

FIGYELŐ

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Spiró György: *Fogság*
Magvető, 2005. 774 oldal, 3990 Ft

I

ERUDÍCIÓ ÉS VILÁGNÉZET

Spiró György új regénye gyorsan és jól olvastatja magát. Történelmi regény ez az I. századból, a rossz császárok idejéből. Színhelye Róma, Jeruzsálem, Alexandria, főhőse kitalált személy, de a történelem, illetve a művelődéstörténet valóságos figurái is megjelennek a regényben, és kapcsolatba kerülnek a főalakkal, mint például Philó, a filozófus, Pilátus, a helytartó, Heródes Antipász, a tetrarcha, Caligula és Claudius, a két császár, Priscilla, a keresztény hittérítő. Római zsidók, júdeai zsidók, alexandriai zsidók; a zsidók történetének, a rómaiak történetének s megannyi másnak, a pénznemeknek, a patrónus-kliens viszonyoknak, az adórendszernek, a korabeli mezőgazdaságnak, a tudománynak – csillagászatnak, matematikának, orvoslásnak –, a mesterségeknek – köztük az asztalos-, a festő-, a mozaikrakó-, az építész-, a hajós-, az ínyesmesterségnek –, a filozófiának, a kereskedelemnek, a tekersekben hagyományozott értekező, vallási és szépirodalomnak, a hit rítusainak, a népeknek, az életformáknak nagy erudícióra valló tablója. Most már értem az író ingerültségét Mel Gibson Jézus-filmjével szemben; ugyanarról a korról, ugyanarról a helyszínről írva Spiró mindent tudott.

Erudíció és történelmi regény – ez a kető összetartozik, az előbbi az utóbbi evidens feltétele s valamiképpen problémája is. Arra gondolok, hogy a speciális történelmi bűvárlat, ami az ilyen regényhez szükséges, magát a műfajt is speciálissá teheti, s valóban, ahogy az életrajzi regénynek, úgy a történelmi regénynek is megvannak a maga specialistái. Szóval

vannak a regények, amelyeknek történelmi tárgyuk van, s vannak történelmi kalandregények, amelyeknek az az elsődleges céljuk, hogy mintegy közvetítsék az erudíciót, felidézék a kort, szórakoztatva tanítsanak. Van Móricz és van Gárdonyi, vagy a későbbi nemzedékekben van Kodolányi és Mészöly (Kodolányi ÉN VAGYOK című posztumusz regénye, Mészöly SAULUS-a a FOGSÁG-gal azonos korban és részben helyen játszódik), és van Hegedüs Géza.

Spiró korábbi történelmi tárgyú regényei – bármennyi erudícióról, azaz történelmi ismeretről árulkodtak is – nem voltak történelmi lektűrök. Noha a történelem nem vált díszletté és jelmezzé bennük (mint Kosztolányi Nero-regényében), de nem is a felidézése volt a végcéljuk. Az IKSZEK-et és A JÖVEVÉNY-t olyan aktuális költői szenvedély működtette, amely átcsapott a korfestésen, s mintegy összerántotta a jelent és a múltat. S mivel az olvasót a szerzőtől való megelőző olvasmányai erősen befolyásolják, ilyesfajta várakozással kezdtem a FOGSÁG-ba is.

Meglepetés ért. Miközben élvezettel olvastam, s magával ragadott a történet, az időről időre magamnak föltett kérdésre – miben különbözik ez a „normál” történelmi regénytől? – nem találtam választ. Azt persze észrevettem, hogy a nézőpont a szokásosnál jóval inkább alulnézeti, s hiába fordul meg Uri, a regény odisszeájának hőse a történelmi események csinálói között is, fontosabbak az író számára a történelem elszenvetői – parasztok, kézművesek, proletárok, névtelenek. Az is feltűnt, hogy az író figyelemre méltó lyukat képez történetében, s a kereszténység alapító eseményét, Jézus keresztthalálát – mint később látjuk majd – önmagában történelmileg jelentéktelen tényként kezeli. Végül az sem került el a figyelmemet, hogy az ambiciózus korhűség enyhén anakronisztikus nyelv közvetíti. De mindez a történelmi regény modernizálása-ként is értelmezhető.

Egy idő után beletörődtem, hogy kitűnő történelmi lektürt olvasok – hajdan nagyon szerettem a RAEVIUS EZREDES UTAZÁSÁ-t –, s az ör-

vendetes siker (amikor e sorokat írom, a negyedik utánnomásnál tartunk), csak megerősített ebben. Miért is ne? Egy jelentős író, akit hosszabb ideje méltánytalanul elkerül a siker és az elismerés, dönthet úgy, hogy visszaszerzi mindkettőt.

Elmondom, hogyan olvastam *előrefelé* Spiró György regényét – úgy, ahogy minden normális olvasó –, de persze ezzel azt is jelzem, hogy aztán visszafele is olvastam.

A regény egy római zsidó férfi, Gaius Theodorus alias Uri viszontagságainak története kamaszkorától haláláig. A négy könyv közül az első három ifjúkori utazásáról szól Rómából Jeruzsálembé, Jeruzsálemből Alexandriába és onnan vissza Rómába. Utazási regény és nevelődési regény a FOGSÁG.

Spiró hőst súlyosan rövidlátóvá teszi, s ezzel számos foglalkozásra alkalmatlanná. Ezért munka nélküli proletár, akit római polgárként eltart az állam. Így válik szenvedélyes olvasóvá, értelmiségivé. Kereskedő apja benyomja őt abba a küldöttségbe, amely évenként viszi a római zsidók templomadóját Jeruzsálembé, s ezzel kezdetét veszi a kalandok és megpróbáltatások sorozata. A FOGSÁG kalandregény.

A regény terhe megoszlik egy sokat tudó és tudásszomjas főhős reflexiói és kalandjai között. A szerző hősenek vakoskodó szemén keresztül irdatlan ismeretanyagot mozgósít, miközben a hányattatások, sorsfordulatok arról gondoskodnak, hogy mindez ne maradjon könyvtudás. (Ennek ellenpéldáját, a kontempLATív tudás gyakorlati tájékozatlanságát kissé karikatúrisztikusan – merthogy ilyeneket szoktak mondani a filozófusokról – Philo Judaeus figurája képviseli.)

Az itinerárium kidolgozásának – azt is mondhatnám, kisakkozásának – külön jelentősége van. A kamasz Uri Tiberius kegyencének, Seianusnak a bukásakor még Rómában van (i. sz. 31), s tanúja gyermekkorú lánya megerőszkolásának és kivégzésének. Jézus Krisztus keresztre feszítése már Jeruzsálemben éri (noha ennek beletitkolása a szövegbe – mint később még lesz róla szó – a könyv egyik fő poénja). Júdeai száműzetése után 36-ban újra Jeruzsálemben van, hogy akaratlan tanúja legyen a szamaritanusok legyilkolásának és az ezzel kapcsolatos intrikának Pilátus ellen. A következő éveket Uri Alexandriában tölti, hogy elszenvedhesse az ottani pogromot, de

39-ben vagy 40-ben már Rómában látja viszont Philót, aki ebben az ügyben jár követségben Caligulánál. Három évtizedet él még, s megéri a zsidó háborút, a jeruzsálemi templom lerombolását (i. sz. 70).

A kalandregény fogásai végigkísérik a szöveget. Uri azért kerülhet be a nagy kiváltságot jelentő küldöttségbe, mert apja rákényszerült, hogy adósságba verve magát, pénzt kölcsönözzön Agrippának, Nagy Heródes unokájának, Júdea későbbi királyának. Agrippa megbízottjának vélik; ezért kerül fogságba Jeruzsálemben, ezért fogadják szívesen az alexandriai zsidó közösségben. Mindezt rejtélyek füzére veszi körül. Vajon tudtán kívül valóban Agrippa megbízottja-e Uri? Mi volt apja szándéka a jeruzsálemi utazással? Milyen titkos célok mozgatják a küldöttség többi tagját? Ki a spicli közöttük? Hová rejtették a kincset, amelyet szállítanak? Vajon ellensége-e Urinak a küldöttség vezetője, vagy éppen azáltal menti meg, hogy feladja? Az úton sokasodnak a baljós jelek. Szinte Verne Gyula technikája ötlük az eszünkbe. Átkutatják Uri holmiját. Követik útjain. Csapdákat állítanak neki. A természet sem kegyes: hajójuk viharba kerül.

Folytatni lehetne ezt az olvasónaplót, de talán az eddig mondottak is elegendőek annak az állításnak az alátámasztására, hogy Spiró úgy jár el, mint egy rutinos, nagy tudású történelmi lektűrír. Hőst magasba emeli és mélyre ejti, jelentős történelmi események garadájával hozza összefüggésbe. (Nála is fölmerül a műfaj ismert problémája, az arányok kérdése. Hogy nem túlzott-e kissé a történelmi jelentőségű események és személyek száma, akivel a főhős kapcsolatba kerül. Egy olyan szkeptikus olvasó, mint amilyen szkeptikus író Spiró, s mint amilyen szkeptikus főhős Uri, alkalomadtán hajlamos volna afféle metakritikát gyakorolni a fikció felett, mint amit kisebbik fia vet oda Urinak a regény egy pontján: „*Sose ültél te börtönben!... Sose jártál te Jeruzsálemben!... Sose vacsoráztál Pilátussal!*” [716.] A rendelkezésre álló tudás alapján történelmi világot hoz létre. Fantáziájának az erudíció az alapja és a kerete: részben újrakölti a forrásokat (mondjuk Suetoniust, Josephus Flaviust vagy Pilátus lakomájánál Apicius szakácskönyvét), részben pedig a tudott határain belül költi meg a nem tudottat vagy nem tudhatót (Philó életéről kevés az ismeretünk, de any-

nyi bizonyos, hogy Alexandriában élt, követségbe ment Caligulához, s fivére főadószedő volt). A történelmi ismeret tiszteletben tartja, s csak ritkán enged meg vele szemben *poetica licentiát*. (Ha nem tévedek – vagyis ha forrásaim helyesen tudják –, Agrippa 23 és 36 között nem tartózkodott Rómában, s így valójában néhány évvel lekészte hősünk utazásának kezdetét.) Bőven adagolja a színeket, véres jelenetekben nincs hiány, Uri a szüzességét is pittoreszk módon veszíti el. A kalandregény fordulatosságának jól ismert fogásai szerint a rejtélyekre annak rendje s módja szerint – ha néha nagy távolságból is – sorra fény derül.

Spiró azzal a várakozással szemben, amely előző műveiből táplálkozott, egy másik, tipikus olvasói várakozást hozott létre és elégített ki.

Amikor azonban Uri valószínű halálával, utolsó gondolatával befejeződik a regény, nem egészen az az érzés kerít hatalmába, mint a jól sikerült történelmi kalandregényeknél, hogy sokat tanultunk és jól mulattunk. Fanyar nyugtalanság ez, amelynek nem csak az az oka, hogy a regénnyel hősünk élete is – amelyet sok száz oldalon keresztül kísértünk figyelemmel – véget ért. Indokolt újragondolni – ezt nevezem visszafelé olvasásnak –, hogy miről is van szó.

Feltűnik, hogy amennyire megfelel a Fogság a kalandregény konvencióinak a fordulatok tekintetében, annyira szembehelezkedik azzal, amit e regényfajta moráljának nevezhetnénk. Ez a szembehelezkedés nyílt és provokatív, amennyiben Spiró egész sorát kínálja fel a végkicsengéseknek, szellemi összegzéseknek, morális zárlatoknak, amelyeket aztán mind kíméletlenül megcáfol, visszautasít. Nevezhetnénk ezt a morális álzárlatok technikájának. Azt is megjegyzem, hogy a harmadik könyv befejezése után bizonyos fordulat áll be. Amíg az első három könyv ötszáz oldalán a kevesebb, mint egy évtizedes utazás zajlik a kalandregény szabályai szerint, a negyedik könyv majd kétszázötven oldalán ábrázolt harminc évben csökkennek, noha meg nem szűnnek a kalandos fordulatok – itt is van száműzetés, cselszövény, árulás, de Uri megpróbálja megvetni a lábát –, főképp az a reflexiósor kerül az előtérbe, amelyet a kalandregény keresett moráljának neveztem.

A kiindulópont az, hogy rettenetes világot ábrázol. De van-e kiút belőle? Lássuk a felkínált lehetőségeket. Ezek egy része Uri magán-

világában gyökeredzik. Imádjá az apját (miközben gyűlöli az anyját), s apja érzelmileg eltaszította magától, amikor kiderült, hogy vaksi. Az út és visszaút, az egész *anabasis* apa és fia egymásra találásához vezethetne. A fiú megérett, tapasztalatokra tett szert, és megtanulta felhasználni rövidlátását. Az egész úton párbeszédet folytat az apjával, s készül a vele való megbékélésre. De a kíméletlen írő rövid úton megakadályozza ezt: mire a fiú megérkezik, az apa már nincs az élők sorában. Szép családi életre vágyik, amelyet látott egyszer útja során, s valóban, a világ ellenében ez is valamiféle megoldást jelenthetne. De anyja által előkészített házassága rémálomnak bizonyul. Gyermekei születnek, akik közül idősebb fiában reményei beteljesülését látja. Amikor egyszer végső kétségbeesésében el akarja magát adni rabszolgának, őt nem, de a csinos fiút erőszakkal megvásárolják, s örökre elszakítják tőle. De talán a fiú szép tulajdonságai apja távollétében is kiteljesednek? Spiró ezt sem hagyja: egyszer még összetalálkozik Uri és a fia; a fiúból kövér eunuch lett.

A történetészövésnek ez a már-már parodisztikus kíméletlensége a nagyobb elemekre is kiterjed. Ilyen az értelmiségi lét. Urit fogyatékosága (rövidlátása) és adottságai (esze, memóriája, érdeklődése) értelmiségivé tették. Az önszeretet hiányzik belőle, de nem a tudás-szomj. Képessé válik különböző világok, nyelvek reflektált megértésére. Ez hol hasznára, hol kárára válik kalandjai során, de a végső mérleg egyértelműen negatív: élete sikertelen és boldogtalan. Akkor talán a saját életre nem tekintő megőrzés, a hagyomány fenntartása jelentené a keresett morált? Spiró irgalmatlanul ezt is kipipálja. Uri megkedvel egy fiatal könyvtárost, támogatni kezdi, ritka kéziratokat vásárol számára. Aha – mondja az olvasó. Tehát marad az emlékezet, a tradíció, az archívum eszméje. De nem marad: a fiatalember nem tud ellenállni egy kedvező ajánlatnak, rászedi Urit, és eladja a könyvtárat.

Akkor hát a hit tradíciója, a megszentelt szokások, az életrend? Spirónak lesújtó véleménye van e tradíció fenntartóiról, a papokról és a közösség vezetőiről. Uri zsidó marad, amennyiben nagyjából megtartja a parancsolatokat, de ez nem tartja fenn önbecsülését, nem akadályozza meg a romlást.

Mi van hátra? A csoda. S pontosan erre irá-

nyul Spiró legradikálisabb destrukciója. Nem véletlenül áll a regény szimbolikus középpontjában az említett lyuk. Urit – mint mondtam – Jeruzsálemben fogságba vetik, s két rablóval zárják össze. Egyik éjszaka új rabot hoznak, egy „idősebb, kövér” galileai embert, aki botrányt okozott, mert a pénzváltókat a templomtéren felszólította, hogy ne csaljanak, és még verekedett is velük (191.). A rablókat és Urit is jobban érdekli a pénzváltásból kiinduló beszélgetés a számtalan pénzfajtáról és azok egymáshoz való viszonyáról. Hamarosan elviszik a galileait és utána a rablókat is. Uri meg a mélységből a magasba emelkedik, s Pilátus vendégeli meg. Az asztali fecsegés közben a prokurátor megemlíti, hogy három köztörvényes bűnöző zsidót „keresztre vonatott” (205.). Ötszáz oldallal később derül ki Uri és az olvasó számára, hogy a nazarénusok „*Felkentje*” volt az az ember.

Hogy miért különbözik annyira minden ikonográfiai hagyománytól, miért idősebb, ősz szakállú és kövér Spiró Jézusa, arra lehet az írónak valami komplikált eruditus elmélete, vagy lehet pszichológiai magyarázata (hogy a huszadik évét sem betöltött Uri látta ilyennek), de az is lehet, hogy az esemény jelentéktelenségét hangsúlyozza ezzel is. „*Én láttam, én beszéltem vele! Ember volt, mint te vagy én! Nem mondta, hogy ő a Felkent, mert nem volt az! Ember volt, nyomorult, tisztességes ember, mint te vagy én!*” (716.) Spiró itt azt a szkeptikus hagyományt folytatja, amit Anatole France képviselt híres novellájában, amelyben az öreg Pilátus nem emlékezik Jézusra.

Más tekintetben viszont ahhoz a hagyományhoz csatlakozik, amelyet alighanem Nietzsche kezdeményezett az ANTIKRISZTUS-ban, hogy Jézus nem volt a kereszténység megalapítója, hanem e mozgalom hivatkozási alapja. Uri a „nazarénusok” mozgalmával is találkozik. Alapítanul megvádolják, hogy hozzájuk tartozik, és egy időre számúzik Rómából, két évtized múltán pedig kisebbik fia megtér közéjük (hogy aztán aljas módon elárulja őket). De Uri számára rettentő téboly ez, amely az általános hit hiányból fakad, s minden más elvakult fanatizmussal rokon. Az alexandriai antiszemita kielégés mellett ez az a pontja a regénynek, ahol az író nyíltan aktualizál.

Még egy megoldást kell számba vennünk, Uri ama kései tervét, hogy történetíró lesz, s

megírja az igaz történelmet. Papírra veti azt a beszámolót, aminek élet- és gondolati anyaga a FOGSÁG című könyvben található. (Spirótól persze távol áll az a fogás, hogy a könyv maga volna ez a mű.) De ebből sem lehet semmi: könyvtárát elvesztette, s azt majd a hamis történetírás szolgálatába állítják. S egyáltalában, mire hozzáfogna, megvakul. A regény azzal fejeződik be, hogy egy hajnalban szörnyű fulladásra ébred, s levegőért kapkod: „*Még mindig élni akarok, gondolta, és elámult.*” (770.)

Elámul az író is, aki a legnagyobb gonddal és alapossággal vágott el minden kiutat. Mire is emlékeztet ez? A CANDIDE-ra. A triviális műfaj mögött vagy fölött – ahogy Voltaire művében is – a filozófiai példabeszéd áll. A párhuzamot Spiró nem aknáta ki, talán nem is gondolt rá, pedig a filozófiai optimizmus parodisztikus tételét, hogy a világ jó, és az események jó véget érnek, bizvást helyettesíthette volna Philó tételével, hogy minden jó ember szabad. (Igaz, jó ember nem szerepel művében.) Viszont biztos ízléssel érzekelte, hogy a regényforma – legalábbis az a klasszikus típus, amely az ő eszménye, ha regényről van szó – nem viseli el a radikális szkepszis világnézetét. Ezért távolodott el ettől a formától már előző művében, a JÉGMADÁR-ban is. A radikális szkepszis álláspontja – amely nem tévesztendő össze az illúzióvesztés folyamatával, a regény egyik legtermékenyebb nézőpontjával – ugyanis nem engedi gazdagon kibontakozni a karaktereket. Kalandjai során Uri nem fokról fokra veszíti el illúzióit, mert még Rómában, Seianus kislányának megerősökölését és kivégzését látva egyszer s mindenkorra megértette, hogy mi az ember és mire képes. A FOGSÁG hihetetlenül gazdag esemény- és ismeretanyagával szemben az alakok – a bonyolult, szkeptikus főhős kivételével s persze az ő szemszögének megfelelően – a kaland és a politika egyszerű rugóira járnak, nagyjából egy síkú, érdekes vezérelte, bírvágytól és hatalomvágytól hajtott nők és férfiak, akik között az okosság teremt hierarchiát. Van továbbá valami ritkán érvényesülő erkölcsi minimum, amit a szöveg tisztességnek nevez. Nemcsak a jóság, hanem a nagyság, a bölcsesség, a szerelem is ismeretlen ebben a világban (Uri egyetlen szerelemnek nevezhető érzését egy asszony okossága gyújtja fel, s a széles világon két embert szeret: apját és nagyobbik fiát). Amiképpen a racionalizálhatat-

lan szenvedély is csak az ostobák, a tudatlanok és reménytelenül kitaszítottak rajongó vakhitének formájában mutatkozik meg. Uri mindazokról, akiknek a nazarénusok mozgalmában észt tulajdonít, meggyőződéssel vallja, hogy hazudnak vagy manipulálnak. Spiró már nem vállalkozik arra, hogy egy vallásos látnokot vagy egy művészi géniuszt belülről ábrázoljon.

Ezért épített föl tudatosan vagy hozott létre ösztönösen kettős szerkezetet a történelmi kalandregényből és a filozófiai parabolából. S még ez is kibújt a radikális szkepszis legvégűs, nihilista következtetése alól. Mert az ő Candide-ja ugyan már kertjét sem művelheti, de az élet – hogy Spiró és a sorok írója kedves költőjével szóljak – „él és élni akar”.

Radnóti Sándor

II

A REGÉNY CSELE

Bevezetés

Spiró György új könyve egy, a szerző előző regényeiből – legkivált A JÖVEVÉNY-ből – jól ismert poétika némileg módosított, egyúttal kiteljesített változata, egy olyan poétikáé, amely egyszerre tűnik aktuálisnak és meglepően idegennek, kihívónak a kortárs magyar prózában.

Spiró első súlyos regényét, az IKSZEK-et egészen más kérdések foglalkoztatták, mint azokat a későbbi szövegeket, amelyeket a 80-as évek reprezentatív regényeinek tekintünk. Az irodalomtörténeti elbeszélésben a 80-as évek a prózafordulat évtizedévé lett, az IKSZEK pedig, ami nem illeszkedett ebbe az elbeszélésbe, megjelenése utáni zajos sikere ellenére mindinkább kitörlődött a 80-as évek prózatörténeti emlékezetéből, vagy ha megmaradt is, zárványnyá vált. Spiró művének formátumához képest meglepő, hogy, ha jól tudom, egyetlen elemzés sem született a 90-es években az IKSZEK-ről vagy A JÖVEVÉNY-ről (természetesen nem kizárt, hogy valami esetleg elkerülte a figyelmemet). A Spiró prózaírói életművével kapcsolatos kérdések elől most, hogy az új regény a kezünkben van, már végképp nem térhetünk ki, már csak a Spiró-poétika egyneműsége miatt sem. Végig kell majd gondolni, hogyan szituálja újra (amennyiben újraszituálja) az új regény a

Spiró-próza belső arányait, felértékeli-e a hozzá közelebb álló A JÖVEVÉNY-t az életművön belül, hogyan módosítja a 80-as évek magyar prózájának irodalomtörténeti elbeszélését és végül azt, milyen viszonyban van a FOGSÁG a 90-es évek történelmi regényeivel. Ez utóbbi kérdés kapcsán érdemes rekonstruálnunk egy vitát, amely a 90-es évek közepén-végén, a kérdést tágasabb irodalomtörténeti kontextusban szemügyre vevő két programadó ambíciójú tanulmány között folyt, Márton László és Sándor Iván szövegei között. Márton arról beszél, hogy a XIX. század magyar „regényalapítása” nem vett tudomást lehetséges hagyományairól, szervesen és egysíkú volt. A történelmi regények (Kemény prózáját nem számítva) a történelmet ornamensként használják, éppen nem a feszültségek, össze nem illések felmutatásának, hanem a lekerekítésüknek válik eszközévé a história. Jókai Mór, majd Gárdonyi Géza számára a történelmi regény már alig több az erkölcsi tanítás eszközeinél, a jók és rosszak a jó győzelmével végződő harcának bemutatása, amiben a történelem végső soron nem több, mint e harc kulisszája. Márton írása szerint a történelmi tárgyú regény Magyarországon vagy „gárdonyizó”, Gárdonyi-követő vagy destruktív, Gárdonyi-tagadó volt, ennek a destruktivista irányzatnak a főműveként tartja számon az értekező az IKSZEK-et. Az írás a 90-es évek történelmi regényeitől azt várja, hogy mindkét lehetőségen túllépve felszabadítják „az elbeszélés Erőszát”, amely ennek az egyirányúsító didaktikus sematikának a foglyává vált, és a történeti narratíva önálló életet kezd, nem kell megfelelnie sem a példaadás, sem a kauzalitás, sem az időbeli linearitás dogmatikus követelményeinek. Mára sokaknak, nekem is, úgy tűnik, hogy Márton írása programadó tanulmányként kudarcot vallott (míg minden egyéb tekintetben lenyűgöző és izgalmas maradt). Talán éppen az új „elbeszélés Erőszának” felszabadítását célzó poétikai kísérletek váltak kissé mechanikussá a tárgyalt szerzők némelyikének regényeiben. Erre figyelmeztet Sándor Iván 2001-es esszéje végén, Márton szövegére polemikusan utalva: „...pedig a történelem nem egyszerűen a hangsúlyozottságában, rájátszásában, intertextusában, témájában kell jelen legyen”, hanem (itt Sándor Bombitz Attilát idézi) „a paradigma fiatalabb szerzőinek cserélhető díszleteihez képest magától értetődöttségében és

esszenciális mivoltában generálja a regénycselekményt”. Úgy tűnik, hogy a „fiatalabb nemzedék” elbeszélői és nyelvi játékaiknak a történelem újfent kulisszájává, pusztá díszletévé vált, ezek a szerzők éppen nem meghaladták, hanem paradox módon továbbvitték, megszüntetve megőrizték, megújították a Gárdonyi–Jókai-hagyományt.

