

# FIGYELŐ

## EGY KLASSZIKUS ÚJRAFELFEDEZÉSE

*Bartha Dénes–Révész Dorrit: Joseph Haydn élete dokumentumokban  
Európa, 2008. 356 oldal, CD-melléklettel, 3900 Ft*

„Olyan karmesterek, mint Furtwängler vagy Stokowski, akik egy késő romantikus ideált tartottak szem előtt, minden régebbi zenét ebben az értelemben szólaltattak meg – írta Nikolaus Harnoncourt 1982-ben. – Így kerültek előadásra Bach-orgonaművek Wagner-méretű zenekarra hangszerelve, vagy passiók szuperromantikus módon, mamutméretűre duzzadt apparátussal... Századunk első évtizedeitől kezdve azonban egyre inkább követelménnyé vált a régi zene »hiteles« megszólaltatása.”

Igy lett a hitelesség – és ebben Harnoncourt kiemelkedő szerepet játszott – a XX. század második felének (s azóta persze napjainknak is) legfőbb zenei ideálja. Sok minden megváltozott a kutatási módszer és az előadási praxis terén: a biográfusok egyre nagyobb szerepet szántak az első kézből való információknak, az előadók pedig felismerték, hogy hűen kell követni az eredeti szerzői kottát és a kották helyes olvasására vonatkozó korabeli utasításokat. Hitelesebb képek rajzolódtak ki a bécsi klasszika mestereiről is, amire nagy szükség volt, mert például Mozart alakjához korábban – Schlichtegrolltól Hildesheimerig – az örök gyermek, újabban pedig az isteni tehetséggel megáldott, de léha, részeges AMADEUS legendáját társították.<sup>1</sup> A komplexebb Mozart-képhez nagyban hozzájárult egy német és egy amerikai tudós, Volkmar Braunbehrens és Maynard Solomon, akik 1986-ban, illetve 1996-ban publikálták új szellemű biográfiájukat. Amikor tehát 2006-ban, a Mozart-évforduló alkalmából a magyar könyvpiacon is megjelent ez a két munka, úgy érezhettük, a bécsi mester legújabb, szakembert és művelt olvasót egyaránt megérintő bemutatásával lépést tudunk tartani a nemzetközi élemezőnyel.<sup>2</sup> Jó érzésünket még az is táplálta, hogy már mi magyarok is tettünk

egy új ecsetvonást a korszerű Mozart-képhez, hiszen a közelmúltban jelent meg Fodor Géza kiváló dramaturgiai elemzése.<sup>3</sup>

A hiteles Haydn-kép megrajzolásához járul most hozzá az Európa Kiadó JOSEPH HAYDN ÉLETE DOKUMENTUMOKBAN című szép kiadványa, mely 2008 végén, a 2009-es Haydn-évforduló előestéjén jelent meg. Az eredeti leveleket és Haydn londoni naplójegyzeteit tartalmazó könyv nem újdonság, hiszen első kiadása a hatvanas évek elején készült, amikor szerzője, Bartha Dénes a nemzetközi Haydn-kutatás élvonalába lépett. Az úttörő ugyan az amerikai H. C. Robbins Landon volt, aki épp fél századdal ezelőtt adta közre elsőnek Haydn levelezését és feljegyzéseit angol fordításban,<sup>4</sup> de Bartha már akkor dolgozott a saját, ennél hitelesebb, mert eredeti nyelveket használó verzióján, ami azután 1965-ben jelent meg a kasseli Bärenreiter és a budapesti Corvina közös kiadásában.<sup>5</sup> Bartha közben elkészítette ezt a magyar nyelvű kiadást is, mégpedig az idézett levelek számát redukálva, de bőséges kommentárral és életrajzi kiegészítésekkel gazdagítva. „Az életét végigkísérő dokumentumok hűen tükrözik Haydn annyi kortársáéhoz hasonló mindennapi küzdelmeit – írta Bartha a kötet előszavában. – Nem irodalmi igényűek, mint a romantika nagyjainak levelei, emlékiratai. A hétköznapi szükségére íratta őket, éppen ezért – a hétköznapi apró fölfelentéseim túl – hasonlíthatatlanul őszinték és hitelesek.”

A levelek és naplószerű feljegyzések fordítását Bartha fiatal zenetörténész munkatársára, Révész Dorritra bízta, aki nagyszerű munkát végzett, mert nemcsak a négy nyelvvel birkózott meg, hanem a szövegek cirkalmas megszólításaival és mesterkéltlen körülíró, olykor körmönfont tartalmával is. Ezt a könyvet a Zeneműkiadó először 1961-ben adta ki, majd a sikerre való tekintettel 1978-ban megismételte a kiadást, ám a példányok mára elfeledve, csak könyvtárakban és legfeljebb antikváriumok mélyén lelhetők föl.

„Bartha Dénes nemcsak elsőrangú tudós volt, hanem kíváncsi és empátikus ember is, Haydnt mint-

egy bensőséges barátként ismerte – írja Révész Dorrit a mostani kiadáshoz készített utószavában. – *Ez a titka annak, hogy a könyvbe sajátos műfajának megfelelően foglalt életrajz és portré a fél évszázadnyi kutatás és irodalom megszámlálhatatlan újdonsága ellenére sem avult el. Az új kiadás (hallgatólagos) pótlásai-javításai azokra a maga műfaján belül hiányzó vagy kérdéses adatokra szorítkoznak, amelyeket az újabb kutatások feltártak, illetve megcáfoltak vagy megerősítettek.*”

Bartha Dénes és Révész Dorrit könyve két nagy részben – AZ ESTERHÁZY-REZIDENCIA KARMESTERE ÉS A NAGYVILÁG MUZSIKUSA címmel – kronologikus, az élet periódusaihoz pontosan illeszkedő fejezetekbe rendezi anyagát. Újrakiadásával a kiadó többet tett, mint ha egy újabb biográfiát fordítottat volna le, mert a zeneszerző saját szavai és a közéletük illesztett, még ma is érvényes kiegészítések pontos és hiteles életrajzi képet nyújtanak.

A zeneszerző képét azonban az új kutatás és az új zenei praxis még további árnyalatokkal gazdagítja. Hosszú időn keresztül ugyanis az a felfogás uralkodott: „Haydn papa” nagyon megbízható és termékeny muzsikus volt, száznál több szimfóniát és több mint nyolcvan vonósnegyest írt... na jó, jó, de hát Mozart!... meg Beethoven! Joggal írja tehát az utószóban Révész Dorrit: *„A bécsi klasszikus mesterek közös vonásai helyett mindinkább különbségeik kerülnek előtérbe, mind sokrétűbben, igazabban, teljesebben bontakozik ki a jellegzetesen egyéni Haydn-zene.”*

A már említett amerikai tudós, Robbins Landon több munkát publikált a zeneszerző életrajzának nagyon részletes bemutatásával, a szimfóniák kritikai kiadásával pedig felkeltette az előadók igényét a művek hiteles tolmácsolására.<sup>6</sup> Felesége, Christa Landon ugyanezt tette a zongoraszonáták bécsi Urtext-kiadásával. Sokat lendített a kutatás és a gyakorlat további fejlődésére a holland Anthony van Hoboken, aki 1958-ban elindította a Haydn-művek nagy tematikus jegyzékének kiadását, majd a hatvanas években Bartha Dénes jelentkezett már említett nagy dokumentumgyűjteményével és egyéb tanulmányaival. Végül tanítványa, Somfai László követte őt, aki nemcsak szerzőtársa volt az Esterházy-udvar kismartoni és eszterházi operakultúrájának feltárásában,<sup>7</sup> de olyan munkákkal vált a nemzetközi Haydn-kutatás vezéregyéniségévé, mint a JOSEPH HAYDN ÉLETE KÉPEKBE ÉS DOKUMENTUMOKBAN (1977, angolul

1969), valamint a JOSEPH HAYDN ZONGORASZONÁTÁI (1979, angolul 1995).

Az új Haydn-kép kialakításában fontos szerepet játszott az ún. „régizenei előadás” praxisának megjelenése az ötvenes években. Úttörője Gustav Leonhardt (1928) és Nikolaus Harnoncourt (1929) volt, majd karmesterek és hangszeres szólisták hosszú sora csatlakozott hozzájuk. A Haydn-művek újrafelfedezésében Frans Brüggen (1934) járt elől, aki zenekarával (Orchestra of the Eighteenth Century) 1986 és 1993 között Haydn közel ötven nagy szimfóniáját vette fel lemezre, mégpedig az új összkiadás pontos szövege alapján és a Haydn korában használt fúvós hangszerek alkalmazásával.<sup>8</sup> A régizene másik nagy specialistája pedig (aki egyébként nem csak régizenevel foglalkozik), John Eliot Gardiner (1943) az általa alapított zenekarral (English Baroque Soloists) és a Monteverdi Kórusral hat Haydn-misést vett föl 1998 és 2003 között.<sup>9</sup>

Brüggen Haydn-CD-i azért hatnak újrafelfedezésként, mert a korábbi koncertrepertoár rutinjában a százhat (!) szimfóniából legfeljebb egy-két „Sturm und Drang” és néhány „Londoni” szimfónia szerepelt. Vagyis a Haydn-repertoár mennyiségileg is megnövekedett, a zenekari hangzás pedig a hangzó tömbök finom elemekből álló, mégis egységes megszólalásával, a régi minták alapján rekonstruált oboák, fagottok és vadászkürtök hangkvalitásával minden eddiginél gazdagabbá vált. De nem csak a „régizenes” felvételek mutatják a repertoár kiteljesedését: a szimfóniákból Doráti Antal 1969 és 1972 között már összkiadást is készített a Philharmonia Hungarica közreműködésével, majd az Osztrák–Magyar Haydn Zenekar is rögzített komplett kiadást Fischer Ádám vezényletével.<sup>10</sup>

A régi hangszerek újrafelfedezésének korát Somfai László így jelentette be 1979-ben, a zongoraszonátákról írott könyvében: *„A hangszerkutatás, karöltve gyakorló előadóművészekkel, módszeresen feltárta, hogy egy-egy nemzeti vagy személyi hangszerépítő műhelystílus milyen sokoldalú kapcsolatban volt a maga működési körének zenéivel; egyáltalán kiderült, hogy mennyire alkalmazható és szebb hangú tolmács valamely történetileg odaillo régi hangszer egyedi másolata (a replika), mint a modernizált, koncerttermi zajosságára kalibrált ál-régi gyári instrumentum.”* Őt igazolja az amerikai fortepiano-művész, Malcolm Bilson,

aki nemcsak az összes Mozart-zongoraversenyt játszotta fel fortepianón – John Eliot Gardiner vezényletével –, hanem számos Haydn-szonátát, mégpedig Walter- és Schanz-féle hangszerrek replikáján.

Haydn zongoraszonátái (bár magyarul így mondjuk) tehát nem zongorára íródtak, hanem a kor billentyűs hangszerére, amit a német *Klavier* és az angol *keyboard* szó pontosabban fed. A XVIII. század második felében a *fortepiano* vált uralkodóvá, melynek szárnyyszerű szekrénye (Flügel) külsőleg a csembalóhoz hasonlít, ám a hangot nem a húrok pendítésével, hanem megütésével – kis kalapáccsokkal – hozza létre, vagyis a modern zongora őse, de hangzása finomabb, nem nagy hangversenyerembe, hanem szalonokba való. Hogy Haydn számára milyen fontos volt a csembalótól és a még kisebb klavichordtól való elszakadás, azt két levél is tanúsítja a Bartha-Révész-dokumentumgyűjteményben. Az egyiket Haydn az Artaria zeneműkiadónak írta 1788. október 26-án: „Hogy az Ön három zongoraszonátáját jól megkomponálhassam, új fortepianót kellett vásárolnom... Ezért tisztelettel megkérem Nagyságodat, fizessen ki nevében 31 dukátot Wenzel Schanz orgona- és hangszerkészítő úrnak.” A másikban kedves barátjának, Genzingerné asszonynak ecseteli a Schanz-féle fortepiano előnyeit (1790. július 4.): „[Walter zongorája] kitérő, de Kegyelmed kezének túl nehéz járású, nem lehet rajta mindent a kellő finomsággal játszani. Éppen ezért szeretném, Schanz úrtól próbálna ki egyet Kegyelmed. Az ő zongorái valami egészen különlegesen könnyű járásúak, mechanizmusuk tökéletesen megfelelő. Kegyelmednek nélkülözhetetlen egy jó zongora, szonátáim pedig sokat nyerne velem.”

A levelezést tekintve Haydn nem volt nagyon rendszerető ember, így a hozzá érkezett levelek nagy része elveszett. Az ő leveleit viszont gondosabban őrizték a kiadóknál, az Esterházy-archívumban és bécsi barátjáné, Marianne von Genzinger magángyűjteményében. Kifejezetten zenei információt nem találunk bennük, legfeljebb előadói tanácsokat és a kellő számú próba fontosságának hangsúlyozását. Annál inkább megfigyelhető a zeneszerző alakjának három, különösen jellemző oldala: a könnyörtelen és ravasz üzletember; a magához méltó társra vágyó művelt úr és a technikai eredmények iránt is érdeklődő, egyáltalában nem szakbarbár muzsik.

Régóta ismert mozzanata a Haydn-irodalomnak, hogy művei terjesztésében a mester nem mindig „fair” módon járt el. Esterházy Pál Antal herceggel kötött, sok tekintetben ma már megalázónak tűnő, 1761-ben kelt szerződése ilyen passzust is tartalmazott: „*A Herceg úr Ókegyelmességének mindenkori parancsára köteles a másodkarmester Ófméltóságának tetszése szerint zeneműveket komponálni. Ezen új zeneműveket senki útján közé nem teheti, még kevésbé másoltathatja le, hanem azokat kizárólag Ókegyelmessége számára kell fenntartania.*” Szegényebb lenne a zenetörténet, ha ezt a kikötést szigorúan betartják, és Haydn műveinek nagy részét csak az Esterházy-archívum őrizte volna. „*Az első években Haydn nyilván célszerűnek vélte a szerződés e pontjának betartását* – írja Bartha Dénes –, *de tizenöt-húsz év múltán (tehát 1775–1780 körül – amint leveleiből alább meglátjuk) már egészen gátlástalanul levelezik és alkudozik művei kiadásáról bécsi és külföldi kiadókkal, kül- és belföldi zenekedvelőkkel, és semmi adatunk nincs arra, hogy ezt a hovatovább valósággal üzletszerű jelleget öltő tevékenységet a herceg valamelyest is nehezményezte volna.*”

Manapság csak zenét tanuló diákok és muzsikuskok vásárolnak kottát. Nem így a XVIII. század második felében, amikor a társadalom felsőbb köreiből kikerülő művelt zenekedvelők és amatőrök – „*Kenner und Liebhaber*” – szórakozási-zenelési igényének egyetlen lehetősége volt, hogy a kottákat megvásárolják, és azokat vagy maguk játsszák le otthoni hangszerükön, vagy hivatásos muzsikussal játszásuk családi körben és házi koncerteken. Ez a magyarázata a zeneműkiadás egész Nyugat-Európát átható fellendülésének, mindenekelőtt a lipcsei Breitkopf és a bécsi Artaria átütő üzleti sikereinek. Joseph Haydn számára igen előnyös volt, hogy az Artaria testvérek cégében partnert talált műveinek kiadására és tágabb körben való forgalmazására.

A dokumentumgyűjtemény egy teljes fejezete – az életrajz évtizede 1780-tól 1789-ig – ezt a címet viseli: *BÉCSI ÉS KÜLFÖLDI KIADÓK VERSENGÉSE HAYDN MŰVEIÉRT*. Bár a levelezés jobbára egyoldalú, a mester írásaiból pompásan kirajzolódik eredendő hűsége az Artaria céghez, de 1781-ben már megpendíti a külföldi konkurencia lehetőségét: „...*Most még valamit Párizsról. Monsieur le Gros, a Concerts Spirituels igazgatója módfelett sok szépet írt Stabat Materemről,*

amit ott négyszer adtak elő, a legnagyobb sikerrel; az urak engedélyt kérnek, hogy kinyomathassák. Ajánlatot tettek, mely szerint valamennyi jövődöbéli műveimet számomra igen előnyös feltételek mellett kiadják.”

Két évvel később pedig, bár még gondosan körülírja elkötelezettségét, már konkrét üzletéről is tárgyal Boyer párizsi zeneműkiadóval: „Nagy örömmel vettem tudomásul az Ön kívánságát (hogy ti. zeneműveket akar kiadni tőlem), kételem azonban, hogy annak eleget tehetek, és pedig a következő okokból: először is a herceggel kötött szerződés értelmében kézírataimból semmit sem szabad külföldre küldenem, mert azokra ő tart igényt... Másodsor Önnek becsületességemben kell bízni, nem az írott papírban. Az elmúlt évben három szép, mutatós és nem túl hosszú szimfóniát szereztem... Most felajánlom Önnek ezt a három szimfóniát, és megkérdem, melyek a legelőnyösebb feltételei, mert bizonyos vagyok abban, hogy ez a három darab halatlannul kapós lesz.” Bartha Dénes e levélhez azonnal hozzátesszi: „A Haydn felajánlotta szimfóniák: az 1782-ben komponált 76., 77. és 78. számú Esz-dúr, B-dúr és c-moll. A levélváltás folytatása elveszett, de Boyer nyilván kapott az ajánlaton, mert 1785-ben, op. 37 szám alatt kiadta ezeket a műveket. Alighanem később jött rá arra, hogy ugyanez a három szimfónia 1784-ben már megjelent Torricellánál és Forsternél. Ezúttal kétségtelenül Haydn adta el mindhármuknak a műveket.”

A londoni Forsterrel való kapcsolatáról egy nagyszabású, témakezdetekkel is pontosított szerződés tanúskodik még 1786-ból, majd 1787-ben további művekre is ajánlatot tesz Haydn. Néhány levélben még igyekszik megnyugtani hűségéről barátait, az Artaria fivéreket, de érdekesebb, nagyobb szabású műveit most már inkább Párizsban és Londonban kívánja értékesíteni. Ám mivel Artariaék is mindenről értesülnek, Haydn mentegetőzésre kényszerül: „Azon állítás, mely szerint én Forster úrnak ugyanazokról saját, teljhatalmat biztosító tanúsítványt adtam volna, hamis, vizslat az igaz, hogy a kvartettek már kimetszésük után neki elküldtem... Rám senki nem neheztelhet, amiért azokból kinyomtatásuk után még némi hasznot igyekszem húzni, mivel műveimért kellőképp nem fizettek meg, s mivel erre több jogom van, mint holmi más kereskedőknek.”

Itt bukkan fel az önigazololó mondat, amit az utókor, amikor Haydn nem egészen tiszta üzleteiről van szó, erkölcsi igazolásnak fog fel. Mert egy olyan korban, amelyben copyright-

törvények nem uralkodnak, zugmásolók kéziratban is adják-veszik a műveket, és amelyben egy bontakozó ipari és kereskedelmi ág, a zeneművek nyomtatása és kiadása egyre nagyobb hasznot ígér, a szerző a művek előadásakor megmutatózó sikeren és az ismertségen túl anyagi hasznot is akar látni.

Haydn üzleti érzékét még az a ravaszság is mutatja, amivel az ÉVSZAKOK kiadását előkészíti. Breitkopf társának és örökösének, Christoph Härtelnek írja Lipcsébe 1800. július 1-jén: „Magunk között mondván, valóban igen megbántam, hogy drága Teremtésemet az álmos Artaria úrra bízam, annál is inkább, mert a zongorakivonatot s más apróságokat is átengedtem neki, még hozzá ingyen. Éppen ezért nagy örömmre szolgálna, ha a jövőre nézve valamiképp megállapodhatnánk.”

