SZENT TAMÁS: *Előadások a Hiszekegyről, a Miatyánkról és a Tízparancsolatról.* Ford. GECSE Gusztáv, Bp., Seneca, 1994, 186.
- 28 Tulajdonképpen az általunk céltévesztésként, rendtől és törvénytől való eltérésként értelmezett bűn és az ezzel szorosan összefüggő ideák sok esetben maradéktalanul alkalmazhatók a tradicionális művészetszemlélet területén, hiszen a premodern civilizációkban, azok metafizikai meghatározottságából fakadóan minden mindennel összefügg, és az egyes rátekintések mindig analogikus megfelelésben állnak egymással. Vö. COOMARASWAMY, Ananda Kentish: *Keleti és keresztény művészetfilozófia.* Ford. KELEMEN Renée, Bp., Arcticus, 2000; BURCKHARD, Titus: *A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében.* Ford. PALKOVICS Tibor, Bp., Arcticus, 2000; lásd különösen az *Ars Naturae* folyóirat valamennyi számát.
- 29 Canterburyi Szent Anzelm: *i. m.* (2007), 267.
- 30 SHAKESPEARE, William: *Measure for measure* (Szeget szeggel). I., 3. Ford. MÉSZÖLY Dezső. A cím természetesen sokkal inkább *Mértéket mértékkel*, ezáltal is az isteni rendre és rendezőelvre utalva. Shakespeare e darabja különösen értékes a bűn, az erény, az isteni igazságosság és kegyelem szempontjából, amennyiben a néző, illetve olvasó nem a történet felszínére összpontosít.
- 31 A mai napig a legszisztematikusabb gyűjtés a témában: PETTAZZONI, Raffaele: *La confessione dei peccati I–III.* Bologna, Zanichelli, 1928–1935
- 32 Az ázsiai vallások bűnbánati „rendtartásairól” lásd *Sins and Sinners. Perspectives from Asian Religions.* Eds. GRANOFF, Phyllis, – SHIHONARA, Koichi, Leiden, Boston, Brill, 2012
- 33 A gyónás lehetőségén kívül nem árt emlékeztetni egy, már az ókeresztény kortól ismert bűnbánattartási lehetőségre, a nyilvános vezeklőkére, különösen annak rituális jelentősége miatt. Ennek kapcsán lásd FÖLDVÁRY Miklós István: „Íme, kivettél e napon...” *A nyilvános vezeklők kiűzésének és visszafogadásának rítusa* = *Ókor*, 2013, 1. sz., 83–90.
- 34 A tradicionális és modern pszichológiáról lásd BURCKHARD, Titus: *Modern pszichológia = Ars Naturae*, 2011, 3–4. sz., 238–256.; COOMARASWAMY, Rama P.: *Pszichológiai integráció és vallásos szemléletmód* = *Uo.*, 271–285.; COOMARASWAMY, Ananda Kentish: *Az indiai és tradicionális pszichológiáról, avagy inkább pneumatológiáról* = *Uo.*, 316–365.
- 35 Isten legfőbb bíróként és legfőbb orvosként való megjelenítése fontos eleme a tradicionális szimbolikának, az utóbbihoz lásd HANI, Jean: *Isten mesterségei.* Ford. KOCSI Lajos, Gödöllő, Sursum, 2017, 25–38.
- 36 *Manu törvénykönyve*, XI., 229. Ford. BORBÉLY Judit Bernadett, Bp., L’Harmattan, 2019, 354.
- 37 A hinduizmusban és a buddhizmusban ennek hozzávetőleges megfelelője az isteni részvét.
- 38 *Szent Korán*, 6,54. BARANYI Tibor Imre fordítása
- 39 SCHAYA, Leo: *Az egység szúfi tanítása.* Ford. ISZTRAYNÉ BÍRÓ Anna, Bp., Arcticus, 2001, 40.
- 40 ECKHART MESTER: *Az értelem fénye.* Ford. BÁNYAI Ferenc, Bp., Kairosz, 2010, 142–144.

- 41 Ezért lehet szó a nagyszombati katolikus liturgia egyik központi tételében, az *Exsultet*ben egyenesen a felix culpáról, azaz a szerencsés/boldog vétokról. Tudniillik a bűnbetéses vétokról, amely oly nagy Megváltót érdemelt.
- 42 DH 309. Lásd DENZINGER, Heinrich – HÜNERMANN, Peter: *Hitvallások és az Egyház Tanítóhivatalának megnyilatkozásai*. Bánytereny, Budapest, Örökmécs, Szent István Társulat, 2004
- 43 SZENT BONAVENTURA: *i. m.* (2008), 110. Ehhez lásd még Eckhart Mester: *i. m.* (2010), 146. „Ha nagyobbak és súlyosabbak a bűneink, Isten mérhetetlenül jobban akarja, hogy tüstént megbocsáthassa azokat [...] s miután az Istenre tekintő bűnbánat felemelt Istenhez, valamennyi bűnünk Isten mélységes-mélyében úgy elenyészik, hogy [...] bűneink teljességgel semmivé lesznek.”
- 44 AQUINÓI SZENT TAMÁS: *Summa Theologiae*, Ia-IIae, q.72. a5. resp.
- 45 Az *aversio* természetesen más kontextusban jelenti a dologtól való elfordulást, míg a *conversio* az Istenhez való odafordulást, megtérést is.
- 46 Latin *via*, arab *taríqa*, szanszkrit *márga*.
- 47 Az egyenes úton járók és a tévelygők szimbolikájához lásd DANTE, Alighieri: *Vendégség*, IV., 12. Ford. CSORBA Győző, SZABÓ Mihály) = DANTE, Alighieri *összes művei*. Szerk. KARDOS Tibor, Bp., Helikon, 1962, 297–298.
- 48 Az újszövetségi görög nyelvben a bűnre legtöbbször használatos szó a *hamartia*. A *hamartanein* eredeti jelentése 'a gerelyvetésnél eltéveszteni a célt'; a latin *transgressio*, 'átlépés', mellélépés, 'áthágás' értelemben használatos; az *error* 'eltérés a jó útról, bolyongás, tévelygés'; a *peccatum* szintén 'a lábakkal és az útról való letérés'-sel kapcsolatos.
- 49 *Szent Korán*, 6,153. Ford. BARANYI Tibor Imre
- 50 *Corpus Hermeticum* (I, 30.). Ford. HAMVAS Endre, Szeged, Lectum, 2010, 116.
- 51 *Szent Korán*, 1,6–7. Ford. BARANYI Tibor Imre
- 52 NÜSSZAI SZENT GERGELY: *Az ember teremtéséről*. Ford. VANYÓ László = *Az isteni és az emberi természetről*. Szerk. VIDRÁNYI Katalin, Bp., Atlantisz, 1994, 218.
- 53 *Manu törvénykönyve*, II., 88., *i. m.* (2019), 56.
- 54 *Dhammapada*, VII., 94. Ford. FÓRIZS László
- 55 CLAIRVAUX-I SZENT BERNÁT: *A megtérésről*. Ford. FARKASFALVY Dénes, Bakonybél, Budapest, Szent Maurícius Monostor, L'Harmattan, 2008, 82–83.
- 56 SEUSE: *i. m.* (2001), 68.
- 57 Ezen lélek kapcsán mondja Siháb al-Dín Suhrawardí *Egy nap szúfik társaságában* című értekezésében, hogy: „Amikor a belső látás megnyílik, a külső látás mindenre be kell, hogy záródjon, s az ajak becsukódjon, s ez az öt külső érzéket le kell csökkenteni, s a belső érzékeket beindítani[...]
- s ha látna valamit, a belső szemével lássa azt, s ha hallana valamit, a belső fülével hallja azt, [...] és ízlelése (intuícija) a szellem természetéből fakadjon. Ha ez megvalósulna, folyamatosan az egek titkát fürkészné, és minden pillanatban értesülne a láthatatlan világról. Akkor azt kérdezné, mit lát? Azt látná, amit lát, és amit látni kell. [...] És ez az állapot kevesek számára elérhető, mert elhagyni a világot nehéz a méltatlan számára, és a méltóak kevesen vannak a világon.” SOHRAWARDI, Shihabuddin Yahya: *Oeuvres Philosophiques et Mystiques III.* (Perzsa nyelvű kiadás) Eds. NASR, Seyyed Hossein, CORBIN, Henry, Teherán, Institut Franco-Iranien, 1977, 250. (A szerző fordítása)
- 58 Nietzsche teóriája (túl jón és rosszon) az alábbiaknak csupán halvány visszfényét, pontosabban inverzét nyújtja, ő ugyanis nem tesz különbséget az úton járó és a célba érkezett között, gyakorlatilag már azelőtt elhagyja a tutajt, mielőtt a folyóhoz ért volna. A meg-nem-különböztetés bölcsességének eléréséhez azonban szükséges a megkülönböztetés bölcsessége.
- 59 Abban a kérdésben, hogy ez a végső állapot elérhető-e ebben az életben a különböző tanítások nem egyeznek meg.
- 60 *Dhammapada*, 26., 412. Ford. FÓRIZS László <http://a-buddha-ujja.hu/Szutta/Dhammapada-26-fl>
- 61 A cél elérését követően még az isteni erények (a hit, a remény és a szeretet) is megszűnnek, pontosabban átalakulnak. A hit végül átadja a helyét a boldogító színelátásnak, a remény elveszti létjogosultságát, a szeretet pedig megmarad, de transzcendens formában.
- 62 AQUINÓI SZENT TAMÁS: *Summa Theologiae*, IIa-IIae, q.180. a2. s.c.
- 63 Vö. SZENT ÁGOSTON: *De spiritu et littera*, X. 16.
- 64 *Majjhima Nikája*, 22. A kobra-hasonlat. <http://a-buddha-ujja.hu/Szutta/Majjhima-22-cs1>
- 65 BAÁN Izsák: *Evagriosz Pontikosz a gondolatokról*. Bakonybél, Budapest, Szent Maurícius Monostor, L'Harmattan, 2006, 105. Egy ezt megelőző spirituális állomás kapcsán a *The epistle of Privy Counsel* középkori szerzője azt mondja, hogy „ha elérted az összpontosítás állapotát, akkor ne aggódj a következő lépés miatt, hanem csak vond el magad úgy a jó, mint a rossz gondolataidtól.” Lásd *The Cloud of Unknowing and Other Works*. Ed., transl. WOLTERS, Clifton, London, Penguin Books, 1978, 161.
- 66 „Élek pedig többé nem én, hanem él bennem a Krisztus.” Gal 2,20
- 67 *Bhagavad-gítá*, III., 18. Ford. VEKERDI József
- 68 Mt 5,48.

Balogh Csaba

„Az ördög komédiája”

Erdélyi János Tragédia-bírálat



■ Az utókor – különösen az elmúlt hetven év irodalomtörténet-írása – kivételes figyelemben részesítette Erdélyi János 1862 augusztusában–szeptemberében közölt, öttételes *Tragédia-bírálatát*. Írása azóta többször jelent meg, mint a drámai költemény korabeli kritikái együttevége.¹ Ezt a kiemelt szerepet Erdélyi munkásságának súlya magyarázza: korának – Arany János és Gyulai Pál mellett – legnagyobb hatású kritikusa. De velük ellentétben Erdélyi pályája már a reformkorban magasra ível: 1839-ben az Akadémia levelező tagja, négy évre rá a Kisfaludy Társaság titkára, majd folyóiratának, a *Szépirodalmi Szemlének* szerkesztője, a szabadságharc alatt a Nemzeti Színház igazgatója. A háromkötetes *Népdalok és mondák* című gyűjtemény (Pest, 1846–1848) kiadása országosan ismertté teszi nevét. A világosi katasztrófa után menekül, 1851-től élete végéig a sárospataki kollégium filozófia-, majd irodalomprofesszora. A *Tragédia-bírálat* megjelenésekor Erdélyi János háta mögött már terjedelmében is rendkívüli kritikusi életmű áll. A kortársak és az utókor is joggal tekintette őt – Arany mellett – a legtekintélyesebb hozzászólónak. Talán ez magyarázza, hogy a „tudós Erdélyi” tanulmánya *Az ember tragédiája* korabeli kritikátörténetének utolsó akkordja – Madách életében újabb elemző írás már nem látott napvilágot.

Az irodalomtörténészek szemében más körülmény is kivételes dokumentummá avatja a pataki professzor bírálatát. Madách csak Erdélyi kritikájáról vett bizonyíthatóan tudomást: terjedelmes magánlevélben igyekezett megvédeni művészi álláspontját.² Csakhogy a gazdag Erdélyi-szakirodalom kevés támpontot nyújt a *Tragédia*-dolgozat mélyebb megértéséhez,³ rendre megemlítik, de nem elemzik-értelmezik a Madách-tanulmányt. Többnyire azzal zárják le a kérdést, hogy az írás a nagyhatású, értékálló kritikusi pálya kevés tévedése közé tartozik.⁴

Valóban a felszínes műismeret és a kritikusi ellenszenv magyarázza, hogy *Tragédia-bírálatában* Erdélyi János

élesen szembefordult a hozzá közel álló Arany-körrel? Vitathatatlanul szerepet játszott ebben a pataki professzor sajátos helyzete és habitusa. Az 50-es években a korábbi fényes pálya emléke csak fájóbbá tette elszigeteltségét: kényszerűségből élt távol Pesttől, az irodalmi élet fő áramától, és emiatt felemás viszony fűzte pályatársaihoz. Tanulmányírói munkássága a két nagy kritikusnemzedék között jelentett átmenetet: pont annyival volt fiatalabb Vörösmartynál, Bajzánál és Toldynál, mint amennyivel idősebb Csengerynél, Gyulainál, Gregussnál, Salamonnál és Szásznál. A Bach-korszakban – különösen Gyulai Pál friss, eleven, közvetlen hangú publicisztikáinak fényében – már nehézkesnek, körülményesnek, elvontnak tűntek „műbölcsészi” írásai, és a következő évtizedben gyakorivá váltak nézeteltérései a szerkesztő-kritikus Arannal is.⁵ Magányosan, kompromisszumokat nem ismerve harcolt eszméiért, főképp megingathatatlan hegelianus nézeteiért. De a merevnek tűnő bírálói habitus nem ad magyarázatot a szöveg pontatlanságaira, azokra a – tanulmányíró Erdélyi János világában ritkaságszámba menő – súlyos önellentmondásokra, amelyek esztétikai (vagy annak feltüntetett) értékítéletei között feszülnek.

A *Tragédia-bírálat* Erdélyi legterjedelmesebb dolgozatai közé tartozik. Csakhogy az öttételes közlést a meglepően magas számú redundáns motívum dúsította (könyv alakban) két tucat oldallá, és itt nem egy-egy visszatérő bekezdésről van szó, hanem a legnagyobb szerkezeti egység megismétléséről: a szerző kétszer ismerteti a *Tragédia* teljes tartalmát.⁶ De nem gépies másolás olvasható, hanem újraértelmezés: míg az első beszámoló tárgyilagoss (bár az egyes színek ismertetése már itt is rendkívül aránytalan), addig a másodikat már éles, indulatoktól sem mentes kritikai megjegyzések színesítik – és itt a dolgozat terjedelmi kérdése tartalmivá lényegül. Ugyanis a két, gyökeresen eltérő szemléletű ismertetés arról árulkodik, hogy Erdélyi János nem tudott Madách művéről

olyan – esztétikai és eszmei-ideológiai szempontból egy-séges – olvasatot kialakítani, amely egyszerre lett volna összhangban az irodalmi Deák-párt elvárásaival és saját kritikusi világával. A szöveg ellentmondásait az is magyarázhatja, hogy írás közben újraértelmezte a *Tragédiát*, és egyre kevésbé osztotta Arany körének lelkesedését, végül elutasító véleményt alakított ki Madách művéről.

Műfajelméleti nézeteit tekintve mindez nem előzmény nélküli, ugyanis Erdélyi vagy tartózkodott a magyar drámai költemények értékelésétől (*Csongor és Tünde, Az apostol*), vagy megkérdőjelezte művészi értéküket, és a költői fantázia önkényét, szeszélyes játékát (*Tündérvölgy*), illetőleg a szerzői filozófia pusztá szócsovéát látta bennük (*Leona*).⁷ Változott-e kritikusi álláspontja a 60-as évekre? Madách-bírálatát azt mutatja, nem, sőt, a műfajjal szembeni fenntartásai ellenszenvvé mélyültek. *Tragédia*-kritikájában ehhez még egyfajta nehezen tetten érhető, iróniába bújtatott gyanakvás, rosszhiszeműség is társul. Mindez azért különös, mert a teret és időt kötetlenül kezelő, a mindenséget a képzelet szárnyán beutazó klasszikus verses nagypikái és drámai művekről – Dante *Színjátékáról*, Milton *Elveszett Paradicsomáról* és Goethe *Faustjáról* – tisztelettel szól. De Hugótól a *Századok legendáját* (1859) és Sue *Örök zsidóját* (1845) már csak úgy említi, mint Madách *Tragédiájának* világirodalmi pandanjait. Úgy tűnik, Erdélyi csak a kortárs drámai költeményeket szemlélte gyanakvással. Ennek okaira irodalomkritikai, esztétikai írásai önmagukban nem adnak magyarázatot.

A pataki professzor írásában a két tartalomismertetés között rövid értékelés olvasható, de elismerő szavai nincsenek összhangban kritikájának egészével. „... Az ember *tragoediája* azonkívül, hogy tartalmában egész valláspolitikai kincsház, úgy formájában igen sok eltanulni valót rejt, s [...] nagy nyereségül mutatkozik drámaszegény irodalmunkban.”⁸ *Tragédia*-kritikájának legmélyebb ellentmondása, hogy figyelmét nem a műre, hanem az „azonkívülre” összpontosította: a Madách-dráma vallási-politikai kincsházát igyekezett bebarangolni és alaprajzát megrajzolni, másra nem volt tekintettel. Az eltanulnivaló formáról, a kompozíció újdonságáról már nem ejtett szót. Zárszavában maga is elismeri olvasatának egyoldalúságát. „Ennyit kelle elmondanom Az *Ember Tragoediájáról*, tárgy és művészi gondolat érdekében. Más oldalt tenne a *művészi kivitel* fejtegetése. Én, azonban magam részéről, tovább nem megyek...”⁹ Vajon miért nem?

Madách-kritikája arról tanúskodik, hogy Erdélyi János a kortárs drámai költeményeket nem szépirodalmi

műveknek, hanem irodalmi jelleget öltő filozófiai kísérleteknek tekinti, amelyek főképp „vallásos eszmék, hagyományok és meggyőződések titkainak előállítására” vállalkoznak; „Isten és ember rejtélyes viszonyát eszmélik”.¹⁰ Ezért fő kritikusi dilemmájává az válik, hogy a bibliai ihletésű mű miért távolodik színről színre messzebb a *Szentírásra* épülő keresztény hagyománytól, világtól és moráltól. E drámaesztétikán túlmutató, a hitvita felé közelítő kérdést Erdélyi először műfajelméleti szempontok alapján próbálja körüljárni. A *Tragédiát* egyfajta misztériumjátéknak tekinti, feltételezve, hogy abban szerzője nem tesz mást, mint „korunk és állapotainkhoz képest a héber és keresztény hithagyományokat foglalva egybe, s játszva keresztül a világon”.¹¹ Csakhogy az összkép mást mutat, ezért Erdélyi János nyomozásba kezd: vajon Madách művének melyik pillanatában szakadt el a biblikus szent hagyománytól? Már az első tartalomismertetésnél gyanítja, hogy „a költő a szent könyv mythosán kezd ugyan művét, de hamar eltér a fölvet nyomtól, elveti vagy elvét a kellő módot”.¹² A második tartalomismertetéskor ezt már tudatos lépésként értékeli. „Madách [a II. színben] letért a szent hagyományok útjáról.”¹³ Erdélyi szerint ezt a jelenet nyelvhasználata bizonyítja, mert a bűnbeesés előtti ártatlanság állapotába a költő „belévegyíti a reflexióit”, amivel lélektanilag képtelen helyzetet teremt. Lucifer „dialektikája az első emberpárra is átmegy”, akik Isten közelségének és az Édenkert boldogságának megélése helyett már ekkor „okoskodnak, szemlélődnek az Úr parancsa ellen”.¹⁴

Finom megfigyelésével Erdélyi messze megelőzte korát, de az ebből levont következtetése már nem maradt esztétikai síkon. Mivel Madách az Úr és az ember kapcsolatának bemutatásakor elhagyta a *Biblia* által kijelölt utat, ezért *Tragédiájának* világa azonnal és törvényszerűen átsodródott az üdvtörténeti szempontból negatív oldalra. „Az *Ember Tragoediájának* alapeszméje Luciferben van megtestesülve, az indokok tőle származva, és a történelemből leginkább oly események kiszemelve és összeállítva, melyeket a rossz lélek sugallata után vitt véghez az ember, vagyis az embervilági történelemnek ördögi része. [...] ... benne [a *Tragédiában*] Isten csak azért szerepel, hogy tudjon kinek ellentmondani Lucifer; az ember azért van teremtvé, hogy tudjon kit elcsábítani ugyanő. Ha így: akkor a *Tragoediának* organicus baja van, mely a conceptióban gyökerezik; s ez okból következetessége ferdeség, élő földje visszaélés, s maga mint egész egy nagy dialektikai compositió, mely az ember létének rendeltetésének mystériuma

helyett pályájának mystificatiója.”¹⁵ Ez Erdélyi *Tragédia*-dolgozatának talán leglényegesebb tézise, csak hogy meglehetősen önkényesen határozza meg a tartalom és az irodalmi érték közötti kapcsolatot. Ugyanis miért lenne egy szépirodalmi alkotásnak törvényszerűen „organicus baja”, ha a zsidó-keresztény hithagyományt szabadon kezelve, esetleg sarkítva használja fel? Másrészt miért bír törvényszerűen szerényebb művészi értékkel az örök kérdések „mystificatiója”, mint misztériuma? A fenti kritikusi ítéletnek van egy jelentéktelennek tűnő pontja, amely részben kulcsot ad Erdélyi gondolatmenetéhez. Mint megjegyzi, a *Tragédiában* főképp „egy nagy dialektikai compositiót” lát, amelynek a mű koncepcióját kellene szolgálnia. Ez pedig visszavezet a tanulmány műfajelméleti bevezetőjének alaptételéhez: a drámai költeményben a tér és az idő szabad kezelését – vagyis a „dialektikai compositiót” – csakis a „gondolat mélysége, az alapeszme szülemzése” hitelesítheti. Az *ember tragédiájában* vajon mi ez gondolat?

Erdélyi János az első, aki jelentős szellemi erőfeszítést tesz a *Tragédia* „mageszméjének” azonosítására. Próbálkozása – mint elismeri – nem hozott sikert, de a kudarc vizsgálata is tanulságos, hiszen a következő másfél száz év értelmezései sokszor hasonló zsákutcába futnak.

A pataki professzor gyorsan elveti annak lehetőségét, hogy a *Tragédia* az „emberiségről, mint erkölcsi személyről” szólna, és az álomszínnek az egyéniség fejlődésének egyes stációit mutatná be, hiszen ez az olvasat már az egyiptomi jelenet felvilágosult uralkodóvá váló fáraóalakjában elbukik. Hasonlóan kérészerű a másik kísérlet is, miszerint a drámai költemény „eszmeburka” a „szabad és önérző egyéniség” választási lehetősége az Úr és Lucifer között. Ezt azért veti el, mert Madách a múlt színeit átengedi Lucifernek: a történelem bemutatásakor csak az ördögi oldal érvényesül; a jövő képeiből pedig a Gondviselés fogalma is eltűnik.

Erdélyi a harmadik értelmezési kísérlethez logikai úton, az előzőek kizárása után jutott el. Mint írja, Madách bizonyosan történelembölcseleti szempontok alapján sorakoztatta fel *Tragédiájának* jeleneteit, és az átalakulások során valamely fejlődési elv érvényesült: „egy-egy haladási mozzanatot igyekezvén láthatóvá tenni mindegyik színben vagy felvonásban”.¹⁶ Ám a műből ez a cél nem világlik ki egyértelműen, ahogy a történelmi események kiválogatásának vezérlőelve sem. Ezért Erdélyi érdekes megoldással állt elő, amivel szintúgy iskolát alapított a *Tragédia* értelmezéstörténetében: egyetlen motívumot nevezett ki főelvnek.

Lucifer szavai alapján (III., 8–9.) a világ kettős mozgatóját, a család és a tulajdon eszméjét választotta. Csak hogy a *Tragédia* historikus színeiben e motívumpár megjelenése nem folyamatos. A tanulmányíró háromszor is nekilátott azonosításuknak, de a tartalomismertetés mehökkentő aránytalanságai az eredménytelenségről vallanak. Nem véletlenül, hiszen a *Tragédia* történelmi jeleneteinek többségében (IV., VI., VII., IX., XI., XII., XIII., XIV.) Ádámnak nincs családja, és reménye sincs erre. Keplerként van felesége, de neje, Müller Borbála hűtlen. Csupán Miltiadészként van szerető hitvese és kisgyermek. A római jelenet az utolsó, ahol Ádám még vagyonos, Tankrédként, Keplerként, Dantonként már semmije nincs, Londonban és az utópikus színekben pedig magányos átutazó. A család és tulajdon eszméje teljességében csak a Paradicsomban és azon kívül, tehát három biblikus színben érvényesül – a luciferi történelemben Ádámnak nem adatik meg a polgári-férfitől boldogság. Erdélyi sem tehetett mást, mind végül elismerte: a *Tragédia* feltételezett egynemű eszméje „elhalványodik, erőt vesz rajta a világ folyása”.¹⁷ De ebből nem arra a következtetésre jutott, hogy műelemzési elvei alkalmatlanok a drámai költemény megközelítésére, mert nincs olyan mageszme, amelyre felfűzhető lenne a történelmi jelenetsor, hanem arra, hogy Madách öncélú, felelőtlen játékba kezdett az eszmékkel – és ezen a ponton esztétikai megközelítése ideológiai irányba fordult.

Erdélyi János nyitó kérdése még sokszor elhangzik a *Tragédia* szakirodalmában: miért arat egy ellentmondásos eszmevilágú szépirodalmi mű látványos közönségsikert? Válasza a tartalom és a forma szembeállítására épül. „Elnézve attól, mily alapon”, a *Tragédia* kiszámítottan és hatásosan – „malom módjára” – működő, „jól megcsinált darab”: ennek köszönheti diadalát. Csak hogy a válasz második tétele ezt értelmezhetlenné teszi. Ha Madách ügyes színpadi fogásainak, jól kifuttatott dialógusainak köszönheti *Tragédiájának* sikerét, hogyan lehetséges, hogy művének dramaturgiája „mögötte marad a bölcsész, azaz, gondolati tartalomnak”? Ebből ugyanis az következik, hogy Madách darabja kivételes remekmű: kitűnő dramaturgiáját csak gondolati gazdagsága múlja felül. Erdélyi első állítása nemcsak a másodikat cáfolja, hanem a tanulmány végkövetkeztetését is, miszerint a *Tragédia* esztétikai értéke elmarad nyugati mintái, főképp a *Faust* mögött. A szerző látszólag szépirodalmi kiutat talál az ellentmondások labirintusából. „Az *Ember Tragédiáját* a részek szerencséje magasztosítja.”¹⁸ Ám ez a válasz újabb kérdőjelet rajzol: hogyan születhetett a jó részek sorából rossz egész

– a lebilincselő jelenetfüzérből végül gyenge darab? Erdélyi úgy hátrál ki a zsákutcából, hogy kijelenti, Madách ügyes „torzói” valóban az egészre utalnak, de nem a költői műalkotás egészére, hanem a történelem egészére, ahonnan „erőszakosan kikapattak”. Kiemelkedő ez a pont, mert itt fordul véglegesen ideológiai irányba a szerző eredetileg esztétikai indíttatású megközelítése. „Mert erőszak az embert és történelmét Lucifer kedvéért, Az *Ember Tragédiájáért* erőtetni [sic!] s egy költői phantomnak feláldozni a történelem szépségeit s kikiáltani fekete vonásait. Erőszak az egyetemes embert úgy szerepeltetni, hogy belőle kiismerhető legyen az egyén vagy fogalomból az alak. Erőszak egy költői fictioért a dráma eszméjét kockáztatni, s a történetnek úgy alárendelni a művészetet, mintha ennek Ádámtól az eszkimóig minden viszontagságon át kellene magát törni, hogy előállítható legyen Az *Ember Tragédiája*.”¹⁹

Erdélyi nem tudta eldönteni, hogy milyen kapcsolatban áll Madách *Tragédiájában* a Lucifer sugallta látomás-sorozat és annak morális üzenete a historikus valósággal, ezért arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy a mű keserű tréfa, a történelem – Isten nagy könyvének – bemutatása helyett Lucifer pamfletje: nem az ember *tragédiája*, hanem az ördög komédiája. A különös az, hogy nem egyértelmű állításokból, hanem két bizonytalan, vissza-visszatérő kérdéssor eredményeként született meg a vád, miszerint Madách – az ördög kedvéért – erőszakot követett el a történelmen, amorálisan, tehát nem az igazsághoz és a valósághoz híven ábrázolta azt. Erdélyi a jellemábrázolás kiegyensúlyozatlanságában is ennek bizonyítékát látta. Mint írja, Lucifernek nincs méltó szellemi ellenfele, az ördög okosabb, mint Ádám, és dialektikája meghaladja az övét.

A műkritikus szerint a „mageszme” azonosíthatatlansága súlyos következményekkel jár: megválaszolhatatlanná válik, mi az igazság, és végül a költő teremtette világ határait sem lehet kijelölni. A „kívül mítosz, belül álom” szerkesztési elv szétfeszítette azt a valóságfogalmat, amellyel Erdélyi a *Tragédiához* közeledett. Esztétikai rendszerében a költői „ideálnak” csak a „reál” lehetett az alapja, de Madách történelmi „kivonatában” nem tudta meghatározni, hogy a látomássorozat mit tükröz. Színről színre méricskélte, hogy Ádám álmának mennyi köze van a történelmi valósághoz, de a londoni jelenet után elvesztett ehhez minden kapaszkodót. A jövő Gondviselés nélküli világa – merő fikcióként is – felháborította, és határozott ideológiai válaszra késztette. Ezért vált tanulmányának legterjedelmesebb és legkimunkáltabb részévé a *Tragédia* utópikus színeinek bírálata.

Erdélyi János a *Tragédia*-kritika írásával egy időben, a *Budapesti Szemle* hasábjain könyvnyi terjedelemben méltatta Francis Bacon munkásságát.²⁰ Nézeteit a pozitívizmus irányába fordította az indukció elvére épülő modern természettudományos szemlélet atyjával való alaposabb megismerkedés. Alighanem Bacon hatásával is magyarázható, hogy a pataki professzor a „realizmus délcegsége, daca” nevében utasította el a tudományos tényektől messzire szakadó társadalmi utópiákat. Különösen a disztópiáktól idegenkedett. Vallotta, hogy a tudomány – így a filozófia is – a létezők megismerése, a futurologia a történelmi tények elé vág, ezért állításait jóslatait nem lehet cáfolni vagy megerősíteni. A Madách-kritika drámaelméleti bevezetőjében is kitér a kérdésre: a tudomány bölcsei is csak homályos körvonalait adhatják a jövő társadalmának, a falanszterek korának, a távoli jövőnek pedig a képzelődés sem bír alakot adni. Majd arra figyelmeztet, hogy a jövőben „létesülendő események” álmodott-jósolt képei kétes költői eszközök, mert ha egykor a valóság világába lépnek, komikussá vagy semmitmondóvá válhatnak.

Mesterével, Hegellel együtt vallotta: a történelem a Gondviselés irányítása alatt áll, és bizonyosan eléri előre kijelölt végcélját. A történelmi fejlődés – amit a német filozófus nyomdokain haladva Erdélyi olyan kitartóan keresett a *Tragédia* álomszíneinek sorozatában – „haladás a szabadság tudatában – az a haladás, amelyet szükség-szerűségében kell megismernünk”.²¹ Mindez rendkívül ellentmondásosan érvényesül Madách drámájában: míg a keretszínnek megerősítik, az álomjelenetek cáfolják Hegel tézisé. Az utolsó jelenetben az Úr – az „optimális” teodicea elvével összhangban – nem tagadja a világban működő rossz létét, de Lucifert olyan, korlátok közé szorított hatóerőként határozza meg, amely szükséges a végső jószág felé vezető úton. Viszont a történelmi színekben a Gondviselés eszméje elhalványul, a jövő világából pedig végleg kiszorul a Szellem képe. Madách utópikus jeleneteiben pont az ellenkezője történik mindannak, amit a történelem fejlődéséről a hegeliánus Erdélyi gondolt: a falanszterben a társadalmi, az eszkimó színben a természeti erők kötik gúzsba a személyiséget – az autonóm cselekvés elvi lehetősége is elvész. A történelem végén nem a megváltott „új ember” búcsúzik az anyagi világtól, és emelkedik magasabb szférákba, hanem a szellemileg, lelkileg és biológiaiilag megnyomorodott, „elkorcsosult” emberi faj agóniája látható. Lucifer végső összefoglalása nem enyhít ezen, sőt, a mítoszi keretbe is átviszi az álomjelenetek tanulságát: az emberiség a determinizmus rabláncait hordja, és az egyén szabadsága is illúzió.

Erdélyi néha csak rácsodálkozik a *Civitas Diaboli* jövőbeli képeire, és az utópikus színekre kissé élcelődő, de a mű koncepciójával egybehangzó választ ad. „... vége a világnak. Azonban semmi baj! Ha Isten velünk, ki ellenünk! Az embernek ezt a nyomorú pályát nem az Úr szabta, hanem Lucifer hazudta, s azt is álomlátásképpen, s tudjuk, az álmok nem igazak.”²² Másutt némi sajnálattal és bujkáló ellenérzéssel megjegyzi, hogy Madách nem elégedett meg a múlt képeinek bemutatásával, hanem „némely mai bölcselmek (philosophema) útmutatása szerint, több mint hozzávetőleg, jósol unokáinkra. [Mert írói álláspontja]: egy tekintettel a múltak dalnokának, mással a jövő látnokának lenni egy személyben.”²³ Az utópikus színek jellemábrázolásának elsűrűkülésére is tesz egy futó megjegyzést, és ebben már érezhető a személyes tiltakozás előjele. „[Ádám öntudatra ébredése] a phalanster *elkényszerített* alakjain keresztül a zordon éjszak *elkényszeredett* eszkimójáig terjed... Vigasztalan egy állapot!”²⁴ Majd – eddigi kritikusi gyakorlatától eltérően – továbbképzeli Madách vízióját. „Talán, ha ily vigasztalan hasonlattal szabad élni, az ég sem lesz egyéb földünk felett, mint egy nagy üvegharang, mely alatt minden lélegzettel fogytán a levegő: a növényi és állati élet csupa tengésből fog állani, mígnem általmegy kecmegésbe*, mikor – vége a világnak.”²⁵ A XIV. szín utal az élővilág elkorcsosulására, de bágyadt, fulladásos agóniának nincs jele. Sőt, a természetben inkább kiéleződik a létért való harc: tiszta képletté válik a gyorsaságra és a másik felfalására épülő tápláléklánc kényszerítő logikája, amely most már a félállattá lett ember életét is meghatározza. „Miként eszi a férget fürge hal, / Halat a fóká, a fókát meg én” (XIV., 68–69.) – magyarázza az eszkimó. Erdélyit a „világvége” fordulatnál is képzelete vezette, nem a *Tragédia* szövege. Lucifer valóban utal „[a] végső küzdés kisszerű jaja”-ra (XIV., 40.): a történelem és az emberiség útja az eszkimó léttel véget ér, de mindez nem „a természet rendjének felbomlását” (XV., 5.), a teremtet világ végét, hanem Lucifer, „a vén hazugság” (XIII., 93.) győzelmét jelenti-jelentené.