Az új Spiró-regény viszont, a FOGSÁG mint-ha Sándornak a destruktív tradíció újjáéledését remélő programtanulmányát igazolná, a történelem nem díszlete, hanem, megítélsem szerint első számú formakérdése. Margócsy Istvánnak az *Élet és Irodalomban* megjelent recenziója is szembeállítja a FOGSÁG-ot a 90-es évek történelmi regényeivel, Sándorhoz hasonló követezgetésre jutva: „*A posztmodern történelmi regények tulajdonképpen nem értelmezik igazán mélységében a történetiséget, hanem inkább egészében mellőzik, s általában csupán érdekes vagy fantasztikus, komolyan nem igazán veendő tarkabarka díszletként alkalmazzák – ezért történetiségük tökéletesen fel is oldódik a regények más mozzanataiban...*” Margócsy véleményéhez csak azt tenném hozzá, hogy ugyanakkor kérdés, hogy a FOGSÁG bámulatos narrációs érdekessége, elbeszélői megoldásai nem azt mutatják-e, hogy valóban a „kritikai” modell egy megújult változatával állunk-e szemben, aminek van valamilyen, bugyután szólva, technikai rokonsága a posztmodernnek nevezett regényekkel. Nem azt állítom, hogy Spiró tanult volna ezektől a szerzőktől, ez filológiai kérdés.

1. Antropológia, regény, történelem

Margócsy István előbb idézett gondolatmenetéhez hozzáfűzi, hogy egy alkotót lát csak, akire nem illik a „posztmodern” történelmi regényről adott leírása, épp a programadót, Márton Lászlót, akinek „*radikálisan elszabadított narratívája*” „*a végletesen szkeptikus történelmi narratíva szélsőséges mozgósításával szinte Spiró regényeinek inverzét kívánná életre hívni*”.

Ha jól értem, Margócsy arra gondol, hogy Márton a történelem mint olyan természetét kívánja megmutatni (mint Spiró), és az egészre irányuló, következetes erőfeszítés maga demonstrálja ironikusan saját csődjét szövegeiben, azt, hogy a történelem lényegét tekintve elbeszélhetetlen. A JACOB WUNSCHWITZ narrátora megkísérli az események minden szálát felgombolyítani, felmutatni minden kapcsolatot

az események között, magát az elbeszélő történetet roppantva szét. Az ÁRNYAS FŐUTCA a szövegbe is beleírt poétikai dilemmája pedig az, hogy a felidézés, az arcnak egy történet elbeszélésén keresztül meg- vagy újrarájzolása más történetverziókat zár ki, és ily módon másik arcokat távol el. A történelem minden eseménye számtalan faktor összjátékának eredője, amely újra csak számtalan, kalkulálhatatlan irányban hat tovább sok egyéb, szintén merőben esetleges eredetű és mozgású történéssel ötvöződve, e mozgásnak törvénye és belső logikája nincs, ily módon nem lehetséges egy történet keretein belül elmesélni, mi több, egyetlen esemény sem emelhető ki belőle, mely ne húzná magával mindazt, amihez kibogozhatatlan szálakkal kötődik. Márton regényei tehát nem annyira eseményeket, mint inkább azok narratívázhatatlanságát beszélik el, végző soron regénykritikai regények, melyek magát a műfajt kérdőjelezik meg. (Tehát nem a történelem elbeszélésének alternatív poétikai lehetőségeit keresik, mint Márton tanulmánya, hanem éppen e kísérlet lehetetlenségét állítják, bizonyos értelemben csatlakozva a „destrukció” hagyományához, e hagyomány ama részéhez, amely – a szerző saját szavaival szólva – „*a történelmi horizont egészének is egyfajta karneváli destrukciója*” – csak itt maga a történelmi horizont nyújt muníciót önnön lerombolásához.

Míndez elsősorban azért érdekes, mert a FOGSÁG történelemviziója kísértetiesen hasonló Mártonéhoz, és Spiró könyve mégsem „regénykritikai” mű, ellenkezőleg, horizontján – bár számos egyéb tekintetben szkeptikus – fel sem merül, hogy a történelem ne volna elbeszélhető, sőt a nagyepikai fikció az egyetlen lehetséges megszólalásmódnak tűnik a historiográfia kiáltó alkalmatlanságával szemben. A szereplők túlnyomó többsége nem érzékeli a történelemben ható erők zéttartó jellegét, megkísérli saját szenvedélyeit érvényre juttatni a történelem menetében, mintegy egy irányba hajlítani erőit, belevésni egy narratívát a történelem káoszába, rendre sikertelenül, jelezvén, hogy minden kortárs perspektíva és kisszerűség, az ember – Spiró szerint – esszenciális butasága ellen, pontosabban ezeket megkerülve és felhasználva „épül fel” a történelem. A regény cselekményét is egy olyan tévattribúció motiválja, amely az eseményeket maradéktalanul levezethetőnek gondolja az aktorok mo-

tivációiból, saját, kicsinyes haszonszerzési szempontjait teszi meg (teszi fel) minden lehetséges történés szükségszerű okának. A főszereplőt, a gyengén látó római zsidó proletárt, Urit, apja beszervezi a szentföldi küldöttségbe, mely a római zsidók adóját szállítja húsvétra Jeruzsálembé. Urit mindenki politikai játszmák részeseének véli, miközben maga nem érti, miért és hogyan került bele a delegációba. E súlyos félreértés nélkül története el sem kezdődhetne. A történet során minden attribúció tévattribúció, minden kicsinyes érteni véls félreértés, minden nagyság tévedés és véletlen, ez tér vissza folyamatosan a regény lapjain, az antropológiai dimenzió túlhaladása a történelem káoszában. „Az hiszem – mondta Iszidórosz –, Nagy Sándor is ilyen görcsös, szerencsétlen emberke lehetett. Nyomasztotta az apja nagysága, nyomasztotta Arisztotelész nagysága, nyomasztotta a törpeisége, ezért vetette bele magát eszelős hadi kalandokba, és véletlenül bejötték.” Iszidórosznak hihetünk, hiszen Uri annak ellenére tartja egykori tanárát bölcs és rokonszenves embernek, hogy az szenvedélyes antiszemita. A gondolkodó Spirónál érdekes módon mindez épp fordítva van. Esszéiben Spiró úgy gondolja, hogy bizonyos változatlan, változhatatlan emberi tulajdonságok átívelnek a történeti korszakokon, mindig ugyanaz történik más szereplőkkel, de ugyanazokkal az indulatokkal. Spiró tehát tulajdonképpen feloldja a történelmet az antropológiában. „Az elmúlt pár száz – sőt az elmúlt kétezer – évben öldöklő küzdelem zajlott a világban, hogy a »ráció« és a »haszon« elve diadalmaskodjék végre a haladás szent célja érdekében a »maradiság« felett. Ez a küzdelem, úgy látszik, egyetlen tényezőről nem vett és ma sem vesz tudomást: hogy az emberek nem teljesen racionális lények, hogy vannak érzelmeik, vágyaik, ösztöneik, és nem zsákmányolhatók ki a végtelenségig. Amikor nem bírják tovább, a józan észnek fittyet hányva gyermeketeg álmodozásba, hitbe, vallásba menekülnek. Az elmúlt kétezer évben ez újra meg újra lejátszódott, hiába akadtak zseniális Metternichnek a ráció oldalán, és most, úgy látom, minden eddiginél nagyobb méretekben fog lejátszódni újra” – írja, jól érezhetően már készülő regényének témáján morfondírozva. Az elmúlt kétezer év történetének ez a meglehetősen nagyvonalú, erősen historizáló összefoglalása arra fut ki, hogy az emberi természet lényegi, könnyen leírható jegyei (röviden szólva: az igazságot elviselni nem képes tompa ostobasá-

ga és gyilkos gonoszága) azok, melyek megszüntetik a történeti mozgást, és a „felvilágosodás” meg a „babona” örökké visszatérő harcoként teszik elbeszélhetővé a történelmet. A FOGSÁG értelmezői pedig gyakran inkább Spirónak hisznek, mint a regénynek, amelyben az antropológiát, Spiró (és a regénye) reduktivistá, negativista antropológiáját rendre kijátssza a történelem, Spiró nem kevésbé negativista és pesszimizisztikus történetfilozófiája: „a FOGSÁG végső soron egy regényesen megírt antropológiai tanulmány – s az derül ki belőle, hogy az emberállat az esetek túlnyomó többségében minden vallásával s ideológiájával együtt is a lehető legnyersebb egyéni érdekek alapján teszi a dolgát. És: szeret ölni. És: szereti nézni mások szenvedését. És: a többi...” – írja M. Nagy Miklós. Jól látható, hogy az antropológiai dimenzió totalizálásától egyetlen apró lépés kell csak ahhoz, hogy ne regényként, hanem egy nem is különösebben eredeti tézis illusztrációjaként olvassuk a könyvet, ahogy M. Nagy teszi a fenti idézetben, és amennyiben feloldjuk a történelmet az antropológiai tézisben, úgy gyorsan eljutunk a megfeleltetéses allegorizációig, és tudni fogjuk, hogy a regény igazából miről szól, természetesen igazából rólunk. A történeti távolság mint idegenség és a történelmi regény divergáló perspektíváinak megnyugtató felszámolása után végre megpillanthatjuk ismerős tükörképünket. „Persze, a máról szól ez is, mint ahogy a sorok közötti, cinikus politikai narratíva is. Amelyben élünk” – írja Almási Miklós, majd később hozzáfűti: „Hiszen ki ne gondolna Róma kapcsán Amerikára, a vallási harcok cinikus kezelésének örvén a hitnek nélküli jelenre, de egyben a vallásos konzervativizmus ricsósójára.” Noha a politikai analógia a két kor között talán megvilágít valamit jelenünkben (bár szerintem túlzott komolyanvétele el is homályosíthat sok minden mást belőle), maga a regény szerintem ilyesmit nemigen közevít, vagy ha mégis, kár épp ezt a jelentésszerűséget megfejtésként elfogadni. Így ugyanis a történelem megint csak a regény valódi játéktérének háttérévé válik, újra csak kiretusáljuk a képből „az elbeszélés Erőszát”. Ezzel szemben a regénytechnika belső tükröként olvasható Uri-nak az a megjegyzése, amit Agathónról drámái kapcsán tesz, azon medítálva, hogy azokat tekintse-e meg, vagy egy filozófus előadását hallgatva kezdjen valamit céltalanul telő caesareai idejével: „Agathón drámái közül Uri egyet

sem ismert. Azóta érdekelte ez a különös szerző, amióta olvasta, hogy Arisztotelész megrója a minden szabályt felrúgó drámáiért. Csak lehet bennük valami, ha Arisztotelész utálta. Feltétlenül meg kell nézni.” Ahogy a történelem, úgy elbeszélése sem egyirányúsítható. Amennyiben viszont így áll a helyzet, felmerül a kérdés: miért nem vált a könyv regénykritikai regénnyé, mi tarthatja össze mindezek ellenére az elbeszélést, mitől marad mégis elmesélhető a történelem? Alighanem épp azért, mert Spiró feltételez egy olyan erőt, amely nem pusztán a szereplői szenvedélyek összege, hanem azokat felhasználva juttatja érvényre saját céljait, feltételez valamilyen mintázatot a történelemben. Az emberi ambíciók kisszerűek és kiszámíthatók, a pusztulás és pusztítás viszont nagyszabású és kiszámíthatatlan, tehát kell valamit tételeznünk, ami kitölti az űrt. „A szenvedély különös érdeke tehát elválaszthatatlan az általános működésétől; mert a különösből és meghatározottból, valamint ennek negációjából adódik az általános. A különösnek megvan a saját érdeke a világtörténetben; véges valami, s mint ilyenek el kell pusztulnia. A különös az, ami küszködik egymással, s aminek egy része tönkremegy. De épp a harcból, a különösnek pusztulásából ered az általános. Ezt nem zavarja meg semmi. Nem az általános eszme sodródik ellentétbe, harcba, veszedelembé; meg nem támadva és sértetlenül a háttérben marad, s a különöst, a szenvedélyt küldi harcba, hogy felőrölje magát. Az ész cselének lehet nevezni, hogy a szenvedélyeket küldi harcba maga helyett, s így az lakol és szenved kárt, aminek segítségével egzisztenciára jut” – hangzanak Hegel híres sorai. A regény a világszellem feltételezését hitem szerint elfogadja, itt sem a szenvedélyek, az „antropológia” lesz az, ami megmagyarázza a világot, de nem is az ész, hanem sokkal inkább az eszelősség csele, az, ahogyan rendre meghaladja és elvérezteti e szenvedélyeket saját eszelős káoszának fenntartásában. Az emberek hullanak, a tömeggyilkos bohózat él, a gyilkos észnek az emberi rosszindulat pusztja eszköze. Pilátus hiába szövötte Heródes Antipással a római intrikák ellen, Vitellius szír legátus és a főpap megbuktatja egy eszelős mérsárlást szervezve, amit rákennek, később Vitellius szintén elmerül a történelem sülyesztőjében, a Templomot lerombolják, a papságnak bealkonyul. Agrippa száműzti Heródes Antipászt, hogy királyságába olvashassa birodalmát, majd uralkodása harmadik évében meghal, éppúgy, ahogy támogatói, az alexandriai zsidó fővám-

szedő és családja, akik egy zsidó királyságról, Nagy Heródes birodalmának helyreállításáról álmodtak, megjövendölték: „Nem akart császár lenni Claudius. Hogy kapálózott Caligula teteme mellett, mégis megválasztották. Különös a sors: Agrippa, aki Claudius uralomra juttatta, Agrippa... már halott. Háromévi uralkodás után halálra zabálta magát, és Nagy Heródes birodalma római provincia lett ismét.” Epp erre gondolva nőültek be Agrippa családjába befolyásos alexandriai támogatói, de az ifjú férj előbb hal meg, mint apósa, így azok a politikai célok, amelyeknek érdekében, taktikai okokból hagytak egy alexandriai pogromban ezeket lemészárolni, semmivé lettek, később pedig mindezt betetőzi a zsidó háború. A nazarénusok ellen nemtelen eszközökkel küzdő, a nazarénusok elleni harc örvén Urit száműző római vének egyik vezetője pedig épp a római tűzvészt követő, keresztényeket sújtó megtorlás áldozatává válik. Caligula eltervezi, hogy második Antoniusként megbuktatja Alexandria segítségével Rómát, mindent előkészít, csak későbbi gyilkosát, Chae-reát „állandóan gúnyolta kappanhangjáért, parasztlánynak nevezte, és a szerinte bizonytalan nemiségére utalva, ami pedig nem volt kétséges, hol »Venus«, hol »Priapus« jelszót adott ki neki. Uri ezt hihetőnek tartotta. Ha Caligula nem követi el ezt a hibát, feltehetőleg sikerül elhajóznia Alexandriába, és a Római Birodalom felbomlik”. (637.) A regény megszólalásának legfőbb elve mindebből következően a kissé módosított értelemben vett kierkegaard-i irónia. Kierkegaard az iróniát – beágyazva a hegeli történelemszemléletbe, mintegy azon belül rehabilitálva – a világszellem szolgájaként tekinti. Amikor egy történeti berendezkedés már érvénytelenné vált, azonban még hat, az ironikus lesz az, akinek számára a valóság már elveszítette valóságosságát, és aki hozzájárul zétrombolásához anélkül, hogy láthatná az új, magasabb rendű egzisztenciára szert tevő eszme felmentő seregeit. Szembefordul a múlttal, így háta mögé kerül a jövő. A regényben kétfajta irónia szólal meg a világszellem szolgájaként elgondolt kierkegaard-i irónia helyett, egyrészt, ahogy már láttuk, a regény tébolyult istenének az egyéni, piszkos és jelentéktelen szenvedélyeket negáló iróniája, amely elpusztítja az ellenszenves és ostoba aktorokat úgy, hogy mintegy megszüntetve megőrzi förtelmességüket, fenntartva a tébolyt, ahogy Hegel mondaná, őket küldi maga helyett harcolni a történelembé, őket pusztítja el

saját maga érintetlenül maradván. Ez az, amit Hegel nyomán Kierkegaard – mutatis mutandis – világróniának nevez. Ez az ironia az eszme folyamatos negálása a történelemben. Uri például majdnem szakmát talál egy kis júdeai faluban, Bétzhachariában (itt zajlott le Josephus Flavius szerint a zsidó háborút megelőző idők egy fontos csatája, talán tőle vette Spiró a falu nevét), egyenesen úgy gondolja, hogy az Örökkévaló is asztalosnak teremtette. Később azonban megtudjuk, hogy „nem akarta az Örökkévaló, hogy Uri az asztalosságot kitanulja, mert *Áv közepe táján hívatta Jehuda mester, és közölte vele: üzenték Jeruzsálemből, hogy Uri menjen vissza. Nem tudni, miért, nem tudni, miért nem előbb vagy később, de menjen Uri most már*”. (311.) Az eszme a hegeli értelemben csak Uri fejében lakozik. A főhős arról álmodozik, hogy egyszer majd az Alexandriában megismert vonzó kozmopolitizmus elterjed az egész világon, ehelyett tönkremegy még ott is, ahol már megvalósult, és Uri ezt még szemügyre veheti a csak zsidók által lakott Deltában kialakított gettó foglyaként. A világtörténelemből kiolvasható egyfajta mintázat, és ez annyiban rokon az eszmével, az Uriban és csak Uriban, az ő fejlődésregényében önmagát megismerő szellemmel, amennyiben mindkettő strukturált, ily módon Uri képes lehet-e mintázat felfejtésére, míg az ész csak általa elgondolt, felvilágosult terve teljességgel idegen a történelemtől. „Az Örökkévaló megeléghette a gyermeket álmodozását, mert egyik délelőtt egy kalással megvágta a bal kezét, erősen vérzett, és az asszonyok azt tanácsolták, menjen haza Jehuda mesterhez, neki vannak növényi főzetei, amelyek a vérzést csillapítják.” (294.) Urit mind egyértelműbbé váló alexandriai tapasztalatai és olvasmányai teszik képessé arra, hogy megpillantsa a történelem mintázatát. A könyvtárban tekerceket másolva, szélesebb történeti perspektívába helyezhetve tapasztalatait „képzeltetlen eszmék fogantak meg egyszerre az agyában”, „úgy rémlett neki néha, hogy korokat és messzi történeteket is egyberánt a pillantása már. Egyszer-kétszer régmúltnak látta messziről, a magasból Alexandriát, a már megismert múltjával és a jövőjével együtt; meg is rettent magától, mert azt is képes volt látni, hogy Alexandria helyén sivatag tátong”. (461.) Van úgy, hogy a világ iróniájának szócsövévé válik, kínjában együtt vihogva a történelemmel. Hadd idézzem az egyik személyes kedvencemet. Miután Caligula császár lett, és a görög szobrászok buzgóságukban felülmúl-

ták az igen élénk keresletet az új császárról készített szobraikkal, kitör az alexandriai pogrom: „*Mesélték a jövevények: amelyik imaházat nem verték szét teljesen, abba a görögök bevették a császár szobrát vagy portróját. Megszentségtelenítették az összes zsidó imaházat! Nincs hol imádkozni többé! A Bazilikában állították fel a legnagyobb császár-szobrot, nagyobb, mint Augustusé a Sebasteionban. Még oda is! Hát, még oda is. Uri felnevetett. Ránk sózzák a szobrászok, ami a nyakukon maradt!...*”

Keresztesi József írja recenziójában, hogy „Ami azt illeti, Uri életével Uri maga se nagyon foglalkozik, sorsának jobb és rosszabb fordulatait sztoikus higgadtsággal fogadja, és minden új szituáció érdeklődéssel tölti el”. Ez éppen a kierkegaard-i ironikus valóságidegensége: „Az egész ittlét vált számára, s az ironikus szubjektum is az ittlét számára, idegenné, az ironikus szubjektum maga, miközben a valóság érvényét veszítette számára, valamiféle valószínűtlenné változott.” Uri ilyen módon menekül meg – legalább átmenetileg – a történelem fogságából, ironikusként negatív szabadságra tesz szert az érvénytelenné vált valóság determinációival szemben: maga Uri is ezen töpreng közvetlenül látomásos felismerése után: „*Utazónak érezte magát, akinek nincsen megbízása. Ezen eltűnődött. Eszébe jutott, hogy mennyire szabad. Mindenki valami céllal tart valahonét valahová, minden ismerőse, az összes görög diák, és a zsidók is, Apollosz és Tija; Apollosz alexandriai görög polgárjogot akar, mert a szülei csak Memphiszi zsidók, Tija pedig, aki görög polgár, kataapult-üzemet akar létesíteni, hogy még gazdagabb legyen, mint Marcus, aki az apjuk vagyonának kétharmadát örökl. Mindenkinek van valami célja, úzi, hajtja valami.*” (462–63.) Ez a szabadság potencialitásként mindig is adott volt Uriban, vak-sága, ami megakadályozza abban, hogy ugyanúgy dolgozzon, ugyanolyan legyen, mint a többiek, ami idegenné teszi, végül felismerésében, belső látásában szabadsággá válik. Uri azt jelenti héberül: Fényem. Ez a negatív szabadság teszi lehetővé Uri számára sokat emlegetett nevetését, ez az ironia második fajtája az ironikus szubjektumnak, a magára ismerő eszme egyetlen hordozójának a világ iróniájával szembeforduló nevetése. „*Uri csak állt, korgott a gyomra, a pokolba kívánta Júdeát, Jeruzsálemet, az egész Palesztinát, legyen áldott az Örökkévaló.*” Uri, miután kiismeri, szabadon kiröhögheti a világszellemet. Ez a fölény és tudás visszhangzik a nevetésében, amikor megérti, hogy má-

sodszülött, ellenszenves és ostoba gyermeke feladta a római hatóságoknak barátait, az öskeresztény római gyülekezet tagjait, így mentve a saját bőrét. Már ő is rutinosan használja a keresztény tanítást saját gyalázatosságának pajzsául, mintegy előre bezsebelve a végtelen kegyelmet eddigi és ezután gyávaságát és gonoszságát igazolandó: „*Eljön ő – suttogta Marcellus –, de éjjel jön el lopva, mint a tolvaj... És reggelre más lesz a világ... És a bűnösöknek bocsát meg legelőször!... Uri elnémult. Van még mit tanulnom, gondolta, és felnevetett. Sokáig vihogott magában, nem bírta abbahagyni.*” (731.) Ez a tudás színezi „sötét”-té (696.) Uri nevetését.