Az ÉVSZAKOK kiadási jogáért már négy jelentős kiadó is vetélkedik: a bécsi Artaria, az ofenbachi André, Lipcséből pedig a Breitkopf & Härtel mellett a Hoffmeister is. Haydn ekkor Härtel bécsi képviselőjének, Georg August Griesingernek (aki melleleg első életrajzírója is) az alábbiakat írja 1801. július 3-án Kismartonból: „Sohasem kételkedtem Härtel úr megbízhatóságában és becsületességében. Ennek bizonyosságául előnyben részesítem mindenkivel szemben... Hogy André úrtól megszabadítson, és bécsi üzletkötőjét jobb belátásra bírja, írjon nekem Härtel úr maga vagy megbízottjaként Nagyságod olyan értelemben, hogy Härtel úr a kizárólagos jogért (amiért 6000 forintot kértem) 5000 Ft-ot ajánl. André úr ezt az összeget sohanapján nem tudja megadni, mert tőle készpénzt követeltem. Köztiünk persze valójában továbbra is fennáll a 4500 Ft-os megállapodás, bécsi bankokban.”

Ezzel nem csak a nemkívánatos vevőt szerezli le, de még a portéka becsét is magasabbra emeli, a modern üzleti stratégia eszközeit használva.

Az újabb kutatások egyértelműen cáfolják azt a régebbi klisé, hogy Mozart nyomorgott. Ma már tudjuk, hogy ez nem igaz, mert maga rendezte koncertjeivel – „akadémiáival” – és műveivel szép összegeket keresett, és jómódú polgárhoz méltón élt. Más dolog, hogy nem tudott a pénzzel bánni. Annyi azonban bizonyos, hogy a három bécsi klasszikus között Haydnnak sikerült a legnagyobb vagyont felhalmoznia, házat vásárolt magának Bécs elővárosában, és odáig jutott, hogy műveit egész Nyugat-Európában játszották, híre magasan szárnyalt, és

szinte annyi megtisztelő címet, oklevelet, érmet nyert el magas rangú intézményektől, mint később az egész Európát beutazó Liszt Ferenc.<sup>11</sup> Haydn azonban – két londoni útja kivételével – ki se tette lábát a Kismarton–Eszterháza–Bécs háromszögből.

A fennmaradt levelezés révén Haydn magánélete is megnyílik valamennyire, bár tudjuk, hogy bizonyos eseményekre – válaszok híján – csak következtetni lehet. Haydn házasságkötésének története döbbenetesen hasonlít Mozart esetére, aki az először idealizált Aloisia Weber helyett nővérét, Konstanzt vette feleségül. A fiatal, még húszas éveiben járó Haydn beleszeretett Peter Keller parókakészítő mester Therese nevű lányába, ám a szülők a lányt apácának szánták. Haydn, mivel nem nyerhette el annak a lánynak a kezét, akit szeretett, testvérét, a három évvel idősebb Maria Annát választotta. Mozart azonban kétségtelenül jobban járt Konstanzéval, mint Haydn Maria Annával.

Haydn békés otthont és gyermekeket remélt, de kegyetlenül csalódott várakozásában. Maria Anna civakodó, féltékeny és vakbuzgó volt; egyáltalán nem volt jó háziasszony. Idős korában Haydn így vallott erről biográfusának, Griesingernek: „*Feleségem képtelen volt gyermeket szülni, s ezért én sem maradtam közömbös más nők bájai iránt.*” Az fájt neki a legjobban, hogy asszonya értetlenül állt szemben férje művészi teljesítményével. „*Teljesen mindegy volt számára, hogy férje csizmadia-e avagy művész.*”

Érthető tehát, hogy amikor Esterházy herceg 1779-ben szolgálatába fogadta Antonio Polzelli olasz hegedűst és feleségét, Luigia Polzelli mezzoszoprán énekesnőt, Haydn élete is megváltozott. Bartha Dénes dokumentumgyűjteményének összekötő szövege is a modern biográfust, Karl Geiringert idézi: „*Luigia 19 éves volt, amikor Eszterházára került, 28 esztendővel fiatalabb Haydnnál... Boldogtalan házasságban élt beteg férjével, és Haydn (aki ugyancsak egy szerencsétlen házasság jármát nyögte) hamarosan sorsársára ismert benne. Eleinte talán csak segíteni akart rajta, de a szimpátia és a részvét mihamarább szenvedélyes szerelmmé vált. Szerelme Luigia iránt olyan elemi erővel ragadta magával, hogy nem is próbálta titkolni. Eszterházán alighanem mindenki tudott róla, Haydn feleségét és Signor Polzellit sem kivéve.*” Pompakedvelő Miklós herceg megértését

tanúsítja, hogy bár nagyon elégedetlen volt a házaspár művészi teljesítményével, és elbocsátani szándékozott őket, kizárólag karmestere érdekében tűrte meg további jelenlétüket. A Luigia Polzelli iránti érzelmek azonban az évtized vége felé már elhalványodhattak, a fennmaradt levelezés pedig arra vall, hogy Luigia Haydn iránti érzelmeiben anyagi számítás is rejlett. Mindenesetre a segítséget Haydn sohasem tagadta meg, bár szűken mérte. Első londoni évében, 1791-ben például ezt írja Luigiának: „*Körülményeid elszomorítanak, és minden pillanatban várom szegény férjed halálát. Helyes volt kórházba vitetned, hogy a magad életét megkíméld... Drága Polzelli, a herceg kamarásától, Monsieur Pierre-től kapsz majd száz forintot. Amint megtartottam jutalomkoncertemet, többet küldök...*”<sup>12</sup>

Csak következtethetünk arra, hogy a hozzá illő szellemi társat nem találta meg Haydn Luigiában, legalábbis erre vonatkozó levél vagy dokumentum nem maradt fenn. 1789-ben azonban Maria Anna von Genzinger tűnik fel a levelezőpartnerek sorában, a herceg Bécsben élő házi orvosának felesége, kiemelkedően művelt és komoly zenei képességekkel megáldott háziasszony, akinek meleg otthona, a házi zenélés és – hozzá kell tenni – a házi konyha különleges vonzerőt jelentett Haydn számára.

Amikor Genzinger né zongorakivonatot készített Haydn egyik lassú zenekari tételéből, és a mester véleményét kérte, Haydn válaszában e sorokat olvassuk: „*Egész eddigi levelezésem legkellemesebb meglepetése volt ilyen szép kézírásban ilyen jóságos szavakat olvashatnom. De még inkább megcsodáltam a küldött pompás Adagio-letétet, mely olyan sikerült, hogy bármelyik kiadó sajtó alá bocsáthatná.*”

1790 januárjában már személyesen is találkoztak Genzingerék otthonában, és sokat ígérő barátság bontakozott ki, de a házi muzsikálások egy időre nem folytathattak, mert a herceg visszarendelte Haydnt Eszterházára. Ekkor íródott ez a levél Genzingernek: „*Nos – itt ülök ordas magányomban – elhagyatva – mint szegény árva – szinte minden emberi társaság híján – telve az elmúlt szép napok emlékeivel... Három napig azt se tudtam, hogy a zenekar mestere vagy szolgálja vagyok-e... Egész szállásom rendetlen, zongorám, melyet különben szerettem, kiállhatatlan, engedetlen volt, inkább bosszantott, semmint megnyugtató volt... Három nap alatt úgy 20 fonttal let-*



tem soványabb, mert a jóféle bécsi falatok már útközben elfogytak. Jaja, gondoltam magamban, amikor az étkezőben finom marhahús helyett 50 éves tehén egy darabját, a finom gombóckákkal körített ragu helyett vén ürüt kaptam sárgarépával, fácán helyett cipótálpserű rostélyost... Itt Eszterháznál senki sem kérdezi: parancsol csokoládét – tejjel vagy anélkül; kávé – feketén vagy tejszínnel; mivel szolgálhatok, kedves Haydn? Vaníliaval vagy ananással óhajítja a fagyaltot?... Bocsásson meg, drága jó Nagyságos Asszonyom, amiért mindjárt első alkalommal ilyen zagyvasággal, ilyen nyomorúságos irkafirkával lopom az idejét. Bocsásson meg egy embernek, akit a bécsiek túlon túl elkényeztettek...”

Marianne Genzinger azonban nemcsak kiváló háziasszony volt, hanem jó képességű amatőr zongorista, kinek hangszerigényéről – mint már idéztük – Haydn gondoskodott, és aki arra is képes volt, hogy Haydn nagyobb együttesre írt műveit a maga hangszerére átírja. Abban a korban a zongoraletét töltötte be a mai hanglemezzel szerepét, segítségével otthon reprodukálni lehetett a hangversenyteremben megszólaló muzsikát. És persze nagy becsülete volt a kifejezetten zongorára írt kompozícióknak. Az 59. számú szonáta történetéhez tartozik: „A szonáta Esz-dúr, egészen új, és egyszer s mindenkorra Kegyednek szántam. Utolsó tétele éppen az a Menuet és Trió, amelyet Kegyelmed legutóbbi levelében kért... – írja Haydn. – Nagyon sok minden van benne, amit alkalomadtán részletesen elmagyarázok majd. Kicsit nehéz, de érzéssel teli... Ó, mennyire szeretném ezt a szonátát csak néhányszor eljátszani Kegyelmednek, hogy aztán egy ideig megint sívár magányomban maradjak. Oly sok mondaném volna és oly sok gyönyönnivalóm, ami alól Kegyelmeden kívül senki más fel nem oldozhat. De bízom Istenben, hogy ami most nem lehetséges, lehetséges lesz a télen.”

Az 1790. június végén és július elején Eszterházáról küldött levelekre válaszolva kezünkben van Genzinger né levele július 11-i dátummal: „A szonáta nagyon-nagyon tetszik nekem. Egy dolgon volna csak jó változtatni (ha nem árt a darab szépségének), nevezetesen az Adagio 2. részében, ahol a kezek keresztezik egymást, mert az ilyesmire nem vagyok hozzászokva, és így nagyon nehezen megy; kérem, mondja meg, hogyan lehetne változtatni rajta.”

A Haydn-irodalomban gyakran érintett kérdés: csupán barátság vagy igazi szerelem kötötte Haydn Genzinger néhez? Kapcsolatuknak azonban Genzinger doktorra és a gyermekek-

re való tekintettel titokban kellett maradnia. Amikor Haydn egyik levele elveszett, a következő szavakkal nyugtatja meg Marianne-t: „Kegyelmed nyugodt lehet a történetek s éppen úgy a jövő felől is, mivel az én Kegyelmed iránti barátságom és nagyrabecsülésem (bármilyen gyengéd legyen is az) sohasem lesz bűnössé, mert mindig szem előtt tartom Kegyelmed emelkedett erkölcsének tisztetét, melyek nemcsak engem, de mindenkit, aki Kegyelmedet ismeri, csodálatra készítetek.”

Érdekes azonban, hogy ez a jó kapcsolat csak egyetlen évre, 1790-re korlátozódik, ugyanis Londonból Haydn hosszú, de kevésbé személyes beszámolókat ír, és Genzinger nének küldött leveleiben ismételtelen egy partitúrája elküldését reklamálja. Hogy a Londonból 1792 nyarán visszatérő Haydn milyen fogadtatásban részesült Genzinger né részéről, nem tudjuk, csak két, egyébként derűs hangú rövidke levél maradt fenn Haydn tollából. Kapcsolatuk tragikus módon szakadt meg: Marianne Genzinger 1793 januárjában, 38 éves korában meghalt. Hét hónapig egyetlen sornyi írás nem maradt ránk Haydn tollából. „Éppen ez bizonyítja legerőteljesebben – állítja Bartha kommentárja –, milyen mélyen megrázta a tragikus esemény az idős mestert.”

A harmadik asszony, akiről dokumentumok vallják, hogy különösen kedves volt Haydnnak, a londoni Rebecca Schroeter; Johann Samuel Schroeternek, a királyné zenemesterének jómódú özvegye. Levelek nem maradtak fenn sem Haydntól, sem Schroeter néétől, de az asszony leveleit Haydn gondosan belemásolta londoni naplójegyzeteibe. Mikor Albert Christoph Dies (Griesinger mellett a másik egykorú biográfus) meglátogatta, Haydn a maga készítette másolatokhoz az alábbi megjegyzést fűzte: „Ezek az angol özvegy levelei, akit akkoriban szerettem; bár nem volt már egészen fiatal,<sup>13</sup> szép és szeretetre méltó asszony, akit – ha nőilen vagyok – szívesen feleségül vettem volna!” Ám a szavaknál is többet mond az a tény, hogy a levelek tartalmát Haydn meg akarta őrizni. Schroeter né huszonkét rajongó hangú leveléből csak egyetlen kis részlet idézünk: (1792. március 7-én) „Kedvesem: végtelenül szomorú voltam, amiért oly hirtelen váltunk el tegnap éjjel. Beszélgetésünk egész különlegesen érdekes volt, és ezernyi szereteteli mondaném volt Önnek. A szívem tele volt és van gyöngédséggel, de nincs nyelvi, amely csak felig is kifejezhetné a szerelmet és szeretetet, amit Ön iránt érzek, aki éle-

tem minden napjával kedvesebb és kedvesebb nekem... Drágám, boldogtalan vagyok, amíg nem látom Önt, ha lehet, mondja meg, mikor jön.”

Haydn angliai naplójegyzetei, amelyek a Schroeter-levelek másolatát is megőrizték, ötletszerűen és rendszertelenül számolnak be ismeretésegekről, címekről, eseményekről, tapasztalatokról. „A jegyzetek összessége nem alkot folyamatos naplót – írja kommentárjában Bartha Dénes –, inkább érdekes, vegyes alkalmi feljegyzések tarka keveréke. Tanúsága annak, hogy Haydn milyen páratlanul éles szemmel, olykor egészen furcsa dolgokra kiterjedő figyelemmel és eleven kritikai érzékkel szemlélte az angol társadalmi és zenei élet számára újdonságot jelentő megnyilvánulásait.”

A jegyzetek között természetesen a személyt érintő, megtisztelő események naplózása dominál: „[1791.] november 24-én a walesi herceg meghívott fivéréhez, a yorki hercegrez Oatlandsbe. Két napig maradtam; megszámlálhatatlan kegyben és megtiszteltetésben részesültem mind a walesi herceg, mind a yorki hercegné részéről, aki a porosz király leánya... A walesi herceg portrémát kívánta. Mindkét napon este négy óra hosszat muzsikáltunk, és pedig tíz órától hajnali kettőig.” Feltűnő, hogy angliai tartózkodása során Haydn milyen megkülönböztetett érdeklődést tanúsított a technikai újdonságok iránt. „[1792.] június 15-én Windsorból [Sloughba] mentem Herschel doktor úrhoz, akinél láttam a nagy teleszkópot. 40 láb hosszú és 5 láb keresztmetszetben...”

Haydn 1794 januárjában másodszor indult Londonba. Az utazás idejéből s az azt követő, Londonban töltött másfél esztendőből egyetlen levele sem maradt ránk. Ezért még az első kettőnél is becsebb az a második, kétfüzetnyi naplójegyzet, amelyet ekkor készített. Bartha időrendben és bőséges kommentárral ismereti a fontosabb eseményeket, majd az előbbiekhöz hasonlóan közli Haydn feljegyzéseit. Ezek között is gyakran szerepelnek a különleges megfigyelések. „Mindem sorhajó vagy hadihajó, a fregathoz hasonlóan, háromárbocos. Legtöbbjük háromemeletes. A briggek kétárbocos. A cutter csak egyárbocos. Minden egyes sorhajónak legalább 64 ágyúja kell hogy legyen. Egy cutternek viszont 14, legfeljebb 16 ágyúja van...”

„...A kórház 1762-ben épült. Most 1500 beteg volt, közülük 300 tengerész az utolsó tengeri ütközetből...”

„1794. augusztus 2-án, hajnali 5 óra körül Ashe és Cimador urakkal Bath-ba mentem... Rauzini úr-

nál laktam. Hírnevű muzsikusi, a maga idején a legnagyobb énekesek egyike volt... Igen jóra való, vendégszerető ember. Nyári lakja, amelyben voltam, magaslaton fekszik, igen szép környezetben, ahonnan az egész várost belátni. Bath Európa legszebb városainak egyike...”

Régebbi zenetörténetek – talán a könnyebb megértés vagy a feudális viszonyok még élesebb bírálatá érdekében – szimplifikáló képlettel állítottak fel a három bécsi mester társadalmi helyzetéről: Haydn még egész életét hercegi szolgálatban élte le, Mozart már szakított a szolgálattal, és próbált szabad művészként megélni, de nem sikerült neki, és csak Beethoven volt az, aki egész életét szabad, polgári formában élte le. Ezzel szemben az a valóság, hogy Mozart „szabad” életét is áthatotta a császári udvari karmesterré való kinevezés, a megtiszteltetéssel járó teljes biztonság utáni vágy, Beethoven pedig nem tudott volna boldogulni a bécsi arisztokrácia révén, a hatvanas és hetvenes évek szigorú szolgálata után, 1780-tól kezdve szinte teljes szabadságban terjesztette műveit, londoni utazásait polgári vállalkozókkal együttműködve szinte maga is vállalkozóként bonyolította le, és első londoni tartózkodásának végén, 1792 nyarán nem sietett hercegi gazdája visszahívásának eleget tenni. Elérte, hogy idősebb korára hercegek és grófok hódoljanak előtte, és – miként egyik legjobb biográfusa, Karl Geiringer írja – 76. születésnapja alkalmából, a TEREMTÉS 1808. március 27-i bécsi előadásán „karosszékekben vitték fel a díszterembe, ahol a fűvós hangszerek fanfárja és a hallgatóság ujjongó ünneplése üdvözölte. A mester Esterházy hercegné mellett ült, aki drága sálját borította rá, mert észrevette, hogy kissé megborzong. Más előkelő hölgyek is követték példáját, úgyhogy az aggastyánt egészen elborították az értékes kendők. Mindenki érezte, hogy Haydn napjai meg vannak számlálva... Beethoven ez alkalommal nem »nagymogulként« viselkedett; letérdelt Haydn előtt, és áhitattal megcsókolta öreg tanítómesterének homlokát és kezét”.<sup>14</sup>

Hetvenhét éves korában, vagyonos polgárként halt meg saját gumpendorfi házában. 1809 májusát írták, a francia csapatok ekkor özönlöttek el Bécsset, Haydn házát is bomba rázkódtat-

ta meg, Napóleon azonban díszörséget állított a ház elé, egy francia huszártiszt, Clement Sulemy pedig lelkesen látogatta meg a már ágyhoz kötött Haydnt, és elénekelte neki a TEREMTÉS egyik áriáját. Joseph Haydn május 31-én, kevéssel éjfél után halt meg. Erről az időről azonban csak kortársi feljegyzések számolnak be, levél nem maradt fenn.

A múlt év októberében, Bartha Dénes születésének 100. évfordulóján kétnapos konferencia emlékezett meg a nagy és itthon nem eléggé elismert tudósról. A Liszt Ferenc Zeneakadémia zenetudományi tanszakát tulajdonképpen ő alapította, és Szabolcsi Bence tőle vette át a vezetést. Ma már kevesen vagyunk, szerencsések, akik Szabolcsi magasröptű előadásainak hallgatása mellett Bartha Dénestől tanulhattuk meg a tárgyúséget, a tudományos aprómunkát, a filológiai pontosság igényét. Bartha igen sokoldalú tudós volt, sokáig tanított az Egyesült Államokban, és nagy nemzetközi tekintélynek örvendett már említett és még további jelentős Haydn-publikációinak köszönhetően.