Hiba volna eltúlozni a tanulmány néhány tárgyi tévedésének jelentőségét, de ahogy a szerkezeti következetlenségek, úgy ezek is jelzésértékűek: az egyébként köztudottan alapos, tanárossan akkurátus Erdélyi kritikai bizonytalanságáról, tanácstalanságáról árulkodnak. A szerző a XIV. (eszkimó) szín helyét kétszer is a Föld északi sarkára teszi, holott a jelenet súlyát éppen az adja, hogy „e végetlen hóvilág” (XIV., 1.) nem a távoli észak. Igaz, a szín legelején maga Ádám is ezt hiszi: „Oda vezess, hol pálmafák virulnak...” (XIV., 9.), de Lucifer

válasza jelzi, hogy ott járnak, és itt végződik az emberiség álmodott történelme. „Lábunk alatt a föld egyenlítője. – / A tudomány nem győzött végzetén. –” (XIV., 14–15.). Erdélyi tudósi pályájának mély etikussága kizárja, hogy szándékosan tévesztette el a helyszínt, de az bizonyos, hogy a félreolvasás jól szolgálta a *Tragédia* történelemszemlélete elleni eszmei harcot. Madách még annak árán is a történelem borús oldalát láttatja, hogy „egy eszkimót és nejét úgy szerepelteti, mintha nemünk sorsa és viszontagságai ott dőlnének el”, „hol a természet csak teng és a történelem sohasem járt...”²⁶ Apróbb hiba, hogy el-elteveszti a színek sorszámát. Lucifer nem a XIV. színben menti fel Ádámot „minden varázs alól”, hanem a záró jelenetben.²⁷ Igaz, a XV. szín szerzői utasításának elírását (nem a IV., hanem a III. jelenet pálmafás vidékévé változik a táj) nemcsak a pataki professzor, hanem Arany János és Szász Károly sem vette észre.²⁸

A XIII. (úr) színről Erdélyi János egyetlen mondatot írt. Nehéz erre magyarázatot találni, hiszen a 151 soros, csupán három alakot – Ádámot, Lucifert és a Föld Szellemét – szerepeltető epizód a *Tragédia* legrövidebb és legegyszerűbb dramaturgiájú színe. Az utókor azért is furcsállhatja a kritikus szűkszavúságát, mert a színházi feldolgozásokban kiemelt figyelmet kap e jelenet, és ebből való a drámai költemény második legismertebb szálóigéje: „Az ember célja e küzdés maga.” (XIII., 116.)

Az XIII. szín mellőzése nem érzékelhető Erdélyi tartalomismertetésének terjedelmi arányain, hiszen a szöveg háromnegyedét (!) a *Tragédia* jövőképeivel való polémia uralja. Fogas kérdés, hogy a szerző miért tért le az eddigi pályáról, és kezdett hosszas ideológiai csatározást a „Lucifer hazudta” utópikus álomszínekkel. Szembeötlő az érvelés addigi higgadságát felváltó szenvedélyesség: a vita hevében nem csupán az a nyilvánvaló szempont halványul el, hogy az ördög sugallta történelmi „álmok nem igazak”, hanem az is, hogy *Az ember tragédiája* költői alkotás. Érvelésének legsúlyosabb ellentmondása éppen abból fakad, hogy a tanulmány egésze tagadja a történelmi jós-szerep létjogosultságát, különösen egy szépirodalmi alkotás kontösében, mégis parttalan vitát kezd egy szerinte eleve kudarcra ítélt művészi koncepció részletkérdéseivel. Bár értelmetlen a jövő eseményeit megjósolni, ha valaki mégis erre vállalkozik, ne úgy tegye, mint Lucifer mögé bújva Madách.

Erdélyi János *Tragédia*-dolgozatának utolsó oldalait két eszmerendszer – a mai olvasó szemében talán nehezen összeegyeztethető, de a kor embere számára többé-kevésbé

megférő – fogalomkészlete uralja: a szocializmus tézisei és a keresztény teodicea melletti kiállítás.

A falanszterelemzést azért nehéz tágabb összefüggésekben értékelni, mert a szöveg a szocializmus elkötelezett (és meglehetősen harcias) híveként mutatja be a szerzőt, csakhogy ennek más írásaiban nem vagy csak közvetve adja jelét. Filozófusként nem foglalkozott Fourier, Owen, Saint-Simon, Cabet munkáival, talán mert idegenkedett az utópiáktól, és a fourier-ista Victor Considérant (1808–1893) nevét is csak itt, *Tragédia*-bírálatában írja le. Annak sincs nyoma, hogy alaposabban ismerte volna az újkori kommunizmus céljait, bár ez távolról sem kizárható, hiszen a *Kommunista kiáltvány* 1848 februárjában jelent meg Londonban németül, fél év múlva franciául, 1850 nyarán angolul is olvasható – tehát Madách nemzedéke is tudomást szerezhetett róla. A Deák-körhöz tartozó fiatal liberális közgazdász, Kautz Gyula a *Budapesti Szemlében* (Erdélyi Bacon-dolgozatával párhuzamosan közölt), ötrészes tanulmánysorozatban mutatja be *A szocializmus és kommunizmus rendszereit*.²⁹ Igaz, a Bach-korszakban csak a német mechanikus materialisták (Büchner, Moleschott, Vogt) művei keltettek élénkebb visszhangot, Marx és Engels neve, a tudományos szocializmus eszméje csak a kiegyezés után, a hazai munkásmozgalom kibontakozásával párhuzamosan tűnt fel a magyar sajtóban. A *Tragédia* londoni színe is a mozgalom *Kiáltvány* előtti, kevésbé tudatos, anarchista, gépromboló korszakát tükrözi.³⁰ Filológiai bizonyítékok hiányában csupán annyi állítható, hogy Erdélyi János ismerte és szakszerűen használta a vonatkozó fogalmakat. A falanszterben „a tragédia egészen új világba, a szocializmus világába tétetik át, s újra benne vagyunk az egyéniség fejlődésének történetében, egész a kommunizmusig, vagy annak megsemmisüléséig...”³¹

A pataki professzor eszmei harca azzal veszi kezdetét, hogy a falanszter szint nem egy irodalmi mű jelenetének, hanem Madách ideológiai konstrukciójának tekintti, Lucifer leírására hivatkozva: „Most már egész föld a széles haza, / Köz cél felé társ már most minden ember” (XII., 6–7). Csakhogy a falanszteri berendezkedést nem valamiféle ideológiai célkitűzés, hanem a világméretű természeti-gazdasági kényszer hívja létre. De Erdélyi az optimalizált szükségszerűség társadalmát a jövő idealizált társadalmának paródiájaként, a szocializmus-kommunizmus torzképének olvassa, és ez félreértések, ideológiai természetű indulatok sorozatát indítja el. A kritikust leginkább a „sociális tudomány fejlődésének” görbe tükre bőszíti fel, ahol az egyéniség számmá degradálódik. Considérant-ra hivatkozik, amikor úgy látja, az

egyéniség eszméjének megmentése a szocialisták „egyik dicsősége”. „Hiszen emberiségünk története ezen forog mint egyik sarkon; valóban a szocialistákat egy szatírai hangon tartott paszill nem sértheti; de szemükben egy tragoedia magát felejt, mikor éppen ez oldalról teszi támadását ellenök.”³² Majd amellet érvel – filológiailag megfontolandó módon³³ –, hogy a munkaszünet-jelenet forrása épp Considérant *Destinée sociale* (1844) című írásának második kötetéből való,³⁴ és bizonyításul a vonatkozó részt saját fordításában közli. Ha Madách ennek – vagyis az idealizált jövőnek – a fonákját írta meg, akkor a „költő eljárása vakmerő játék az irodalmi komolysággal, s keserű tréfaúzás az eszmékkel”.³⁵ Mint megjegyzi, a szellem világában minden nemes gondolatnak feltámadnak szörny ellenlábasai, a kereszténységnek a farizeizmus, a reformációnak az ultramontanizmus, a politikai forradalomnak a szervilizmus, de: „Tűrhető-e, hogy a költő, a nagy igazságok látnoka, az eszmék prófétája, ultramontanokkal stb. egy oldalon vegyen álláspontot a jövőndő kor fejleményei ellenében?”³⁶

Ez a gondolat vezet át Erdélyi János elemzésének másik ellentmondásához, ami már nem a jövőszínek értelmezéséből ered, hanem esztétikai és etikai nézeteinek összeütkezéséből. Míg kritikusként úgy látta, az irodalom nem vállalkozhat a jövő megfestésére, mert túl nagy ennek a művészi kockázata, addig bölcselőként az ellenkező eredményre jutott. *Tragédia*-dolgozatában is egyértelműen jelöli ki az alkotóművész társadalmi szerepét: a jövő előkészítése és vigasztalás. Ennek megfelelően ítélete is sommás: a *Tragédia* művészi, Madách emberi hibája, hogy mindkét feladatra alkalmatlan. A folytatásban Erdélyi tovább lát már a lélektani és a vallási teleológia vezetői. „Jött el, nem jött el a látnokok világa: mindegy, ha egyszer vigasztalását lelél benne a nyavalyás halandó: meg volt téve az emberiség iránti szent kötelesség: mert az álom is jobb, ha jó álom.” Ezért a *Tragédia* a „költészet megtámadása” – „... nem az ember, hanem az eszme tragoediája. Mert lehet philister a bölcsész, farizeus a pap, de nem lehet orthodox vagy konservatív a költő, mert a képzelődés embere; [...] Kik ezt tagadnák, valóban félreismernek a költészet rendeltetését, visszautasítanak a jövőndő hívogatásának kínos édeségét...”³⁷ A pataki professzornál a „költészet világraszóló hivatásának” meghatározása erősen vallási konnotációjú (látnok, vigasz, halandó, szent), és ez nem véletlen. Már korábban is a „mai kor Jeremiásairól” beszél, majd végleg e biblikus retorika válik uralkodóvá.

A tanulmány végszava azt bizonyítja, hogy Erdélyi János komolyan gondolta, hogy Baal (Baal→Baal-Zebub→

Belzebub) prófétájává, tehát a „legyek urává”, „a gonosz lelkek vezérévé” válhat a költő, ha a jövőről sötéten, viaszgatalanul szól. „Az *Ember Tragédiája* elhibázott cím – írja –, e helyett: *Az Ördög Comoediája*.”³⁸ És ezen az álomtérből való kilépés sem változtat. Hiába tántorodik vissza Ádám az öngyilkosságtól a művet záró – és az emberiség pályáját kezdő – mítoszi színben, hiába engesztelődik ki az Úrral, Éva hiába hirdeti meg Krisztus megváltó művét, Erdélyi arra a következtetésre jut, hogy az Úr elhíresült „végnyilatkozata” nem ellensúlyozza, nem feledteti a Lucifer uralta álomjelenetek hatását. A *Tragédia* zárlatában a hit, remény és szeretet nélküli bizalom bizonytalanságban, az Ó- és az Újszövetség világa közti senki földjén hagyja az olvasót. „A bizalom nem ó-szövetségi, [...] nem is újszövetségi... hanem közepes a kettő között; s végeredménye a megnyugvás kultusza, de amelyben főalkatrész a fatalismus, a determinismus. Így *Az Ember Tragédiája* oly mystériumon alapszik, melyben az emberi tudás, ha nem fölösleges, de nem is szükséges, az erény letehető, a küzdés mindennapi, az esendőség rendszerinti; mert e mély értelem van elrejtve a kiemelt végsorban.”³⁹

Erdélyi János műbírálatainak utolsó sora szállóigévé vált a Madách-szakirodalomban: Szász Károly „ítésmű túlhajtása”, amely a *Tragédiát* Goethe *Faustja* elé helyezi, „hazai önértéknek elég, nemzeti hiúságnak sok, kritikai igazságszolgáltatásnak kevés”.⁴⁰ Csakhogy Erdélyinek sem sikerült tárgyilagosan megítélnie Madách művét, sőt, a korabeli bírálatok közül talán az ő dolgozatát feszítik a leg súlyosabb belső ellentmondások. A kritikának induló, majd elmélkedéssé lényegülő, végül a művészi értékelést megtagadó⁴¹ tanulmány sorozatban egyetlen esztétikai megállapítás sem jut nyugvóponttra. A gondolatmenet szólamai szeszélyesen váltakoznak, visszatérnek vagy kidolgozatlanul eltűnnek: nem árnyalják, erősítik, hanem kioltják egymást. Fogas kérdés, hogy a tudomány racionalizmusáért harcoló, Bacon empirista-induktív módszerét és a megismerés ködképeit elmélyülten tanulmányozó „filozófus” Erdélyi kritikája miért nem egységesebb, fegyelmesebb.

Úgy tűnik, a pataki professzor gondolkodásának pozitívista fordulata nem segítette a *Tragédia* megértését. A hegeli esztétikai elvek alkalmazása és a módszertani egzaktságra való törekvés sem bizonyult szerencsés kombinációnak, sőt együttesük – paradox módon – csapongóvá, néhol kifejezetten logikátlaná tette a bírálatot. Azonban nem metodikai problémák akadályozták meg, hogy Erdélyi János érdemi párbeszédet folytasson Madách *Tragédiájával*. A műkritikus elszántan kereste

a központi gondolatot, a nagy látomást ihlető-mozgató mageszmét, de nem lelte, és végül az egységes világmagyarázat hiánya avatta szemében az *Ördög komédiájává* Madách drámáját.

1948 nyarán a kommunista diktatúra letiltja a színházak műsoráról *Az ember tragédiáját*. A művet törlik a kötelező olvasmányok listájáról, és az államosított kiadók nem jelentethetik meg. A sztálinistává lett akadémiai irodalomtörténet-írás, Lukács György és köre ideológiai fegyvert kovácsolt a pataki professzor *Tragédia*-bírálatából.⁴² A Madáchcsal szembeállított, a szocializmus ügyét védelmező, „haladó” Erdélyi képe magának Erdélyinek is sokat ártott.⁴³ Kritikájának az a megjegyzése sikkadt el, amellyel megelőzte korát. A *Tragédia* értelmezését-értékelését főképp a költői nyelvhasználat teszi nehezzé: a mitikus keretbe és a történelmi színek filozófiai utalásai- ba Madách „belévegyíti a reflexióit”.

JEGYZETEK

- 1 ERDÉLYI János: *Az ember tragédiája = Magyarország*, 1862. augusztus 28. (197. sz.), 2–3.; augusztus 29. (198. sz.), 2–3.; augusztus 30. (199. sz.), 2–3.; szeptember 2. (201. sz.), 2–3.; szeptember 3. (202. sz.), 2–3. Kötetben Uő: *Pályák és Pálmák*. Bp., Franklin, 1886, 440–489. [Madách válaszelevelét is közli, 500–503.]; Uő: *Válogatott esztétikai tanulmányok*. Szerk. HELLER Ágnes, Bp., Művelt Nép, 1953, 110–116. [csak az utolsó fejezetet közli]; Uő: *Válogatott művei*. Szerk. LUKÁCSY Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1961, 528–555.; Uő: *Válogatott művei*. Szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Szépirodalmi, 1986, 580–613. A tanulmány legutóbbi, kritikai igényű kiadását idézem. Uő: *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*. Szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991, 382–405.
- 2 MADÁCH Imre levele Erdélyi Jánoshoz. Alsósztrégova, 1862. szeptember 13. = MADÁCH Imre: *Összes művei I–II*. Szerk. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, II., 876–878.
- 3 A témáról egyetlen önálló tanulmány született. VERES András: *Erdélyi János és Az ember tragédiája = Madách-tanulmányok*. Szerk. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 173–181.
- 4 Az utóbbi ötven évben WÉBER Antal: *Erdélyi János irodalomszemlélete = Irodalomtörténeti Közlemények*, 1968, 411–419.; DÁVIDHÁZI Péter: *Erdélyi János irodalomszemlélete = Irodalomtörténeti Közlemények*, 1984, 1–21.; Uő: „*Omnis creatura ingemiscit*” (*Erdélyi János kritikusi világnézete*) = *Irodalomtörténet*, 1991, 288–309.; T. ERDÉLYI: *i. m.*

- (1991), 5–12.; VARGA Pál, S.: *Erdélyi János irodalomtörténeti koncepciójáról* = *Irodalomtörténet*, 2000, 15–35., 189–200.; T. ERDÉLYI Ilona: *Erdélyi János (1814–1868)*. Pozsony, Kalligram, 2015, 456–463.
- 5 NÉMETH G. Béla: *A szerkesztő s a kritikus Arany* = *Irodalomtörténet*, 1980, 3–12., 6–7.
- 6 ERDÉLYI: i. m. (1991), 384–389., 394–404.
- 7 Bővebben BALOGH Csaba: *Erdélyi János és a határtalan-ság költészete* = *Magyar Művészet*, 2016, 2. sz., 49–57.
- 8 ERDÉLYI: i. m. (1991), 389.
- 9 Uo., 404.
- 10 Uo., 390.
- 11 Uo.
- 12 Uo., 392.
- 13 Uo., 394.
- 14 Uo., 394–395.
- 15 Uo., 394.
- 16 Uo., 390.
- 17 Uo., 398.
- 18 Uo., 396.
- 19 Uo.
- 20 ERDÉLYI János: *Verulamio Baco* [I–II. közlemény] = *Budapesti Szemle*, 1861, 13. köt., 41. sz., 3–53.; 1862, 15. köt., 49. sz., 3–73.
- 21 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Szerk., ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1979, 43.
- 22 ERDÉLYI: i. m. (1991), 394.
- 23 Uo., 391–392.
- 24 Uo., 393. Erdélyi hibásan az északi sarkra helyezi a XIV. szint.
- 25 Uo., 394. A szerző jelölte meg a csallóközi szót: „kecmereg = agonisál”.
- 26 Uo. 403.
- 27 Uo.
- 28 MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája* (Drámai költemény). Szinoptikus kritikai kiadás. Szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 576.
- 29 KAUTZ Gyula: *A socializmus és kommunizmus rendszerei* [I–V. közlemény] = *Budapesti Szemle*, 1861, 13. köt., 41. sz., 66–88. [Bevezetés s történeti előzmények]; 1861, 13. köt., 42–43. sz., 252–270. [Saint-Simon és Ch. Fourier rendszere]; 1862, 14. köt., 44–45. sz., 56–71. [R. Owen és a socializmus Angliában]; 1862, 14. köt., 46–47. sz., 373–394. [Az újabb socialisták, különösen Proudhon]; 1862, 16. köt., 51–52. sz., 88–119. [Eredmények]
- 30 A munkásjelenet egyik forrása LUKÁCS Móric: *Néhány szó a socializmusról* = *Athenaeum*, 1843, I., 53–66. című tanulmánya volt, amely az utópikus szocialisták műveire támaszkodva ismertette az új társadalomelméleti irányzatot. MADÁCH: i. m. (2005), 775., 777.
- 31 ERDÉLYI: i. m. (1991), 399.
- 32 Uo., 402.
- 33 MADÁCH: i. m. (2005), 786.
- 34 CONSIDÉRANT, Victor: *Destinée sociale*. Besançon, 1844, II., 214.
- 35 ERDÉLYI: i. m. (1991), 402.
- 36 Uo., 403.
- 37 Uo., 401.
- 38 Uo., 404.
- 39 Uo.
- 40 Uo., 405.
- 41 Uo., 384., 389., 404.
- 42 Bővebben BALOGH Csaba: „A méreg, melyet rejt, nagyon veszélyes” – A Rákosi-korszak Madách-vitái = *Magyar Művészet*, 2016, 4. sz., 120–128.
- 43 FORGÁCS László: *Haladó kritikánk kérdéseiről* = *Irodalomtörténet*, 1952, 404–433., 418–422.; HELLER Ágnes: *Erdélyi János* = *Filozófiai évkönyv*, 1952. Szerk. FOGARASI Béla, LUKÁCS György, MÁTRAJ László, MOLNÁR Erik, Bp., Akadémiai, 1952, 403–476, 464–466.; HERMANN István: *Madách Imre: Az ember tragédiája* = *Irodalomtörténet*, 1952, 335–353.; HERMANN István: *Madách: Az ember tragédiája* = Uő: *A magyar drámáért. Tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi, 1955, 37–85.; LUKÁCS György: *Madách tragédiája* = *Szabad Nép*, 1955. március 27. (85. sz.), 4–5.; április 2. (91. sz.), 3.; RÉVAI József: *Az ember tragédiája* = *Társadalmi Szemle*, 1958, 9. sz., 15–35.

Windhager Ákos

Faust, Dante és Odüsszeusz példázata

A hűség ábrázolása Terényi Ede monooperáiban

Bevezető

■ Az alábbi tanulmányban Terényi Ede (1935) kortárs zeneszerző *Mephistofaust* (2010), *Az isteni színjáték* (2004) és *Odüsszeusz ünnepei* (2005) című monooperáiban elemzem a bűn ábrázolását. A zeneszerző a három, ismert történetet megéneklő dalművében mutatja be a kísértést, az emberi bűnöket és azok ellentétét. Nem ítélkezik, és egyetlen szereplőt sem ítél meg, viszont nem teszi viszonylagossá a gaztetteket, nem keres alóluk kibúvót, és nem is menti fel a bűnösöket. A három opera tétje az, hogy a főszereplők hűségesek maradjanak vagy hűségessé váljanak hűtlenségük után. A zeneszerző értelmezésében Faustnak önmagához kell hűségesnek lennie, Odüsszeusznak Pénélopéhoz, a Dante által látott szereplőknek pedig a közösséghez. Az egyén, a család és a közösség iránti hűtlenség alkotja a három opera drámai bonyodalmát.

A kiválasztott zeneműveket az irodalmi kapcsolaton túl a zeneszerzői élményvilág is összeköti. Erről Terényi így ír: „Egy életen át foglalkoztatott három mű: Homer *Odüsszeiája*, Dante *La Divina Commediája* és Goethe *Faustja*. Sokáig azt hittem, hogy sohasem lesz bátorságom zenét írni ezekhez a művekhez. De a művek – mint minden a világon – egyszer eljönnek értünk.”¹ Később még szorosabb egységként említi a három alkotást: „A monoopera-trilógia szerkezete így alakulna: *Mephistofaust* – *La Divina Commedia* – *Odüsszeusz ünnepei*. Ebben a keretben egyetlen opera három felvonásaként követik egymást. Egy muzikológiai elemzés is ebben a sorrendben tekinthetné egységes egészenek ezt a három monooperát.”² Írásomban követem a zeneszerző kérését, de a terjedelmi korlátok miatt nem értelmezem a bűn, a kísértés és a hűtlenség fogalmát, és a zenei hatástörténet bemutatására sem vállalkozom.

Terényi Ede monooperái

Terényi Ede zeneszerző az erdélyi Harmincasok tagja, nemzedéktársa Csíky Boldizsárnak, Vermesy Péternek, Szabó Csabának, Zoltán Aladárnak.³ Közel fél évszázadig

tanított a Gheorghe Dima Zeneművészeti Egyetemen (a kolozsvári zeneakadémián). Életművét maga adja ki, jelenleg az 53. kötetnél tart. A kísérletező korszakot leszámítva alapvetően kis (3-as) és nagy (6, 9, 12 tételes) ciklusokban gondolkodott, ilyen a *Monooperák* (12 darab), a *Barokk concertók* (12 darab) vagy a *Kamaraszimfóniák* (9 darab) ciklusa.

Nemzedékét, a Harmincasokat több hatás is érte: Bartók Béla, Kodály Zoltán és Anton Webern öröksége.⁴ Terényi mind a hármat tudatosan ismerte meg, majd integrálta azokat. Az általa elsajátított weberni örökségként a szabad harmóniai sor feletti kompozíciós technika azonosítható be. Bartók eszmei hatása főként az érett korszakban erősödött meg műveiben, ám egészen fiatal korától szerette a zenéjét. A bartóki örökséget a harmóniai érzékenységben, a zenedramaturgiai eszköztárban és a dallamképzés során alkalmazott absztrakcióban vitte tovább. Életművében a kodályi örökségről így nyilatkozott: „Volt mesterem, igazibb az igazinál: Kodály Zoltán.”⁵ Mindketten bőven merítettek a romantikát megelőző hangszeres magyar műzene emlékeiből és dolgozták fel azokat korszerű alakban (például Kodály *Psalmus Hungaricus*, 1923; Terényi: *Cantus hungaricus*, kamaraszimfónia, 1998). A magyar nép- és régizenei hagyományok, illetve a korszerűség együttes alkalmazása nála – és erdélyi nemzedéktársainál is – nemcsak zeneesztétikai elv volt, hanem identitásuk megvallása is.

Az 1990-es évtizedben elsősorban zenekari műveket (például *Az erdélyi várak legendája*, 1993) és szakrális kompozíciókat (például *A-dúr mise*, 1993) írt. Az ezredfordulót követően alakította ki sajátos új műfaját, az úgynevezett monooperát. A következőképpen határozta meg a műfajt: „Egyetlen női hang előadásában szólal meg a dráma összes szereplője. [...] A közel egy óra tartamú kisopera, grafikáim sugallta színpadi díszlet-háttérrel, a kíséret elektronikus hangszerelésben alkalmassá vált előadásra.”⁶ A szerző hangsúlyozza, hogy egyetlen szereplő éneklő a szöveget, kísérettel (zongora, hárfa vagy esetenként egy-egy

szólóhangszer, például harsona) kíséri, és az időtartama is rövid. Terényi monooperáit nemcsak belső alkotói folyamatai érlelték meg, hanem találkozása is egy rendkívüli adottságú énekes hallgatójával: Carmen Vasilével.⁷ Az énekesnő hangterjedelme igen széles (a tenorok alsó fekvésétől a háromvonalas C-ig), átvivőereje hatalmas, és színgazdagsága is változatos. Hosszú együttműködésük ihlette a zeneszerző legtöbb monooperáját.⁸

Terényi dalműveiben eposzokat (például *Odüsszeia*, *Ma-hábhárata*, *Kalevala*), drámai költeményeket (például *Az isteni színjáték*, *Elveszett Paradicsom*, *Faust*) és versciklusokat (például Constantin Brâncuși: *Új Ádám*) zenésít meg. A cselekmény drámai, szerkezete a főszereplőt helyezi előtérbe, és lefolyása erős sodrású. Az operák sűrű szövésebből fakad, hogy az ismert történetek jelentős cselekményszálai közül csak egyetlen vonulat jelenik meg. Ebből fakadóan a szöveg epizódokat villant fel a nagytörténetből, amiket az egységes zene tart össze. A monooperák ezek fényében leginkább a barokk dramma per musicákra emlékeztetnek, ahol az egyes áriák a szereplő érzelmi állapotát jelenítik meg, és a címben jelölt cselekmény ismerete biztosítja a szövegegységet.⁹

Terényi másik szövegében nemcsak összművészeti alkotássá emeli daljátékait, de kiemeli azok hangszeres előadhatóságát is. „A szoprán szóló szöveg nélkül is előadható, vagy tetszés szerint más hangszerrel, esetleg több hangszer változtatásával is megszólaltatható. Ajánlatos a teljes zenei anyag elektronikus változatának használata a mű koreográfált színrevitele esetében.”¹⁰ A szerző tehát saját maga szerkeszti a szövegeket, teremti meg a zenét, és látványvilágát is kidolgozza, valamint tárgyszerű rendező utasításokat is ad. A hangszeres előadás vagy a szerző által jóváhagyott elektronikus zenei változat – Emil Gherasim (1973) munkája – nemcsak Terényi nyitott zenei gondolkodását jelzi, hanem az összművészeti jellegbe vetett bizalmat is. A műfaji határok ráadásul olyannyira nyitottak, hogy a *Dante kertje* balettként is előadható.¹¹

Az operák stílusát a korábban jelzett három zeneszerző: Webern, Bartók és Kodály életművéből nem lehet levezetni. Terényi 1988-ra eljutott egy olyan egyedi, sajátos és utánozhatatlan stílushoz, amelyben teljes egységet alkotnak a legkülönbözőbb elemek. A három, elemzésre kerülő műben hat jellegzetes zenei elemet alkalmaz: az akkordtornyokat, az alternáló distanciaskálákat, idézeteket (és álidézeteket), motorikus figurákat, zenekari dallamokat és kontrapunktikus témákat. Hangszerszólok sok esetben jelenik meg, kiragadható ária ritkábban. Az énekhang, bár kap néhány szép jelenetet, alapvetően a zenei együttes részeként szólal meg.

A Mephistofaust

A kortárs magyar zeneszerzők kedvtelve ábrázolták az ember és az ördög kapcsolatát. Terényi barátja, Vermes Péter (1939–1989) finom iróniával ábrázolja a kísértést az *Ödögváltozás Csíkban* (1970) című operában, amelyet csak a szerző halála után, 1991-ben mutattak be Kolozsvárott. Dubrovay László 1994-ben komponálta a *Faust, az elkárhozott* című, kétfelvonásos szimfonikus táncdrámáját, amelyet szintén jelentős késéssel, 2016-ban mutattak be. Eötvös Péter két operát is írt (*Die Tragödie des Teufels*, 2009; *Paradise Reloaded – Lilith*, 2012–2013), amelyek közül az első *Az ember tragédiája* alapján készült. Vele egy időben fordult a sátáni témához Gyöngyösi Levente is, aki *A Mester és Margarita* (2014–2016) címmel komponált opera-musicalt Bulgakov regényéből. Terényi Ede közel tízéves érlelés után, 2010-ben fejezte be a *Mephistofaust* című darabot, amelyet Goethe *Ős-Faustja* alapján állított össze, német nyelven.¹² A komponálásról így nyilatkozik: „A modern ember szabadjára engedte ösztönei világát, győz a mindnyájunkban élő Árnyékember. [...] A *Faust* minden szava ma érvényesebben hangzik, mint valaha is az elmúlt két évszázadban. Goethe a kortársunk!”¹³ A zeneszerző öt jelenetsort választott ki az irodalmi szövegből, amelyeket kortárs értelmezési keretbe helyezett. A szerkezet a következő: (I.) A Kozmoszban – Mennyei prólógus; (II.) Az ember világában – Faust és Mefisztó; (III.) Az ösztönök világában – Auerbach kocsmája Lipcsében; (IV.) A démoni ösztönök világa – A gazdagság csillogó palotája; (V.) Istenhit – Epilógus.

Jellegzetes témák a Mephistofaustból.

Mephisto ostinatoja



Az Úr és Mephisto párbeszéde Fastról

Der Herr: Kennst du den Faust?



Mephisto

Den Dok tor?





A *Mennyei prológus*ban a három arkangyal dicsóíti az Urat, éneküket játékosan mozgatott akkordtornyok kísérik. A fenségesség érzetét adja, hogy váltakozva szólal meg a magasság és a mélység. Az angyalok D, az Úr Esz tonalitást követnek. Ezt a szép és lassú áhítatot rombolja le Mefisztó, aki üstdob-ostinatóval robban be a jelenetbe. Az Úrral folytatott párbeszéde is nyugtalan. Őt továbbra is a motorikus figurák jellemzik, míg az Urat a kitartott akkordok. A kettejük közötti feszültséget jól jelzi a kontrapunktikus dallamvezetés és az elszabaduló skálasorok. Fastról kötött alkujuk során látjuk-halljuk először a főhőst, akinek motívumában a basszus kromatikusan lép a fényes Fis-zről a komor Esz-re, a közép- és felső szólamok pedig váltakozó minore-maggiore szeptim- és nónakkordokat szólaltatnak meg. Az akkordsor hatására Faustot a magasból a mélységbe alászálló alaknak látjuk. Mefisztó végül elbúcsúzik az Úrtól, az angyalok C-dúr himnusz énekelnek, az ördög viszont megakasztja azt harsány üstdob-ostinatójával.

A második rész kezdetén Faust a bűvös ötszöggel próbálja uralma alá hajtani a természet erőit: megfogni a kutyából emberi alakot öltött Mefisztót. A jelenet teatralitása felidézi a hallgatóban Boito *Mefistofele* című operájának zenéjét. Noha Terényi nem utal korábbi Faust-zenékre, itt hangzásrokonságot vállal a romantikus értelmezésekkel. Faust sikeres megkísértésére a második jelenetben kerül sor, amikor a szellemek mágikus álomba ringatják a doktort. A jelenet egy 6/8-os schuberti dal modelljét követi, elidegenített A-dúrban. Faust tudásszomja miatt enged a kísértésnek a *Boszorkányos egyszeregy* jelenetben, ahol a varázslást alternáló distanciaskála jelzi, az egyes szorzatokat pedig különféle hangzások, így Bachra utaló téma után dzsesszes bárzene hangzik fel, majd kocsmai nótát követ egy harsány induló. A zenét mindvégig a kétpólusú C tonalitás jellemzi.

Terényi a kocsmai színben a megkísértettséget ábrázolja, azt, ahogy a szesz hatására a szereplők erőszakossá, hiszékennyé és balgává lesznek – Mefisztó csele nélkül is. A bormámor hatására hűtlenné válnak önmagukhoz. A harmadik rész nyitóképében az ivást, amely

ebben az esetben önfeladó tobzódás, erőteljes, ütemes kocsmazene érzékelteti. A B-centrumú jelenetben az óra gúnyos ketyegésére az ivók ironikus altatója felel. Zárás előtt nem sokkal érkezik Mefisztó, szokásos motorikus zenei figurával. Hamarosan elbűvöli az egyre elázottabb résztvevőket, akik vágyaik beteljesedését látják a bűbáj révén. Végén csúfosan józanodnak ki, de nincs erejük elúzni az ördögöt.

A negyedik rész cselekményét a goethei alapszöveg szerint a Boszorkányszombat adja. Terényi meghagyja az eredeti szöveget képeivel, de jelzi, hogy nála a jelenet többről szól: „A negyedik rész lidérces képvilág, a gyönyörök Mammon-hegyére való zarándoklással, a pokolraszállás modern változata: gyönyörűnek élék át azt, ami a borzalmak borzalma.”¹⁴ A lidércfény-tánc repetitív dallamfigurái halálmenetet imitálnak. Ezt értelmezi a *Varázsének* jelenet, amely egyszerre hitegeti szárnyakkal (felfelé törő dallamfrázissal) és rántja a mélybe a szereplőket (a mély szólamok mozgásával). A mű szereplőit, illetve az alkalmazott zenei eszközöket az *Epilógus*ban felhangzó *Ave Maria* tisztítja meg. Az akkordtornyok, az ellenpontos basszusfigurák, a repetitív dallamképzés korábbi feszültsége feloldódik és áhítattal telítődik. Hogy Faust vajon mennyire szabadult meg a kísértéseitől, kérdéses marad, mivel a zárlat kemény hangzású, felülről lefelé zuhanó glissando. A kromatikusan lefelé futó szólamok ugyan a C-n állnak meg, tehát – a szerzői zenei jelképvilágban –, a teljesség és a kezdet alaphangján, ám maga a csúfos aláhullás kétségtelen.

Faust története Goethe óta elválaszthatatlan Margitétól. Terényinél azonban Margitra csupán az *Ave Maria* utal. Ahogy Liszt Faust és Mefisztó erős összetartozását mutatja meg szimfóniájában, úgy Terényi is, és e két karakter egységét hangsúlyozza. „Faust [...] tudásvágya küzd benne a jungi Árnyékemberrel, Mefisztóval, aki szüntelen csábítja a másik, ismeretlen világokbeli, gyönyörteli, kéjes utazásra. Győz az árnyékember, Faust már nem Faust többé, hanem Mefisztófausttá változik.”¹⁵ A monoopera szabályai szerint azonban Faust nemcsak saját kísértőjévé válik, hanem az Úrrá is, és az összes szereplővé kiteljesedik. Így komponálja meg Terényi James Joyce *Ulyssesének* zenei párját. Ha Faust Terényi értelmezésében az egyetemes ember, akkor jelképes személyként az egész cselekmény benne játszódik le. A *Mennyei prológustól* kezdve az oda visszatérő *Ave Mariáig* az emberi személyiség – sokszor és sokféleképpen leírt – kettősségét éli meg. A kettősségre épülő modellben Margit nem tud belépni, legfeljebb csak

ellenfélként, aki megkísért vagy megkísértetik. Ha a rendszer kettős, márpedig a moll és dúr jellegű akkord-sorok ezt sulykolják, olykor üstdobütéssel is felerősítve, akkor a megváltás csakis a dúr-moll elfogadása, az *Ave Mariában* való egyensúly elérése lehet. Mi tehát Faust bűne? Az, hogy tudásvágya következtében szerződést köt az ördöggel és szabadjára engedi árnyékszemélyiségét, akit csakis hosszú küzdelem révén tud megzabolázni és egyensúlyra kényszeríteni. Érintettsége azonban mindörökké megmarad. Terényi úgy fogalmaz: „A Pokol és az Ég bennünk legbelül viaskodik egymással? A viaskodás örök? [...] Nem a Pokol, nem az Ég, hanem emberlétünk foglyai vagyunk.”¹⁶ Faust útja tehát az önmagához való hűtlenségtől a hűség megtartásáig vezet.

A *La Divina Commedia*

Terényi Ede két monooperát is szánt a firenzei mester életművének: a *La Divina Commediát* (2004) és a *Dante kertjét* (2011).¹⁷ Az első a túlvilági utazást követi végig, az utóbbi pedig Dante és Beatrice kapcsolatát az *Új élet* ciklusa alapján. Ahogy a *Mephistofaustból* „hiányzik” Margit, úgy a *La Divina Commediából* is „kimarad” Beatrice. Ám, ahogy Mefisztó Faust árnyékszemélyisége, úgy válik Dante kozmikus emberré Vergilius révén, akit a zeneszerző a költő felettes énjeként jelenít meg. A zenei együttes jelképeivel is jelzi a főszereplő karakterváltozásait: Dante kíséroe a Pokolban a harsona, a Purgatóriumban a hárfa, a Paradicsomban a vibrafon.

