

Az élet mint szó és tett

Gerhard Lohfink: A názáreti Jézus

„Amikor Jézus Fülöp Cezáreájának vidékére érkezett, megkérdezte tanítványait: »Kinek tartják az emberek az Emberfiát?« Azok így válaszoltak: »Van, aki Keresztelő Jánosnak, van, aki Illésnek, van, aki Jeremiásnak vagy valamelyik prófétának«. Jézus tovább kérdezte: »Hát, ti, kinek tartotok engem?« Simon Péter válaszolt: »Te vagy a Messiás, az élő Isten Fia.«” (Mt 16,13–13)

Jézus kérdése azóta is él, és a kétezzer év távlatából felhangzó kérdés ma is válaszra készíti a történészt, a hívőt és a teológust egyaránt. A kérdést Jézus teszi fel: És te kinek tartasz engem?

Gerhard Lohfink *A názáreti Jézus* című könyve lényegét tekintve ennek az egyszerű, ugyanakkor hatalmas teológiai és történeti horizontot kirajzoló kérdésnek nagyon merész körbejárása. Már magának a kérdésnek a megfogalmazása implikálja a szerző válaszadásának a fő irányát: „Miért születnek szinte évente újabb és újabb könyvek Jézusról? Vajon a keresztyéneknek miért nem elegendőek maguk az evangéliumok?” (11) A kérdésben rejlő kritika tulajdonképpen a történetkritikai gondolkodás kritikai felülvizsgálatára biztat, s ez az értelmezési meder egyben egy részben kimondott, részben az egész könyvön végighúzódó látens felvilágosodáskritika szé-

lesebb összefüggésrendszerébe ágyazódik. Lohfink szerint a felvilágosodás korában kialakuló ténykultusz alapvetően átrendezte az európai ember ismeretszerkezetét, és új pályára állította az európai szellem kíváncsiságának irányát. A „hogyan is történt valójában?” kérdése ugyanis olyan irányba tereli el a kérdező kíváncsiságát, amelyben a feltételezett pusztá tények megszüntetik azt a lényegileg szétbonthatatlan szövetet, ami az egyes momentumok éltető, tápláló közege. A szerző hangsúlyozza, hogy nem vallástudósként, hanem teológusként próbálja megrajzolni az evangéliumok Jézus-képét. Vizsgálatában a legkorábbi szövegrétegekre támaszkodik, de az evangéliumokat koherens eszközként látva nem emel „vasfüggőnyt Jézus egész biztosan eredeti mondasai és azok között a mondasok között, amelyek hitelessége kevésbé bizonyítható”. (34) A 21 fejezetre tagolódó kötet úgy kíséri végig a názáreti Jézus tevékenységét és működését egészen a hűsvéti eseményekig, hogy mindvégig vallja: az interpretáció összes rétege együtt rajzolja ki az igazi Jézus-arcképet. A kötet a két irányú tisztázás szándékával íródik. A szerző egyrészt megpróbálja a Jézus-eseményt visszaágyazni saját terébe és valóságába; abba a zsidó hithagyományba, amelynek meghatározó erővonala az Isten népének összegyűjtésére irányuló eseményegész, hiszen Jézus fellépése és tanítása is ebbe az eredeti szándékba ágyazódik bele. Másrészt Lohfink próbálja „levegőhöz

