

Regény csillagokkal

Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változat

*„De Broglie disszertációjának bírálói szerették ugyan a matematikát, ám nem hitték el, hogy egy részecskéhez kapcsolódó, hozzá hasonló hullámnak bármiféle fizikai jelentése is lehetne – mindezt csupán matematikai virtuozitásnak tekintették.”
(John Gribbin)*

Esterházy Péter új regénye, mely az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változat* címet viseli, sem nem egyszerű, sem nem történet, az írásjelek sincsenek benne betűkkel kiírva, legalábbis csak ritkán, nem száz oldal, és ha még a „kardozös változat” a benne megidézett 17. század miatt stimmelne is, nem tudni, mi volna az az eredeti szöveg, amelynek ez a könyv a változata lenne. A mű egy vázlatokból, töredékekből épülő, éppen íródo művet imitál, mely különböző regényírói „receptekhez” nyúl, és amelyben mintha még semmi sem lenne eldöntve. Többfajta regénypoétika kliséi jelennek meg furcsa összevisszaságban. A fejezetcímek helyén betűvel kiírt, s mint a szövegben előrehaladva kitűnik, fiktív oldalszámok állnak szögletes zárójelben, míg a lap alján a megszozott módon követik egymást az oldalszámok, összesen 250. Az olvasás folyamatát lépten-nyomon csillaggal jelölt lábjegyzetek törlik meg, amelyek néha segítik az ol-

vasást, azaz releváns információt adnak, néha nem, néha a szöveg önmagát javítja, kommentálja, ellenpontozza általuk, néha pedig kifejezetten az a céljuk, hogy elbizonytalanítsák az olvasót nyelvi-irodalmi asszociációit illetően. Az is előfordul, hogy a lábjegyzet előtt nincs is semmilyen főszöveg, vagy a lábjegyzet „olvashatatlan” oldal szövegéhez kapcsolódik. Vagyis kezdettől fogva, már a szöveg illetén történő „keretezése” miatt is az ellentmondások és paradoxonok útvesztőjében találjuk magunkat. A szerzőként megszólaló narrátor az [első oldalon], az Előversengésben ugyan azt állítja, hogy „nyílt kártyákkal játszik”, viszont azt már az olvasónak kell megfejtenie, hogy „milyen játékot”.

Először is azt a kérdést tettem föl magamnak, miért fogadom el, hogy ez a mű száz oldal, sőt mi több, egyik lábjegyzet szerint *pontosan* száz, mikor nyilvánvalóan nem annyi? Honnan az az erős meggyőződés, hogy minden ilyen trükknek és játéknak mélyebb jelentése van, hogy nincs egyetlen mondat sem ebben a könyvben, melynek ne volna fontos szerepe az értelmezés szempontjából? Hiszen legalább ennyi erővel azt is sugallja ez mű, hogy minden erőfeszítésünk ellenére soha nem találjuk meg semminék a mélyebb értelmét és/vagy okát. Minden módon kibillent, félrevezet: ez a regény önmagát is, saját keletkezése folyamatát is állandóan parodizálja. Mégis, összes „önkioltó” szerkezete ellenére kí-

váncsivá tesz, a sok „becsapás” dacára is elkezdem nyomozni, milyen játékot játszottunk ezúttal.

A regény leginkább főszereplő szerző képződménye a Nyáry Pálnak nevezett hős, aki az ún. cselekmény szerint végvári kapitány egy bizonyos Gedócs várában, az Ipoly és a Korpona találkozásánál, és aki titkos tárgyalásokat folytat egy bizonyos III. Lajossal, Lipót császár „hollandus” unokaöccsével. Besúgóik figyelik Nyáry és Lajos minden lépését, és jelentéseket írnak egy bizonyos Croy herceg számára. Amikor Nyáry Pál neve először fölbukkan a regényben, a lábjegyzet rögtön közli: „Nem azonos Nyáry Pállal.” A fülszöveg szerzője P. D. (nyilván Péczely Dóra, a kötet szerkesztője) azt írja, igen, egy ilyen nevűt a 19. századból ismerünk, aki nem lehet azonos főhősünkkel. Ámde ahogy korábban elfogadtam, hogy a 250 pontosan száz is lehet, most valami azt súgja, hogy Nyáry Pál igenis azonos Nyáry Pállal valamilyen értelemben. Nem is kell sokat kutatnom az interneten, kiderül, hogy élt egy ilyen nevű törökverő hadvezér, csak sajnós a 16. században, vagyis nem felel meg a regény téridejének, mely a 17. század második fele, legalábbis a szöveg saját bevallása szerint. Nyáry Pál tényleg nem azonos ezzel a Nyáry Pállal sem. Viszont tovább olvasva az életrajzot, kiderül, hogy a végvári hősnak, Nyáry Pálnak volt egy lánya, Nyáry Krisztina, akit első férje, a protestáns tábor vezére, Thurzó Imre halála után feleségül vett a katolikus párt feje, Esterházy Miklós. Innentől kezdve világos, hogy Esterházy Péter nemcsak a fikció szintjén nevezheti Nyáry Pált „apámnak”, hanem valóban az egyik ősről van szó. Ugyanakkor azoknak a tevékenységeknek egy része, melyek akár a főszövegben, akár a lábjegyzetben a