A szabadságot biztosító eszme pedig nem más, mint atyai örökség. Erre ébred rá Uri az eszme benne zajló fejlődésregénye során, ez negatív szabadságának garanciája. Ez óvja meg attól, hogy törleszkedjen, helyezkedjen, hogy boldoguljon az életben, hogy újra fogságba essen. Erre döbben rá Uri a regény egyik – egyetlen – katartikus jelenetében. Az apja azért intézte el, hogy elmehessen Jeruzsálembe, hogy megadja neki az arványesülést, az elszakadás lehetőségét, ezt azonban éppen Uri iránta érzett önzetlen szeretete és családjával szembeni felelőssége nem tette lehetővé – éppen az a felelősség és szeretet, ami apját motiválta döntésében. Így zárul be a kör, így nyilvánul meg a szabadság fogságként és a fogság szabadságként. Ennek inverze az a jelenet, amikor maga és családja végső nyomorában megpróbálja magát eladni rabszolgának hősünk, aki itt éppenséggel nem az eszme szabadító rabságát vállalja, ellenkezőleg, később maga jön rá, hogy ötlete menekülés, az apja szellemétől, a családja iránti és a szabadsága által rárótt felelősségtől menekül. Az ironikus szubjektum negatív szabadságának betetőzése Uri regény végi megőrzése. Régen rájött már, hogy csak képzelete kárpótolja valóságos életéért, hogy sikerült a segítségével egy másik életet is leélnie. Itt Uri végleg elszabadul a valóság fogságából, a családjától és a történelmi determinációktól egyszerre, annyira, hogy a fejében élő eszme képes lesz átírni, visszamenőleg megfordítani a realitást, beteljesíteni Uri bosszúját a történelem szellemén: „*Eljött Jehuda mester, morgott és nevetett; külön eljött a kicsi fekete lány, és mert Uri kiváltotta, hozzáment feleségül, és leélt vele egy teljes életet, és gyerekeket nemzett neki Uri, akiket csodás módon elkerült a háború, és most is élnek szé-*

pen a falujukban, módos gazdák valamennyien. Feleségül vette Uri azt a gyönyörű, kék szemű, széke, sudár görög lányt, Szótadész húgát, és boldogan élt vele a békés Alexandriában... Uri néha bosszút állt: Agrippa nyakába tüskéket döfködött, Tiját elgáncsolta futás közben, az alabarkhosznak visszafelelt. Édes fiam, nem kéne – sópáncodott Philó. Urinak volt sejtelve róla, hogy ilyenkor nem alszik, mert az álmaiban nem tudott bosszút állni. Az álmaik nem tudta irányítani.” Ezt a szabadságot vonja vissza a regény utolsó „*legkegyetlenebb mondata*” (Keresztesi). Urin haldoklása közben átvillan a felismerés: „*Még mindig akarok élni, gondolta, és elámult.*” (770.) Tehát a valóság legvégül győz, kötelei elszakíthatatlannak bizonyulnak, fogságából nem szabadulás a halál. Urit – végső kudarcaként – mégis érdeklí sajtát élete. De – ez a gonosz zárómondat résnyi kegyelme – a csodálkozás, a távolító, ironikus reflexió képessége legalább utolsó pillanatáig vele marad. Margócsy István ezt a negatív szabadságot joggal tartja az értelmiségi privilégiumának. „*Hósválasztása mintha a szabadon lebegő értelmiségi kategóriájának lehetőségét és lehetetlenségét írná körül egyszerre (hisz a társadalom többsége azt mondja, mint az egyik mellékszereplő: »nem gondolkodik az ember. Él!«). A gondolkodó ember ott is van, meg nincs is ott...*” Spiró számára a történelem átláthatóságának lehetősége pusztán intellektuális kapacitás kérdése, a lehetőség adott. Nem véletlen, hogy Urit alexandriai felismerései után kezdi el foglalkoztatni tapasztalatai megírásának gondolata. A történelem elméletileg átlátható, bár a legtöbben nem látják át, és elbeszélhető is, a benne élő ember reprezentatív sorsán keresztül. Ennyiben, hogy a személyes sors reprezentativitását állítja, tényleg vállaltan konzervatív regény a Spiróé.

Annyira így van ez, hogy a történelmi idő – legalábbis a regény első részében – szinkronban halad Uri eszmélődésével, önmagára találása egy ütemre jár a világtörténelem kerekének fordulásával, azonban Alexandriában lezárul fejlődéstörténete éppúgy, ahogy egy világtörténelmi korszak is. Az alexandriai pogrommal eldőrdült a startpisztoly, megérkezik, ahogy Uri és Apollosz nevű iskolatársa (az APOSTOLOK CSELEKEDETEI Korinthuszi Apollosz) konstatálja, a vallásháborúk kora. Uri később Rómában szintén nagyinak tűnő folyamatok részese lesz, azonban ezek már valójában csak egy elmúlt világ utóvédharcai, még inkább önféltreértései. Nem veszik észre ezek a figurák azt,

amit Uri igen, hogy a történelem eszelős istene túllépett rajtuk, és egy új, magasabb rendű örület, egy még megveszekedettebb téboly érkezik a történelem színpadára. „*Uri arra gondolt: az alabarkhosz a pereputtyával együtt rég elmerült a tenger fenekén, vastag homok takarja őket Alexandria romjai alatt, és Agrippa is csak a régmúltban királykodik valahol, fölülte vastag homokhordalék, azon meg csenevész gyomok nőnek. Különös, hogy ezek az alakok idejöltek Rómába, de már nem azok, akik voltak, sőt a római zsidó vének is csak valami platóni, másodlagos árnyai egykori énjüknek, amely szintén csak árnyéka volt a sorsnak. Árnyak álma az ember, mondta Pindaros.*” (554.) A diadalmas örület a kereszténység lesz, amely a vallási, etnikai béke reményét kínálja, hogy majd, ahogy az eszelősség csele szemléltetővé válik a történelemben, a legyőzött, meggyilkolt, (ismét) rabszolgasorba hurcolt júdeai zsidók e pokoli tébolya még irtózatossabb, gyilkosabb káoszhoz vezessen. A zsidóság eltűnik, hogy átadja helyét a kereszténységnek, majdnem mindent elveszt, de hozzásegíti a történelem eszelős szellemét újabb nagy diadalához. Ezt Uri és császárné vá lett szerelme, Kainisz meg is tárgyalják búcsúbeszélgetésük alkalmával. Uri hazatérése után az elbeszélés tempója roppantul felgyorsul, az első három rész három, a negyedik harminc-negyven évet mesél el Uri életéből, ami kihullik a történelemből, a jelentésszerű szinkron már nem strukturálja ideje múlását, élete innen már pusztán lepe-reg, de még láthatja, merre fordul a történelem, amikor elrobbog mellette.

2. Narráció és ironia

Keresztesi József abból, hogy a narrátor szókinccse, szóválasztása mai és roppant ritka önpozicionálásaikor is kortársunkként mutatja be magát, arra következtet, hogy a regény „nem az egykorú világ egyidejű megjelenítését kísérli meg, hanem mai, visszatétkintő nézőpontot kínál fel az olvasónak”. Keresztesi azonban adós marad a válasszal, hogy ha ez így van, hogyan lehet a narráció ennyire részletező, honnan van a narrátor tudása például Uri legapróbb gondolatairól, olyan eseményekről, amelyekről maga a könyv jelzi nyomatékosan, hogy kimaradtak a történetírásból. Az elbeszélő karaktere és idősfkja nem kidolgozott, lebeg. A regény egyik hatásmechanizmusa, hogy úgy számít a mi történeti többlettudásunkra, hogy elbeszélője nem

érvényesíti saját, feltételezett többlettudását, amikor az elbeszélés játékkerébe von későbbi történelmi eseményeket elbeszélő történelmi narratívákat, például Pompeji és az alexandriai könyvtár sorsát, mi könnyen kitalálhatjuk, hogy hogyan végzi majd alig pár évvel a regényidő végét követően Uri Pompejiben élő elsőszülött gyermeke, Theo.* Nyilvánvalónak látszik, hogy sokkal inkább egy reális időben nem lokalizálható elbeszélővel van dolgunk, annál is inkább, mert az elbeszélői perspektíva folyamatosan változik, vándorol, folyamatosan átcsúszik az önpozicionálása szerint regényen kívüli elbeszélő nézőpontjából a szereplőkébe. Ezenkívül Uri nevének hangalakja feltűnően hasonlít Spiró keresztnevére, a Gyurira. (Etimológiailag semmi közük egymáshoz, az egyik név héber, a másik görög-római eredetű.) M. Nagy Miklós is megjegyzi, hogy „szembőlő a két alak, a főhős és az író hasonlósága”. A főhős eszmélkedése során pedig egyre közelebb jut az odaértett szerző valláskritikus, felvilágosult véleményéhez. Ez nem is véletlen, láttuk, hogy alexandriai másolatgató idejében Uri számára feltárul a történelem, kinyílik számára a jövő. Egyre erősödik a gyanúnk, hogy Uri regényvilágbeli idegensége összefügghet azzal is, hogy máshonnan is képes nézni, hogy a regény mintegy átjárhatóvá teszi az idősfkakat, felcserélhetővé a narrátort, a főhőst és a szerzőt. És ha ez így van, az is bonyolultabbá válik, igaza van-e Keresztesinek, amikor leszögezi, hogy „*Uriinak tervezett könyvét sem sikerül megírnia a zsidó háborúról, hogy a szerző befejezés-képp nem kanyarít egy apokrif művet hőse mögé...*”. Kérdés, hogy nem válik-e – persze a regényvilág realitásán túl – Spiró-narrátor a megvakult Uri szemévé, ahogyan a vaksi Uri nem lesz-e

* Mivel a regény azt az olvasási ajánlatot teszi nekünk, hogy ne függesszük fel a regényvalóságához képest külső tudásunkat a világról, ellenkezőleg, zavaróbb a pontatlanság. Uri – aki nagyon tájékozott ember, tehát a szöveg nem támogatja azt a feltevést, hogy az ő kompetenciája kérdéses – azt állítja egyszer, hogy a keresztények „bárány”-konceptiója pogány, a zsidó hagyomány nem ismeri a bűnök átválalását, a „bűnbakot”. Ez tévedés, a Tóra harmadik könyve, a LEVITICUS (héberül VÁJIKKRA) 16. fejezetében részletesen olvashatunk arról, hogy az engesztelnapon hogyan kell a pusztába bocsátani „Azazélnek” egy bakot, ami elviszi a közösség bűneit.

az ő fénye. Ami elmarad Uri nevéből – Uriél – a Spiró keresztnevére rímelő formában, az Él, azt jelenti, Isten. A név eredetileg azt jelenti, Isten fénye, így azt, az én fényem. Az elbeszélőn kívül pedig jóformán mindenki latin nevén szólítja, vagy – Júdeában – Theónak. Külön meglepődik, amikor Kainisz utolsó találkozásukkor nekünk ismerős nevéen szólítja meg. Vagyis csak az elbeszélő-demiurgosznak fénye Uri, neki, a regényvilág „istenének” a múltak kútjába ereszkedő útján lámpás. Ez lehet az oka annak (és itt nem a történelmet a vakhit és az aufklärung harcában feloldó antropológia), hogy Uri „*anakronisztikusan felvilágosult*” (M. Nagy Miklós), illetve felvilágosultsága mégsem anakronizmus, hanem formaelem. M. Nagy pontosan veszi észre, hogy az elbeszélésben ez a közelítés, átjárhatóság „*művészi játék, varázslás, szemfényvesztés*”, de ez a játék nem annak ellenére zajlik, hogy Spiró „*tökéletesen találta meg narrátorát*”. Nem e tökéletesen megtalált narrátori pozíció felfüggesztésével (így azért olyan nagyon jó játék talán nem is lenne), hanem éppen annak köszönhetően. (A tévedésért valószínűleg az a másik tévedés felel, hogy M. Nagy Urit simán azonosítja az elbeszélővel, holott formálisan nem azonosak.) A szereplők perspektívájának átvétele gyakran teremt ironikus kontrasztot az odaértett elbeszélő és az olvasó perspektívája, valamint a regényben megjelenített nézőpont között. Látszólag megerősíti a szűk, részben pozíciójából, részben pedig az emberi szenvedélyek és elképzelések szükség-szerű érvénytelenségéből, az eszeveszetség cseléből eredően téves perspektívát, és ezáltal neveteti ki; a jelenséget, mondjuk, nevezhetjük narrációs ironiának. Ennek a legszebb, két vagy három perspektívát (Urié, a külső narrátoré és a bethzachariai közvéleményé) keverő példája annak elbeszélése, amikor Uri véletlenül eltöri a jármot, ami a bethzachariaiak szerint az ez évi szárazság közvetlen kiváltó oka: „*törött jármot nem szabad megjavítani soha; a fájáromnál kevésbé törékeny, tartós fémből készült jármot pedig nem szabad alkalmazni, mert az az örök rabszolgaságot jelentené, amelyre sem állatot, sem embert nem szabad kárhozatni, áldott legyen a Mindenható, aki ezt törvénybe foglalta. S ugyan ez nincsen leírva sehol, a Tóra nem tartalmazza, de ez a hagyomány, amit az Örökkévaló diktált, aki a rab emberek és állatok védelmezője, áldott legyen érte mindörökkön. És az a reccsenés, amikor a járom eltörött,*

az az Örökkévaló mindent halló füléig, amely sok imára kétségkívül süket, mégiscsak bizonynyal felhatalolt és megharagudott Ő, amiért az ő állatait az emberek kínozzák, s büntetésül aszályt bocsát idén a kiválasztottai földjére emiatt. Egész Júdeában aszály és ínség lesz idén e reccsenés miatt, és talán még Galileában is”. (236–37.)

3. Regény és kritikai történetírás

Almási Miklós joggal hangsúlyozza, hogy Spiró regénye egyfajta kritikai történetírással tart rokonságot, én csak annyit tennék hozzá, hogy mindez többszörösen be van ágyazva a regény narratív szövetébe, nemcsak a Róma hivatalos történetírójává váló Josephus Flavius név nélküli említésénél Kainisz és Uri beszélgetésében, hanem például Uri Philó mellett végzett négermunkájánál is. Azonban nem pusztán a források hamis kezeléséről van csak szó, amit az alexandriai pogromról író, saját pecsenyét sütögetni szándékozó Philó és minden más regénybeli történetíró is tesz, sőt, Uri éppen úgy gondolja, hogy nem is a történeti hitelesség a lényeg, hanem a kritikai perspektíva. Amikor kiderül, hogy Kainisz nem bocsátja rendelkezésére a forrásokat, arra jut, hogy azok nélkül még csak meg lehet valahogy lenni. „*Nem muszáj terjedelmes történeti munkát írni rengeteg adattal. Lehet olyasfajta leveleket írni adatok nélkül egy-egy fontos jelenségről, egy-egy fontos alakról, mint Seneca írt Marciához. Csak ez a munka nem erkölcsileg nemesítő vigasztalás lenne, hanem az ellenkezője.*” Arról is szó van, hogy Philónak egyáltalán nincs humora, és nem is ironikus alak, mint ezt a narrátor és a narráció egyként jelzi. A történeti elbeszéléseket közvetlen hatalmi érdekek alapján alkotják, ebből következően lényegüknél fogva nem lehetnek sem megértők, sem ironikusak, hiszen nem ismerhetik fel megbízóik partikuláris hatalmi szenvedélyeit követve az őket eszközül használó és ironikusan negáló örült világszemlélet, így aztán nem is válhatnak tőle negatív szabbaddá, és nem gyakorolhatnak ironikus kritikát felette. Erre csakis a szépirodalom, a kunderai értelemben ironikus regény képes, amelyben megváltoznak a léptékek, amelyben megszólalhat a történelemben elvesző egyén. „*Csőnd volt a Via Sacrán éjszakánként, és Uri azon kapta magát, hogy sír. Siratta Bethzachariát, amelyet az ilyen-olyan csapatok bizonyosan kiraboltak és felégettek, a nőket megerősakolták, az öregeket agyon-*

verték, a férfiakat besorozták, a csecsemőket falhoz csapták vagy kútba dobták. Siratta Yehuda mestert és a kicsi fekete lányt. Siratta a kaiszareai zsidókat, akik hűvösek, rátartiak és gazdagok voltak, és nem sejtették, hogy valamennyiüket meg fogják ölni. Siratta a Deltát, ahol Tija katonái öldököltek.” Philót mindez az apróság nem érdekli, ahogy ezt (például épp a júdeaiak és a samáriaiak kapcsán) többször ki is fejti. „Philót e kicsinyeségek nem érdekelték; filozófiailag e történeti kuriózumok nem jelentenek semmit, mondta...” (431.) Nem számítanak a júdeai falvak lakói, a kicsi lány, aki Uri-nak tetszett Bethzachariában, az alexandriai kurvák, akik talán először voltak kedvesek hozzá, a Vészt átélő alexandriai zsidók minden együttérzés-keltő nyomorukkal, ellenszenveségükkel és maga Uri is saját munkájában íródik vissza a históriába, hiszen ő is, aki mindig mindenhol épp ott volt, aki négermunkában megírta mai forrásaink egy részét, kimaradt a történelemből. Ezt a sírást fordítja át nagy munkájában Uri sötét nevetéssé, itt ezek között a sírások között dönti el, hogy historiográfussá lesz. „Nem lehet erről emberi módon beszélni senkivel. Meg kellene írni.” (748–49.) A szépirodalomban találja meg – először Agathón drámai kapcsán Arisztotelésszel szembehelyezkedve – azt, amit keres, minden szabály felrúgását, az írást, ami csak saját törvényeit követi. Szemben az utólagost szükségszerűvé stilizáló történelemmel és történetfilozófiával. „A történetírók szükségesnek tüntetnek fel minden megtörtént eseményt, mintha nem történhetett volna helyettük bármi más. A történetírók az események foglyai, ki is van száradva az elméjük emiatt” – véli Tija, aki szintén a kevés kivételes szellem egyike. Uri szabályok és szükségszerűségek szemébe nevet, e nevetéséből születik meg ez a regény, az ideologikus ostobaság, a pusztítás és az eszelős történelem ironikus kritikájából, és nem tudok nem arra gondolni, hogy Rabelais és Cervantes nevetése harsant fel újra a magyar regényben. A regény csele az, hogy vallásellenes tézisregényből, reduktivista antropológiai értekezésből – aminek szerzője nyilatkozatai és tanulmányai szerint szánta – a történelmi vízió ereje révén a történeti események szétartó, ideológiai érdekekre nem redukálható kritikai történelmi elbeszélése, a történelem ironikus kritikája lett. Spiró tehetségét eszközeként használta a regény szelleme, hogy alakot öltön általa. Uri (vagy Gyuri) kérdezi egy helyen, hogy

„Hogyan lehetséges, hogy valaki a lényeket úgy általában régtől tudja, ezzel áldotta vagy verte meg az Örökkévaló tizenöt évesen, erre választotta ki, de a részletek mégis megzavarhatják az elméjét?” (504.) Ez Philó (Hegel) szelleme, amit azonban a részleteken, Bethzacharián, a Deltán, Kaiszareán síró Uri szelleme, a regény szelleme és a regény csele végül lebéri, és felharsan a nevetés. „Mert ha azt gondolom, hogy az európai kultúra napjainkban veszélyben forog, s hogy kívülről és belülről azt fenyegetik, ami a legértékesebb benne, tiszteletét az egyén, az egyén eredeti gondolatai iránt, jogát a sérthetetlen magánélethez, egyszersmind úgy vélem, az európai szellem lényegének ezt az értékét, mint egy ezüstszelencében... a regény bölcsességében őrzik. Ennek a bölcsességnek kívántam hódolni” – írja Jeruzsálemi beszédében Kundera. Majd hozzátérszi: „Csaknem elfelejtettem, hogy Isten nevet, amikor látja, hogy gondolkodom.” S ha így van, akkor azt teszi a regény csele, hogy (és hiszem, hogy így van) Isten, nehéz szívvel bár, de együtt nevet a főszereplővel az istentelen (Sp)író (Gy)Uri olvasása közben.

Vári György

AZ IDŐ BÖLCSESSÉGE

Szilágyi János György: *Szirénezen. Ókortudományi tanulmányok*
Osiris, 2005. 524 oldal, 3980 Ft

Amikor a Magyar Tudományos Akadémia tagjai másodsor utasították el szavazataikkal, hogy Szilágyi János Györgyöt soraikba emeljék, ő csak ennyit mondott: „Most már biztos, hogy jó úton járok.” A megjegyzés a körülmények ismerete nélkül akár cinikusnak is hathat, pedig rendkívül fontos igazságot fogalmazott meg. Az MTA osztályokból áll, az elsőbe tartoznak a filológusok és a nyelvészek, a másodikba pedig a történészek, a régészek, a művészettörténészek, a pszichológusok és a filozófusok. Szilágyit először az egyik, másodsor a másik utasította el: a filológusoknak túl régész/művészettörténész, az utóbbiaknak pedig túlságosan filológus lett. A megjegyzés pedig arra vonatkozott, ami ennek az örült meghasonlottságnak a lényege. Szilágyi egész életében azért

küzdött, hogy az ókortudományt, amely nevéből is következően az *egész* ókorral, nem pedig annak csak az irodalmával vagy csak a tárgyival foglalkozik, ne lehessen külsőleges szempontok szerint széthasítani. A filológus ne csupán illusztrációt lásson a műalkotásokban és tárgyakban, hanem tekintse azokat éppúgy forrásának, mint Homéroszt vagy Horatiust, és fordítva, várjuk el az antik műalkotások és tárgyi emlékek kutatójától is a megalapozott nyelvi és irodalmi tudást, mert azok híján nem fogja igazából megérteni, mit is lát. Mindez közhelynek tűnik, de nem az. A probléma – legalábbis a korszak kutatói számára – élőbb, mint valaha. Az éppen Szilágyi törekvése (is) létrejött akadémiai Ókortudományi Bizottságot (amely összekötötte a két osztályba sorolt szakembereket) két ókoros akadémikus kezdeményezésére 2002 őszén szétválasztották klasszika-filológiai, illetve ókortörténeti bizottságokra, jó időre konzerválva azt a megosztottságot, amely ellen a szerző egész életében küzdött. A magyar ókortudomány ettől még, természetesen, létezik, de a helyzete – története során nem először – sokkal nehezebbé vált. Szilágyi tanulmánykötetéből négy írás is kitér a magyar ókortudomány történetére, a történelmi és ideológiai küzdelmek hatására kialakult meghasonlásaira, nagy formátumú tudósok (például Kerényi Károly, Alföldi András) meghurcoltatásaira és tehetségtelen vagy alkotóerejük kimerülése után jelentéktelenségbe süllyedt egyetemi professzorok regnálására, valamint arra, hogy mi is lenne, lehetne e tudomány szak művelésének célja, ami az ókorászokat körülvevő társadalom számára is érdekes és fontos lehet („RELIGIO ACADEMICI”; ALFÖLDI ANDRÁS ÉS A MAGYAR ÓKORTUDOMÁNY; EGY HALÁLHÍR. KERÉNYI ÉS MAGYARORSZÁG, 1943–1948; MI FILOLÓGUSOK).