A Dante-mű nyomán a zeneszerző három felvonást (A pokol, A purgatórium és A paradicsom) írt, amelyekben három-három jelenetet zenésített meg.¹⁸ Az opera első felvonása (A pokol) tehát három jelenetre tagolódik, zeneileg pedig „pokoli” hangzás: a rikácsoló gesztusok, artikulálatlan üvöltés és atomizált dallamiság jellemzi. Az első jelenetben („Kiket nem ért dicséret, sem gyalázat...”, *Pokol*, III., 36.) a Pokolba be nem engedett lelkek kavarognak. A harsona és a zongora fájdalmas párbeszéde vezeti be a nézőt a Pokol előterébe. Itt hallható először a Pokolra jellemző szűkített hármashangzat (Asz-F-D) témaként. A következő képben („Ezt hallani vágyni: aljas óhaj...”, *Pokol*, XXX., 148.) Dante megfélekedzik magáról, és aljas emberek piaci ócsárlását hallgatja, míg Vergilius meg nem feddi. A jelenet hangszerelésében trombita-harsona-tuba hármaversenye ismerhető fel, amely a motorikus figurákból építkező, töredezett zenei szövetet szólaltatja meg. A Pokol alján („Lábammal megbotlottam az egyik arcban...”, *Pokol*, XXXII., 78.) Dante hazaárulókkal

találkozik, amint szenvedésüket töltik. Bár a kárhozatra jutottak nem érdemlik meg, szép d-mollal zárul az alvilági látogatás.

A Purgatóriumban megváltozik a zene karaktere, immáron nem lefele törekednek a szólamok, hanem a magasba emelkednek. A hangszerelés is megváltozik, így az énekszólam és a zongora mellé a hárfa kerül dallamjátszó hangszerként, valamint ritmuseszközök: gong, tam-tam és pergődob társulnak az együtteshez. A harmóniák szoros modális kapcsolatban állnak a művet záró fényes C-dúrral. Az első jelenet („Itt már a *purgatórium* előtted!”, Purgatórium, IX., 49.) élénk mozgású zenével indul: egy mitológiai sas a magasba emeli Dantét, akinek azután Vergilius magyarázza el, hogy mit látott. A magasba emelkedést tündéries könnyedségű, magasra hangszerelt A-dúr zene kíséri, majd a jelenet vége fele telt akkordokon felzeng a *Te Deum*. A tétel műfaja: siziliano, amely kedvelt barokk forma, főként elégikus, pasztorális tartalom esetén alkalmazták. Itt a barokk műfaj Dante elérékenyedsét festi meg. Ezt követve érkezünk el az opera erkölcsi csúcspontjához, amelyet a cím fed fel: „A lélek szeretetre lön születve” (Purgatórium, XVIII., 9.). A tétovázóan lassú, Desz-dúrba kitérő zene emelkedettségét fokozza a vibrafon légies és a gong ünnepélyes hangja. A felismerés elmélyül a „Mint mikor első sugarai érnek” (Purgatórium, XXVII., 1.) jelenet fenséges koráljával, majd a C-tonális centrumba tartó győzedelmes fináléval.

A Paradicsom ábrázolása minden alkotó számára kulcskérdés. Ismeretes, hogy Liszt végül lemondott róla, és *Magnificat*ot írt a paradicsomi jelenetek helyett. Hasonló kétségek gyötörték Terényit is: „A Paradisóhoz, képsorainak felidézéséhez, félve kezdek hozzá. Bár Dante nagyon sok gregorián dallam éneklésére utal művében, mégis tanácstalan voltam: milyen zene szólhat a Paradisóban? A Fény zenéje jutott el végül a megoldásig.”¹⁹ Végül is gregorián dallamtöredékek, C-dúrhoz tartó harmóniasorok és világos hangszínek lendületes együtthangzása jelenik meg az utolsó felvonásban. „Láttam egy Lépcsőt...” (Paradicsom, XXI., 29.) emlékezik vissza Dante, amely a legfelsőbb csillagkörökbe vezetett. A következő jelenetben a főhős nem tud megszólalni („Szemem új látásra gyullad...”, *Paradicsom*, XXX., 58.), s a hangszeres közjáték jeleníti meg a csodálatos látványt. A beteljesedést elhozó C-dúr finálé („Óh, Szűz Anyánk, leánya ten Fiadnak...”, *Paradicsom*, XXXIII., 1.) egy mérsékelt tempójú *Ave Maria*.

A hármasszerkesztésre épülő monoopera tételrendjével



**A La Divina
Commedia
jellegzetes
t6m6i**

k6veti a barokk concerto gross6kat. A pokol: lass6-gyors-lass6, A purgat6rium: gyors-lass6-gyors, A paradicsom: lass6-gyors-lass6. Ter6nyi kor6bban id6zett el6ad6i utas6t6sa (tudniillik tiszt6n hangszeres v6ltozatban is el6adhat6) arra utal, hogy egybeszerkesztett concerto-ciklusk6nt is 6rtelmezhet6 a *La Divina Commedia*. A zeneszerz6 *A poklot* külön6ll6 alkot6sk6nt kezeli (amelynek el6zm6ny6t 1971-ben vetette pap6rra), az utols6 k6t felvon6st pedig egyetlen, összef6gg6 darabnak tekinti.

Ter6nyi 6gy jellemzi Dant6t: „lesz6llni az 6szt6n6k m6ly-s6ges m6ly6be, 6s felrep6lni a v6gtelen fehér f6nybe”.²⁰ Ugyanakkor a zeneszerz6 m6gis csak 6ll6st foglal a b6nnel kapcsolatban a h6rom kiv6lasztott jelenet r6v6n. Az els6 pokoli 6llom6snak jel6lte ki a k6z6ny6s6ket. Kihagyta a kedvelt fr6zist: „Ki itt bel6psz...”, nem kív6nt fergeteges hangork6nnal riasztani, mert fontosabb volt sz6m6ra a k6z6ny6sek megmutat6sa. A k6z6ss6g ellen v6tkeztek a k6z6ny6sek, akik 6nz6s6kban 6s f6lelmeik miatt egyetlen 6gy mellett sem 6lltak ki soha. H6tlenne v6lta a k6z6ss6ghez, ahogy a Dant6t ford6t6 Babits k6sei remekm6v6ben utal a k6z6ny6s6k b6n6re: „Mert b6n6s6k k6zt cinkos, aki n6ma”. Szint6n a k6z6ss6gi ethosz dikt6lja a Ter6nyi-m6ben a pokol k6vetkez6 gr6dics6t: az utcai perleked6s aljas

szavait. A k6t vitatkoz6 k6z6l az egyik p6nz6t hamis6tott, a m6sik meg sz6nd6kosan rossz tan6csot adott Tr6j6ban, de 6rul6sukn6l is s6lyosabb b6n6k a v6gtelen alp6ri, nem sz6n6 aljass6guk. V6g6l nem lehet v6letlen, hogy Ter6nyi nem az egyh6zat el6r6l6 J6d6st 6s az 6llamot el6r6l6 Brutust sz6laltatta meg az utols6 k6pben, hanem a haza6r6l6kat. A *Mephistofaust* f6h6se szabadj6ra engedte 6szt6neit, s ezzel 6nmag6t rombolta, a *La Divina Commedia* b6n6sei viszont a szabadra eresztett d6mon6szt6neikkel a k6z6ss6get puszt6tott6k. Nem k6ts6ges, hogy b6nh6dni6k kell. Ezekkel a b6n6kkel szemben egyed6l a szeretet nyithat 6j utat, amelyet a kilenc6t6teles m6 k6zpontj6ban: az 6t6dik t6telben 6nekel meg Dante szavaival Ter6nyi.

Az Od6sszeusz 6nnep6i

A magyar zeneirodalom nagy b6nata, hogy M6ricz Zsigmond *Od6sszeusz* cím6 operasz6vegk6nyv6t Kod6ly, minden 6g6rete 6s terve ellen6re, v6g6l m6gsem zen6s6tette meg.²¹ M6ricz a sz6vegk6nyv6ben a h6s h6rom szerelm6vel val6 kapcsolat6t bontja ki 6rz6kenyen. Nauszika6 tisztas6g6t6l meg6rintve ugyan, de felel6s d6nt6st hozva t6vozik. Kirk6t gonoszs6ga miatt hagyja el, m6g P6nelop6hez testi-lelki neh6zs6gek 6r6n hazat6r. Kod6ly sz6m6ra e h6rom f6rfi-n6i kamarad6ra izgalmas kiindul6pontot jelentett, de v6g6l letett a megzen6s6t6s6kr6l. Szabolcsi Bence 6gy magy6r6zta a hi6nyt, hogy a *H6ry J6nos kalandj6iban* (1926) Kod6ly meg6rta Od6sszeusz, a *Sz6kelyfon6ban* (1932) P6nelop6 t6rt6net6t.²² A bon mot r6vil6g6t arra, hogy az *Od6sszei*6b6l neh6z j6 operacselekm6nyt 6rni.

Ter6nyi Ede oper6ja, az *Od6sszeusz 6nnep6i* (2005) a f6rfi f6h6st k6veti v6gi 6tj6n, s 6gy abban sz6mos kedvelt szerepl6 (p6ld6ul Pol6ph6mosz, T6lemakhosz, Eumaiosz) kimarad.²³ El6sz6r a f6rfi-n6i kapcsolatokat emelte ki, 6gy Kal6psz6, Kirk6, Nauszika6 6s P6nelop6 ragadta meg. A terv c6me a *Les femmes d'Ulysse*.²⁴ K6s6bb Od6sszeusz 6letigenl6se v6lt fontoss6 sz6m6ra, az a tulajdons6ga, hogy senkit sem hagy hidegen a jelenl6te. Ezt foglalta 6ssze a k6vetkez6 v6ltozat c6me: *Les flammes d'Ulysse*. V6g6l azt tal6lta megzen6s6t6sre m6lt6nak, ahogy a lelem6nyes ithakai minden 6lm6ny6t (a fuldokl6st6l a szerelemig) 6nnepk6nt 6li meg. Erre utal a jelenlegi c6m: *Les f6tes d'Ulysse* (*Od6sszeusz 6nnep6i*). A francia c6m jellegzetes zenei akrosztichon, mert n6h6ny bet6je: l, f, e, s 6s – a v6g6l kimaradt, de odak6pzelt – m, a francia hangmegnevez6s r6v6n 6gy ford6th6t6 le: F6-L6-Mi-Sz6. Ez6rt 6p6l az opera a Mi-, azaz E-tonalit6sra. Az *Od6sszeusz* partit6r6ja j6val gazdagabb a kor6bbiakn6l, eleve is egy6ttesre k6sz6lt. A f6h6st h6rsona, Nauszika6t harangj6t6k, Kirk6t csembal6, a haragv6 Poszeid6nt zongora, a szelet 6s a sz6llel v6ltoz6 6rzelmeket

hárfa jelképezi. Az énekhang pedig a szellem letéteményese, amelyet olykor a recitáló rapszodoszi történetmondás vált fel. A dalmű, a másik kettővel összehasonlítva, sokkal erőteljesebben él a – jó értelembbe vett – teátrális eszközökkel, így a hagyományos operákhoz hasonlóan előjátékok vezetnek be a felvonásokat, amelyekben zenekari közjáték tudósít a szereplő érzelmi állapotáról, és nagyszabású, kataraktikus fináléban csúcsosodik ki.

Az első felvonást Pindarosz Apollónhoz írt ódájának zenei felidézése nyitja. Ezután olvassa fel a rapszodosz az istenek gyűléséről azt a részletet, amikor Odüsszeusz hazatéréséről döntenek. Az első jelenetben Pallasz Athéné hosszan kérleli isteni apját, hogy a hős hazatérhessen. Az istenek antikizáló, oktávugrásos dallamvezetéssel énekelnek, hárfa, gong és harsona kíséretével, fényes C-dúrban. A második jelenetben Kalüpszó nimfa sírva engedi el szerelmét, akinek készülődését viszont vidám marimba és fadob kísérete érzékelteti. Ezt követően Poszeidón haragja sújt le a hősre egy F-tonalitású, drámai, zenekari közjátékban. A hős tutaját és ruháját vesztve, ám ép bőrrel megmenekülve a hókarú Nauszikaával találkozik. Az idegenről álmodozó királylány parancsára megmosdatják, új ruhát adnak rá a szolgálóleányok. A zene intim finomságú, csendes és lassú, sok-sok rejtelmes hangzattal és csillogó hangszínű ütős kísérettel. Végül Nauszika köszönti a hőst a királyi lakomán.

A második felvonásban Odüsszeusz a bűnökről mesél, a kísértésekről és társai vesztéről. Az előjátékban *Szeikilosz sírfeliratát* halljuk. Ezt követően a rapszodosz elrecitálja Árészt és Aphrodité csúfosan végződő házasságtörő kalandját, amikor Héphaisztosz fogságba ejtette őket saját nászi ágyában. A példabeszéd előre vetíti a testi kísértés okozta hűtlenség vétkeit. Az operában az eset drámai súllyal nehezedik a szereplőkre, ám a mitológiai történet folytatásában az istenek csak kacagtak a foglyul ejtetteken és Héphaisztoszon. Árészt és a szerelem istennőjének kalandját az operában zenekari közjáték meséli el. Ezt követi a dalmű nagyjelenete, dramaturgiai kulcsjelenete: Odüsszeusz és Kirké találkozása. A varázslónő disznóvá változtatja Odüsszeusz legénységének minden tagját, ám a főhős meg tudja törni az átkot hűségével. Kirké – a teljes együttes zúgása közepette – felismeri, hogy a leleményes hőst az akaratereje mentette meg. Terényi, noha veszedelmesnek ábrázolta a nimfát, s a zenét erőteljessé formálta, előadói utasításként azt írta ki, hogy Allegretto scherzando, azaz tréfálkozva. Ha Kirké kísért, akkor, amit csinál, csak csíny annak, aki őt legyőzi. Ebben az értelemben Odüsszeusz és Kirké is játszott, igaz, halálos játszmat, amelyet a férfi a lelki erejének köszönhetően nyert meg. Végül Odüsszeusz a mindentudás

The musical score is divided into several sections. The first section, 'Kirké', shows a vocal line for Kirké and a harp line for Harsona. The second section, 'Redukált zenekar', features a reduced orchestra. The third section, 'Penelope álma', shows a vocal line for Penelope. The fourth section, 'Hús', shows a vocal line for Hús. The fifth section, 'Zongora (balkéz-szólam)', shows a vocal line for Zongora. The score includes lyrics in Hungarian and musical notation for voice and instruments.

legrettegettebb helyszínére, Hádész világába száll alá. A fényes A-dúrban felcsendülő fináléban ismeri meg hazatérésének legfontosabb feltételeit.

A harmadik felvonást Mesomedes *Himnusa* nyitja, amely után a rapszodosz felolvassa a pöffeszkedő Isszosz kötekedését a hazaérkezett, de még vénnek látszó hőssel szemben. Az első jelenet erőteljes, a dobokat és a harsonát szólístitikusan kezelő zenekari közjáték, amelyben a két koldus ökölharcot vív egymással. Ezt Pénélopé siratója követi, amely eleinte székelgyásdalokra emlékeztet. Később Ithaka úrnője az álmát meséli el arról, hogy férje sasként miként öli meg a lúddá változott gonosz kérőket. Az úrnő dallamával végig concertál a mélyben bűgő harsona. A dal az opera korábbi motorikus figuráit, dallamtöredékeit szövi egybe. A kozmikus szövőszék jelenetében végre négy szemközt találkozik a két szerelmes, de sokat túrt lelküknek időre van szüksége, hogy újra befogadhassák egymást. A hárfák lágy lá-sorai, a gongok ünnepélyes kongása és a szereplők régi típusú népdalokra emlékeztető, archaizáló dallamai mind az igazi találkozást, az egymáshoz való hazatérést készítik elő. Az operát kis ambitusú himnusz zárja, intim E-dúrban, amely méltó Pénélopé és Odüsszeusz sokára meglelt boldogságához.

Ahogy az előző két daljátéknál, úgy itt is kórusral zárul

Az Odüsszeusz ünnepei jellegzetes témái

a mű, a korábbiakban *Ave Maria* zengett, itt az antik környezet miatt a Hajnalhoz szól a mélységből jövő könyörgés. A Laertes-sarj Terényi értelmezésében nem bűnös, mert nemet mondott Kalüpszónak, nem hitegette Nauszikaát, és meg tudta őrizni emberségét Kírké látszatvilágában is. Háromszor ellene mondott a nem neki való szerelem kísértésének, és kellő lelki erővel bírta, hogy az Alvilágba alászálljon. Ahogy pedig nemet mondott a három, őt kísértő nőnek, úgy kellett igent mondania feleségének és kitartania mellette az általa kitalált próbák során is. Habár az opera főhőse tisztán járta végig testi-lelki nehézségekkel teli útját, a zeneszerző jelzi, hogy a neki szóló kísértés másokat elért: társai leölték Eliosz barmait, lótuszt ettek és disznóvá változtak Kírké szigetén. A szereplők megszólalásai, a közreadott szöveges magyarázatok és a zene egyértelműen arról a küzdelemről szól, ahogy a főhős számos korábbi bukása ellenére hű marad önmagához. Terényi ismeretlenül is Márai soraira utal, aki azt mondatja ki Kalüpszóval: „Ulysses tudott szertelenkedni, de tudott uralkodni teste fölött... Tudott és mert ember lenni.”²⁵ Az *Odüsszeusz ünnepe* végső soron a hűség operája, amelyben a legnagyobb vétek a hűtlenség.

Összegzés

Terényi Ede az egyetemes irodalom három remekművét úgy zenésítette meg, hogy a főszereplő saját szemszögéből éljük át a teljes cselekményt. A zenével, képi illusztrációval és erős szöveggondozással közreadott trilógia az önmagunkhoz, a társunkhoz és a közösséghez való hűség eszményét hirdeti. Mindhárom főhőst szüntelen kísértik a látszatok, a tévutak és a felesleges kérdések. Faust és a leleményes görög hős drámai útja az ösztönök megzabolázásán át vezet: a doktor az égbe, Odüsszeusz a feleségéhez tér haza. A Dante-opera pedig a közösséghez való hűséget énekli meg. A közösség kereteit a zene nem szorítja keretek közé, de a három irodalmi alkotást ismerve az az emberiségként és emberségként fordítható le. Így válik Terényi Ede három operája őszinte vallomássá a hűségről.

JEGYZETEK

- 1 TERÉNYI Ede: „Egy pillanat és kész az idő egésze” – *Tanulmány önmagamról*. Cluj, Grafycolor, 2019, 116.
- 2 Uo., 121.
- 3 HAUSMANN KÓRÓDY Alice: *Az erdélyi „harmincasok” = Adalék a romániai magyar zeneszerzés történetéhez*. Szerk. HAUSMANN KÓRÓDY Alice, Cluj, Presa Universitara Clujeana, 2018, 9.
- 4 NÉMETH G. István: *Bartók-allúziók és -idézetek* Csíky

Boldizsár és Vermes Péter hangszerezés kompozícióiban = A tanulmány Berlasz Melinda 70. születésnapja tiszteletére rendezett tudományos ülészen, 2012. november 29-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

- http://zti.hu/files/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70_NemethG Istvan_Bartok-alluziok.pdf
- 5 BALÁZS Sándor: *Öt érzék és a lélek harmóniája* = *Hitel*, 2017, 5. sz., 56.
 - 6 Uo., 109.
 - 7 JUHOS Aranka: *Terényi Ede – Les fêtes d’Ulysses* = *Szabadság* (Kolozsvár), 2005. szeptember 24., 10.
 - 8 ERDEI Sándor: *A multikulturális énekesnő* = *Hajdú-Bihari Napló*, 2005. december 29., 6.
 - 9 A Terényi által alkalmazott barokk formák kapcsolatáról bővebben l. BANCUI, Ecaterina: *Ede Terényi and the 4 Seasons* = *Musica (Studia Universitatis Babeş-Bolyai)*, 2009, 2. sz., 201–213.
 - 10 TERÉNYI Ede: *Dante’s Garden*. Cluj, Grafycolor, 2011, 233.
 - 11 Uo.
 - 12 A *Mephistofaust* bemutatója: 2010. október 10. Az előadás nagy siker volt.
 - 13 TERÉNYI: *i. m.* (2019), 117.
 - 14 Uo.
 - 15 Uo.
 - 16 Uo., 120.
 - 17 A *La Divina Commedia* bemutatójára 2004. október 8-án került sor Kolozsváron, a Művészeti Múzeum (Bánffy-palota) nagytermében. Az együttest Grigore Pop vezényelte, a szólót Carmen Vasile énekelte.
 - 18 Az opera teljes tartalmi-szerkezeti-harmóniai elemzését l. COCA, Gabriella: *Ede Terényi – History and Analysis*. Cluj, Cluj University Press, 2010, 47–133.
 - 19 TERÉNYI: *i. m.* (2019), 116.
 - 20 Uo., 117.
 - 21 BÓNIS Ferenc: *Kodály Zoltán és Móricz Zsigmond* = *Hitel*, 2012, 9. sz., 12.
 - 22 SZABOLCSI Bence: *Háry János – Kodály daljátékának bemutatója a Budapesti Operaházban* = *Kodályról és Bartókról*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1987, 64–70.
 - 23 Az *Odüsszeusz ünnepeit* 2005. szeptember 17-én mutatták be a kolozsvári Művészeti Múzeum (Bánffy-palota) nagytermében. Az előadók között volt ez esetben is: Carmen Vasile (ének), Grigore Pop (ütőművész), továbbá Ni colae Coman, Narcis Vieru, Szabó Kinga Kati és Gergely Annamária.
 - 24 TERÉNYI: *i. m.* (2019), 124.
 - 25 MÁRAI Sándor: *Béke Ithakában*. Bp., Helikon, 2003, 133.

Alexa Károly

Nyomozz magad után!

Mészöly Miklós szőlőhegye

■ Vannak ugyan fényképek meg filmtöredékek – persze „későbből”, színesek, beállítottak, riportosan önmutogatók... „Figyelj! hogy »szelfizik« a tér...” meg az utókor..., amikor a többségükről már éppen az hiányzik, onnan, onnan is, meg közülünk is mindenhol-mindenhol, aki miatt fontosnak tartjuk, hogy felidézzük, újra lássuk, elképzeljük ezt a helyet. Viszont az innen-onnan előkerülő, réges-régi, fekete-fehér fotók némelyikét még ő is látta, alighanem akad olyan is köztük, ahol az ő szeme és a fényképezőgép lenszéje egy „leheletnyi” eltéréssel ugyanazt észlelhette (és rögzíthette valahová), sőt egyes képeken mintha éreznék is a „gazda” és „vendéglátó” szelíd erőszaktól sem mentes sugalmazását... A szurdikokba eső délutáni fény raszteres homálylásában? Elpusztult állatok kóborló árnyaiban? A szőlőkarók megcsúszott vonalrendjében? Képzelnünk: a fotográfus és az „instruktor” össze-érő válla lenne a megörökítés hitelének a garanciája? Hogy a mélyben és a távlatokban tetten érhető legyen a (ki)használhatatlan pontosság rögeszméje?

A színek viszont majd „digitalizálni” fogják a hiányt..., az idő visszaveszi a hatalmát. A szőlőpázmák helyett a bozótost látjuk, egy suvadásos gödörben a fölötté álló kalyiba emlékét, előtte a fatönk, arrább az öreg konyhasztal, szalonna, toll meg papír, egy névtelen kékszőlő fűrtje..., ahogy a rókavárak járatai lassanként, egy-egy zivatartól megindítva, ráomlottak a tébolyult alombűzre..., fölöttünk tudjuk a csillagtalanná vált éjszakát, a történet valósága helyett tudomásul kell vennünk a leírás végső érvényességét. „Színinzultus” – ezt a szót alighanem ő – aki miatt itt vagyunk – teremtette, és ő tette föl ezt a kérdést is: „Lehet, hogy a fekete-fehér technika közelebb van a maszknélküliséghez, mint a színes?” Hát ez? „A fekete-fehér a képzelt színek epikája...” Persze minden efféle feltételezés csak akkor működőképes, ha hiszünk a ráfogásnak, hogy a ragyogó napfény fehér, pontosabban: a ragyogó napfény „a fehér”, és csak az, és minden más szín a fekete felé küldi a szemet. A fekete-fehér osztatú világ tagadja az

élet színes áradását, csak abban hisz, hogy a világ dolgait az emberi jelenlét választja kétfelé. Emlékszünk a *Magasiskola* tájképére? „Meg kell szokni... az árnyéktalanságot; az égbolt bezár, mint egy fényketrec; mintha billiówattos lámpa tűzne a szemedbe; ennyi erővel cellában is ülhetnél, rács mögött, ott egy százas körte ugyanezt megteszi; ha legalább látnál valakit a közelben, aki hozzád csatlakozik, megszólít, akkor eltökélhetnéd, hogy néma maradsz – de sehol senki, sehol egy ember. Vallani fogsz.” (Ohat, Dunán innen, 1956)

Azonban az a hely, ahova minden összefut, nem errefelé van, ez egy szőlőhegy, régiesen „Szegzárd”, még régiesebben „Alisca” fölött. Mi más is és hol is lehetne másutt? A szőlőhegy a túladunai génusz otthona, a kiemelkedő hely (hely és nem tér – mert neve is van, nemcsak létezése), itt találkozik minden mindennel, ahova napra nap gyalogszerrel kijuthatsz és még borosan is vissza, homlokod bőrét húzza a megszáradt verejték, itt van egyben a szőlő és a présház, a szavakban a társak és a tárgyak helyi értékű varázsa, az akona, a gálic, a morgós törköly, a mustfokoló, a „patkókarikába húzott rafiaköteg” („mint szálára fésült lófarok”), az elmotyogott nóta, a néma fohász és szitok, a soha vizet nem látott, vastag falú poharak, a diófa és az eget felhőző seregélyek ősszel, a tér mezsgyéktől barázdált arca, a kivonulás és a lenti faluból felsejlő harangszó, vagy ahogy az irodalom emlékezete diktálja: „vakügetés és megbocsátás”.

Ha arcok olykor felvillannak is, ha szavakat is sodor ide a szél meg az emlékezet, kívül vagyunk, mert kivonultunk, magunkat keresve, kívül azon a szerkezeten, amit úgy hívnak: társadalom. Lássuk tehát a gyilkosságot, azt, hogy miként is szövetkezik a pusztításra az ember és a napsütés; az ölést vegyük szemügyre most, azaz: annak leírását, tehát beismerését. Legyen bennünk nagyvonalúság: ne foglalkozunk az eset minősítésével (előre megfontolt, különös kegyetlenséggel, nyereségvágyból stb.), a körülmények rögzítését is engedjük át a tettesnek (az önelégült gyanúsítottak?), és ne érdekeljen az sem, hogy az eltelt idő, ez a

bő fél század vajon enyhítheti-e az ítéletet. Igaz, bíró sincs, aki ítéletet hozhatna. Vagy ha van, éppen ő az, akit kirekeszt a történet. Ám persze a „bűntudat” és a „bűnbánat” kérdésének felvetéséről nem mondhatunk le, ha csak némán is. Bízunk a motivációt is – mintha elfogadnánk – az elkövetőre. És egy pillanatra se feledjük azt, amit Szophoklész sugott Hamvas Bélának Kolónoszbán: „Ő, a világnak e páratlan helye!” Minden hely „páratlan”, jól tudjuk, ahol a génusz magára talál, megnevezhetővé válik, mert jelmezt ölteni képes.

„Akkoriban egy isten háta mögötti prészházban dolgoztam a Saulus-regényemen. A völgyet stílusosan Porkoláb-völgynek hívták, igazában bekötőútja sem volt, csupán egy vízmosás, melyet feltöltött, majd újra tovább mélyített a lezúduló agyagos áradat. Napok óta bajlódtam egy éjszakai razzia leírásával. Sehogy se ment... Végül azzal próbáltam tanácsalanságomat oldani (haladék, közbeiktatott ünnep), hogy ártatlan spektakulummal ajándékoztam meg magamat: egy zöld gyík tanulmányozásával... Dél volt, hőségbe tikkadt völgy... Az egyik sütkérező gyíkra szitát borítottam... Aztán a szita mellé ültem, s nyilván »a művész szeretetteljes tekintetével« nem tudtam betelni a létezők egyik kivételes ékszerének szépségével... A dolgok csillagállásába semmivel se több szórakozottság csúszott be, mint abba a szerkezeti adottságba, hogy vannak bogarak, melyek, ha a hátukra esnek, az esetek többségében nem tudnak visszafordulni.” Ez az emlékezés először 1988-ban jelenik meg az újraélesztett *Újholdban*. A *Saulus* végén pedig ez áll: „Porkoláb-völgy – Budapest, 1962–66–67.” És ugyanez a gyík ott lesz, ha élve, ha halva, a *Párbeszédkísértelben* is: „Kisoroszi – Buda, 1994–1996.”

A bogár meg? Már ott *Az atléta halálában* („Porkoláb-völgy – Budapest 1960. július – 1961. január”). „Egy tíz év körüli fiút szólítottam meg, hogy messze van-e még az Apostol gyógyszerár. Feszis kis cowboynadrág volt rajta, és az úttest közepén guggolt. Egy hátára fordult bogarat figyelt elmerülten. Szinte megörültem, hogy... mondhatok valamit, akármit. – Te ölted meg? – kérdeztem. – Magától is megdöglött volna – nevetett rám, s újra visszahajolt a bogár fölé. – Szóval te ölted meg. – Nem, ezt már nem kellett megölni – válaszolta. – Már hiányzott neki az egyik szárnya, én most csak nézem.” Ölünk vagy cinkosok vagyunk a kíváncsiságban? Kíváncsiskodók vagy már nyomozók is? De az igazi kérdés az, hogy miért Apostol a neve a gyógyszerárnak. És a „Porkoláb” nevezet is merő csúfolkodása a sorsnak? És még egy másfél soros emlékfeljegyzés, amit az utolsó szó miatt érdemes számontartani. „Szerelmeskedők, akik nem mentik ki maguk alól a fűben menekülő bogarat – nincs rá paragrafus.”

Időnk áll.

„... a gyík tovább maradt megszakítás nélkül a tűző napon, mint amennyit a szervezete el tudott viselni... Már a végét járta, s még hozzá az ékszer mivoltához illő csodálatos koreográfiával. Alig tehettem mást (mesterség), mint azt, hogy igyekeztem az utolsó rezdülésig, rángásig emlékezetembe vésni ezt a koreográfiát; melynek azóta is megvan a kivételes helye a látványok világegyetemében. S tehettem, mint eleve elrendelt tanú. Nem az okozatiság valamilyen szövevényére célzok, mikor hozzáteszem, hogy néhány órával később az éjszakai razzia-jelenetet minden nehézség nélkül gépbe tudtam tenni. Mint mikor ég szakad föl, noha lezuhan... Lassan ülepedő felismerés: mi vagyunk abban a helyzetben, hogy megbocsássunk a világnak.” Hogy is van ez?

De előbb még – itt az ideje a rákérdésnek – ki is kérdez itt és most?

Mondjuk talán (vallomás és definíció): egy hajdani közelálló, akit a valamikori regények, novellák, esszék, jegyzetek, a mesék, a rendhagyó szövegközlés, a párbeszédkísértel, a bábjáték, a nyomozás, a jelentés, a klipregény, az érintések, közelítések, törmelékek, költemények, levelek, ürügyek, noteszek, dramolettek mondatai – ez mind-mind műfaj! és a legjavából... – üzenetként megtaláltak és megrendítettek; és aki önkéntelenül szuggerálta önmagát, hogy – a mind elmélyültebb személyes kapcsolat során a kék szemekben csak a mosolyt lássa, azaz a figyelmet, ami bölcsességnek, megértésnek és szolidaritásnak álcázta magát, és – de nehéz kimondani – szeretetnek, az emlékező szavakban a „naprakész” múltat, amit apja helyett is... A Mester és aki figyel rá, félig-meddig elvarázsoltan. Ugyanakkor és egyben két férfi, férfiként, férfititkok cseréjével összekötve... Olyannyira, hogy csak a szőlőhegyről rendre haza-hazafele térve, meg utóbb, évtizedek és végző, immár némaságba dermedt látványokon túl – leszegett ősz fej, végző mimikába dermedt arc, az elfelejtett köröm kapirgálja a láthatatlanná vált asztalt, amit itt súrol ketőnk között a délelőtti napfény, itt a város majorja fölött, egy régi szőlőhegy földrajzi terében –, igen, a hallgatás... minden után és csak ezután kénytelen teret engedni magában a magát is szemlélő jelenlévő, aki tanú is, meg vendég is, majd nyomozó is kénytelen lenni, engedni..., engednie kell a bibliai Saulus visszaképzeltőjének, az alkotónak és férfimintának-mintaférfinak maszkírozott „atléta” gesztusaiban lappangó démonoknak. (Miféle mondat ez?) Hogy némán magukra mutassanak. Profán és istentelen kiegészítésként, laikusan elkötelezett lábjegyzetként kétezer év után az *Apostolok Cselekedetei*hez. Egyik társtetteseként annak a vállalkozásnak, amely egy kéziratot emlékkönyvet

szervezett Mészöly Miklósnak 1991. január 19-ére, ezeknek a mostani soroknak az írója egy levelet is közreadott ebben a kötetben a több mint kilencven köszöntő közé csempészve. És annak az íróársnak és valahai barátának az értesítése szerint, aki – amikor már mindenki otthagya, hasznát már nem vehetni – utolsóként maradt meg a világból élve kitűnt mesterünk mellett, akivel együtt tettük meg az utolsó látogatást a kisoroszi dombon, letérve a homokos dűlőútról a faház felé, akkor, amikor már és még és úgy-ahogy..., ő mormogja, hogy a címzett egyedül ezen a levélen rendült meg. Ennyit most a lelke könnyítésére. Az emlékkönyv címe – természetesen – egy Pál apostoli levélből – az efézusbeliekhez – kiírt mondat: *Tagjai vagynak egymásnak*. Efézus az Égei-tenger partján, napsütötte dombokra épült, hova máshova?, a kor legragyogóbb és legromlottabb helye volt – kik nem vagyunk odavalósiak? A város nevének jelentése egyébként: kíváncsi.

Nos, ez a privatizáló bekezdés diktál mindent itt és most.

És lapozzunk vissza a „hogyan is van ez?” kérdéséhez. Az ősi természeti képlet: napfény, ember, állat. De ha a természeti azt jelenti, hogy szubhumánus? Persze ez már minősítés, ami egyrészt szükségszerű, hiszen a létünk – nekünk, kívülállóknak – szüntelen választás és ítélet, másrészt – esetünkben – a lényeg éppen a (morális?) „alapállás” felszámolása vagy legalábbis annak kísérlete. Hogy mégsem teljesen az, arra a tettet követő „magyarázkodás” mint szükségszerűnek mutakozó gesztus utal. A tett még ebben a végletes helyzetben sem képes megállni a maga kristályos magányában. Mert a végső és vállalt magány maga az imaginárius tér most. A cella – se ajtó, se mennyezet. És a fal?

Nem halogathatjuk tovább, le kell írni azt a szót, amit ez a tett megnevez: a bűn. A jóvátehetetlen és elfelejthetetlen. Megnevez, noha semmi mást nem akar annyira eltolni magától, mint éppen ezt. A szót. Mi mindenről tudósít ez az „életkép” (zsáner)? Azzal a zaklatottsággal álljanak itt a tények és következtetések, amiket a „civil” szemlélődőből kivált ez a leírás. Van ebben helye a kelepceinek, ami azt jelenti, hogy visszaélés a gyanútlanossággal. Érvényesül benne a mindennemű felhatalmazást nélkülöző, de azt nem is igénylő beavatkozás a televényes létezésbe. A beavatkozás isteni attribútum. És ez a beavatkozás nem a létrehozásban óhajt megmutatkozni, hanem a pusztításban. Talán nem túlzás: merénylet a létezés ellen. Titokban, tanúk nélkül. A tett maga az egyetlen tanú. Ami leírva emlékezésbe és irodalomba vált át. A kínzás mint praxis: a lehetséges – elvárt – privát érzelmek felszívódása a közönyben. A közöny egyenlő a göggel, tudomásulvétele csak valami alkalmi narratív rabulisztikával gondolható el. A leskelődés és a megismerés egybejárásának, az előbbi „megemléke” az

utóbbi által, viszont ez a „gesztus” komolyan vehetlenné teszi a megismerést mint mentséget. Zsarnokság és perverszió felfoghatatlan távlatokba nyíló kettőse. És közeledve afelé, amerre ez a zsáner tart, azaz a példabeszédes értelmezés irányába – aligha képzelhető el a felmentés: hogyan akceptálható az, hogy valamiféle artistikus teljesítmény érdekében és valamiféle elitista szépségesszmény jegyében a létező szépség számolódik fel? A gyanús szóválasztás: a haláltusa (vonaglás, levegőtlen csapkodás, a végtermékek elengedése, szagok robbanása stb.) – „koreográfia”. Ami – fontos tény – nem íródik le, nem ábrázolódik. Amiről csak beszélni lehet. A hallgatóra bízva – aki vagy van, vagy nincs – a látvány újrateljesítését. Majd valamikor később a *Film* című regényben (egy közbeiktatott kamerát is kénytelenül igénybe venni), le is íródik a végső látvány és válik történetté, mint „az út vége”. („Budapest – Nyugat-Berlin, 1973–74”)

A szerzői-elkövetői kommentár némi kacérsággal körözi az „okozatiság” mint indoklás fölött: hogy csak a mű érdekében... Mindennek ára van? De kinél a mérték az árnyok megszabásakor? Mindez nem teszi elfelejthetővé azt a valamikori életképtöredéket, ami egy itteni szomszédot jelenít meg. Egy itt, tehát a természetben élő, mondhatni, pogány és civilizáció alatti férfit. Ő vadakat fog csapdával. De meghallva a csapódást, nem mozdul egy ideig – kivárja, amíg az állat – mintegy – elintézi önmagát. Tiszteletet a saját halál magányosságának.