Nyáry Pál névhez rendeződnek, kirajzolnak egy meg nem nevezett hőst is. A [nyolvanegyedik oldal] lábjegyzetében ugyanis ezt olvassuk a sejt szóhoz kapcsolódóan: „Robert Hooke kifejezése, cellula, ki Nyáry Pállal egy évben született.” Nomármost ha megnézzük, ki született a családban egy évben a nagy brit tudóssal és építésszel, azaz 1635-ben, rájövünk, hogy a titokzatos alak most sem Nyáry Pál ugyan, hanem Krisztina lányától született unokája, az „eredeti” *Harmonia caelestis* szerzője, Esterházy Pál. Valójában Esterházy Pál az, aki nemcsak a török elleni hadjáratokban tünteti ki magát hadvezérként, hanem jelentős szerepet játszik az I. Lipót és a magyar főurak közötti politikai közvetítésben is. Vagyis ahogy ígérve volt az elején: családtörténetet is kapunk, még akkor is, ha az Esterházy név a borítón kívül egyetlen egyszer sem bukkan föl többet a könyvben. Ennek a regénynek Esterházy Pál történelmi alakja alkotja a rejtett magvát, mely alkon áttűnnek az ősök árnyai (itt jegyezzük meg, hogy Esterházy Pál ükapját, Nyáry Pál nagyapját, aki szintén a török elleni harcokban tüntette ki magát, történetesen épp az Ipoly mentén, szintén Nyáry Pálnak hívták), de belesűrítődik a névbe az idő másik irányában elhelyezkedő Esterházyk, a leszármazottak és kései utódok, mindenekelőtt Esterházy Mátyás és Péter fikcionalizált, azaz az Esterházy-regényekből ismert, regényhősökké transzformált figurája is. Amíg meg nem találtam ezt az összefüggést, az volt a benyomásom, hogy Esterházy távolodik a családtörténetétől, ám némi utánaolvasással kiderült, épp ellenkezőleg, a családtörténet kelletős közepébe visz, csak – Nyáry Krisztina révén – női ágon.

Ezen a nyomon elindulva aztán hasonló eredményekre jut-

hatunk a regény többi síkján, fazettáján is. Az Esterházy-mondat egyszerre kristályosan stabil, gyönyörűen komponált, engedelmeskedik a prozódia szabályainak stb., és egyúttal rendkívül instabil, mivel az irodalmi téridő a regényben folyton mozgásban van, szabálytalanul, legalábbis folyton mozgó szabály szerint interferál a történelmi téridővel. Egyszerre nyit meg egy perspektívát, és rejt el egy másikat. Igaz, hogy Nyáry Pál nem azonos Nyáry Pállal az adott szöveghelyen, csak az a kérdés, *melyik* Nyáry Pállal nem azonos. Mert egy másik szöveghelyen, az „Apánk, Nyáry Pál”-nál az apánkhoz tartozó lábjegyzet azt mondja: Nyáry Pál. Valamelyikkel tehát azonosnak kell lennie.

Ráadásul a nézőpontok is változnak, feltűnően sok az olyan „oldal”, ahol nem a narrátor beszél el a történetet vagy éppen avatja be a történetmondás technikai részleteibe az olvasóját (ezek lennének azok a bizonyos „nyílt kártyák”), hanem valamilyik szereplő szólal meg a „saját” hangján egyes szám első személyben. A narráció egy oldalon belül is változhat: az egyenes beszéd függővé válik, majd egy újabb oldalon már egyes szám első személyű narrációként folyik tovább, bizonytalanságban hagyva az olvasót, hogy éppen ki beszél. (Úgy tűnik, a szerző sem mindig tudja.)

A regényben megjelenik egy olyan szereplő is, akiről sok szó esik, akihez folyton beszélnek, de aki maga többnyire hallgat: az Úr. Minden további nélkül el tudjuk fogadni az Urat mint mellékszereplőt egy regényben – ez is az irodalom egyik nagy titka. És azt is, hogy a „szóvivője” egy Gizi nevű fekete bakmacska, aki azon túl, hogy rendkívül szép, skizofrén is, legalábbis felmerül ennek gyanúja. A macska megje-

lenésekor a következő lábjegyzet olvasható: „Nem tekinteném (ha lehet, amiben nem vagyok biztos) Bulgakov-parafrazisnak.” Nos, természetesen, mielőtt a lábjegyzetet olvastam volna, rögtön *A Mester és Margarita* ugrott be, és első olvasásra ez a lábjegyzet csak egy zseniális tréfának tűnt: a szerző számított rá, mire gondolhat itt az olvasó, és siet az értésére adni, hogy ne legyen olyan biztos a dolgában. A macska-motívum további megjelenései a regényben viszont valóban eltávolítanak a bulgakovi asszociációtól: Nyáry Pál megöl egy kölyökmacskát, másik helyen megsimogatja (de a keze görcsbe rándul, és a macska halálosan megsérül). A macska Nyáry Pál attribútuma is lesz, akár az Úr. És nem lehet eldönteni, hogy él-e vagy meghalt. Ezt egyébként Nyáry Pálról sem lehet eldönteni teljes biztonsággal, mert a minden valószínűség szerint abszolút fiktív téridőben lelvi őt valaki, talán, és ez a valószínűbb, Pázmándi Zsófia szerelemből és hazafiságból, hogy ne szervezhessék be, ne legyen áruulová, de Kara Zsigmond, a vár szakácsa, akit Nyáry Pál szinte fiának tekint, és akiről a regény vége felé kiderül, hogy török kém, szintén merényletet követ el ellene, mégpedig Pázmándi Zsófiával pontosan egyidőben. Mindketten azt hiszik magukról, hogy megölték Nyáry Pált. (Melyiket? Más helyeken ugyanis Nyáry Pál boldogan él élete utolsó két évtizedében.) Ráadásul a száz oldal is nagyjából aszerint feleződik meg, hogy az ötvenedik oldal táján ölik meg Nyáry Pált, akinek az élete a nem lineáris narrációban a másik ötven oldalon még folytatódik, hogy ismét a gyilkossággal végződjön.