juttatni” az evangéliumoknak azt az organikus jelentésvalóságát, amelyet a felvilágosodás korától kezdve a történetkritikai iskolák túlzó szcientizmusa szétforgácsolt és atomizált. A szerző kérdésfelvetése ennyiben szorosan kapcsolódik Ricoeur nevezetes *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása* című tanulmányának kérdésfelvetéséhez, aminek az a célja, hogy lebontsa azt a hagyományos szembeállítást, melynek két pólusán a kinyilatkoztatás tekintélyelvű és átláthatatlan fogalma és az öntörvényű és önmaga számára átlátható ész fogalma áll. Ricoeurhoz hasonlóan Lohfink szándéka is az, hogy a kinyilatkoztatás és az ész fogalmát olyan dialektikus kölcsönösségbe helyezze bele, aminek köszönhetően együtt járulhatnak hozzá a hit megértéséhez. Lohfink könyve azért nagyon fontos, mert a felvilágosodás kori szentírás-kritika örökségeként a mai napig is kísértenek azok az előítéletek vagy posztulátumok, amelyek alapján szétválasztják a „történelmi Jézust” és a „hit Krisztusát”. A szétválasztásnak az a teológiai következménye, hogy megszűnik a folytonosság a biografikusan elképzelhető názareti Jézus és a húsvéti esemény után megvalótlott, feltámadott Krisztus között. Lohfink szerint problematikus, hogy a történelmi-kritikai módszer az egzakt tudományok módszerét minden további nélkül alkalmazta a valláskritikában is, és olyan feltétlen objektivitásra törekszik, ami valójában a racionalizmus ideológiáját takarja el, s ekként eleve tagadja a természetfeletti lehetőségét. Lohfink problematikusnak tartja azt is, hogy a történetkritika a kinyilatkoztatást hordozó írást olyan dokumentumként vizsgálja, amelyben éppen az Írás létmódjának legsajátabb összetevői vesznek el. Ebben

az összefüggésben nagyon is érthető a szerző iróniája: „Az evangéliumok nem egybefűzött dokumentumok a jeruzsálemi ösgyülekezet Jézus-archívumából.” (12) Lohfink meggyőzően érvel a dogmatikus ténykultusszal szemben. Láthatólag támaszkodik Hyden White narratív történelemszemléletére, amely végső soron megkérdőjelezi a tényeken alapuló történetírás elméleti lehetőségét. White szerint amikor a történész egy – a források alapján rekonstruált – eseménysort történeté formál, akkor az önmagukban jelentéssel nem bíró tényeket olyan lineárisan szervezett egésszé kerekíti, melyben a korábban szétszórta, egyenrangú elemek a helyükre kerülnek. Így a konfigurálás során a jelentés valójában utólag konstruálódik meg, éppen a tényeknek a narratív sorozatba történő szerzői beágyazása (cselekményesítése) révén. White szerint tehát a jelentés nem része a forrásokban megjelenő tényhalmaznak, pusztán a történész rekonstrukciós tevékenységének eredménye.

Lohfink hermeneutikája az Írás igazságát és érvényességét nem a tények általi igazolhatóság horizontján keresi, mert véleménye szerint ez csak a külsődleges tárgyra irányuló kíváncsiság esetében lehet termékeny, hanem az Íráson keresztül megvalósuló személyes találkozás kölcsönösségében. Ebben a befogadói attitűdben a Másikkal való találkozás nem „a másik felbontását, nem pszichéjének szétszedését, ily módon urálását jelenti, hanem azt, hogy elfogadjuk másságát, mi több, idegenségét.” (33) Lohfink Jézus-értelmezése radikális egzisztenciális elköteleződést feltételez, aminek középpontjában az a szilárd meggyőződés áll, hogy Jézus Krisztus, a megtestesült Ige az emberekhez emberként küldve az Isten ígét beszéli el, és az Atyától rábí-

zott üdvösségszerző művet viszi végbe. Tehát, aki őt látja, látja az Atyát is (Jn 14,9). Számára minden Jézusra vonatkozó tény, adat, kritikai észrevétel, vallástudományi belátás ebben az axiomatikus tudati térben nyer értelmet. Ebből fakadóan minden Jézusra irányuló megismerés számára kikerülhetetlen a hitből fakadó értelmezés munkája. Amennyiben Jézus maga jel, az Atya jele, annyiban minden Jézusra vonatkozó forrás vagy hagyomány az értelmező közösség jelentéskereső munkájának a gyümölcse, tehát magának a jelnek az értelmezése. Az evangéliumok kijelentik: ime, ezeken a tényeken nyugszik a nagy tanúk hite: így ítélték meg ők a tényeket. A felidézett történet és annak értelmezése egyetlen egészet alkot az evangélistáknál. Valaki vagy elfogadja mindkettőt, vagy mindkettőt együtt elveti, tehát az Evangélium egyszerre nyújtja a jeleket és azok értelmezési kulcsát. Jézus története azoknak a jeleknek összessége, amelyeknek értelmét az apostoli egyház megfejttette. Az egyház Lohfink számára az evangélium autentikus értelmező közössége. Ezen megállapításában a szerző Romano Guardinire hivatkozik, aki szerint a szubjektív értelmezés fondorlatos és erőszakos tévútjaitól az tarthatja távol az emberi szellemet, hogy „van egy Jézushoz rendelt, jól felépített tér, ahol ő tisztán látható és hallható, s ez a tér nem más, mint az egyház”. (29) Ez a tér azonban nem utólagosan megképződött, Jézushoz rendelt tér, hanem az a tér, amely Jézust kezdettől körülveszi, s ez Isten népe, az a hitközösség, amelybe Jézus beleszületett. Lohfink meggyőződése, hogy miként az első tanúknak, úgy nekünk is csak akkor tárul fel a jelek jelentése, ha a hit kellő megvilágításba helyezi őket. A tények – *a hit fényében* – bizonyítják az igazsá-