A szép köntösben, borítóján Ludwig Guttenbrunn olajfestményének jó reprodukciójával megjelent harmadik kiadás megszerkesztésében – az apró korrekciók-kiegészítések végrehajtásában – különösen fontos szerepe volt Révész Dorritnak, akinek ez búcsúmunkája, mert múlt év augusztusában, életének 75. esztendejében itt hagyott minket. Révész Dorrit nemcsak Bartha szerzőtársa volt, hanem az a tudós kolléga, aki a Zeneműkiadó irodalmi főszerkesztőjeként, íróként, fordítóként, művek ösztönzőjeként szinte a legtöbbit tette a magyar és nemzetközi zenetudomány értékeinek hazai elterjesztéséért.

Az Európa Kiadó ajándékot is mellékel a kötethez: egy CD-t, mely Haydn A-DÚR HEGEDŰVERSENY-ÉT (Hob. VIIa), D-DÚR ZONGORAVEVERSENY-ÉT (Hob. XVIII:11) és C-DÚR SZIMFÓNIA-JÁT (Hob. I:60) tartalmazza a Weiner–Szász Kamaraszimfonikusok előadásában, Baráti Kristóf és Rohmann Imre közreműködésével. E művek nem szolgálnak afféle illusztrációként a dokumentumkötet anyagához (egyedül a zongoraverseny bukkan fel a Forsternek felajánlott művek között, lásd 41. dokumentum), inkább Haydn magasrendű humorából adnak ízelítőt. A C-DÚR SZIMFÓNIA azért kapta A SZÓRA-

KOZOTT (IL DISTRAITTO) ragadványcímet, mert az eredetileg J. F. Regnard LE DISTRAIT című komédiájának német átdolgozásához készült tételeket tartalmazza. Tele van olyasféle zenei tréfákkal, mint például a *pianó*ba beledördülő, üstdobbal erősített *forte* effektus, mely a londoni SURPRISE (MEGLEPETÉS) szimfóniában vált közismertté, vagy a hegedűk húrjainak szándékos elhangolása, mely Mozart FALUSI MUZSIKUSOK címen ismert szextettjének hamis kürtállításaira emlékeztet. A zongoraverseny zárótétele pedig, a nevezetes RONDO ALL'UNGHERESE hangzó dokumentuma annak, hogy Haydn eszterházai működésén túl is a magyar zenetörténet részesének tekinthetjük.

A kiadó e CD-ajándéka kétségtelenül értékes, mert a Magyar Rádióban készült felvétel igen magas színvonalú, a zenekar, noha nem „régizenes”, Rohmann Imre vezényletével stílusosan játszik, Rohmann szólója pedig nemcsak lehangolóan briliáns, de billentésének ruganyos kopogása mai zongorán is a forte-piano hangzásokarakterét reprodukálja. Ami egyel több bizonyíték arra, hogy a magyar Haydn-interpretációnak is van hozzátennivalója Haydn újrafelfedezéséhez.

### Jegyzetek

1. Friedrich Schlichtegroll: NEKROLOG AUF DEM JAHR 1791. Gotha, 1793; Wolfgang Hildesheimer: MOZART. Frankfurt, 1977; Peter Schaffer: AMADEUS. London, 1980. Kritikáját lásd például Gerhard vom Hofe: ISTENI-EMBERI AMADEUS. (Balázs István fordítása.) *Holmi*, XVIII/2006. 12. 1594–1613.; H. C. Robbins Landon: 1791 – MOZARTS LETZTES JAHR. Düsseldorf, 1988. (1791 – MOZART UTOLSÓ ÉVE. Györi László fordítása. Corvina, 2001.)
2. Volkmar Braunbehrens: MOZART: A BÉCSI ÉVEK. Osiris, 2006. Maynard Solomon: MOZART. Park, 2006.
3. Fodor Géza: A MOZART-OPERA VILÁGKÉPE. Typotex, 2002.
4. THE COLLECTED CORRESPONDENCE AND LONDON NOTEBOOKS OF JOSEPH HAYDN. London: Barrie and Rockliff, 1959.
5. JOSEPH HAYDN. GESAMMELTE BRIEFEN UND AUFZEICHNUNGEN.
6. THE SYMPHONIES OF JOSEPH HAYDN. London, 1955; Haydn: CHRONICLE AND WORKS I–V. Bloomington, 1976–80.



7. HAYDN ALS OPERNKAPPELLMEISTER. Budapest, 1960.

8. Philips 473015-2.

9. SCHÖPFUNGSMESSE, HARMONIEMESSE, HEILIGMESSE, PAUKENMESSE, NELSONMESSE, THERESIENMESSE. Philips B000 132502.

10. Decca 430 100–2DM32; Brilliant Classics 99925. A Haydn-év alkalmából valamennyi hozzáférhető: [www.haydn107.com](http://www.haydn107.com) site-on.

11. A Párizsi Conservatoire, a Pétervári Filharmóniai Társaság, a Sociéte Académique des enfants d’Apolon, a Svéd Királyi Akadémia, a Bécsi Tonkünstler Societät tiszteleti tagsága, Francia muzikusok díszoklevele, Bécs díszpolgársága.

12. Luigia Polzelli 1800-ban egy házasságot ígérő okmányt is kicsikart Haydntól, beváltására azonban nem került sor, mert Luigia időközben máshoz ment feleségül. Haydn viszont, ameddig tehetette, lelkiismeretesen és nagylelkűen gondoskodott Luigia két fiáról.

13. Bartha Dénes itt megjegyzi, hogy Rebecca Schroeter 1791-ben nem lehetett több negyvenévesnél.

14. Úgy látszik, a TEREMTÉS különösen alkalmas szerzőjének ünneplésére. E mű előadása volt a 2009-es Haydn-év ünnepségeinek csúcspontja május 31-én Ázsiától (Szöul) Európán keresztül (Eisenstadt, Bécs, Antwerpen, Mechelen, Drezda, Amszterdam, Varsó, Porto, Stockholm, Athén, Esztergom, Budapest, Pécs, Sopron) Észak-Amerikáig (Toronto, Boston). Lásd: [www.worldcreation.info](http://www.worldcreation.info)

Kárpáti János

## TALÁLTAM EGY KÖNYVET

### Szentkuthy álarcos önarcképeiről – a „Doktor Haydn” ürügyén

A Szentkuthy-életmű, természetesen, jól elkülöníthető rétegekre bomlik; ezt maga az író is fontosnak látta hangsúlyozni, amikor arról beszélt, hogy munkásságának három része – egészséges ambícióval hivatkozván persze a kínálkozó Dante-párhuzam hármasságára – őri-ásnaplójának Infernója (szoros összefonódásban könyvtárának széljegyzeteivel), a FRIVOLITÁSOK ÉS HITVALLÁSOK címen közreadott életrajzi interjú cselesen megtisztogatott Purgatoriója, s természetesen, legfontosabbként, a SZENT ORPHEUS BREVIÁRIUMÁ-nak sorjázó kötetei, amelyeknek a befejezett s megkoronázott alkotói életmű paradicsomi állapotát kellene megteremtenuik. E bohókásan eklektikus öninterpretáció nem kevesebbet követel, mint annak elfo-

gadását, hogy az életmű egyik rétege sem érhető a másik nélkül, hivatkozásaik csak egymásra vonatkoztatva fejthetők föl. Van persze ebben némi szemfényvesztés, hogy ne mondjuk: porhintés, hiszen miféle kulcs lehet az a napló, amelynek utolsó lapjai csak a szerző halála után ötven évvel nyílnak majd meg az érdeklődők előtt, addig sötétben tévelyegni hagyva az olvasnivaló bőségétől már amúgy is káprázó szemű olvasót; az interjúsorozat pedig valójában csak annyit enged látni alkotóból, életrajzból s művekből, amennyit a jóérzésű diszkréció s persze a pillanatra is alig fölfüggesztett maszkabál játékszabályai engednek.

Ez a szuggesztív önelemzés azonban nem maradt hatástalan. A sajnálatosan sovány Szentkuthy-szakirodalmat látva érdekes eltöprengeni azon, hogy – kényelmességből vagy az elvégzendő munkától visszarettenve? – mennyire komolyan vette szinte mindenki azt a képet, amit az író saját magáról kialakított; az értelmezések ugyanis javarészt az ő diktandójának sodrát követik, alig-alig véve figyelembe ironikus, *ön*ironikus megjegyzéseit, mintegy figyelmeztetéseit, hogy jó lesz vigyázni: egy módszertanát tekintve is állandó rejtőzködésbe és szakadatlan metamorfózisba bújtatott életműhöz hozzátartoznak ugyan a róla elejtett szerzői megjegyzések, de csupán azzal a fenntartással, hogy maguk is részei a szerepjátéknak; megvizsgálandó javaslatok, játékos hipotézisek inkább, mintsem interpretáló-analizáló megközelítések számára kötelezően meghúzott, elszakíthatatlan vezérfonál.

Kétségtelen persze, hogy az életmű egyéb darabjai jól besorolhatók a fenti kategóriákba; némely könyve s talán még esszéinek, tanulmányainak özöne is a Napló kinövésének, kivonatolásának tűnik (ugyanakkor érintkezik az ORPHEUS anyagával is), más szépirodalmi munkái pedig részint az alkotó évtizedeken átívelő nagy opus előkészületei (PRAE: csak sejtve-sejtette még a kiszámíthatatlan folytatást, késleltette még a FEJEZET A SZERELEMÉRŐL különleges, kétarcú epizódjával...), melléktermékei (mint a jórészt fiókban maradt, olykor befejezetlen munkák, amelyek ezért vagy azért nem találták meg az utat a breviáriumsorozat képviselte fővonalhoz, még ha eredetileg oda szánta is őket az író), vagy éppen: pótlékai, helyettesítései, kulisszái, kényszerűségből született munkák abból az időből, amikor a körülmények s szellemi közérzet nem tették lehetővé –

vagy még inkább: reménytelenné és kilátástalanná tették – a már jó ideje megfogalmazott munkaterv megvalósítását.

Ez utóbbi csoport azonban, egészében, ha az oeuvre teljességének ritmusába helyezzük, a műveknek egy második vonulatát képviseli, amely érdemtelenül még kevesebb figyelmet kapott mindmáig, mint az alig kutatott főmű; lesajnált, kényszerűségből írottak vélt sok száz oldalas kötetek sora: életrajzi s történelmi regények, amelyek egybefüggő sorozatát Szentkuthy ÖNARCKÉP ÁLARCOKBAN címen szerette volna kiadva látni. Ő maga nem győzött figyelmeztetni, hogy ezek a kötetek sok szempontból összetartoznak (sőt, nem csupán a regények, de a melléktermékek melléktermékeiként írt rádiójátékok is, például), „*Orpheus-apának édes gyermekei*”, amelyeket pillanatra sem tekintett kompromisszumnak, hanem mint „sokszólamú lelke” irodalmi, képzőművészeti, zenei, morális oldalainak megtestesülését, s meggyőződéssel jelenti ki, hogy a „*Divertimento megírása után már a legtudatosabban írtam Haydn-, Goethe-, Dürer-, Händel-könyveimet*”. Életrajzi regények, persze, de nem a *biographie romancée* értelmében, nem romantikus olvasmányok, hanem fantáziák; Szentkuthy azokat a vonásokat kereste, amelyek alapján mintegy összehasonlítható hősei lélektani berendezkedését a sajátjával, mint mondja: „*orvosi módon*” szinte. Már csak ezért sem lehet könnyedén besorolni őket a kor átlagvonulatába, neves, jobb sorsra érdemes szerzők kényszerűségéből „népszerűbbnek” szánt munkáival egy sorba állítani. Ha Szentkuthy azt mondja, hogy „*a legtudatosabban*” írta ezeket a munkáit, illenek közelebből is megvizsgálni, hogy mit is jelent ez a tudatosság.

Meglepő, de az öt művészeletrajznak s a körülötte írt célzatosabban „történelmi” regényeknek nem született poétikai elemzése. Többségükről még napi kritika sem – ha igen, akkor elfogult, ideologikus, mára feledhető recenzió csupán; Szentkuthy levelezésében fel-felbukkan említésük köszönőlevelekben, de ott is ritka az elemzőbb jellegű, a mű megértésére is törekvő megjegyzés (mint a Koczogh Ákosé, a DOKTOR HAYDN elolvasásáról beszámolva). Kínálkozik a magyarázat, hogy e köteteket az életrajzokkal szemben joggal elővigyázatos szakmabéli vonakodva veszi csak kézbe; a benne foglalt ismeretanyagra, vélné, nincs szüksége, hiszen adatokat, összefüggéseket nem regényzerű formában kifejtve s összefűzve, hanem

forrásokat, kézikönyveket föllapozva szeretne megtudni vagy ellenőrizni; csúsztatáson, lapszuson az írórt rajtakapni legföljebb kajánkodásból szeretné; s ha már a Szentkuthy-galaxis megismerésére tesz kísérletet, akkor inkább a sejtve is főművek amúgy is felettebb időigényes olvasására szánja rá magát...

Ez az ORPHEUS-kötetek keretezte laza ciklus azonban rengeteg tanulsággal szolgál – s talán kulcsot is ad olykor az életmű többi rétegéhez. Alapvető félreértés lenne zenész-, író- vagy festőregényt látni bennük; ez ugyanis csak a szűzsé *ad hoc* véletlene. Érdekes lenne, persze, a maszkok mögé rejtett önarckép vonásait keresni és újrarajzolni – ez közvetlenül is a legtalányosabb önarcképhez, Orpheushoz és a *vilákba és lectiókba* („szentéletrajzokba” és „szentolvasmányokba”) foglalt tömördek „reinkarnációhoz” vezetne, s megmutatná, hogy az alkotói habitus e történelmi regényekben is ugyanaz, mint ami a BREVIÁRIUM-ból érzékelhető. A DOKTOR HAYDN újrólvasása (és a többiek legalább futó fellapozása) frissiben azonban s szerényebb célként: technikai észrevételekre csábít, indokolandó a csodálkozást, amit a már egyáltalán nem naiv olvasóból, egykori emlékeit helyesbítendő (s olykor igazolandó) ez a mű kiváltott.

Megdölgöztató, hogy e művek problematikájának végiggondolása és kidolgozásuk mintegy évtizedig foglalkoztatta Szentkuthyt (szívem szerint persze hozzájuk sorolnám még a műfajilag ugyan már másfelé is billenő Mauissant-„monográfia” nagyszéjét). Ha azt a közös vonást keressük, ami összeköti ezeket a köteteket, az a korábbi vélekedésekkel szemben (s így az írónak is némiképp ellentmondva!) elsősorban abban látjuk, hogy ezek *nem* tartoznak az ORPHEUS-hoz. Mégpedig nem azért, mert azonosítható korhoz és személyhez köthetően hitelesebb fikciójuk idegen lett volna annak szertelen futamaitól, vagy mert a körülmények gátolták volna csak a folytatást. Az ORPHEUS-terv valóban élethosszra időzített program volt, s valójában nem is az ötvenes évek kulturális klímájával magyarázható a felfüggesztése. Jóval korábban, már a negyvenes években megszakította a munkát Szentkuthy, s az időközben posztumusz megjelent befejezetlen vagy elvetélt művek bizonyítják, hogy valóban: kereste a lehetőségét a hat kötet (s két utóbb oda nem illőnek gondolt, bár eredetileg oda szánt munka) után talán kissé korlátozóan, rutinszerűen kitöltendőnek érzett projek-

tum felfüggesztésének, átalakításának, újraformálásának. Az életrajzi regényekkel alkalom kínálkozott arra, hogy új regénytechnikai megoldásokkal bíbelődjék, olyan szerkezeteket hozzon létre, amelyek anélkül, hogy kimozdítanák bevált írói gyakorlatából, lehetővé tegyék olyan formai megoldások kialakítását, amelyek párhuzam s mi több: példa nélkül állnak a XX. század regényirodalmában. Mindegyik mű más; mindegyik másként áttételes, más stílust, más fikciós nézőpontot választ, olykor többet is. Az elbeszélés linearitása helyett időbeli visszacsatolások, ellentétek sajátos rendszerét alkotja meg, s ezzel meghatározza a terjedelmet is, jól tudva, hogy érzékeléséhez bizonyos szövegmenyiségre, hosszúságra van szükség, amelynek elfogasztása alatt tudatosulhat a technikai megoldás mibenléte.

Minden „történelmi regény” problémája a tudható események, adatok, apróságok hitelesítése, elfogadható kontextusba ágyazása. Vannak korok, amelyekről aránylag sokat lehet már tudni, s vannak alkotók, akikről nem pusztán szórványos, hanem látszólag akár egymáshoz is illeszthető adatok állnak rendelkezésünkre. Mégis, nehéz ezeket olyan összefüggő egészként megmutatni, amely a kor valóságának illúzióját keltheti. Szentkuthy esetében: ha mindeztől megőrzi saját korszakának látásmódját, akkor az ORPHEUS nézőpontjához ragaszkodik, amelyben bőven találhatunk nyilvánvaló anakronizmusokat. A történelmi művek esetében azonban olyan szituációt kellett teremtenie, amelyben a milió nem csupán kulissza, hanem valóban az az életter, amelyben hősei mozognak – ehhez azonban olyan közvetítőre volt szüksége, aki valóban jelen lehetett, szemtanú lehetett.

A DOKTOR HAYDN esetében több stilizált dokumentumot is létrehozott. Természetesen nem ismeretlen ez az eszköz, hiszen a meg is nevezett, szereplőként ábrázolt elbeszélő figurájának megteremtése, közbeiktatása jól bevált módszer a világirodalomban. Szentkuthy azonban itt többszörös csavarral él. Az első nagy formarészben mintha egy hagyományos történelmi regény díszletei közé lépnénk, ez a leíró jellegű szakasz azonban csakhamar átvált Haydn belső monológjára, visszaemlékezésére: ő mesél nekünk, majd ismét visszatér az elbeszélő hang, váratlan váltásokkal, oda-vissza vágásokkal a két réteg között, olykor idézetszerűvé téve számunkra a belső hangot (l.: a „*memoározott*» to-

vább Haydn” és a hasonló fordulatokat). Érdekes, hogy a leginkább fikciójellegű, noha gyakran hiteles adatokra támaszkodva, éppen ez az ESTORAZ cím alá fogott száz oldal; a második nagy (legterjedelmesebb) részben persze tart még a külső szempontú elbeszélés lendülete, ám hamarosan felváltja három fiktív dokumentum, korabeli beszámoló: Salomon koncertrendező naplószerű írásműve, majd Count of Dunggamon munkája (amelyet III. György dilettáns muzsikusi fiának megbízásából készít) s Pythia Crane hosszú levélbeszámolója. Szentkuthy apró trükkje, hogy ezt a levelet említi először; majd megjegyzi, hogy ezt használja majd fel legutoljára. E három „dokumentum” módot ad Szentkuthynak arra, hogy az általa olybensőségesen ismert és szeretett korabeli angol irodalom műfajainak, stílusainak, szemléletmódjának paródiáját adja. Módszertanilag azonban azt is lehetővé teszi számára, hogy minden észrevételt, megjegyzést mintegy a korba helyezzen: ne külső szempontot érvényesítsen, hanem belülről láttasson, s ha furcsának tűnik is föl valamely megállapítás, az olvasó érezhesse vagy értelmezhesse úgy, hogy ez az idegenszerűség akár az ábrázolt kor s az olvasó korának különbözőségéből is fakadhat. A harmadik nagy rész – BÉCS – még elszántabb és frivolabb stílusimitáció. Itt maga Goethe szólal meg; Szentkuthy az ő értekezéseinek (s nyilván Thomas Mann LOTTE-beli eljárásának) paródiáját alkotja meg, a Philipp Hackert művészetéről írt tanulmány apokrif kiegészítéseként – jó ideig megtartva a goethei hangot, majd játékosan ki-kilépve belőle, hogy azután a fiktív dokumentumon belül egy újabb fiktív dokumentumnak adjon helyet (amelyre alább vissza kell majd térnünk).