Visszatérve az Úristenhez mint szereplőhöz: itt látszólag a regényíró uralkodik felette, és az

Úristen sem más, mint szöveg-alakzat. „Megjegyzem, az Úr és a vele kapcsolatos fogalmak (atya, szeretet, gondoskodás) emberszerű, emberi léptékben elgondoló fölfogása sok, nagy, mély szenvedésnek forráskútja.” (197. oldal, a numerikus haladvány szerint) Ezen a ponton az Úr macskájával kapcsolatban eszembe jutott egy másik lehetséges megoldás, ám ez nem irodalmi, hanem természet-tudományos asszociáció: a Schrödinger macskája néven híressé vált gondoltakísérlet, amellyel Erwin Schrödinger a koppenhágai iskolának nevezett kvantumfizikai elmélet cáfolatát kívánta adni. A koppenhágai értelmezés Heisenberg határozatlansági elvén alapul, és az a lényege, hogy „miközben a klasszikus fizikában egymással kölcsönható részecskék rendszerét képzelünk magunk elé, amely óraműként működik, függetlenül attól, hogy megfigyeljük-e rendszert vagy sem; addig a kvantumfizikában a megfigyelő oly mértékben kölcsönhatásba lép a megfigyelt rendszerrel, hogy azt a továbbiakban nem tekinthetjük önálló létezőnek”.¹ A jövő ebben az értelmezésben eredendően bizonytalan, kiszámíthatatlan, a múltat azonban elvileg pontosan meg lehet ismerni. John Gribbin szerint a kvantummechanika és az általános relativitáselmélet szigorúan véve egymással összeegyeztethetetlen képet alkot a világról. Vagyis nemcsak az a kérdés, milyen játékot játszik velünk a szerző, hanem hogy milyen játékot játszik velünk az Úr. Kockázik-e vagy sem?

A macska-paradoxon adta az ötletet, hogy az új Esterházy-regényt úgy olvassam, mint két bizonyos értelemben egymást kizárni látszó irodalomfelfogás (az egyszerűség kedvéért nevezzük a referenciális és az areferenciális olvasásmódok) együttes megjele-

nését, ahol az olvasó/megfigyelő pillantására van bízva, hogy két, egymással összeegyeztethetetlennek látszó, egymást kioltó értelmezés közül melyiket választja, illetve – és ez nyitott kérdés –, képes-e egynek látni a kettőt, (pontosan száznak a 250-et), vagy egy másik pillanatban egynek az egyet (Nyáry Pált Nyáry Pálnak).

Ennek a rendkívül sűrített prózának több belső, öntüköző metaforája is van. Holland kifejezéssel kezdődik: *blij zijn*, 'örülni', 'boldognak lenni'. A boldogságnak ezt a titokzatos szavát, kódját többször is leírják: gyémántgyűrűvel a hintó párás üvegére, ujjal a hideg, folyton elhomályosuló üvegre, koromba fakanállal, papírra ceruzával. Feltűnőek a szénmetaforák ebben a sorozatban: az általuk létrehozott szemantikai mezőben egyaránt fontos a jel fizikai-anyagi dimenziója, a törlődő, instabil felületek révén a jel múlékonytsága az időben, és nem utolsósorban, mivel a szén az élet kémiai alapja is, a jelnek az élő jeladóval, az étellel való kapcsolata. A boldogság infinitívusa minden esetben valamilyen gyorsan múlóval, illékonyal, sérülékennyel, alig láthatóval kerül kapcsolatba. Az sem világos, honnan, kitől jön az „üzenet”, vágy-e ez vagy tanítás, követelmény, esetleg parancs. És főleg, hogy milyen összefüggésben van a hittel. Feltűnően sokat és sokféleképpen imádkoznak ebben a regényben, és visszatérő elem az imára mint olyanra való rákérdés is. („Uram, miért keltenek szavak az imádkozáshoz?” [ötvenkilencedik oldal]) A 17. századról lévén szó nem nehéz fölismerni mindebben a kor meghatározó műfajának, az imádságos könyveknek (poszt)modernizált parafrázisát, az ősök imáinak aktualizált újraírását. Az Úrhoz való személyes beszéd modalitása annyira meghatározó a könyvben,

hogyan nem is igazán lehet eldönteni, a regény olvasztja-e magába hőseinek imáit, avagy maga az alkotás, összes technikai dilemmájával és minden szemképráztató, elbűvölő trükkjével együtt volta-képpen az imádkozás egy módja.

Az első és a második zárójeles oldal közé ékelődő mottó, már csak talányos elhelyezkedése miatt is, egy újabb, az előzőkkel összhangban lévő kulcsot kínál az értelmezéshez (s talán épp ez a mottó volt az, ami miatt rögtön öntudatlanul is bizalmat szavaztam ennek a bonyolult egyszerű történetnek: John Banville *A tenger* című Booker-díjas regényét, mely 2009-ben jelent meg a Geopen Kiadónál, én is olvastam, és leemelve a polcra elég gyorsan rá is találtam a 15. oldalon az idézett mondatra, történetesen magam is aláhúztam): „Akár egy második szív, úgy lüktet a mellkasomban a múlt.” Banville regényében egy Bonnard-monográfián dolgozó, önkifejezési válsággal küzdő író idézi föl gyerekkori szerelme történetét és vele párhuzamosan felesége haldoklásának folyamatát, de úgy, mintha minden éppen most történne, mintha minden egyszerre hullámozna a jelenben a tengerparti üdülőhelyen.

Az egymásra rétegződő idősíkok, az egymással fedésbe hozott regényhősök, az Isten, a boldogság, a történelem és a nyelv összefüggéseire változatos módon rákérdező imák, történetek, töredékek, kommentárok, jegyzetek, utalások, idézetek stb. sűrűjében olyannyira magával ragad a felfedezés szenvedélye, hogy látni vélek még egy rejtett párhuzamot, a regény lehetséges előképét, ősmintáját a családi archívumból. A mélyen hívó Nyáry Krisztina azon ritka magyar hölgyek egyike, akik abban a korban megtanultak írni-olvasni, és aki maga is szerzett imádságokat, naplót ve-

zetett, melyben főleg élete örömteli eseményeit jegyezte föl. Ipolyi Arnold leírása² szerint ez a napló „Kicsi könyvecske; mindössze száz és néhány levél”, majd beírva, majd üresen” (kiemelés tőlem). Nyáry Krisztina naplóját a fiai és az unokái folytatják, halálának dátumát Esterházy Pál írja be. Ily módon az *Egyszerű történet vessző száz oldal*, amely az apák kalandos, „kardozós”, történelmi életét idézi meg az egyik síkon, formáját tekintve talán éppen ezt a női, „anyai” mintát követi. (*Magvető, Budapest, 2013*)