got, az igazság pedig megmagyarázza a tényeket.

Lohfink hangsúlyozza, hogy a Jézus életéről beszámoló evangéliumok az első tanúk értelmező tevékenységének a lenyomatai, s ilyenként valójában a jelek köré rendeződő, jelentésteremtő kontextusok első rétegeit képezik, amelynek nem lehet mögéje hatolni a teljes értelmezés fenyegető veszélye nélkül. „Szabad-e vajon a kritika szűrőjén keresztül megvizsgálunk olyan szövegeket, amelyek az első betűtől az utolsóig értelmezések, abban a reményben, hogy eljuthatunk a tényekhez. Szabad-e kiszűrniük az értelmezések haszontalan homokszemcséit, hogy csak a tények súlyos aránya maradjon vissza. Szabad-e rétegeket leválasztani olyan elbeszélésekről, amelyek mindenestől értelmezésre szolgálnak, hogy megkapjuk az »eredetit«?” (12) Az első tanúk értelmezése hitből fakadó értelmezés, mely a Jézust követő közösség tudatának természetes szerkezetét tükrözi. A teológiai gondolkodás valójában ezen elsődleges értelmezői tapasztalat kiszolgálása a temporalitás feltételrendszerének, azaz a szövegnek az idővel való újra- és újraszembesítése. Isten népe kezdettől olyan elbeszélő közösség volt, amely értelmező közösséggé időről időre megtisztította memóriáját, emlékezetét. Lohfink könyvének talán leghangsúlyosabb vezérfonala a Jézust körülvevő istentapasztalatot birtokló közösség radikális és folyamatos interpretációjának, önértésének a láttatása. Lohfink számára ezért nem lehet eléggé hangsúlyos az a tény, hogy Jézus zsidó volt, és teljes egészében Izrael hittapasztalatából élt. „Akkor és csakis akkor érthetjük meg, hogy ki és mi volt Jézus, ha magunk is részesedünk Izrael hitében.” (8) Jézusnak a zsidó hagyományban

és hitvalóságban való benneállása a lohfinki hermeneutika jegyében azt a belátást alapozza meg, miszerint Jézus fellépése, tanítása valójában az Ószövetség és a Tóra radikális jelentéskiterjesztő értelmezése. Ebben az összefüggésben Lohfink még a fogalmi pontosítás szükségességét is felveti: „Az Ószövetség nem jelentheti azt, hogy a régi helyesbítésre szorul, elavult, ki kell dobni. Nem, az Ószövetség a keresztény hit alapzata, miként Jézus fellépése is az Ószövetségen alapult, s az Újszövetség nem más, mint az értelmezés utolsó rétege, a Biblia egyértelművé válásának végső stádiuma.” (226) E belátás hangsúlyos teológiai-etikai következménye az önkorrekciós kényszer, hogy a Jézus-esemény elsődleges értelmező közössége, az egyház kritikai potenciállal lássa el önértelmező tevékenységét, s a felülvizsgált múlt tükrében értse meg saját jelenét. Ebben a szembesülésben Lohfink a remény lehetőségét látja meg: „Az egyház, miután Izraelről alkotott teológiájával századokon át végtelen szenvedést okozott a zsidóknak, végre eljutott oda, hogy felülvizsgálja a zsidósághoz fűződő viszonyát.” (25) Talán éppen a *memoria*, a történeti emlékezet megújításának jegyében áll az a szerzői gyakorlat, amely a kötetben több helyütt – elsősorban filológiai pontosításokat végrehajtva –, az egyes evangéliumi szöveghelyek magyarázatokor kitérített szerepet ad az elhangzott szó „Sitz im Leben”-jének; annak a praxisnak, amely a korabeli zsidó közösségek mindennapjainak a keretét adta. Lohfink két külön fejezet keretében (*Jézus és az Ószövetség*, *Jézus és a Tóra*) tér ki Jézusnak az ószövetségi hagyományhoz való viszonyára, és elutasítja azt a véleményt, hogy Jézus eltörölte vagy új törvénnyel helyettesítette a Tórát. Álláspont-