E stílusban is különböző, mert eltérő „forrásokat” felidéző nyersanyagok számos formai játékra adnak lehetőséget. Mivel nem rendezett szerkezetű művek, vázlatjellegűek, csapongva egymást követő emlék- és emlékezésfoslányaik megtörik a cselekvény linearitását, szinte bármikor módot adnak visszacsatolásokra, közjátékokra, újabb fiktív idézetek beiktatására. Ez a szaggatott, töredezett vonalvezetés párhuzam nélkül való a kor magyar irodalmában – forma tekintetében pedig valószínűleg a legszélsőségesebben „avant-garde” megoldások egyike a hazai új regényben. (Az ORPHEUS is bővelkedik hasonló megoldásokban, talán még szélsőségesebb műfaji kapcsolatok felmu-

tatásával; ott azonban a nagyforma szigorúbb keretei, főleg a végleges változatban – amely szerkezeti alapötletének datálásával egyelőre adósunk a szakkutatás, hiszen az ORPHEUS-FÜZETEK előfizetési felhívásából nem derül még ki, hogy a tervezett tíz „szentéletrajz” valóban önálló kötetet képezett volna-é, vagy már eredetileg is a mostani helyükre szánta őket az író – jobban kidomborítják az egyes kötetek lüktető szerkezeti párhuzamosságát.) A szerkezet játékaik bizonnyal a legfontosabb elemei a kompozíciónak; az előzetes, jóllehet közben azért rugalmasan alkalmazkodó formai terv, amelyhez Szentkuthy oly kitartóan ragaszkodott mindegyik műve megalkotásakor, a könyvek szerves alkotórészét képező tartalommutatókban őrződött meg az olvasó számára is látható alakban.

Az elbeszélés hangvétele is különös. Szentkuthy nyilván nem ragaszkodhatott el a maga teremtette fiktív valóságtól, s követnie kellett a parodisztikus sémát; szemben az ORPHEUS olykor valóban nyíltan anakronisztikus, fabrikált dokumentumaival, itt nem eleve lehetetlen elfogadni a dokumentumok valószínűsíthetőségét (még ha Szentkuthy nem törekszik is oly mértékben a hitelesítésükre, mint Hildesheimer a szellemében talán nem is oly távoli MARBOT lapjain...). Mégis, a távolságtartás eltéveszthetetlen: rendre bukkannak föl olyan fordulatok, gondolatok, hasonlatok, amelyek nem nyelvileg lehetetlenek, hanem a kor szelleméből fakadóan nem születhettek volna meg; olyan léptékűen részletezők vagy olyan pszichológizáló természetűek, amelyekhez semminő hasonlót nem találni a XVIII–XIX. század fordulójának irodalmában. Pontosabban: Szentkuthy fenntartja a hitelesnek tűnő alaphangot, hogy azután váratlan ötletekkel föl- s alámenjen, körülírja, alig észrevehető rájátszásokkal modulálja (mint például akkor, amikor képi világát nyilvánvalóan egy Chagall-kép színté iskolás hűségű leírásából meríti...); könnyedén sző bele hitelesítő mozzanatokot, művek címeit, zenei megoldásokra való utalásokat például, látszólag teljesen fiktív epizódokba. Nem kérdés, hogy ezeknek a felismerése nélkül is olvasható a regény, ám bizonnyal élvezetesebb és érthetőbb, ha megértjük és azonosítjuk célzásait. Joyce művéről szólva mondhatta: „Óriási értelmi anyagot dolgoz fel Joyce. Lexikális értelemben. Ez kétségtelenül nehezé teszi a megértést, rendkívüli műveltség kell hozzá. Annyi baj legyen. Ettől

még nem érthetetlen. Legyünk műveltebbek.” Ennek a műveltségi rétegnek az állandó szivárványos tündököltetése adja Szentkuthy stílusának is különleges varázsát – ebben a regényben még azáltal is, hogy ezt a behatárolhatatlan műveltségi anyagot állandóan a Haydn korához horgonyzott referenciákkal szemben játssza ki.

Szentkuthy mindig is ironikusan viszonyult valóban rendkívüli műveltségéhez. Lexikális tudása és erre épülő asszociációs virtuozitása valóban lenyűgöző – az olvasót azonban nem hagyja nyugodni, hogy mi volt a trükkje; az egyes esetekben honnét is szerezte megalapozott és biztonságos ismereteit. Néha megnevezte forrásait – de inkább csak mellékesen, s lebegtette kissé a titkokat borító fátylat. A DOKTOR HAYDN esetében is hihető lenne a szorgos búvárkodás a Haydn-szakirodalom primer munkáiban; nincs is okunk feltételezni, hogy nem tanulmányozta valóban a lexikonok s a közkezen forgó segédletek mellett a Haydn-kortárs Griesinger könyvét s Pohl hatalmas Haydn-életrajzát. Mégis, itt véletlenül fölbukkant a közvetlen forrás is, ahonnan nem csupán adatait, de olykor még az adatok kapcsolásait, furcsa válogatásukat, egymásra vonatkoztatásait is merítette, tovább szálazta, „megharmonizálta”, variálta, újabb ötletek ugródeszkájául hasznosította. Ez a könyv különös módon nem szolid szaktanulmány, hanem maga is regény, Heinrich Eduard Jacob 1952-ben megjelent műve (JOSEPH HAYDN. SEINE KUNST, SEINE ZEIT, SEIN RUHM. Hamburg: Christian Wegner Verlag). A maga nemében egyedülálló a zene-tudományos irodalomban, hiszen hol regényes-esszéisztikus hangütéssel, hol zenei elemzésekben át közelíti meg tárgyát, meglepő fejezeteléssel, nem fukarkodva élvezetes fordulatokkal tagolni, azok sorozatával jellemezni Haydn életpályáját – Thomas Mann bevezető szavaiban éppen ezt az irodalmi szempontból is figyelemre méltó olvashatósságát említi. Mondhatnánk: Szentkuthy könyve „regény egy regényből”, furcsa palimpszeszt, amelynek szerkesztőelvei közé tartozik az a szinte látható gesztus is, hogy az író szinte csak találmokra lapozgat a kolléga könyvében, s itt-ott, látszólag ötletszerűen, belékap annak anyagába s fűzi hozzá a maga kommentárjait. Valóban kiszámíthatatlan, hogy mi mozdítja meg fantáziáját; olykor egy furcsa, ismeretlen név, amely egy amúgy jelentéktelen epizódban bukkan föl egy pillanatra (a regény Goethéje mondja: „mért jegyez-

tem meg a nevét?”); de ugyanígy segítheti az 1959-ben még csak *majdani* Fellinit, Carpentieret eszünkbe idéző karneváli forgatag kialakulását egy tudós(kodó) elemzés.

Kérdés, hogy miként kerülhetett Szentkuthy kezébe ez a regény – még az ő mindent olvasni, habzsolni vágyása sem ad rá magyarázatot. A Haydn-szakirodalom nem jegyzi, s Thomas Mann felől sem bukkanhatott rá, mivel ez az előszó összegyűjtött munkáiban nem szerepel, s megjelenése idején sem kapott nagyobb publicitást. Valószínű, hogy a regény írása közbeni „*valóságos titkos tanácsosa*” adhatta kezébe: Szabolcsi Bence. Az ő segítő közreműködéséről lehetett persze tudni: egy 1976-os írásában (*Új Írás*, 1976. május; újra közölve: *AZ ÉLET FAGGATOTTJA. BESZÉLGETÉSEK SZENTKUTHY MIKLÓSSAL*. Hamvas Intézet, 2006. 60.) elmondja, hogy hangról hangra vette át vele Haydn vonósnyegeseit. Szabolcsi játszott és magyarázott el mindent – Szentkuthy pedig szinte gyorsírással jegyezte le mindezt. Hogy milyen mértékig nyugszanak a regény zenei elemzéseit Szabolcsi magyarázatainak, arra jó példákat kínál a szinte vele egyidejűleg készült nagy Szabolcsi-tanulmány, a HAYDN, A JÖVŐ ZENÉSZE: AZ UTOLSÓ MENÜETTEK című munka s némi áthallás erejéig a HAYDN ÉS A MAGYAR ZENE című kisebb dolgozat.

Szentkuthy már ajándékba adott könyveinek ajánlásában is kifejezésre juttatta köszönetét; a BURGUNDI KRÓNKA Szabolcsinak juttatott példánya dedikációjában megemlíti: „*Haydn zongorázására és ezer kedves segítségére: emlékül és hálából*”; a DOKTOR HAYDN-t pedig ezekkel a sorokkal küldi: „*Szabolcsi Bence barátomnak, hálával és köszönettel (1) zenetudósi, (2) írói, és last but not least (3) baráti segítségéért. Ergo, ezzel a Bencét plagizáló könyvvel kívánok boldog új évet 1960. I. 1. Szentkuthy Miklósdot*”. (Mindkét ajánlás szövegét l. ÖRÖK KÖZELSÉG, EZER EMLÉK. SZENTKUTHY MIKLÓS VÁLOGATOTT DEDIKÁCIÓI. Szerk. Tompa Mária. Hamvas Intézet, 2007. 99. és 89.)

Szabolcsi kétségtelenül támogatta Szentkuthy munkáját – minden bizonnyal az ő tekintélye is kellett ahhoz, hogy a Zeneműkiadó a lecsújtó lektori vélemény ellenére is kiadta a könyvet. Kettejük viszonya a művészethez, bármily furcsa is ezt kimondani, nem is állt oly távol egymástól; Szabolcsi tudósként is az a fajta műélvező volt, amilyennek lenni, íróként, Szentkuthy oly könnyen megengedhette magának. Az elkészült kéziratot s a megjelent könyvet

azonban Szabolcsi Bence egészen biztosan nem olvasta végig. Ha ugyanis elolvasta volna, aligha hagyta volna benne azt a nyilvánvaló tévedést, amikor Haydn a maga „*kis g-moll szimfóniájáról*” beszél, mint Sturm und Drang-korszakának dokumentumáról. Kis g-moll szimfóniája ugyanis, e megkülönböztető jelzővel, Mozartnak van, s mindaz, amit Szentkuthy a regényben Haydn szájába adva elmond róla, szinte szóról szóra egyezik azzal az interpretációval, amit Szabolcsi értelmezéseként őrzött meg róla a romló emlékezet. Aligha valószínű, hogy Szentkuthy ezen az egyetlen ponton engedte volna ily látványosan megbicsaklani a történelmi hitelességet – akár csak azért, hogy jelezze: műve nem szaktudományos dolgozat, hanem életrajzi fantázia, tévedések és gyarlóságok fenntartása mellett...

Mégis: kár, hogy Szabolcsi nem olvasta ezt a könyvet, hiszen így nem szembesült azzal a furcsa érzéssel, hogy egyik – fontos – mellékszereplője lett a könyvnek. A regényt záró „Goethe”-dolgozat egy pontján megjelenik a fiatal Erdődy, akinek abban a szerencsében volt része, hogy Haydn mesélt neki élete legkedvesebb műveiről, s megengedte neki, hogy elővegye a noteszát is. Szerepjáték természetesen, hiszen a műveiről beszélő „Haydn” Szabolcsi elemzéseit mondja, amelyeket „Erdődy” ad tovább „Goethének”; vagy inkább Szabolcsi érti meg Haydn minden rejtett gondolatát, s meséli el zongora mellett a buzgón jegyzetelő Szentkuthynak? Ám újabb csavarral már „Erdődy” mesél tovább „Goethének”, s zongorázza a példakát, „*a kissé pátoszos, de minden komikus melléközöngéje ellenére nagyon is okos és nagyon is jó szímatú Erdődy*”, aki „*egyszerre csak abbahagyta a trió zongorázását, és kezét még a billentyűzeten hagyva, messzi maga elé nézett, szemét összehúzza (ami nagyon jól illett fiatalos arcához), mintha keresne valamit a múltban*”. Aki emlékszik még Szabolcsi előadásaira, könnyen maga elé idézheti ezt a képet: ő szokott így elmerengni még kicsit a mondottak-játszottak fölött. S Szentkuthy, a nagy játékos, ezzel a képpel örökítette meg zenei tanácsadója, Szabolcsi Bence alakját – földidézve egyúttal az Adornót megörökítő Thomas Mann gesztusát a DOKTOR FAUSTUS-ból, ahogy talán műve címével is utalni akart a századközép nagy zenészregényének címére.

Wilhelm András



## ALEXANDRIA KR. U. 2008

Gábor György: *Az idő nélküli hely*  
*Jószöveg–Könyvműhely, 2008. 215 oldal, 2790 Ft*

### 1

Ha elfogadjuk azt a közhelyszámba menő megállapítást, miszerint minden valamirevaló filológus saját életének és sorsának szárait is beleiszóvi a felidézni vágyott múlt eleven textusába, akkor Gábor György történelmi munkásságára nézve hatványozottan igazolható az iménti feltevés. Az idő nélküli hely írója ugyanis az elmúlt tizenöt-húsz év során – szinte mániákus módon – annak az egyetlen Történetnek a szárait bogozgatja, amelyet ebben a formában még nem írtak meg és nem is írhattak meg soha. A szóban forgó Történet tág határok közt a kereszténység születésének idején játszódik, nagyjából Judaea Pompeius általi meghódításától (Kr. e. 63) a Bar Kochba-felkelés leveréséig (Kr. u. 132), központi eseményként a „zsidó háborút”, illetve a jeruzsálemi szentély pusztulását tárva elénk, azt a kataklizmát tehát, amely a zsidóság világtörténelmi útjának, a két évezredes galutnak a kezdeti szakaszát idézi fel előttünk.

Mindeközben a történetíró nem a modern tudományosság (antik mintáktól persze nem független) kitaposott ösvényeit követi, azaz nem klasszika-filológusként s nem is az ókeresztény kor kívülálló avagy hívó kutatójaként közelít tárgyához, hanem elkötelezett zsidóként, aki történetesen ókortudós is egyúttal. Ennek a sajátos néző- és álláspontnak szinte szükségszerű metafizikai következménye, hogy a judaizmus forrásvidékének (*Javne* és *Pella* közös genealógiát sejtető „eredetmítosza” karöltve jelenik meg a könyvben), valamint az elmúlt kétezer év zsidó történelemhez kötődő szellemi tájkéainak majdnem mindig egy-egy felvillanó képként kell megjeleníteniük a Gábor György által legszívesebben *narratívaként* kezelt elbeszélések háttérében. Noha csábító volna az a (műtermi) beállítás, miszerint személyes, megragadható módon éppen ezeknek a felvillanó képeknek a laza füzére, pontosabban a kép-füzér (sajátos florigelium) interpretációja lenne a történetíró műve, ez azonban nem így van, az elbeszélések középpontjában csupán néhány időtlen, kimerevített pillanatfelvétel áll –

nem véletlenül viseli a könyv a sokat sejtető *AZ IDŐ NÉLKÜLI HELY* címet: Maszada, a világból kiszakított kősvatagi magányával, a Hadrianus parancsára végképp elpusztított, majd hellenizált poliszként helyreállított város, Jeruzsálem, s legfőképp a kiegészített, romokban heverő Templómépület, amely *fallá* (kotel) lett az elmúlt világek során, kétdimenzióssá alakítva a zsidó történelem szakrális terét. Ha ezeket az „ősképeket” szemléljük, óhatatlanul is az az illúzióknak támad, hogy pontosan ugyanazokat a romokat szemléljük, amelyeket a jeruzsálemi zelóták, Titus katonái vagy éppen a Szanhedrin tagjai láttak.

Gábor György tanulmányai a történelmi emlékezet – elvileg – határtalan plurálisát, az identitás gyötrelmes kérdéseit, az antikvitás idején a zsidóság megítélését vizsgálják, de a már említett szellemi elkötelezettség és a személyes jelleg a filológiai megközelítés valamennyi „rétegében” meghatározónak bizonyul: korok és korszakok cserélődnek fel, a régmúlt eseményei kelthetik a kézzelfogható aktualitást, a *déjà vu* érzetét, és megfordítva. Az antikvitás ily módon végigbarangolt tájai néha végérvényesen elmoszák a határokat hajdani és modern műformák között. Határozottan az a benyomásom, hogy az illusztris szerző ezen a szinten is foglya szenvedélyesen szeretett tudományterületének; az I. századi zsidó politikai messianizmust, Maszada mítoszáit, Alexandriai Philón, Flavius Josephus személyiségét elemző írásai legalább annyira tekinthetők antik műfajok örökösének, mint a legújabb kori tudományosság módszertani megtestesüléseinek. Csak néhány példát említve: *AZ IDŐ NÉLKÜLI HELY* aktuális értelemben véve is *apológia*, majdhogynem úgy, mint Flavius Josephus *CONTRA APIONEM*-je vagy Philón *LEGATIO AD CAIUM*-ja. S ezen nincs is mit csodálkozni, hiszen a politikai antiszemitizmus (majd később a teológiai antijudaizmus) tekintetében az „mélygörög” Apión éppen úgy örök típusot testesít meg a maga képtelen vádjával, mint ahogy hasonlóan „öröknek” minősíthető a császárhoz menesztett követtség tagjaként Rómában járó Philón leírásában megelevenedő borzalmas alexandriai pogrom. Írástudónak, kultúremlernek, filológusnak – mindegy, hogy minek nevezem –, kiváltképp, ha zsidó vagy elkötelezett keresztény, a mai világban óhatatlanul is védekeznie kell – elsősorban a magukat keresztény jelzővel ille-

tő ideológiai szörnyszülöttek, szellemi genealógiájukat illetően a kinyilatkoztatás előtti mitikus világ lényei ellenében.

Az egybegyűjtött vallásfilozófiai, vallástörténeti tanulmányok személyes mögöttesét *protreptikosz* logosznak, buzdító beszédnek is nevezhetném; e néven bizonyára főleg az újszövetségi ZSIDÓ-LEVEL-et ismeri a nagyközönség. A buzdító beszédnek azonban nem csupán a potenciális olvasó a címzettje, hanem legalább annyira a szerző is. Bár nyíltan sehol nem mondja ki, Gábor György mégis hasonlít ahhoz az emberhez, aki az egyre sötétedő erdőben gyalogol egyedül, s hogy félelmét valahogyan palástolja, füttyörészni kezd, majd pedig hangosan dalra fakad. Mélységes metafizikai szorongás hatja át e könyv szinte minden lapját. Persze ezt meg lehet érteni, apológiát általában nem a *győztes* pozíciójából szoktak írni. Végezetül az egyetlen történet szilánkjait szorgalmasan gyűjtögető, majd pedig újabb és újabb alakzatok formájában összeillesztő történész munkája hasonlít az ókori *hipponémata*hoz, „följegyzésekhez”, amelyek a szemtanú, illetve a beavatott pozíciójából íródtak. A könyv lírai hangvételű előszavában Gábor György – Caspar David Friedrich jól ismert figuráit felidézve – ilyesfajta vándorokat léptet föl, elmosódó, arc nélküli lényeket, akik a maguk légies módján csupán átsuhannak a Történeten, ám maradandó nyomokat hagynak az emlékezet tájkéin.

## 2

A szóban forgó Történetnek s a hozzá kapcsolódó interpretátori szándéknak – szimbolikus értelemben legalábbis – a fent említett időszakban is virágzó város s annak szellemi jogutódja, az örök Alexandria a letéteményese: a filológia, az allegorikus exegézis, az aion-teológia szülőházaja, ahol az I. század derekáig a korabeli világ (oikumené) legnépesebb diaszpóraszidósága élt, ahol a későbbi korokat megelőző hatalmas pogromok zajlottak. A város, amely valamennyi törvénytisztelő zsidó számára a „rabszolgaság házat” jelentette, amikor csak a pészachi haggadá rituális szövege felhangzott. Kétségtelenül bizarrnak minősíthető az az eset, amikor egy-egy zsidó család fő a „beszéld el fiaidnak...” előírását – Edfutól Elephantinéig – valahol Egyiptom földjén teljesítette.