Mikola Gyöngyi

Jegyzetek

1 John Gribbin: *Schrödinger macskája*. Kvantumfizika és valóság, ford. Dr. Both Előd, Akkord, Budapest, 2001, 151. 2 Ipolyi Arnold: *Bedegi Nyáry Krisztina 1604–1641*. <http://mek.oszk.hu/05600/05698/html/>

Minden napra egy legenda

Jacques Le Goff: Középkori hősök és csodák

Reneszánszát éli a középkor. Történelmi képzavar, amelyet tévésorozatok és bestsellerek táplálnak, miközben meglovagolják, hogy ma már szinte semmit nem tudunk a középkorról. Ami mégis eszünkbe jut, az egy vérgőzös, romantikus kép, amiről mindenkinek a „sötét középkor” fogalom ugrik be azonnal. Pedig a középkor nem volt sem sötét, sem véresebb, mint a mai világ. Sőt, a középkori ember sem különbözött sokban tőlünk, anyagi, társadalmi és lelki problémák feszítették, amelyre válaszokat keresett, és a maga módján talált is.

A középkori embert fedezte fel újra a francia középkorkuta-

tó, Jacques Le Goff, aki a *Középkori hősök és csodák* című „belépő” kötetben azokat a szerinte fontos szimbólumokat gyűjtötte össze, amelyekeken keresztül bepillantást nyerhetünk elődeink gondolkodásába. A rövid, lényegre törő fejezetek valóban csak résnyire nyitják ki a középkort rejtő ajtót. A könyvvel nem az volt a célja Le Goff-nak, hogy egy átfogó képet adjon a középkori emberről, de nem is az, hogy elmélyüljünk a sohasem volt Artúr király legendájában, vagy megértsük a valós történelmi személyként is regnáló Nagy Károly szimbólummá válását. Rolandról és a későbbi korok politikai elitjei által kisajátítani akart Cid-ről is „csak” egy skiccet kapunk. Az elemzéseket olvasva le kell győzni magunkban azt az igényt is, hogy mélyreható tudásra tegyünk szert, Melusina, Merlin, Robin Hood vagy éppen Trisztán és Izolda legendájáról. A kötet szerkezete – rövid, pár oldalas elemzések – és az egymástól elsöre távol álló témáik nem azért kerültek papírra, hogy elmélyüljünk bennük. Nem ebből a könyvből fogunk mélyreható mediavisztikai ismereteket szerezni.

Ez a zsenialitása Le Goff kézikönyvének. Kérdéseket tesz fel, s csak részben válaszol rájuk, közben pedig a háttérben végigvisz egy vonalat, megbújtatva a valódi tartalmat a sorok mögött. Mint egy középkori kódex. Ha nem engedjük, hogy erőt vegyen rajtunk a csalódás, mert nem kapunk súlyos, mély gondolatokat több száz oldalon kibontva, akkor a kézikönyv valódi értelmet nyer. Bepillantást kapunk a középkori ember gondolatvilágába. A „minden estére egy középkori rejtély” elve mentén megírt kötet a figyelmünk felkeltéséről szól. Ezt a figyelmet leheletfinoman irányítja a történész-szerző a szimbólumok kialakulásáról és történeti pályafu-

tásáról a kialakulásuk okaira, végső soron a pedig az őket létrehozó középkori emberre vonatkoztatva. A könyv kiskapu, amelyet félig nyitva hagytak előttünk. Látjuk a kapu mögötti világból kiszűrődő fény és árnyékok játékát, hallunk hangfoszlányokat, sőt néhány szó is kivehető. Még azt is megengedi a szerző, hogy belessünk a résen, és csodákat vagy éppen borzalmat pillantsunk meg pár pillanatra. Egyszerűen felkelti az érdeklődésünket az ajtón túli világ iránt, de nem elégíti ki. Ez pedig arra sarkall, hogy a könyv elolvasása után saját kutatásba kezdjünk otthon a könyvespolcon vagy valamelyik könyvárúházbán.

Le Goff jó érzékkel a legendák és a valóság között húzódo keskeny világot választotta, hogy ebből a nézőpontból résnyire kinyissa a középkor ajtaját, bepillantást engedve egy olyan világba, amelyről ismereteink hiányosak, s ami kevés mégis van, az legendákon alapul. Egykor valóban létezett, illetve kitalált uralkodók, a legenda és a valóság mezsgyéjén egyensúlyozó lovagok, szakrális terek, udvari bolondok. Mind-mind olyan elemek, amelyek a középkort misztikumként mutatják, felkeltve az érdeklődést a korszak és természetesen a könyv iránt. Aztán a rövid elemzések közül kiderül: a szimbólumok bármily’ fantasztikusak voltak, akármennyire transzcendentálisak, mégis nagyon evilági, emberi tényezők, igények szülték őket erre a világra.

Az ember sajátja, hogy szeretné megváltoztatni a világot, és erre a Bibliában kapott is felhatalmazást Istentől. A társadalmi rendszerek kialakulása viszont egyrészt leszűkítette azoknak a körét, akiknek lehetősége volt arra, hogy irányítsák a világot vagy csak egy-egy országot, és változtassanak rajta. A lehetőség-től távolabbra kerülő vagy eleső

társadalmi csoportoknak maradt a valóság és az álmok határán való egyensúlyozás, a szimbólumokban gazdag mesék és legendák világába menekültek, kiegyensúlyozva a történelmet. Az uralkodók, majd az uralkodó elitek a törvényeken, a hivatalos történelmen keresztül hagytak nyomot és befolyásolták az utókort. A „pór-nép” egy fantáziadúsabb, az igazságtalanságokat és a vágyakat jobban elviselő világot alkotott, a mesék és legendák világát, amely pont az erős színek és érzelmi töltet miatt volt képes fennmaradni napjainkig. Idővel az ebben a világban rejlő lehetőségeket a mindenkor hatalmak is igyekeztek kihasználni. Mindez részben sikerült is nekik, gondoljunk csak a Mátyás király köré épített „igazságos király” imidzsre. Le Goff a kiválasztott szimbólumokon keresztül olyan fontos, a középkori embert foglalkoztató kérdéseket vesz górcső alá, amelyek – hol a háttérben megbújva, hol kordivatot teremtve – századokon át fogva tartották az európai ember gondolkodásmódját. Megmutatja, hogy a középkori ember és az őt körülvevő világ nem sokban különbözött tőlünk és a mi korszakunktól. Az alapproblémák szinte változatlanok, pedig az emberiség már több ezer éves történelemmel büszkélkedhet.