ja szerint sokkal inkább arról van szó, hogy a jézusi értelmezés új alapzatra helyezte a Tórát, amely az ő végérvényes magyarázata révén nyerte el eszkatológiai teljességét. Az alapösszefüggést tekintve azonban az a szétválaszthatatlan beágyazottság válik fontossá számára, amelyben Jézus a Tóra eredeti értelmezőjeként maga is az értelmezés alanya lesz az első tanúk számára. Lohfink az értelmező hitközösség hagyományaira hivatkozik akkor is, amikor azoknak a posztmodern írásértelmező praxisoknak a lehatárolására törekszik, amelyek gyakran a szövegértelmező tevékenység pillanatnyi látókörének igájába kényszerítik a kinyilatkoztatott szöveget, s az Írást az éppen aktuális szellemi divatjelenségek fókuszába állítják. Lohfink szerint a „fondorlatos ész” mindent megtesz annak érdekében, hogy kitérjen Jézus valódi követése elől, s ehelyett a Jézus-eseményt igazítja önmaga szellemi előfeltételeihez. Ezekon a kérdőhorizontokon nem az evangéliumok Jézusáról rajzolódik ki a kép, hanem pusztán a kérdés szellemiségéről. Ebben az összefüggésben többször idézi Ramano Guardino újra és újra megkerülhetetlennek bizonyuló kérdését: „Ki védi meg Jézust saját önmagunktól?” Az egyház által kialakított értelmező hagyományról való leszakadás az értelmezések elszabadulásának a veszélyével fenyeget. Lohfink felhívja a figyelmet, hogy a modernitás utáni Jézus-interpretáció gyakran esett abba a hibába, hogy Jézus-értelmezését sajátos szándékainak ideológiai megalapozására használta. Így lett Jézus „a lelkek ópiuma, politikai forradalmár, tudatalatti öskép, popsztár, az első feminista, a polgári hűség szószólója – mindenki megtalálja benne, amire szüksége van. Némelyeknek arra kell, hogy az egyházban semmi

sem változzék, mások fegyverként fordítják az egyház ellen. Egyre-másra saját vágyainkat és álmainkat igazoló eszközzé válik. Jelenleg főként valamiféle egyetemes tolerancia igazolását várják tőle, amely már nem foglalkozik az igazság kérdésével.” (27) Azzal a napjainkban oly divatos Jézusképpel, amely az egyetemes tolerancia meghirdetőjeként tételezi Jézust, Lohfink a tíz szűzről szóló parabola radikális értelmezésével próbál szembeszegülni. A kötet élményszerű parabolaértelmezései többnyire azt a célt szolgálják, hogy Jézus szavait visszahelyezzék az eredeti kontextusukba, még akkor is, ha az esetleg erősen megoszthatja a mai befogadókat. Lohfink szerint a tíz szűzről szóló példázat értelmezésekor a mai európai gondolkodás fősodrának megfelelően sokan vakvágányra futtatják az eredeti értelmet: a balga szüzekben a stigmatizáltak, a megalázottak és a kizsájtottak sorsát próbálják láttatni, sőt a vőlegény szigorúságában „bántó reakciót” és a „kiválasztódás darwini gépezetének” működését ismertetik fel. Ebben az értelmezésben az okos szüzek megtagadják a szolidaritást, és csak saját üdvösségükre gondolnak, egyáltalán az egész elbeszélés valamiféle rejtett erőszakról tesz tanúbizonyságot: akik felkerekedtek és a vőlegény elé siettek, vétkeztek azok ellen, akik nem álltak készen. Lohfink felemeli a szavát a történet olyan értelmezése ellen, amely kibillentí a szöveget saját kontextusából, és az értelmező előfeltevéseinek ideológiai keretei közé kényszeríti azt. „Ez az értelmezés élet veszi a jézusi példázatnak, és elferdíti mondandóját. A tíz szűz parabólája nem a szolidaritás, a segítőkészség és a tolerancia kérdését feszegeti. Egészen másról van szó benne: a lekésett kairoszról, az elszalasztott alkalomról. A segítség,