*A hagyomány* és a *kinyilatkoztatás* szavai betű szerint egybeestek ugyan, ám a két szellemi oriens egy pillanatra azért mégis helyet cserélt egymással, mintha csak nyugatról kelt volna föl a bibliai teremtés napja, s keleten hanyatlott volna alá az Ókeanosz vizébe.

Mindazt, ami – a fent idézett példához hasonlóan – a filológus s csakúgy a teológus számára paradoxonok, illetőleg ellentmondások össze nem illő halmaza, igazából csak valamiféle „regényes fantázia” (esetleg „mithográfia-teremtő gesztus”) fűzheti egybefüggő kompozícióvá. Az ilyesfajta kompozíciókat – mintha csak mozgalmassá jeleneteket rögzítő mozaikokat látnánk – gazdag római vagy alexandriai műgyűjtők villájának falán, esetleg kertjüket díszítő szökőkutak medencéjében képzelhetnénk el, semmiképpen sem a történeti monográfia lapjain. Pedig Gábor György írásait olvasva jól érzékelhetően kiviláglik: az események rekonstrukciója során föltárt, megszólaltatott elbeszélések között ott rejlik a történész saját, személyes narratívája is, amely formáját és logikai státusát tekintve leginkább az iménti fiktív mozaikhoz hasonlatos. Az igazán életről szóló múlt hordozói, a mozaikkockák, önmagukban semmit sem árulnak el a hajdanvolt igazi arculatáról; a felismerhető kompozíció viszont szükségképpen artificális képződmény. Az iménti kényszerű paradoxon – mindenfajta művészet hagyományozásával, illetve újbóli megelevenítésével kapcsolatban – szintén Alexandria, pontosabban alexandriai filológia öröksége.

Az elmúlt évtizedekben aligha tett valaki is többet a Gábor György érdeklődését „lefedő” világ, elsősorban pedig az I. századi Róma, Jeruzsálem, Alexandria megismertetéséért, mint a FOGSÁG című, méltán nagy sikerű regényében Spiró György (akinek egyébként AZ IDŐ NÉLKÜLI HELY szerzője az egyik tanulmányát, megítélésémet szerint a kötet legjobb írását, a MIZANTRÓPIA VAGY A FILANTRÓPIA címűt ajánlja). A regényíró (ki tudja, honnan eredő) szabadságához azonban hozzátartozik, hogy az olvasónak *nem kell tudnia*, egy-egy jelenet vagy leírás milyen mértékben függ valamelyik antik történetírótól, Suetonius, Tacitus vagy Cassius Dio szövegeitől, Flavius Josephustól, Alexandriai Philóntól vagy éppen valamelyik apokrif akta legendás történetétől. Az újjáalkotott antikvitas – még akkor is, ha a regényíró szándékosan alkalmaz

anakronisztikus elemeket, vagy végletesen stilizál – életteli, eleven egész; a mozaikkockák „egylényegűek” a kompozíció teljes felületével. Ugyanez a szabadság köztudomásúlag (megint csak nem tudni, miért), de az elmúlt száz két évszázad, a modern értelmű tudományosság térhódítása óta nem adatik meg a történészek; régen leáldozott már nemcsak a Gibbonok, hanem a Gregoroviusok napja is. A saját, sőt a személyes, valamint a mesterségesen rekonstruált „narratívák” (személyes hozzátenni-valóm: az előbbi kifejezést – különösen a posztmodern divathullám üdvös és kívánatos levonulása után – képtelen vagyok komolyan venni s idézőjel nélkül leírni) közti megkülönböztető jegyek Gábor György esetében általában nem különülnek el látványosan, ugyanakkor a különbségeket megjelenítő kontúrok sem mosódnak el végérvényesen. Mindez annyit jelent, hogy a történész természetesen nem merül alá regényíróként a maga teremtette világba, a megálmódott hajdani Róma vagy Alexandria forgatagába, ugyanakkor nem is avatkozik bele kézzelfoghatóan az éppen csak csordogáló, netán gáttalanul hömpölygő „múltbéli események” értékelésébe – különösen, ha azok amúgy is hajlandóságot mutatnak a megnyilatkozásra –, úgy, mint számtalan műtész az elmúlt évtizedek során. (Miként például a hatvanas, hetvenes években tartott lenyűgöző egyetemi előadásai során Hahn István, aki mindent megtett azért, hogy a renegát kohánitát és „hazaárulót”, Flavius Josephust „reálpolitikusként” láttatván, tisztára mossa és felmentse az ellene emelt, soha el nem évülő vádak érvénye alól.) Ám ha valóban így áll(na) a helyzet, akkor *hol* rejtőzködik maga a szerző? Anakronisztikus módon mai liberális szabadgondolkodóként *mindenütt*, vagyis megértően (el)fogadva valamennyi „narratíva” létjogosultságát s ennek megfelelően valamennyi Történet-interpretáció igazát, esetleg sápadt és vértelen filológusként, akit a nietzschei verdiknek megfelelően agyonnyom az antikvitás roppant tömege, *sehol*, netán tények és interpretációk kusza szövedékében, véletlenszerűen *akárhol*?

Éppenséggel nem pusztá gondolati játékok s különösképpen nem az illusztris szerzővel szembeni pimaszkodás az iménti logikai lehetőségek elősorolása, hiszen Gábor György folyamatosan újraírt és újra elbeszélte Történetének korhí kerete részint az a római imperium,

ahol az ilyesfajta szellemi-kulturális vándorlások, peregrinációk nagyon is megengedhetők, mintha csak egy ifjanc különféle retorikai, filozófiai „szkholé”-kat, iskolákat látogatna végig, például Pál apostol athéni beszéde elhangzásának idején. De a peregrináció-hasonlat mellett legalább annyira fontos a *megismerésénél* is döntőbb *identitás* kérdése, az egymásra csúsztatott, ám majd’ mindig szellemképes önazonossági formák felkínálkozó lehetősége: zsidónak lenni Alexandriában, egyiptominak Rómában, igazi vérbő római polgárnak pedig valahol a keleti provinciákban... Talán nem szükséges hangsúlyozni, hogy *eredeti és hasonmás* folyamatos, történelmen átívelő kergetőzése valóban kortalan típusokat hoz létre, s egészen különös varázssal rendelkeznek azok a kulturális szigetek, amelyek éppen azáltal jönnek létre, s prosperitásukat is annak köszönhetik, hogy igazából sohasem szüntetik meg a fenti mindig „másutt levésnek” a feszültségét; azt hiszem, hogy ennek az esetnek a legérdekesebb és legnagyobb hatású paradigmája megint csak Alexandria. Az a város tehát, amely már születése pillanatától is kívül rekedt a történő időn, minthogy minden ízében és esztekében anakronizmusokból épült.

A Nílus-delta északnyugati szegletében alapított Alexandriának mindig is megvoltak – Kallimakhosztól Kavafiszig – az iménti csúsztatásra épülő logikát képviselő megörökítői, illetőleg a város vonzáskörében egyfajta stilizált, sohasem létezett klasszikus múlt iránti nosztalgia tápláló költői, filozófusai. Szinte valamennyiüket a görög nyelv és a görög kultúra vonzza magához, s noha többségük nem görög, csak Alexandriai Philón impozáns életművében mutatkozik meg teljes súlyával az eredendő másosság, a törvény és a próféták világa. A gnosztikusok, Valentinosz, Baszileidész, Karpokratész vagy a (neo)platonikusok, Ammóniosz Szakasz, Plótinosz, illetve az egyházatyák – Origenésztől Kúrilloszig – esetében Egyiptomnak a nyelv és a szellem felszínén végighömpölygő több évezredes múltja vagy szóhoz sem jut, vagy csak rejtékutakon válik érzékelhetővé. *Azonos és más* történelmen át zajló bűjőcskaja és kergetőzése, egyiptomi, zsidó és görög néha brutális erőszakba torkolló „társasjátéka” mindamellett majd’ egy évezreden át, a muszlim hódításig tart, utána pedig – egyfajta tehetetlenségi erőnek engedelmességgel – átköltözik oda,

ahonnan a nyugati kultúra számára igazából ismerős: a fantázia birodalmába. Csak *itt* lehetséges ugyanis az eredendően szinkretikus istennő, Agria Bubasztisz mitikus (kultikus) arculatához idomuló, brutális és véres várostörténelem „domesztikálása”. Valahogy úgy, ahogy azt Kallimakhoszról szóló disszertációjában és áttételesen a himnuszok remek fordításain keresztül már a háború alatt az ifjú Devecseri Gábor megfogalmazta. Kallimakhosznál még a „városvédő” Pallasz Athéné is alexandriaiává válik, legalábbis akkor, amikor Devecseri így ír: „A Lutra tész Palladoszban képletesen szólva valóban szembetűnő Athéna és elkülönítése Aphroditétől, és szembeállítás Artemisszel. Az istennők közt választani kell. [...] Kallimakhosz, mint egy új Paris-ítéleten, Athénát választja, a bölcs, jóindulatú, városban lakó istennőt, művészetek pártfogóját, meseterembek oktatóját, világot és felvilágosítót, vállalkozó kedvűt és gondosat, az alkotók mesterségbeli öntudatának eleven hordozóját, mintegy saját költészetének jelképét.” (Devecseri Gábor: Kísérőszó. In: Kallimakhosz HIMNUSZAI. Officina, 1943. 117.)

Jól tudjuk, az ilyesfajta békés és derűs Alexandria képe jószerével csak a história ünnepi pillanataihoz kötődik, stilizált „költői létét” ugyanaz a klasszicizáló igény teremti meg, amely egy-egy rendkívüli sötét korszak (miként 1942–43 Magyarországa) vágyaihoz, nosztalgiaihoz tapad, s amely természetszerűleg hosszabb távon is működik, adott esetben egészen különböző hagyományokat követő alkotók esetében, mindent egybevetve pedig egyfajta megbékélés, kiengesztelődés irányában hat. Közben viszont ezek a költői „újjáélések” a kiengesztelődés felé haladnak, óhatatlanul is elfedik a szellemi tremendum erőit, a hétköznapok borzalmait; csupán egyetlen példát említve: a magyar kultúrában ilyenek Babits – amúgy gyönyörű – Szophoklész-fordításai.

Az eredendő alkotói szándék, a vallásfilozófiai és vallástörténeti tanulmányokat egységes mozaikká illesztő átfogó történetfilozófiai koncepció azonban megköveteli, hogy az egymáshoz képest majd’ mindig késésben lévő képek (pillanatfelvételek), narratívák, ízlésirányok valahol, valamilyen formában egymásra csúsztatva jelenjenek meg, akár az építész tervrajzán a látható és a nem látható felületek. Különösen fontos ez akkor, ha az antik hagyománytörténet rekonstrukciójára irányuló kísérlet olyan

auctorokra épül, mint amilyenek Gábor György kedvenc szerzői: Flavius Josephus és Alexandriai Philón, akik maguk is a többszintű átmenet és másság megtestesítői. Közben Gábor a kötet címadó metaforája, „*az idő nélküli hely*”, vagyis Maszada Flavius Josephus magalkotta antik, illetve a XX. századi cionizmus létrehozta modern mítoszát hasonlítja össze (egyebek közt példamutatóan illusztrálja, hogy Maszada feltárója, Yigael Yadin – a század egyik legjelentősebb archeológusaként is – milyen mértékben hágja át a legalapvetőbb, régészre és történészre egyaránt kötelező mesterségbeli szabályokat, a „hősi múlt” kultuszának megalapozása és életben tartása érdekében), nem csak narratívákat és emlékeztetőket „csúsztat egymásra”, hanem immáron korszakokat is. A Josephus megalkotta negatív és a modern Izrael teremtette pozitív mítosz együtt képezi az egykor volt történelemtől szóló új és újabb elbeszélések, narratívák alapjait. A cél a történész számára ugyanakkor nem lehet más – amint Ricoeur egy helyütt joggal mutatott rá –, mint a visszaélésektől magiszabadított emlékeztetőkészlet és az amnéziától megszabadított felejtéskészlet; azaz az „*igazságban való megbékélés*”. Noha a *kiengesztelődés* ideája jobban illik abba a kontextusba, amely Hegel fiatalkori vallásfilozófiai írásából (az úgynevezett JÉNAI KÉZIRATOK-ból) és Schellingtől kölcsönzi legfontosabb „szálait”, s ekként inkább metafizika és morálfilozófia határterületeire vonatkozik, átvitt értelemben a ricoeuri hasonlat kiszélesítésével alkalmazható a történeti megismerésre, korszakok, narratívák megbékélésére is. Ez utóbbi ugyanis teljesen kockázatmentes művelet, hiszen jószerével minden ama bizonyos *igazság* fogalmától függ, amelynek meghatározása kívül esik a fenti kontextuson, illetőleg Gábor György könyvének kompetenciakörén.

### 3

Kívül esik, de mégsem teljesen, mert a kötet szerzője – úgy tűnik – jó értelemben véve nem volt képes elviselni e kérdés megválaszolatlan-ságából fakadó nyomasztó hiányérzetet, talán azért is illesztett a kötet végére egy rövid esszét „*a vallási párbeszéd esélyéről*”. Ha nem tisztázódik is a könyvben egyértelműen, hogy a szerző történészi nézőpontja a bibliai kinyilatkoz-

atás horizontjához kötődik, annyi azért mindenképpen világossá válik, hogy a történelmi „mnémotekhné” jellegének feltárása, valamint a már többször említett narratívák egymáshoz viszonyított hierarchikus rendje olyasfajta pozícióból rögzül, amely – az ókori példákhoz mérten – pusztán „korszerű arculatot” ölt, ám szellemi lényege nem sokat változik. Talán az alapos hellén műveltséggel rendelkező alexandriai zsidó jelentheti a kiinduló paradigmát; a *világpolgár* sajátos ragaszkodása a jeruzsálemi Templomhoz, a Törvényhez, illetve a Templom pusztulása után a betartható parancsolatokhoz, ugyanakkor állhatatos szembenállása a római *pantheónszemlélettel*. Ugyanígy a szellemi anyanyelvként a júdaizmust beszélő szerző is – teljes joggal – elveti a vallások közötti átjárhatóság kérdését, a modern ökümenizmusnak ama törekvésével egyetemben, amely „az igazságban való megbékélés” érdekében relativizálja (végső soron tehát felszámolja) tulajdon hitelveit. Ezzel kapcsolatban A GEREBLYE ÉS AZ ÁSÓ című kötet záró esszé ironikus, mégis roppant találó megfogalmazása idézendő: „A vallásokból fakadó tolerancia a vallások teljes felszámolásához, egyfajta teológiai leszereléshez, azaz utópisztikus vallásközi béketárgyalásokhoz vezethetne el csupán, ahol megállapodás születne arról, hogy az én eszkhatológiai hadosztályom visszavonásával párhuzamosan a te mariológiai hadosztályodat csökkented, s az én kegyelemtani csapattestemet a te krisztológiai hadtested ellenőrzése alá vonod, ennek fejében te a mindenkori szótérológiai bevetéseidet korlátozod. A békefenntartó kékszakosok pedig a sábesz bejövetelekor keresztet vetnek, s »Allah akbar!« felkiáltással kötelékbe rendeződve a védikus íráskönyvek tanulmányozásába fognak.” (205.)

Ahhoz azonban, hogy a fenti, a zsidó-keresztény kinyilatkoztatáson alapuló szemléletes álláspont a történet-, illetve vallásfilozófia szintjén is megközelíthető legyen, a szerzőnek, ha diszkrét jelzésekkel is, de mindenképpen tudatosítania kell az olvasóban, hogy a múlt „hiteles” rekonstrukciójára irányuló törekvés eredményeképpen kikényszerített „igazság” miképpen viszonyul a filológus által tanulmányozható „tények” irdatlan kősvatagához. Másként fogalmazva: tudatosítania kell, hogy az immáron sokadszor emlegetett igazság nem a kősvatag természetéből adódik, hiszen ez a metafizikai tájék bármelyik tetszőleges pontján ugyanolyan, hanem attól a (megkomponált) látvány-

tól, amelyet a sivatag fölött *világító* nap, az igazság Napja fed fel előtte. Itt, ezen a ponton pedig az is nyilvánvalóvá válik, hogy a történész nem maradhat egyszerűen „alexandriai polgár” (bármily rokonszenves is a szimbolikus pozíció), hanem a *kahal* avagy az *ekklészia* valóságos tagjaként kell megmutatkoznia (bármily kényelmetlen is adott esetben e nagyon is valóságos helyzet). Tudvalevő ugyanakkor, hogy az előző lehetőségben jut kifejezésre igazán Alexandria rendkívüli vonzereje; az állandó hezitálás, a választás folyamatos elodázása bámulatos kultúrateremtő erőt juttat érvényre. Hirtelemében Kavafisz költeménye jut eszembe, A HÉBER, ahol utánozhatatlan tömörséggel jelenik meg az a két világ, amelynek köztes előterében őrlődik az a bizonyos „alexandriai polgár”. A művész és atléta Ianthisz, „az *Endimion alakú*” meg akarja őrizni, *„másik identitását”*, a törvénytisztelő zsidóét is. „*Legderekasabb napjaim azok, / mikor felhagyok az érzéki vizslatással, / mikor hátam mögött a szép kegyellen görög élet / s kérelhetetlen kényszerű kaphodás / a nemesen kiképzett, múlandóan fehér tagokba. / És az leszek, aki önakaratból maradnék mindig: / héberek, szent héberek fia.*” (Vas István fordítása.)

Gábor György tanulmányainak három fő érdeklődési területe, az emlékezet, az identitás, valamint az eszkhatológia, illetve a messianizmus közül főleg a második, konkrétan Az OTTHON IDEGENSÉGE – AZ IDEGENBELISÉG OTTHONOSSÁGA című Philón-tanulmány járja körül az iménti Kavafisz-idézettel illusztrált kérdéskört. Miközben megállapítja, hogy a platonizáló filozófus és exegeta „figyelemre méltó empátiával viszonyul a szorongó idegenekhez” (132.), a szerző egyúttal saját vallástörténeti módszerének egyik legfontosabb elemét, az intellektuális-szemléleti empátia készségét tárja fel előttünk. Ám egy, a DE CHERUBIM-ból idézett szövegszakasz segítségével egyúttal rávilágít az otthonosság-idegeniség fogalompozíció leglényegesebb mozzanatára; arra a nyilvánvaló tényre ugyanis, hogy a Tóra „*gér vetosáv*” („*jövevény és zsellér*”) megnevezése az őslakos zsidóra is vonatkozik, hiszen egykor (miként *most* és a belátható *jövőben*) ő is jövevény volt (és lesz) az éppen aktuális Egyiptomban, a rabszolgaság házában. Ezen túl pedig a történetológiai horizontot a filozófia kozmikus horizontjával elegyítve Philón így ír: „*mindenki közülünk belelépett ebbe a világba, akár egy idegen városba, amelyben születése előtt*



semmilyen részese dése nem volt, és ha már belépett ide, vendég csupán egész élete során, amelyet ugyan-csak megkapott” (DE CHERUBIM, 120., 133.). A Philón működését követő évszázad alexandriai gnosztikusainak egyik központi fogalmával, az ember végletes *világidegenségével* szemben itt, az idézett szövegrészben az idegenség örve alatt is valamiféle diszkrét *otthonosság* jelenik meg. A BIBLIA ígéreteinek megfelelően az ember teremtésétől fogva létező jogait (mint egyértelműen magasabb rendűt) helyezve szembe a *galut*, a száműzetés avagy egyszerűen a diaszpóralét alapvető jellemvonásával, a metafizikai-politikai idegenség kiváltotta, évezredek átívelő szorongással. Gondolom, nem tévedek nagyot, ha azt állítom, hogy az iméntiek akár Gábor György szerzői ars poeticája gyanánt is felfoghatók, s ha ennek a kritikának az elején azt írtam, hogy AZ IDŐ NÉLKÜLI HELY szinte minden lapját áthatja az a bizonyos metafizikai szorongás, akkor a fentiekhez hasonló lehet az a sziréndal, amelyet önmaga megnyugtatósául a sötétedő erdőben bolyongó énekel.