A Le Goff által választott szimbólumok, legendák és legendás személyek háttérben felsejlik a középkori feudális társadalmi rend bírálata. Kitapintható a középkori ember elégedetlensége a tehetséget elnyomó, a felemelkedést elzáró felülről rákényszerített feudális renddel szemben. Mivel nyíltan nem lázadhatott, ezért a legendák, szimbólumok világába menekült. Ugyanígy központi szerepet kap a szerelem. A középkori ember ismerte a szerelmet, sőt nem adta fel annak a reményét

sem, hogy szerelemben élhet, de a véres valóság inkább a legendák világába menekítette, ahol kiélhette vágyait. Az érzelmi vonalat fűszerezi, hogy Le Goff két alakját – Melusia és Izolda – is azért választotta, hogy a nők szerepén és helyzetén lamentáljon. A terek – mint például a vár és a kolostor – kiváló keretet adnak a középkori társadalomelemzésnek, segítenek az eligazodásban.

A *Középkori hősök és csodák* nem egyszerű, ám mégis gyorsan olvasható elemzések gyűjteménye. Hiánypótló, izgalmas megvilágításból figyelni meg a(z) középkori) embert. Kiváló kézikönyv – egyetlen „hibája”, hogy több kérdést hagy maga után, mint ahányat előtte, az ismerete nélkül feltettünk volna. (*Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012*)

Stöckert Dávid

Ember a magasban

Csepeli György: *A hatalom anatómiája*

*„Vigyázz, el ne császárosodj,
fel ne vedd szokásait – mert
ez könnyen megesik. Légy csak
egyszerű, jó, tiszta, komoly,
kendőzetlen, igazságszerető,
istenfélő, jóindulatú,
szeretetteljes, tántoríthatatlanul
kötelességtudó. Arra törekedj,
hogy az maradj, amivé a
filozófia igyekezett tenni.
Tiszteld az isteneket, segítsd
embertársaidat. Rövid az élet.
A földi lét egyetlen gyümmölése a
tiszta érzésvilág és a közérdekű
tevékenység.” (Marcus Aurelius:
Elmélkedések)*

Csepeli György új könyvét azoknak ajánlja, akik mélyebben meg szeretnének ismerkedni a politika jelenségvilágával. A javaslaton némiképp módosítanék: e munka megfelelő bevezetése lehetne

az „állampolgári ismereteknek” vagy szerencsésebben inkább társadalomtudományi ismereteknek elkeresztelt tanórának is, ahol pontosan azokkal a fogalmakkal kerülne tisztába az olvasó, amelyek hozzájárulhatnak művelt és reflektált állampolgárrá válásához. A könyv ugyan több tudományterületet ötvöz, elsősorban mégis a politikai antropológia nyelvén szándékozik megszólalni. A megjelölés azért fontos, mivel a fejezetek egyetemi kurzus anyagát is alkothatnák, s ebből adódóan olykor érezhető az írás tankönyv-jellege, amennyiben gondosan lefekteti az alapvető politikai fogalmakat, feltárja a nyugati politikai gondolkodás gyökereit, meghatározza az érintett tudományterületek jellemzőit és különbségeit. A munkából jól érzékelhetően a szabad értelmezést lehetővé tevő részek emelkednek ki, s ezeknek nem csupán ismeretközlő, hanem gondolkodásformáló erejük is van. Inspirálóak a bőséges forrásból merítkező filozófiai-antropológiai elemzések, valamint Csepeli kísérlete, hogy elméletben ismertesse a politikai élet törvényszerűségeit. Ennek ugyanis fő jellemzője, hogy kizárólag gyakorlat közben érthető meg.

A szerző kétségtelenül hiteles forrás, ugyanis éveken keresztül aktív résztvevője volt a magyar politikai életnek, amivel felcserélte az objektív és távolságtartó kutatói szerepet a problémákra azonnal reagáló politikusival. Jelen recenzióban elsősorban a filozófiai-antropológiai és a politikai én paradoxonjait érintő kérdésekre fókuszálok, noha a kötet ennél jóval szerteágazóbb, változatos elemzésekre nyújt lehetőséget. Az egyes fejezetek felvázolják a hatalom modern kori szerveződését az (ős)közösségekből, majd az első államokból kiindulva, s rögtön

eloszlatják azt a feltételezést, miszerint a történelem során levették a Gemeinschaft kötött és avított örökségét, s a demokratikus fejlődés pozitív útjára léptünk. A hatalom központját jellemző rész mintha térképet adna a kezünkbe, hogy eligazodjunk a bonyolult és túlszabályozott apparátusok útvesztőiben. Csepeli külön fejezetet szentel a kommunikációnak, amely a politikai eszköztár finomodásával az egyik legmarkánsabb, legtöbbet csiszogatott fegyverré lépett elő.

A könyv erénye, hogy rendkívül érzékletes képet nyújt a politikai élet hóhatárán túl élő homo politicus mindennapi valóságtól gyökeresen eltérő világáról. Ott, ahol ritka a levegő, s menedék híján a bizonytalanban taposva szüntelen készenlétben kell állnia, nehogy a természeti erők, a felfeslő rend mögött kibukkanó káosz magával ragadja. Carl Schmitt szavaival: napjainkban egyedül a politikus rendelkezik szuverenitással, hiszen kezében a lehetőség, hogy rendkívüli állapotot idézzen elő. Ő az, magyarára Csepeli, aki pillanatról pillanatra meghozott döntéseivel megalkotja a rendet, amelyet állandónak és magától értetődőnek fogadunk el – miközben ő, és csakis ő van azzal tisztában, hogy a kiindulópont a végtelen, a Semmi. Mindebből ő – véges lényként – teremteni képes valamit, felmutatva ezzel az állandóság és a stabilitás látszatát. Ő az első számú cselekvő: értelmet visz a meghatározatlanba. Jutalmul hatalomra tesz szert, az istenek és az emberek közti mező lesz a lakhelye, ahol társakkal körbevéve, mégis feloldhatatlan magányban él. A könyv azt sugallja nekünk, hogy a hatalom nem merül ki a materiális javak felhalmozásában, a státusz hajhászásában; az egyfajta drámai felfelé törekvés, amelyben a politikus nem kiski-

rály, hanem hős az akar lenni. A hatalom nem csupán kétes hangzású fogalom, a hatalom bitorlója pedig nem szükségképpen elvtelen szereplő. Csepeli kertelés nélkül kijelenti: a hatalomgyakorlás a politika lényege és célja; a hatalom elvesztése a politikai nemlét állapota. A hatalom szemszögéből jönnek a sikeres döntéseket nevezhetjük.