Van azonban egy súlyosabb idéznivaló is: egy kései „szerzői” megidézése az esetnek, ami novellisztikus kerekdedségű parabolává vált az évtizedek alatt. Az életvégi vallomás, mérlegkészítés, végül némaságba – stupor, tolatkodik ide a szakaszó – futó szövegdarabjainak egyike. Ami alighanem Kisoroszi hangzott el, egy folyóhordalékos, homokos szőlőhegyen, bővítsük a fentebb megvillantott látványt, ahol a faház előtti teret egy napverte akácok fosztja meg a Duna látványától, vadvirágok, termőréteget nem találó szőlőmatuzsálemek, bodzaszörp, szikkadt kenyér. „Jegyzeteimben írtam le valahol, hogy egy konkrét állat halálának abszolút pontossággal történő leírása mérhetetlen esztétikai szuggesztíóvá tud válni a számomra...” A gyík? „... kint felejtődött a napon...” Szegény, mintegy véletlenül. De, ha már. „Engem oly fékezhetetlen izgalomba hozott e gyík agóniájának megfigyelése, hogy totálisan felszabadította alkotói kedvemet. Ennek az élménynek köszönhetően végre meg tudtam írni azt a jelenetet, amelyet kívülről, szakmailag hűvösen, grammatikailag korrektül nem is tudom hány változatban megírtam már, de olvasóként mindvégig éreztem, hogy hiányzik belőle valami. A halál újszerű élménye hiányzott. [...] azt szűrtem

le, hogy némely vonatkozásban kegyetlen mesterség az enyém. Áldozatokat és igazságtalanságokat, már-már gazemberségeket követelhet és simíthat el egy adott pillanatban, feloldozva bennem a gyilkolásból fakadó élvezkedés, a másik élőlény agóniájában való gyönyörködés voyeur-vadját.” (Ugyanez egy másik hangfekvésben, a Csáth Géza méltató esszé-allegóriában: „... a totalitásigény következménye... ellenez bármiféle valódi integrálódást, mert önkorlátozásnak, önfeladásnak éli meg.”)

Tiszta beszéd: évtizedek után így magyarázza és indokolja meg magát a hajdani tett – mint élmény. Valamit valamiért: esetünkben a gyilkosság maga a teremtő ihlet és erő. Az, hogy a „gazemberség” fölmerül minősítésként, az lehet az öreges engedékenységs és figyelemtompulás jele, de a bűntudatnak semmi köze a bűnbánathoz. És van még itt egy lezáró mondat: „Aquinoi Tamás mondja valahol, ha az ember együttérző szeretettel viseltetik az állatok iránt, hajlik arra, hogy a felebarátaival is együtt érezzen”. A halálát váró – katatóniától szorongó –, mindig lucidus öregember végső cinizmusa? Hiszen hát éppen az ellenkezőjéről van szó... Vagy a hasznos – voluntarista, sőt merkantil – ölések szabadsága az emberi létezőkre is kiterjeszthető? Vagy csak ennyi (megint a *Saulusból*): „A bűn és vétség – a szembefordulás – mindig nyílt és őszinte. Nem egyéb, mint bűn és vétség.” Csak ebben és így – én nem vagyok benne.

És lépünk még egyet tovább a magyarázat mélye felé: melyik az a szakasza a *Saulus* című regénynek, ami ebben az összefüggésben gyanúba hozható? Ahol a felmentés valamelyik halvány lehetősége is megkísérthet. Annyit tudunk róla, hogy ez „az éjszakai razzia-jelenet”, illetve a végső említéskor csak ennyit: „jelenet”. A legvalószínűbb, hogy az Istefanos utáni hajsza lehetett ez a pár lap, ami – szöveggént – egy érthetetlen és értelmetlen és összefüggéstelen mozgásokból szövődő éjszakai eseménysor rögzítése. „Amire vissza tudok emlékezni: mint a széttört cserép.” A kulcsmondat – belemagyarázás? – talán ez: „Valahogy kezdett jólesni, ha olyasmit teszek, ami undorító.”

De mi lenne, ha egy másik éjszakai jelenetre fognánk rá, hogy annak az ihletője ez a szőlőhegyi gyilkosság? A regénynek az üdvtörténeti középpontja volna ez, noha tudjuk jól, hogy efféle mélyre és ilyesféle végtelenségbe sugárzó szavak, mint az „üdvtörténet” ebben a szövegvilágban – ebben az ószövetség-mélyi reális infernóban – természetesen megengedhetetlenek. Ez a jelenet nem razzia, hanem kihallgatás – még azt állíthatnánk is, hogy pusztán „sorrendiség” dolga a szóhasználati eltérés. A jelenet az „áruló” rabbié valamikor pár évvel előbből, akinek a bűne két szó: „Ani hu.” Én vagyok. Tudjuk – ha ugyan egy másféle szövegegyüttesből is –, hogy ez az önazonosítás, azt a

Törvényt, annak a Törvénynek a teljességét teszi kétségesé, ami azonos a kiválasztott néppel, azzal a néppel, amelyet meggyőződésük az emberi lét teljességével azonosít, és így Saulussal is, aki felvigyázója a Törvénynek. Az „áruló rabbi” arcát nem látjuk, csak a szakadt ruháját, hátulról. (És hát, végül is, miért ne nevezhetnénk razzianak – a bűn minden akadályon átnyomakodó fürkészetének és üldözésének – azt a kínvallatásba és kivégzésbe fejlődő eseménysort, ami a Getsemáne-kerti árulásokkal indul, mint arról amaz „egyéb” források tudósítanak? Hát az eredendő bűn? Azzal mit kezdünk?) És a világtörténelem, ha hiszünk effélében, legnagyobb botrányát látjuk Saulus emlékező szavaiban, amit a halálra ítéendő szavai keltenek, amiről ekkor és ott senki nem tudja még, hogy az ellene elkövetett közös bűn szcénájának vagyunk örökös és végleges meghívottjai, ami pusztán igazságszolgáltatásnak, sőt köznapi rendészeti akciónak hiteti el magát, hogy ez legyen majd a közös üdvösség garanciája. Az említett „másféle szövegegyűjtemény” szerint a Saulusból Pállá lett személy hathatós tevékenysége révén is. A tolnai dombtető ragyogásában íródo Saulus-regénynek a tárgya éppen ez: a Törvény megszállott ügynöke hogyan nyeri vissza (vagy: el?) a személyiségét egy új létezési rendbe emelkedve. Minden ilyen változás „magántörténet”, sugallja a könyv, de mi váltja ki vajon? Csak tapogatózhatunk a táji paradoxonokon és lelki metaforák között. „Kell az áldozat, hogy elveszítsük magunkat, és megtaláljuk az azonosságunkat.” „Engem csak a tettenérés vonz...” „A bűn is magányos, [...] akár csak én, aki tetten érem.” De vajon pillantott-e az a gyilkos bírójára és hóhérjára – Istenére? Ez a büntelen természeti lény az elkövető tekintetével azonosította-e magát? És viszont? Azaz, ha felpillantott az értetlen, a dolgok menetébe beavatást nem nyerő, azt csak elszenvető haldokló, mit látott, miféle tekintetet? „Az állat szívesen győzi le félelmét végszükségben, szívesen bújik oda egy akármilyen testhez, amelyik meleg.”

Ezen „a páratlan helyen” nem különíthető el a mi időnk közép-európai térsége és az óból éppen újszövetségibe váltó Palesztina égboltja és forró homokja. (A könyv harmadik sorában a jeruzsálemi tájról: „... ugyanaz a fény tűzi a homokot, [...] ugyanaz a hőség forgatja benned a gondolatot.” A névmásnak ettől a váratlan második személyű alakjától kezdve te is, én is, mindannyian ott vagyunk a történetben. Ahova persze valóban oda is teremtődünk.)

Az író azt mondta valamikor, le talán nem is írta, mintegy ötletként, félig tréfásan, hogy „a *Saulus* a legszekszárdibb regényem”. És való igaz, ha egybeolvassuk minden, idekérdezhető szövegét az írónak, mindig ide jutunk: egy hajdan „passzióból” (passió?) elpusztított állatnak a profán

misztériumához, irodalmi alakoskodássá változtatott istenhiányos nagypéntekéhez. Hogy a gyilkosság bűn, azt senki nem tudja jobban, mint Saulus – aki, valljuk be, ugyanúgy alakváltozata az írónak, mint az olvasónak –, aki őrizője az isteni Törvénynek, hiszen az élet elvétele nem más, mint az isteni teremtés elleni merénylet, mindenféle életé. Az élet Isten tulajdona – és jó, ha azt sem feledjük, hogy a gyilkosságot a test cselekszi, de a szívből származik. És akkor is halált érdemlő bűn, ha áldozatnak vagy áldozattételnek tünteti föl magát. Ezen a ponton is elválik a tarzuszi Saulus élete a damaszkuszi Pálétól. A Bárány megölése egyszerre gyilkosság és a Bárány önkéntes életáldozata. Isten szemében nincs köze a Törvényhez.

„Mint eleve elrendelt tanú”, határozza meg magát a szőlőhegyi szemlélődő és merénylő, s ebben a szóhasználati képletben a maga természetességében van jelen – vissza az európai történelemben – a predestináció, a református vallás alaptanítása, vagyis inkább annak az emléke, hiszen azt is olvassuk egy másik vallomások helyen, hogy „én a konfirmációkor úrvacsoráztam utoljára”. Ha a Róma által önmagára vonatkoztatott keresztény egyetemesség felől nézve a reformáció, mint minden eretnecség, visszalépés a pogányság felé, az író életrajzi megjegyzése is több, mint valami ateista beismerés: lelki kényszerből vagy tudatos döntésként, nem tudhatjuk, de határozott lépés az Isten előtti vagy Istentől kiűresített létezés természeti-animális-pogány archaikuma irányába. Ezek az idehozható szövegek természetesen nem Isten nélküli, hanem Istentől megfosztott, esetleg Istentől megtagadott létről beszélnek, hiszen, hogyan is lehetne Istentől nem tudni, még ha úgy is alakult a személyes és történelmi sorsunk, hogy Isten hiányként vagyunk kénytelenek tudomásul venni a személyes sorsunkat és a történelmet.

Idehozható szövegek? Aki végigolvassa vagy akárcsak végiglapozza a *Saulus* írójának a neve alatt megjelent írásokat, és okát látja, hogy hozzájuk vegye azokat a szövegeket is, amelyekben személyek, személynek és személyre szólóan beszélnek erről az életműről és létrehozójáról... egy olyan szöveghalmazmal van dolga az olvasónak és a – mind ritkulóbb – emlékezőknek, amely műformák szerint jószerivel szétbonthatatlan. Vannak persze műfaji szabályokhoz így-úgy alkalmazkodni látszó írások, helyel-közzel olyan is akad, amely még az „irodalmi” fikció gyanúja ellen sem óhajt védekezni, de ez az egyszemélyes szöveg-világ széttrancsírozhatatlanul egyben van: így is jött létre, szöveg fejlett szövegből, azaz: valóság a valóságból, véletlen köszönt szándékot, talált tárgy játssza el a teremtettség illúzióját, és a szövegek, meg amik szövegként szerepelnek az alkalom egyszeriségében, áttetszően vagy különböző

kódolásokkal, egyetlen életrajzot és korképletet építenek fel, a legkülönbözőbb igényekhez és többértelműségekhez igazodva – egy privát levél egy novellát magyarázhat, egy regény forrására mutathat egy külső mesélő a maga tapasztalataiban, megtapadt az emlékezet légterében egy mondat vagy mozdulat, a spontán szövegalakulás mögé jó okkal képzelhetünk filozófiai traktátusokat, és így tovább. És miért is ne lehetne úgy olvasni és emlékezni, hogy egyik pillanatban egy irodalmi korpusz esztétikuma kösse le figyelmünket, a másokban az esztétikai teljesítményre törekvő magánember észjárása és „privát” világképe, sorsának metafizikai értelme? Ott állunk újra, ahonnan ráláthatunk arra a bizonyos szőlőhegyre. A világ ragyogó színorgiájában feketén-fehéren. Ahol, amíg létezett, valóban is állhatunk, együtt – a térben és a le nem írt szavakban. Azon a helyen, ami oly szuggesztív „tény”, hogy nemcsak a maga „helyén” mutatkozik valóságnak, hanem akár egy budai utcán is, egy berlini U-Bahn-megállóban, a sötét, kattogó mélységben, egy pestújhelyi születésnap torta emlékében, baráti derűtől lobogó hatvanhat gyertyák, egy hajdani gemenci mocsaras tisztáson a fekete golya titkait nyomozva, egy bécsi kávéházban kávéillatban fürdő arccal várjuk az éjszakai vonatot, egy csendes-óceáni hullámháborúkat, Don-kanyari halálos nyirkot és vietnámi napalmfelhőt hömpölygető látványában, egy lövészárokban, ahol az ember kénytelen a bajtársaiból golyófogót építeni, a Kumria rác apáca vagy egy cerkófmajom testéből kisiklott iszamos magzatburokban, Erdély-mélyi hószakadásban, egy fához szögezett harkálnak, egy elgázolt feketerigónak, egy szekszárdi Móser-fotó földre verődött galambjának vagy Bradákné eltűnt stiglicének sziluettjében, egy nyelet vágó-hídi friss marha- vagy egy korty városligeti kéjjel színezett libavérben, szakszerűen elpusztított egerekben, gyilkolásra dresszírozott sólymok arkangyali röptében, anya és kislány ábrázolhatatlan lelki képletében, vénemberek pöszlékes bőrében és egy gyík démoni szenvtelenséggel végignézett döglődésében, ami haldoklásként kell, hogy értelmeződjék. Meg a múlt szövegemlékeiben, és tárgyi megtévesztései között. Meg a jelenben. Most például itt.

De vessen bárhova a sors, a létezésnek eme páratlan helye marad a létezés, azaz az írói élet és mű centruma. Pedig már maga ez is létföldrajzi talány: miért szőlőhegy az, ami völgy, ha „porkoláb”-nak is mondatja magát (ahogy arrébb az ártér „keselyűsnek”)? Persze nem muszáj megelégednünk a ripők riposztal, jelesül: azért, amiért a borházat is mondhatjuk pincének, szavak pannon paradoxona... A szurdik mélybe futó löszfala is már hegyoldal... Ez a hely az, nevezze bárhogy a közbeszéd meg a kataszter, ahonnan csak lefelé tud nézni az ember: alant a víz van meg a

város, alattad a mozgás meg az emberek. Esetleg egy foglyul ejtett gyík, ahogy felemeli a fejét és jobbra-balra görbíti a testét... eleinte, amíg dialógusban van a napfénnel. Ekkorról való tájkép: „Mint egy likvidált akvárium, olyan a völgy.” Spirituális geográfiai szakirodalomként ajánlható a Móser Zoltán társszerzőségével kialakított szöveg- és fotógyűjtemény 1991-ből (mint amaz emlékkönyv...), *Az én Pannoniám*, és annak öreges ellágyultságú bevezetése: „egy végső táj, ahol a dolgok történnek, s egyáltalán meg tudnak történni”. A hellén kővidék kopárságából a pannon burjánzásba átlántált Kolónosz. Hélios és Sol invictus. És a kezdő vers, a *Porkoláb-völgy* cím alatt: „Két levél közé szorult / dércsípte bogár-fény...” A megismerés, azaz a világ birtokbavételének páratlan helye. Ahol a napsugárzás egy bogár kitinköpenyén szikráztatja föl magát.

De ez a hely maradt az a tereptárgy is, ahol komolyan lehet venni egy efféle mondatot: „Minden napot úgy kellene kezdenünk, mintha a csecsemő és haldokló egyszerre pillantana ki a szemünkből.” Persze a hiány mondatja ezt, látjuk utólag, se gyereke nem lehetett, és a tudatosan elrendezett haldoklás sem adatott meg neki, annak, akit idehívtunk, hogy vendégeskedjünk nála. Ez a szőlőhegy megvolt, és eltűnésében is megmaradt: ami fontos, az itt történik, ide tér meg, itt keresi ihletét, kulisszáját és magyarázatát. És ez érvényes nemcsak a jelen, hanem a múlt, sőt a jövő időben is. Közös képekben látszik az esemény és az, akinek az a dolga, hogy az eseményt észlelje és megismételje egy másik dimenzióban. És mi lehet fontosabb, mint a bűn, a bűnről való beszéd, a bűn eltagadása, de folyamatosan a bűnről való – sokszor artikulációhoz sem jutó – gondolkodás? Ha időről időre tudomásul kell is vennünk, hogy az irodalommal is dolgunk van, akkor kijelenthetjük, hogy a főművek itt vannak velünk ezen a dombtetőn, amit a magyar táji mitológia oly szívesen jelöl meg szőlőhegyként és köt bele a többi efféle szövegvilágba.

Innen van a pannon levegőt színében és hangjában újra-élő hitnyomozó (Sütő András szava), Saulus bibliamelléki közege: ahol mindent meghatároz a bűnüldözés rögeszmés bűnössége, ami egyet jelent a szeretet, tehát mindenféle, akár a legelemibb közösség, visszautasításával. Istefánosz „közösségi” megkövezése a „számára közvetett módon elkövetett gyilkosság”, személyes ügy, olyannyira, hogy önkéntes – de kötelezően sugalmazott vállalásként – azonosulnia kell az elpusztítottal. Ha nem is bűnbánatból. A szőlőhegy nemcsak a bukolikus teremtés és teremtdés helye, hanem a titkoké, a bűnös eseteké is, amik oly szívesen rejtőznek a szépség mögé vagy a magyarázkodó paradoxonokba. Aki kivonul ide, föl, az magával hozza mindazt, ami a másik embernek elmondhatatlan, és ő elsősorban nem is

a természettel akar találkozni, hanem megfejtésre áhítóző önmagával. A huzamos ittlét során oly mélyre kell ásnod a tájban és magadban, ahol Isten már mint szó is eltűnik. Ez lenne Saulus meglelt identitása? Amikor a Törvény és a személytelen tradíció helyett csak a zsigerek kapnak a valomáskényszersztól szerepet?

Itt, ezen a helyen játszódik a *Szárnyas lovak* elbeszélése-nek bűneset (és fatális prэшázi baleset) utáni rituális kudarcba fúló kényszermozgása: meztelen asszonyunk egy másik férfi karjában, a mustgáztól megfojtva. A büntettet nem mi követtük el, mégis a mi dolgunk a rendbetétel, nekünk, akik felfedezzük, és megszenvedjük, hiszen ellenünk követődött el, nekünk csak az értelmezés marad (ha ez számunkra oly elviselhetetlen is, mert a múlt szépségeit is meghazudtolja) – és ehhez nem igényeljük az emberi-morális támogatást. Noha az folyamatosan kínálkozik: emlékek törmelékeivel, a másik ember gátlásos gesztusaiban, a templomi harangszóval. Végül is a természet közönyére kell bízunk a magunk emberi történetét. Amire – bár megpróbáltuk – nincs befolyásunk.

És az alant folydogáló Sió patak köti össze ezt a tájat ama Vajta nevű községgel, ahonnan Budára, egy biedermeier-bukolikus szőlőskertbe – a *Film* regényterébe – keveredik gyilkolni egy Silió Péter nevű parasztember. Aki a maga atavisztikus együgyűségében kerül kelepcebe, és a maga őseberi módján ad választ egy idegen tér és a belőle fejlődő perverzió kihívásaira: az állatkínzástól az urofilán át a hebefiliáig. Csak a világból elvonulva lehet érvényes rögeszmét fabrikálni arról, hogy az európai civilizáció érett korszakaiban is hogyan tudja legalább döntetlenre menteni a meccset a zsigeri és ösztönlét realitása a szociális ember lefokozott természetességével szemben. Silió „meghalad mindannyiunkat, semmibe vesz időrendet, szabadságot, közvetlen okokat... Szinte oly ártatlan és elfogulatlan, akár egy isten.” Mondja az író a maga dombján, ott körül- meg lenézve. Ősi életrajzi adalék: Silió felmentésének is megvan a maga előképe vagy fél századdal előbből: az író, mint frissen végzett ügyvéd, egyetlen perében sikeresen ment meg a bitófától egy gyilkos cigányt, ott valahol, abban a városban, ahonnan talán a törvényszék ablakából is jó időben idelátszik a Porkoláb-völgy.

Hát amikor mi – kívülállók – kényszerülünk voyeur-ségre... És a magunk illetékességének a mérlegelésére... Innen, a ki- és elvonulás eme kitüntetett helyéről indulnak és ide, az alkotás magányának álcahalója alá érkeznek (nagy részt) azok a levelek, amiket férj és feleség vált egymással együttlétük fél százada alatt, amióta és amíg egyáltalán leveleznek egymással. Újabb paradoxon: a valódi és intenzív együttlét, ami a jobbára külön élemben tud

megmutatkozni. Elképesztő szöveggyűjtemény, napi értesítések és alvilágias viviszekciós történetek halmaza. Kisebbségi-nagyobb lélektani drámák egymásutánja. Az ön maga illetékességével nem számoló köznapi morál elképesztően színes argumentumgyűjteménye. Egy házasság botránykrónikája a leselkedés nyirkosságában fuldokolva... Született már ebből színmű, és íródtak csemecsego cikkek sorozatban, hiszen van itt minden, amire az ezredfordulás bulvármentalitás készséggel jelentkezik vásárlónak. Igaz, van itt vétek és vádaskodás, férfionzés és asszonyi zsarolás, nárcizmus és lelki terror, állandó büntudat, ami „leírhatatlan”, hazug őszinteség és annak pandant-ja, és olyan életmód-információk, amik éppen a napi spontaneitásuk és ideológiátlanságuk miatt megfellebbezhetetlen történelmi források. A levél dolga az, hogy értesítsen. Az őszinteség kényszerének kiszolgáltatva. De miféle őszinteséget kérhetünk számon attól, akinek egész életét az határozza meg, hogy semmiféle kényszernek nem enged? Hogy nem tud másként élni, mint a maga által vállalt szabadságban. Olykor a legvégsőig, sőt talán azokon túl is. De mivel a levél közlés, sőt sokszor válaszkényszerként kell megnyilvánulnia, kénytelen stilizálni a helyzetet és paradoxonokba menekíteni az állítást. A „büntudat nélkül vállalt önzés igazságos rossz lelkiismerete ez”; „a hitetlenségem kapott olyan önkínzó következetességet, ami már-már gyanús – [...] talán soha nem voltam ennyire kiszolgáltatva az ösztöneimnek, a félelmeimnek, a vadságaimnak, és semmire-senkire tekinteni nem tudó érzéketlenségemnek”; „sajnos hazugságokba próbáltunk berendezkedni, ami a »szabadságomat« is eleve skizofrénné tette...” Effélék. Rejtvényfejtő pszichológusoknak a figyelmébe. De azért ezzel a kései mondattal mi is húzhatunk egy nagyon erős vonást a magunk által rajzolt portréra: „Csak éppen belelerokkantunk ebbe a keresztény, hazug-őszinteségbe.” És talán ezzel is: „Bármelyik pillanatban derűsen tudnék meghalni, maradni is – nem közönyből, hanem iróniából a létezés iránt.” Irodalmi stilizáltság, foghatjuk rá, de hogy hiteltelen pillanatkép volna a maga „létezési alapállásáról”, az aligha állítható.

És végül ide kell kötődnie – a helyhez is, meg a térséghez is – Sutting ezredesnek, a kései, a végső szerelem erotikán túli elragadtatásában. „Csak egyetlen kézre lehet utolsó csókot adni.” – mondja az önarckép, izzadságtól csapzott őszes szemöldökkel. Túl jón és rosszon. Amikor már nincs ideje a barátságos terekben – a havasok felől úton a hazai dombok közé – a mindent kontroll alá vonó elme kényszeres készenlétének. Amikor már a magány sem egyedüllét, amikor már nem jut eszünkbe „a pátosz lemeztelenítése”, amikor a természet pusztulásba szikkadt látványai helyett

kötelező észrevenni „a Gondviselés pazarló jókedvét”. Így, nagybetűvel. Amikor olyan szavak is papírra kerülhetnek a csöndes merengésben, amik eddig aligha: szent kötelesség, áldozat, hősiesség, hazai föld. És a csupa egyes szám első személy. Amikor a korábban oly sokszor emlegetett vadászat célja nem a zsákmány, a természet fölé kerekedés, nem is „primitív ösztönkiélési forma”, az erő közönyének demonstrálása, „a racionalizált szenvedés felvilágosult elfogadása” stb., stb., hanem „a zsákmány megszentelődése”. És talán nem ok nélkül hívja elő ez az elbeszélés („Hvar, 1977 – Kisoroszi, 1986”) az 1961-ben készült *Teréz krónikáját*. Ugyanilyen kuriózum, mint ez, amit átítat és fénybe von a „kései művek melankóliája”. A *Teréz története* azé az asszonyé, aki azonos volt azzal, akivel a nagy levelezés folyt félszáz éven át, és a közös élet 1949 és 2001 között, és mintegy előrevetített ellenpontozása mindannak a feldolgozhatatlan kapcsolati elemnek és érzelemnek, amiről ez a levélgyűjtemény nemtelenül beszámol az utókori nyilvánosságnak is. Szikár, személytelen szöveg, de ritka szelídséggel teljes: bizonyágtétel arról, hogy vannak a természetnél, a vitálsnál magasabb értékek is, ha némák és eleve eljegyzettek is a halállal. Az életképtelenség adja itt a reményt, hogy a bűn kijátszható.

És innen már én is egyes szám első személyben. Csak ez az önös grammatika képes most összehúzni a megbontott szálakat, ez tudja elhelyezni egy befogható beszédterbe azt, amit a méltányosságot szavatoló körülmények kijelölnek. Azt hiszem, ennyi eltelt év után – hadd kezdjem ezzel – sokat tudok a bűnről, esetleg beszélni is tudok róla, de képtelen vagyok meghatározni. Úgy vagyok vele, mint életünk legfontosabb dolgaival általában, csak a konkrét esetekhez van szavunk. Ha én követek el valamit, ahhoz megvan a mérce, az ítélkező protokoll. Megvan – magamban. Azért hiteles, mert nem óhajtom másokéval összehasonlítani, ha esetleg vannak is sejtelveim effélékről. És ugyanott van ez a mérték, bennem, ha másról kellene beszélni. Ekkor – mivel nem óhajtok képmutató lenni vagy távol áll tőlem a bírói szerep – el kell némulnom. Semmiféle jogosultságom nincs, még a nyomozásra sem, nemhogy a verdikt meghozatalára. Csak ha – termékeny skizofrénia – magamat látom a célkeresztben. És mostanáig itt egy olyan férfiról és íróról volt szó, nagyrészt a saját szavainak felidézésével, aki semmiben és soha nem volt képes elviselni a „külső” nézőpontot. Ez nem jelent se többet, se kevesebbet, mint a személyes autonómia teljes zártságát, mindennemű közösségi ethosz és morál totális elutasítását. Vagy – kicsit enyhítsünk, hiszen ő is társadalomban él, ha ugyan mindig is a kirekesztődés peremhelyzeteiben – a külső ítélkező pozíciók elleni folyamatos küzdelmet. Képviseljük ezeket

az ítélkező elveket és parancsolatokat egyes személyek (muszáj volt tehát olykor az ő kárukra élni) vagy akár maga az Isten, akit tehát le kell tagadni. Esetleg olykor alakoskodásra vagy talányos fogalmazásra kellett kényszerülni egy privát pillanat tisztázásakor. Elég sötét szociális és pszichés régiók felé vezet innen az út. Egyetlen példát mondva: a *Film* című regényt létrehozó írói elkötelezettség – a „végigmenni mindenáron”, a semmire nem tekintő megismerés kódolható kudarc ellenére is – az emberi lét dehumanizálását jelentené, ha volna merszünk egy efféle ítéletet megfogalmazni. S ha nem volnának mentő körülmények – azok is bennünk, ahol az ítélet született. „Nyomozó vagyok, detektív... mindenek fölött áll a tények tisztelete.” Mi mindenre mentség ez hivatkozóra a totalizált „létezési őszinteség”, és hogyan élhető meg következetesen az érzelmek kíméletlen elnyomása? Elgondolhatunk egyebeket, képzeleghetünk egyebekről, de a lényeg az, hogy nem lehet hitelesen megidézni őt elszámoltatásra. Első, réges-régi, kissé még programos, tehát némileg még bátortalan regényében, *Az atléta halálában* (részben a Poroláb-völgyben íródott, és részben az erdélyi vlegyászi Égettő-völgyben játszódtott) olvasni egy fontosnak tűnő észleletet: „Rossz lelkiismeret [...] anélkül nincs semmi.” A teljesítménykényszer mire mentség, és az aszkézis mire magyarázat, az alkotói autentikusság rögeszméje meddig feszíthető? Magánmegjegyzésként írom ide, hogy jól esik tudnom: az *Ótestamentum* prófétai iratai nem ismerik a bűn elvont fogalmát, ahogy mi sem tudunk mit kezdeni vele. Ám annál konkrétabbak, ha a bűn egyes fajtáiról szólnak mint az Isten és az ember közötti szakadás megnyilvánulásairól. Vagy mint Pál apostol, aki a bűnben a Sátán hatalmának a megszemélyesülését észleli és hirdeti. A bűn mindig konkrét. De hát hol is a határ az efféle szavak között, mint bűn, hiba, tiltás, parancsolat, véték, kihágás, normaszegés, tabu, elvétel, tévedés, törvénysértés? Ha az egyetlen „én” a maga egyszerűségében ránő a világra – kerdezzük magunktól –, mi marad a többieknek? Azoknak, akikkel – ha más nem is – a természeti szükségszerűség ugyanabba a közegbe rendel. A zsidó *Biblia* tízes tiltólistáját és Jézus két nagy parancsolatát ha egy pillanatra sem felejthetjük el, jó, ha – mint ezzel az íróval valaha egy (futó és ideiglenes) közösségben élők – azt is számon tartjuk, és persze nem mentséggként (honnan is volna arra jogosítványunk?), hanem történelmi tanulásként, hogy miféle tényezők is játszottak szerepet, abban, hogy élete és műve egy ilyesféle meditációra alkalmas adjon. Olvassuk el, hogy mi mindent ír – érezhető visszafogottsággal, hol vallomásos beszámolóként, hol novella átátételekben – kisvárosi ifjúkoráról, erről az „őshordai állapotról” és „esetenként

megbotránkoztatónak ítéhető” dolgairól („nem ismertünk korlátokat sehol és semmiben”); mit a természet pogány archaikumába való – soha nem csillapuló – belefelejtkezéséről, ahol csak a megismerés „ártatlanságáról” lehet szó, morálról vagy szeretetről, kegyelemről, részvétről soha; és miféle pszichés kihívások érték a felesége részéről nap mint nap, aki évtizedeken át hozta haza a kórházakból a konkrét pusztulástörténetek hiperrealista vízióit; és, mindenekelőtt, a háborúról. Ha pszichológiatörténészként akarnék viselkedni, nagyon javasolnám egybeolvasásra mindazt a jegyzetformában megfogalmazott tapasztalatot, amit ez a huszonéves fiatalember felhalmozott, és amivel szépíróként élete végéig sem tudott mit kezdeni. Pedig hányszor, de hányszor belefogott... Megismerkedik a háború vége után egy idősebb íróval. „Ismerkedésünk első húsz percében hirtelen kérdéssel szakított félbe: »Mért feszítéd úgy a kezedet? Lazítsd meg.« Kénytelen voltam említeni neki, hogy nemrég még folyékony hullákat talicskáztam egy fogolytábor napi penzumaként.” Ha könyv nem is született „ebből”, a miértből egy olyan könyv is kitelnék, ami az egész magyar XX. századot segítene jobban megérteni. A háborúban végleg elnémult apámat is. „Nekem életre szóló rontás volt. Meg pokoli ajándék.” És ha könyv nem is született ebből, ki tudja, mit alakított az élmény a megírt műveken meg a karakteren, meg a magatartáson. Egy csöndes adalék az irodalom felől. A félbemaradt interjú kérdések nélkül említi egy 1980-as kötetben („A. Karcsinak... szeretettel”. M. Miklós), hogy „engem, például, még ma is foglalkoztat, hogy hány embert öltem meg. Nyilván nem keveset. De ezt a kérdést csak úgy lehet fölvetni – különösen a velem közös sorsúak között –, hogy egy kicsit idiótának nézik az embert. Pedig csak a maga tényszerűségében próbálok valamit a boncasztalon hagyni, s nem gyorsan becsomagolni selyempapírba.” De „engem soha nem érhet szituáció, amelyben cserben hagynám a bajtársamat.” És a végső summázatok egyikében, a megélt és vállalt érzelmekben talán a leggazdagabban, a *Suttingban*: „Az ezredes hosszú szolgálati ideje alatt soha nem ölt...”

És ha innen kezdjük újra az olvasást, és ha ettől bátorítva kíséreljük meg újra az elmerülést az emlékekben, akkor talán bátrabban mondhatunk véleményt, mert alaposabban tájékozódhatunk az „irodalmi” körülményekben. És nem mentséget keresve, hanem értéket és igazságot. Közben magunkat figyelve. Meg a gyíkot.

Pestújhely, kert, karantén, 2020. május 9-én

Alexa Károly

Nyomozz magad után!

Mészöly Miklós szőlőhegye

■ Vannak ugyan fényképek meg filmtöredékek – persze „későbből”, színesek, beállítottak, riportosan önmutogatók... „Figyelj! hogy »szelfizik« a tér...”, meg az utókor..., amikor a többségükről már éppen az hiányzik, onnan, onnan is, meg közülünk is mindenhol-mindenhol, aki miatt fontosnak tartjuk, hogy felidézzük, újra lássuk, elképzeljük ezt a helyet. Viszont az innen-onnan előkerülő, réges-régi, fekete-fehér fotók némelyikét még ő is látta, alighanem akad olyan is köztük, ahol az ő szeme és a fényképezőgép lenszéje egy „leheletnyi” eltéréssel ugyanazt észlelhette (és rögzíthette valahová), sőt egyes képeken mintha éreznék is a „gazda” és „vendéglátó” szelíd erőszaktól sem mentes sugalmazását... A szurdikokba eső délutáni fény raszteres homálylásában? Elpusztult állatok kóborló árnyaiban? A szőlőkarók megcsúszott vonalrendjében? Képzelnünk: a fotográfus és az „instruktor” össze-érő válla lenne a megörökítés hitelének a garanciája? Hogy a mélyben és a távlatokban tetten érhető legyen a (ki)használhatatlan pontosság rögeszméje?