Ha a recenzió olvasója e ponton levonja a következtetést: a kötetben nyilvánvalóan egy kis tudomány szak belső problémáinak 524 oldalra hízalt jeremiádját olvashatja, aki vállalkozik e nehéz munkára, az csak a recenzens hibája. Szilágyi kötete ugyanis, címéhez illően, igazi szirénzene, amely rabul ejti olvasóját, és olyan problémák iránt is felkelti figyelmét, amelyek létéről korábban sejtelmek sem voltak. Mindezt pedig azzal éri el, hogy a tanulmányok sohasem ragadnak le tárgyuknál: mindegyikük saját korunk (vagy legalábbis ke-

letkezésük korának) húsba vágó kérdéseiben foglal állást, világítja meg azokat, és győz meg arról, hogy adott esetben egy hamisított vázafestmény elemzése vagy a műtárgyhamisítás okainak és működésének feltárása segít tisztábban látni jelenünk legsúlyosabb kérdéseit. A LEGBÖLCSEBB AZ IDŐ című tanulmány ugyanis éppen ezt teszi. Az ironikus kezdet Szilágyi saját ifjúkori tévedését korigálja: 1949-ben ugyanis eredetként közölte egy antik váza modern (egy bécsi példányról másolt) vázaképét. Néhány további hamisítvány példájával alátámasztva levonja a következtetést: a hamisító saját korának antikvitásképét festi meg, így egy generációval később, amikor ez a kép megváltozott, a hamisítványok szinte maguktól kiválnak az eredetik közül. Olykor hitetlenkedve nézzük, hogyan is lehetett ezt vagy azt a munkát eredetinek hinni (a kínos példa Winckelmann, aki Rafael Mengs JUPITER ÉS GANYMEDES-ét nézte antik műalkotásnak). Mindebből Szilágyi eljut a „*hamisítvány vagy eredeti*” kérdéséig a „*hamisítvány és egyben eredeti*” felvetésén keresztül a „*hamisítvány mint eredeti*” nézőpontjához, amit a modern művészet lehetséges távlataként értelmez. A tanulmány keletkezésének idejeként a kötet az 1987-es évszámot adja meg, de az csak az önálló kötetben való megjelenés éve volt. Először, majdnem teljes terjedelemben, ugyanis már 1978-ban napvilágot látott az *Antik Tanulmányok* lapjain. Ha figyelembe vesszük a kort és a körülményeket, érthetővé válik, miért hallgattuk Szilágyi e tárgyú előadását az Ókortudományi Társaságban elszorult torokkal: „*Miért, hogy a tudományától rárótt feladatai e körültekintő teljesítésének tudata sem teszi teljesen elégedetté a kutatót, ha tudományának emberi mondanivalójáig akar eljutni? Alighanem azért, mert úgy érzi, nem szabad lemondania egy tudománya jól szabályozott medréből kilépő lehetőségéről, arról, hogy a hamisítás és a hamisítvány fogalmát, beleértve ezekben kutatását és saját magát is mint a hamisítványok tanulmányozóját, a maga korának szemszögéből is értelmezze, és megnézzé, nincsen-e ennek a feladatnak – amely természetesen mindig felmerül – különleges jelentősége éppen most: e korban, melynek mérlege hamis, s megcsal holnap, mert megcsal tagnap is.*” (Karinthy Frigyes: MÉNÉ, TEKEL.)

A SZIRÉNZONE című kötet összesen 38 tanulmányt (illetőleg a SZOLGÁLÓ TUDOMÁNY függelékeként egy 39.-et is) tartalmaz az 1953-tól

2003-ig eltelt ötven esztendőből (vállaltan eredeti szövegükkel, utólagos betoldások nélkül, bár azért találunk az utóbbira is példát, ha, mondjuk, a LEGBŐLCSEBB AZ IDŐ 1987-es kiadásának 46. oldalát, ti. a Winckelmannra vonatkozó, fentebb idézett megjegyzést a SZIRÉNZE 174. oldalával összevetjük). Az írások sorrendje nagyjából követi az időrendet, leszámítva az első és utolsó, programadó cikket („RELIGIO ACADEMICI”, ill. MI FILOLÓGUSOK). A tanulmányok két tematikai csoportra oszthatók: a tudomány- és történeti segítségével az ókortudományt a magyar és egyetemes gondolkodástörténetben értelmező, programatikus (bár olykor a recenzió álrüháját felvevő) darabok („RELIGIO ACADEMICI”; RIEGL KÉSŐ RÓMAI IPARMŰVÉSZETE ÉS A KLASSZIKA-ARCHAEOLÓGIA; A KIÁLLÍTÁS MINT ALIBI; SZOLGÁLÓ TUDOMÁNY; „ISMEREM HELYEMET”. A MÁSIK PULSZKY-ÉLETRAJZ; ÁLFÖLDI ANDRÁS ÉS A MAGYAR ÓKORTUDOMÁNY; EGY HALÁLHÍR. KERÉNYI ÉS MAGYARORSZÁG, 1943–1948; PELASG ŐSEINK. NEMZETI ÉS EGYETEMES A MAGYAR KLASSZIKA-ARCHAEOLÓGIÁBAN; MI FILOLÓGUSOK), illetve az ún. talált tárgyak: a többnyire a Szépművészeti Múzeumban őrzött egyes tárgyak (újra)kiadása és elhelyezése a legszélesebben vett történeti/művészeti-történeti kontextusban. Nézzünk az utóbbiak közül néhány példát. Az ÉSZAKRA IRÁNYULÓ ET-RUSZK KERESKEDELEM KÉRDÉSÉHEZ (1953) egy etruszk bronzkancsó keletkezési helyének és idejének meghatározásától jut el a görög–etruszk kereskedelmi versengés egy pillanatához, amikor a Földközi-tenger nyugati medencéjéből kizsurló vulci export az Alpotól északra fordul. Talán ez az a problémakör, amelynek a kutatásában az elmúlt évtizedek a legradikálisabb áttörést hozták. Bár a tanulmány lényegét tekintve máig érvényesen fogalmazza meg az etruszk kereskedelem irányváltásának okait, a Kr. e. 6/5. századi Pech Mahó-i és emporioni görög, ibér és etruszk nyelvű, kereskedelmi ügyleteket tárgyaló ólomlevelek fényében ma már sokkal árnyaltabb képet festhetnénk. A GÖRÖG MŰVÉSZ TÁRSADALMI HELYZETE (1964) a művészek megbecsülésének változásait tekinti át az archaikustól a hellénisztikus korig (kézműves-ünnepelt mester–kézműves). Ez az eredetileg Moszkvában tartott, a probléma súlyához mérten nagyon rövid terjedelmű előadás talán kicsit elnagyolt képet ad, és feltehetőleg az újragépelés áldozatává válhatott a szobrász Polykleitos, aki a szövegben átvette Polygnótos he-

lyét az athéni Tarka Csarnok kifestésénél (41.). A legtöbb esetben azonban nem marad el a csoda, amit, bevallom, annyiszor éreztem az 1980/81-es tanévben a Szépművészeti Múzeumban tartott órák során. A kötet címadó tanulmánya szinte csak azért mélyül el a nem túlságosan jelentős fekete alakos szirénábrázolásban, hogy az írás végén idézhesse Beazley bölcsen ironikus megjegyzését: „*az ábrázolás tárgya érthető, amíg nem próbáljuk megmagyarázni*” (1964). A PLUTÓN-FESTŐ MUNKÁSSÁGÁHOZ című írás (1969) a kihült vörös alakos vázafestészet egy lehetséges itáliai megújítási módját vizsgálja, amelyben az ábrázolás absztrakttá, szinte kubistává válik, de innen nem fejlődik tovább, hanem abamarad. „*A római legiók csak a holtat temették el.*” Egy budapesti fekete alakos skyphos szatírkőrusa arra ad lehetőséget Szilágyi János György számára, hogy rekonstruálja a szatírdramát megelőző, szatírnak öltözött, éneklő kórus létét, ami talán a Kr. e. 509/508 táján újjászervezett dithyrambosverseny emlékét őrizte meg (EGY SZATÍR-KÓRUS, 1977). A KÉT APULIAI KANTHAROS (1972) két vörös alakos vázát mutat be, amelyek a Kr. e. 4. század végén keletkeztek az itáliai Canosában. Festésüknél a nézetek olyan szimultaneitásával találkozunk, amelyet majd a kubizmus vezet be a XX. században. Mindez nem valamiféle tudatos archaizálás következménye, hanem a Kr. e. 5/4. század kihűlőben lévő klasszikus művészetével szembeni többé-kevésbé tudatos lázadásé. A PLATYR (1979) egy tarentumi kosfej alakú ivóedény öntőmintájából kiindulva a görög művészet és az itáliai öslakosság egymáshoz való adaptálódását mutatja be másként, mint ahogyan korábban gondolkodtunk róla: a folyamat nem jelentett egyirányú utcát, és a görögök nemcsak átadók, hanem befogadók is voltak Itáliában. Az IMPLETAE MODIS SATURAE (1981) a Louvre raktárában őrzött etruszk fekete alakos amphora fiatal és öreg szatír ábrázoló rajzát (Kr. e. 490/480) veti össze Livius (7, 2–3) leírásával a római színelőadások kezdeteiről (Kr. e. 364). A liviusi leírás nyilvánvaló ellentétbe kerül nemcsak e vázával, hanem a színjátékokra vonatkozatható teljes képi hagyománnyal. Ennek az oka Livius történelemszemléletében keresendő. A római hazafi szerint minden pozitív hagyományuk hazai előzményekből fejlődött ki, ami viszont káros és elítélendő, az görög vagy más idegen hatás következménye Rómá-

ban. Mindezt még csak nem is rejtve vagy rejtjelezve jelentette ki a történetíró, hiszen műve előszavában nem véletlenül hangsúlyozza: „*hogyan ezeket és hasonló tényeket ki hogyan tekint és hogyan ítél meg, az meg lehetőségen közömbös számomra*”. Ha pedig valakinek nem tetszik az, amit Róma történetéről ír, az viselje ezt is éppolyan türelmesen, ahogyan elviseli a birodalom fegyvereinek uralmát. Egyértelmű beszéd: a történelmet mindig a győztesek írják.

Az ETRUSZK BRONZ ÍRÓVESSZŐ (1980) egy Kr. e. 5. századi bronz *stilus* példáján az etruszk írástudók társadalmi helyzetét és az írásbeliség elterjedtségét vizsgálja. A VIVAS IN DEO (1984) egy ókeresztény gyűrű és üvegcancsó hasonló felirata, ami az ókeresztény liturgia kutatói számára kínál fel megoldandó értelmezési problémát. Az ETRUSZK KOMMENTÁROK EGY GÖRÖG KÉPMOTÍVUM TÖRTÉNETÉHEZ (1984) az athéni Exékias egyik legszebb vázáképéből, az ACHILLEUS ÉS AIAS TÁBLAJÁTÉKÁ-ból indul ki. A Vatikáni Múzeumban őrzött amphora (Kr. e. 540/530) olyan mély hatást gyakorolt a művészettörténet-írárra, hogy feltételezték: az 540–470 közötti évtizedekből fennmaradt mintegy 150 athéni fekete és vörös alakos vázákép, amely ezt a jelenetet ábrázolja, Exékias hatására jött létre. Csakhogy az etruszk Vulciból már Kr. e. 570 k. ismerünk hasonló kompozíciókat, amelyek feltehetőleg görög, de nem athéni, hanem északkelet-peloponnésosi eredetűnek tekinthetők. Csakhogy egy kérdés megválaszolása, amint a tanulmány rámutat, számos új kérdést vet fel mind a görög, mind pedig az etruszk művészet történetében. Ráadásul azzal is szembe kell nézni, hogy vajon a hasonló motívumoknak minden esetben szükségszerűen egy archetípusa volt-e? A KALLIKLÉS BUDAPESTEN (1986) egy budapesti vörös alakos amphora alapján az athéni vázaexport irányainak okaira (a helyi, eltérő igényekre) mutat rá, ezzel magyarázható ugyan, hogy ugyanannak a műhelynek egyik vázátípusára csak Nolából, a másikkra pedig a szicíliai Gelából találunk példákat. Ezen túl egy másik vitakérdésre is megoldást javasol. Számos vázán találunk ún. *kalos*-feliratokat, vagyis olyan, a vázafestő által felírt neveket és jelzőjüket (*kalos*=szép, de nemcsak fizikai, hanem erkölcsi értelemben is), amelyeket a műhelyek megrendelőivel azonosítottak. Ha azonban valóban megrendelőkről van szó, mivel magyarázható, hogy a vázákat nagy tömegben nem

Athénban, hanem Itáliában és Szicíliában találták meg? Szilágyi elutasítja annak a lehetőségét, hogy valaha is létezett a használt athéni vázák valamiféle felvásárlása és exportja, mivel egyrészt hiányoztak az ehhez szükséges struktúrák, másrészt aggályos lenne feltételezni, hogy az export ismert tipológiai különbségei (például az ún. „nolai vázák” csak nolai előfordulása) megoldhatók lettek volna. A vázákat a kereskedők a célközönség igényének megfelelően rendelték meg, és rögtön elkészültük után szállították a vevőkhöz. A RÓMAIAKRA VÁRVA (2002) címe játékos utalás Kavafisz versére (A BARBÁROKRA VÁRVA), hiszen a hanyatló Római Birodalom számára a barbárok „*mégiscsak megoldás voltak valahogy*”. A tanulmány egy sokáig ismeretlen eredetűnek tartott, mint most kiderült, samnisi terrakotta fogadalmi fejecske példáján mutatja be az indigén „*arte popolare*” önfeladását és beolvadását az integráló nagyobb egység, Róma ízlésvilágába. Schiavi d’Abruzzo szentélyében eltűnnek a fogadalmi terrakották, és elfoglalják helyüket a sorozatban gyártott római mécsesek, „*a Pax Romana hervadt virágai a samnisi kultúra sírdombján*”. A mai olvasóban persze számos gondolat fogalmazódhat meg kulturális gyarmatosításról, kis nyelvek és kultúrák élethalálharcáról, de a samnisiok esetében talán mégsem egészen erről lehetett szó. A szövetséges háború után ugyanis éppen belőlük meg a lucanusokból, campaniaiakból, etruszkokból és itáliai görögökből alakultak ki a „rómaiak”, hiszen a polgárjog megadása nem csupán jogi aktus volt. Akkor viszont a római kultúra legalább annyira samnisi vagy etruszk is, mint latin eredetű.

A tanulmányok címeit több esetben szinte posztmodern játékoság jellemzi. A „RELIGIO ACADEMICI” Kerényi Károly 1938-as cikkének címét viseli, a MI FILOLÓGUSOK (1984) az 1875-ös Nietzsche idézi, az ÉRTEKEZÉS A MÓDSZERRŐL (1996) Descartes-ot, a LEGBŐLCSEBB AZ IDŐ THALÉST, a SZOLGÁLÓ TUDOMÁNY pedig Komoróczy Gézá (1994). Ez utóbbi egy recenzió Komoróczy BEZÁRKÓZÁS A NEMZETI HAGYOMÁNYBA című kötetéről. A SZOLGÁLÓ TUDOMÁNY eredetileg Hahn István HITVILÁG ÉS TÖRTÉNELEM című kötetét recenzeálta nem titkolt kritikával. A bíráló TÖRTÉNELEM ÉS HITVILÁG címmel jelent meg (*Antik Tanulmányok*, 30, 1983, 132–139). Komoróczy Géza ítélete szerint „*ha a tudomány, a készséges tudomány, vállalja, hogy eleve adott eszmék iga-*

zolására, kész keretek szorgos megtöltésére a szakanyagot fogja szállítani: az ancilla szerepét vállalja. Emellett, igaz, bizonyos szakismeretet is forgalmaz, netán legitimmé tesz. De hát különb-e az effajta tudomány, mint a közönséges propaganda? Hogyan: hiszen funkciója éppen az, hogy különb, s ezáltal hatékonyabb – a tudománynak van némi hitele”. Függetlenül attól, hogy Hahn életműve alkalmas-e arra, hogy ezt a magatartást rajta demonstráljuk, különös, hogy a recenzió bekerült Komoróczy Géza tanulmánykötetébe, immár SZOLGÁLÓ TUDOMÁNY címmel (358–375.). Bár Szilágyi János György szokatlanul hosszú recenziójában Hahn Istvánról szó sem esik, mintha mégis Komoróczy Géza álláspontját korrigálná alábbi, nagyon is megszívlelendő zárómondataiban (312.): „Ahogy az ARANYFEJ AGYAGLÁBÚ SZOBORON egyfelől az átéltekből az asszír birodalom felbomlásának döntő mozzanataira talál új értelmezést, másfelől az ókorból előrenézve a felbomlás olyan következményeire is figyelmeztet, amelyek csak a tanulmány közlése után jó néhány évvel váltak történelmi valósággá. Személyes állásfoglalása felől a mű középpontjában álló kérdésekben semmi kétséget nem hagy. Szolgáló tudomány? Az, mint a fentiek értelmében minden tudomány. Szolgáló a kommentátor is, de nem kiszolgáló, hanem szolgálja elsősorban a minden új tudás felé nyitott, a belenyugvó vagy igazoló helyett mindig inkább maga és szűkebb vagy tágabb közössége léthelyzetére kérdező életformának, amelyben a szöveggel kettesben maradás az ünnep pillanata. Megint egy Kerényitől megfogalmazott ideál: a tudós, aki nem úgy él, mintha vallásos volna, mégis az.” A Kerényi-idezet az eredeti RELIGIO ACADEMICI utolsó mondata. Szilágyi címválasztása pedig kevesek által észrevett, szinte csak Komoróczynak szóló utalás egy amúgy pozitív hangú könyvismertetésben. A címkölcsönzések, bár játékosnak látszanak, a lényeg megértéséhez vezetnek. Ugyanúgy, mint a kötetben többször visszatérő, hol nyílt, hol rejtett Croce-idezet: „a történetíró, akarcva-akaratlanul, mindig a maga korának történetét írja” (ATTIKÁTÓL NARCÉIG – VIA ISCHIA, 2003). Persze olykor valóban azt teszi. A tudománytörténeti fejezetek (bár nem csak azok) visszatérő alakja Szilágyi mestere, Kerényi Károly. Az EGY HALÁLHÍR. KERÉNYI ÉS MAGYARORSZÁG, 1943–1948 (1999) arra a kérdésre keres választ, hogy miért és milyen körülmények között zárta ki először a magyar tudományos élet, utána pedig a magyar hivatalos politika tudományszak-

kából, majd hazájából a két nemzetközileg ismert és elismert tudóst, Kerényit és Alföldi Andrást. Kerényi ellen 1946-ban megjelent egy álnéven publikált, mocskoló cikk a *Köztársaság* című lapban, amely szerint „a kerényizmus nem lehetett túl messze a horogkeresztes gondolatvilágtól”. A cikk állításait Franz Altheim levelének bizonyos részleteire alapozta (elhallgatva, hogy Kerényi a Németországból származó pénzt a zsidó volta miatt üldöztött Honti János támogatására fordította). Sötétebb dolog az, hogy a levelet valaki ellopta Kerényi iratai közül, és kiragadott idézeteivel akarta lejáratni az emigráns tudóst (419.). Kerényi tisztában volt vele, hogy „filológus volt az illető, aki ezt az orgyilkos törődőfést nevelésesen saját magát eláruló pedantériával irányította”. (420.) A Kerényi-ellenes hadjáratot Lukács György folytatta a *Társadalmi Szemlében* írt cikkével, majd a rendkívüli tehetségű, már huszonhét éves korában debreceni professzori kinevezést kapott Szabó Árpád a MÁGIA ÉS VALLÁS című 1949-es könyvecskéjében: „Vajjon hányan értették meg a »tudós« szerző olvasói közül ennek az üres nagyotmondásnak a tartalmatlanságát?... Azt hisszük, nagyon igazságtalanok lennénk a »vallástörténéssel« szemben, ha csak értelmetlenséget, zagyaságot látnánk a különös nagyotmondásokban.” (8–9.) „A Kerényi-féle »vallástörténet« irracionális-kultusza és keresztényellenessége például egyenes ágon Nietzsche-örökség.” (14.) Márpedig 1949-ben Nietzsche-örökösnek nevezni egy tudóst nagyjából egyet jelentett a „horogkeresztes gondolatvilággal” való rokonszenvenn valódi. Ezek után az EGY HALÁLHÍR meglepően idilli befejezése az a történet, ami Alexits György volt kommunista minisztériumi államtitkár nevéhez köti a két tudós kirekesztését a magyar szellemi életből: „Nézd, a többiek nem jelentettek problémát, a kezünkben voltak, de Kerényivel és Alföldivel nem bírtunk volna el. Nemzetközi tekintélyük folytán erőszakos elhallgattatásuk elképzelhetetlen volt, de ismerve munkásságukat és természetüket, felmértük: nem reménykedhetünk abban, hogy megnyerhetjük őket, sem abban, hogy elhallgatják kritikai megjegyzéseiket, ugyanakkor tudtuk, hogy senki nincs, akit a vitaképesség esélyével állíthatunk szembe velük.” (424.) Kerényi jól látta, hogy a támadás a szakma, a filológusok köréből indult ki, és Volker Losemann Kerényi leveleiben megfogalmazott gyanúját idézi, hogy „az értelmi szerző Szabó Árpád volt”. (MITOLÓGIA ÉS HUMANITÁS. Budapest,

1999. 128.) Szabó is Kerényi tanítványaként indult, de viszonyuk annyira megromlott, hogy hosszas pereskedésbe keveredtek egymással (i. m. 131., 135.). A konfliktus valójában 1940-ben, Szabó debreceni kinevezésekor kezdődött. A kinevezés ellenzői Kerényi német barátjának, Altheimnek a vádjára hivatkoztak, aki szerint Szabó, aki az ő tanítványa is volt, elmulasztotta tőle a Roma quadrata értelmezésének gondolatát (*Rheinisches Museum*, 87, 1938, 160–169., magyarul kibővítvé *Antik Tanulmányok*, 2, 1955, 217–232., A. Blumenthal Szabót támadó cikke: *Klio*, 35, 1942, 181–188., amelyre Szabó az *Egyetemes Philológiai Közöny* 1942-es, ill. 1944-es kötetében válaszolt). Altheim Kerényit kérte fel, hogy juttassa el Szabó Árpád kinevezése ellen tiltakozó levelét a Debreceni Egyetemre, amit ő meg is tett, bár a kinevezést már nem tudta megakadályozni. Ez némileg érthetővé, ha nem is elfogadhatóvá teszi Szabó Árpád törekvését arra, hogy a háború után megakadályozza Kerényi hazatelepülését. Természetesen nem gondolom, hogy Alexits helyett most a fiatalkori vétkeit ezerszeresen levezelte egykori tanáromat, Szabó Árpádot kellene bűnbakká kikiáltani. A helyzet ennél nyilván bonyolultabb volt, de az bizonyos, hogy a filológusok elhallgattatásában „*mi, filológusok*” játszottuk a főszerepet. A hatalom csak kihasználta a viszálykodókat, akik adott esetben saját érdekeiket a tudományé fölé helyezték.

Szilágyi János György tanulmányai nagyrészt antik műalkotások, vázák, bronztükrök, szobrok és terrakották értelmezéséből indulnak ki, így érthető, hogy a kötet integráns részét képezik a fényképek, a rajzok. A szerkesztő elegáns megoldást talált, amikor a képek nagy részét a közel 5 cm széles margón helyezte el. Ennek azonban az lett a következménye, hogy egy 44,1 cm szélességű kráter képe 4x4 cm-es, vagyis szabad szemmel szinte kivehetetlen (427.). Ez azt eredményezi, hogy a bizonyítás alapját képező fotók jelentős része e célra használhatatlan. Mindezért kárpótol azonban a gondosan kiválasztott címlap, Szilágyi János György titkos ajándéka az olvasóknak. A háromfejű sárkánykígyót ábrázoló, Kr. e. 4. századi etruszk sírfreskót 2003-ban találták meg Sarteanóban, az Alvilági négyes fogat sírjában. A sírt még nem nyitották meg a közönség előtt, így elsőként szembesülhetünk ezzel az

alvilági szörnyvel. A kérdés persze fölvethető: milyen titkot őriz a sárkány? Talán azt, hogy ezeket az irodalmi gondossággal megírt tanulmányokat nem egyszer kell végigolvasni, hogy igazán megértsük őket. De ez nem is baj, hiszen az eddigiekből is kiderült: itt szírézenét hallhatunk.