Ez a gondolatmenet viszont akarva-akaratlanul felveti a kettős etika problémáját, hiszen Csepeli szavaival a politikus szemében a jó a hatalom birtoklása, „világban nincs igaz, hamis, jó, rossz, szép és rút” (127), miközben környezeté számára kulcsfontosságú az értékek látszatát keltenie. Nyilvánosságtól függő közszereplőként bizalmat kell ébresztenie az emberekben, és elhitetni velük, hogy döntései háttérben nem kizárólag egyéni érdekek, hanem közös ügyek húzódnak meg. Csepeli könyvében viszont úgy tűnik, mintha a politika és a hatalom kapcsolata nem hagyna teret felsőbbrendű értékek megvalósításának, nincs helye az idealizálásnak, a kollektív érdekek csupán szükséges kötöttségei a politikus életének, kizárólag a hatalom fényeskedik legdicsőbb célként. Képzelnék el, amint egy kritikus helyzetben a politikus az értékrendje szerint dönt, és elbukik, ahelyett, hogy azt az alternatívát választaná, amely abban a sorsdöntő pillanatban stratégiai előnyhöz juttatná, megszilárdítaná hatalmi helyzetét! Úgy tűnik, ez a konstelláció hemzseg a feloldhatatlan paradoxonoktól, amelyeket Csepeli ugyan kiemel, de mintha megkímélne minket a reménytelenül kiábrándult végkövetkeztetésektől. Kimondja, hogy a politikus legfőbb célja a hatalom, amely hőszi magasságokba emeli – ugyanakkor egyéni törekvését nemcsak lepleznie

kell a nyilvánosság előtt, amely őt szentesíti, hanem érdekeit önzetlen közösségi szolgálatként kell feltüntetnie, különben elveszíti az emberek bizalmát. Számára a döntések nem erkölcsi természetűek, az emberek mégis szigorú morális mércét állítanak fel vele szemben. Jogosan gondolhatnánk: akinek hatalmat szavaz a nyilvánosság, szigorúan el kell számolnia cselekedeteivel, hiszen a nyilvánosság előtt vészesen könnyen változhat át megmentőből gazemberré.

A politikus személyiségéről szóló fejezetben igényes elméleti köntösbe öltöztetve olvashatjuk azokat a hétköznapi kliséket, amelyeket a közgondolkodás a politikusokkal kapcsolatban állít: egoista, manipulatív, agresszív, képtelen az empátiára, szenvtelen, de mások érzelmeit mozgósítani képes. A szerző szerint akár elnyerhetné a paranoid skizofrén diagnózist: „A politikus énjében azonban csak kifelé felnagyult, befelé szorongó és paranoiás.” (134) A törvények fölött állva, a siker és a félelmetes bukás közt kötéltáncot járva a politikusnak szükségképpen megsemmisül a személyisége a hatalom erőterében. Felmerülhet bennünk a kérdés: ha valószínű tapaszlatainkat ezek a tudományosságuknál és személyes érintettségüknel fogva súlyos mondatok is alátámasztják, akkor aggodalomra semmi okunk. Igaz, a jelenkor megalomán közszereplővel áraszt el minket, de nem történik más, csak megvalósul az elmélet. De tegyük fel, hogy az esszék inkább leíró jellegűek. Ebben az esetben érdemes lehet elgondolkozni az én és a hatalom egyéb viszonyáról. Marcus Aurelius az *Elmélkedésekben* állandó önvizsgálatot javasol a mindenkori császárnak, hogy következetesen tudatosítsa magában: hivatása ugyanúgy ró rá kötelességeket és feladatokat, mint más foglal-

kozások űzőire. A birodalom és a szuverenitás nem előjog, hanem ugyanolyan munka, mint bármi más. Mindennap emlékeztetnie kell magát arra, hogy emberi természettel rendelkezik. Végül arra inti a császárt, nézzen cselekedetei mélyére, vagyis önmagába. Marcus Aurelius épp a személyiség megerősödésében, erkölcsi tartásában látja a jó kormányzást, mivel a politikus így nem válik a hatalom bábójává. Am Csepeli szerint azzal, hogy a politikus személyisége eltűnik a hatalom akarárásában, nem csupán bábbá válik, hanem önmagán túl emelkedik. A hatalom „transzcendens” tapasztalattal kecsegteti a politikust. A mindennek anatómiájában rejlő, ki nem mondott, legvégső paradoxon, a szerző lesújtó tapasztalata: hatalom és erkölcs, a politikus és a közösség érdekei kizárják egymást, miközben látszólag kapcsolódniuk kell egymáshoz. A kérdés mégis az: lehet-e másként? Elképzelhető-e, hogy politikus, hatalom, erkölcs és személyiség egymást kölcsönösen feltételező és támogató fogalmak legyenek? (Kossuth, Budapest, 2013)

Máriási Dóra

„Tökéletes a maszkja”

Klaus Mann Mephistója a Nemzeti Színházban

Már viszonylag későre jár, amikor a fenti mondat elhangzik a színpadon, mármint nem (csak) az óránk szerint későre, hanem elsősorban a főszereplő sorsát tekintve: Hendrik Höfgen alias Mephisto élet- és karriertörténetének a sűrűjében vagyunk. Ez a kijelentés és az a szituáció, amiben elhangzik, egy olyan pontot jelöl,

ahonnan már nincs visszaút, ahol már nem lehet se választani, se dönteni, mert odafönt már mindent eldöntöttek. Az ember „embersége” feloldódott: marionettfigurává változott, akit a zsinórok végén álló mozgató kénye-kedve szerint irányít, a bábu pedig ezért még hálás is lesz.