Az idegen, aki az otthonosság érzetéért, sőt az otthon megtalálásáért küzd, természetszerűleg nem csupán az emlékezet és az identitás egymással érintkező tereumain jelenik meg (újra a fiatal korban szinte kötelező Caspar David Friedrich-mániára hívom fel a figyelmet), hanem azon a ködbe vesző ösvényen is, amelyet a zsidó-keresztény eszkatológia, illetve a messianizmus útjának lehetne nevezni. Aligha kérdéses, hogy ezen a részt a jövő felé tartó, részint éppen a jövendő felől a jelen felé kanyargó úton válik világossá, hogy a történeti emlékezetet s a mindenkori filológus múltrekonstrukcióit jelképező pályák száma nem lehet tetszőlegesen sok (a filológiai önkényhez, illetőleg a mnémotekhné viszonylagosságához idomulva), hanem lényegében véve csak kettő: az egyik a bibliai *kinyilatkoztatás* útja, a másik viszont az előbbi szellemében felfogott *világé*. Ennek megfelelően az egyik pálya (látszólag) céltalanul vezet valahová, az önmagáért való történeti események homogén terében (e bizonyos fokig abszolút térben), a másik út azonban határozottan *vezet* valahová, méghozzá a kinyilatkoztatásban *megígért vég* felé. Az elmondottakból következően a történeti emlékezet – adott esetben végletes – relativizmusa nem abból fakad, hogy ezek a pályák szükségképpen végtelen messzeségben haladnak egymástól.

Éppen ellenkezőleg, hiszen bármikor metszhetik egymást (mint ahogy ez gyakorta meg is történik), hanem inkább abból, hogy „a világ útja” a szó valódi értelmében *nem tud* ama másiktól, jószerével csak sejtésekkel rendelkezik róla.

De ha a fentiekben foglaltak legalább nagy vonalakban igaznak minősíthetők, akkor mégis mi élteti a történeti megismerés dűnamizsát, a múltrekonstrukció már-már mániákus kényszerét? Kézenfekvő a válasz: valamiféle metafizikai identitáskeresés. Talán éppen ezért kell az ismeretlenből előtűnő s az ismeretlenbe vesző pálya minden lehetséges pontját a múlt relikviáival telezsűfolni, hogy az ember minél könnyebben oda-, illetve visszatalálhasson az út egyik pontjából a másikba és megfordítva. Csakhogy abban az imént említett inhomogén térben, ahol a történelem szimbolikus ösvénye kanyarog, nem léteznek kitüntetett irányok és kitüntetett szemléltői pozíciók. Önmagukban szemlélve, az út menti relikviák gyanúsán egyformák, legfeljebb egyfajta „tanulással” szolgálhatnak, ahogy azt általában iskolás gyermekeknek tanítják, nem jelenthetnek igazi kauciót a tájékozódásra vonatkozóan. Anélkül, hogy az újkori történetfilozófia gyökereinek problémáját, az úgynevezett szekularizáció kérdését főlemlíteném, csak azt szeretném tudatosítani, hogy az eddig alkalmazott metaforikának megfelelően a tájékozódás lehetőségét a *másik út*, a kinyilatkoztatás eredendően „eszkatológiai jellegű” útjának – legalábbis megsejtett jelenléte – biztosítja. Gábor György történeti szemléletmódjának erőssége, hogy ezt a bizonyos sejtett állapotot mindvégig fenntartva – mindenfajta alexandrizmusok legfontosabbika gyanánt – a tudó és a mit sem sejtő pozíciója *között* mutatja be a jobbra antik forrásanyag segítségével illusztrált alapkérdéseket. Ha jól értem, akkor már a forrásanyag (bőséges) felhalmozása is a tájékozódás illúziójának fenntartására szolgál, a már említett „útjelzők” számának megsokasításával, néha azt az érzetet keltve, hogy az egymástól karnyújtásnyira lévő biztos fogódzók könnyed múzeumi sétává (avagy ismét csak Alexandria szellemének hódolva: a múzsák ligetében való tartózkodás) avatják a fásztó és bizonytalan kimenetelű vándorlást. De hogy a nem szakavatott olvasó jóindulatának megnyerésén túl mennyire nem könnyed múzeumi sétáról van szó az újbóli köztesség pozíciójának érvényesítése-

kor, azt mi sem bizonyítja jobban, mint azok a csapdák, amelyeket már a nyelv (mind a természetes nyelv, azaz elsősorban a görög, mind pedig a szimbolikus vagy allegorikus szemléletmód kifejeződése) kínál, vagy a hagyományban átöröklődő antik történetírói klisék, netán a már érintett pantheónszemlélet hozadékképpen alkalmazott mithográfiai elemek – éppen a különféle vallások „nyelvének” egymásra történő lefordítása érdekében. Mindannak, aki Az IDŐ NÉLKÜLI HELY szerzőjéhez hasonló feladatba vágja a fejszét, olyasfajta komplex kihívásnak kell megfelelnie, amelyet még a Kerényi-féle maximalizmus sem fejez ki igazán. Kerényi Károly álláspontja köztudomásúlag az volt, hogy az ókortudósnak a klasszikus antikvitás minden rezdülését (magyarán az összes auctort) fejből ismernie kell. Az előbbi elvárás meghagyása mellett azonban valami hasonló igény fogalmazható meg a „nem klasszikus antikvitás” szöveghagyományának (a TALMUD-nak, a patrisztikának, a különféle orientális kultúszoknak stb.) az ismeretét illetően is. Noha tisztában vagyunk vele, hogy ennek az elvárásnak manapság gyakorlatilag lehetetlen megfelelni, a kihívás érvényességét nem kérdőjelezhetjük meg. Szerencsés esetben, ha „csupán” görög nyelvű szövegeket olvasunk is, az egymástól éppen *világnyira* különböző kontextusok, az egy zeneművön belül elkülönülő szólamok – valódi beavatottság híján – kakofóniámmá olvadnak össze; mintha csak a vallási szinkretizmus mögött megbúvó szellemi konfúziót próbálná megszólaltatni (szóvá tenni) a szerző. (Pedig ehhez nincs szükség különösebb elszántságra, a zűrzavar amúgy is szót követel magának.)

Képletesen szólva Gábor György könyvének legfőbb formai erénye s egyúttal legfontosabb mesterségbeli műfogása Alexandria „*egyetlen (görög) nyelvének*” konnotációs rétegekre bontása, megkülönböztetett figyelmet szentelve arra a dialektusra, amelyet Philón és kortársai beszéltek.

#### 4

Az említett konnotációs rétegek közül a kései hellénisztikus, valamint a korai keresztény eszkatológia, illetve a római jog „nyelve” a legfontosabb Gábor György számára, továbbá an-

nak bemutatása, hogy e három szféra kölcsönös egymásra hatása, illetve egymással szembeni defenzív állásfoglalása miként eredményez nyelvek feletti idiómákat. A Mediterraneum keleti medencéjében szerterajzó zsidóságról mondja az ORACULA SYBILLINA III. könyve, hogy tele van velük valamennyi földrész és tenger-mellék (107.), hasonlóképpen vélekedik – Philón szerint – Sztrabón is; másutt pedig az alexandriai filozófus közli az alábbiakat: „*A zsidók olyan sokan voltak, hogy egyetlen földrész már nem volt képes őket befogadni. Ezért aztán elköltöztek Ázsia és Európa legkedveltebb vidékeire, a kontinensre és a szigetekre egyaránt.*” (IN FLACCUM, 45–46., III.) Nem lehet tudni, hogy itt Philón csak irodalmi sztereotípiát alkalmaz-e, hivatkozással az EXODUS 1,7-re, miszerint Izrael fiai annyira „*elszaporodtak*” és „*megsokasodtak*” (*páru vajju*), hogy „*eltelt velük az ország*” (*vatimálé haárec ótám*) vagy sem, annyi mindenestre bizonyos, hogy a diaszpóraszidóság és a szellemi agglomerációjában kialakuló prozelita, valamint „istenfélő” réteg jelenti majd a kereszténység terjeszkedésének első természetes közegét. Amikor tehát Pál második missziós útja során Thesszalonikában a helyi zsidók a következővel vádolják meg az apostolt és munkatársait: „*Ezek, akik miután az egész lakott területet a feje tetejére állították (tén oikumenén anasztatósantesz), ezek most itt is megjelentek*” (AP.CSEL. 17.6), jó neofiták módjára saját maguk ellen is vádbeszédet mondanak. „Római szemszögből” nézve ugyanis egy ideig mindegy volt, hogy melyik (mindkettő) bizonyult „pestisesnek” avagy az „emberiség ellenségének”.

Amikor a zsidókat babonasággal vádolja (DE SUPERSTITIIONE, 8.), Plutarkhosz éppen úgy a *deiszidaimónia* (superstitio, „démontisztelet”) kifejezést használja, mint például Pál apostol az areiopagoszi beszédében (AP.CSEL. 17.22): „*Athéni férfiak, amint látom, még a megszokottnál is vallásosabbak vagytok.*” Vagy ahogy a Jeruzsálemben Festus és Agrippa előtt elmondott apológia előzetesében olvasható, miszerint a római helytartó Pál és vádlóinak konfliktusát így állítja be: „*hanem valamiféle vitás kérdéseik voltak vele a saját babonaságukról (peri tész idiasz deiszidaimóniasz) egy bizonyos meghalt Jézussal kapcsolatban, akiről Pál állította, hogy ő él*” (AP.CSEL. 25.19). Nyilvánvaló, hogy Festus tájékozatlansága, pontosabban „avatatlansága”, illetve Pál minden-

fajta „bálványimádásra” vonatkozó rabbinikus álláspontja (amely eredendően megfelel a kereszténység álláspontjának) nem ugyanazt a szellemi-kulturális réteget képviseli, ám a nyelvnek a szótárban megmutatózó végleges relativizmusára mindenképpen kiváló példát jelent. Szavak és idiómák vallástörténetileg alkalmazható hierarchikus rendjét a kinyilatkoztatás nyelve teremti meg, természetesen nem abszolút, hanem csupán közelítő érvénnyel. A hierarchikus szemlélet jelenléte nélkül csak a *superstitióra* vonatkozó *catalogus rerum* marad (a szó összes előfordulása valamennyi föllelhető auctornál); a példák esetleges sora Persiusnál, Suetoniusnál vagy éppen Plutarkhosznál (Gábor Györgynél egyébként a *sabbat* jelképezte a babonáság okán; 162–163.) egyszerűen „elbeszél” a Philón, Flavius Josephus, a II. századi keresztény apologéták által felmutatott *el-lenpéldák* mellett.

Némi szarkasztikus élel persze megemlíthetnénk a következő teológia-, illetve vallástörténeti stációt is, amikor már a küzdő felek „értő módon”, a pontos nyelvhasználat követelményeinek megfelelően esnek egymásnak, mi több, irtják ki egymást éppen úgy, mint a babonás értetlenség égisze alatt, de AZ IDŐ NÉLKÜLI HELY olvastán, illetőleg a kritika kiinduló kérdéseit szem előtt tartva jóval fontosabb annak az eldöntése: vajon mi marad (a szimbolikus) Alexandria örökségéből – filológiai reflexeiből, exegetikai módszeréből, szinkretikus csúsztatásaiból, nem utolsósorban már eredendően artificális nyelvből – 2008-ban, a jelenkori vallásfilozófus és vallástörténész mestersegbeli fegyvertárát illetően? Különösen akkor, ha a kettős arculatú lény (vallásfilozófus és vallástörténész egyszerre) „szellemi anyanyelve” gyanánt a júdaizmust neveztem meg.

Az első lehetséges megoldás a behódolás, a teljes beolvadás a város szellemi aurájába, keverék népének színes kavalkádjába. Ahogy Kavafisz már idézett költeményében Ianthisz sorsával kapcsolatban olvashatjuk: „*Nagy buzgón hirdeti: »Ó bár maradnék / mindig héber a szent héberek fia! Mindazonáltal nem maradt meg annak. / Művészet, és gyönyör, és Alexandria / megtalálhatta benne mindig hű gyermekét.*” Mindez aktuálisan annyit jelenthet, mint egyfajta behódolást valamilyen kardivatnak, kurrens „izmusnak”, gyönyörködést a formák öncélú pompájában. A másik kínáló eshetőség a mindig kívülről

ló műértőé (netán műgyűjtőé), az előkelő idegené; valljuk meg, az *allogenész* figurája mindig is Alexandria hű gyermeke marad. Olyan figuráról van szó, aki leginkább egyszerre szeretne külső és belső emigrációban élni, de úgy, hogy élete egyfajta nagyszabású *performance* legyen – mindenki okulására. Noha ez a figura nem ismeretlen napjainkban, számunkra mégis indifferens, hiszen egy vallástörténész, egy teológus – hacsak nem szellem nélküli fajánkó – választott világához mérten nem lehet teljesen *kívülálló*. Annak a filológusi és filozófusi beállítottságnak, amelyet Gábor György is képvisel – úgy vélem – inkább az a harmadik „megoldás” feleltethető meg, amelyet egy helyben toporogva is az exodus ösztöne, az állandó úton levés vágya jellemez. Ennek az ösztönek, intuíciónak jól bevált módszere, abszolút bizonyossága nincs. Pusztán egyfajta remény táplálja, miként az egész júdaizmust is, Javnétól az eszkatológus út végéig. Gábor György ezzel kapcsolatban Simon bar Jochájt idézi buzdító beszéd gyanánt az exiliumban levők számára. „*Nézd csak, az örökkévaló mennyire szereti Izraelt. Bárhova is száműzhatték őket, a sekhina mindig velük tartott.*” (BMEGILLA 29a,95.)

A Sekhina, a Biblia Istenének dicsősége ugyanis vagy együtt vándorol a néppel, vagy pedig az egész vándorlásnak semmi értelme nincs – legalábbis az egyik exegetikai hagyomány szerint. A talmudi példát némiképpen profanizálva és az eredeti kérdésfeltevésre extrapolálva azt mondhatnám: a pusztai úton levés vágya csupán a metafizikai csavargás (amúgy fennkölt) élményét írja le, de hát mit ér a vándorlás a hazatalálás reménye nélkül? A vándorösztön alexandriai hagyatéka – paradox módon – abban a felismerésben ötvöződik, amely az idegenség, a másság szellemi paradigmáit *ideiglenesnek* ítéli, mi több, az ideiglelenséget emeli enigmatikus szintre. AZ IDŐ NÉLKÜLI HELY olvastán is az az ember érzi, hogy Gábor György írói módszerét az iméntiekben megfogalmazott paradoxon hatja át. Noha minden idegszálával a *kortalan* Alexandriához kötődik, a szerző tisztában van vele, hogy a város léte *korszakfüggő*; Philón vagy Órigenész egykori lakhelye nem volt mindig, és nem is lesz mindig. Márpedig olyan helyen, amely maga a testet öltött ideiglelenség, hosszasan időzni nem lehet.

Rugási Gyula

## PATRIÓTA HANGYÁK, EGZOTIKUS TERMESZEK

Etnográfiai és politikai allegóriák  
egy harmincas évekbeli ifjúsági regény  
propagandavilágában

### 1. Bevezetés: a cselekmény

Tanulmányom Fábíán Gyula KÜLÖNÖS HÁBORÚ című regényének (Fábíán, é. n. [1935]) jelképrendszerét vizsgálja.<sup>1</sup> A két háború közötti hazafias ifjúsági irodalom e jellegzetes terméke egy dunántúli kisváros békés életét feldúló, Afrikából behurcolt természetkolónia megsemmisítését, az ellenük viselt „különös” háború történetét beszéli el. Az elemzés kiterjed az „idegen” és az „egzotikus” képzetköreinek a regény szövegén keresztül megragadható változataira, a rájuk épülő politikai, kulturális és morális üzenetek rekonstrukciójára is.

A történet a húszas–harmincas években játszódik. Helye „Mártonvásár”, vagyis – a regény kontextusa alapján azonosíthatóan – Szombathely. A város püspöke unokaöccsétől, Szilvássy Kamill gróftól egy egzotikus kaktuszfélét, az úgynevezett Trópusok Királynőjét kapja ajándékba. A kaktuszt a püspök üvegházában helyezik el, és mindenki izgatottan várja a nagy szenzációt, a kaktusz virágzását, mely éppen karácsonykor következik be. Eközben különös események forgatják fel a város életét. Az üvegházát előbb trópusi hernyók, majd pillangók lepik el, később az idős kertésztt kell kórházba szállítani egy szintén behurcolt cecelégycsípe miatt. A legnagyobb katasztrófa azonban hátravan. A városi építkezésen több ember halálát okozva összeomlanak a faállványok, és az építész börtönbe kerül. Később kiderül, hogy az állványzat belsejét a növényvel behurcolt természetkolónia tagjai falták fel, csak a külső burkolatot hagyva épségben. A városban vésszes gyorsasággal szaporodni kezdenek a ter-

meszek, az afrikai tájból ismerős természetvárok éktelenkednek mindenhol. Végül Szilvássy gróf, illetve Fehér Imre, a mártonvásári gimnázium természetrajztanára kitalálja, hogy a természet halálos ellenségeivel, a hangyákkal – természetesen magyar hangyákkal – kell megvívni a kipusztításukra indított „különös háború”-t. Az akció sikerül, és a regény végére a városkában helyreáll a nyugalom és a rend.

### 2. A társadalmi milió

A KÜLÖNÖS HÁBORÚ a Horthy-korszak középosztályi-úri miliójében játszódik, a cselekményt e társadalmi réteg perspektívájából, e réteg értékei nyomán jeleníti meg. A kulcsfigurák – a főpap, a gróf, a tanár – kivétel nélkül rokonszenves, derék emberek, akik familiáris stílusban beszélnek olyan alárendeltjeikkel, mint a komikus rezonőr szerepét alakító idős kertész, Galambos bácsi. A regény homogén társadalmi világa, szociális „lekerekítettége” nyilván az író pedagógiai célkitűzéseitől sem független.<sup>2</sup> A szilárd társadalmi hierarchia mibenlétéről alkotott-hirdetett felfogást erősíti, hogy komikus szereplők a történetben csak alacsony társadalmi osztályból származó személyek lehetnek, csak ennek az osztálynak a képviselői lehetnek nevetségesek. A püspöki üvegházat gondozó Galambos bácsi helyzete kivételezett az átlagos földműves életéhez képest, noha habitusa, beszéde, viselkedése egyértelműen mutatja, hogy társadalmi helyzetét tekintve a parasztsághoz tartozik. A regény paternalista társadalmi képét bizonyítják azok az irodalmi-stiláris fogások, melyek az idős kertészt felnőttagondoskodásra szoruló *gyerekként* mutatják be: gyerekesen fél a szokatlan dolgoktól, gyerekesen viselkedik, és – minthogy a társadalmi distinkció szimbolikus modellezésének jellegzetes terepe a nyelvhasználat – a püspök és a gróf által használt idegen szavakat is gyerekesen félreérti.