Németh György

APOKRIF VILÁG

*A fáraók után. A kopt művészet kincsei Egyiptomból
Szépművészeti Múzeum,
2005. március 18.–május 18.*

I
Amint a látogató a Szépművészeti Múzeum megújult Dór termébe lép, hogy a kopt művészetet bemutató kiállítást végignézz, az első szembeötlő benyomást a kiállítóhelyiséget betöltő jótékony félhomály váltja ki belőle. A spotlámpákkal diszkrétén megvilágított műtárgyak – a legapróbb méretű csontfaragványoktól, fogadalmi szobrocskáktól kezdve egészen az eltéveszthetetlen motívumokat megjelenítő textíliáig, illetve a fejmagasságban elhelyezett oszlopfőig – óhatatlanul is azt az illúziót keltik az emberben, hogy a modern befogadó környezet nem tudja – de nem is nagyon akarja – a kétséget nem tűrő értelmezés nappali fényével övezni annak, az európai szemlélő számára különös világnak a roppant esetleges és töredékes emlékeit, amelyet a Török László vezetésével és koncepciója alapján létrehozott s az idei tavasz egyik múzeumi szenzációjának számító kopt kiállítás élénk tár. Noha természetesen lehet azon vitatkozni, hogy az imént említett dramaturgiai elgondolás összeegyeztethető-e a filológiai ismeretek ama tárházával, amely a Ptolemaioszok korától az arab invázióig az egyiptomi művészetről rendelkezésünkre áll – a kiváló egyiptológus és koptológus, Hubai Péter szelíd furorral kifogásolja a szóban forgó eljárásmodot: „*A kopt világ napfényes, ez nem sírkultúra. A csak spotfényekkel megtört, tapintható sötétség egy bárban hangulatos, egy ékszerkiállításon indokolt, ám a fáraók*

utáni világot valótlan színben tüntetheti föl” (A FÁRAÓK UTÁN... *Műértő*, 2005. május, 2.) –, ám a magamfajta egyszerű múzeumlátogató számára a kritikával illetett módszer telitalálatnak tűnik.

Ahogy azt az alábbiakban megkísérlem bizonyítani, különlegesen fontos, hogy a műtárgyakat övező „aura”, a történeti, filológiai, valástörténeti, nyelvészeti tudás *helyén* – ha csak szimbolikus értelemben is, de – a műtárgyak belső fénye világlik. Ez a szimbolikus gesztus ugyanis egyértelműen utal arra, hogy az ókori kopt művészet, illetve az egész kései antik egyiptomi kultúra a saját történeti-szellemi kontextusát tekintve nem valamiféle feltárulkozó – ha tetszik: *apokaliptikus* –, hanem sokkalta inkább rejtőzködő, *apokrif világ*. Ennek megfelelően a kiállítás – szándékosan nem reprezentatív jelleggel összeválogatott – 215 műtárgyához is lényegében véve kétféle úton közelíthet szakértő és érdeklődő egyaránt: vagy megkísérli felvázolni azt az irdatlan kultúrhistóriai háttérrel, amely javarészt már a kereszténység elterjedése utáni Egyiptom történetével kapcsolatban rekonstruálható tabló, s ezen belül, mintegy illusztrációképpen beszél csupán „kopt művészetről”, avagy *a művészetet* (bármiféle művészetet!) saját terrenumán és fogalmi nyelvén belül próbálja meg értelmezni. Aki így jár el, voltaképpen nem tesz mást, mint hogy szóhoz és lélegzethez juttat egy hajdanában amúgy is beszédes világot.

Hadd tegyem hozzá: az előbbi megoldás véghezviteléhez elegendő lehet a hagyományos filológusi képességek együttes érvényesítése, az utóbbihoz viszont (s itt még nehezebb műfajról van szó!) szükség van a biztos műtész képességeire, a műkereskedői rafinériára (ilyesmivel ugyanis, különösen a XX. század elejéig, a tárgyterület jó néhány klasszikus szakértője nem rendelkezett, át is verték őket rendszeren a különféle rablásátások kivitelezői, illetőleg a hamisított műtárgyakkal kereskedők), magyarán jó adag, a klasszikus filológiában megszokottól eltérő intuícióra. Török László az utóbbi módszert alkalmazza mesteri módon mind a szóban forgó kiállítás itinerari-umában, különösképpen pedig a mostani tárlaton is megsejmelhető, nem mellékesen a Szépművészeti Múzeum gyűjteményéhez tartozó, feltehetőleg a IV. századi Oxürhünkhoszból származó, A VADÁSZÓ KENTAUR című domborműről írott monográfiájában (A VADÁSZÓ KENTA-

UR. Atlantisz–Szépművészeti Múzeum, 1998) és másutt is. Az iménti elvi-módszertani vagy- vagy tisztázása után (e szemléleti kettősségről jóval részletesebben ír Radnóti Sándor recens kritikájában [MI, KOPTOK. *Élet és Irodalom*, 2005. április 15.] a következő, lényegbevágó kérdés annak megítélése, vajon a kiállításlátogató *látja-e* azt, amit a kiállítás prominens életre hívói *látnak*, s amit én az imént a „műtárgyak belső fényének” neveztem? Avagy ha a szemlélő nem látja mindazt, amit az avatott szem látványként kínál számára, akkor – magyarázó kontextus híján – milyen módon segíthet magán?

Ha csak futólag, rendkívül vázlatosan is, de megpróbáljuk számba venni, hogy a kereszténység kimutatható megjelenésétől egészen az iszlám térhódításának kezdetéig a helléniz-mussal, illetve császárkori művészeti koinéval ölelkező egyiptomi kultúra mi mindent hagyományozott át az európai világnak, egészen meghökkentő eredményre jutunk. Elegendő talán, ha olyan, adott esetben nem csupán az elit kultúrát, hanem az egész társadalmat átható jelenségekre utalok, mint az Egyiptomból elterjedő *anakhoréta*- (remete-), valamint *koinobita*- (szerzetes-) mozgalmak, illetőleg közösségek, az *ikonteológia* szemléleti gyökereit jelentő múmiaportrék, a Nyugaton meghonosodott „Mária és a kised”-ábrázolások ikonográfiai mintája, Iszisz az ugyancsak gyermek Hóruszsal, de a sor még hosszan folytatható lenne: a kopt kódexillumináció továbbélése – főleg az ír klostori kultúrán át – a nyugati hagyományban; a sivatag homokjának köszönhetően az antik könyv számos emlékének fennmaradása, a legkorábbi BIBLIA-kéziratok – papiruszleletek és pergamenkódexek egyaránt – átöröklése az utókornak. A felsoroltakon túl: az alexandriai teológiatradíció vonulata Klémészától és Órigenésztől kezdődően, az alexandriai gnosztikusok, akik a II. század derekától jó ideig a nagyegyház legfőbb ideológiai ellenlábásának számítottak, Plótinosz és állítólagos tanítómestere, az alexandriai kikötőmunkás, Ammóniosz Szakkasz s az 1945-ben megtalált *nag hammadi kopt* gnosztikus kódexek, a CORPUS HERMETICUM szövegegyüttese, az APOPHTEGMATA PATRUM kopt és görög nyelvű szövegverziói stb.

Nagy kérdés természetesen, hogy az iménti catalogus-erumból mi tekinthető „authenticus egyiptomi” szellemi terméknek, illetve mi az, amire ráüthető a *kopt* felségjelzés? Az elő-

sorolt művek, mozgalmak elsődleges megnyilatkozási, hagyományozási nyelve ugyanis döntően a görög, s azt is meg kell említenem, hogy a Ptolemaiosz-kortól fogva az arab fokozatos térhódításáig bilingvis egyiptomi kultúra, illetve az Egyiptomhoz nem tartozó főváros Alexandria kultúrája nagyon ritkán nyilatkozik meg „provinciális jelenségként” (még az eredendően ilyennek számító szerzetesség is hamarosan áttérjed a provinciahatárokon), részét képezi a Római Birodalom keleti felén majd’ mindenütt kimutatható, többé-kevésbé körülhatárolható néhány meghatározó *szellemi koiné*-nak. Példaként hadd említsem azokat a manapság még eléggé felderíthetetlen, felszín alatt meghúzódó alakzatokat, amelyek egybefogják az alexandriai teológia bizonyos exegetikai sajátosságait, a valentiniánus irányzatok kozmológiai és exegetikai elveit, az újszövetségi apokrif corpus, illetve a *nag hammadi* iratok egy részét, továbbá a neoplatonizmust s azon belül is a „kereszténynek” nevezett neoplatonikusokat. Amint látható, a *koiné*kérdés még apró részleteiben felvetve is rendkívül bonyolult lehet, nincs ez másképp a *kopt művészet* megítélését illetően sem.

Azon túl, hogy a kopt jelző amúgy is meglehetősen szerteágazó formában használatos – jelenti a Nílus-völgyben évezredek óta élő „ős-lakosságot”, amely nem vagy csak kismértékben keveredett a betelepült görög ajkú etnikummal, a IV. század második felétől egyre durvább módon üldözött, majd az illegalitásba kényszerített hagyományos fáraónikus vallást, azt a vallást, amely együtt múlt ki szinkretikus jellegű császárkori kultuszvariánsaival, jelenti a kopt nyelvet, vagyis azt a nagyjából a III. század elejétől fogva eleven idiómát, amely az i. e. VII. századtól használatos démotikus írás és nyelv utódjaként alakult ki, s a görög ábécé-, valamint hét egyiptomi jel segítségével betűírást alkalmazott, s amely körülbelül a XIV. századtól kezdve csak a liturgia holt nyelveként létezik, az elmondottaknak megfelelően jelenti a kopt írást, amelynek speciális betűit főleg az ezoterikus tudományok (alkímia, asztrológia) honosították meg az európai köztudatban, végül pedig a monofizita kopt egyházat, amely ma is elevenen jelen van a muszlim Egyiptomban – a *kopt művészet* terminus számomra első sorban egyfajta technikai és szellemi értelemben egyaránt megragadható kulturális koinét

jelent, olyan koinét persze, amelyik nem mentes a (néhány teológusok által jobbára szitokszóként használt) *szinkretizmus* formai jegyeitől. De némiképpen szűkítve a kört, s főleg ha a szinkretizmus kifejezést az ikonográfiai szemléletmódhoz kötjük, a koiné egyfajta, gyakorta már kideríthetetlen anyanyelv(ek) fölötti nyelvet jelent, amely leginkább valahol félúton helyezhető el a provinciális és a kozmopolita szemléletmód „között”. Ahogy a már említett IV. századi dombormű, A VADÁSZÓ KENTAUR klasszifikációjára vonatkozóan Török László fogalmaz: *„Ikonográfájának kettősségével a relief egyszersmind érzékelteti az egyiptomi szinkretizmus határait, s utal természetére is. Az egyiptomi vonások beolvadása a hellén kontextusba része annak a hosszú és lenyűgözően érdekes folyamatnak, amelyben a Ptolemaiosz-kortól a késő antik korig és azon túl is a hagyományos fáraónikus egyiptomi stílus a klasszikus művészet formáival ötvöződött. A kentaúr-relief sok más műalkotással együtt, első pillantásra bárhol készülhetett volna a Római Birodalomban. Még egyszer szemügyre véve, már látjuk, hogy csakis Egyiptomban faraghatták, s a kései antikvitásban, majd sorra felismerjük azokat az ikonográfiai elemeket s formai jellegzetességeket, amelyek csakis mint fáraókorai fogalmak s kifejezőeszközök lappangó továbbélései foghatók fel.”* (A VADÁSZÓ KENTAUR, i. m. 139.) Nem feledkezve meg arról, hogy jószerével minden azon a titokzatos „másodszori szemügyrevételen” múlik (gyaníthatóan a jámbor kívülálló ezzel sem megy sokra!), a fenti idézet mondandójához igazodva fel kell tételznünk, hogy a szinkretikus formák, stílusjegyek – mint speciálisan a kopt művészet azonosítását lehetővé tévő jellemzők – valóban nem jelentenek szembeötlő jellegzetességeket, a klasszikus császárkori művészeti kánon felbomlásából következően (elsősorban a szobrászat terén) technikai, ikonográfiai szempontból birodalomszerte nagyon hasonló műalkotások létrejöttéhez vezettek. Másrészt pedig az egyiptomi (de nem csak az egyiptomi) görög, azaz „klasszikus” neveltetésű elit – tehát a mindenkori megrendelő réteg – műveltsége az ország khrisztianizálódása után is messzemenően túlélte az artifex, vagyis egyként a felismerhető stílusjegyű alkotó művész és a tömegtermelésre szakosodott iparos „ikonográfiai műveltségét”. Ha pedig – mint gyanítható – stílusok és műveltség rétegek nem feleltethetők meg egymásnak, akkor fel kell tennünk azt az

álnaiv kérdést is: vajon az imént körvonalazott szellemi-kulturális, illetőleg a művészeti koiné(k) – legalább a bizonytalan kontúrok szintjén – fölismerhetők-e egymásról?

E kérdés eldöntése különösen fontos egy olyan világ esetében, amelyik történetének korai szakaszaitól fogva kimutathatóan tudatosan archaizált, s ezek a tendenciák a szaiszi, majd a ptolemaioszi kortól fogva még inkább fölerősödtek, de amelyik éppen a kopt művészet aranykorát jelentő IV–V. század közötti periódusban szabadul meg (még hozzá egészen brutális módon) saját monumentális múltjától. Egyiptom ekkor, a kereszténység győzedelmes elterjedésének időszakában olyan kultúra képét mutatja, amelyik kétségbeesett erőfeszítéssel a múlt, neofita hevülettel pedig a jövő felé hagyományoz, ám a jelene nehezen klaszszifikálható, s ez a jelen adott esetben teljességgel más arculatát mutatja a szempontunkból legátfogóbb tudományok, a patrisztika, a történettudomány, a császárkori vallástörténet avagy éppen a művészettörténet művelőinek.

2

A kiállítás magyar nyelvű itinerariumában Török László kronologikus, ikonográfiai és művészetszociológiai szempontok elegyítése alapján tematizálja a három egyiptomi múzeumból (főleg a kairói Kopt Múzeumból) általa válogatott s a Szépművészeti, valamint az Iparművészeti Múzeumok (továbbá egy magángyűjtő) anyagával kiegészített műtárgyegyüttest. A szempontok persze egyáltalában nem egyformán evidensek és hatékonyak (nem is lehetnek azok), a rendezői koncepció meghatározó eleme azonban mindenképpen az ikonográfiai előfeltevések érvényesítése. Ezen az úton válik ugyanis bemutathatóvá a különféle tradíciók, stílusok, alkotói technikák, vallási, kulturális jelrendszerek – azaz átfogó vizuális nyelvek – megfejthető vagy megfejthetetlen volta. (Az, hogy a „megfejtés” sikerül-e, továbbá, hogy azt a szakmai közönség elfogadja-e vagy sem, az természetesen nem csupán a művészettörténész tehetségén múlik.) Amennyiben viszont vizuális nyelvről esik szó, mindenképpen számításba kell vennünk néhány speciális körülményt; mindenekelőtt a korabeli Egyiptom már említett kétnyelvű kultúráját, valamint azt a szemléleti váltást, amely a koptot megelőző utolsó, az i. e. VII. századtól hasz-

nálatos hieroglif írás, a démotikus jelrendszerre és a betűírás-logika másságából fakad.

Jól érzékelhetően egyik kedvenc tárgyterületének, a IV–V. századi oxürhünkhoszi és tebtüniszi szobrászat termékeinek (lásd a 18–26. sorszámú műtárgyakat a katalógusban) klaszszifikációja közben Török László megkísérli leírni, hogy a korabeli „*általag egyiptomi*” – aki például a tömeges méretekben előállított votív szobrocskákat bizonyosan használta – miként szembesülhetett az imént említett szemléleti váltással. „*Ősei – írja Török – ekkor már hat évszázada éltek egy kétféle vizuális nyelvet beszélő világban. Isteneik képeit láthatták »egyiptomi« formában a templomok hieroglifa borította falain és hagyományos fáraónikus stílusú szobrokon éppúgy, mint »görög« ábrázolásokon. Az évszázadok folyamán a két vizuális nyelv közötti fogalmi különbségek elmosódtak és a társadalom nagy tömegei számára lényegtelené váltak: a római korra mindkét vizuális nyelvet egyiptomiként olvasták.*” (A FÁRAÓK UTÁN, i. m. 50.) Lehet. Fogalmam sincs róla, persze, hogy így volt-e avagy sem, de abban biztos vagyok, hogy csak a fenti formában előfeltételezett látásmód alapján beszélhetünk – elsősorban megint csak a szobrászat területén – a birodalomszerte tenyésző művészeti koiné speciális kopt/egyiptomi alfajáról, másként aligha. Amennyiben ugyanis – és ezt a tényt az itinerarium is jó néhányszor hangsúlyozza – adott esetben nem lehet eldönteni, hogy egy-egy műtárgy (pontosabban az a műalkotás, amelynek a kiállított műtárgy csupán töredékes része) pogány vagy keresztény megrendelő számára készülhetett-e, minthogy az ábrázolást tekintve a kétféle ikonológiai nyelv olyannyira egybemosódik, a *közösség* (akárcsak a valóságos nyelvek fordítása esetén) önálló életre kel; de ha nem így történné, akkor nem is beszélhetnénk a szó etimológiai értelmében vett koinéről, *közös* nyelvről.

Ami viszont a kultikus érvényű vizuális nyelvek „egybelátásának” kérdését illeti, ezen a szinten a tradíció valószínűleg erősen „kvantált” lehetett, azaz ideológiai megfontolások, propagandafogások rövid idő alatt átfomáhatták a köztudatot. Szókratész EGYHÁZTÖRTÉNET-ének nevezetes példája jut eszembe, az a jelenet, ahol az alexandriai Szarapisz-szentélyt elfoglaló keresztény sokadalom a falon levő hieroglifeken a kereszt praefiguráit keresi, s jó néhány jelben meg is találja őket. (Szók-

ratész: HE. V,17.) Vagyis a felajzott tömeg (az említett praefigurákra vonatkozóan már létező toposzokhoz igazodva) azt látja, amit látni akar. Ebből a szempontból ugyanakkor nem mellékes annak a körülménynek az említése, miszerint a IV. század végén (a magát kereszténynek nevező, Theophilosz pátriárka szerzetesei vezette megvadult horda 391-ben rombolta le a szinkretikus istenfigura, Szarapisz templomát) a hieroglif írás ismerete majdhogynem teljesen kiveszett, s ilyenformán a jelentésétől megfosztott szöveg önmagában is vizuális nyelvvé minősült vissza.

A tradicionális nyelv, a több mint harminc évszázadot átölelő kultúra egyik lényegi foglalatának (szándékos?) elfeledése nem csupán az előbb idézett, talán túlságosan is látványos példa esetében vet fel újabb és újabb szempontokat, hanem az ikonográfia és a természetes nyelv viszonyát illetően is. Az *Ókor* című folyóiratnak kifejezetten a Szépművészeti Múzeumban látható kiállítás *à propos*-jából megjelentetett koptszámában Luft Ulrich ír arról, hogy a III–IV. század nagy horderejű teológiai vitái (e teológiai viták egyik epicentrumának mindig is Egyiptom bizonyult) szinte semmilyen áttétellel sem jelennek meg a korabeli művészeti ábrázolásokon. „Ezek a dogmatikus viták a művészetre nem hathattak, mivel semmilyen ábrázolási lehetőség nem állt rendelkezésre – olvasható az említett cikkben –, hogy ezt az eszmeiséget megjelenítsék. Erre a régi képszerű írás alkalmas lett volna, mivel az írásjel egyidejűleg ábra is volt. Ezt a gondolkodási módot azonban feladták az egyiptomiak a keresztény hit felvételével, miután hosszú időn át együtt éltek a görögökkel.” (CURA COPTICA, QUO VADIS? In: *Ókor*, 2005, 1–2. 11.) Ugyane folyóirat-számban, a művészettörténész némiképp eltérő érdeklődését figyelembe véve Török László a következőképpen vélekedik: „A 451-ben bekövetkezett egyházszakadás (az egyiptomi monofizita egyház elszakadása a római és a konstantinápolyi egyháztól) nem gyakorolt a művészetre olyan hatást, amelyet világosan azonosítani lehetne: nem tudjuk megmondani, hogy egy műalkotás, egy relief vagy egy falfestmény monofizita vagy diofizita megrendelőnek készült-e.” (INTERJÚ TÖRÖK LÁSZLÓVAL. In: *Ókor*, i. m. 7.) Túl azon, hogy az ikonográfust, illetve a nyelvészt milyen mérvű rezignáció töltheti el az idézettekben foglalt felismerés tudatosulásával, némi ironiával hadd jegyezzem meg, hogy e kettős ignorancia adott

esetben még termékeny is lehet. Rákényszeríthet ugyanis egyszerű gondolatkísérletek elvégzésére; amennyiben a különböző dialektusban készült kopt BIBLIA-fordítások (vagy fordításrészletek), szentéletrajzok, gnosztikus szövegek avagy püspöki körlevelek például általában nem görög kölcsönszavakkal oldanak meg kulcsfontosságú kifejezéseket „visszaegyiptomizálását”, mi több, rendelkezésünkre állnának olyan megoldások, amelyek a démotikus feliratok nyelvén „írnák le” – tegyük fel – az *uszia*, a *hüposztaszisz* vagy a *proszópon* jelentésrétegeit a nagy trinitológiai viták idején, akkor vajon nem az a science fictionbe illő fordulat következett volna be, hogy egyiptomi kereszténység helyett egy olyasfajta szinkretikus vallás létrejöttéről beszéljünk, amely sikeresen integrálta a kereszténységet a hagyományos fáraónikus religio keretei közé? (Ennek a feltételezésnek egyik gyászos következménye lett volna, hogy az egyiptológiának nevezett tudományszak valószínűleg soha meg sem született volna.) Mindenesetre aligha kell mondanom, hogy a következtetés messzemenően abszurd, s logikáját tekintve pontosan olyan, mint a Renannál és Franz Cumont-nál egyaránt felbukkanó „mi lett volna, ha...”; azaz, mi történt volna, ha a kereszténység helyett a Mithrasz-kultusz hódítja meg a II–III. századi oikumenét? (Ismeretes a nem minden alapot nélkülöző válasz: a kereszténység arculata mind Keleten, mind pedig Nyugaton lényegesen férfiasabb lenne a mainál.)

Visszakanyarodva az előbbi gondolatmenethez: a kultikus hagyomány kiüresedése, valamint a tradicionális, hieratikus funkciót betöltő írás elvesztése – e konstelláció a kopt írás (beliség) létrejöttével együtt a kutatók egy részének véleménye szerint már a kereszténység offenzív szakaszának bekövetkezése előtt egyfajta ideológiai vákuumot teremtett, amelyet az Egyiptomban rohamosan terjedő Krisztushit viszonylag könnyen betölthetett (lásd: Hubai Péter: A KERESZTÉNYSÉG DIADALÁNAK OKAIRÓL EGYIPTOMBAN, in: *Holmi*, 1994/9.) – a kultúra valamennyi területén hatalmas űrt hagy maga után (bizonyos értelemben a hiányos nyelvtudáshoz, végső szinten pedig az anyanyelv hiányához hasonlítható módon), de a „nyelvtudás” elbizonytalanodása az ábrázoló művészetben még azzal is párosul, hogy fokozatosan elszegényedik az a hellén–római mitológiai

hátter, amely az eredeti kontextusukból kiszakított műtárgyak klasszifikációját elősegíthetné. Mindez az összefüggő, elbeszélő típusú jelenetek kiszorulásából fakad; a „détailok varázsa” önmagában nem teszi lehetővé összefüggő szellemi háttér rekonstrukcióját. (Török László következtetésére hagyatkozva: a faragványok, a kódexilluminációk, a szőnyegek egybefüggő motívumrendszere – természetesen nem csak a korabeli Egyiptomban – arra utal, hogy a szobrászok, illuminátorok megfelelő ikonográfiai repertóriumokból válogattak. Lásd: A VADÁSZÓ KENTAUR, i. m. 131.) Az elmondottakból következően hihetetlenül nehéz feladatot rótt volna a mostani kiállítás szervezőire valamiféle hitelesnek tetsző történeti háttér, illetve aura megteremtése. Ehhez minden bizonnyal egyetlen ásatás anyagára lett volna szükség, netán valamelyik feltárt templombelső terének imitációjára. (Ilyen volt például az 1995-ös bécsi DER LEBENSKREIS DER KOPTEN-kiállítás, amely az osztrákok által feltárt közép-egyiptomi Abu Fata kegytemplomának anyagára épült, illetőleg a Kunsthistorisches Museumban 2002-ben rendezett FARAS, DIE KATHEDRALE AUS WÜSTENSAND című (kölcson)járlat, ahol is 29 núbiai kopt falfestmény egy imitált, háromhajós bazilikabelsőben került elhelyezésre. (Az adatok Hubai Péter: KOPT KIÁLLÍTÁS BUDAPESTEN 1980-BAN, in: *Magyar Múzeumok*, 2005/1. 36. című írásából származnak.)