a tolerancia fontossága nem zárja ki, hogy van ítélet – és hogy ezt az ítéletet mi magunk hozzuk. Aki meghívást kapott Jézus követésére, nem maradhat le azok miatt, akik nem akartak vele tartani. A példázat elevenünkbe hatol, mint az éles kard.” (28)

A szétválasztást tartalmazó jézusi mondások radikalizmusának elfedése az evangéliumi üzenet egyik alapvonását érvényteleníti. Az elválasztás ugyanis csak a maga temporális összefüggésében, az eszkatológiai szerkezetben értelmezhető. Így Isten jövője üdvösség annak számára, aki a most-ot mint Isten jelenlétét és az üdvösség óráját fogja fel. A jelen a döntés ideje Isten jövőjének fényében. Az elszalasztott kairosz az ember önmaga által létrehozott ítélete. Lohfink Jézus csodáit is az idő jeleinek összefüggésében tárgyalja, hangsúlyozva, hogy az evangélium a csodákat a *dynameis* (hatalmas tettek) és a *sémeia* (jelek) fogalmával írja le. Lohfink megpróbálkozik a felvilágosodás kritikai hatálya alá került csodaesemények teológiai rehabilitációjával. A felvilágosodás abból indul ki, hogy ami nem felel meg a mindig és mindenütt meg tapasztalható valóságnak, az történetileg nem lehet hiteles. Ez az érvelés azonban nem vet számot azzal, hogy valójában saját előzetes döntését (előítéletét) érvényesíti a hitelesítéskor. Lohfink az evangéliumi csodákat a teológia kegyelem fogalma felől igyekszik a megértő kíváncsiság elé tární. „A valódi csodát Isten műveli, de közben éppen hogy nem iktatja ki az emberi cselekvést és a természet törvényeit. Ellenkezőleg: minden csoda annak megvalósítása, amire az ember és a természet képes. Ennyiben a csoda nem felüggeszti, hanem magasabb szintre emeli a természet törvényeit. A csoda felemeli a természetet, nem

pedig átluggatja. Nem rombolja le, hanem beteljesíti a természet rendjét.” (173)

Lohfink szerint a jézusi csodák értelmezése az írásértelmezés vízválasztója, hiszen ebben az esetben a hit által teremtődő megismerésnek a történeti kritika megismerése elé kell kerülnie. Ha a megismerés abból indul ki, hogy a bibliai Isten cselekvő módon létezik a világban, és az emberek által cselekszik, akkor megértheti, hogy a csoda Isten áttetszővé vált jelenvalósága az időben. Ha a megismerő kritika ezzel nem számol, akkor a Jézus-képet is saját vágyaihoz és elképzeléseihez kell hogy igazítsa. Miatán minden teológiai vizsgálódás abból a kiindulópontból lendül el, hogy Isten cselekvő módon van jelen a világban, és jelenléte jelekben realizálódik, szakszerűségét megtartva képes kell hogy legyen a sémeia értelemösszefüggésbe ágyazására.