„Tökéletes a maszkja, a megtestesült rossz” – a tábornagy, vagyis a német miniszterelnök mondja mindezt azután, hogy Höfgen Goethe humánus gonoszát, Mephistophelest kirobbanó sikerrel játszotta el Berlinben, a náci Németország fővárosában. Persze a (felvételről bejátszott) tapsorkán sokkal inkább szól az ország első emberének, mint a színésznek: a miniszterelnök csak azért lép most színpadra, hogy gratuláljon kedvencének, a sokra hivatott Höfgennek. Aki hosszú utat tett meg idáig, s mi a Nemzeti Színház Alföldi Róbert-féle korszakának utolsó bemutatóján, amelyet maga a direktor rendezett, ennek az utazásnak vagyunk a szemtanúi és megfigyelői.

Mint minden hosszú és kimerítő útnak, ennek is vannak felvillanyozó és unalmas, kihívó vagy éppen lapos pillanatai. A rendező Alföldi Róbert és állandó dramaturgja, Vörös Róbert szinte lehetetlen feladatra vállalkozott, amikor nem Szabó István 1981-es filmje, hanem Klaus Mann 1936-os (de Németországban csak rá két évtizedre publikált) vaskos regénye alapján készítette el a szöveg színpadi adaptációját. Világosan érezhető a szigorú, már-már minimalista vonalvezetés, azonban Höfgen sztorijában még így is annyi szereplő és történet-szál akad, hogy ember legyen a talpán, aki az epikus szöveget valóságos drámává tudja átforgatni. Az előadás többszöri megnézése után állíthatom, hogy a küldetés java-részt sikerült: leegyszerűsítőnek

túnhet a kijelentés, de az érthetően elhúzódó, hiszen a személyes história mellett a komplett társadalom- és korrajz elkészítését is magára vállaló első felvonás után felgyorsulnak az események, hiszen a második részben az egyre riasztóbb magasságokat meghódító Höfgen szédítő karrierjének újabb és újabb állomásait látjuk. A záró képből államtanácsos és az egész német kultúra szenátora lesz, a bejelentés terhe alatt szinte összeroskad, megtántorodik egy pillanatra, hogy aztán lélekjelenlétét visszanyerve vádaskodva forduljon felénk. Hogyan is jutott, hogyan is jutottunk el ideig?

És bár ezen a ponton óriási a kísértés, de a jelen elemzés mégis igyekszik neki ellenállni, ti. annak, hogy a *Mephisto* című előadást olcsón aktualizáló, színről színre a mának megfeleltethető, direktten politikáló tézisdarabként értelmezzük. Alföldi és alkotótársai ennél nemcsak okosabbak, de jobban ismerik a történelem mechanizmusait is. Akárhogy is, kétségkívül különleges vagy inkább különös helyzetbe csöppent a bemutató 2013 májusának közepén, amikor a Nemzeti Színház elmúlt öt évétől búcsúzó, mondjuk ki nyíltan: azt gyászoló közönség egy szigorú, feszes, ugyanakkor szókimondó, a szó jó értelmében vett provokatív, nagyszabású produkcióval szembesült. Egy olyan előadással, amiben egyszerűen nincs szükség a párhuzamok erőltetett felmutatására, a rendezőnek nem kell semmit kétszer pirossal aláhúznia: a helyzetek, a dialógusok, a karakterek magukért beszélnek, akinek van füle és szeme, érti a lényegét. Alföldiéi ugyanis bölcsen nem fapados népművelésben utaznak, hanem még mindig, már megint, ezúttal, ebben a közegeben egy jó ideig biztosan utoljára párbeszédre hívják a nézőt, akinek egyszerűen nem lehet nem

állást foglalnia az előadás végén, és válaszolnia kell arra a kérdésre: hogyan jutott el ideig Höfgen?

Akit Stohl András játszik, de persze több értelemben több ez egy, a sokadik nagy alakításnál. Jutalomjáték és búcsúszerep, hogyne, de más is: viszonyítási pont, meghatározó pillanat Stohl eredendően sikeres pályáján. Az ő Hendrik Höfgenje amolyan kis ismerhetetlen, önmaga számára is folyton meglepetéseket tartogató Jedermann, aki riasztóan nagy utat jár be, míg a hamburgi művészszínház vezető férfinézőséből a német kultúra mindenese lesz. Ambiciózus ember, igen, de rendre azt látjuk, hogy nem küzd különösebben az újabb, egyre magasabb pozíciókért. A módszer mindig ugyanaz, az meg a környezetét minősíti, hogy sokadszor is simán bejön: Höfgen a megfelelő helyen a megfelelő megjegyzéseket ejti el, s miután a láncreakció beindult, ő már csak élvezzi annak eredményét. Ez a hozzáállás persze azzal a kellemetlen mellékhatással jár, hogy idővel a dolog jócskán túlnő rajta, így kénytelen olyasmiben is részt venni, amihez egyébként talán soha nem adná a nevét.

Höfgen az előadás elején üres lap, amire azt ír mindenki, amit csak akar, ő pedig szolgálja, nagy odaadással kínálja fel magát nőnek, férfinak, bárkinek. Mindenkinek azt mondja, amit az illető hallani akar: kéjesen fürdőzik abban, hogy mindegyik elnyert pozíciója, mindegyik látványos hódítása csupán egy a számtalan rá váró, megtanulható színpadi szerep közül, amit rutinosan, hiba nélkül abszolvál. Velejég színész, aki kizárólag a színházban és a színházért él: privát énje feloldódik a maszkok között, sőt talán nem is volt soha. Kizárólag a sikerélmény, a taps élteti: a visszatérő „Igeen!” kiszólása a közön-

ség felé, vagy őszinte vallomása a darab végén arról, hogy „Ha tapsolnak, az már azt jelenti, hogy szeretnek”, árulkodik az érett férfitestbe szorult kisgyerekről, akinek az azonnali vágyteljesítés mindennél lényegesebb. És aki tele van szorongással és bizonytalansággal, aki retteg a magánytól és a szeretetlenségtől, aki mindenél jobban élvezi, ha uralkodnak rajta. Személyisége sötét oldalait nem titkolja el önmaga előtt, de agresszív lesz, ha valaki ezzel nyíltan szembesíteni meri.