Nyelvek – természetes és vizuális nyelvek – bezárkózása, egymásra való felordíthatatlansága, sajátos némasága esetén különlegesen megnő annak a képmetafizikának a szerepe, amely az egész kereszténységben – főleg az ortodoxiában – nyilvánvalóan egyiptomi gyökerekkel rendelkezik: az *ikonteológiáról* van szó, pontosabban az ikonról, mint szakrális képmásról. Hallatlan balszerencsének minősíthető ugyanakkor, hogy a VI. (mások szerint az V.) század elöttől nem ismerünk fennmaradt ikont, s a következő egy-két évszázadból is csupán néhány tucatot. (Ennek a helyzetnek egyébként nem az időközben Bizánc-szerte elterjedt ikonoklaszta mozgalom lehetett a történeti oka, hanem az a sajátos tradícióelv, amelynek értelmében az „előregedett” ikonokat elégették, s a maradványokat belekeverték az újonnan készülő képek festékanyagába). Pedig az ikon „műfaja”, szellemi eredete sokkal mélyebben áruklódik az egyiptomi/kopt világ jelenlétéről

a mai európai kultúrában, mint akár a tizenhét évszázados múltra visszatekintő keresztény szerzetesség. Noha az ikon műfaji alapelemei között kitüntetett hely jut az istenképmásoknak, a birodalom egész területén tisztelt császárportréknak, valamint a kör (pajzs) alakú mellképeknek, az úgynevezett *imago clipeatá*knak, a legfontosabb szerep azonban a speciálisan egyiptomi *múmia*portrékat illeti meg. A múmiaportrékon a mai gondolkodásmód számára meglehetősen idegen egyiptomi lélekfel fogás *ka* fogalmának megfelelően az elhunyt *örökkévaló képmása* kell hogy megjelenjék, azaz az örökléte távozott romolhatatlan személyiségének tükre. Más szemszögből megközelítve, az ikon szükségképpen és „alaptermészetét” illetően *pneumatikus kép*, következképpen az ikonfestés maga sem egyszerű művészet, hanem visszafogottabb megfogalmazással pneumatikus tett, radikálisabban kifejezve mágikus aktus. Bárhogy, bármelyik keresztény tradíció felől közelítjük is meg a kérdést, annyi bizonyos, hogy a II. századi apologéták idejétől egészen a (nyugati) kora középkorig ívelő trinitológiai viták, továbbá a főleg ezoterikus külsőben továbbélő zsidó névmetafizika mellett a modern *személyiség* fogalom szellemi alapzatai az *ikonteológiában* keresendők.

Pakhóm(iosz)ról (288–347), a kopt egyház egyik legnagyobb szentjéről s egyben a koinobita mozgalom alapítójáról jegyzi föl az egyik (bohairi dialektusban) íródott szentéletrajz, hogy a kolostor templomában imádkozva az apát különféle „*félelmetes látomásokat*” látott. E víziók sorában az egyik legérdekesebb egy hatalmas, nem emberi kéz festette ikon megjelenésével kapcsolatos. Pakhóm ugyanis „*látta, amint a szentély keleti fala teljesen arannyá változik, és egy nagy ikon van rajta, mint valami hatalmas kép, koronával a tetején*”. (SANCTI PACHOMII VITA, 73. Hasznos Andrea fordítása. In: Bugár István [szerk.]: SZAKRÁLIS KÉPZŐMŰVÉSZET A KERESZTÉNY ÓKORBAN. I. Kairosz, 2004. 227.) A phóvi apát Krisztus-látomása rendkívül érdekfeszítő határeset, hiszen a szövegből világossá válik a képmás tremendumjellege, a szemlélő hosszú ideig képtelen elviselni a látványt, s különféle démoni gyötretések közepette csak angyali segítséggel szembesül végül a kinyilatkoztatott látomással. A felidézett jelenet – szimbolikus formában ugyan, de minden bizonnyal híven tükrözi azt a bizonytalanságot, kétségekkel te-

li várakozást, amely az V. századra végül is a keresztény templomok képmásokkal történő beépítéséhez vezet. Figyelemre méltó az is, hogy az arannyá változott templomfal említésével a VITA PACHOMII lejegyzője a *communio sanctorum*ot (szünkoinónia tón hagión), a szentek közösségét invokálja, ha tetszik, a jelenet tanúságtévői gyanánt.

Csupán nagyon vázlatosan, az iméntieket hadd egészítsen ki azzal, hogy a képnek a narratív szöveget szigorú szimbolikával szabályozott behelyettesítő funkciója (a láthatatlan láthatóvá tételén túl ez volt és ma is ez az ikon egyik sarkalatos szerepe) mellett az ószövetségi Törvényben rögzített és az ÚJSZÖVETSÉG-ben soha fel nem oldott ábrázolási tilalom megszegésén alapuló (szent) kép a kopt egyházban is tükröz egyfajta tipológiai s ezáltal eszkatológiai látásmódot. Alexandriai Kúrillosz (aki 412–444 között volt a város és ezzel Egyiptom pátriárkája, s akiről nehezen dönthető el, mi volt inkább: meghatározó teológus, zseniális egyházszerző avagy egy szörnyeteg) egyik levelében – az *akéda*, vagyis Izsák feláldozását célzó jelenet értelmezésével kapcsolatban – azt a hasonlatot alkalmazza, hogy miután az egész bibliai történetet egyetlen festmény képtelen megörökíteni, a Törvény csupán egy festmény volt, „s a dolgoknak az igazságot vajúdo előképeit tartalmazza”. (Ep. XLI. AD ACACIUM MELITINAE EPISCOPUM MPG. 77,220 BC. In: SZAKRÁLIS KÉPZŐMŰVÉSZET A KERESZTÉNY ÓKORBAN. I. I. m. 240.) A Törvénynek, mint „vázlatnak” avagy az ÚJSZÖVETSÉG korszakában részletesen kidolgozott „színes kép” színtelen előzményének a felfogása (meglehetősen elterjedt toposzról van szó, amely a görög nyelvű patrisztikai irodalmat – Ióannész Damaszkénoszig – át- meg átszövi) egyúttal az ábrázolás, az *eikón* világának felsőbbrendűségét is kifejezi a képtelen írás világgal szemben.

Természetesen az ikonok értelmezését illetően a legszubtilisebb képmetafizika sem pótolhatja a kinyilatkoztatás és a hagyomány, azaz a Szentírás, az apokrif corpus, az ókeresztény irodalom szövegeinek a szerepét. A Szépművészeti Múzeum kiállításán látható ikonok közül (a katalógusban 192-es sorszámot viselő) kései, valószínűleg XVIII. századi eredetű – „Mária, Isten anyja” arab feliratú – ikon, amely a hagyományos *koimészisz* (dormitio, elszenderülés) jelenetet eleveníti meg, például teljes-

séggel érthetetlen a valószínűleg IV. századi eredetű, de különféle, görög, szír, kopt, arab verziókban tovább élő apokrif szöveg, a TRANSITUS MARIAE ismerete nélkül. (Az ókori keresztény antijudaizmus illusztris dokumentuma alapján Mária temetésekor egy okvetetlenkedő zsidó szó szerint odaragad Jézus anyjának koporsójához, majd megszegyenítve, sanyarú helyzetéből fakadóan megtér.) Noha a *koimészisz* jelenet ikonográfiai hagyománya a képrombolás kora után a IX. században szilárdul meg, az említettem apokrif legenda már jóval korábban elevenen él; ugyanez vonatkozik a vérző, illetve könnyező Mária-ikonokat övező kegyes történetekre is, amelyek között fontos hely illeti meg azt a Theophilosznak (Kúrillosz elődje Alexandria érseki székhelyben, 385–412) tulajdonított kopt nyelvű homiliát, ahol megint csak egy zsidó az, aki „*bestiális módon*” ösztetöri Mária képmását, ám miután a vér elámulja őt, maga is megtér. (Alexandriai Teophilosz: HOMILIA A SZÜZRÖL. In: SZAKRÁLIS KÉPZŐMŰVÉSZET A KERESZTÉNY ÓKORBAN. I. I. m. 280–286).

Egészen másféle nehézségeket vet fel a kiállítás – számomra – egyik legérdekesebb darabjának, a 146. sorszámú, feltehetőleg a VII. század első feléből (vagyis a legkorábbi időszakból) s a bawiti Apa Apolló-kolostor feltárása során előkerült KÉT OLDALÁN FESTETT KÖRMELETI IKON ikonográfiai azonosítása. Amint a kiállítás itinerariumából megtudható, az ikon előoldala Szent Theodórosz Sztratelész (vagyis egy korabeli katonaszentet), a hátoldala pedig Gábrriel arkangyalt ábrázolja. Am Theodórosz alakját már ráfestették egy másik figurára (a részben lepergett alanti festékrétegen kiböngészhető felirat alapján az eredeti figura egy további bawiti szerzetes, Szent Phib. Valószínű azonban, hogy a kiállított ikon az eredetinek csak az egyik, két szikomorlemezről összeállított bal oldali része, a másik részben feltehetőleg valamelyik – egyéb feliratokon többször is előforduló – bawiti szerzetes szerepelhetett az imént említett Szent Phib társaságában. De ez még nem minden, a képek gondos vizsgálata alapján szembetűnő, hogy az ikont nemcsak átfestették, hanem – Gábrriel figuráját mindenképpen – újra is festették, a felirat betűtípusából következtethetően valamikor a VIII. században. (A FÁRAÓK UTÁN, i. m. 171.)

Kép és írás szétváló, ám mindig újra összehatalalkozó útjainak legszebb példáját ugyan-

csak egy kisméretű (a kairói Kopt Múzeumból kölcsönzött, szintén a bawiti Apa Apolló-kolostorból származó) tamariszkusfaragványon (SZEKRÉNYKE AJTAJA SZENT ÍRNOK ALAKJÁVAL, 147. sorszámú műtárgy) fedezheti fel a jó szemű látogató. A faragványon ugyanis nagy valószínűséggel – a bawiti és a szakkarai falfestményeken az iméntihez hasonló ábrázolásmóddal megjelenő – Hénokh pátriárka alakja látható, aki az Élet Könyvét írja. (Hénokh figurája, illetve a kései hellénisztikus kori zsidó apokaliptikus irodalom legfontosabb műve, a HÉNOKH-APOKALIPSZIS egyébként elszakíthatatlan szákkal kötődik a kopt egyház és kultúra egyik oldalhajrásához, a korai etióp kereszténység történetéhez, minthogy a szóban forgó apokrif irat legterjedelmesebb szövegvariációja ge'ez nyelven maradt fenn.)

Írott név (valamennyi etimológiai és exegetikai hagyományával egyetemben), valamint *képmás* (az összes, ikonográfiailag azonosítható teológiai, művészettörténeti paradigmájával) egy és ugyanazon romolthatatlan mindenség romlandó arculatát tárja elénk, de mindkettő olyan, mint a felkavart víz színén tükröződő képmás vagy az elemi alkotórészeire széthullott mozaik. Az „eredeti látvány” helyreállítása nyilvánvalóan művészetén kívüli hatóerők következménye lehet csak.

3

A régészeti lelőhelyüket tekintve főleg a késő római, illetve bizánci kori Egyiptom hajdani kolostoraiból (szohagi Fehér-kolostor, szakkarai Apa Jeremiás- vagy a bawiti Apa Apolló-kolostor), valamint az Oxürhünkhoszból előkerült leletek tematikailag többféleképpen csoportosíthatók ugyan (a szigorú értelemben *művészetinek* minősített mostani kiállítás – miként már szó esett róla – a kronológiai elvek érvényesítése, továbbá a retrospektív bemutatás érdekében él is a szempontok többféleségével), de a megsejmelhető műtárgyak jelentős többsége bizonyosan valamiféle *kultikus* – adott esetben *mágikus* – funkciót töltött be. Ebben a tekintetben a klasszikus római művészeti koinéhoz tartozó oxürhünkhoszi sírsztélék, domborművek, szobrok, a kolostorok oszlopfői, faragványai, festményei, a votív szobrocskák, amulettek és mágikus gemmák annak a kései antik egyiptomi kultúrának a termékei, amelyre vonatkozóan a korabeli világ szinte az

egész ókorban ugyanazt a görög igét használta: *aigüptiadzein*, ami azt jelenti, hogy „(egyiptomi módra) mágiát, varázslást űzni”. Aligha kétséges, hogy a több ezer éves, megdőböntően nekrofil, halálarcú fáraónikus kultúra unos-untalanul átüt a kopt kereszténység felszíni szövetén. (Erre vonatkozóan éppen a korai szerzetesek, a sivatagi atyák szentéletrajzai szolgáltatják a legfontosabb dokumentumokat. A szóban forgó dokumentumok persze megengedik az angyalok és démonok metafizikai küzdőtereként beállított sivatagi világ pozitív értékelését, de olyan negatív megítélését is, amelyet – ha máshonnan nem, hát – Anatole France THAISZ-ából jól ismerhet minden műzeumlátogató. Újfent csak egyetlen esetleges példát említve a sok közül: a nevezetes szentek között számon tartott Makarioszra, amikor az Jannész és Jambrész varázslók kezén levő sírkertjét készült felkeresni, rögtön hatvan démon rontott rá, számon kérve, mit keres illetéktelenül azon a helyen. [Palladiosz: HISTORIA LAUSIACA, 18,7. id. L. Regnault: ÍGY ÉLTEK A 4. SZÁZADI EGYIPTOMI SZERZETESEK. Ford. Bódogh-Szabó Pál. Bizantológiai Intézeti Alapítvány, 2004. 191.] Jannész és Jambrész – Mózzsel és a bibliai kinyilatkoztatással szembeszegülő mágikus akarat megtestesítői, akiknek a neve a II. TIMÓTHEOSZ-LEVÉL 3,8-on kívül a középplatonikus filozófusnál, Numéniosznál is felbukkan – a keresztények szemében a démoni mindenséggel azonosított tradicionális egyiptomi világnak a képviselői, ama világiéi, amely egy nagyon vékony krisztianizált szellemi réteget nem számítva, az ősi szentélyek és kultuszhelyek elpusztítása ellenére mégiscsak a kopt kultúra meghatározó része maradt a IV. és VII. század között.)

Török László az ókori Oxürhünkhoszból előkerült szobrászati anyag klasszifikációját illetően Hjalmar Torp „korszakosnak” minősített tanulmányára (LEDA CHRISTIANA. THE PROBLEM OF THE INTERPRETATION OF COPTIC SCULPTURE WITH MYTHOLOGICAL MOTIFS. In: *Acta IRN* 4. 101–112.) hivatkozva a következőket írja: „...tudjuk, hogy a mitológiai figurákat és jeleneteket ábrázoló egyiptomi késő antik építészeti plasztikák a jelek szerint kivétel nélkül sírépítményekből származnak”. (A VADÁSZÓ KENTAUR, i. m. 109.) Magyarán, a hagyományos, az élők városával átellenben épült egyiptomi nekropoliszok, a díszes vagy a föld alá süllyesztett vagy a felszínen álló sírépítmé-

nyek, zezugos utcák – a kereszténység felvétele után is – a halotti kultusz színterei; innen származnak tehát, s nem az élők civitasából, a IV. századtól ismert építészeti plasztikák. Ezen nincs is mit csodálkozni, hiszen a legkorábbi időktől fogva az egyiptomi gondolkodásban élet és halál csupán a lét kétféle egzisztenciális szintjét jelenti, de semmiképpen sem állnak szemben ellenségesen egymással. Ha elfogadjuk is, hogy a kereszténység meghódította a mindennapi élet efemer, látható szféráit, a nekropoliszokat, az intenzív halottkultusz színtereit, a felszín alatti világot, amelyet az „éjszakai Nap” fénye világít be, bizonyosan érintetlenül hagyta.

Amennyiben tehát mind a nekropoliszokból származó műtárgyak (a kiállítás katalógusa alapján különösen a 124–129. sorszámú sztélék és frízek), mind pedig a kolostori, templomi díszítések, képek szigorúan kultikus keretek között értelmezhetők, úgy vélem, ez az a terület, ahol a par excellence „művészeti kiállítás” maga szabta műfaji korlátai a legerőteljesebben mutatkoznak meg. A kiállított fogadalmi szobrocskák (ezek egy része, letört fejvel, minden valószínűség szerint amulettként szolgált; lásd a 108–123. sorszámú tárgyakat), a sírsztélék, a kolostori használati tárgyak, az ikonok ugyanúgy egyfajta *beszéd*s korántsem néma világhoz tartoztak, mint a hagyományos, az archaikus kortól fogva nyomon követhető templomi szertartások, ahol az úgynevezett „szájmegnyitás” mágius aktusát nem csupán az istenszobrokkal végezték el, hanem valamennyi relief, felirat előtt is. Az említett tradíció átvezet bennünket a „beszélő szobrok” hellénisztikus ókeresztény kori megítéléséhez; az egyházatyák – erősen torzító jellegű – apologetikai célú állásfoglalása alapján úgy tűnik, a mágius jellegű beszélő szobrokat elsősorban a gnosztikusok alkalmazták (e tárgykörben az utóbbi időben a magyar egyiptológusok közül Luft Ulrich tett közzé egy fontos tanulmányt: „...STATUAS DICIS...”. ANMERKUNGEN ZUM BILDGEDÄNKEN IM HELLENISTISCHEN ÄGYPTEN, in: *Acta Antiqua* [40], 2000. 283–310.), ám az ellenkező, az ortodox oldal, a nagyegyház berkein belüli mindennapos gyakorlat megítélését több körülmény is megnehezíti: egyrészt az, hogy a keresztényülődzések éppen a császár-szobrok előtti kötelező áldozat megtagadása miatt folytak, másrészt ama tény, hogy az elvi-

rai zsinat (300 körül, XXXVI. kánon) még határozottan tiltotta a keresztény templomok feldíszítését, harmadrészt a gyér számú erre vonatkozó forrás arról tanúskodik, hogy a pogány kívülállók nem mindig tudtak különbséget tenni az ortodoxia, illetőleg a különféle gnosztikus irányzatok képviselői között. Önmagában is elég beszédes példa viszont, hogy az egyik legkorábbi és legrészletesebb gnózikritika szerzője, Irenaeus lugdunumi püspök a II. század végén a sajátos „gnosztikus ikontiszteletet” főleg a karpokratianusokhoz köti, mondván, hogy ők a Pilátus által készített (sic!) Krisztus-képmásokat sokszorosítottak (Irenaeus: *ADVERSUS HAERESIS*, I,20,4); márpedig köztudomású, hogy Karpokratész (vagy Harpokratész) az egyiptomi eredetű alexandriai gnózis egyik legjelentősebb képviselője.

Az *eikón* (mindennemű két- és háromdimenziós képmás) ókeresztény kori megítélésére vonatkozóan azonban mindenképpen meg kell említenem, hogy a jellegzetes teológiai érvek és ellenérvek különös paradoxonba sűrűsödnek. A képmások – különösen a szobrok – az ÓTESTAMENTUM nyelvén *néma bálványok* (a bálvány kifejezés helyén leggyakrabban az *ácáb, éceb, eceb* alakok valamelyike áll, kultikus *oszlop* jelentéssel, vagy pedig az iméntivel formailag egybeeső, *fájdalom, szenvedés* jelentésű héber gyök), amelyek (akik) a BIBLIA Istenéhez mérten tehetetlenek, igazából nemcsak némák, hanem ahogy több zoltárban vagy Jesájá prófétánál olvasható: süketek és vakok is. De egyáltalában nem a semmi megtestesítői; inkább azt lehetne mondani, hogy a BIBLIA világához mérten az Örökkévaló Istenhez képest kizárólag negatív, gonosz hatalmak jelennek egy-egy istenszobor, illetve az azt övező kultusz mögött. Amikor például a bizánci képromboló császárok egyike, III. Leó 742-ben elrendeli az ikonok eltávolítását a templomokból, ugyancsak a „*néma bálvány*” megítélés, illetve a némaság, cselekvésképtelenség ténye merül fel a képmások elleni legfőbb „vádpont” gyanánt.

Ahhoz, hogy a „*néma bálvány*” beszélni tudjon, a bibliai kinyilatkoztatás értelmében mágius tevékenységre van szükség, a Törvény viszont a mágia minden fajtáját halálbüntetés terhe mellett tiltja, s a tiltást az ÚJSZÖVEVSÉG – ha nem is halálbüntetés terhe mellett, de – változatlanul fenntartja (lásd: I. KOR. 10,14; 12,2.

I. THESSZ. 1,9; I. JN. 5,21 stb.). Aligha kétséges, hogy az első évszázadok során a kereszténységnek a képmásokkal szembeni bizalmatlansága nem csupán a császárkultusz vagy a divatos misztériumvallások ellenében alakult ki, ismervén a Szentírást, nyilvánvalóan számot vetettek az első zsidó-keresztény nemzedék amaz örökségével, amelyet egyfajta (persze nem abszolút értelemben vett!) *képtelen*, ám annál *beszédesebb* (a „*fides ex auditu*”-ra épülő) világgént jellemezhetünk.

Mindenesetre kép és írás „szakrális” jellegű paradigmaváltására vonatkozóan a IV–VI. századi Egyiptom a Római Birodalom valamennyi hagyományos kultúrájához mérten radikálisabb törésvonalat jelenít meg (talán csak a szírek jelentenek ebből a szempontból megfontolandó kivételt), s ez a megállapítás újfent a hagyományozás kérdését állítja a homloktérbe. Amikor az oxürhünkhoszi – és egyéb – nekropoliszok vagy éppen a keresztény templomok építészeti plasztikáit szemléljük, akkor a tradíció olyan *súlyos* elemeivel szembesülünk, amelyeket – a szimbolikus értelemben legalábbis – alexandriai eredetű múzeumkultúra minden további nélkül képes befogadni úgy, mint a végérvényesen elmúló múlt rekvizitumait. Léteznek azonban a művészet történetének olyan elemei is, amelyek legalább annyira a jövő, mint a múlt *felől* érthetők meg (például a mostani, szépművészeti múzeumbéli kiállítás anyagának egy részére nyugodtan kiírhathatnánk ezt a közönségcsalogató címet is: „A bizánci szakrális művészet kincsei Egyiptomból”, s nem követnénk el semmiféle csalást); az eredendően légies „műtárgyak” a múlt idővel telítődve válnak csak fajsúlyossá. A kérdés, amelynek halovány kontúrjai a kopt kiállítás láttán mindenképpen ki kell hogy rajzolódjanak: a műtárgyak sajátos eszkatológiai természetére vonatkozik. Mi az, amit a kontextusból kiszakított műtárgy az értelmezést illetően önmagában felkínál, illetve mi az, amit csupán a számára menedéket s ezzel együtt továbbélést biztosító tradíció enged megmutatkozni a modern korok emberének? Ilyen példa lehet az ikonok mellett a szentélyrekesztő, az ikonosztáz ősének számító, az úgynevezett *huruszt* elválasztó fal (legkorábban a VI. századból a már többször említett szakkarai Apa Jeremiás-kolostor templomában; lásd ezzel kapcsolatban:

Beschold Eszter: KOPT ÉPÍTÉSZET, in: *Ókor*, 2005, 1–2. 26.), amelyet persze – megfelelő térimitáció nélkül – meglehetősen nehézkes lenne kiállítani. Mindenesetre az építészet példája pontosan jelzi, hogy a *kopt* meghatározás mennyire labilis és vékonyka szellemi-kulturális réteget jelöl – úgymond „alanyi jogon” – a rövid ideig keresztény Egyiptomban. Kérdéssé teszi azt is, hogy vajon mennyire vehető komolyan a fáraók, a ptolemaidák birodalmának, Róma, majd Bizánc, valamint kétszer is a perzsák tartományának megtérése, különösen annak tudatában, hogy az ország – ugyancsak rekordgyorsasággal – behódolt az iszlámnak?