A színek viszont majd „digitalizálni” fogják a hiányt..., az idő visszaveszi a hatalmát. A szőlőpázmák helyett a bozótost látjuk, egy suvadásos gödörben a fölötté álló kalyiba emlékét, előtte a fatönk, arrább az öreg konyhasztal, szalonna, toll meg papír, egy névtelen kékszőlő fürtje..., ahogy a rókavarak járatai lassanként, egy-egy zivatartól megindítva, ráomlottak a tébolyult alombűzre..., fölöttünk tudjuk a csillagtalanná vált éjszakát, a történet valósága helyett tudomásul kell vennünk a leírás végső érvényességét. „Színinzultus” – ezt a szót alighanem ő – aki miatt itt vagyunk – teremtette, és ő tette föl ezt a kérdést is: „Lehet, hogy a fekete-fehér technika közelebb van a maszknélküliséghez, mint a színes?” Hát ez? „A fekete-fehér a képzelt színek epikája...” Persze minden efféle feltételezés csak akkor működőképes, ha hiszünk a ráfogásnak, hogy a ragyogó napfény fehér, pontosabban: a ragyogó napfény „a fehér”, és csak az, és minden más szín a fekete felé küldi a szemet. A fekete-fehér osztatú világ tagadja az

élet színes áradását, csak abban hisz, hogy a világ dolgait az emberi jelenlét választja kétfelé. Emlékszünk a *Magasiskola* tájképére? „Meg kell szokni... az árnyéktalanságot; az égbolt bezár, mint egy fényketrec; mintha billiówattos lámpa tűzne a szemedbe; ennyi erővel cellában is ülhetnél, rács mögött, ott egy százas körte ugyanezt megteszi; ha legalább látnál valakit a közelben, aki hozzád csatlakozik, megszólít, akkor eltökélhetnéd, hogy néma maradsz – de sehol senki, sehol egy ember. Vallani fogsz.” (Ohat, Dunán innen, 1956)

Azonban az a hely, ahova minden összefut, nem errefelé van, ez egy szőlőhegy, régiesen „Szegzárd”, még régiesebben „Alisca” fölött. Mi más is és hol is lehetne másutt? A szőlőhegy a túladunai génusz otthona, a kiemelkedő hely (hely és nem tér – mert neve is van, nemcsak létezése), itt találkozik minden mindennel, ahova napra nap gyalogszerrel kijuthatsz és még borosan is vissza, homlokod bőrét húzza a megszáradt verejték, itt van egyben a szőlő és a préház, a szavakban a társak és a tárgyak helyi értékű varázsa, az akona, a gálic, a morgós törköly, a mustfokoló, a „patkókarikába húzott rafiaköteg” („mint szálára fésült lófarok”), az elmotyogott nóta, a néma fohász és szitok, a soha vizet nem látott, vastag falú poharak, a diófa és az eget felhőző seregélyek ősszel, a tér mezsgyéktől barázdált arca, a kivonulás és a lenti faluból felsejlő harangszó, vagy ahogy az irodalom emlékezete diktálja: „vakügetés és megbocsátás”.

Ha arcok olykor felvillannak is, ha szavakat is sodor ide a szél meg az emlékezet, kívül vagyunk, mert kivonultunk, magunkat keresve, kívül azon a szerkezeten, amit úgy hívnak: társadalom. Lássuk tehát a gyilkosságot, azt, hogy miként is szövetkezik a pusztításra az ember és a napsütés; az ölést vegyük szemügyre most, azaz: annak leírását, tehát beismerését. Legyen bennünk nagyvonalúság: ne foglalkozunk az eset minősítésével (előre megfontolt, különös kegyetlenséggel, nyereségvágyból stb.), a körülmények rögzítését is engedjük át a tettesnek (az önelégült gyanúsítottak?), és ne érdekeljen az sem, hogy az eltelt idő, ez a

bő fél század vajon enyhítheti-e az ítéletet. Igaz, bíró sincs, aki ítéletet hozhatna. Vagy ha van, éppen ő az, akit kirekeszt a történet. Ám persze a „bűntudat” és a „bűnbánat” kérdésének felvetéséről nem mondhatunk le, ha csak némán is. Bízunk a motivációt is – mintha elfogadnánk – az elkövetőre. És egy pillanatra se feledjük azt, amit Szophoklész sugott Hamvas Bélának Kolónoszbán: „Ő, a világnak e páratlan helye!” Minden hely „páratlan”, jól tudjuk, ahol a génusz magára talál, megnevezhetővé válik, mert jelmezt ölteni képes.

„Akkoriban egy isten háta mögötti prészházban dolgoztam a Saulus-regényemen. A völgyet stílusosan Porkoláb-völgynek hívták, igazában bekötőútja sem volt, csupán egy vízmű, melyet feltöltött, majd újra tovább mélyített a lezúduló agyagos áradat. Napok óta bajlódtam egy éjszakai razzia leírásával. Sehogy se ment... Végül azzal próbáltam tanácsalanságomat oldani (haladék, közbeiktatott ünnep), hogy ártatlan spektakulummal ajándékoztam meg magamat: egy zöld gyík tanulmányozásával... Dél volt, hőségbe tikkadt völgy... Az egyik sütkérező gyíkra szitát borítottam... Aztán a szita mellé ültem, s nyilván »a művész szeretetteljes tekintetével« nem tudtam betelni a létezők egyik kivételes ékszerének szépségével... A dolgok csillagállásába semmivel se több szórakozottság csúszott be, mint abba a szerkezeti adottságba, hogy vannak bogarak, melyek, ha a hátukra esnek, az esetek többségében nem tudnak visszafordulni.” Ez az emlékezés először 1988-ban jelenik meg az újraélesztett *Újholdban*. A *Saulus* végén pedig ez áll: „Porkoláb-völgy – Budapest, 1962–66–67.” És ugyanez a gyík ott lesz, ha élve, ha halva, a *Párbeszédkísértelben* is: „Kisoroszi – Buda, 1994–1996.”

A bogár meg? Már ott *Az atléta halálában* („Porkoláb-völgy – Budapest 1960. július – 1961. január”). „Egy tíz év körüli fiút szólítottam meg, hogy messze van-e még az Apostol gyógyszerár. Feszis kis cowboynadrág volt rajta, és az úttest közepén guggolt. Egy hátára fordult bogarat figyelt elmerülni. Szinte megörültem, hogy... mondhatok valamit, akármit. – Te ölted meg? – kérdeztem. – Magától is megdöglött volna – nevetett rám, s újra visszahajolt a bogár fölé. – Szóval te ölted meg. – Nem, ezt már nem kellett megölni – válaszolta. – Már hiányzott neki az egyik szárnya, én most csak nézem.” Ölünk vagy cinkosok vagyunk a kíváncsiságban? Kíváncsiskodók vagy már nyomozók is? De az igazi kérdés az, hogy miért Apostol a neve a gyógyszerárnak. És a „Porkoláb” nevezet is merő csúfolkodása a sorsnak? És még egy másfél soros emlékfeljegyzés, amit az utolsó szó miatt érdemes számontartani. „Szerelmeskedők, akik nem mentik ki maguk alól a fűben menekülő bogarat – nincs rá paragrafus.”

Időnk áll.

„... a gyík tovább maradt megszakítás nélkül a tűző napon, mint amennyit a szervezete el tudott viselni... Már a végét járta, s még hozzá az ékszer mivoltához illő csodálatos koreográfiával. Alig tehettem mást (mesterség), mint azt, hogy igyekeztem az utolsó rezdülésig, rángásig emlékezetembe vésni ezt a koreográfiát; melynek azóta is megvan a kivételes helye a látványok világegyetemében. S tehettem, mint eleve elrendelt tanú. Nem az okozatiság valamilyen szövevényére célzok, mikor hozzáteszem, hogy néhány órával később az éjszakai razzia-jelenetet minden nehézség nélkül gépbe tudtam tenni. Mint mikor ég szakad föl, noha lezuhan... Lassan ülepedő felismerés: mi vagyunk abban a helyzetben, hogy megbocsássunk a világnak.” Hogy is van ez?

De előbb még – itt az ideje a rákérdezésnek – ki is kérdez itt és most?

Mondjuk talán (vallomás és definíció): egy hajdani közelálló, akit a valamikori regények, novellák, esszék, jegyzetek, a mesék, a rendhagyó szövegközlés, a párbeszédkísértel, a bábjáték, a nyomozás, a jelentés, a klipregény, az érintések, közelítések, törmelékek, költemények, levelek, ürügyek, noteszek, dramolettek mondatai – ez mind-mind műfaj! és a legjavából... – üzenetként megtaláltak és megrendítettek; és aki önkéntelenül szuggerálta önmagát, hogy – a mind elmélyültebb személyes kapcsolat során a kék szemekben csak a mosolyt lássa, azaz a figyelmet, ami bölcsességnek, megértésnek és szolidaritásnak álcázta magát, és – de nehéz kimondani – szeretetnek, az emlékező szavakban a „naprakész” múltat, amit apja helyett is... A Mester és aki figyel rá, félig-meddig elvarázsoltan. Ugyanakkor és egyben két férfi, férfiként, férfititkok cseréjével összekötve... Olyannyira, hogy csak a szőlőhegyről rendre haza-hazafele térve, meg utóbb, évtizedek és végző, immár némaságba dermedt látványokon túl – leszegett ősz fej, végző mimikába dermedt arc, az elfelejtett köröm kapirgálja a láthatatlanná vált asztalt, amit itt súrol ketőnk között a délelőtti napfény, itt a város majorja fölött, egy régi szőlőhegy földrajzi terében –, igen, a hallgatás... minden után és csak ezután kénytelen teret engedni magában a magát is szemlélő jelenlét, aki tanú is, meg vendég is, majd nyomozó is kénytelen lenni, engedni..., engednie kell a bibliai Saulus visszaképzeltőjének, az alkotónak és férfimintának-mintaferfinak maszkírozott „atléta” gesztusaiban lappangó démonoknak. (Miféle mondat ez?) Hogy némán magukra mutassanak. Profán és istentelen kiegészítésként, laikusan elkötelezett lábjegyzetként kétezer év után az *Apostolok Cselekedetei*hez. Egyik társtetteseként annak a vállalkozásnak, amely egy kéziratot emlékkönyvet

szervezett Mészöly Miklósnak 1991. január 19-ére, ezeknek a mostani soroknak az írója egy levelet is közreadott ebben a kötetben a több mint kilencven köszöntő közé csempészve. És annak az íróársnak és valahai barátának az értesítése szerint, aki – amikor már mindenki otthagya, hasznát már nem vehetni – utolsóként maradt meg a világból élve kitűnt mesterünk mellett, akivel együtt tettük meg az utolsó látogatást a kisoroszi dombon, letérve a homokos dűlőútról a faház felé, akkor, amikor már és még és úgy-ahogy..., ő mormogja, hogy a címzett egyedül ezen a levélen rendült meg. Ennyit most a lelke könnyítésére. Az emlékkönyv címe – természetesen – egy Pál apostoli levélből – az efézusbeliekhez – kiírt mondat: *Tagjai vagynunk egymásnak*. Efézus az Égei-tenger partján, napsütötte dombokra épült, hova máshova?, a kor legragyogóbb és legromlottabb helye volt – kik nem vagyunk odavalósiak? A város nevének jelentése egyébként: kíváncsi.

Nos, ez a privatizáló bekezdés diktál mindent itt és most.

És lapozzunk vissza a „hogyan is van ez?” kérdéséhez. Az ősi természeti képlet: napfény, ember, állat. De ha a természeti azt jelenti, hogy szubhumánus? Persze ez már minősítés, ami egyrészt szükségszerű, hiszen a létünk – nekünk, kívülállóknak – szüntelen választás és ítélet, másrészt – esetünkben – a lényeg éppen a (morális?) „alapállás” felszámolása vagy legalábbis annak kísérlete. Hogy mégsem teljesen az, arra a tettet követő „magyarázkodás” mint szükségszerűnek mutakozó gesztus utal. A tett még ebben a végletes helyzetben sem képes megállni a maga kristályos magányában. Mert a végső és vállalt magány maga az imaginárius tér most. A cella – se ajtó, se mennyezet. És a fal?

Nem halogathatjuk tovább, le kell írni azt a szót, amit ez a tett megnevez: a bűn. A jóvátehetetlen és elfelejthetetlen. Megnevez, noha semmi mást nem akar annyira eltolni magától, mint éppen ezt. A szót. Mi mindenről tudósít ez az „életkép” (zsáner)? Azzal a zaklatottsággal álljanak itt a tények és következtetések, amiket a „civil” szemlélődőből kivált ez a leírás. Van ebben helye a kelepceinek, ami azt jelenti, hogy visszaélés a gyanútlanossággal. Érvényesül benne a mindennemű felhatalmazást nélkülöző, de azt nem is igénylő beavatkozás a televényes létezésbe. A beavatkozás isteni attribútum. És ez a beavatkozás nem a létrehozásban óhajt megmutatkozni, hanem a pusztításban. Talán nem túlzás: merénylet a létezés ellen. Titokban, tanúk nélkül. A tett maga az egyetlen tanú. Ami leírva emlékezésbe és irodalomba vált át. A kínzás mint praxis: a lehetséges – elvárt – privát érzelmek felszívódása a közönyben. A közöny egyenlő a göggel, tudomásulvétele csak valami alkalmi narratív rabulisztikával gondolható el. A leskelődés és a megismerés egybejárásának, az előbbi „megemléke” az

utóbbi által, viszont ez a „gesztus” komolyan vehetlenné teszi a megismerést mint mentséget. Zsarnokság és perverszió felfoghatatlan távlatokba nyíló kettőse. És közeledve afelé, amerre ez a zsáner tart, azaz a példabeszédes értelmezés irányába – aligha képzelhető el a felmentés: hogyan akceptálható az, hogy valamiféle artisztikus teljesítmény érdekében és valamiféle elitista szépségesszmény jegyében a létező szépség számolódik fel? A gyanús szóválasztás: a haláltusa (vonaglás, levegőtlen csapkodás, a végtermékek elengedése, szagok robbanása stb.) – „koreográfia”. Ami – fontos tény – nem íródik le, nem ábrázolódik. Amiről csak beszélni lehet. A hallgatóra bízva – aki vagy van, vagy nincs – a látvány újrateljesítését. Majd valamikor később a *Film* című regényben (egy közbeiktatott kamerát is kénytelenül igénybe venni), le is íródik a végső látvány és válik történetté, mint „az út vége”. („Budapest – Nyugat-Berlin, 1973–74”)

A szerzői-elkövetői kommentár némi kacérsággal körözi az „okozatiság” mint indoklás fölött: hogy csak a mű érdekében... Mindennek ára van? De kinél a mérték az áranyok megszabásakor? Mindez nem teszi elfelejthetővé azt a valamikori életképtöredéket, ami egy itteni szomszédot jelenít meg. Egy itt, tehát a természetben élő, mondhatni, pogány és civilizáció alatti férfit. Ő vadakat fog csapdával. De meghallva a csapódást, nem mozdul egy ideig – kivárja, amíg az állat – mintegy – elintézi önmagát. Tiszteletet a saját halál magányosságának.

Van azonban egy súlyosabb idéznivaló is: egy kései „szerzői” megidézése az esetnek, ami novellisztikus kerekdedségű parabolává vált az évtizedek alatt. Az életvégi vallomás, mérlegkészítés, végül némaságba – stupor, tolatkodik ide a szakaszó – futó szövegdarabjainak egyike. Ami alighanem Kisorosziiban hangzott el, egy folyóhordalékos, homokos szőlőhegyen, bővítsük a fentebb megvillantott látványt, ahol a faház előtti teret egy napverte akácok fosztja meg a Duna látványától, vadvirágok, termőréteget nem találó szőlőmatuzsálemek, bodzaszörp, szikkadt kenyér. „Jegyzeteimben írtam le valahol, hogy egy konkrét állat halálának abszolút pontossággal történő leírása mérhetetlen esztétikai szuggesztíóvá tud válni a számomra...” A gyík? „... kint felejtődött a napon...” Szegény, mintegy véletlenül. De, ha már. „Engem oly fékezhetetlen izgalomba hozott e gyík agóniájának megfigyelése, hogy totálisan felszabadította alkotói kedvemet. Ennek az élménynek köszönhetően végre meg tudtam írni azt a jelenetet, amelyet kívülről, szakmailag hűvösen, grammatikailag korrektül nem is tudom hány változatban megírtam már, de olvasóként mindvégig éreztem, hogy hiányzik belőle valami. A halál újszerű élménye hiányzott. [...] azt szűrtem

le, hogy némely vonatkozásban kegyetlen mesterség az enyém. Áldozatokat és igazságtalanságokat, már-már gazemberségeket követelhet és simíthat el egy adott pillanatban, feloldozva bennem a gyilkolásból fakadó élvezkedés, a másik élőlény agóniájában való gyönyörködés voyeur-vadját.” (Ugyanez egy másik hangfekvésben, a Csáth Gézárt méltató esszé-allegóriában: „... a totalitásigény következménye... ellenez bármiféle valódi integrálódást, mert önkorlátozásnak, önfeladásnak éli meg.”)

Tiszta beszéd: évtizedek után így magyarázza és indokolja meg magát a hajdani tett – mint élmény. Valamit valamiért: esetünkben a gyilkosság maga a teremtő ihlet és erő. Az, hogy a „gazemberség” fölmerül minősítésként, az lehet az öreges engedékenységs és figyelemtompulás jele, de a bűntudatnak semmi köze a bűnbánathoz. És van még itt egy lezáró mondat: „Aquinoi Tamás mondja valahol, ha az ember együttérző szeretettel viseltetik az állatok iránt, hajlik arra, hogy a felebarátaival is együtt érezzen”. A halálát váró – katatóniától szorongó –, mindig lucidus öregember végső cinizmusa? Hiszen hát éppen az ellenkezőjéről van szó... Vagy a hasznos – voluntarista, sőt merkantil – ölések szabadsága az emberi létezőkre is kiterjeszthető? Vagy csak ennyi (megint a *Saulusból*): „A bűn és vétség – a szembefordulás – mindig nyílt és őszinte. Nem egyéb, mint bűn és vétség.” Csak ebben és így – én nem vagyok benne.

És lépünk még egyet tovább a magyarázat mélye felé: melyik az a szakasza a *Saulus* című regénynek, ami ebben az összefüggésben gyanúba hozható? Ahol a felmentés valamelyik halvány lehetősége is megkísérthet. Annyit tudunk róla, hogy ez „az éjszakai razzia-jelenet”, illetve a végső említéskor csak ennyit: „jelenet”. A legvalószínűbb, hogy az Istefanos utáni hajsza lehetett ez a pár lap, ami – szöveggént – egy érthetetlen és értelmetlen és összefüggéstelen mozgásokból szövődő éjszakai eseménysor rögzítése. „Amire vissza tudok emlékezni: mint a széttört cserép.” A kulcsmondat – belemagyarázás? – talán ez: „Valahogy kezdett jólesni, ha olyasmit teszek, ami undorító.”

De mi lenne, ha egy másik éjszakai jelenetre fognánk rá, hogy annak az ihletője ez a szőlőhegyi gyilkosság? A regénynek az üdvtörténeti középpontja volna ez, noha tudjuk jól, hogy efféle mélyre és ilyesféle végtelenségbe sugárzó szavak, mint az „üdvtörténet” ebben a szövegvilágban – ebben az ószövetség-mélyi reális infernóban – természetesen megengedhetetlenek. Ez a jelenet nem razzia, hanem kihallgatás – még azt állíthatnánk is, hogy pusztán „sorrendiség” dolga a szóhasználati eltérés. A jelenet az „áruló” rabbié valamikor pár évvel előbből, akinek a bűne két szó: „Ani hu.” Én vagyok. Tudjuk – ha ugyan egy másféle szövegegyüttesből is –, hogy ez az önazonosítás, azt a

Törvényt, annak a Törvénynek a teljességét teszi kétséges-sé, ami azonos a kiválasztott néppel, azzal a néppel, amelyet meggyőződésük az emberi lét teljességével azonosít, és így Saulussal is, aki felvigyázója a Törvénynek. Az „áruló rabbi” arcát nem látjuk, csak a szakadt ruháját, hátulról. (És hát, végül is, miért ne nevezhetnénk razzianak – a bűn minden akadályon átnyomakodó fürkészetének és üldözésének – azt a kínvallatásba és kivégzésbe fejlődő eseménysort, ami a Getsemáne-kerti árulásokkal indul, mint arról amaz „egyéb” források tudósítanak? Hát az eredendő bűn? Azzal mit kezdünk?) És a világtörténelem, ha hiszünk effélében, legnagyobb botrányát látjuk Saulus emlékező szavaiban, amit a halálra ítéendő szavai keltenek, amiről ekkor és ott senki nem tudja még, hogy az ellene elkövetett közös bűn szcénájának vagyunk örökös és végleges meghívottjai, ami pusztán igazságszolgáltatásnak, sőt köznapi rendészeti akciónak hiteti el magát, hogy ez legyen majd a közös üdvösség garanciája. Az említett „másféle szövegegyűjtemény” szerint a Saulusból Pállá lett személy hathatós tevékenysége révén is. A tolnai dombtető ragyogásában íródo Saulus-regénynek a tárgya éppen ez: a Törvény megszállott ügynöke hogyan nyeri vissza (vagy: el?) a személyiségét egy új létezési rendbe emelkedve. Minden ilyen változás „magántörténet”, sugallja a könyv, de mi váltja ki vajon? Csak tapogatózhatunk a táji paradoxonokon és lelki metaforák között. „Kell az áldozat, hogy elveszítsük magunkat, és megtaláljuk az azonosságunkat.” „Engem csak a tettenérés vonz...” „A bűn is magányos, [...] akár csak én, aki tetten érem.” De vajon pillantott-e az a gyík bírójára és hóhérjára – Istenére? Ez a büntelen természeti lény az elkövető tekintetével azonosította-e magát? És viszont? Azaz, ha felpillantott az értetlen, a dolgok menetébe beavatást nem nyerő, azt csak elszenvető haldokló, mit látott, miféle tekintetet? „Az állat szívesen győzi le félelmét végszükségben, szívesen bújik oda egy akármilyen testhez, amelyik meleg.”

Ezen „a páratlan helyen” nem különíthető el a mi időnk közép-európai térsége és az óból éppen újszövetségibe váltó Palesztina égboltja és forró homokja. (A könyv harmadik sorában a jeruzsálemi tájról: „... ugyanaz a fény tűzi a homokot, [...] ugyanaz a hőség forgatja benned a gondolatot.” A névmásnak ettől a váratlan második személyű alakjától kezdve te is, én is, mindannyian ott vagyunk a történetben. Ahova persze valóban oda is teremtődünk.)

Az író azt mondta valamikor, le talán nem is írta, mintegy ötletként, félig tréfásan, hogy „a *Saulus* a legszekszárdibb regényem”. És való igaz, ha egybeolvassuk minden, idekérdezhető szövegét az írónak, mindig ide jutunk: egy hajdan „passzióból” (passió?) elpusztított állatnak a profán

misztériumához, irodalmi alakoskodássá változtatott istenhiányos nagypéntekéhez. Hogy a gyilkosság bűn, azt senki nem tudja jobban, mint Saulus – aki, valljuk be, ugyanúgy alakváltozata az írónak, mint az olvasónak –, aki őrizője az isteni Törvénynek, hiszen az élet elvétele nem más, mint az isteni teremtés elleni merénylet, mindenféle életé. Az élet Isten tulajdona – és jó, ha azt sem feledjük, hogy a gyilkosságot a test cselekszi, de a szívből származik. És akkor is halált érdemlő bűn, ha áldozatnak vagy áldozattételnek tünteti föl magát. Ezen a ponton is elválnak a tarsuszi Saulus élete a damaszkuszi Pálétól. A Bárány megölése egyszerre gyilkosság és a Bárány önkéntes életáldozata. Isten szemében nincs köze a Törvényhez.

„Mint eleve elrendelt tanú”, határozza meg magát a szőlőhegyi szemlélődő és merénylő, s ebben a szóhasználati képletben a maga természetességében van jelen – vissza az európai történelemben – a predestináció, a református vallás alaptanítása, vagyis inkább annak az emléke, hiszen azt is olvassuk egy másik vallomásos helyen, hogy „én a konfirmációkor úrvacsoráztam utoljára”. Ha a Róma által önmagára vonatkoztatott keresztény egyetemesség felől nézve a reformáció, mint minden eretnecség, visszalépés a pogányság felé, az író életrajzi megjegyzése is több, mint valami ateista beismerés: lelki kényszerből vagy tudatos döntésként, nem tudhatjuk, de határozott lépés az Isten előtti vagy Istentől kiűresített létezés természeti-animális-pogány archaikuma irányába. Ezek az idehozható szövegek természetesen nem Isten nélküli, hanem Istentől megfosztott, esetleg Istentől megtagadott létről beszélnek, hiszen, hogyan is lehetne Istentől nem tudni, még ha úgy is alakult a személyes és történelmi sorsunk, hogy Isten hiányként vagyunk kénytelenek tudomásul venni a személyes sorsunkat és a történelmet.

Idehozható szövegek? Aki végigolvassa vagy akárcsak végiglapozza a *Saulus* írójának a neve alatt megjelent írásokat, és okát látja, hogy hozzájuk vegye azokat a szövegeket is, amelyekben személyek, személynek és személyre szólóan beszélnek erről az életműről és létrehozójáról... egy olyan szöveghalmazmal van dolga az olvasónak és a – mind ritkulóbb – emlékezőknek, amely műformák szerint jószerivel szétbonthatatlan. Vannak persze műfaji szabályokhoz így-úgy alkalmazkodni látszó írások, helyel-közzel olyan is akad, amely még az „irodalmi” fikció gyanúja ellen sem óhajt védekezni, de ez az egyszemélyes szövegvilág széttrancsírozhatatlanul egyben van: így is jött létre, szöveg fejlett szövegből, azaz: valóság a valóságból, véletlen köszönt szándékot, talált tárgy játssza el a teremtettség illúzióját, és a szövegek, meg amik szöveggé szereznek az alkalom egyszerűségében, áttetszően vagy különböző

kódolásokkal, egyetlen életrajzot és korképletet építenek fel, a legkülönbözőbb igényekhez és többértelműségekhez igazodva – egy privát levél egy novellát magyarázhat, egy regény forrására mutathat egy külső mesélő a maga tapasztalataiban, megtapadt az emlékezet légterében egy mondat vagy mozdulat, a spontán szövegalakulás mögé jó okkal képzelhetünk filozófiai traktátusokat, és így tovább. És miért is ne lehetne úgy olvasni és emlékezni, hogy egyik pillanatban egy irodalmi korpusz esztétikuma kösse le figyelmünket, a másokban az esztétikai teljesítményre törekvő magánember észjárása és „privát” világképe, sorsának metafizikai értelme? Ott állunk újra, ahonnan ráláthatunk arra a bizonyos szőlőhegyre. A világ ragyogó színorgiájában feketén-fehéren. Ahol, amíg létezett, valóban is állhatunk, együtt – a térben és a le nem írt szavakban. Azon a helyen, ami oly szuggesztív „tény”, hogy nemcsak a maga „helyén” mutatkozik valóságnak, hanem akár egy budai utcán is, egy berlini U-Bahn-megállóban, a sötét, kattogó mélységben, egy pestújhelyi születésnap torta emlékében, baráti derűtől lobogó hatvanhat gyertyák, egy hajdani gemenci mocsaras tisztáson a fekete golya titkait nyomozva, egy bécsi kávéházban kávéillatban fürdő arccal várjuk az éjszakai vonatot, egy csendes-óceáni hullámháborúkat, Don-kanyari halálos nyirkot és vietnámi napalmfelhőt hömpölygető látványában, egy lövészárokban, ahol az ember kénytelen a bajtársaiból golyófogót építeni, a Kumria rác apáca vagy egy cerkófmajom testéből kisiklott iszamos magzatburokban, Erdély-mélyi hószakadásban, egy fához szögezett harkálnak, egy elgázolt feketerigónak, egy szekszárdi Móser-fotó földre verődött galambjának vagy Bradákné eltűnt stiglicének sziluettjében, egy nyelet vágóhídi friss marha- vagy egy korty városligeti kéjjel színezett libavérben, szakszerűen elpusztított egerekben, gyilkolásra dresszírozott sólymok arkangyali röptében, anya és kislány ábrázolhatatlan lelki képletében, vénemberek pöszlékes bőrében és egy gyík démoni szenvtelenséggel végignézett döglődésében, ami haldoklásként kell, hogy értelmeződjék. Meg a múlt szövegemlékeiben, és tárgyi megtévesztései között. Meg a jelenben. Most például itt.

De vessen bárhova a sors, a létezésnek eme páratlan helye marad a létezés, azaz az írói élet és mű centruma. Pedig már maga ez is létföldrajzi talány: miért szőlőhegy az, ami völgy, ha „porkoláb”-nak is mondatja magát (ahogy arrébb az ártér „keselyűsnek”)? Persze nem muszáj megelégednünk a ripők riposztal, jelesül: azért, amiért a borházat is mondhatjuk pincének, szavak pannon paradoxona... A szurdik mélybe futó löszfala is már hegyoldal... Ez a hely az, nevezze bárhogy a közbeszéd meg a kataszter, ahonnan csak lefelé tud nézni az ember: alant a víz van meg a

város, alattad a mozgás meg az emberek. Esetleg egy foglyul ejtett gyík, ahogy felemeli a fejét és jobbra-balra görbíti a testét... eleinte, amíg dialógusban van a napfénnel. Ekkorról való tájkép: „Mint egy likvidált akvárium, olyan a völgy.” Spirituális geográfiai szakirodalomként ajánlható a Móser Zoltán társszerzőségével kialakított szöveg- és fotógyűjtemény 1991-ből (mint amaz emlékkönyv...), *Az én Pannoniám*, és annak öreges ellágyultságú bevezetése: „egy végső táj, ahol a dolgok történnek, s egyáltalán meg tudnak történni”. A hellén kővidék kopárságából a pannon burjánzásba átlántált Kolónosz. Hélios és Sol invictus. És a kezdő vers, a *Porkoláb-völgy* cím alatt: „Két levél közé szorult / dércsípte bogár-fény...” A megismerés, azaz a világ birtokbavételének páratlan helye. Ahol a napsugárzás egy bogár kitinköpenyén szikráztatja föl magát.

De ez a hely maradt az a tereptárgy is, ahol komolyan lehet venni egy efféle mondatot: „Minden napot úgy kellene kezdenünk, mintha a csecsemő és haldokló egyszerre pillantana ki a szemünkből.” Persze a hiány mondatja ezt, látjuk utólag, se gyereke nem lehetett, és a tudatosan elrendezett haldoklás sem adatott meg neki, annak, akit idehívtunk, hogy vendégeskedjünk nála. Ez a szőlőhegy megvolt, és eltűnésében is megmaradt: ami fontos, az itt történik, ide tér meg, itt keresi ihletét, kulisszáját és magyarázatát. És ez érvényes nemcsak a jelen, hanem a múlt, sőt a jövő időben is. Közös képekben látszik az esemény és az, akinek az a dolga, hogy az eseményt észlelje és megismételje egy másik dimenzióban. És mi lehet fontosabb, mint a bűn, a bűnről való beszéd, a bűn eltagadása, de folyamatosan a bűnről való – sokszor artikulációhoz sem jutó – gondolkodás? Ha időről időre tudomásul kell is vennünk, hogy az irodalommal is dolgunk van, akkor kijelenthetjük, hogy a főművek itt vannak velünk ezen a dombtetőn, amit a magyar táji mitológia oly szívesen jelöl meg szőlőhegyként és köt bele a többi efféle szövegvilágba.

Innen van a pannon levegőt színében és hangjában újraélő hitnyomozó (Sütő András szava), Saulus bibliamelléki közege: ahol mindent meghatároz a bűnüldözés rögeszmés bűnössége, ami egyet jelent a szeretet, tehát mindenféle, akár a legelemibb közösség, visszautasításával. Istefánosz „közösségi” megkövezése a „számára közvetett módon elkövetett gyilkosság”, személyes ügy, olyannyira, hogy önkéntes – de kötelezően sugalmazott vállalásként – azonosulnia kell az elpusztítottal. Ha nem is bűnbánatból. A szőlőhegy nemcsak a bukolikus teremtés és teremtdés helye, hanem a titkoké, a bűnös eseteké is, amik oly szívesen rejtőznek a szépség mögé vagy a magyarázkodó paradoxonokba. Aki kivonul ide, föl, az magával hozza mindazt, ami a másik embernek elmondhatatlan, és ő elsősorban nem is

a természettel akar találkozni, hanem megfejtésre áhítóző önmagával. A huzamos ittlét során oly mélyre kell ásnod a tájban és magadban, ahol Isten már mint szó is eltűnik. Ez lenne Saulus meglelt identitása? Amikor a Törvény és a személytelen tradíció helyett csak a zsigerek kapnak a valomáskényszersztól szerepet?

Itt, ezen a helyen játszódik a *Szárnyas lovak* elbeszélésének bűneset (és fatális prэшázi baleset) utáni rituális kudarcba fúló kényszerszorgása: meztelen asszonyunk egy másik férfi karjában, a mustgáztól megfojtva. A büntettet nem mi követtük el, mégis a mi dolgunk a rendbetétel, nekünk, akik felfedezzük, és megszenvedjük, hiszen ellenünk követődött el, nekünk csak az értelmezés marad (ha ez számunkra oly elviselhetetlen is, mert a múlt szépségeit is meghazudtolja) – és ehhez nem igényeljük az emberi-morális támogatást. Noha az folyamatosan kínálkozik: emlékek törmelékeivel, a másik ember gátlásos gesztusaiban, a templomi harangszóval. Végül is a természet közönyére kell bízunk a magunk emberi történetét. Amire – bár megpróbáltuk – nincs befolyásunk.

És az alant folydogáló Sió patak köti össze ezt a tájat ama Vajta nevű községgel, ahonnan Budára, egy biedermeier-bukolikus szőlőskertbe – a *Film* regényterébe – keveredik gyilkolni egy Silió Péter nevű parasztember. Aki a maga atavisztikus együgyűségében kerül kelepcebe, és a maga ősemberi módján ad választ egy idegen tér és a belőle fejlődő perverzió kihívásaira: az állatkínzástól az urofilán át a hebefiliáig. Csak a világból elvonulva lehet érvényes rögeszmét fabrikálni arról, hogy az európai civilizáció érett korszakaiban is hogyan tudja legalább döntetlenre menteni a meccset a zsigeri és ösztönlét realitása a szociális ember lefokozott természetességével szemben. Silió „meghalad mindannyiunkat, semmibe vesz időrendet, szabadságot, közvetlen okokat... Szinte oly ártatlan és elfogulatlan, akár egy isten.” Mondja az író a maga dombján, ott körül- meg lenézve. Ősi életrajzi adalék: Silió felmentésének is megvan a maga előképe vagy fél századdal előbből: az író, mint frissen végzett ügyvéd, egyetlen perében sikeresen ment meg a bitófától egy gyilkos cigányt, ott valahol, abban a városban, ahonnan talán a törvényszék ablakából is jó időben idelátszik a Porkoláb-völgy.

Hát amikor mi – kívülállók – kényszerülünk voyeur-ségre... És a magunk illetékességének a mérlegelésére... Innen, a ki- és elvonulás eme kitüntetett helyéről indulnak és ide, az alkotás magányának álcahalója alá érkeznek (nagyreszt) azok a levelek, amiket férj és feleség vált egymással együttlétük fél százada alatt, amióta és amíg egyáltalán leveleznek egymással. Újabb paradoxon: a valódi és intenzív együttlét, ami a jobbára külön élemben tud

megmutatkozni. Elképesztő szöveggyűjtemény, napi értesítések és alvilágias viviszekciós történetek halmaza. Kisebbségi-nagyobb lélektani drámák egymásutánja. Az ön-maga illetékességével nem számoló köznapi morál elképesztően színes argumentumgyűjteménye. Egy házasság botránykrónikája a lesekedés nyirkosságában fuldokolva... Született már ebből színmű, és íródtak csemecsego cikkek sorozatban, hiszen van itt minden, amire az ezredfordulás bulvármentális készséggel jelentkezik vásárlónak. Igaz, van itt vétek és vádaskodás, férfionzés és asszonyi zsarolás, nárcizmus és lelki terror, állandó büntudat, ami „leírhatatlan”, hazug őszinteség és annak pandant-ja, és olyan életmód-információk, amik éppen a napi spontaneitásuk és ideológiátlanságuk miatt megfellebbezhetetlen történelmi források. A levél dolga az, hogy értesítsen. Az őszinteség kényszerének kiszolgáltatva. De miféle őszinteséget kérhetünk számon attól, akinek egész életét az határozza meg, hogy semmiféle kényszernek nem enged? Hogy nem tud másként élni, mint a maga által vállalt szabadságban. Olykor a legvégsőig, sőt talán azokon túl is. De mivel a levél közlés, sőt sokszor válaszkényszerként kell megnyilvánulnia, kénytelen stilizálni a helyzetet és paradoxonokba menekíteni az állítást. A „büntudat nélkül vállalt önzés igazságos rossz lelkiismerete ez”; „a hitetlenségem kapott olyan önkínzó következetességet, ami már-már gyanús – [...] talán soha nem voltam ennyire kiszolgáltatva az ösztöneimnek, a félelmeimnek, a vadságaimnak, és semmire-senkire tekinteni nem tudó érzéketlenségemnek”; „sajnos hazugságokba próbáltunk berendezkedni, ami a »szabadságomat« is eleve skizofrénné tette...” Effélék. Rejtvényfejtő pszichológusoknak a figyelmébe. De azért ezzel a kései mondattal mi is húzhatunk egy nagyon erős vonást a magunk által rajzolt portréra: „Csak éppen belelerokkantunk ebbe a keresztény, hazug-őszinteségbe.” És talán ezzel is: „Bármelyik pillanatban derűsen tudnék meghalni, maradni is – nem közönyből, hanem iróniából a létezés iránt.” Irodalmi stilizáltság, foghatjuk rá, de hogy hiteltelen pillanatkép volna a maga „létezési alapállásáról”, az aligha állítható.