A milió szempontjából lényeges személy Szilvássy Kamill gróf, akit a szerző Almásy Lászlóról, a híres Afrika-utazóról mintázott.<sup>3</sup> Az azo-

<sup>1</sup> Fábíán Gyula (Losonc, 1884–Szombathely, 1955): rajztanár, etnográfus, író. A Képzőművészeti Főiskolán tanult, néprajzi illusztrációi megjelentek Malonyay Dezső A MAGYAR NÉP MŰVÉSZETE című művében, szakcikkeit a Néprajzi Értesítő közölte. Ifjúsági regényei: A KIS MOZART, 1930; A JÁKI GERENCSÉREK (1934); KÜLÖNÖS HÁBORÚ (1935); AZ ÖSEMBEREK VÖLGYE (1939) stb. Regényírói tevékenységét az ifjúsági irodalom kontextusában (a KÜLÖNÖS HÁBORÚ említése nélkül) elhelyezi Komáromi, 2005.

<sup>2</sup> A korszakot jellemző „kettős társadalom” struktúrájából a regény csak a keresztény, nemzeti, konzervatív társadalmi miliót képviseli. (A korszak társadalomtörténeti leírását, illetve a „kettős társadalom” Erdei-féle modelljének bemutatását lásd Gyáni, 2004, 191. skk.) Másféle társadalmi háttérrel rendelkező szereplők csak utalásszerűen vannak jelen a történetben.

<sup>3</sup> A gróf életéről, utazásairól, kutatásairól lásd Almásy, é. n., valamint 1934, 1994.

nosítás könnyű: a regénybeli név többé-kevésbé anagrammája a gróf eredeti nevének, az ott olvasható személyleírás pontosan illik Almásyra, továbbá a regénybeli Szilvássy Kamillt megjelenítő könyvillusztrációk is az Almásy Lászlót ábrázoló fotográfiák alapján készültek. A főúri szereplő ugyanakkor nem csak Almásy Lászlóval való azonossága vagy rokonsága miatt érdekes, fontosabb ennél, hogy a könyv rovartani illusztrációi közül is egyes képek Almásy művei, saját kezű fotográfiái alapján készültek. Ez a körülmény kiderül a regény előszavából is (Fábián, é. n. 6), ami a fiatal olvasók számára különösen fontos *hitelesség* hangsúlyozása miatt lényeges. A magyar glóbusz és a távoli, egzotikus Afrika között a kapcsolat tehát a gróf személye, illetve az általa ajándékba hozott trópusi növény. A gróf ajándékának köszönhető az „egzotikus” territóriumának hús-vér, eleven felbukkanása a városban, illetve – ez talán még fontosabb – többnyire a gróftól származnak vagy a gróf perspektívájából fogalmazódnak meg az egzotikusra vonatkozó *értelmezések* is.

### 3. Az egzotikus értelmezései

A regény világában az egzotikusnak három jól körvonalazható értelmezési dimenziója rajzolódik ki. Az első Szilvássy gróf kolonialista, orientalista jellegű szakszerűsége; de a regény írója, illetve elbeszélője (általában is) az Európán kívüli világhoz az Edward Said által bemutatott orientalista-kolonializáló diskurzuson keresztül viszonyul; szakszerűsége egyrészt professzionálisan objektív, másrészt birtokba vevő, kisajátító (vö. Said, 2000). A világotató gróf tudja, hogyan kell *gondoskodni* az egzotikusról – lásd a kaktusz elhelyezéséről, ápolásáról szóló aprólékos előírásait.<sup>4</sup> Tudja, hogyan kell *legyőzni* az egzotikust, lásd vadászsikereit, melyeket a regény meglehetősen reflektálatlanul afféle Buffalo Bill-i vérengzéseként mutat be:

<sup>4</sup> „Először is: a hőmérséklet! Az üvegház levegőjének állandóan 20 Celsius-fokúnak kell lennie. A föld, amelyben tenyészik, legalább 16 fokos legyen. [...] Ha a hőmérséklet 16 fok alá száll, a kaktusz megfázik és megbetegszik... – Annyi baj legyen – mondta ártatlan arccal Gazi bácsi. Ha netalán megfáznék a drágalátos virágocska, meglocsoljuk egy kis forrált, cimetes borocskával – attól egyszerűbe talpra áll.” (Fábián, é. n. 20.) „De most jön a második utasítás: a nedvesség! A talajnak nem szabad sem száraznak, sem túlságosan nedvesnek lennie. [...] Pornak nem szabad ülni a növényen. Harmadszor: a táplálék. Elkorhadt fa és egyéb növényi hulladékot (komposzt) kell egy kevés müttrá-

„Szilvássy gróf valósággal halomra lövi az afrikai bölényt, oroszlánt, párducot, vízilovat, orrszarvút és a többi vadállatot.” (Fábián, é. n. 13.) Végül azt is tudja, hogyan kell *dokumentálni* az egzotikust, lásd a gróf trófeagyűjteményét. „A gróf legénységében élt s egyedül lakott a villában, amely valóságos múzeumnak volt berendezve. Az óriási előcsarnok falait egészen elborították az Afrikából hozott vadásztrófeák. Orrszarvűfejek, oroslánbőrök, elefántagyarak, antilopszarvak, meg a jó Isten tudná csak felsorolni, mi mindenféle egzotikus holmi volt itt felhalmozva.” (Fábián, é. n. 31.)

E barbár, trófeahalmozó szakszerűség tudományos ellentéte a város *múzeuma*, ahová a behurcolt lepkék és bogarak kipreparált példányai bekerülnek.<sup>5</sup> Egyébként, ha az olvasó gyanút fogna a tekintetben, hogy Szilvássy gróf trófeagyűjteménye és vadászszenvedélye esetleg ellentétben áll a regény által hirdetett természetrajongással, akkor magyarázatként azzal kell beérnie, hogy nem az úri vadászat, hanem a „civilizáció”, a vasút, az áruházak, illetve a lelkiismeretlen és arrogáns „rőfössegédek” teszik tönkre Afrikát. „Amerre a vasúti sínpárt lefektetik, arrafelé kipusztulnak az őserdők, kihalnak a ritka, egzotikus állatok. A szudáni falvakba bevonult a »kultúra«. A négerék sárból tapasztott kunyhói mellett már ott állnak a »Royal« meg a »London« áruházak. Szatócs- meg rőfösüzletek. Az oroszlán nem ijed meg a puskától, de a rőföslegények invázióját nem bírja ki. Megjósolom: tíz év múlva oroszlánok helyett rőfössegédek leselkednek az őserdőkben az egyébként hiányos öltözetű bennszülöttekre, hogy felruhazzák őket. Lassan eltűnnek Afrikából az őslakók is.” (Fábián, é. n. 14.)

Az „egzotikus” következő értelmezési szintje a regény narrátoráé. (A narrátor szerepkörét illetően a regény sajátos „kettős hangot” érvényesít: az egyes szám első személyben írott első fejezetből kiderül, hogy az elbeszélő maga Fehér Imre, a mártonvásári gimnázium rajz-

gyával keverni és ezzel az anyaggal a föld felszínét havonként egyszer gyöngén megszórni. – Hány kávéskanállal kell ezt a tápanyagot adagolni, könyörgöm alássan? – A gróf úgy tett, mintha meg sem hallotta volna az öreg kertész megjegyzését.” (Fábián, é. n. 21.)

<sup>5</sup> „Ezeket a rovarokat magukkal vitték, gondosan kikészítették, és részben a realiskola, részben a múzeum természetrajzi gyűjteményében helyezték el. Azok az egzotikus pillanatok és rovarok, amelyeket a gróf és a tanár együtt gyűjtöttek a püspöki üvegházban, még most is ritkaságai az említett gyűjteményeknek.” (Fábián, é. n. 35.)



tanára, de a későbbiekben a történet egyes szám harmadik személyben folytatódik, és a cselekményben fontos szerepet játszó narrátor harmadik személyű szereplővé alakul át.) A narrátornak az egzotikus mibenlétére vonatkozó értelmezéseit afféle iskolásan művelt „kulturális szimbolizmus” határozza meg. „*Ilyen gyönyörű kaktuszról még csak nem is álmodtam! Olyan, mintha csapongó fantáziájú művész gondolta volna ki, mintha a természet egy művészalmodat valósított volna meg.*” (Fábián, é. n. 33.) E felfogásban az esztétika és a művészet szempontjai mellett a teológia tanításai is szerepet kapnak. A teológiai perspektíva személyes megjelenítője természetesen a püspök, de a narrátor szerepe és jelentősége meghatározóbb (szükségszerűen állandó jelenléte és „hangja” miatt), továbbá a narrátor fogalmazza meg a regény pedagógiai és világnézeti küldetését megalapozó üzeneteket is. A narrátor egzotikusértelmezése szerint a csodálatos kaktusz egyrészt afféle keleti-ornamentális dísz tárgy, másrészt veszedelmesen csábító szépasszony, amint ezt már a neve is – a Trópusok Királynője – hangsúlyozza. A gróf által a püspöknek ajándékozott növény leírása jól illeszkedik a regény logikájába; ellentmondásosan vonzó, egyrészt bizarr és nyugtalanító, másrészt elbűvölő: dekoratív, egzotikus, ornamentális.<sup>6</sup>

Az üvegház kertésze, Galambos bácsi naiv nézőpontja szerint az „egzotikus” veszélyes és érthetetlen. Galambos bácsi szerepe gondosan kimunkált: egyrészt derék, de kissé nehézfejú szolga, másrészt a józan paraszti ész letéteményese. Nehézkességével, morgolódásával, komikus félrehallásaival állandó nevetség tárgyává válik, ugyanakkor kiderül, hogy valójában mégis neki volt igaza, amikor ellenszenvesnek és veszélyesnek látta az egzotikus jövevényt – meg akkor is, ha a trópusi kaktusszal csak behurcolták az igazi veszélyt jelentő természeteket.

<sup>6</sup> „*Kaktuszunk alakja határozottan bizarrnak volt mondható. A különösen szerzteágazó szárák, sokféle formája, amelyek hol levélre, hol fügére, hol vastag gallyra emlékeztetnek, furcsa, idegenszerű alakzatúak. A leveleket helyettesítő hosszú, fehéres, kissé ibolyaszíne játszó fonalak keresztül-kasul hálózák az egész növényt. [...] A fonalak fantasztikus vonalakba csavarodnak, fonadékszerűen misztikusan ragyogó fátyolba burkolják be. [...] A virágok hatalmas nagyok és tölcser alakúak. A színük ékesen karmazsinpiros, a tölcser belseje erős narancssárga. [...] A virág kelyhében mintha a vanília és a rózsza illata keverednék össze.*” (Fábián, é. n. 22.)

A veszedelmes idegen valódi megtestesítője tehát végeredményben nem a kaktusz, hanem a kaktusszal behurcolt rovarvilág. Gazsi bácsinak és a város többi lakójának a rovarokkal gyűlik meg a baja. Ilyen az égető szúrásokat okozó hernyó, az álomkórt terjesztő cecelég, a mindent felfaló természet. Ezek a rovarok az „idegen” legfontosabb és legveszélyesebb attribútumához, az *alcához* más és más módon viszonyulnak. A *hernyó* először veszélyes (mérgező tüskéi fájdalmasan szúrnak, illetve lerágják a pálmaház növényzetét), később azonban, már pillangóvá fejlődve, szépséges teremtmények, és ebben a formában beiktatódnak az európai kultúrának a természethez és az egzotikushoz kialakított intézményes és diszkurzív rendjébe, mintegy második metamorfózisukon átesve a műzeumi, illetve az iskolai gyűjtemény dekoratív részeivé alakulnak át. A *cecelég* kórházba juttatja a pálmaház kertészét, de szerencsére kiderül, hogy hazai körülmények között a cecelég nem fertőz. Itt a szerző két komikus kitérőt is engedélyez. Az egyik a cecelég naivnépi etimológiája: „*azt nem mondhatnám, hogy valami igen csecse bogár lett volna*” – jelenti ki a kertész (Fábián, é. n. 29.). A másik közjáték során Fehér tanár úr összetéveszti a veszedelmes rovarat a házi léggel, és leüti a gróf homlokára telepedő ártalmatlan jószágot (Fábián, é. n. 33.). A *termesz* alakjában viszont részletes allegorikus ábrázolás formájában teljesebben ki a „veszélyes idegen” képzetrendszere. Nem vall színt, rejtőzik, viszont a lepel alatt hatékonyan terjeszkedik és rombol.

#### 4. Üzenetek és jelentésrétegek

*Az egyensúly elvesztése* – íme, ez a regény egyik különös morális tanulsága. Az „egzotikus szépség” iránti szenvedély, illetve, úgy általában, mindenféle emberi szenvedély veszélyes. A püspök sztoikus nyugalomból, keresztény humanitásból és nagyúri fölényből táplálkozó világába csak egyetlen, szó szerint törékeny helyen hatol be a szenvedély: az üvegházon keresztül. Az üvegház a püspök *világi* kedvtelése, ha tesszük, szenvedélye. „*A püspök nagyon szereti az üvegházat. Sokat áldoz azért, hogy pálmái, orchideái és más exotikus növényei kiérdemeljék jó hírnevüket. A gyönyörű kert a város kellős közepében foglal helyet. A közönség nem látogathatja, csupán a püspök önmagyméltósága és a kispapok sétálhatnak benne.*” (Fábián, é. n. 9.) A „Trópusok Királynője” pedig ugyebár nőalak, akiből bódítóan

édes illatfelhő árad, virágok ékesítik, és fátyol takarja el. Egy veszedelmes nőszemélyről van szó! Ezt az értelmezést megerősíti H. G. Wells komikus és morbid elemeket ötvöző novellája: A KÜLÖNLEGES ORCHIDEA. Wells ugyancsak „üveg-házi” történetében egy páratlan szépségű orchideáról derül ki, hogy légyökerei valójában vérszívó csápok, és a növény – mint afféle vámpír – a virág édes illatától megrészegült üveg-ház-tulajdonos életére tör.<sup>7</sup> E történetben a magányosan élő Winter-Wedderburn gyűjtőszennvedélye alapozza meg az egyensúlyvesztést, és a veszélytelennek látszó gyökérgumó formájában becsempészett egzotikus létforma egyértelműen az „európai férfi” életét veszélyezteti.<sup>8</sup>

Egyébként mindegyik üveg-házi mese, illetve mindegyik központi szerepet játszó egzotikus növény – a kaktusz és az orchidea – alkalmas arra, hogy meglehetősen összetett módon modellezze a veszélyt rejtő felszín, a látszat és a lényeg, a rejtőző és a megjelenő dialektikáját.<sup>9</sup> A kaktusz esetében már kezdetben megjelenik a bizarr ágak és a gyönyörű virágok kettősége, de a bizarr ágakat egyrészt fehér fátyol takarja, és bódító illatfelhő tereli el a veszélyről a figyelmet, másrészt a növény egésze a maga teljes létében, pompájában a behurcolt természetcsaládot leplezi. Wells írásában a gyilkos orchidea először közönséges (noha nem éppen bizalomgerjesztő) gyökérdarab, és később fejlődik ki belőle a növény, mely e törté-

netben is a veszedelmes és „orientalizált” női szexualitást testesíti meg.<sup>10</sup> Egyébként az egzotikus növények bűvkörébe került férfiak a női társaságot illetően mindkét történetben elég magányosak: a püspök colibátusban él, Szilvássy gróf agglegény, Wells orchideagyűjtője ugyancsak. Talán nem véletlen, hogy Fábián Gyula regényében a Trópusok Királynője előtt meghódoló férfiak kétes világát Fehér tanár úr és Boriska szolid *rózsakertről* ábrándozó szerelmi idillje ellensúlyozza, mely ifjúsági regényhez méltóan kifehéřített, és mindenfajta érzelmi-morális kilengést nélkülöz (vö. Fábián, é. n. 186.)

A regény további jelentésrétegét az a teológiai szimbolizmus határozza meg, mely szerint a természet Isten által írt könyv. A keresztény felfogás számára a teremtés kozmosza és a kinyilatkoztatás nyelve ugyanaz; lásd Richard de St. Victor szavait: „*Isten szava annyiban múlja messze fölül a világ bölcsességét, hogy nem csak a szavak hangzásának, hanem az általuk jelölt dolgoknak is van jelentése.*” (Idézi Ohly, 1997. 159.) A középkorkutató Friedrich Ohly szerint „*A Szentírásnak [...] az a lényege, hogy a betű szerinti értelemben vett dolog az igazi jelentéshordozó. Minden egyes, a hangalak segítségével megidézett, Isten által teremtett dolog, amit szavakkal megnevezünk, egy magasabb értelem felé mutat tovább, jele egy szellemi dolognak, jelentése van, jelöl valamit.*” (Ohly, 1997. 159–160.) A KÜLÖNÖS HÁBORÚ Lambrecht Kálmán által írt előszava szerint a történet nyomán az olvasónak „*kedve kerekedik ahhoz, hogy maga is megtanuljon olvasni a legnagyobb, utolérhetetlen mesekönyvben – a Természet mindenki számára nyitott, soha ki nem merülő könyvében.*” (Fábián, é. n. 5.)

De a regény egészének mélyen keresztény értékrendje egyrészt bővíti, másrészt *újrászakralizálja* a természetudós előszóíró által fellevenített és voltaképp szekularizált – úgy mond „tudományos” – felfogást; az író ezt Szent-czi Miklós püspök kapcsán immár félre nem érthető módon hangsúlyozza. „*Szerette a zenét, minden művészetet, de legfőképpen a természetet, mert hite szerint az ember sehol sem közelíti meg*

<sup>7</sup> Lásd Wells, 1973. 143–151. Eredeti címe THE FLOWERING OF THE STRANGE ORCHID, vagyis AZ IDEGEN ORCHIDEA VIRÁGZÁSA. Az „idegen” nyilván erőteljesebben rímel az egzotikus szó „veszélyes” konnotációjára.

<sup>8</sup> A Trópusok Királynője és még inkább a Wells-novellában szereplő orchidea az irodalmi archetípusok katalógusából az orientális-egzotikus karakterjegyekkel felruházott „femme fatale” alakjának feleltethető meg. „*Bár a férfi képzeletének szülöttei, egyúttal ama leigázott férfiaság jelképei is, amely az érszoban a kint, a gyönyörben a kegyetlenséget, a nőben a hidegvérű zsarnokot keresi. [...] Csábítóak és mégis elutasítóan távolságtartók, vonzanak és fenyegetnek, ölelésük menedéket ígér – ámde a vámpír marcangoló menedékét, a sár hideg szorítását, a halálos gyönyör fagyott csendjét, amelynek bűvöletéből nincs menekvés.*” (Hofmann, 1987. 219–220.)

<sup>9</sup> „*Nekem nem tetszik – jelentette ki a házvezetőnő. Olyan csúf a formája. [...] – Tényleg nem valami szép példány. De nem lehet megítélni ezeket így, kiszáradt formában. Valójában csodaszép orchidea válhat belőle.*” (Wells, 1973. 145–146.)

<sup>10</sup> „*A kúszó zöld száron most három nagy virágkehely nyílt és ontotta a mámorító, édes illatáradatot. Révülten bámulva állt meg előtte. A virág hófehér volt, a szirmokon aranyló narancssárga csikokkal. A súlyos virágajak bonyolult formába csavarodott, csodálatos kekesbíborral tetézve az aranyat.*” (Wells, 1973. 148. k.)