A názáreti Jézus című kötet tanulmányozása után az olvasó joggal érezheti azt, hogy egy kortárs szellemiséget tükröző, nagy felkészültséget mozgó munkával találkozott. Gerhard Lohfink alapos munkáját külön vonzóvá teszi, hogy a teológiai diskurzust könnyed stílusban, lendületes gondolatvezetéssel valósítja meg. Álláspontját pontosan rögzíti, és világos okfejtéseken keresztül teszi meggyőzővé, aminek köszönhetően az interpretációk kortárs zűrzavarában egy vállalható és jól követhető utat rajzol a hívó olvasó elé. (*Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2017, Mártonffy Marcell fordítása*)

Komálovics Zoltán

Megkövetelt titoktartás

Vida Gábor: *Egy dadogás története*

„Meg fog verni téged az Isten,
ha ilyeneket írsz,
mondja anyám egyszer,
amikor elolvassa ennek
a kéziratnak az első
fogalmazványát.” (73)

Az elmúlt évek prózai nagyteljesítményeiben ismét nyomatékkal jelennek meg a felelősségérzettel, kiszolgáltatottsággal, elvagyódással kapcsolatos problémák. Ezek mentén rajzolódik ki a fejlődéstörténet, amelynek háttere egy különleges, történelmi traumák terhelte időszak. Vida Gábor *Egy dadogás története* című munkája is ilyen. A mű konceptuális kerete illeszkedik Tompa Andrea *A hóhér háza*, Dragomán György *Máglya*, Borbély Szilárd *Nincstelenek* című művéhez, vagy éppen Nádas Péter *Világló részletek* című nagyelbeszéléséhez. Új szempontot hozni ebbe a szövegvilágba nem lehet egyszerű feladat – Vida Gábor írása (a hangnem, dinamika, poétikai szerveződés) mégis figyelemre méltó és emlékezetes hatásmechanizmust eredményezett.

Egy dadogás történetének mértéke az erdélyi író, az otthon maradt (Borbély Szilárd *Egy elveszett nyelv* című szövegében írja, hogy aki kiszakad egy közösségből, elveszíti a nyelvét. „Aztán újra tanul beszélni. De egy nyelv közben elveszett.”¹) Vida művének világképe, valamint a szövegmunka jól tükrözi az elkülönböződést, noha elsődlegesen nem a politikai diskurzust hozza közel, hanem önmagát állítja középpontba, az erdélyi státusz itt élő létszimbólum. Ugyanakkor a mű több szempontból elkanyarodik a fenti diskurzus jellegadó aspektusaitól. Egy fejlődéstörténet, de hiányoznak

belőle a különböző életszakaszokat kísérő nagy felismerések. Egy önéletírás, ami összességében eleget tesz az olvasó által támasztott konvencionális elvárásoknak,² de a szerzői és az elbeszélő én tulajdonnévi azonossága nem egyértelmű, és egy dadogás története, noha a szövegnek nem a dadogás a legnagyobb kérdése (mivel az elbeszélő eleve abban az időben szólal meg, mikor megtanul folyékonyan beszélni), inkább az egyén történetét meghatározó tényezők konceptuális megközelítése. A felütésnél és a könyv befejező paragrafusában is fontos szerepet játszó *de* kötőszó helyett a legtöbb szituációban a feltevés hangsúlyosabb, ezért inkább a mintha-k világaként értelmezhetjük, amit a fülszöveg is kiemel: „Akkor hát úgy teszek, *mintha*...”

A mintha parancsa jórészt az anya felől jön, ugyanakkor az én-elbeszélő számára is lényeges gondolati kísérlet – dacol vele, de el is fogadja. Az úgy tenni, mintha cselekvéssor változatos jeleket produkálhat, itt jellegadó szerepe inkább a behatárolásban áll. A mintha felől nézve a dolgok valamiféle általánosításnak lesznek az áldozatai (minden egy külső normarendszernek rendelődik alá), amit az elbeszélő a történetek és kapcsolatok látszatszerűségében, idealizáltságában, tipizálásában talál meg: „Szülőföldet akartam írni magamnak, mintha csak úgy volna az, hogy írunk *egyét*”³ (106), vagy „Nálunk sincs rendbe semmi, csak úgy tűnik” (46). Noha van ebben némi redundancia, mégis jól kidolgozott koncepciót sejtet, amit a műfajválasztás is igazol. Vida egy napjaink irodalmában újra kedvelt műfajt, az önéletírást választja formai keretnek (az előlapon látható műfajmegjelölése – ti. regény – megtevesztheti a befogadót, mivel a szerző nem regényt ír, konceptuá-

lisan a nagy Erdély regény víziója által számolja fel ennek lehetőségi feltételét, s többször használja a „ha regényt írnek” formulát).