És végül ide kell kötődnie – a helyhez is, meg a térséghez is – Sutting ezredesnek, a kései, a végső szerelem erotikán túli elragadtatásában. „Csak egyetlen kézre lehet utolsó csókot adni.” – mondja az önarckép, izzadságtól csapzott őszes szemöldökkel. Túl jón és rosszon. Amikor már nincs ideje a barátságos terekben – a havasok felől úton a hazai dombok közé – a mindent kontroll alá vonó elme kényszeres készenlétének. Amikor már a magány sem egyedüllét, amikor már nem jut eszünkbe „a pátosz lemeztelenítése”, amikor a természet pusztulásba szikkadt látványai helyett

kötelező észrevenni „a Gondviselés pazarló jókedvét”. Így, nagybetűvel. Amikor olyan szavak is papírra kerülhetnek a csöndes merengésben, amik eddig aligha: szent kötelesség, áldozat, hősiesség, hazai föld. És a csupa egyes szám első személy. Amikor a korábban oly sokszor emlegetett vadászat célja nem a zsákmány, a természet fölé kerekedés, nem is „primitív ösztönkiélési forma”, az erő közönyének demonstrálása, „a racionalizált szenvedés felvilágosult elfogadása” stb., stb., hanem „a zsákmány megszentelődése”. És talán nem ok nélkül hívja elő ez az elbeszélés („Hvar, 1977 – Kisoroszi, 1986”) az 1961-ben készült *Teréz krónikáját*. Ugyanilyen kurióz mű, mint ez, amit átítat és fénybe von a „kései művek melankóliája”. A *Teréz története* azé az asszonyé, aki azonos volt azzal, akivel a nagy levelezés folyt félszáz éven át, és a közös élet 1949 és 2001 között, és mintegy előrevetített ellenpontozása mindannak a feldolgozhatatlan kapcsolati elemnek és érzelemnek, amiről ez a levélgyűjtemény nemtelenül beszámol az utókori nyilvánosságnak is. Szikár, személytelen szöveg, de ritka szelídséggel teljes: bizonyágtétel arról, hogy vannak a természetnél, a vitálisnál magasabb értékek is, ha némák és eleve eljegyzettek is a halállal. Az életképtelenség adja itt a reményt, hogy a bűn kijátszható.

És innen már én is egyes szám első személyben. Csak ez az önös grammatika képes most összehúzni a megbontott szálakat, ez tudja elhelyezni egy befogható beszédterbe azt, amit a méltányosságot szavatoló körülmények kijelölnek. Azt hiszem, ennyi eltelt év után – hadd kezdjem ezzel – sokat tudok a bűnről, esetleg beszélni is tudok róla, de képtelen vagyok meghatározni. Úgy vagyok vele, mint életünk legfontosabb dolgaival általában, csak a konkrét esetekhez van szavunk. Ha én követek el valamit, ahhoz megvan a mérce, az ítélkező protokoll. Megvan – magamban. Azért hiteles, mert nem óhajtom másokéval összehasonlítani, ha esetleg vannak is sejtelveim effélékről. És ugyanott van ez a mérték, bennem, ha másról kellene beszélni. Ekkor – mivel nem óhajtok képmutató lenni vagy távol áll tőlem a bírói szerep – el kell némulnom. Semmiféle jogosultságom nincs, még a nyomozásra sem, nemhogy a verdikt meghozatalára. Csak ha – termékeny skizofrénia – magamat látom a célkeresztben. És mostanáig itt egy olyan férfiról és íróról volt szó, nagyrészt a saját szavainak felidézésével, aki semmiben és soha nem volt képes elviselni a „külső” nézőpontot. Ez nem jelent se többet, se kevesebbet, mint a személyes autonómia teljes zártságát, mindennemű közösségi ethosz és morál totális elutasítását. Vagy – kicsit enyhítsünk, hiszen ő is társadalomban él, ha ugyan mindig is a kirekesztődés peremhelyzeteiben – a külső ítélkező pozíciók elleni folyamatos küzdelmet. Képviseljük ezeket

az ítélkező elveket és parancsolatokat egyes személyek (muszáj volt tehát olykor az ő kárukra élni) vagy akár maga az Isten, akit tehát le kell tagadni. Esetleg olykor alakoskodásra vagy talányos fogalmazásra kellett kényszerülni egy privát pillanat tisztázásakor. Elég sötét szociális és pszichés régiók felé vezet innen az út. Egyetlen példát mondva: a *Film* című regényt létrehozó írói elkötelezettség – a „végigmenni mindenáron”, a semmire nem tekintő megismerés kódolható kudarc ellenére is – az emberi lét dehumanizálását jelentené, ha volna merszünk egy efféle ítéletet megfogalmazni. S ha nem volnának mentő körülmények – azok is bennünk, ahol az ítélet született. „Nyomozó vagyok, detektív... mindenek fölött áll a tények tisztelete.” Mi mindenre mentség ez hivatkozóra a totalizált „létezési őszinteség”, és hogyan élhető meg következetesen az érzelmek kíméletlen elnyomása? Elgondolhatunk egyebeket, képzeleghetünk egyebekről, de a lényeg az, hogy nem lehet hitelesen megidézni őt elszámoltatásra. Első, réges-régi, kissé még programos, tehát némileg még bátortalan regényében, *Az atléta halálában* (részben a Porkoláb-völgyben íródott, és részben az erdélyi vlegyászi Égettő-völgyben játszódtott) olvasni egy fontosnak tűnő észleletet: „Rossz lelkiismeret [...] anélkül nincs semmi.” A teljesítménykényszer mire mentség, és az aszkézis mire magyarázat, az alkotói autentikusság rögeszméje meddig feszíthető? Magánmegjegyzésként írom ide, hogy jól esik tudnom: az *Ótestamentum* prófétai iratai nem ismerik a bűn elvont fogalmát, ahogy mi sem tudunk mit kezdeni vele. Ám annál konkrétabbak, ha a bűn egyes fajtáiról szólnak mint az Isten és az ember közötti szakadás megnyilvánulásairól. Vagy mint Pál apostol, aki a bűnben a Sátán hatalmának a megszemélyesülését észleli és hirdeti. A bűn mindig konkrét. De hát hol is a határ az efféle szavak között, mint bűn, hiba, tiltás, parancsolat, véték, kihágás, normaszegés, tabu, elvétel, tévedés, törvénysértés? Ha az egyetlen „én” a maga egyszerűségében ránő a világra – kerdezzük magunktól –, mi marad a többieknek? Azoknak, akikkel – ha más nem is – a természeti szükségszerűség ugyanabba a közegbe rendel. A zsidó *Biblia* tízes tiltólistáját és Jézus két nagy parancsolatát ha egy pillanatra sem felejthetjük el, jó, ha – mint ezzel az íróval valaha egy (futó és ideiglenes) közösségben élők – azt is számon tartjuk, és persze nem mentséggént (honnan is volna arra jogosítványunk?), hanem történelmi tanulásként, hogy miféle tényezők is játszottak szerepet, abban, hogy élete és műve egy ilyesféle meditációra alkalmas adjon. Olvassuk el, hogy mi mindent ír – érezhető visszafogottsággal, hol vallomásos beszámolóként, hol novella átélésként – kisvárosi ifjúkoráról, erről az „őshordai állapotról” és „esetenként

megbotránkoztatónak ítéhető” dolgairól („nem ismertünk korlátokat sehol és semmiben”); mit a természet pogány archaikumába való – soha nem csillapuló – belefelejtkezésről, ahol csak a megismerés „ártatlanságáról” lehet szó, morálról vagy szeretetről, kegyelemről, részvétről soha; és miféle pszichés kihívások érték a felesége részéről nap mint nap, aki évtizedeken át hozta haza a kórházakból a konkrét pusztulástörténetek hiperrealista vízióit; és, mindenekelőtt, a háborúról. Ha pszichológiatörténészként akarnék viselkedni, nagyon javasolnám egybeolvasásra mindazt a jegyzetformában megfogalmazott tapasztalatot, amit ez a huszonéves fiatalember felhalmozott, és amivel szépiróként élete végéig sem tudott mit kezdeni. Pedig hányszor, de hányszor belefogott... Megismerkedik a háború vége után egy idősebb íróval. „Ismerkedésünk első húsz percében hirtelen kérdéssel szakított félbe: »Mért feszítéd úgy a kezedet? Lazítsd meg.« Kénytelen voltam említeni neki, hogy nemrég még folyékony hullákat talicskáztam egy fogolytábor napi penzumaként.” Ha könyv nem is született „ebből”, a miértből egy olyan könyv is kitelnék, ami az egész magyar XX. századot segítene jobban megérteni. A háborúban végleg elnémult apámat is. „Nekem életre szóló rontás volt. Meg pokoli ajándék.” És ha könyv nem is született ebből, ki tudja, mit alakított az élmény a megírt műveken meg a karakteren, meg a magatartáson. Egy csöndes adalék az irodalom felől. A félbemaradt interjú kérdések nélkül említi egy 1980-as kötetben („A. Karcsinak... szeretettel”. M. Miklós), hogy „engem, például, még ma is foglalkoztat, hogy hány embert öltem meg. Nyilván nem keveset. De ezt a kérdést csak úgy lehet fölvetni – különösen a velem közös sorsúak között –, hogy egy kicsit idiótának nézik az embert. Pedig csak a maga tényszerűségében próbálok valamit a boncasztalon hagyni, s nem gyorsan becsomagolni selyempapírba.” De „engem soha nem érhet szituáció, amelyben cserben hagynám a bajtársamat.” És a végső summázatok egyikében, a megélt és vállalt érzelmekben talán a leggazdagabban, a *Suttingban*: „Az ezredes hosszú szolgálati ideje alatt soha nem ölt...”

És ha innen kezdjük újra az olvasást, és ha ettől bátorítva kíséreljük meg újra az elmerülést az emlékekben, akkor talán bátrabban mondhatunk véleményt, mert alaposabban tájékozódhatunk az „irodalmi” körülményekben. És nem mentséget keresve, hanem értéket és igazságot. Közben magunkat figyelve. Meg a gyíkot.

Pestújhely, kert, karantén, 2020. május 9-én

Zelnik József

Hieronymus Bosch *Édene és Paradicsoma*

*A szimbólumokban bujkáló metafizikai képzelet
a bűnről és a szeretetről**

■ Az örök pillanat beágyazása az időbeli jelenbe kitüntetten a mágia műve, amelynek utolsó virága a művészet. A bűn aiónjában elővarázsolja a paradicsomot, semmibe véve a kapuját őrző kerubokat.

Hieronymus Bosch *A szénásszekér* című triptichonjának bal belső szárnyán a *Paradicsom* című képen valami nagyon eretnek dolog történik. Ádám szinte semmibe veszi a fenyegetőző arkangyalt, és talán olyasmit mond neki, amitől annak megáll a kezében a kard, és kiül az arcára a döbbenet. Bosch-Ádám vélhetően ezt mondja: – Te a bűn aiónjába, büntudattal terhelt világkorszakába akarsz minket száműzni, de én megfestem majd az igazi Paradicsomot, ahol sem a bűn, sem ti, kavargó angyalok, sem a mérges, büntető isten nincs jelen, csak mi, emberek, Jézussal, és a szeretet. Ezt az Édent mi örököljük, és visszahívjuk ehelyett a haragvó isten helyett Jézus Atyját, a szeretet Istenét.

A bűn által megbélyegzett isten

Empedoklész – aki Jézus előtt ötszáz évvel született – negyvenéves korában az Etna csúcsáról az izzó vulkánba vetette magát. Ezzel a tettel próbálta követőit saját isteni voltáról meggyőzni. Nem kellett volna, mert igazi tisztelői – nem akárik, például Arisztotelész és Galénosz, az orvos, Lucretius, a költő – teátrális tette nélkül is isteninek tartották. Valami furcsa önértékelési zavar miatt a zsenik, a földi istenek szeretik a teátrális tetteket. Így nem csoda, hogy Empedoklész legalább egy Paracelsust és egy Goethét előlegezett meg egyszerre, valamint hogy bennük egy Empedoklész veszett el. Úgy elveszett, mint az emberi jelenség a filozófusnak abban a mondasában, hogy az ember egy bűn által megbélyegzett isten. Ez a kijelentés ott lebeg félúton az antropogónia úrjében az *Őszöetség* ősbűn-drámája és az *Újszöetség* Jézusának a bűnt az emberi lényeg centrumából kiszorító szeretet-teológiája között.

Megközelíthető-e külön-külön a bűn és a szeretet teológiája, vagy csak együtt, mert eme két jelenség mögött olyan mély és misztikus kapcsolat van, mint a lét és a nemlét között, ráadásul vélhetőleg azon a ponton, azon a lelki-szellemi kilátón, ahol távolban, mint lenge árnyék feldereng az örök élet vagy annak illúziója. Majdnem szabadon választható, kinek mi.

A vallások saját dogmatikus (el)fojtottságukban csak mereven tudnak közeledni a bűnhöz, úgy mozognak, mint kötöttpályás járművek hullámszó, kacskaringós terepeken, mint kötöttpályás gondolatok művészeti tartományokban.

A művészet könnyebben szörfözik olyan misztikus tájakon, ahol a bűn csírái sarjadoznak és burjánzanak el az ősbűn ezerszer hivatkozott, de pontosan soha meg nem nevezett gyökeréből. Lehet, hogy az ősbűnt sem szabad megnevezni, úgy, mint a zsidók Istenét, és lehet, hogy ugyanazon okból.

A tabu természete viszont olyan, hogy átsugárzik mindenre, és ha kőhegyekkel takarják is le, akkor is átvérzik,

Hieronymus Bosch:
Kiűzetés
a Paradicsomból
Szénásszekér-
triptichon, részlet
1500–1502



mint a soha nem gyógyuló sebek. Hiába rakják rá a világ legnagyobb kőpiramisát, egyszer egy „eretnek” lehoz ennek a kőhegynek a tetejéről két kőtáblát, rajta a tízparancsolattal, és a piramisépítők hite elsüllyed.

A művészet viszont, mint örök eretnek, nem hisz semmilyen végleges földi kinyilatkoztatásban, ezért kikezdi a kőtáblák tabuját is. Azt kezdi ki, mivel Istent nem tudja kikezdeni, pedig valójában azt szeretné, olthatatlan emberi hübrisszel. Talál viszont egy Achilles-pontot, a bűnt. Rákérdez, miért van a bűn, és mint ravaszabb egyházatyák sejtették, a művészet is sejtí, hogy a bűn kérdése Istenhez vezet, úgy, mint ahogy a bűn eltávolít Tőle.

Az eredendő bűn nem evilági jelenség. Transzcendens illatok, szagok, bűzök veszik körül. Az ember derűs természetűe mindig fintorog, ha közelébe ér, ha arról kénytelen gondolkodni, hogy mi is az és miért. Kísért a gondolat, hogy az eredendő bűn képze egy primitív behatolási kísérlet a mindent megelőző felejtés terébe. Talán a nagy elvesztésből fakadó hiányérzet kompenzálása egy negatív pszichológia, egy idegenség-bölcső. Nem mindegy, hogy a mindent megelőző felejtést a Jóval vagy a Rosszal töltjük-e ki. Aki nem képes – a kozmogónia az, amely nem képes – a Jóra emlékezni ebből az „Idő”-ből, az nem remél. Aki a Rosszra emlékezik ebből az „Idő”-ből, az bűntudatot épít, annak szüksége van valami külső segítségre. Szüksége van megváltóra. Valakire, aki valójában helyette végzi el a bűnbánatot, megspórolja neki, hogy érdemben szembenézzen saját valódi bűneivel. Áthárítja a teljes önvizsgálatot arról, hogy miben vétkeztem, hogy mi a lényege a véteknek, saját bűneinknek. Elfelejtí feltenni a kérdést, hogy hol vagyunk, amikor vétkezünk.

Mi volt az az őskép, ami megfertőzte és átjárta az *Ószövetség* szerkesztőit, hogy az ember teremtmése utáni első pillanatokba már odahelyezze az emberi világ elesettségének a képzetét? Miért lett az *Ószövetség* hermeneutikai fókuszpontja az első bűn és annak büntetése, a kiűzetés a Paradicsomból? Miért nem a létezés első szerelme és az otthonteremtés csodája a meghatározó jelenség a mindenség emberi középpontjában, a Föld nevű bolygón? Vagy volt egy ilyen megelőző történet is?

Az egész mostani civilizációnk miért épül a bűnbeesésre, ami a Rossz első manifestációja a zsidó és a zsidó-keresztény kultúrában? Miért nem abból indul ki legalább, hogy egyszer volt (hol nem volt) egy tökéletes és csodálatos, egy büntelen emberiség? Miért nem akar tudni a *Biblia* az Aranykorról? Vagy csak úgy és addig, amíg elég zavarosan bemutatja az első bűnt és az emberi létezés origójába helyezi azt a kinyilatkoztatást, hogy innentől kezdve az emberiség ítélet alatt áll. Megtörténik

az Aranykor–Apokalipszis váltóállítás. Az elmúlt kétezer évben Európa az Apokalipszis-tudat hatása alá kerül, és fokozatosan eltávolodik az Aranykor-élménytől, de még az antikvitás görög derűjétől is.

Hieronymus Bosch szavatartó ember volt, megfestette azt a másik Paradicsomot, haragvó isten és verekedő angyalok nélkül. Megfestette Jézus kinyilatkoztatását minden Ó- és Újszövetség nélkül az eredeti szövetséget, az örök szövetséget. Továbbá Bosch a művészettörténetben egyedülálló módon megfestette párhuzamosan az eredendő bűn és az eredendő büntelenség világképét.

Az emberi szellem nem győz elégszer nekirugaszkodni a létezésünket körülszövő bűn jelenségének, jelentőségének, miértjének. A bűn-fenomén különösen áthatja a zsidó és a keresztény kultúrát. Nietzsche nem véletlenül hangsúlyozza ennek a két kultúrának a „bűnös” túlzásait a bűntudatban, az elmúlt kétezer év bűntudatfelhalmozódásában.

Az Éden szívébe helyezett bűn döbbenetes erővel befolyásolta az elmúlt kétezer év lelki és szellemi kultúráját. Talán azt is mondhatjuk, hogy Európa kultúrája egy olyan kulturális- szemiotikai spirális mozgás, ami egyre erősebben fókuszál a bűn teológiájára a *4 Ezra* címen ismertté vált, Kr. u. első századi írástól Káfkáig. Vélhetőleg ez munkál Káfkának a modern kor lényegét átható, kitüntetett jelentősége mögött is. A *4 Ezra* által bukásként felvázolt édeni létezésről „egyenes” út vezetett a Kafka által zseniálisan leírt XX. századi emberi, lelki aszályig.

A *4 Ezra* így ír: „Ó, Ádám, mit míveltél? Mert bár te vétkezel, a bukás nem egyedül a tiéd volt, hanem a miénk is, akik leszármazottaid vagyunk. Ugyan mi jó van abban, hogy örök reménységet ígértek nekünk, ha olyat cselekedünk, ami halált hozott reánk?”

Irénéusz egyházatya tanítványa Szent Hippolitosz (ellen)pápa, átvéve ezt a történetet, szintén a bukás szót használta, és ez innentől kezdve kanonizálódott. Ezt az elképzelést követte –természetesen szolgai módon – az egyházi képzőművészet, de később ezt mutatta be meglepően szolgai módon hűen a világi művészet is a képző- és zeneművészet ugyanúgy, mint az irodalom.

Nem véletlen, hogy Nietzsche – ez az európai gondolkodást nagy ellentmondásaiban vizsgáló, alkimista lelkű lényeglátó – is gyorsan felfedezni véli az origó pontot, mikor kimondja, hogy a bűnt a zsidó-keresztény erkölcsi törvény hozta létre. Úgy látszik, a vátesz itt egy jó bonmot-ért könnyedén figyelmen kívül hagyja például az egész görög drámairodalmat. Ettől függetlenül Nietzsche, mint oly sok tételében, itt is megsejtett valamit az Éden bűnnel való felruházásának perverzítéséről

és a szorongás morális fertőzéséről, amit ez a tétel elindított. Hegel egy jó öreg gnosztikus ötlettel úgy vágja át ezt a gordiuszi csomót, hogy kijelenti, a Paradicsom nem Éden, hanem egy börtön, és ha az ember szellemivé akar válni, ezt a fegyházat ott kell hagynia. Úgy hagyhatja ott, hogy bünt követ el, tehát az embernek ahhoz, hogy ember legyen, bűnösnek kell lennie (*„Der Mensch soll schuldig sein”*). Vagyis – ezen az alapon – „ahogy az életben már lenni szokott”, ha bünt követünk el, nem bekerülünk, hanem kikerülünk a börtönből. Mivel azonban a világunkban jelen van most is a bűn, így ebben a megoldásban börtönből börtönbe kerültünk. Ez felveti azt az eredeti bűn mintájára elképzelt eredendő kérdést, hogy nem válhatott volna-e az ember bűn nélkül is szellemivé az Úr nagyobb dicsőségére?

A bűn teológiájának lefelé húzó spirálja nem hagyja nyugton az európai szellemet, és ezen a morális zárándokúton még mélyebbre megy. Kafka a 83. *fragmentumában* kihirdeti, hogy „bűnös az állapot, amelyben leledzünk, függetlenül a büntől”. Ennél a kijelentésnél az az érzése az embernek, hogy azt akarja mondani, bűn az élet, olyan egyszerűen, mint ahogy azt rabok a karjukra tetoválják. Azzal a különbséggel, hogy a raboknak általában van bűnük, de büntudatuk sokszor nincs. Kafkának pedig ebben az értelemben nincs bűne, csak büntudata. Mintha Kafka magára akarná venni a világot elbarkácsoló gnosztikus Demiurgosz bűnét, azt a bűnt is, amivel ebben a világbörtönben minket rabká tett, és a Demiurgosz eredendő bűnének a felvállalásával meg akarja váltani ezt a bűnös világot teremtő hamis istent. Ez az ellenmegváltás azonban relativizálja a bünt egészen addig, hogy már nem is tudjuk, valójában mi a bűn, és főleg nem, hogy mi a mi bűnünk. Bármilyen furcsa is, Kafka ilyen radikális bűnteológiájának van előzménye, például az európai romantikában is. Ráadásul szintén a töredékek műfajában. Novalis *Töredékeiben* a „szent bűn” teológiáját fejtegeti, aminek középpontjában „Sophie és Krisztus” áll. Így írja: „A bűn hívja ki nagy erővel az Istenség szeretetét. Az ember annál keresztényebb, minél bűnösebbnek érzi magát. A bűn és a szerelem célja az Istennel való feltétlen egyesülés. A ditirambusok igazi keresztény alkotások. Az igazán vallásos ember szemében semmi sem bűn.” Érdekes itt emlékeztetünkbe idézni, hogy ezeket a (bűn)lázás gondolatokat az európai kultúra egyik keresztény értelemben is legtisztább szelleme mondta ki. Ebben a helyzetben már csak azt szeretnénk tudni, miért mosolyog a kígyó, az a paradicsomi.

Hieronymus Bosch talán ezért száműzte annak a képenek közepéből azt a gyanúsán kétlányegű kígyót, ahol

az Édenben Ádám, Jézus és Éva együtt áll. Ez a nagy kozmikus együttállásokon is túlmutató transzcendens konjunkció a kígyó nélküli világ Nagy Együttállása.

Kép kígyóval és kígyó nélkül

Felvetésünk az, hogy a kígyós képen az embert száműzik a Paradicsomból, a kígyó nélkül pedig az eredendő bünt. A kettes képen az emberi jelenség a létezés örök száműzöttje, az egyes képen az isteni szeretet szabad gyermeke, a jóság, a bűn és a kegyelem állapotában, a Teremtés közepén. Ezzel tág tere nyílik az „emberben felismerni az Istent” édeni képzeletének. Ilyenkor fel kell tennünk a kérdést, hogy így milyen világok érhetők el. Milyenek, ha elhagyjuk azt a morális börtönt, amit az eredendő bűn jelent? Normálisabb világ jönne-e létre, vagy csak a pelagianizmus eretneksége? Vagyis, hogy a bűn emlékezik-e mélyebben a lélek ősrobbanására vagy a szeretet, vagy...

A Paradicsom az Édenben volt. Valahol ott, a négy folyó völgyében, ártatlan időelőttiségben. Az Édenkertben – az Éden kertjében –, a Paradicsomban az élet fájának a gyökereiből fakad egy forrás, amely a négy paradicsomi folyót táplálja. Így a Paradicsom maga, a saját maga által előteremtett folyók partján terül el. A Paradicsom így a téren kívül van. És az időn kívül, mert ott sétál az Úr a délutáni szellőben, és az, ahol az Úr sétál, az időn kívül van. Az Éden tehát, ahol a Paradicsom van, az az időn és a téren kívül van. Antropomorfizáló vallások bűne, hogy az Éden transzcendens szimbolizmusát lerántották az emberi térbe és az időbe akkor, amikor az Édent Paradicsommá, a bűn születésének helyévé hamisították. Nagy árat fizettünk ezért. Ez volt a létértelmezés első szemiotikai összeomlása, amit vélhetőleg csak a második összeomlás után érthetünk meg.

Ha egymás mellé tesszük Hieronymus Bosch két, nagyon különböző Paradicsom-ábrázolását, valami felde reng az elhomályosult, de soha el nem veszett Édenből.

Az első kép az *Ezeréves birodalom* című, kitárt triptichon bal oldali táblája, az *Édenkert* elnevezésű. A másik a *Szénásszekér* című „hármassóltár” bal oldali képe a Paradicsom. Az első kép Éden úgy, ahogy az Isten megteremtette, a második kép az, ahogy mi, örök szorongásos Freudok azt értelmeztük, értelmezzük. Édenből mi űztük ki magunkat, és nem egy ismeretlen eredendő bűnnel, hanem az emberi hübrisz nagyon is jól ismert bűnével. A Paradicsomban mi vagyunk egyedül és idegenként, kitalálva egy haragvó istent és egy rágalmazót, isten rágalmazóját, a kígyót. Ennek a Paradicsomnak

Hieronymus Bosch:
Kiűzetés a Paradicsomból
Szénásszekér-triptichon
1500–1502

Hieronymus Bosch: Gyönyörök kertje, Paradicsom
1480–1505



a valódi nagy rágalmozója az ember. A második kép Bosch-Ádámja ezt ismerte fel, és valójában azt vágta az angyal szemébe, hogy ezt a Paradicsomot csak az ember tudatalattija teremtette, viszont benne rabul ejtette saját magát, de mivel a tudatalatti is csak a tudatban van, ezért a tisztuló, önmagát a hübrisztől tisztító tudat visszatalálhat Édenbe. Visszatalálhat, ha feltárja az ősbűnt, azt, amit mindennap elkövet. Az önmagát a hübrisztől tisztító tudat a tisztítótűz.

Ekkor elkezdte festeni Bosch, hogyan képzelte el az ember saját képére és hasonlatosságára az ember teremtését. Az ember, amikor kezdetben istennek képzelte magát, egy óperenciás paridaidát vizionált, benne magát mint önző, teremtető istent, aki ellen fellázadnak az éppen most teremtetett angyalok. Természetesen ez az isten – ahogyan ma mondanák, statáriálisan – ítélkezik felettük. A képen hullanak is lefelé az égből, mint csapástól alélt szúnyogok, s mint – további büntetésként az alanti világnak – sáskák raja éhező négerék földjeire.

Haydn is megérezte valamit – nem a drámát, hanem inkább a lét nyüzsgését – ebből az áradásból, és zenévé formálta „rovarseregek kavargó forgatagát” *A teremtés* című oratóriumában. Ahogy a műben a vonók halkán gyorsan ide-oda mozognak, a húrokon elkezd hullámozni egy furcsa hatás, rovarmilliárdok könyörtelen, átható zümmögését, létkavargását sejtetve.

Bosch képén (az irigy emberi képzeletben) így hullottak alá az Istennek tetsző, de az új ember-isten rivális angyalai, hogy elkezdődhessen egy hamis történet a hamisan elképzelt ember teremtéséről. Mindez azért, hogy elháríthassuk a figyelmet saját ősbűnünkről, valamiféle zavaros, pontosan soha meg nem határozott, úgynevezett eredendő bűnnel.

Hogyan került az eredendő bűn a Paradicsomba?

Alapvető kérdés, hogy a szeretetet helyezzük-e a teremtés origójába vagy a bűnt, és ezáltal a szeretet egyesít-e bennünket vagy a bűn.

Az *Ószövetség* teremtéstörténete a bűnt helyezte a teremtés centrumába, és ezt a nézőpontot vette át a római katolikus vallás. Innen nézve jogos az elnevezése, hogy zsidó-keresztény vallás.

A bűn belehelyezése a Paradicsomba egy csapásra idegenné tette az embert. Ennek a felismerése, ez az ősdöbbenet alakította ki azt a nyugati világban máig játszott izgalmasan drámai játékot, ami az „idegen” fogalma körül kergetőzik reménykedő reménytelenséggel. Kialakult az „idegen” fogalmának a két oldala, a negatív és a pozitív. A negatív idegenség szenvedéstörténet, távol az

otthonától, még a fogalmától is, és távol az otthonosságtól. Ennek kompenzálására kialakult a pozitív idegenség mint egy felsőbbrendű kiválóság, a távolban-levés előjo-ga. Nagyon sokszor lepleződik, hogy ez az idegen lény tragikusan, egy meghasadt létezés aktoraként, „Fényből kiűzött fényként és az Életből kitagadott életként” egzisztál – többnyire inkább csak vegetál – az Édentől távol.

Ezt a helyzetet vizsgálva és visszatérve a két kép jelképiségéhez, első látásra az tűnik fel, hogy ezek a képek ellentétesen vannak szerkesztve. Az első kép az Éden, lentől felfelé áramlik, a földi emelkedik az égihez. A második kép a Paradicsom története, fentről süllyed lefelé. Legszebben mutatja ezt a két kép felső része, ahol az egyiken a madárként megformált lelkek egy égi tisztító szerkezeten spirálban felfelé átrepülve szinte alátámasztják a Mennyt, talán, hogy még az Ég is égebb legyen. A másik képen a lesújtott, lefelé zuhanó bukott angyalok rovar-jégesőként közelednek a Földhöz, hogy létükkel meghamisítsák a teremtést és majd elháljanak a földi asz-szonyokkal. Egyben a kozmikus mítosz is, mint alászálló kultúrkinck (gesunkenes Kulturgut) süllyed egy rosszul megírt ufótörténeté.

Vélhetőleg ebből a rosszul megértett mítoszártelméből született a római katolikus kereszténységnek az a meghatározó világnézete, amely az embert hazátlan zarándoknak (homo viator) nevezi.

Ezek után is az a lényegi kérdés, hogy mi az a két Éden, ami Hieronymus Bosch két képén megjelenik. Vajon két Éden van-e vagy csak két Éden-felfogás. A zsidó-keresztény római katolikus vallás kialakulása óta az *Ószövetség* Éden – Paradicsom felfogása lett az uralkodó. A Paradicsom pedig a zsidó vallásban nem központi jelentőségű, sőt maga a teremtés sem. Csak egy teremtés a fontos, a zsidó nép megteremtése a kivonulás által. Ez a történelmi kutatás számára máig nem értelmezhető cselekmény transzcendentálódott Mózes népének vallásában. A Pál által „szerkesztett” római keresztény vallás centrumában pedig a bűn és a megváltás tengely forog szintén transzcendens sűrítmenyként.

Pál emelte az Éden-Paradicsomban megjelenő bűnt olyan eseménnyé, ami miatt el kellett jönnie a Megváltónak, és ezt a Megváltót a zsidó Messiás mintájára alkotta meg. Itt viszont már érdemes rákérdezni arra, hogy valójában mit jelent az Éden és mi az a bűn az Édenben.

Kiinduló forrás lehet az Éden és a bűn szó héber jelentése. A héber nyelvben, ha az Éden kertre akar utalni, általában a „Gan-heden” szót használták. A „Gan” szó nemcsak kertet jelent, hanem egy szervezett cselekvési körre utal, jelentheti a világot és a világegyetemet, és a

testet is. A „heden” szó pedig valójában időszakot jelent. Lehet egy évszak, sőt egy korszak is, de emellett egy véget nem érő időszak is. Ebben a jelentésben a szó átlép az időtlenségbe, a metafizikai szintre. Többen úgy vélik, csak egy korlátozott materialista értelmezés szűkíti le ezt a kifejezést egy valamilyen okból körbekerített területre valahol Mezopotámiában, ahol az első emberpárt gyurmázták a föld sarából, és körbefogó, radarszemű kerubok őrizték őket, gyorsan forgó kerekeken rohangálva. Egy magasabb metafizikai elképzelés szerint ez a „Kert” ez az „Éden” Isten szubsztanciája, az isteni tudatállapot, amiből az ember is kiveheti a részét, ha szabad akaratát a jó felé irányítja. Ilyenkor az ember ráébred arra, hogy az Isten az ő létezésének a forrása, és az emberben kell lenni arra készítésnek, hogy gondolatai harmóniában legyenek az isteni értelemmel. Ilyenkor az ember a létezés minőségét formálja az isteni rendnek megfelelően.

Ezzel a metaforikus Édennel áll szemben a bűn metaforikus jelentése, az a helyzet, amikor az ember elvételi a célt, amikor nem kíván megfelelni az isteni törvénynek, tudatosan lázad ellene. Szembemegy a létezés törvényével, ami Isten által szabott törvény. A rosszul értelmezett mítosz a Paradicsom ősbűn-tételében radikálisan mutatja fel magát. Az eredeti kinyilatkoztatás-mítosz szerint a Teremtő (a jó) nem tilt semmit, Ő csak kitarja a Létezés kapuját és törvényét. Ennek betartása a lét és az öröklét is, különben az ember a létezés mocsarába süllyed, nem az emberi öröklétre irigy Isten és a fondorlatos Kígyó által, hanem saját maga által. Maga a héber nyelv is mélyen őrzi még ezt a jelentést: a bűn mocsaras, gyűlöletes szenvedély, véres hajlam, dühöngés, harc, pusztító gondolati állapot. Miután az izraeliták elhagyták Egyiptomot, az aranyozott rabságot, az Elim- és a Sinaj-félszigetnek, ezeknek az elhagyott kopár vidékeknek is azt a nevet adták, mint a bűnnek. A bűn nem az, amikor az ember a tudással él (eszik a tudás fájának gyümölcséből), hanem ellenkezőleg, amikor a meg nem gondolt gondolatok gyümölcsével él, valamint az ebből kisarjadó szerencsétlenséget és tragédiát áthárítja egy általa kitalált antropomorf, tehát irigy isten rossz feltételeire. Ebből is adódik, hogy a halálos bűn az, amikor az ember abban a tévhitben van, hogy Isten okozza az ember szenvedését. Ezzel a hiedelemmel kizárja lelkéből Isten ajándékait, megakadályozza a Szentlélek működését. Márk evangéliumában – ami a legelső és egyesek szerint a legpontosabb – Jézus erre utal a 3, 28–30-as részben: „Bizony mondom nektek, hogy minden bűn megbocsátatik az emberek fiainak, még a káromlások is mind a melyekben káromlanak. De a ki a Szent Lélek ellen szól káromlást, nem nyer

bocsánatot soha, hanem örök kárhozatra méltó; Mivelhogy ezt mondják vala: Tisztátalan lélek van benne.”

Ha ezt a tételt visszavetítjük az Éden és a Paradicsom mítoszi vonulatára, akkor talán érthető, hogy nem követünk el semmilyen bűnt az Édenben, hanem csak akkor, amikor elbeszélünk egy hamis történetet a Paradicsomról. Az ember ősbűne a hamis történetmeséléssel kezdődött. Elindult a játék a bűnnel és a bűntudattal.

Talán az még nem is volt olyan nagy baj, hogy a bűnt is – mint alapvetően emberi jelenséget – odahelyeztük a Paradicsomba, hiszen az ember, ez a szabadságtudattal „fertőzött” lény együtt jár a bűnnel is. A baj ott kezdődik, amikor az ember – egy különben érthető hárító mechanizmussal – kisebbiteni akarja saját szerepét a bűn elkövetésében. A paradicsomi kísértés az emberi hárítás-mítosz kitüntetett motívuma: csak azért vagyunk bűnösök, mert irigy a Teremtő és álságosan csőbe húz bennünket egy Kígyó.

Hieronymus Bosch az Éden képén bemutatja ennek az ellenkezőjét. Itt nem a közös bűn köti össze tragikusan a férfit és a nőt, hanem a Jézus által megjelenített isteni szeretet és tisztaság. A kép – eléggé furcsa módon különben – tele van furcsa, átmeneti lényekkel. Materialista elme képzelhetné ezt úgy is, hogy Bosch már akkor sejtette az evolúció tanát, és korai evolucionistaként elvárásolt, átmeneti lényekként megfestette a jövő modern kor alapvető hipotéziseit. Sőt inkább mintha azt akarta volna elénk varázsolni, mi van az evolúció előtt, és mi van az evolúción túl, messze túl.