*annnyira az isteni bölcsességet, mint a természetet keresztül. Az a rend, az a célszerűség, soha nem változó következetesség, szépség, amelyet a természet minden legkisebb teremtménye magában hord, minden gondolatot Istenhez vezet.*” (Fábián, é. n. 12.) Az efféle teológiai szimbolizmus a regény megjelenési idejében, 1935-ben sem volt anakronisztikusnak nevezhető. Maurice Maeterlinck A HANGYÁK ÉLETE című könyvének egyik korabeli recenzense szerint „Maeterlinck könyvében a Teremtő végtelen sok csodájának egy szemernyi része bontakozik ki előttünk. A nagy író szokott művészetével ír róla, és noha a szíve mélyén elvet minden vallásos hitet, kérdéseivel, aggodalmaival mégis Isten létében gyökerező hitünkben erősít meg minket.” (Petri, 1930. 393.) A népszerű belga írónak a méhekről, hangyákról, természetekről írott könyvecskéi nagy meggyőző erővel hirdették az emberi és a rovarvilág közötti, az allegorikus beszédmód számára is felhasználható analógiákat; továbbá feltételezhető, hogy a természetek életéről szóló műve Fábián egyik irodalmi forrása is lehetett.

Az idegen veszélye: beszivárgás, felforgatás és rombolás. A regény allegorikus jelentésének e szintjét illetően többféle megközelítés is elképzelhető. Az egyik szerint a regényben szereplő kisvárost egy idegen hatalom támadása éri. Ezt az allegorikus szintet motiválja, hogy a természetek – mint tudjuk – államokat alkotnak, királyuk és királynőjük van, továbbá dolgozók és katonáik.<sup>11</sup> Ezt a képet megerősíti, illetve kiegészíti, hogy rejtőző, beszivárgó jellegű, felbomlasztó támadásról van szó. A „titkos háború” paranoiás képzetköre a Horthy-korszak számos külső és belső ellenségképpel hadakozó világának szerves része volt.<sup>12</sup> Így például a

hivatalos, keresztény-nemzeti ideológiát képviselő kritikusok és újságírók a progresszív irodalmat és művészetet is a „destrukció” eszközeknek tekintették. De fontosabb ennél a beszivárgó, rejtőző, a világot belülről szétrágó ellenség képzetköre. A kórokozó, élősködő, elrejtőző, magát másnak álcázó idegen képzetkörei olyan átfogó diskurzust alkottak, melytől az antiszemitizmus sem volt idegen, noha – ezt hangsúlyozni szeretném – a regényben semmilyen adatolható antiszemita felhang vagy utalás nem található, hacsak a Szilvássy gróf által említett erőszakos „rőfösgedek” irritáló tulajdonságait nem tekintjük valamiféle kódolt antiszemitizmus jelének. Mégis: a könyv idegenparanoiája, valamint az, hogy a természetvilágot a felszín számára láthatatlan idegen pusztítás letevémenyeseként ábrázolja, melynek apokaliptikus aknamunkájától csak a magyar hangyák szabadíthatják meg a hazai földet, akár az antiszemita olvasatot is lehetővé teszi.<sup>13</sup> Ez a politikai és rovarani elemeket gyakorlatiasan ötvöző szimbólumvilág ugyanakkor ellentmondásos, hiszen a természet *fehér*, míg az őt elpusztító magyar hangya speciel *vörös* (vö. Fábián, é. n. 188.); a „természettudományi regény” műfajmegjelölést használó könyv kénytelen volt magát a tényekhez tartani. A történet jelképvilága egyébként összhangban van a késő romantikus, századfordulós, valamint a klasszikus szépirodalmi és művészeti motívumokkal: a „női”, az „idegen”, az „egzotikus” és a „veszélyes” egymás szinonimáinak tekinthetők; a hangyát pedig már Ezópous, illetve Heltai Gáspár fabulái nyomán is rokonszenves állatnak

Azáltal a legveszélyesebb, hogy „köztünk van”; „megszoktuk már”. A korabeli *Magyar Kultúra Az Ősellenesség* című vezércikkében így ír például a szociáldemokráciáról: „Meggzoktuk már, hogy itt éljen közöttünk, sőt napról napra hódításokat tegyen.” (Nyisztra dr., 1936. 164.)

<sup>13</sup> A természetek tevékenységét jellemző frazeológia számos eleme visszaköszön az antiszemita diskurzus jellegzetes fordulataiban; lásd például a KIREKESZTŐK-kötet írásait (Karsai [szerk.], 1992). Egyetlen (történetesen francia) példa: „A lármás inváziót a csöndes, állandó, lassú előzönlés váltotta föl. Nincsenek többé fegyveres hordák, amelyek érkezésüket csatakiáltásokkal tudatják, de vannak egyének, akik apródokként kicsiny csoportokba állnak össze, sporadikus alakzatokba tömörülnek, és meghódítják egy ország valamennyi hadállását.” (Drumont, Eduard: A ZSIDÓ FRANCIAORSZÁG. In: Karsai [szerk.], 1992. 11.)

<sup>11</sup> A „természállam” működését és hierarchiáját bemutatja Brehm leírása, mely Fábián könyvének egyik természettudományos forrása is volt (vö. Fábián, é. n. 163.). Fábián többféle korabeli német, illetve magyar nyelvű kiadást is használhatott. (A természetek életét Brehm ábrázolásában, az újabb kiadások közül lásd Brehm, 1957, I. kötet: GERINCTELENEK, 224–229.) A természetvilág tudományos igényű, noha egyes részleteiben kissé antropomorf ábrázolását nyújtja a népszerű belga költő, Maeterlinck könyve (Maeterlinck, é. n.).

<sup>12</sup> Itt kell utalni arra, hogy a korszak antibolsevizmusból, antiszemizmusból, irredentizmusból és hasonlókból képződő paranoid értelmezési mozgásterében az idegen (bármilyen is az) egyrészt *rejtőzik*, másrészt úgy rejtőzik (és rombol), hogy *hasonul*.

illik elképzelni.<sup>14</sup> És azt is tudjuk, hogy valóban voltak európai városokba – például Hamburgba – hajóval behurcolt, ott kolóniát alapító, jelentős károkat okozó természetek is (lásd Brehm, 1957, 1. kötet, 229.; Maeterlinck, é. n. 69. skk.).

### 5. Befejezés: a KÜLÖNÖS HÁBORÚ tanulságai

A fent körvonalazott, az egzotikus veszélyt meghatározott ellenségképekhez kapcsoló, a paranoiás jelentéstudajdonítás gyakorlatára mintegy „rájátszó” értelmezés annyiban megalapozott, hogy az író nagyon intenzíven használja az idegen veszély ábrázolásának a korszakra rendkívül jellemző képzetköreit: invázió, beszivárgás, megfertőz, rombol, belülről szétrág, aláás.<sup>15</sup> Ugyanakkor elképzelhető ennél ártalmatlanabb üzenet is: egy olyan morális-hazafias ideológia, mely egyszerűen a derék „magyar hangyák” hősiességét emeli ki. „Az lett a bogara [Szilvássy grófnak], hogy nagy kosarakban vörös hangyákat szállított Magyarországból Afrikába, mert az a meggyőződése, hogy a magyar hangya a legintelligensebb az összes hangyafajok között, és egyedül ez képes arra, hogy a világ valamennyi természetét kipusztítsa...” (Fábián, é. n. 212.)

Gyerekkoromban – az olvasás hajdani miliójét, amennyire lehet, most visszaidézve – Gerald Durrell, Stanisław Lem, Rejtő Jenő, Jean-Jacques Cousteau műveinek társaságában olvastam ezt a könyvet, mely édesanyám tulajdonából került a könyvtáramba. De az egzotikust akkor annak láttam, amilyen önmagában lehet: különféle mellékjelentések nélkül is egzotikusnak. Mint Durrell esetében Korfu szigete, Lem esetében az Éden és a Solaris nevű bolygók, Rejtő esetében Észak-Afrika, Cousteau kapitány esetében pedig az egzotikus halrajokkal díszített tengeremélyi világ. A KÜLÖNÖS HÁ-

BORÚ címnegyedének második oldalán elhelyezett hazafias jelmondatokat *akkor* átugrottam, a gyerekkor jellegzetesen szelektív, az érthetlent automatikusan figyelmen kívül hagyó olvasási szokásaival. „*Legyünk büszkék arra, amik voltunk, s igyekezzünk különbek lenni annál, amik vagyunk!*” Illetve: „*Emberibb embert és magyarabb magyart!*” Tehát egyáltalán nem volt feltűnő az itt vizsgált ideológiai kontextus, csak a természetek és a hangyák világa érdekelt. Kívétel voltam vagy átlagolvasó? És vajon elérte célját Fábián Gyula regénye, avagy sem?

### Irodalom

- Almásy László  
LEVEGŐBEN... HOMOKON. Franklin Társulat, é. n.  
AUTÓVAL SZUDÁNBA. Magyar Földrajzi Társaság, é. n.  
AZ ISMERETLEN SZAHARA. Magyar Földrajzi Társaság, 1934.  
SZUDÁNBAN VADÁSZTAM. TerraPrint, 1994.
- Brehm, Alfred Edmund  
AZ ÁLLATOK VILÁGA. 1–4. kötet. Ford. dr. Ákos Károly. 1. kötet: GERINCELENEK. Bibliotheca, 1957.
- Diederichsen, Diedrich  
SUBVERSION – KALTE STRATEGIE UND HEISSE DIFFERENZ. In: Diederichsen: FREIHEIT MACHT ARM. Köln, Kippenhauer und Witsch, 1993. 33–52.
- Fábián Gyula  
KÜLÖNÖS HÁBORÚ. Magyar Könyvbarátok, é. n. [1935.]
- Gyáni Gábor–Kövér György  
MAGYARORSZÁG TÁRSADALOMTÖRTÉNETE A REFORMKORTÓL A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚIG. Osiris, 2004.
- Heltai Gáspár  
SZÁZ FABULA. Sajtó alá rendezte Katona Tamás; utószó, jegyzetek: Bitskey István. Európa, 1987.
- Hofmann, Werner  
A FÖLDI PARADICSOM. Ford. Havas Lujza. Képzőművészeti Kiadó, 1987.
- Karsai László (szerk.)  
KIREKESZTŐK. ANTISZEMITA ÍRÁSOK, 1881–1992. Aura, 1992.
- Komáromi Gabriella  
ELFELEJTETT IRODALOM. FEJZETEK A MAGYAR GYERMEK- ÉS IFJÚSÁGI PRÓZA TÖRTÉNETÉBŐL: 1900–1944. Móra, 2005.
- Maeterlinck, Maurice  
A TERMESZEK ÉLETE. Ford. Szlochányi Károly. Franklin Társulat, é. n.
- Nyisztra Zoltán dr.  
AZ ÖSELLENSÉG. *Magyar Kultúra* (XXIII. évf. 19.), 1936. 163–164.

<sup>14</sup> Lásd A LÉGYRŐL ÉS A HANGYÁRÓL, valamint A HANGYÁRÓL ÉS A SZEKESŐRŐL (Heltai, 1987. 48. k., 98. k.).

<sup>15</sup> A *cultural studies*, illetve általában a baloldali társadalompolitikai diskurzusok történetében szép karriert befutott „szubverzió” szó (értsd: felfogat, aláás) eredete is itt található, az ellenség aknamunkáját, felfogató tevékenységét értették rajta (lásd Diederichsen, 1993. 33–52.). Egyébként, pusztán a diskurzus alkotóelemeit tekintve, a KÜLÖNÖS HÁBORÚ szimbolikus beszédrendje teljes összhangban van a konzervatív-keresztény, Bangha Béla S. J. által főszerkesztett *Magyar Kultúra* folyóirat nemzet- és fajvédő cikkeinek ott *egyértelműen* xenofób frazeológiájával.

Ohly, Friedrich

A SZAVAK SZELLEMI JELENTÉSE A KÖZÉPKORBAN. Ford. Bernáth Árpádné. In: Pál József (szerk.): AZ IKONOLÓGIA ELMÉLETE. Szeged, JATEPress, 1997. 157–178. (Ikonológia és műértelmezés 1.)

Petri Béla

MAETERLINCK KÖNYVE A HANGYÁK ÉLETÉRŐL. *Magyar Kultúra* (XVII. évf. 21.), 1930. 391–393.

Said, Edward W.

ORIENTALIZMUS. Ford. Péri Benedek. Európa, 2000.

Wells, H. G.

A KÜLÖNLEGES ORCHIDEA. Ford. Vermes Magda. In: Wells: A BŰVÖS BOLT. Európa, 1973. 143–151.

*Havasréti József*

## FÜST ÉS ÁLOM

*E. T. A. Hoffmann: Az ördög bájitala*

*Fordította Horváth Géza*

*Cartaphilus, 2008. 400 oldal, 4500 Ft*

Vannak az irodalomnak furcsa időleges tetszhalottai: saját koruk alig vesz róluk tudomást, utókorukban nemegyszer emigrálniuk kell, s néha csak hosszas érdektelenség után térnek haza, akkor már a külföldi hírnév szárnyán, figyelmet parancsoló alakzatban. Ez történt például Kafkával. De majdnem ez történt E. T. A. Hoffmann-nal is (1776–1822): igazi ragyogását a németek is mintha csak Hugo, Baude-laire, Poe, Puskin vagy Dosztojevszkij tükrében ismerték volna fel, későn és kissé vonakodva. Persze tagadhatatlan, hogy életműve azóta megvetette helyét a német szellemtörténetben, és nimbusza Stefan Zweigtől Franz Fühmannon át a kortársakig, Ingo Schulzeig vagy Uwe Tellkampig világít.

Nyomorúságos élete volt. Königsbergben jogot végez, s az évek során úgy-ahogy hú marad a Iustitia világához. De közben sokoldalú tehetsége ezer kis ámokfutásra bomlik: zenét szerez, színházat igazgat, fest és rajzol, ének-kart vezet, és egy idő után ír, ír, ír – későn dönt végleg az irodalom mellett, és írói életművét tizenhárom esztendő alatt hozza létre (1809–1822). Ebben hasonlít Goethehez, aki talán soha nem tekintette magát igazi írónak; aki büszkébb volt Színtan-ára, mint a Faust-ra, és

talán még végső megvilágosodása előtt is jelentős festőnek tartotta magát. Hoffmann maga is érzi alkatának ezt a bogárzó vonását, az emberi vonzalmak, tevékenységi ágak és művészi pályák közötti örök tétovázást. Egyik levelében ezt írja: „Életemre nagyon jellemző, hogy mindig az történik meg benne, amit egyáltalán nem vártam, legyen az rossz vagy jó dolog, és hogy unostaltalan azt kényszerülök tenni, ami igazi, mélyebb elveimmel ellenkezik.” Senkiben nem talál komoly támaszt, senkibe nem vet végső bizalmat, senkit nem enged legbenső sáncaihoz, és persze ő sem ér el senki máséhoz.

Magányos, különc, látomásos ember. Ahogy a DER GOLDENE TOPF (AZ ARANY VIRÁGCSERÉP) egyik szereplőjéről mondja: *er ist ins Kristall gefallen (belesett a kristályba)*. Ő is egyfajta üvegkalitkából fürkészi az életet, és – talán viszontagságos sorsánál, futtosó alkatánál, heterogén kedvteléseinél fogva – a kis- és nagyvilágok ferdeségeit veszi észre. Hoffmann horizontján elcsuszszant harisnyák, megbillent parókák, púpos szemölcsök, zsíros párnák, karikalábak és görbe orrok hemzsegnek, füstök és álmok. Mik bukkannak fel még? Pikkellyel teleszört bársonygallérok, bandzsa szemek, bicegő lábak, kopaszú udvari tanácsosok, megbillenő lelkészek, akik estükben földre rántják a mézesbödönt és a csokoládés kannát is. És ha zörejekről ír, akkor is ilyesmit hallunk: megbotló nyelveket, dadogást, suttogást, csalódott gyomorkorgást, nedves orrlyukak szipogását, hörghurutos krákogást, csikorgó mifert és kopogó cipőtalpat. Látjuk: az emberi világ itt csakugyan kizökent sarkaiból, és talán a jótékony képzelet is azért teremthet másik világokat és másvilágot, hogy ez a földi világ ne váljék végleg tűrhetlenné.

AZ ÖRDÖG BÁJITALA Hoffmann második nagyobb terjedelmű könyve. Bambergben keletkezett (1815–16-ban jelent meg), és az író konkrét élményeihez kötődik: könyvkiadójának kíséretében egyszer látogatást tett a bambergi kapucinusoknál, és annyira megbabonázta a kolostor atmoszférája, az atyák csöndje, hogy utána néhány hét alatt papírra vetette a fekete romantikának ezt a tarka, vágatató cselekményű, fantasztikus művét. A történet egyszerű és kibogozhatatlan: Medardus testvér képzelt önéletrajza. A főhős, akiről később kiderül, hogy – tudta nélkül – a könyv csaknem mind-



egyik szereplőjével rokonságban áll, egy csodálatos kolostorban kezdi életét. A perjel idővel megbízza, hogy gondozza a relikviák szerzetárát, s ott főleg az ördög „bájjitalára” ügyeljen, amely a legenda szerint Szent Antal örökségként került az intézménybe. Még prédikálhat is – amíg fejébe nem száll a prédikátori dicsőség, s el nem ájul a szószéken... Miután az ördög gyógyszereivel újra életre kel, megjelenik előtte egy gyönyörű nő, Aurelie, aki szerelmet vall neki. Ettől fogva csak a nőt üldözi: kilép a kolostorból, ezer és egy kalandba keveredik, más szereplők alakjában sodródik tovább, a többiek összetévesztik, ő pedig egyre nagyobb gördülékenységgel csöppen szerepből szerepbe, s nemegyszer találkozik saját hasonmásával is.

A mű voltaképpen a szerepválasztások, tévesztések, maszkváltások, elváltozások és kifogyhatatlan *tulajdonítások* sorozata. A szereplők egy része (mit sem sejtve) újra meg újra elmeséli Medardusnak saját élettörténetét; sokszor halljuk ugyanazt, a titkok lassan kiviláglanak, s a végén a szerelmet hajszoló szerencsétlen kénytelen belátni, hogy életét szeszélyes érzékfeletti hatalmak irányítják, akik a gyönyör odisszeája közben ezer bűn kelepccéjébe csalják. Az író a később megfogalmazott *szépióni elv* értelmében látomásának során olyan formákat, alakokat és állapotokat érzékeltet, amelyeket csakis ő lát: a mágikus aktusban megláttat olyasmit, ami addig láthatatlan volt.

(Hoffmannt az irodalomban ezért is nevezik a *fantasztikus realizmus romantikusának*.) Az író művészete hasonlít egy befagyott tófelülethez: a jégen mindennapi emberek (papok, jogászok, cipészek) szánkáznak vagy korcsolyáznak, de a páncél olyan vékony, hogy látni látta az úszkáló bizarr figurákat, akik a hínáros tófenékről felszállnak, ránkva elidőznek, majd eltűnnek a zöld vízvilágban. Néha beszakad a jég, és elsüllyed egy ember.

Novalis mondta: „*Mert senki nem ismeri magát, amennyiben csak önmaga és nem egyszersmind másvalaki is.*” Hoffmann a képzelet töréspontjainak, a megkettőzött vagy meg többszörözött tudatnak roppant részletgazdag megfigyelője. De a csalóka öntudat lidércein kívül érzékeltet valami mást, mélyebbet, és talán ezért hat ma is, minden véletlen, elsietett arabeszke és valószínűtlen betéje ellenére: azt közli velünk, hogy életünk füst és álom, és hétköznapjaink is tele vannak rejtelmes kísértetekkel, váratlan földrengésekkel és leselkedő fenyegetésekkel. Semmi kétség, hogy ő a manapság fantasztikusnak nevezett irodalom egyik ősmintája.

A magyar kiadás Horváth Géza gondozásában jelent meg. Ő írt tartalmas utószót a kötethez, és ő fordította magyarra Hoffmann ötödik sebességben zúgó mondatait. Szép, rugalmas szöveg. Az anachóréták egyik mondásával üdvözlöm: Tiszteld azonnal.

Báthori Csaba