Az önéletírás határoltá teszi a kódolási lehetőségeket, többnyire egy adott narratív séma szerint íródik, azaz korrelál a vázolt szempontrendszerrel, kategorizálással. Itt viszont nem mindegy a fókuszálás mértéke. Az igazat kellene leírni, mert az önéletírás, hasonlóan a naplóhoz, előfeltételezi az őszinteséget, igazmondást, felderítést. Ezért azonosul Vida Gábor a műfajjal, s ír egy megbízható narrátor hangján. Izgalmas látni a válaszadás folyamatát; általában is jó, ha a befogadó „bepilanthat egy nagy név mögött rejtőző személy póré világába”.⁴ A műfaj a szöveg stílusa felől nézve rendkívül reprezentatív, mivel az önéletrajzoknak általában a poétikai megoldásai másfajta megítélés alá esnek, az önéletírás „összeférhetetlen az esztétikai értékek monumentális méltóságával”.⁵ Vida közvetetten kapcsolódik ehhez a programhoz, meglepően egyszerűen bánik az anyaggal, noha kerüli az élőbeszédszerűség közhelyeit, és „*a nyelv figuratív potenciáljának a minimálisra csökkentésére törekszik*”.⁶

A mű nem követ valamilyen időrendet, hanem témák szerint csoportosít. A gyermekkori élmények, a szabadság megtapasztalása a nagyszülőknél, az iskolai és a kegyetlen kollégiumi évek, az első munkahely és a beteljesületlen szerelem, valamint az íróság próbakövei a kerete az én-keresésnek, amit legjobban az első fejezetek adnak vissza. Noha az elbeszélő többféle úton indul el és sok témát érint, összességében ezek nincsenek kellőképp kidolgozva, mintha az a meggyőződés táplálná, hogy tárgyalásuk eleve konstrukció. Már az anyja levelezését figyelve megfogalmazza, hogy a

megírtság torzít (vö. 55), az emlékek illúziók. Némiképp ilyen viszonyban van a történelemmel is: a mű történelemképe adatok helyett élményekből áll össze. Közvetetten mintha Kisantal Tamás *Az irodalmi alkotás mint történelmi szöveg* című tanulmányában megfogalmazott kérdését ismételné meg: lehetséges-e egyáltalán „irodalmi szövegeket történelmi módon olvasni”?⁷

A kérdés azért helytálló, mivel a szöveg egy kiemelt történelmi korszakot, a rendszerváltás előtti évtizedeket eleveníti fel. Ennek, miként az énképfomalódásnak, helyszíne Románia, természetesen mint sötét ország, azon belül pedig Erdély – szintén hasonló tónusokkal. Több szöveghely is jelzi ennek a lényegiségét: „erdélyi író volnék” (26), olvashatjuk rögtön a mű elején, vagy: „én Erdélyben akarok élni” (372), szerepel a befejező részben. Az utóbbi állítás alapvető kérdéseket indít el az olvasóban, főként, ha a következő megállapítás összefüggésében gondoljuk el: „Az én életem nem a letelepedésről, hanem a vándorlásról szól.” (30) Nem tudjuk, miként építi le a vágyat, hogy elmenjen, egyáltalán tudatos munka eredménye-e ez (pedig a távolban már látszanak Gyula fényei). Erdély a személyes léttörténetében is olyan hely, ami mintha szűkszerűen generálná a kisebbségi érzést. Noha eleve érzékel valamiféle hanyatlást itt, nem érzi élezi ki a szöveget, hanem a bevezetőben jelzett szempontrendszer felől értelmezi: Erdélyben a székely atyafiság csak illúzió, mert „közben keresztül-kasul gyűlölik egymást”. (72) De általános megítélés, hogy „a székelyekkel valami baj van”, amiért nemcsak a kívülről állók, de az apa és családja lenézi őket, így az anyát is. (76) Kisjenő, a narrátor szülőfaluja (?) szintén kiábrándító térség. Elgon-