Ha a két képen csak az emberteremtés (Ádám és Éva) motívumot helyezzük egymás mellé, vakítóan sugárzik, hogy itt két, teljességgel különböző világkép van.

Az Éden képen a maga teljességében egymásra rászóvalkozó tisztaságában jelenik meg a férfi és a nő. A kép eme részének „az első szerelmes pillantás” címet is lehetne adni, holott a két ember valójában nem egymásra tekint, hanem a legtisztább embert, Jézust érintve, rajta keresztül látják egymást. Jézus itt úgy jelenik meg, mint akiért a teremtés létrejött, és akiben, aki által az emberi jelenség van a teremtés centrumában. Ebben a világképben a Föld van a teremtés és a kozmosz közepén, és ezt a földet a bűnt elhárító ember szenteli meg. Ebben az elképzelésben a teremtés valójában nem történeti esemény, hanem egy metafizikai látomás a létezés jelentőségéről. Ezt szemlélve az emlékezet odatérdepel a teremtés origójához és annak tiszta forrásához. A jóság és a szeretet tárháza nyílik meg ebben a képben a magát állandóan – főleg a bűn tragédiája után – újjáépíteni kész örök ember számára. A gonosz itt nincs a kép centrumában, hogy onnan fertőzze a létezést, hanem ennek a kör alakú szakrális

térnek a területén mozog örök vágygal, hogy bejusson abba, rosszul értelmezett szabadságunk, a bűn által.

A Paradicsom képen a teremtés történeti esemény, úgy, ahogy az *Ószövetség* elképzei. Valójában nem is kíván világértelmezést nyújtani.

Thorleif Boman norvég teológus nagyhatású, *A héber és a görög gondolkodásmód egybevetése* című művében mutatja meg és írja körül az *ószövetségi* teremtéshitét. Szerinte és az általa átvilágított elképzelések szerint az a gondolat, hogy a világot Isten teremtette, nem a centruma az *Ószövetségnek*, hanem csak következtetett tétel. Az *ószövetségi* kijelentésnek a központi tétele, hogy Isten hatalmas erejével kivette népét Egyiptomból a vörös-tengeri csodával. A szerző rámutat, hogy bár ezek az események világtörténeti szempontból teljesen jelentéktelenek, Izrael bennük Jahve korlátlan hatalmát ismerte fel. Akinek ekkora hatalma van, természetesen a világot is megteremthette. Így mintha a kiválasztás fontosabb lenne, mint a teremtés, ami csak azért jött létre, hogy így megtörténhessen a kiválasztás. Vélhetőleg ez a gondolkodás eredményezte azt, hogy a különböző mítoszokból szerkesztett *Biblia* teremtéstörténetének koherenciája másodlagossá vált. A zsidó kereszténység azonban az *ószövetségi* teremtéstörténetre helyezte a hangsúlyt, mikor Pálnak az a tétele győzedelmeskedett, hogy a kereszténység centruma az ősbűn és az abból történő krisztusi megváltás.

Henri Bergson *L'Évolution créatrice* című művében is azt hangsúlyozza, hogy a bibliai teremtés történeti jellegű fogalom, és nem az a célja, hogy megmagyarázza a dolgok keletkezését. Hieronymus Bosch viszont ismert egy nem történeti, hanem metafizikai jelentőségű teremtéstörténetet, amit a bibliaival szemben fogalmazott meg. Azt is mondhatnánk, hogy Bosch tudva-tudatlanul (lásd isteni sugallat) nem fogadja el a teremtéstörténet bibliai deszakralizálását, hanem reszakralizál. Mintha állást foglalna Platón és Arisztotelész vitájában. Arisztotelész ezt a témát (is) fizikai szempontból vizsgálja, Platón viszont metafizikailag. Platón *Timaios*-ában vallási és metafizikai képzetében vizsgálja a teremtést. Azt az imát, amit műve elején elmond, akár Bosch is vállalhatná, kérve az isten(ek) segítségét, hogy mind az isten(ek)nek, mind az embereknek tetsző módon tudjon megnyilatkozni. Bosch Éden képe azért is egyedülálló, mert nemcsak Platón és Arisztotelész vitájában „foglal állást”, hanem rálát Platón és a *Biblia* rendkívül finom hangolását, de lényegi különbségére. Thorleif Boman ezt úgy magyarázza, hogy Platón szerint akkor teljes az ember élete, ha önmagában megvalósítja az örökkévaló világot. A *Biblia* szerint viszont ez akkor valósul meg, ha olyaná lesz, mint amilyen kezdetben, a teremtéskor volt.

Ez a két világ és az a harmadik, amit Bosch az Éden képen megfestett, legtisztábban a bűn értelmezése által válik háromfelé. Ezért kell egymás mellé helyezni Bosch két képét, az Édent, ahol a világot teremtő és kormányzó szeretet van a kép szellemi középpontjában, és a Paradicsom képet, ami valójában a szokásos *ószövetségi* képregény a bűnbeesésről. Mitől került a bűn ilyen félelmetesen a teremtéstörténet centrumába? Magyarázat lehet az is, hogy állandó sejtésünket a világmindenséget örökké fenyegető végpusztulás kiváltó okáról, valamilyen módon értelmezni kell. A papi irat elnevezésű bibliaszerkesztés ehhez mitologikus kifejezési eszközöket használ, érzékeltetve, hogy itt eszkatológikus történetről van szó, és ehhez a bűnt magasra kell emelnie a mitológia színpadján. Egy ilyen tett azonban kiszámíthatatlan lelki mozgásokat indít el, amikor valamely mitológia vallássá válik, és, önálló fenoménként, megjelenik a bűntudat.

Hogyan kerültünk a bűn aiónjába?

Először is tegyük fel újra azt a kérdést, hogy hol vagyunk, amikor vétkezünk? Milyen léttartományba cipelt magával bennünket az elmúlt kétezer év bűnkultúrája és bűntudat-felhalmozódása? Mint mágnes vonzotta szellemünket a bűn szabad elkövetésének bűbájos izgalma. A modernitás elemi örömeikkel tobzódott ebben a szellemidéző lehetőségben. Különböző általában az átszemlélt semmitmondás előszeretettel kalandozik ezeken a szellemileg mocsáros vidékeken, az uralkodó kánon pedig előszeretettel és sietve nyomja rá a hatalmi elfogadás atya-csókjait.

Jellemző példája ennek Robert Musil *Törless iskolaévei* című műve. Ebben a regényben az egyik szereplő, Beineberg egészen radikálisan tágítja a bűnös ész lehetőségeit. Megkérdőjelezi az ember és a humánus elemi összefüggéseit, és azt csak kényszerpárosításnak tekinti. A bűnt individuális játékként értelmezi, és hangsúlyozza, hogy az embernek joga van az olyan individuális játékokhoz, amelyekben nemcsak képzeletben, de a valóságban is teret nyit a bűn kiélésének. Aki ennek ellenáll azt gyávasággal vádolja. A műben a címszereplő, Törless mondja ki a végkövetkeztetést: „Törvény tehát, hogy legyen bennünk valami, ami erősebb, szebb... és sötétebb nálunk? ... S testének minden idegében ott reszketett válaszképpen egy türelmetlen »igen«.”

Kérdezhetjük, hogy vajon nem ez a türelmetlen, a bűnt idéző „igen” munkál-e a bibliai bűnbeesés történet mögött is. Egy olyan Istennel szembeni türelmetlenség, aki nem képes egyensúlyban tartani a létezésben a bűn és a

szeretet jelenségét. Jobban mondva, nem képes az ember mérhetetlen szabadságát a szeretetből gyökereztetni és célként a szeretet felé irányítani.

Hieronymus Bosch a Paradicsom képen a bibliai momentumok tételes hangsúlyozásával felmutatja ezt a zavart. Először is azt az emberi lételképzelési egyensúlytalanságot, amit Éva teremtésének az elmesélése jelent.

Hogyan lett a nő a Nagy Anyából „oldalborda”?

A Paradicsombéli történetek egyik legfurcsább esete a nő teremtése. Már maga az a tény is, hogy a nőt külön kell teremteni, zavart okoz. A Teremtő, aki könnyedén megteremti a Kozmoszt s benne az élőlényeket, mintha elfelejtkezne a lényegről, az élet folyamatossága biztosításának a tételéről. Korlátozottságát a bibliai „mese” szerint az is mutatja, hogy nem tud olyan egyszerűen nőt teremteni, mint férfit. Ő, aki a semmiből hozta létre a Mindenséget, nem tud segédanyag – a férfi oldalbordája – nélkül nőnemű lényt készíteni.

Nyilván itt a biblikus-mitikus történetmesélés mögött az emberi szellem antropomorfizáló mozgását lehet felfedezni. A materialista evolucionista mítosz kutatás jól ki is használta a lehetőséget, hogy ezt az elképzelést a bibliai történet keletkezésének idejére kialakult patriarchális társadalom a maga férfielsőbbiséget megfogalmazó történetévé formálja.

Engels Frigyes kedvenc történésze, Johann Jacob Bachhofen, nagy általánosításaival sokat tett ezért. Ám ez mind csak az eredeti bibliai történetre ráakódott későbbi (főleg tudósi) értelmezés.

Továbbra is az a lényegi kérdés, hogyan lett a Nagy Anyából, a matriarchális társadalomszemléletből ilyen oldalbordás-patriarchális világkép?

Mi ez a szervetlen beavatkozás, ez a génmanipulációszerű sci-fi, egy, a paleoarcheológia áltudományára hajazó történetmesélés? Talán Édennek a héber nyelvi értelmezés előtti etimológiai gyökerei vezetnek közelebb a megoldáshoz. Ahogy a héber nyelv etimológiájából is következik, az Éden egy olyan kert, ami egyszerre jelenti az isteni tudatállapotot és egy spirituális testet is, amelyben az ember védetten lakozik. Így a kert az emberi jelenség bölcsője, egy szent edény, amely az embert kihordozza erre a világra. Erich Neumann – Carl Gusztav Jung legkiválóbb tanítványa – *A Nagy Anya* című, alapvető művében tételesen kimutatja, hogy a nőiség központi szimbóluma az edény a különböző ősi mítoszokban. A nő = test = edény szimbolikus alapképlete a férfiakat és a nőket egyszerre magába foglaló, a nemiséget tekintve egyensúlyban létező emberiségnek. A földi életfunkció

az edény–test sémában valósul meg a maga fizikai valóságában és misztikus alkímista formájában is, ahol ez az edény egy mágikus anatómia enigmatikus keretei között működik; egy edény az athanor, a hermetikus edény (vas hermeticum) amiben az elszabadult szellemű ember Istent utánozva lombikembert is teremthet, saját képére és hasonlatosságára.

A nő teremtésének bibliai történetében megfosztatik jelentőségétől a nő = test = edény szimbolikus alapképlet, és – a férfiuralmú zsidó társadalom világképének megfelelően – a nő alárendelődik a férfiről kialakított képnek, és ezt a belőle származik, tőle függ, oldalborda-képlet is hangsúlyozza. Ha elfogadjuk a főleg evolucionisták által kiemelt matriarchátus-patriarchátus fejlődésvonalat, akkor ez érthető is. A döbbenet csak akkor ér bennünket, ha az Éden kép teljes emberi valóságában egyenrangú emberpárjára tekintünk. Honnan van Boschnak ilyen egyértelmű, a *Bibliától* különböző, teljesen kialakult és nyugodt világképe?

* Részlet a *Teremtés tatarozása* című, készülő kötetből.

Pálfalvi Lajos Tiltott zónák Leszek Kołakowski az eretnekségről

■ Kołakowski ahhoz a nemzedékhez tartozik, amely egyetemi hallgatóként élte át a kommunista önkényuralom kialakítását. Bár ő még színvonalas képzést kapott, lelkesen támogatta mesterei félreállítását. Mint ő maga megfogalmazta egy időskori interjúban: „hittünk abban, hogy akár erőszakkal is be kell vezetni a kommunizmust, mert ez az emberiség jövője”.¹ Az élcsapat tagja volt, párttagként még fegyvert is kapott, bár sosem használta. Magát az Urísten sem kímélte, *A be nem avatkozás filozófiájában* igen lekicsinylően nyilatkozik „a Szentírásnak tartott állítólagos önéletrajz szerzőjéről”, aki „nem túl éles elméjű”.² Ezzel nem akarom pellengérre állítani a nagy gondolkodót, akinek ennél nagyobb bűn nem terheli a lelkét, hisz nagyon hamar lezárult ez a korszak az életében. Ráadásul filozófusként rengeteget profitált abból, hogy belülről ismerte meg az uralkodó ideológiává váló marxizmust. Emigrációja első időszakában pedig őt is ugyanígy támadták az amerikai és nyugat-európai baloldali diákok.

1953-ban, huszonhat éves korában doktorált Spinoza filozófiájából, tanszékvezető volt a Varsói Egyetemen (1957–1968), a varsói esztétörténeti iskola egyik alapítója. Privilegizált helyzetének köszönhetően már 1955-ben Orwellt és Koestlert olvasott, a moszkvai tanulmányutakon pedig döbbenetes tudatlanságot és dresszúrárt tapasztalt. A Husserlt jól ismerő lengyel filozófusokkal ezt közölte egy moszkvai előadó: „Jeszty takoj burzsuaunij filozof, Gruszel.”³ Egy másik kollégának azért volt furcsa az arcbőre, mert sokat verték. A vitán részt vevő egyik nyelvésznek aznap jelent meg egy cikke, amelyben Sztálint méltatta, mert leleplezte Marrt, aki vulgarizálta elméletében a marxizmus–leninizmust, ezért fel kell lépni ellene. Pár héttel azelőtt ugyanő azt hirdette, hogy csak Marr elmélete tekinthető következetes marxista nyelvelméletnek. 1957-ben erre hivatkozva írja azt Kołakowski, hogy a marxizmus intézményes, nem

pedig szellemi tartalmú fogalom: marxista az, aki mindig kész elfogadni a Hivatal által megadott tartalmat.⁴

Kołakowski 1958-ban kezdett foglalkozni az eretnekekkel. Ösztöndíjat kapott Amszterdamba, és XVII. századi holland misztikusokat olvasott (a mai és a régi holland nyelvvel is nagyon jól boldogult). Később más eretnekekre is kiterjesztette a kutatásait, és hét év alatt elkészült a 60-as évek közepének legfontosabb lengyel filozófiai műve, a *Vallási tudat és egyházi kötetlek* (1965) – a könyvért kapott honoráriumából Moszkvicsot vett a szerző, azzal rémisztgette a varsóiakat. Könyvében szembeállítja az egyház természetét a hit természetével, ezért sokan revizionista írásként olvasták, mintha a marxizmus kerülne ellentétbe a párttal, amely az ortodoxiát őrző egyházat utánozza. Ez logikusan hangzik, mégis nehezen képzelhető el, hogy valaki azért ássa bele magát hét évre a XVII. századi eretnek tanításokba, hogy így mondjon véleményt arról a rezsimről, amelyet nyíltan támadott más írásaiban.

Eretnekség című posztumusz kötetében azonban visszatér ehhez a problémához, mert tényleg gyakran használják a fogalmat nem vallási, hanem politikai kontextusban is. Beszédes analógiákat produkálnak a marxista ideológiájú, hierarchikus felépítésű szervezetek, amelyek megkövetelik a híveiktől, hogy maradjanak hűek az örökül kapott credóhoz. A kommunizmus különböző változatai nemcsak a diszsidenseket bélyegzik meg, hanem egymást is kiátkozzák. Bár a kommunisták nem dolgozták ki olyan precízen a dogmáikat, mint a katolikus egyház, náluk is megtalálhatjuk a következő fogalmak megfelelőit: „Szentírás, teljesen ortodox atyák, nem tökéletesen ortodox atyák, eretnekek, pápák és ellenpápák, zsinatok és ellenzsinatok, szkizmák, aposztáziák, apostoli örökség, az inkvizícióról nem is beszélve.”⁵

Tizennégy előadást tartalmaz az *Eretnekség*, amelyek 1982 novembere és 1983 februárja között hangzottak el a Szabad Európa Rádióban. A hadiállapot idején egész más kontextusba került a téma, mint a 60-as években, de ekkor sem volt érdektelen az eszmei konfliktusok kialakulása és megoldása, az ideológiai harc és a tolerancia kérdése. Nem az eretnekség történetéről szólnak az előadások, hanem általános szinten tárgyalják a jelenséget, a történelmi példák csak illusztrációként szolgálnak. A szó a „venni, elvenni” vagy „választani” jelentésű görög igéből származik, a választás aktusát és tárgyát is jelöli, és már *Szent Pál leveleiben* is előfordul. *Szent Péter második levelében* már eretnekséget terjesztő hamis prófétákról és tanítókról is olvashatunk, a szó itt szakadást és tévtanokat is jelenthet. Aquinói Szent Tamás meghatározása szerint eretnek az, aki a hit akár egyetlen cikkelyét is tagadja, mert ez azt jelenti, hogy a többiben sem azért hisz, mert engedelmeskedik az egyháznak, hanem azért, mert akaratával egyező véleményt talál, esetleg összhangban áll az erkölcsi

érzékével, tapasztalatokat ad a végtelenről, a rejtélyről. Mivel az eredendő bűn az akaratunkat is megrontotta, hit dolgában nem lehet helyes a tisztán emberi választás, vagyis az eretnekség olyan doktrína, melyet Isten részvétele nélkül választ vagy fogad el az emberi akarat.

Kánonjogi szempontból eretnek az, aki tagadja vagy kétségbe vonja bármelyik hitigazságot, és megfelel a következő három feltételnek: meg van keresztelve, igényt tart arra, hogy kereszténynek tekintsek (vagyis tagja akar maradni annak a közösségnek, amely elítéli, ugyanarra a kánonra hivatkozik, gyakran magát tartja ortodoxnak, a többiek pedig eretneknek), makacsul ragaszkodik a tévedéséhez. A harmadik pont különbözteti meg őket a jóhiszemű tévelygőktől, akik nem szállnak szembe az egyházi tekintéllyel nézeteik védelmében. 1699-ben XII. Ince pápa elítéli a kvietizmust támogató Fénelon érsek *A szentek maximáinak magyarázata* című művét, de az ítéletet alázattal fogadó, a doktrínájához nem ragaszkodó szerző nem válik eretnökké. Eckhart mestert sem tekintjük eretneknek, mert XXII. János pápa csak 1329-ben, a szerző halála után nyilvánította eretnekségnek különböző kijelentéseit.

Akik elvetik a kinyilatkoztatást, nem állíthatják, hogy csakis ők értelmezik helyesen, egyszerűen kívülről (hitehagyottak, ateisták, libertinusok, pogányok, zsidók). Az eretnek belső ellenség, sokkal veszélyesebb, mert keresztény álláspontból támad, és rombolja az egységet. Ugyanakkor a szkizmától is meg kell különböztetnünk az eretnekséget, hisz az utóbbi reformálni akarja az egyházat, helyreállítva eredeti tisztaságát. A szakadár viszont nem feltétlenül az ortodox doktrínát akarja tagadni, jó példa erre VIII. Henrik, aki elszakadt Rómától, az anglikánok pedig csak ezután alakították ki a saját hitrendszerüket.

Az eretnekségtől az elszakadáshoz vezető legbizarrabb történetet nem Kołakowskinál, hanem az iszlám kutatóinál találtam. Komoly érvek szólnak amellett, hogy a jeruzsálemi szentély helyén,⁶ a VII. század végén épült Sziklamecset eredetileg keresztény templom volt: „Már maga a nyolcszögletű alak is keresztény inspirációra utal, hisz ugyanolyan, mint Nagy Károly híres aacheni kápolnája, amely ugyanebből a korból való. A keresztények számára a nyolcadik nap a feltámadás szimbóluma, az új teremtés első napja volt.”⁷ Ha így van, a bizánci ortodoxiával szemben álló keresztény arabok vallási központja volt, akik nem fogadták el a khalkédóni zsinat határozatát, amely szerint Jézus egy személy, akinek kettős, isteni és emberi természete van. A Szentháromságról szóló tanítást is elvetették, amelyet a nikaiai zsinaton rögzítettek. Miközben a bizánci császár a trinitárius ortodoxiát őrizte, a keresztény arabok az ariánus eretnekekhez hasonlóan azt hirdették, hogy „csak egy Isten van, Jézus pe-

dig a küldöttje”,⁸ vagyis ragaszkodtak a nikaiai zsinat előtti krisztológiához. Ha így volt, akkor keresztény eretnekségből született az iszlám, amely ebben is hasonlít a zsidó eretnekségből született kereszténységre.

A történész nem doktrinális, hanem intézményes alapon határozza meg az eretnekséget. Nem ő dönti el, hogy az adott nézet összhangban áll-e a *Szentírás* katolikus értelmezésével, hanem az egyház által eretneknek nyilvánított személyekkel, csoportokkal foglalkozik. Mivel az egyház egyéneket nyilvánít eretneknek konkrét történelmi helyzetben, nem pedig magukat a doktrinális állításokat, a legnagyobb doktorok műveiben is sok hivatalosan elítélt nézetet találunk, különös tekintettel az isteni kegyelemről és a misztikus unióról kialakult felfogásokra. Keresztes Szent János például azt hirdette, hogy a lélek teljesen passzív a misztikus unióban (ezért ítélte el Miguel de Molinost), ráadásul tagadta, hogy az ember a tudására hagyatkozva eljuthat Istenhez. Ha egy nézetet eretnekségnek nyilvánítanak, az elvileg visszamenőleg is hatályos, hisz ellentétben áll a *Szentírás* tartalmával, ezért nem lehet történelmileg viszonylagos. Az ezzel ellentétes felfogás szerint a dogmák fejlődnek, változnak – de ezt modernista eretnekségként ítélték el. Ez kínos helyzetekhez vezet: Szent Albert, Szent Bonaventúra és Aquinói Szent Tamás elvetette a szeplőtelen fogantatást, amelyet a tridenti zsinaton erősítettek meg, dogmaként pedig X. Piusz fogadta el 1854-ben.

Az eretnekség az ortodoxiától függ, csak ahhoz képest határozható meg, ugyanakkor az ortodoxia is az eretnekséggel vívott harcban formálódik, ebben kristályosodnak ki a dogmái. A Szentháromság ortodox doktrínája a IV–V. században, az ariánusokkal, a monofizitákkal, a nesztorianusokkal és másokkal folytatott vitában alakult ki. A kegyelemről és a megigazulásról hirdetett katolikus tanítás végleges változatát pedig akkor dolgozták ki, amikor a reformációra reagált az egyház. Így a dogmák és az eretnekség története ugyanannak a folyamatnak a két oldala. Néha mintha véletlenszerű történelmi körülményeken múlna az, hogy elítélnék vagy kanonizálnak valakit. Az ortodoxia nagy tanítói nagy eretnökké is válhattak volna, egyes eretnekek pedig valójában inkább reformálni akarták az egyházat, de nem jártak sikerrel. Szent Ferenc, Loyolai Szent Ignác, Keresztes Szent János rendkívüli erkölcsi erővel és szellemi bátorsággal megáldott nagy újjítóként szintén elbukhatott volna, amikor a konzervatívok ellenállásába ütközött. Van egy határterület a nagy szentek és a nagy eretnekek között, ahol nehezen megítélhető történelmi alakokat találunk, olyan kiemelkedő egyéniségeket is beleértve, mint Órigenész, Johannes Scotus Erigena, Eckhart mester, Savonarola vagy Rotterdami Erasmus.

A Szabad Európa Rádióban előadást tartó Kołakowski persze már rég túl volt azon, hogy eretnek marxistaként bő-

vítse szellemi mozgásterét. Nagy tisztelője, a domonkos Jan Andrzej Kłoczowski szerint nem egyszerűen posztmarxista, hanem „felvilágosult posztlumiérista”, aki úgy látja, a vallás garantálja, hogy fennmaradjon a társadalmi együttélést segítő észszerűség és tolerancia, amelyeket az eszme örököseinek egy része elárult.⁹ Ebből a pozícióból már ő látja a marxizmust a kora újkori chiliasztikus eretnekség ateista változatának, hisz Marx is itt, a mi világunkban akart végleges rendet teremteni. Ez prométheuszi ateizmus, csak hogy Marx óta átértékelődött Prométheusz alakja, már nem az isteni rend ellen forduló humanista lázadót látunk benne, nem tartjuk az emberiség nagy barátjának.

A „titáni, prométheuszi lázadó” a francia forradalom óta az emberiség önmegváltását hirdető forradalmi mitológia kulcsfigurája.¹⁰ De két évszázados távlatból az is látszik, hogy már a kezdet kezdetén jelen van az emberiséget terrorizáló, alattomos Prométheusz is. Ilyennek találja Maria Janion a *Haramiak* negatív hőjét, Moor Ferencet, akit „az újkor első nagy, autentikus nihilistájának”¹¹ nevez. Az ő szemében az ember „sár”, „semmi”, nincs benne isteni szikra, ezért Ferenc még a családtagjait is aljasul manipulálja. De Moser lelkész átlát rajta: „Nézzétek Moort, ezer élet függött tőle, és ebből kilencszázkilencvenkilenc nyomorult lett. [...] Tényleg azt hiszi: Isten hagyja, hogy egyetlen ember dühöngése megingassa a világát? Azt hiszi, hogy az a kilencszázkilencvenkilenc lélek csupa romlásra ítélt báb az ön ördögi színjátékában?”¹²

Kołakowski három, vaskos kötetben dolgozta fel a marxizmus történetét (keletkezés, fejlődés, szétesés). Az első kötet záró fejezetében három motívumot különített el a marxizmusban. Kezdjük a romantikus örökséggel. E kor filozófusai konzervatív alapon támadták az ipari társadalmat, amelyben szétszakadnak az „organikus” kapcsolatok, érdekek helyettesítik az elemi, természetes szolidaritást. Vízolyogtak a liberális felfogástól, amely szerint minden ember született egoista, az ellentétes érdekeket pedig racionális jogrenddel, társadalmi szerződéssel lehet összehangolni. Készségesen elismerték, hogy ez megfelel a kor követelményeinek, de az idealizált múltban vélték felfedezni az elveszett egységet. Visszavágytak „a középkori szellemi harmóniába, a falusi Árkádiába, a vadember boldog életébe, aki nem hallott jogról vagy iparról, teljes megelégedéssel töltötte el a törzsszel való azonosulást.”¹³

A marxizmus persze nem retrospektív utópia, „a falusi élet idiotizmusától” irtózó alapító atyák a technikai fejlődés felgyorsításával akarták megteremteni a vágyott egységet. Micsoda dialektika: nem géprombolással, hanem a gépek tökéletesítésével, a társadalmi fejlődés folytatásával óvjuk magunkat a gépiesedés pusztító hatásától. A romantikusok még „az organikus együttélés paradigmájának” tartották a nemzetet, a marxizmus klasszikusai már a fejlődés akadályát

látják benne. Mindehhez a prométheuszi-fausti motívum ad lendületet, amelyet bizonyos újplatonikus irányzatok mellett olyan példaképeitől vett Marx, mint Lucretius, Goethe, Giordano Bruno és más univerzális érdeklődésű reneszánsz írók. Marx kollektív Prométheuszt látott a proletariátusban, amely felszabadító forradalmában megszünteti az egyén és az emberiség érdekei közti ellentéteket.

A harmadik tényező a felvilágosodás determinista, racionális vonulata. Miután a szerző a levezetés végére ér, a következő mondatral zárja az első kötetet: „Így ébred káfkai Gregor Samsaként a hatalomról álmodó Prométheusz.”¹⁴ De alighanem másfajta katasztrófát is jelez ez a mitológiai alak, aki ellopta a tüzet az istenektől az embereknek: amikor szobrot állítottak neki a csernobili atomerőmű előtt, aligha tudták, milyen mélyebb igazságot fejeznek ki ezzel.

JEGYZETEK

- 1 *Czas ciekawy, czas niespokojny. Z Leszkiem Kołakowskim rozmawia Zbigniew Mentzel I.* Kraków, Znak, 2007, 80.
- 2 Uo., 105.
- 3 Van egy Gruszel nevű burzsoá filozófus. Uo., 108.
- 4 Uo., 127.
- 5 KOŁAKOWSKI, Leszek: *Herezja*. Kraków, Znak, 2010, 67.
- 6 „Ezt tartották a világ köldökének, itt volt Ádám sírja, Melkizédek oltára.” LISICKI, Paweł: *A dzsihád és a Nyugat öngyilkossága*. Ford. PÁLFALVI Lajos, Göd, Rézbong, 2017, 171.
- 7 Uo., 172.
- 8 Uo., 173.
- 9 KŁOCZOWSKI, Jan Andrzej: *Leszek Kołakowski o religii = Leszek Kołakowski – Myśliciel i obywatel*. KOSIEWSKI, Piotr, Warszawa, Fundacja im. Stefana Batorego, 2010, 33.
- 10 JANION, Maria: *Prometeusz, Kain, Lucyfer = Uő: Gorączka romantyczna*. Kraków, Słowo, 2000, 451.
- 11 JANION, Maria: *Przewrotny Prometeusz = Uo.*, 218.
- 12 F. SCHILLER, Friedrich: *A rablók*. Ford. TÉREY János. 134. http://szinhaz.net/wp-content/uploads/2017/02/Schiller_Haramiak_ford_Terey_Janos_2017_marcus.pdf
- 13 KOŁAKOWSKI, Leszek: *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*. Londyn, Aneks, 1988, 346.
- 14 Uo., 353–354.

Józsa György Zoltán V. E. Halizev: Értékorientáltság és az orosz irodalmi klasszikusok

Moszkva, 2005, Gnozis, 432 p.¹

■ A szerző korábbi tanulmányaiból szerkesztett kötetet ki-
mondva is a nemzeti önreflexió és önismeret elmélyítésé-
nek akarata hívta létre. Döntően axiológia és irodalomtudo-
mány szintézise, filológia, műfajelmélet és esztétörténet
egymásba futó boltozatai mentén tagolódik. Témája az
orosz kultúra in toto értelmezése, jellegzetes jegyeinek feltá-
rása a XIX. századi klasszikus irodalom prizmáján keresztül,
tizenkét fejezetben. Számtalan módszertani tanulságot,
komparatistikai tény, a posztkommunista irodalomtudo-
mány válaszútjaiból levonható következtetést, analógiák so-
rát kínál. Tartalmilag a XIX. század egyfajta orosz nemzeti
kánonja; a kánonalkotó kutatása, a mindenkor drámai jelen-
tőségű klasszikusokat szokatlan keresztmetszetben láttatva,
azok műfajilag is tarka válogatását vonultatja fel. Hat szerző-
re korlátozódik, az értékhierarchia vertikálisán mozgó orosz
irodalmi tudatban e szerint Puskin, Lev Tolsztoj, Dosztojevsz-
kij és Csehov mellett Alekszandr Osztrovszkij és Leszkov
egyaránt ott él. Az egyes elemzések az aktuális szakiroda-
lom, az új keletű kutatási eredmények áttekintésével egé-
szülnek ki, szellemes „utóiratok” gondosan dokumentált
perspektívájában; ezek a rendszerváltás vízváltóját jelölik.

Előljáróban a szerző tisztázza, hogy a peresztrojkáig reg-
náló szovjet tudomány mulasztásai folytán keletkezett fe-
hér foltok konkretizálására vállalkozik, az értékszemléletű
irodalomfelfogáson belül négy előzményben jelölve meg az
okokat. (Dosztojevszkij érdeme, hogy Raszkolnyikov sorsán
keresztül az eszmék örökké tartó tovább élésére emlékez-
tet.) Ezek egyfelől annak az alapkoncepciónak a folyományai,
amely a klasszikus orosz irodalmat az orosz társadalmi viszo-
nyokkal szembehelyezkedő ideológiai képződményként ál-
lítja be, a kiváltságosok és az államhatalom összejátszásának
leleplezőjeként, melynek képviselői radikális társadalmi vál-
tozást sürgetnek. E szemlélet emelte Herzen, Csernisevszkij,

Szaltikov-Scsedrin műveit piedesztálra, Gogol és Lev Tolsz-
toj iránt csupán a kijáró tisztelettel érte be, Dosztojevszkijt
és Leszkovot viszont mintegy ki is iktatta. Ünnepelet hősei a
lázadók, a forradalmárok, az „új emberek”. A „realizmus” szűk
fogalma körüli vulgáris képzetek túlbujánzása az adott kor-
nak – némiképp paradox módon – megszokott jelensége.
Georgij Florovszkij emigrációban írt orosz teológiai összeg-
zésében másfelől épp az „orosz lélek” mítoszát kérdőjelezi
meg. Mindeközben a kutatásokból az individuum, a spíri-
tuális önmeghatározás, a választás tematikus aspektusai is
kiszorulnak. Halizev monográfiájának mindemellett súlyos
hiányossága, hogy az eminens emigráns kritika és irodalom-
tudomány több figyelmet érdemelne; hagyomány és tudat
elválni látszik. Szerkezetileg a Puskit és korát tárgyaló feje-
zeteket követik az 1860–1900 közti korszakból szemezgetett
értelmezések. A kötet elején olvasható elméleti alapvetés a
XX. század elején a nemzeti klasszikusokról folyó vita tömör
bemutatására hagyatkozik. Az orosz kultúráról továbbörö-
kített, önostorozó „visszamaradott, tudatlan, sötét” jelzők
mögötti sztereotípiák elemzése során a baloldali radikálisok
(E. A. Szolovjov-Andrejevics, R. V. Ivanov-Razumnyik) által
hangoztatott „elfogult” dogmák sorából kiemeli a „saját”²
iránti elutasító kételyt, a külhoni (nyugati) abszolút tekinté-
lyét, az egyén, valamint az irodalmár „önfeláldozó szolgálata
altruista erkölcsisége” elvitatásának tendenciáját, a család, az
egyház intézményeinek tagadását, a kispolgáriság kárhaza-
tását. Ennek részeként Gorkij *Az egyéniség pusztulása* (1909)
című, kaotikus röpiratában hadat üzen az orosz társadalom
valamennyi rétegének, a „sötét orosz muzsikkkal” szembeni
heves ellenérzését sem takargatva;³ a „felesleges ember” me-
lankolikus típusa szerinte az egyéniség sorsát kódolja orosz
földön: a romlást és szétesést. A „fősodor” a „Mit tegyünk?” és
„Ki a bűnös?” radikális és passzív sarokpontok között oszcil-
láló kérdéseit visszahangozza. A másik oldalon helyet foglaló,
szociologizálástól mentes Merezsikovszkij, valamint a hazai
kultúrából a be nem járt reneszánsz humanista hozadékait
hiányoló Nyikolaj Bergyajev nem kevésbé kíméletlen, jóllehet
erudíciójuk jelentékenyen sokrétűbb. Utóbbi Tolsztoj prózá-
ját érdektelennek bélyegzi 1918-ban, minthogy a forradalom
által az enyészet martalékául vetett orosz lét statikus lénye-
gét jeleníti meg. Dosztojevszkij ezzel szemben felfogásában
a szabadság felé tartó úton vezeti az egyént az önszeretettől
az „odú”-hoz, miáltal feltörhet az irracionális.

A „szinekdoché” csonkasága a későbbiekben az egész
orosz irodalomtudományra metaforikusan ránehezedik
– konstatálja Halizev –, ugyaninnen eredeztethető az az
1930–1940-es évektől eluralkodó fogalompár, a „forradalmi-
reakció” univerzális, leegyszerűsített oppozíciója, mely a
XIX. századi klasszikusok leírására volt „rendszeresítve” (a cél

ennek „kimutatása” volt). Ez a terminológiai egységesítés jel-szavával intézményesítetten gátolta az egyéni kutatói inven-ciót növekedésében (az „új típusú” jelző is arra volt hivatott, hogy elkendőzze a doktrína által megkövetelt pragmatista gyakorlat konzerválását), a „zsargon” előre meghatározott fordulatai mintegy maguktól adták a témát. Ezen a ponton is világos, hogy a monográfia szerzőjének kifogásai elsősor-ban bármely egyoldalú szemlélet, hamis és kockázatos axió-mák elfogadása ellen irányulnak.