Mindvégig a középpontban áll, a körülötte állók, nők és férfiak viszont egyformán csereszabatosak: abban a pillanatban, amikor már nincs szüksége valamelyikükre, hezitálás nélkül túllép rajtuk. Először csak érzelmeiken gázol át habozás nélkül, utóbb azonban már holttestek szegélyezik az útját – igaz, ő ezt nem látja, mert nem *akarja* látni, büszkén felszegi a fejét, és úgy igyekszik következő állomáshelyére. Az első nő, Juliette Martens (Bánfalvi Eszter), a fekete bártancosnő szinte végig vele marad: a fekete Vénusz tud a legtöbbet Höfgen titkos énjéről, ezért aztán a nő kemény kézzel bánik vele. Dora Martin (Udvaros Dorottya), a körberajongott díva a következő asszony, aki a maga szintpadi és színpadon kívüli tapasztalatával átlát Höfgenen, de arra talán maga sem számít, hogy a férfi habozás nélkül ellöki magától, amikor már nem várhat tőle semmit. Barbara Brucknerből (Radnay Csilla) sokat és rosszul tűró feleség lesz: Höfgen úgy dönt, ő lesz ezentúl a jó anygala („Hiszem, hogy képes vagyok a szerelemre” – ez aztán a lánykérés). Nicoletta von Niebuhr (Martinovics Dorina) hajlékony törzsű második feleség, aki inkább félrenéz, amikor félre kell néznie. És ott van még Lotte Lindenthal (Tenki Réka), a tábornagy/minisz-

terelnök szeretője, aki egyszerre hozza az ártatlan szőke színésznőcskét és az államügyekbe aktívan beleszóló szürke eminenciást. Aki nyilvánvalóan sehol sem lenne befolyásos barátja (László Zsolt) nélkül: a tábornagy szeszélyes és öntelt, mindenható és cinikus, szó szerint életveszélyes realpolitikus, aki önkézüleg jutalmaz és büntet. Fikarcnyi kétséget sem hagy afelől, hol van Höfgennek, az ő *Höfgenjének* a helye: egyszer az asztalához ülteti és jóllakatja, de a következő pillanatban már ostorral veri el magától a csontért pitiző kuttyát.

A hamburgi színésztruppot a maga sokszínűségében mutatja meg az előadás, ügyesen élve azzal a kézenfekvő lehetőséggel, hogy a társulat kicsiben reprodukálja a színház falain kívüli társadalmi-politikai állapotokat. A Porosz Nemzeti Színház élére sikertelen pályázatot benyújtó Kroge igazgató és zsidó felesége (Gáspár Sándor, Söptei Andrea) egész addigi története megemelkedik utolsó színpadon töltött perceik fényében. És vannak mások is, akik a végsőkig ragaszkodnak elveikhez, elnyerve méltó jutalmukat: a kommunista Otto Ulrichs (Makranczi Zalán) és a náci Hans Miklas (Nagy Zsolt) ugyanúgy golyót kap a fejébe. A felskiccelt társulat színházszerelességét néhány könnyed mozdulattal rajzolják meg a többiek, akiket egy pohár pezsgóval meg lehet vásárolni, és akik az egyik és a másik rezsimet éppúgy túlélnek, legfeljebb a jelmezt cserélik le a kulisszák mögött: Nagy Mari kéztördelős sűgője, Mészáros Piroska rajongó naivája, Szatory Dávid simulékony bonvivánja, Murányi Tünde pletykára éhes dramaturgja, Fehér Tibor beszédes nevű mindenese csapatot formál. És a közegbe tökéletesen passzol Hevér Gábor külön, bogaras,

egomán drámaírója meg László Attilának a német kultúra felsőbbrendűségéről lózungokban értekező intendánsa is.

Az előadás fókuszában mindvégig a színház áll: a színlelés, a mintha világa, az a hely, ahol Höfgen egyedül érzi magát otthonosan. És egy ilyen ember számára természetesen színház lesz az egész világ: esküvője, nászéjszakája, de még a tábornagy asztalánál elköltött vacsora is színpadi jelenetté változik. Azt, hogy minden „belecsúszik” a színházba, Alföldi két tervezője elsőrangúan, értőn és érzékenyen segíti. Menczel Róbert hatalmas, masszív vastraverzeket, lépcsős állványrendszert telepít a függönyökkel változatos módokon tagolható üres színpadra, ami a maga minimalizmusában akar és tud hatni. Füzér Anni színpompás, a korszellemet megidéző és a szereplők jellemét árnyaló-megfestő jelmeztára a sötét

és világos hátterek előtt érvényesül igazán.

A fekete és a fehér oldal könyvedén váltja egymást, megfér egymás mellett Hendrik Höfgen személyiségén belül is. Kétségkívül vannak pillanatok, amikor megpróbál segíteni bajba jutott barátain, de ezek mintha csak rövidke „megingások”, a feladatlista kipipálható elemei volnának: a saját felemelkedése mindennél, de főleg mindenkinél lényegesebb a számára. Ezért cserébe befogja a száját, becsukja a fülét, összeszorítja a szemét és teszi a dolgát. Méltatlankodva kérdezi a nácik választási győzelméről őt telefonon értesítő feleségétől: „Attól, hogy körülöttünk minden megváltozik, mi miért nem maradhatunk ugyanazok?” Az est végére a feladat adott: ízelgessük e súlyos mondatot, és találjuk meg az egyetlen lehetséges választ.

Jászay Tamás