Vajon nem arról lehet-e szó, hogy e különös amor fati ugyanabból a szellemi kútfejből ered, mint amelyikből a CORPUS HERMETICUM latin nyelvű traktátusának, az ASCLEPIUS-nak híres jóslata, mely Egyiptom eljövendő és szükség-szerű pusztulásáról beszél? Eszerint ugyanis a pusztulás képzelete nem végérvényes lenne, a jóslat a vég mellett – legalább ugyanannyire – a mindig megújuló kezdetre reflektál, s kimondatlanul is a (mindent) túlélő pozíciójára utal. Hellénizált kultuszok, kereszténység, iszlám – elmúlik mindegyik (hogy ezt kívárja, a jóslat megfogalmazójának végtelen körbeforgó idő áll rendelkezésére), emez efemer alakulatok hatóereje megtörik az Egyiptom szimbolizálta *örök* változatlanság képzetén.

Ebben a (fantáziájáték részeként kiötlött) perspektívában azért egyre nyilvánvalóbbnak látszik: a kései antik Egyiptom nem csupán esetleges, egzotikus eleme a nyugati és a keleti kereszténységnek, hanem az iméntieknek – a zsidó és a hellén gyökerek mellett – a harmadik legfontosabb kútfeje. Abban az értelemben, hogy erről az érintett „örökösök” mit sem tudnak, még inkább *apokrif*nek minősíthető a kopt kultúrának a Szépművészeti Múzeum (negyed évszázad múltán újabb) kiállításán elének tárt világa. Hogy ennek az elrejtőzésbe torkolló hagyományozási folyamatnak mi lehet a mozgató dűnamisza, nem tudom. Pontosan úgy, ahogy azt sem tudom: honnan fúj az a szél, amelyik a kiállítás számomra leginkább megragadó műtárgyán (140. sorszámmal: OSZLOPFEJEZET SZÉLFÚTTA AKANTHUSZOKKAL, VI. század, a szakkarai Apa Jeremiás-kolostorból) immáron végérvényesen kővé dermedt?

Rugási Gyula

RENDAHGYÓ ÉLET?

Kornai János: *A gondolat erejével.*

Rendhagyó önéletrajz

Osiris, 2005. 426 oldal és 122 fénykép, 3980 Ft

Üldögéltünk évekkal ezelőtt a Pénzügykutató hagyományos szerdai vitadélutánján, és egy akkoriban megjelent cikk ürügyén a társadalomtudományi teljesítmények mérésének lehetőségéről, a magyar közgazdászok írásainak idézetségéről beszélgettünk. Toronymagasan kiemelkedett a mezőnyből – bármit mérjünk is bármivel – Kornai János, aki szintén ott ült az asztalnál. Ennek ellenére vagy talán éppen ezért senki sem tette fel a kérdést: mi a titka Kornai kiugró sikerének? *Miért éppen ő*, és miért *csak ő* tudott az elmúlt évtizedekben ilyen eredményeket elérni? Mi az oka a nemzetközi elismertségen kívül annak, hogy – mint maga is büszkén említi – Marxot már a hetvenes években megelőzve, a leggyakrabban hivatkozott szerző lett a magyar szakirodalomban, hogy mint háziorvos, sok más nem szakmabeli értelmiségi is megvette annak idején a HIÁNY-t vagy a RÖPIRAT-ot, és hogy a Moszkva téri könyvtár a DA VINCI BLÖFF és Nemeskürty István új opusa mellett nyáron a RENDAHGYÓ ÖNÉLETRAJZ-ot hirdette öles betűkkel, vásárlócsalogatónak?

Bevallom, engem ez a titok érdekelt, amikor olvasni kezdtem Kornai legújabb könyvét. Ennek a megfejtését kerestem a szűkszavúra fogott családörténetben, az ötvenes évek részleteibben elmesélt fordulataiban és a testes kötet bő kétharmadát kitevő szellemi fejlődésregényben, amelyből az érdeklődő képet kap a szerző legfontosabb írásainak keletkezéséről, mondanivalójáról, fogadtatásáról.

A „rendíthetetlen ólomkatona”

A sikerhez először is kellene személyes adottságok. Közülük Kornai Jánosnak biztosan bőven adatott tehetségből, szorgalomból, a rend szeretetéből és a rendszerezés képességéből.

A nagypolgári (mint a szerző a korabeli szóhasználatlaltal, ironikusan írja, burzsoá) múlt jó hozomány volt. Az olvasottság, a nyelvtudás, a jó modor, a kapcsolatteremtés, az emberek és tárgyak szervezésének képessége nemcsak a későbbi tudóst, hanem a fiatal hivatásos kommunistát is jellemezte; ezeket az erényeket

Kornai éppen gyorsan felívelő – huszonnégy éves korára a nagy hatalmú központi pártlap, a *Szabad Nép* gazdasági rovatvezetői posztjára repítő – karrierjének egyik magyarázataként említi. Ennek másik indoka, a párthoz fűződő lojalitás mulékonyan bizonyult, de általánosabb formában, „a munka iránti fenntartás nélküli odaadás”-ként (57.) máig megmaradt. S tegyük hozzá, ami az önéletrajzban kimondatlanul, de mindvégig jelen van: a családi háttérből induló, majd a saját teljesítménnyel megerősített magabiztosságot, az egészséges önértékelést, az „öntudatos individualizmus”-t (27.), ugyanakkor a baráti kapcsolatok széles hálóját.

E személyiségjegyek változatlanok látszanak, az idővel csak terük alakult át. „*Szerettem, ha rend van a dolgaiban. Volt bennem valamiféle erős törekvés arra, hogy amúhoz hozzákezek, azt elvigyem a »komplettségig«... Már akkor zavart a káosz, a rendezetlenség, a félkész munka*” – írja Kornai a gyerekkori fényképezésről, könyv- és bélyeggyűjtésről (30–31.). A rendszerezési hajlomot nemsokára első munkahelyén, az V. kerületi MADISZ-ban a tagnyilvántartások példás katalógizálása, kutatóként a „*pedáns rendben tárolt*” számtalan jegyzet, irattartó demonstrálta. De a tárgyak rendje csak tükrözi a gondolkodás és a kifejtés fegyelmeztségét. Aki belelapoz a szerző bármelyik írásába, rögtön magával ragadja a pontosan definiált fogalmi rendszer, a világos gondolatmenet, a jól tagolt, olvasmányos előadasmód. Mindezt nemcsak a legnagyobb hatású, világszerte idézett könyveire, A GAZDASÁGI VEZETÉS TÚLZOTT KÖZPONTOSÍTÁSÁ-ra, A HIÁNY-ra vagy A SZOCIALISTA RENDSZER kritikai politikai gazdaságtanára jellemző, hanem az ÖNÉLETRAJZ-ra is. A tudományos rendszerezés és formalizálás igénye itt a tudománytól olyan távol álló területekre is áttérjed, mint a párttal való azonosulás öt fokozatba sorolása, a kinevezések és előléptetések kettős kritériumának, a képességeknek és a lojalitásnak a leírása a döntéshozók indifferenciagörbéivel.

A perfekcionizmus másik lenyomatára, a szorgalomra csak néhány kiragadott példa. Amikor első fia 1952-ben világra jött, Kornai éppen éjszakai ügyeletes volt a szerkesztőségben. „*Magától értetődőnek tartottam, hogy a gyerek születése nem elegendő ok az ügyelet lemondására.*” (62.) „*Egy óram van erre a sétára*”, mondja évtizedekkel később a professzor barátainak, és a

gyakori költözködések közben dobozhegyek között, műanyag kerti széken ülve is dolgozik (113. kép). Ilyenkor nevezi őt felesége „rendít-hetetlen ölomkatóná”-nak.

A korlátozatlan racionalitás felé

A racionalitás természetes módszere a tudományos kutatásnak, és a szó szoros vagy átvitt értelmében vett rendteremtésként része lehet a mindennapoknak. De elég a saját íróasztalunkra nézni, hogy lássuk: a két dolog nem kapcsolódik feltétlenül össze. S még kevésbé kapcsolódik bármelyik értelmezés az ésszerűség egy harmadik szintjéhez. Ez pedig az egész életút racionalizálását, a „homályos és körvonalazatlan szándékok laza halmazát”-nak felváltását jelenti a világosan megfogalmazott, „tudatos, átgondolt életstratégiá”-val (144.), amelynek minden köve egymáshoz illeszkedik, és amelyet pillanatnyi érzelmek, indulatok nem térítenek el a kítűzött pályától.

Kornainak, mint láttuk, eredendő hajlama volt a mindennapi és tudományos racionalizálásra, de racionális életstratégiát csak harmincas éveiben alakított ki. Addig nem volt átfogó terve, és nem elsősorban észérvek vezérelték, hanem „a fenntartás nélküli vakhit” (45.). A kezdeti sodródást a kamaszkor mindenre nyitott érdeklődése, majd az üldöztetés személyes traumája magyarázza, ami egyben a kommunista meggyőződés kialakulásának érzelmi alapja lett. A racionalitás az útnak ezen a szakaszán még nem vált életszervező erővé, de már akkor sem hiányzott: a karizmatikus egyéniségek hatása, a közösséghez tartozás vágya és a véletlenek mellett a visszaemlékezés részletelesen számot ad az intellektuális azonosulás szakaszairól, fontos momentumként említve „a világ megértésének kulcsá”-t adó marxizmust, amely éppen a tiszta logika erejével vonzotta „a rendet és világosságot kereső fiatal szellem”-et (51.) – a hit és a kiszámíthatatlanul emelkedő-megtörő karrierutak világába.

„Apám, te okos ember vagy. Hogyan lehetnél ennyire hülye?” – hangzik el ebben a családban is a fiúk kérdése (107.). Míg korábban az intellektus a hit egyik szálláscsinálójának látszott, az ötvenes évek közepének személyes fordulatáról írva Kornai azt érzékelteti, hogy az összefüggés inkább az ellenkező irányban működött. Először a hite ingott meg a börtönből szabadult barátok elbeszélései, a represszió mértékéről tudósító számok kitudódása, a sztálini

politikát bíráló beszélgetések és olvasmányok nyomán. A racionalitásnak vannak korlátai, ismeri el a szerző: a világlátás, a tapasztalatok elrendezése axiómákon alapul, s ezeket „nem csupán a tiszta ész alakítja ki, hanem elég jelentős részben metaracionális tényezők: hitek, előítéletek, kívánságok, vágyak, erkölcsi ítéletek” (67.). Ezek megváltozása, az etikai alapok megrendülése, a kiábrándulás és a becsapottság érzése, nem pedig önmagában a meggyőződésnek ellentmondó tények halmozódása vagy egyre alaposabb elemzése módosítja a felfogás lényegét.

A következő lépés nem feltétlenül a gyors, átfogó racionalizálás. A csalódás után Kornai 1955–56-ban átment a naiv empirista és a naiv reformer stációján, de az évtized végétől – az előbbi megszorításokkal – racionális alapon, tudatosan eltervezte az életstratégiát. Az öt nagy döntés: szakítás a párttal, szakítás a marxizmussal, az emigráció elutasítása, a tudomány választása a politika helyett és bekapcsolódás a nyugati közgazdászszakma világába.

Lehet-e az élet nagy kérdéseiről pusztán a ráció segítségével dönteni? Én úgy értem Kornai János választát: nem lehet, de törekedni kell rá. Az önéletrajz elolvasása után nem vonhatjuk kétségbe a szerző állítását: „Mindenesetre nagyon igyekeztem a választott életstratégiához minél inkább ragaszkodni.” (144.) Ha nem is könnyen – mert sokszor nagy volt a csábítás –, nem is mindig egészen következetesen – „az ember esendő lény” –, de alapjában véve tartotta magát elhatározásaihoz.

A könyv ezt követő, terjedelmesebb része olvasható úgy, mint a csábítások, a kisebb-nagyobb gyarlóságok és az évtizedes távlatból is kirajzolódó következetesség izgalmas kalandjainak leírása. Izgalmas minden magyar (kelet-európai) értelmiségi számára, mert a tudós stratégiájának összes pontja életünk legkényesebb kérdései közé tartozott. S a múlt időt bizvást jelenre fordíthatjuk, különösen, ha a tudomány és a politika viszonyáról van szó.

A kiábrándult pártmunkás-kezdő kutató álláspontja nagyon határozott: „vagy-vagy” (110.). A tevékenységeknek ez a két szférája összeegyeztethetetlen. A tárgy mindkét esetben lehet a társadalom, a cél pedig a meggyőzés, ami azonban feltétlenül különbözik, az a nézőpont, a feladat és a módszer. A tudomány dolga nem az, hogy megváltoztassa, hanem hogy megfigyelje és megértse a világot – demonstrálja Kornai ezzel a megállapítással is az el-

távolodást a marxista alaptételektől. A kutatónak tárgyyszerűen kell érvelnie, folytatja, míg a politikus szükségképpen tömeglélektani eszközöket is használ. A siker kellékei másfajta személyes tulajdonságok, eltérő magatartásminták; az egyik oldalon a hit, a hatalomvágy, a taktikázás, erős késztetés a beleszólásra és az együttműködésre, a másikon a kételkedés, az elismerés igénye, az egyértelműség, a kívülről, az individualizmus. A választóvonalak persze nem ilyen élesek, és a világos fogalmi meghatározások elkötelezett híve itt megtorpan: a határokról nem volt jól definiált előzetes elgondolása, írja, s a nagy döntés óta is esetről esetre mérlegel.

A mezsgye kijelölésének két legnehezebb területe a szocializmus idején az ellenzéki, illetve a tanácsadói szerep vállalása. Az elsőt kapcsolatban Kornai kiindulópontja az volt, hogy a tudósnak publikálnia kell, mégpedig éppen a legszélesebb hatás érdekében legálisan. A szólásszabadság korlátait, ha fájdalmas is, tudomásul kell venni, nem érdemes a munka és megjelenés – a hazai mellett a külföldi tudományos jelenlét – lehetőségét kockáztatni. A másik pont a hivatalos politika közvetlen befolyásolása, részvétel a reformok kidolgozásában. A tevékenységnek ezt az ágát a szerző az „*aktivizmus*” meghatározással a politizálás körébe sorolja, mert az a valóság megváltoztatására irányul, hitekre épül, manőverezéseket, azaz a kutatástól eltérő késztetéseket és készségeket igényel. S hogy a rációhoz most se legyen hűtlen, Kornai a reformkeredés alapfeltevését és tényleges következményét is kétségbe vonta. Nincs harmadik út, a piaci szocializmus megvalósíthatatlan, az ismételt próbálkozások csak hamis illúziókat keltenek a naiv, jó szándékú emberekben. A reformközgazdászok ebben az álláspontban – talán nem alaptalanul – tudományos teljesítményük kétségbevonását érzékelték, a kortyban is idéztek vitapartnereket Kornai magatartását a kockázattal vállalás és a szakmai szolidaritás elutasítása-ként, a nagy ívű tudományos karrier védelmezéseként értékelték. A máig élő kölcsönös sérelmek az önéletrajz több fejezetében is felbukkannak, de írójuk fontos gesztusokat tesz a régi ellentét elsímítására. Hangsúlyozza, hogy nem a maga választását tartja az egyetlen erkölcsileg elfogadható, sőt tiszteletet érdemlő útnak, és utólag jobb osztályzatot ad a reformoknak: élhetőbbé tették a kádári évtizede-

ket, és előnyökkel jártak a rendszerváltás indulásakor. A szerző a RÖPIRAT átfogó programjának kidolgozásával, később többféle írással és tanácsadással maga is átlépett a gazdaságpolitikai javaslatok terepére.

Ezt megtehetette elveinek fenntartásával, hiszen a körülmények megváltoztak; a nyolcvanas évek végére érvényüket veszítették azok a racionális ellenérvek, amelyeket korábban ezzel a magatartásmintával – és továbbfejlesztett változatával, a párhuzamos tevékenység helyett a hosszabb időre szóló átlépésekkel – szembe lehetett szegezni. De a kérdés másik fele változatlanul égető sokunk számára: összeegyeztethető-e a kétféle szerep, lehet-e a személyiség és a képességek sérelme nélkül váltogatni a nézőpontokat, szabad-e felhasználni – elkoptatni – a tudós hitelességét a politika porondján?

A szabadság megteremtése – útközben

A racionális választások fontos pontja, a kilépés a politikából és a politizálás bármely formájából nemcsak a hitektől és a csalódásoktól szabadította meg Kornai Jánost, hanem a hazai közélet számos kényelmetlen kötöttségétől is. A viszonylagos kívülről azonban nem jelentett számára ki- vagy elzártságot. Magyarország a hatvanas évektől kezdve a többi szocialista államhoz képest intellektuálisan és a hétköznapi életben is nagyobb szabadságot adott. A kutató és akadémikus – mint azt az életrajz több helyütt részletezi – mindvégig élvezhetett privilégiumokat, bár ezek csak az itthoni átlaghoz, nem a nyugati országok szintjéhez mérve hoztak többletet.

A nem egyedi, de különösen kezdetben szűk körű kiváltságok alapvető eleme Kornai szemében az utazás és a kommunikáció évtizedeken át bizonytalan, bármikor visszavonható, ám mégiscsak létező szabadsága volt, a sok külföldi meghívás, konferencia, szakmai eszmecsere, a publikálás. S a jól felhasznált esélyek fokozatosan erősítették egymást, egyre szélesebb lehetőségeket teremtettek, és alapot adtak annak a szinte egyedülálló életformának a kialakításához, amely a „nem emigrálok” döntésének fenntartásával is biztosította a folyamatos nemzetközi jelenlétet. A jeles tudós tizennyolc évig a Harvard kinevezett professzora volt, fél évet ott, fél évet itthon töltve. Az ingázás nemcsak a kelet-európai ideológiáktól, a magyar politika és közélet kisszerű, de a csak itthon élők számára vérré menő tusakodásai-

tól függetlenítette Kornait, hanem a nyugati akadémiai körök belharcaitól, az egyes egyetemeken és tanszékeken szinte kötelező irányzatoktól is. Ez az egyszerre kint és bent állapot hozzájárult ahhoz, hogy visszautasíthasson minden kívülről rákényszerített dogmát, meg tudja őrizni gondolkodásának önállóságát.

A „*Hol az otthon?*” kérdését feszegető fejezet olvasójának is eszébe jut az életrajzban felidézett régi vicc az időről időre emigráló, majd hazatérő Kohn bácsiról, aki azért utazgat, mert igazán útközben érzi jól magát. Bár Kornai inkább a „mindenből a legjobbat megkapni” előnyét hangsúlyozza, mégpedig abban az értelemben, hogy Boston és Budapest a két világ legvonzóbb helyszínei közé tartozott, a „legjobb” talán mégsem csak a városok fizikai és intellektuális közege volt, hanem a váltogatás lehetősége, a belestüppedés kikerülése – a külvilágban kivívott szabadság.

Noha ennek legfontosabb hozadéka a tudományos szabadság, a belülről vezérelt ráció korlátolatlan érvényesítésének esélye, megteremtéséhez nem racionális tényezők is hozzájárultak: a véletlen és a szerencse. A szerző is ekként értékeli például, hogy 1945-ben a MADISZ-ba lépett be, hogy amikor tíz évvel később megalázó procedúra után elbocsátották a *Szabad Nép* szerkesztőségéből, ő volt az egyetlen, akit a tudományos kutatás területére helyeztek át. „...*fantasztikus és váratlan lehetőség*”-nek tekintette kandidátusi disszertációjának gyors, ráadásul kithonról is engedélyezett angol nyelvű megjelenését 1958-ban. Persze, ehhez szükség volt képességekre, készségekre – és eredeti, a vasfüggönyön túl is érdeklődést keltő tanulmányokra.

Tudományos siker – életsiker

Optimális gazdasági rendszert nem lehet megtervezni, nem lehet, mint a szupermarket bevásárlókosarába, összeválogatni minden szisztémából az előnyöket a rossz vagy felesleges elemek nélkül – írta Kornai már 1980-ban. De akkor az emberi életben tényleg kimazsolázható-e „mindenből a legjobbat”? Aligha. Minden életstratégiának, a leggondosabban felépített racionális döntéseknek is vannak hátulütői.

A határozott választás egyben lemondás az összes többi lehetőségéről. Érzésem szerint az önéletrajz szerzője számára a legnehezebben betartható önkorlátozás a politika kizárása volt, a könyvben használt széles értelemben. A leg-

élesebb döntéseket nyilván az ötvenes évek közepén kellett meghozni, s ezek némelyikére Kornai – sokszor barátainak önfeláldozásával szembeesítve, ugyanakkor személyes képességeinek jellegével is mentve magát – ma is feszengve gondol. De nemcsak a forradalmár, a hős szerepét hátrította el, hanem később a mi felénk hagyományos értelmiségi váteszszerep egész skáláját, a szamizdatos megjelenéstől a petíciók aláírásán át a reformprogramok kidolgozásáig – annak ellenére, hogy a pedáns tudós, úgy olvasom, lelke mélyén mindvégig „*aktivista*” maradt.

A választott út állhatatos követése nem zárja ki, sőt egyenesen feltételezi a kompromiszsumokat. A kutatás és a legális publikálás lehetőségének fenntartása néha rábírhat a közeli barátokat érintő, „*nyomasztó és lealacsonyító*” érzésekkel járó döntésekre is (140.). De ugyanezek a célok a tudományos vizsgálódás irányát és módját sem hagyják érintetlenül. Az 1955–56-ban írt TÚLZOTT KÖZPONTOSÍTÁS empirikus módszerét Kornai azért ítélte zsákutcának, mert az szükségképpen a gazdaságirányítási rendszer éles kritikájához vezetett, így az eredményeket nem lehetett volna publikálni. Ezért fordult hosszú évekre a tervezés matematikai modelljeinek kidolgozása felé, még annak árán is, hogy a hivatalos apparátusok közelségében, az alkalmazás igényének elfogadásával megközelítette vagy talán át is lépte a „megérteni, nem megváltoztatni” elvének határát. Hasonló indokok vezettek ahhoz az állásponthoz, hogy csakis az igazságot lehet leírni, de nem mindig a teljes igazságot. A HIÁNY – hosszú tételődés után – hiányos maradt, a könyv hallgatott a Szovjetunióknak, a kommunista pártknak és az állami tulajdonnak a szocialista rendszerben játszott szerepéről, nem mondta ki nyíltan, hogy amíg ezek az alapelemek fennmaradnak, addig együtt kell élni a krónikus hiánnyal, azaz – általánosabban – a rendszer megreformálhatatlan. A kiadást még így sem volt könnyű elérni. A szerző elmeséli, amit a magyar közéletben ritka önmérséklettel negyed századon keresztül titokban tartott: az akkori pénzügyminiszter lektori véleményét ő maga írta.

Az „útközben” állapotának megteremtése kiterjesztette a személyes és intellektuális szabadságot, de mindenütt „outsider” helyzethez vezetett. A kétlakóság nemcsak fizikailag és mentálisan bizonyult nehéznek, hanem fellazította a kötődéseket is. Kornai Magyarorszá-

gon viszonylag hamar megkapta az akadémiai címet – ha ehhez magának Kádár Jánosnak a döntése kellett is –, de mindmáig rossz érzéssel viseli, hogy nem taníthatott a közgazdasági egyetemen, itthon kevés igazi tanítványa van. Meleg szavakkal idézi fel, hogyan ünnepelték születésnapját Budapesten a barátok és kollégák, de személyes kapcsolatokról vagy szakmai vitákról – például a RÖPIRAT kritikájáról – szólva sokkal ritkábban említi őket, mint a változatos külföldi közeget. Kornai a maga értékelése szerint is individualista, de bántja a kívül maradás érzése. Kiemelkedett induló közegéből, de panasolja a csúcsok ritka levegőjét.