Jurij Ajhenvald emigráns kritikus műgonddal kimunkált el-méletében tematikus fogalmak mentén, kultúrfilozófiai kon-cepciók sziluettjeit áttekinthető érvrendszerekre nemesítve, az orosz irodalmat bizonyos tekintetben antropológiai kí-sérletsorozat gyanánt rekonstruálja. A „röghöz kötöttség és bolyongás”, „szülőföld és idegenség”, „természet és kultúra”, valamint „falú és város” képzetei közti dinamika szolgáltatja az ehhez szükséges gyúanyagot (olvasatában így például Karamzinnál a kultúrát megtestesítő férfi pusztítja el a ter-mészet jelképével azonosított szentimentális hősnőt, Lizát). Peretz és Isztrin a múlt, az „óorosz” irodalom mutatis mutan-dis tovább éléseként írja le a klasszikusok szövegeit, az ellent-mondásos Vaszilij Rozanov viszont pusztító erőt tulajdonít neki: 1917-ben épp az irodalmat nevezi meg „Oroszország gyilkosaképp”. A számvetés feladata elsőként az Ezüstkorra hárult, mégis a korszakban virágzó irodalmi esszéisztika ez irányú törekvéseinek⁴ akár jelzésszerű tudomásulvétele szin-tén kiszorult Halizev monográfiájából. Jóllehet az októbert megelőző másfél évtized tulajdonképpen még a szükséges távlat elérkezéséhez sem bizonyult elegendőnek.

Az első tematikus fejezetben zömében a bolgyinói ősz vesztégzárás korszakára datált szövegek mellé a Puskin-dra-maturgia kulcsműve kerül. Az orosz történelmi tudat kons-tans elemeit sűrítő, a Machiavelli által vizionált, Burckhardtnál pedig később despotizmusa okán kipellengérezett rene-szánsz kori államberendezkedéssel bűvópatakszerű polé-miát folytató *Borisz Godunov*ból írójának ideálképei sejle-nek fel. A trónkövetelő-témára komponált drámai alkotás történelem- és morálfilozófiája – vonhatjuk le a következ-tetést – magasabb erők alá rendelődik. A Napóleon-jelen-ség megtapasztalása már jóval a regénybeli Raszkolnyikov megkonstruálása előtt hat: a „sötét ügyletek” láncreakcióját a trón törvényes várományosának meggyilkolása szabadítja el, az öntudatos, differenciáltan, „többszólamúságában” áb-rázolt nép pedig igenis tisztában van a trónra lépő uralkodó sorsfordító küldetésével.⁵ Tematikusan ide sorolható a Puga-csov-felkelés történetét újragondoló *A kapitány lánya* című regény olvasata és az annak kapcsán felelevenített szenten-cia: „a zseni és a gonoszított” nem fér meg egymással, aho-gyan Mozart és Salieri intellektuális párbajából is kiviláglik.

Puskin az egoizmus és bűn érintkezési pontjai foglalkoztat-ják. A romantikus démonok utódjaként Pugacsov alakja itt Zarathusztrát és Sztavrogint vetíti előre.

A nemzeti eposz szerepébe nőtt *Anyegin* zárófejezetére a tudós a „regény a regényben” definíciót alkalmazza, Anye-gin levelének megtört feltárulkozása révén valósul meg szerző és hős már-már tökéletes azonosulása. Ha a morali-záló értelmezésektől distanciát tartunk, kitapintható válik a filozófiai-lélektani epikus textusban az ér, mely az egoista té-velygésből – Belinszkij és Dosztojevszkij olvasatai nyomán – az újjászületés felé vezető út ígérétét kínálja: ez az elgondo-lás egybecseng a dantei „szereposztás” misztikus sémájával, beépítésének immanens következményeivel.⁶ Tatjana alakja egyre mítoszokat generál, de a „nép leánya” elképzelést a terjedelmes *Anyegin*-kommentárjainak roppant időt szen-



telő Nabokov óta kétségbe vonják. Jurij Csumakov viszont az „egységes olvasatot” zárja ki, ami véleményünk szerint csupán gadameri nézőpontból is okvetlenül a műalkotás javára válik, hovatovább lényegére tapint: az ismert kutató elmélete a verses regény különféle szálaiból és rétegeiből összeálló alternatívák, kódolt gondolatrendszerek sokaságát hangsúlyozza. *A kolomnai házikó* című elbeszélő költemény a Puskin-filológia kiváló értőjénél, Ahmatovánál „titokzatos-nak” nevezett, két változatban keletkezett, negyedére zsu-gorodott változatában különös figyelmet érdemel. Egyidős ugyanis az *Anyegin* zárófejezetével. Másrészt az irodalmi éle-tet vitriolosan ecsetelő bevezetője, teoretikus fejtegetése is egyedülálló. A buffószerű csattanóra épülő mű a reneszánsz novellának az élethelyzet által is diktált jegyeit csupán uta-lásképpen ölti magára, a „komikus katarzis” egyértelműen – az Eliade által mitikus időként rekonstruált – karácsonyi ün-nepkör kronotoposzába ágyazódik. *A Lakoma a pestis idején*⁷

Nyikolaj Roerich:
Tavaszzentelő
Díszletterv
1913

fordítás, jelentőssé igazából a két, Puskin tollából származó betét teszi, középpontjában az a reneszánsz atmoszférában lévő ember áll, aki az izoláció fogságában mutat fogékony-ságot, hogy isteni hatásköröket vindikáljon magának.

A Tolsztoj szűkös eszközrendszert mozgósító jellemábrázolásáról végzett kutatás a *Háború és béke* szövegét dolgozza fel. A regényben megfigyelhetően a tudatos, eltervezett tett gyakran marad szándék, hiszen Tolsztoj pozitív hősei a konvenció vagy a szokás szabta határt nemegyszer átlépik, felülállnak az etiketten, érzéseik őszinték, mintegy a „testükkel közölnek”, ami a legcsekélyebb impulzusra felel. Ha a homéroszi hősök nyelvi megnyilvánulása rutinszerű és szertartásos volt (jellemezésükben jobban latba esett egy-egy kezükbe adott tárgy), Tolsztojnál a „nulla szemiotikai értékkel rendelkező hős” esetében a szándék, észjárás ter-



Nyikolaj Roerich:
Vörös lovak
(A boldogság lovai)
1925

mészetes megnyilvánulása elsődleges; az író a külső és a viselkedés tipológiai összefüggésrendszere hidegen hagyja. Karakterei a hamisítatlan emberi lényeg legtisztább kifejeződései, következképpen esendők: „az emberek minél bölcsebbek, annál gyöngébbek” – igazolja a fenti tételt az író 1865-ös *Napló*jában fennmaradt bejegyzése. Erkölcsi erejük – a „Ne állj erőszakkal ellen a gonosznak!” tolsztoji doktrínájával összhangban – abban áll, hogy képesek legyenek a mesterségeset, a hamisat lerázni, elhessenteni. A változatlan, rögzült arckifejezés a karrierista, a világban forgó hősök attribútuma, a színészkedést, a festőiséget Tolsztoj elveti. A teátrális és antiteátrális ellentétpárosát érintő reflexiói Ivan Kirejevskij, a szlavofil bölcselő koncepciójához közelítik. (Paradox módon egyúttal a pravoszláv egyháznak a színházzal kapcsolatos nézetei is erre hasonlítanak.) Natasa Rosztova, aki oly kedves számára, nem véletlenül hódol a dalnak és a táncnak. Tolsztoj szemében a „kiemelkedő” személy körüli

kultusz mindig hiteltelenné válik. Az eposzi kanonikus jellemábrázolás elveivel polemizál.

A báj, kedvesség, gyermeki keresetlenség apoteózisára esik a monográfia szerzőjének választása a túlnyomórészt *A vihar, A szegénység nem bűn* című drámák írójaként ismeretes, súlyos társadalmi-lélektani mondanivalót megfogalmazó Osztrovszkij életművéből. A *Hópehelyke* méltatlanul elfelejtett mesejáték. Az orosz műmese kiváló hagyományainak színpadi megújítása. Számos hazai és külföldi zenei, balett-illetőleg rajzfilmfeldolgozása nem véletlenül lett híres. A belelehelte „új mítoszra” már a lélektanban is járatos filológus kortárs, F. D. Batyuskov is felfigyelt. A Berengyej birodalom mesés locusában induló idill drámába, majd tragédiába fordul. Tél és Tavasz küzdelmét az emberi szívet meglágyító, metamorfózist hozó történet történelmen felül álló, örök áldozati rítusként ragadja meg, ez Osztrovszkij művét végső soron egyenesen a ciklikus idő szakrális szférájába iktatja.

Az ósláv stilizáció önmagán túlmutat: ennek a távoli kornak hétköznapi tárgykultúrája természetes módon az esztétikum szférájának képezte részét, ahogyan a későbbi *Nesztor-krónika* az orosz kultúra sine qua nonjaként szakrális és esztétikum összefonódását mondja ki. Hozzátehetjük, a locus az orosz nosztalgia és utópia között barangoló lélek hangját erősíti fel. Georgij Fedotov idealizációra hajló történészi, filozófikus summázatát kölcsönvéve, Halizev rávilágít, hogy a maga nemében aranykorként átélethető törzsközösségi társadalom szelleméből vezethető le az interperszonális viszonyokban megmutatkozó közvetlenség, természetesség a felebaráti odafordulásban, amely később „összenő” a keresztény kultúrával. A patriarchális mintát követő Mizgir drámai jelleme a puskini Salieri figurájából származtatható, az égi igazságot a két alak egyképpen tagadja. A makacs Mizgir ezért veszti el Hópehelykét. A természeti igazság, a teremtett világ tökéletes törvényei burkában az egyén sérülékenysége ellen véd a közösséget óvó tradíció, az első vonzalom gyilkos ereje az önfeláldozás katarziséval kerül szembe.

Az explicit axiológiai, vallásos erkölcsi-etikai alapokon álló, a társadalmat megrovó, bizonyos vonatkozásban igencsak korszerű Leszkov írásművészetének vizsgálata két, részletes fejezetet kap, kiindulópontját az 1870-es évek elbeszélésciklusában felbukkanó szent életű, jámbor hősök jelleme képezi. Halizev gondolatmenetének csomópontjain haladva tehát, a különleges mesei jellemek után, szellemi kontextusként figyelve az egyházhoz vagy a hitélet sokrétű megnyilvánulásához kötődő személyek (sztarecek, szerzetesnők, papok, zárándokok, szektások, szent örültek, együgyűek, spirituális útkeresők, bűbajosok) XIX. századi orosz irodalomban gyakori előfordulására, a szentségnek közvetlenül a hétköznapiakba való beköltözésének ábrázolása Leszkov

poétikájának megkülönböztető vonása, aki az orosz szellem spirituális vonulatait pásztázza. A különösebb társadalmi presztízsnak nem örvendő rétegek leszármazottai, a köznapi figurák osztoznak az író alakjait olyannyira jellemző általános, folytonosan éber segítőkészségen, s erkölcsből jó példával járnak elől. Érzés- és gondolatvilágukban pontosan átlátják felelősségüket a fennálló világrend megőrzéséért. Az etikai imperatívuszt ötvözik Oroszország, illetőleg annak szokásai és tradíciói iránti hűséggel. A „talajos” Leszkov tipológiailag „besorolhatatlan”, rendkívül modern, korántsem hétköznapi, színét-visszáját egyaránt láttatja a valóságnak, ez a beállítódás ily módon sosem jelentette a múlt feltétlen apológiáját, kettős identitású hősei körülírhatóan kiegyensúlyozott nézeteket vallanak. A *kadétiskola* igazgatója ebben a szellemben növendékei védelmében a cárral is hajlandó szembeszállni. A leszkovi figurák törődése a másira irányul, önmagukra nincs gondjuk, az *Evangelium* tanítása szerint sorsukat a Gondviselés kezében tudják. A *lepecsételt angyal* óhitű hősei az ikon megmentése érdekében olyan mesterkedésre adják a fejüket, amit maguk tolvajlásnak minősítenének. A szenvedés-üldöztetés hagiografikus szűzséibe negatív társadalmi-kulturális sorsfordulatok motívumrendszerei illeszkednek, a hétköznapi hősök összetűzésbe keverednek az előítéletek, babonák vagy épp „korszerű” nézetek hordozóival. Leszkov mégsem pesszimista, a kegyetlen moralitás rendszereivel szemben menedéket nyújtó oázisokat mutat fel. A sztereotípiák nyugtalanítják, a sovén, szeparatista gondolkodásmódot, a fanatizmust elveti, a tökéletes emberbaráti felekezetenkívüliség eszméjének híve,⁸ az óhitűek konokságát kétkedések közepette nyugtázza, míg ironikusan (Dosztojevszkij látásmódjára bízva magát) állapítja meg, hogy a tiltott irodalom terjesztői és a másokat annak olvasása miatt üldözők nemritkán egy és ugyanazon emberek. Prózátechnikája sajátosságát a mesélés nyelvi-stilisztikai léthelyzete teremti meg, szembeszökő a részletábrázolás, az esztétikumkultusz, a bizánci típusú tárgyi kultúra átplántálása, amely kerüli a fényűző ünnepélyességet a „hivatalos esztétikával” szembeni tartózkodásból, továbbá a középkori bilinékből ismert alakok ábrázolástechnikájának használata. A szépség küldetése beteljesül: a hétköznapi létbe tör át (ez egyben az orosz szimbolista poétika megsejtése is). A tárgyi kultúra, az enteriőrök és portrék álmítoszokat döntenek le, amennyiben a régi, nem kevesek szemében „barbár”, Péter előtti Oroszország értékeit teszik láthatóvá.

Spinozától és Dosztojevszkijtől vett mottók tematizálják a nevetés és kinevetés kontrasztját, mértékeit, etikáját. A külön fejezetet kitevő nevetés átfogó kultúrtörténetének vázlatkísérletéből jóllehet Bergson kimarad, bölcséleti igényűvé sikeredik. Támpontként jelentkezik Bahtyin *Rabelais*-könyve,

a karneválmélet valamint Foucault elidegenítő ironiáról szóló elméletének pólusai, a kollektív (Proppnál „gyilkos”) és individuális nevetés egyesítő és szétválasztó, társadalmilag kiegyenlítő funkcióinak taglalása. Hősök és szerzők Puskindól Dosztojevszkijig ívelő, monumentális katalógusa a cáfolata Vjazemszkij borúlátásának, miszerint a honi irodalom humorban szűkölködne. Tolsztojnál a nevetés egyenesen elméldések tárgya, Raszkolnyikov „munkája” (és „végzete”), a „gondolkodás” Nasztaszjából nemhiába fakaszt nevetést, már csak ezért is felvetődik a kérdés Bahtyin esetleges tévedéséről, aki állítja, hogy Dosztojevszkij kései regényeiben a nevetés elhal. A *félkegyelműben* a tüzetes elemzés fényében a szereplőket éppen a nevetés értékskáláján való konkrét elhelyezkedésük, spontán megnyilvánulásaik, azzal kapcsolatos viszonyuk, féltelmük, moráljuk jellemzi, a nevetés motívuma az emberi kapcsolatok diszharmóniájának gondolatához kötődik.

Ivan Karamazovot „XX. század eleji mítosznak” nevezi Halizev a soron következő fejezet rövid, bőven adatolt eszmefuttatása címében, ahol értesülhetünk Bahtyin kései szkeptikus vélekedéséről saját Dosztojevszkij-interpretációját illetően is. Száraz tény, hogy népszerűségben e regényhősnek csak Faust és Brand volt ekkortájt vetélytársa, Freud, Camus figyelt fel rá. Rozanov értelmezése, aki Dosztojevszkijt Ivannal azonosítja, benne a vallás iránti szomjat és az arra való képesség hiányát egyesítő embert látva, számtalan olvasatot provokált. Ivan dominánsan a gondolkodót testesíti meg, Vjacseszlav Ivanovnál a „luciferi Oroszország” része, Szergij Bulgakov ítéletében etikai probléma megoldásában vall kudarcot. Ám a *Lázadás* és *A nagy inkvizítor* című fejezetekre eső figyelem elhomályosítja Dosztojevszkij ellenkező álláspontját, miszerint regénye egészében az istentagadásra adott válasz.

Csehov utolsó, „hős nélküli” színművének, a *Cseresznyés-kertnek* két igazsága zárja Halizev könyvét. A csodálatos „új élet”⁹ – amiről Ánya beszél a IV. felvonásban – a szereplők egymásért való aggódása, a konfliktusok dacára is szívélyes viszonyuk és bizalmuk a garancia, hogy nem foglyai komplexusoknak vagy fóbiáknak. A magányos és elkülönült ember számára – még ha ritkán is – megadatik a másokkal való érintkezés révén az elcsöndesedés, a feloldódás öröme. Egyfajta, az idillhez köthető érték. Nem csupán vágy és óhaj; Csehov szerint meg is valósítható. A mindennapok mindazonáltal bekebelezik még az idilli fogalmaitól távol álló, korabeli Oroszország felett érzett nyugtalanságot is. A valóság szépítgetésétől ugyancsak tartózkodó író 1890-ben így ír testvérének: „Istenem! Milyen gazdag Oroszország jó emberekben!” A két igazság tehát az idilli értékek elnyerésének csodája, valamint a társadalom szolgálatának felelőssége. Együtt.

JEGYZETEK

- 1 ХАЛИЗЕВ, В. Е. *Ценностные ориентации русской классики*. Москва, Гнозис, 2005
- 2 Az azóta széles körben használatos, nyelvészeti, kultúraelméleti, lélektani fogalommá is kiterjesztett kifejezés az „idegen” ellenpólus mellett Lotman magyarul is hozzáférhető szemiotikai munkája révén terjedt el. LOTMAN, Jurij: *Kultúra és robbanás*. Ford. SZÚCS Teri, Bp., Pannonica, 2001
- 3 Gorkij *Időszerűtlen gondolatok* (1917–1918) című cikksorozata is az akkori orosz társadalom mintegy 80 százalékát kitevő parasztság elleni kirohanásairól tanúskodik. A forradalom dokumentuma, amely a peresztrojkáig ezután csak nyugaton jelenhetett meg. *Apokalipszis – 1917. Írások az orosz forradalomról*. Szerk. SZŐKE Katalin, Bp., Európa, 1997, 167–320., 197.
- 4 Magyarul DUKKON Ágnes: *Az Aranykortól az Ezüstkorig. Fejezetek az orosz kritika és irodalomtudomány történetéből*. Bp., Protea, 2014
- 5 Az úgynevezett predekabrista szervezetekkel, a Közjó Szövetségével, a déli összeesküvőkkel, Mihail Orlovval, valamint az általa létrehozott Orosz Lovagok Rendjével a kisinyovi időkből fenntartott kapcsolatai lehetővé teszik, hogy következtessünk Puskin szimpátiáira olyan csoportok és személyek iránt, akik a Napóleon által a közelmúltban okozott veszélyt emlékekben tartva, akár területi expanzió révén (elsősorban Dél-Európában) egy egyesített birodalmat képzeltek el, élén egy orosz uralkodóval. Vö. LOTMAN, Jurij: *Puskin*. Szerk., ford. GEREBEN Ágnes, Bp., Európa, 1987, 125–126., 135–137.
- 6 Lásd АСОЯН, А. А.: «Почтите высочайшего поэта...» Судьба «Божественной Комедии» Данте в России. Москва, Книга, 1990, 60.
- 7 PUSKIN, Alekszandr: *Lakoma pestis idején*. Ford. TÉREY János = 2000, 2011, 7–8. sz.
<http://ketezer.hu/2011/08/lakoma-pestis-idejen/>
- 8 Az 1897-es Orosz Birodalom területén végzett censzusra alapozott 1905-ös adatoknak megfelelően mintegy 35 millió más felekezetű él a hozzávetőleg 88 milliós pravoszláv hitű többség mellett.
- 9 Ezt a fordulatot Sztanyiszlavszkij az első rendezés idején félreértette az 1905-ös forradalom előérzete miatt. A 30-as, 40-es években a második rendezés a nézőt már az egykori hétköznapi lét költőiségével bűvölte el.

Raoul Löbbert*

Mi a természet ellen

(Az emberiség fejlődése.
Zeit-Online, 2019/40. szám,
<https://www.zeit.de/2019/40/entwicklung-menschheit-evolution-klimawandel-natur-suende>)

■ Aki bolygónk állapotát figyeli, annak kételkednie kell az emberiségben. Egy okkal több, hogy Ádámmal, Évával és a bűnbeeséssel foglalkozunk.

A tudomány már réges-régen megcáfolta a *Biblia* helyszíni tudósítását. A meztelen pár mítosza az Édenben olyan sablonná lett, amellyel manapság nyaralók és vénemberek fantáziálnak: ártatlan testekről álmodoznak, melyek kék lagúnákban egyesülnek...

A paradicsomi történet legfeljebb érzékeinket csiklandozza, de semmit nem árul el a XXI. század emberéről és annak világáról. Pedig érdemes a tereméstörténetet éppen napjainkban újra elolvasni. Végül is nő a félelem, hogy az ég a klímaváltozás következtében nemsokára a fejünkre szakad. És miért? Mert vakok vagyunk és bűnösök, így gondolják a fiatalok, és arra akarják az időseket figyelmeztetni, hogy legyenek éberek. Mintha bensőnkben egy önpusztító mechanizmus működne, amiről senki nem tudja, hogyan került oda, és hatástalanítható-e.

Honnan jöttünk, kik vagyunk, merre tartunk, és mi az, ami ennyire tönkretett bennünket?

A mítoszok „az emberiség teljességét” kimerítően el tudják ezt magyarázni másfél oldalon – állapította meg nemrég Stephen Greenblatt irodalomtudós, Ádámról és Éváról szóló munkájában (*The Rise and Fall of Adam and Eve*, 2017). Az Éden tragédiája esetében egy kérdés talán megvilágíthatja a mítosz homályát: miért kert? Egy város nem lenne jobb díszlet?

A *Gilgames-eposz*ban, a világirodalom legősibb fikciós szövegében a mű elején nem az Ige, nem a Paradicsom áll, hanem a nagyváros, Uruk, a sumérok metropolisza. A *Gilgames-eposz* négyezer éves. Az olvasó mégis úgy érzi: Uruk hatalmas falai Manhattan, Frankfurt vagy Szingapúr szakadékos utcáival állnak kapcsolatban. Amíg a civilizáció

JEGYZETEK

- 1 ХАЛИЗЕВ, В. Е. *Ценностные ориентации русской классики*. Москва, Гнозис, 2005
- 2 Az azóta széles körben használatos, nyelvészeti, kultúraelméleti, lélektani fogalommá is kiterjesztett kifejezés az „idegen” ellenpólus mellett Lotman magyarul is hozzáférhető szemiotikai munkája révén terjedt el. LOTMAN, Jurij: *Kultúra és robbanás*. Ford. SZÚCS Teri, Bp., Pannonica, 2001
- 3 Gorkij *Időszerűtlen gondolatok* (1917–1918) című cikksorozata is az akkori orosz társadalom mintegy 80 százalékát kitevő parasztság elleni kirohanásairól tanúskodik. A forradalom dokumentuma, amely a peresztrojkáig ezután csak nyugaton jelenhetett meg. *Apokalipszis – 1917. Írások az orosz forradalomról*. Szerk. SZŐKE Katalin, Bp., Európa, 1997, 167–320., 197.
- 4 Magyarul DUKKON Ágnes: *Az Aranykortól az Ezüstkorig. Fejezetek az orosz kritika és irodalomtudomány történetéből*. Bp., Protea, 2014
- 5 Az úgynevezett predekabrista szervezetekkel, a Közjó Szövetségével, a déli összeesküvőkkel, Mihail Orlovval, valamint az általa létrehozott Orosz Lovagok Rendjével a kisinyovi időkből fenntartott kapcsolatai lehetővé teszik, hogy következtessünk Puskin szimpátiáira olyan csoportok és személyek iránt, akik a Napóleon által a közelmúltban okozott veszélyt emlékekben tartva, akár területi expanzió révén (elsősorban Dél-Európában) egy egyesített birodalmat képzeltek el, élén egy orosz uralkodóval. Vö. LOTMAN, Jurij: *Puskin*. Szerk., ford. GEREBEN Ágnes, Bp., Európa, 1987, 125–126., 135–137.
- 6 Lásd АСОЯН, А. А.: «Почтите высочайшего поэта...» Судьба «Божественной Комедии» Данте в России. Москва, Книга, 1990, 60.
- 7 PUSKIN, Alekszandr: *Lakoma pestis idején*. Ford. TÉREY János = 2000, 2011, 7–8. sz.
<http://ketezer.hu/2011/08/lakoma-pestis-idejen/>
- 8 Az 1897-es Orosz Birodalom területén végzett censusra alapozott 1905-ös adatoknak megfelelően mintegy 35 millió más felekezetű él a hozzávetőleg 88 milliós pravoszláv hitű többség mellett.
- 9 Ezt a fordulatot Sztanyiszlavszkij az első rendezés idején félreértette az 1905-ös forradalom előérzete miatt. A 30-as, 40-es években a második rendezés a nézőt már az egykori hétköznapi lét költőiségével bűvölte el.

Raoul Löbbert*

Mi a természet ellen

(Az emberiség fejlődése.
Zeit-Online, 2019/40. szám,
<https://www.zeit.de/2019/40/entwicklung-menschheit-evolution-klimawandel-natur-suende>)

■ Aki bolygónk állapotát figyeli, annak kételkednie kell az emberiségben. Egy okkal több, hogy Ádámmal, Évával és a bűnbeeséssel foglalkozunk.

A tudomány már réges-régen megcáfolta a *Biblia* helyszíni tudósítását. A meztelen pár mítosza az Édenben olyan sablonná lett, amellyel manapság nyaralók és vénemberek fantáziálnak: ártatlan testekről álmodoznak, melyek kék lagúnában egyesülnek...

A paradicsomi történet legfeljebb érzékeinket csiklandozza, de semmit nem árul el a XXI. század emberéről és annak világáról. Pedig érdemes a tereméstörténetet éppen napjainkban újra elolvasni. Végül is nő a félelem, hogy az ég a klímaváltozás következtében nemsokára a fejünkre szakad. És miért? Mert vakok vagyunk és bűnösök, így gondolják a fiatalok, és arra akarják az időseket figyelmeztetni, hogy legyenek éberek. Mintha bensőnkben egy önpusztító mechanizmus működne, amiről senki nem tudja, hogyan került oda, és hatástalanítható-e.

Honnan jöttünk, kik vagyunk, merre tartunk, és mi az, ami ennyire tönkretett bennünket?

A mítoszok „az emberiség teljességét” kimerítően el tudják ezt magyarázni másfél oldalon – állapította meg nemrég Stephen Greenblatt irodalomtudós, Ádámról és Éváról szóló munkájában (*The Rise and Fall of Adam and Eve*, 2017). Az Éden tragédiája esetében egy kérdés talán megvilágíthatja a mítosz homályát: miért kert? Egy város nem lenne jobb díszlet?

A *Gilgames-eposzban*, a világirodalom legősibb fikciós szövegében a mű elején nem az Ige, nem a Paradicsom áll, hanem a nagyváros, Uruk, a sumérok metropolisza. A *Gilgames-eposz* négyezer éves. Az olvasó mégis úgy érzi: Uruk hatalmas falai Manhattan, Frankfurt vagy Szingapúr szakadékos utcáival állnak kapcsolatban. Amíg a civilizáció

létezik, növekedés, jólét, igaz férfiak vannak, végül minden jóra fordul – ez a *Gilgames* reményteljes üzenete. A haladás optimizmusa tartja össze mind az agyag-, mind az üvegfalakat. El akarja hitetni velünk, hogy semmi nem múlik el, csak megváltozik, nagyobb, jobb, drágább lesz, mint volt.

A Paradicsomban, nem úgy, mint Urukban, nincs verekedés, nincsenek vademberek, akiknek először is saját énjüket kell felfedezniük. Isten megteremti Ádámot, életet lehel belé, és bordájából megformálja Évát. Ne kelljen magányosan vándorolnia ebben a szép világban. Ádám és Éva, az emberpár, elkészült, befejezett. Fejlődés nem szerepel a tervben. Ehelyett Isten minden felelősséget rájuk hárít. Ápoljátok a kertet, köti a lelkükre. Amíg a „légyott” a tudás fájánál meg nem történik, Ádám és Éva Isten teremtményei, de semmi több.

A modern ember nehezen viseli el az eseménytelen boldogságot, kivéve, ha szabadságon van. Jó oka van erre. A „nyugtalanság hiánya” – ahogyan ezt Ralf Konersmann *A világ nyugtalansága* (*Die Unruhe der Welt*, 1995) című könyvében állítja – az Édenen kívül gyanússá teszi a Paradicsomot. A nyugtalanság, a reményteli szédelgés üdvösségtől üdvösségig a kiűzetés után érzelmi alapállást jelentett Ádámnak és rokonságának. Gyermekei állítólag, a soha el nem jövő boldogság ígéretéért cserébe kitalálták az isteni átkot. Az ígélet elviselhetővé tette a kitaszított-ságot, de nem érvénytelenítette: „Nyugtalanságban élni a világ kegyének elvesztését jelenti”.

Bármily hihetetlen, hívők generációi évszázadokon át betű szerint igaznak tartották a paradicsomi történetet, családfákat készítettek Ádám gyermekeiről, és úgy vélték, ahogy James Ussher, az anglikán egyház püspöke a XVII. század közepén gondolta: a teremtés idejét ki lehet számítani. Számítása szerint Krisztus előtt 4004. október 23-án, reggel 9 órakor történt.

Darwin evolúciós nyugtalansága már új rendként jelenik meg. Az üdvösség eltűnik, mert összeegyeztethetetlen a kutatással. Az Édenkertből csak a hazugság marad, a mese, amit már gyermekekkel sem lehet elhitetni. Már csak a tudás fája kígyójának vagyunk elkötelezve. A hüllő, amely tegnap még az ördögi csábítás jelképe volt, most egy új szellemiség, a felvilágosodás kabalájaként hat. Az új szellem mértéke már nem Isten, hanem az ész, a ráció. Az Éden kert és Isten nélkül példa, valláspótlék lesz.

A felvilágosodás diktatórikus, írja Theodor Adorno és Max Horkheimer *A felvilágosodás dialektikája* című könyvükben, 1944-ben. De igaztalan is volt, mert mint minden hit, dogmává merevedett, és sosem kételkedett magában. Az új dogmatikus ráció papjai nem is észlelik, hogy a mátrix hibás: „A modern tudomány felé vezető úton – írja

Theodor Adorno és Max Horkheimer – az emberek lemondanak az értelemről.” A fogalmat képlettel helyettesítik, az okot szabállyal és valószínűséggel. Kizárólag értelemmel azonban a lét nem fogható fel. Vagy, ahogy a legszebb dialektika kritikus tudósai írják: „Nincs a világon olyan lét, melyet a tudomány ne lenne képes áthatolni, amit azonban a tudomány képes áttörni, az nem lét.”

A ráció szintiszta tanként – ahogy a könyvek lényege sem – nem tesz emberibbé, embertelenné viszont olykor igen. Ezzel vélte Horkheimer és Adorno bizonyítottnak, hogy a XX. század zsarnokai a készségesen bűnrészes tudomány segítségével voltak képesek népeket rabszolgává tenni és kiirtani.

De az emberek zsarnokok nélkül is gyakran képesek a rosszra, mert az logikusabbnak vagy jobb választásnak tűnik. Számításból felégetik az esőerdőket, műanyaggal szennyeznek a tengereket, legjobb tudásuk szerint és nyugodt lelkiismerettel szén-dioxiddal árasztják el a levegőt, mígnem a éghajlat-katasztrófa elkerülhetetlen lesz. A XXI. század felvilágosult fogyasztója olykor olyat is tesz, ami megmagyarázhatatlan és alapvetően eszelős. Ha Adorno 1969-ben nem hal meg szívrohamban, ma az emberiség legnagyobb kérdésére, civilizációkritikájára választ keresve talán utószóval látná el életművét, ezzel a címmel: Mikor és hogyan jött világra a butaság?

Albert Einstein viccesen mondta: a butaság végtelensége, a világmindenség végtelenségével ellentétben, bizonyított. Vagyis, ha a butaság mindenütt van, hol kezdjük a történetét? Ádámnál és Évánál? Vagy inkább Thagastében (ma Souk Ahras), Észak-Afrikában, ahol Krisztus után 370-ben az emberi eltévelyedés és butaság egyik legjelentősebb elemzőjének, Szent Ágostonnak egy gyógyfürdőben erekiója támad – amitől megijed? *Vallomások* című híres művének ez az egyik kulcspillanata. Ágoston úgy gondolta, mélyen az emberben szunnyad valami, ami tönkreteszi, megrontja, és amivel szemben nincs hatalma. Ezt a szálnalmas helyzetet önmaga okozza. Hiszen nem kétséges Ágoston előtt, hogy Isten ártatlannak teremtette a világot. A gőzfürdőben érezte először, hogy Ádám bűne megelevenedik benne. De mi is voltaképpen ez a bűn, amiről a szent férfiú úgy gondolja, Ádám öröksége?

Peter Brown egyik könyvében (*The Rise of Western Christendom*, 1995) Ágostonra hivatkozva azt mondja, hogy az ember a bűnbeesés előtt tudatosan és mintegy személytelenül párosodott. Az ősbűn akkor „érkezett” a világba, amikor Ádám és Éva a tudás fájánál meglátták egymást és megállapították, hogy mezítelenek. Testüket, foglalja össze a jelenetet Brown, egy új, nyugtalanító, idegen érzés kerítette hatalmába a szexuális vágy formájában,

amely fölött nem volt hatalmuk. A testüket többé már nem csupán az akarat irányította.

Ágoston mégis a teológia és az emberi önismeret óriása. Ékesszólóan és becsületre méltó kitartással beszélt be a keresztényeknek saját rossz lelkiismeretét. Évszázadokra meghatározta, hogyan kell a teremtetést értelmezni. A bűnbeeséssel leírja a világban való létezés idegenségét. Ugyanakkor bebizonyítja, hogy a *Szöveg* (az Ige) nagy és tágas, mindenki megtalálhatja benne saját énjét. Ágoston megért valamit, amit előtte senki nem értett meg: a teremtés nemcsak a világ kezdetét írja le, hanem az ember idegenségérzésének kezdetét is.

Ágostonnak az ösztön ereje az az ok, mely elidegeníti Istentől. John Miltonnak, az *Elveszett paradicsom* írójának viszont a szabadság, amelyre a kiűzetés után emlékszik az ember. Az emlékezés idegeníti el az embert a társadalomtól, mivel arra kárhoztatja, hogy az Édenen kívül igazságtalan és erőszakos legyen a társaival. Ezért van szüksége az embereknek – Milton szerint – szabályokra és törvényekre.

Otthon azonban gyorsan elfelejtünk mindent, a veszedést a kollégákkal, a főnökkel, az idiotákkal az áruházban, a rémisztő híreket, amiket hazafelé olvastunk háborúkról, környezetváltozásról – minden az ajtón kívül marad, csak háttérzaj lesz. Ha viszont a világban érezzük otthon magunkat, más a helyzet: Ádám és Éva úgy ugráandozhat a kertben, ahogy Isten megteremtette őket. Ott nincs négy fal, nincs elidegenedés, nincs elvonulás a világ elől. A világ az otthonuk.

Majd elkövetik a bűnt. Minden megváltozik. Az emberpár csúszást-mászást hall, érzi is a kígyó jelenlétét, és megijed. Minden azt sugallja körülöttük: áldozatok vagytok, meghaltok és elsüllyedtek. Ami tegnap még otthonuk volt, mára már őserdő és veszedelem.

Ádám diadalmenete, a kivonulás az Édenből, a vadászat és gyűjtögetés, a sárkunyhó, a földművelés, a falvak, a városok, Uruk, Manhattan, az ülésfűtés, a négykerék-meghajtás azt az érzetet kelti az emberben, hogy ismét otthon van a világban. Itt azonban többről van szó. Az égő erdő, a forró dél, az olvadó észak, a műanyag a tengerekben, a halakban és bennünk is – Ádám határtalan ostobaságának története, amely szintén az Édenben kezdődött. A világ zaja csak mellékes károsodás, amit az otthonosság utáni vágy igazol. Ez a vágy azonban nem otthonos, sokkal inkább brutális.

Amikor az ember Istennel egyenrangúvá tette magát, meg kellett értenie, hogy csak egy mezítelen féreg, és akkor érzékelte a világot először ellenségesnek, ellenségnek. Úgy vélte, megszelídítheti, uralhatja, és – ha szükséges – elpusztíthatja. Az Édenen kívül is otthonosan berendez-

kedtünk, és nem akarjuk bevallani, hogy félünk. Se Isten, se az őserdő ne akarja nekünk többé megmutatni, mi a félelem. Ez az optimizmus ostoba, naiv és romboló is; a civilizált ember önmagától, a szabadságától megrészegedve az apokalipszis felé halad. Valójában ez a Paradicsom átka: csemegézünk a tudás fájáról, mindenhatónak képzeljük magunkat, a következő pillanatban azonban mezítelenül, magányosan állunk az erdőben. Úgy gondoljuk, mindentudók, a Föld, a vizek, a levegő és önmagunk urai vagyunk, holott csupán végtelenül ostobák.

Cs. Cs.

JEGYZET

* Raoul Löbber 1977-ben született Bonnban, germanista és szociológus, a bonni Friedrich-Wilhelms Egyetemen végzett. 2010 óta dolgozik a *DIE ZEIT* című hetilapnál, 2013 óta helyettes főszerkesztő.