Elismert tudós lett, de az Élet talán a mindennapokban is tevékenységének perifériáján maradt, nem csak ebben az írásában. Aki szeretne megtudni valamit a szerző szakmán kívül eső magánéletéről, annak a lábjegyzetek böngészése ajánlható; ahogy az életútban haladunk előre, egyre inkább a lap aljára szorulnak a házasságok és a válások, a gyerekek sor-

sa, a korabeli anekdoták és pletykák. A tartózkodó személyiség mellett ez fontossági sorrendet is tükrözhet.

Ennek ellenére vagy éppen ezért Kornai Jánost nemcsak a kívülálló tekintik sikeres embernek, hanem – mindent összevetve, a rész-kudarccok ellenére – ő maga is annak látja magát. A saját útját járta, jól sáfárkodott a rábízott talentumokkal, és ama kevesek közé tartozik, akik elmondhatják: ez jó mulatság, férfimunka volt.

Az olvasónak magának kell eldöntenie, hogy a siker feltételei – már ha közelebb jutottunk a titok megfjtéséhez – lefegyverzők-e vagy inspiráló? Követhető-e mások számára, vagy mindenestül rendhagyó nemcsak az önéletrajz, hanem a rend köré szervezett élet is? De bármi legyen is a válasz, Kornai magatartásának sok eleme, a szembenézés igénye, az intellektuális őszinteség és a morálisan elfogadható választások állhatatos keresése, a tépelődés és az önrónia biztosan példaadó.

Voszka Éva

A MAGYAR JÓB

Eörsi István halálára

KÉRDÉSEK BARÁTAIMNAK című verseskötetének hátlapjára 2004. március 9-én Eörsi István fontosnak tartotta feljegyezni: „*Eddig is sok verset írtam mások haláláról, de még a gyász töménysége sem rejti el, hogy olyan ember beszél, aki teljes lényével kívül áll a Halál Birodalmán. Ebben a könyvben, még ha mások haláláról írok is, beszivárog az önzetlen szomorúságba, hogy a mese részben már rólam szól.*” A személyes elmúlásról tesz említést, amit addig gondosan került. A halálos kórról akkor még nem tudott.

A felvilágosodás tanainak kései örököse az emberi helyzetek értelmezésében, az érzelmi létben, a nagy és a kis gesztusokban szüntelenül valamiféle racionális lényegyet keresett. Érthető tehát, hogy szépirodalmi alkotásaiban, esszéiben, publicisztikájában, ha csak tehette – néha kínos macacssággal akkor is megtette, amikor ez lehetetlen volt –, kerülte az irracionális, homályos, kétértelmű világokat és megfogalmazásokat, míg végül szembesült az értelmetlenséggel, amelyről mindaddig személyes élmény formájában nem akart tudomást venni. Először tehát – 70. életévét betöltve – költőként került szembe a megtagadott, a mindaddig csak ironikusan, pajkos, groteszk ábrázolás- és szemléletmóddal feltárt világgal. Ekkortól a lírikus Eörsi saját életének Kasszandrája lett.

Elsősorban költőnek tartotta magát, s bár némi szkepszissel vettem tudomásul önmeghatározását, utólag elismerem, hogy igaza volt. Ugyanis a verseibe tört be először az a világ, amelyet évtizedeken át az ész fegyelme háttérbe szorított, vagy amiről nem akart tudomást venni. Eörsi önmagát fosztotta meg költői aurájától. Szeme előtt olyan poétika lebegett, amelyet a magyar avantgárd csak ritkán, kivételes alkalmakkor mert vállalni, vakmerőségéért azonban nagy árat fizetett: önként vonult marginalitásba. Eörsi azonban az antiköltészetet nem az avantgárd formabontó módján, illetve a formai innováció legitimációjával művelte, hanem azokat a klasszikus kánonokat kereste, amelyek a magyar költészetben nem nyertek polgárjogot. Kilépett a hagyományból, de nem a formabontás, a megújítás zászlájával. Bölceleti hangvétellű versei, alkalmi költeményei utalnak ugyan a magyar költészet hagyományaira, de költői beszédét olyannyira megfosztotta az önreflexió romantikus aurájától, a metafizikus kontextustól, hogy ezzel besorolhatatlan lett. A fekete humort, a logikai abszurditás ábrázolását vagy az antipoétikus elemek beépítését még Eörsi költészetével rokonságot valló fiatalok is távolinak érezték, mivel radikális világképe nem párosult megfelelő nyelvi radikalizmussal. Költészete kitűnő részletekkel, fragmentumokkal van tele, vélhették, de költői világának architektúrája idegen maradt előttük. Igen, Eörsi ízig-vérig modern életszemlélete valami klasszikus, tiszta veretű beszédmóddal párosult, amelyben csapongó képzeletvilága a mimetikus Erósznak is áldozott. Nem tudott, nem akart csak egynéhány formára, hangnemre koncentrálni. Valójában úgy tűnt,

hogy Eörsi költészetének nincs fókusza. Csak a 2004-ben közzétett – életművének egyik csúcspontját képező – verseskötete, valamint az azt követő versek – amikor a szavakba betört a valóság, jobban mondva: a Semmi valósága – segítenek megérteni korábbi verseit is.

„Eörsi István új verseskötetét sohan meglepetéssel teszik majd le, azzal a kérdéssel, hogy új Eörsivel találkoztak, vagy pedig rosszul olvasták a régit? A kérdés jogos, mert bár a kötet minden egyes verssora Eörsire vall, a kötet egésze mégis a *nóvum erejével hat*” – írtam a kötet megjelenése után (A KÖTÉLTÁNCOS, ÉS, 2004. 04. 22.), s ekkor kezdett kirajzolódni előttem a másik Eörsi, életművének fókusza, amelynek köszönhetően életműve értelmezhetőbb lehet.

Nyugtalan műfaji kalandor, aki publicisztikájával egyrészt osztatlan sikert aratott, másrészt rengeteg ellenséget szerzett. Publicisztikájával akadályokat gördített műveinek befogadása elé. Nemcsak azzal, hogy kihívta maga ellen az irodalmi élet haragját, hanem azzal is, hogy félrevezette irodalmi műveinek értelmezését. Verseiben, drámáiban, prózájában, esszé-könyveiben azt keresték, ami a publicisztikájában tárult fel, s nem azt, ami abból hiányzott. A vitaköz közíró a hitvallását racionális keretek közé illesztette be, szépirodalmi műveiben azonban éppen ez a racionális keret kérdőjeleződött meg. Nem véletlenül foglalkoztatta az ÉN dualizmusa, éppen őt, aki a személyiség töretlen egységét hirdette. A rugalmas anyag nem repedezik, a márvány azonban igen. Eörsi István szellemi koherenciáját tehát belső ellentmondásaival együtt kell értelmezni. Sokáig rejtegette, de ugyanakkor jól tudta, hogy ott bujdosol a másik énje, amely tanácstalanul és megdöbbenően áll a homályos és zűrzavaros világ előtt, amelyben rendet kéne teremteni. Életművének gerincét képező irodalmi műveiben éppen a racionalizmus Sziszüphoszának öngyötrő, önmagával vitaköz, a Semmibe zuhanó belső világa tárulkozik fel. A való világban a közíró másokkal vitaköz, a valóságból kitántorgó író azonban magával. Ott a szellem világosságával tájékozódott, itt valami delejes fényben találta magát, amelyet nem akart tudomásul venni. Nem kívánta átengedni magát a varázslatnak, habár nagyon jól tudta, hogy mi a varázslat. Ez olvasható ki a kései Eörsi-versekből, a SZÉCHENYI HALÁLA, a Lukács György haláláról szóló és a STIMMING FOGADÓJA című drámájából is. Ezek a világok már nincsenek kívül a Halál Birodalmán, s a JÓBOK KÖNYVE, a személyes tapasztalat hitelével megfogalmazott hiányzó résszel kiegészítve, megvillantja előttünk a mindhalálig dacoló Magyar Jóbot, aki nem valamiféle felsőbb parancsszóra, hanem saját parancsára vállalta a próbatételt. Eörsi az isten által magára hagyott világban akart Jób lenni. A belső feszültség hatására fedezte fel a neki legmegfelelőbb kondenzált formát a DOKTOR NÓHÁ-ban. Ennek tudatában már felismerhető az EMLÉKEZÉS A RÉGI SZÉP IDŐKRE dacos, gunyoros történetei mögül feltáruló író, akinek ez az önkéntes jöbi pokoljárás a motívuma. Ez teszi egyedülállóvá e művet a mai magyar irodalomban.

Ám Eörsi megítélését nemcsak ez a műfaji komplexitás és hibriditás nehezíti, hanem személyiségének és világának belső összetettsége is. Mindezekelőtt szívósan, játékosan és ironikusan rejtezkedő alkotói énje, amely tele van nehezen összebékíthető elementáris ellentmondással. Egyrésztől az általa vallott közéleti értékek morális szigora, másrésztől a szívéhez oly

közel álló lázadás káosza. Egyrészt a puritán igazságosság elve, másrészt a hedonista életszeret. Egyrészt a makacs hűség, másrészt a kíméletlen szembeszegülés. Egyrészt az utópikus érzék, másrészt a kijózanító ironikus, kritikái indulatok. Egyrészt a szabadság iránti szenvedély, másrészt az igazságosság, az egyenlőség melletti elkötelezettség. Egyrészt a racionális, puritán formaérzék, másrészt a groteszk narratíva iránti vonzalom. Mindezek az ellentétek nem csupán megférnek egymás mellett, hanem kontrasztként behálózzák értékesebb műveit. Ez teszi izgalmassá, személyessé és szenvedélyessé munkásságát. Eörsiben tehát mindig élt az a másik, rejtezkedő lény, akiről egyik versében így írt. *„Mindig kifosztva gazdagodtam. / Mindig lenyomva magasodtam. / Páris tükröm lett az a nap. / Letörölöm. Nézd meg arcomat. / Tükrömből nézve igazabb.”*

Logikája kíméletlen, kritikus szelleme nem ismert tabut, demisztifikált és leleplezett. Azt is mondhatnám, hogy intellektuális író, de ugyanakkor aligha akad szebezhetőbb ember, az eredendően naiv érzelmeket közvetlenül – sokszor a műalkotás kárára – megszólaltató író. Sokszor úgy gondolom, hogy Eörsi Istvánban egy ártatlan gyermek szíve vitatkozik, felesel a kérlelhetetlen, kritikus szellemmel. Túl érzékeny volt és humanista, de ezt mindörökké rejtegette: ezért öltött páncélinget magára. Közel állt hozzá a luciferi gondolat az erőről, amely örökké rosszra tör, és örökké jót művel.

Bonyolult egyéniségét költészete tárja fel leginkább. Ezért is ragaszkodott olyan kitartóan költői mivoltához. Az alkalmi költészetben talán Goethe volt a mintaképe – ne feledjük, hogy a nagy német író is kedvelte ezt a műfajt –, az örök emberi gondok megszólaltatásában pedig Brecht a mestere. Eörsi tehát mindenképpen a lehetetlenre vállalkozott: az örök emberi kérdéseket az alkalmisággal álcázta, az alkalmiságra pedig az örök emberi fényt vetítette. Van ebben a hangnemben, érzelmi és intellektuális feszültségben valami abszurd, meghökkentő és kihívó. De mindenekelőtt megtévesztő. Eörsit a felvilágosodás hagyományára alapozó régi veretű moralista ihlet vezérelte, miközben a korszerű tapasztalatokból és ismeretekből merítette anyagát.

Eörsi nemcsak gorma kérdéseket vetett fel, nemcsak kellemetlenségeket keresett, hanem közben szubtilis kételyekre is talált. Logikus és racionális kételyeivel azonban elidegenítő hatásokat ért el. Az érzelmekből és a tapasztalatokból születendő kételyek legtöbbször önkorlátozó módon szelídek, az ő logikus kételyei azonban riasztóak, hiszen sohasem tudott csak félig és csak mértékkel kételkedni. Nem vettük észre, hogy a radikalizmussal mindenekelőtt önmagát tette próbára. Kiváló esszékönyvének, a JÓBOK KÖNYVÉ-nek nem véletlenül éppen a bibliai Jób a fő motívuma, hiszen ő maga is állandó próbatételre kényszeríti saját személyiségét és a világot. Csakhogy Eörsi értelmezésében a mai Jób drámája azzal teljesedik be, hogy nincs többé az, aki kimondja a végső ítéletet; minden egyes igazságért az embernek mindenekelőtt saját magával kell megküzdenie. Eörsi éppen így harcolt az igazságért, elsősorban magával. Aztán a világgal. Hogy végül, a betegsége idején, a kórházi ágyon megírt hiányzó rész után elérjen a végső pontra: ahol a Semmivel perlekedik, minthogy még azzal sem tudott megbékélni.

Szépirodalmi műveiben ez a rendkívül erős önvizsgálat önelemző, valamós hangnemet szül, ami még a regénynek szánt ZÁRT TÉRBE-N-t is a valamós felé tereli. Publicisztikájában könnyebb volt a külvilággal való indultatos párbeszéddel, a hitvallással helyettesítenie a vallomást, legjobb irodalmi műveiben azonban ez „nem sikerült”. A kettő, a hitvallás és a vallomás, életművében elválaszthatatlan egymástól, de mégsem azonos. A mai magyar irodalomban kevés alkotó szemléli a világot olyan kritikusan, mint ő, de önmagával is kevés néz szembe olyan kíméletlenül, mint ő. Vágvölgyi B. András a monográfiájában nem véletlenül szolt Eörsi „önpusztító következetességéről”. Előbb verte volna bilincsbe magát, mint hogy vállalja a csapongó, a szabadságot mímelő következetlenséget. Ebben annyira kényes volt, hogy igazságtalan is tudott lenni. De igazságtalan ítéleteinek mindig volt koherens belső logikája, ami méltóságot biztosított nekik, s amit külön kidomborított, hogy barátai elbizonytalanodására, kompromisszumaira érzékenyebben reagált, mint ellenfeleinek ostobaságaira.

Munkásságát mérlegelve nem kis megdöbbenéssel vesszük tudomásul, hogy milyen időket éltünk át. Nem volt az újabb kori magyar és közép-európai történelemnek egyetlenegy nagy eseménye sem, amely meghatározó módon ne szolt volna bele életébe, és ne hagyott volna írói munkásságában mély nyomokat. Ebben az értelemben, ha valakire illik a jelző, hogy kortársunk, akkor rá igen. Szenvedélyesen élte a mi időnket, nem félt annak feladataitól és célkitűzéseitől. Nem ismerte azokat a fogalmakat, hogy félreállni, kivárni, csendben maradni. Ahhoz a nemzedékhez tartozott, amely okkal reménykedett a szocializmusban, de amikor látta, hogy a remény hamis, az elsők között szállt közelharcba vele. Ez volt az első nagy radikális fordulat, amely pályáját meghatározta. Huszonöt évesen vesz részt az '56-os magyar forradalomban és szabadságharcban, annak elveit nem hajlandó megtagadni, ezért börtönbe vetik. Nyolc év börtönbüntetést szabnak ki rá, majd négy év múlva amnesztiával szabadul. Amikor elhagyja a börtön zárt világát, szembesül azzal, hogy '56 szelleme már elhervadt, és közben kivirágzott a kádári konszolidáció. A világ újra radikálisan megváltozott, ez volt a második fordulat, amely meghatározta attitűdjét. Az első élmény romantikus volt, a második azonban minden romantikus eszményt felőrölt. Eörsi később megírja börtönélményeit, azoknak a tapasztalatoknak a birtokában, amelyek szabadulása után várják. A börtön-memoárokban nincs semmi pátosz vagy mártírhang. Elsősorban nem a szenvedésről, a megaláztatásról ír, hanem a túlélő dacáról. Eörsi görcső alatt vizsgálja a börtönvilágot és önmagát. Ha valaki ilyen közlőrl tanulmányozza korát, akkor szükségképpen feltárja a kor és a kortársak kínozan komikus, groteszk, esendő mivoltát.

A könyv egyik részlete előrevetíti Eörsi későbbi dilemmáit is. A márianosztrai börtönben a keménykezű Juhász őrnagy le fogja váltani Tóth alezredest, mire a rokonszenv hirtelen Tóth alezredest felé fordul. Vajon a börtönlakók eme reakciója nem jelképezi-e egész életünket vagy még inkább jelenünket? Vajon nem ebben a bűvös körben éltük és éljük az életünket? S Eörsi számára rövid idő leforgása alatt egyértelművé vált, hogy a két ember között nincs lényeges különbség. „Az enyhébb vonalat képviselő

Tóthtól, éppen mert kutyaszorítóban érezte magát, éppúgy nem lehetett emberséget elvárni, mint dísznő formájú utódjától”, írja. A baj azonban nem a börtönben van, hanem odakinn. Amikor Eörsi szabadlábra került, láthatta, hogy a magyar történelem a Juhász–Tóth ellentét jegyében íródik. A legnagyobbak, akik példaképek lehettek volna, már fejet hajtottak a kádári konszolidáció előtt. Harminc évnek kellett eltelnie, hogy a szellemi élet megfogalmazza: Tóth pontosan ugyanolyan, mint Juhász.

Eörsi István ebben az utóbbi negyven évben írta verseit, drámáit és publicisztikáját. Életmű született, amelyet nem lehetett nem észrevenni, de kínos volt tudomásul venni. Drámái, versei, publicisztikája a magyar szellemi élet perifériára szorított lelkiismeretét hivatottak képviselni. Műveit talán ezért is nehéz meghatározott irodalmi irányzatba elhelyezni, besorolni. A valóság szikrázik az ízig-vérig modern szemléletű író műveiben, csak másképpen, mint ahogy ezt az ’56 utáni modern irodalmi kánonok feltételezik. A népiesektől személete választja el, az urbánusoktól irodalmi diskurzusának jellege. A népieseknek túl modern, az urbánusoknak túl hagyományos. Ez főleg drámáira és költészetére vonatkozatható, és ezért nincs meg a helyük. Nem lett belőle sem az új, mértékkel és óvatosan modernizáló hagyomány képviselője, sem kozmopolita posztmodern, inkább megmaradt elárvult irodalmi és intellektuális gerillának. Ami azt jelenti, hogy az irodalmi senki földjén találta magát.

Alkotó energiája teljében megérte a harmadik fordulatot, a magyar rendszerváltást. A fordulat jelképe éppen 1956 volt. Megélte azt, amit kevés író él meg: a nagy ellenfél, akivel viaskodott, akivel szinte személyes pert folytatott, megbukott, amiből az is következhetne, hogy megvalósultak eszményei. De nem így történt. Góliát nincs többé, de Dávid sem ünnepel. A megvalósult eszmények nemcsak a korán született nemzedékek jutalmát képviselik, hanem a büntetés átkát is. Az *IDŐM GOMBROWICZCSAL* című „*naplónapló*”, naplóra írt napló (naplópalimpszesztus!) éppen a kettőség, a jutalom és a büntetés drámáját mutatja, úgy is mondhatjuk, hogy új magyar krónikát írt arról a szabadságról, amelyet a börtönben almodott meg. Egészen pontosan: annak fonákjáról. Ez a könyv lett a magyar rendszerváltás lelkiismereti dokumentuma. Szorosan kapcsolódik a börtönaplóhoz, hiszen a ’89-es rendszerváltás látványosan kapcsolódott ’56 eszményeihez. Csakhogy ’56 emléke immár másmilyen, mint amilyent a börtönapló ábrázol: a Nagy Történelmi Narratíva, a politikai, közösségi mítoszok részévé vált, s másként mutatkozik meg, mint ahogy az események részvevője, a börtönlakó Eörsi István látta. Eörsi – mindvégig hűen önmagához – azt feszegette, hogy mi van a látvány mögött; és kíméletlenül leplezi a Magyar Palimnézist, az elfelejtett dolgokra való újraemlékezés retorikáját.

Hogy tulajdonképpen miről is van szó, arról egy 1956-ban írt verse hűen tanúskodik, mert annak krédója több évtizeden át meghatározta munkásságát. Valahogy ars poeticájának is nevezhetjük az Arany János-parafrazisát: „*»Költő hazudj, de rajt’ ne fogjanak« / Arany szavai, szép arany-szavak, / bizony kopottan csörögtek ma már; / mert másként hangzik az aranyszabály: / »Költő ne hazudj! Mondd az igazat! / De jól vigyázz, hogy rajt’ ne fogjanak!«*”

Mondd az igazat! Ez a mondat Eörsi István munkásságában nemcsak erkölcsi krédó, hanem poétika, formateremtő erő is. Csakhogy mit tegyen az író, ha az igazság oly gyakran hazugsággá idomul? A Széchenyiről szóló drámájában kirajzolódik egy világ, amely túl van az értelemmel megismerhetőn, talán azért, mert az igazság és a hazugság létünk sötét dimenziójába vonul vissza. Örület lenne ez? Vagy a zsenialitás tartománya? A világoosság poétikája létezésünk homályos világa felé sodorja. Ugyanez a fantazmagórikus világ tárul fel új drámájában, a STIMMING FOGADÓJÁ-ban. Vagy ha nem itt köt ki, akkor megjelenik a Másik? Mint például a Borsi-Eörsi kettős új önéletrajzi regényében, a ZÁRT TÉRBEN címűben. Ugyanez a Borsi, aki a KOMPROMISSZUM című drámában egyszer már feltűnt. Az a tükör, amelyből Eörsi a versében szólt, egyre inkább előtérbe kerül, és kérdezi: Ki vagyok én? Mi az igazság? És mire való az igazság? Az európai felvilágosodás ükunokája Ady tekintetével vizsgálta az Új Magyar Ugart, nem békelt meg a demokratikus relativizmussal, önmagát helyezi saját boncasztalára. Jób továbbra is döntésre kényszerül, s útja egyre göröngyösebb lesz, mert a képmutató, csalárd dolgok viszonylagosak és névtelenek. Egyetlen biztos pont maradt: önmaga ironikus destrukciója. Vagy ahogyan egyik versében írta: „különc se lettem, se önmagam szobra”. Ez az öndestrukciónak tetten tántoríthatatlanná, vagyis Eörsivé. Meglepő dolog történt vele: az élet rajongó híve mindenekelőtt saját gondolatait élte végig. Nem az életet. A gondolat fontosabb volt az életnél.

Végel László



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram
és a Pro Cultura Urbis
Közalapítvány
támogatásával jelenik meg



A HOLMI az alábbi könyvesboltokban kapható

Budapesten:

- Atlantisz Könyvsziget, *V*, *Piarista köz 1.*
Cartafilus Kft., *XIII.*, *Visegrádi utca 5/B*
Írók Boltja, *VI.*, *Andrássy út 45.*
Láng Téka, *XIII.*, *Pozsonyi út 5.*
Magyar Rádió – Pagoda, *VIII.*, *Bródy Sándor utca 5–7.*
Magyar Televízió – Aula, *V.*, *Szabadság tér 17.*
Múzeum Könyvesbolt, *V.*, *Múzeum körút 39.*
Műcsarnok, *XIV.*, *Dózsa György út 37.*
ODEON ART VIDEO, *XIII.*, *Hollán Ernő utca 7.*
Osiris Könyvesbolt, *V.*, *Véres Pálné utca 4–6.*
Pont Könyvesbolt, *V.*, *Mérleg utca 6–8.*
Stúdium Könyvesbolt, *V.*, *Váci utca 22.*
Sziget-bolt, *V.*, *Váci utca 76.*
Sziget Rehabilitációs Szövetkezet, *VII.*, *Murányi utca 21.*
Universum, Kossuth Klub, *VIII.*, *Múzeum utca 7.*

Vidéken:

- Corvina Kiadó, Licum Könyvesbolt, *Debrecen, Kálvin tér 2/C*
JATE könyvtár, *Szeged, Petőfi sugárút 30–34.*
Sík Sándor Könyvesbolt, *Szeged, Oskola utca 27.*
Sziget Egyetemi Könyvesbolt, *Debrecen, Egyetem tér 1.*