dolkodtató az elbeszélői reflexió: „Én egy emlékezet nélküli településen éltem” (153), vagy: „Ősszel hazamenni Kisjenőre olyan volt, mint leereszkedni a siralom völgybe.” (178) Az áthallásos mondatoknál explicitebb megfogalmazásban ugyanezt olvashatjuk: „Nem a társadalomra emlékszem, nem a hagyományokra és a szokásokra [...] A magányt láttam, az egyedüliséget, a hiányt, ami az organikus közösségek felbomlása után maradt, a nyomort és az alkoholt. Nem otthonos az a világ, de az volt az otthon.” (105–106)

A belülről szemlélt közeg másfajta nézőpontot, szigorúbb értékítéletet követel – a feltevést Székely Csaba drámái szintén igazolhatják, amelyek az erdélyi valóság és a kulturális közgondolkodás között úgy alkotnak összefüggést, hogy felülbírálják a házával, családdal stb. kapcsolatos előfeltevéseket, modelleket. Vida Gábor ugyanígy mélyére néz a fenti két témakör elbeszéléseinek, s rámutat néhány alapigazságra. Jól láthatóan az Erdélyben tájékozatlan olvasónak szánja a bemutatást, ebből a szempontból viszont átfogó képet ad, az ironia a visszajára fordul: „A profikra kell bízni az ilyent, akik tudják, mire vágyik az olvasó.” (27) Ezekből a belátásokból és emlékekből rajzolódik ki a maga sajátos szülőföld-története, aminek megírásakor több helyen sematizált megoldásokkal dolgozik (így például szembeötlő a gyerekkor idilli szférája, a természetközelség tapasztalata Baróton, ellentétben az iskola és a bentlakás terével stb.), máshol viszont túllép a szülőföldleírások konvencionális keretén és elmegy szinte a végsőkéig. Főként az anya szembesíti ezzel (akit az „Örök bűntudat győtri, hogy világga ment” [128]), a kézirat elolvasása után megállapítja, hogy „ilyen” regényt írni egyszerűen árusítás.

Ezzel az olvasói válasszal áll szemben a késztetés, hogy valót alkosson, aminek például a megszokott forgatókönyv szerint építkező, kissé komikusnak ható kastélyos erdélyi történet sem felelne meg, mert az csak „unalmas házi feladat, amit én adtam magamnak”. (26) A kisebbségi lét, amit erdélyiként tapasztal, saját családján belül is szervezőerő, pontosabban a kisebbségtudatot a családtagok értékítélete, megítélése mélyíti el. Ennek számos megfogalmazását találjuk a szövegben. Az egyik lemondó ítélet az apa felől érkezik: „neki én is olyan vagyok, mint akit anyám intézett, tudta ő már akkor, hogy nem lesz ebből semmi, de nem szólt bele”. (18)

Ezek a vélemények, vendég-szövegek elementárisan hatnak, mivel szinte kizárólag a szülők fogalmazzák meg őket. Egyértelműen látszik, hogy a narrátor egy lehatárolt kapcsolatrendszerben, a család terében mozog. Valójában mit értenek az én-elbeszélő törekvéseiből a szülők? A választ jól példázza a Markó Bélával való tévés szereplés tragikomikus párhuzama, az emlékezetes nagy jelenet, amikor: „Egy színpadon ülök Markó Béla mellett, apám a tévében Románia miniszterelnökhelyettesének a nyakkendőjét látja, hogy milyen helyes az. Ennyit lát belőlem.” (9) A kommunikáció elsősorban azért csúszhat félre, mert „a családunk magáról alkotott és fenntartott képe nem fedti a valóságot”. (49) Először is, már a felütéskor szembe megy azzal, hogy fenn kell tartani egy rendes család képzetét. „Mi nem olyan család vagyunk”, halljuk többször az anya bíráló megjegyzését, amire az elbeszélő ugyanazt válaszolja, mint a legtöbb hamisnak ítélt megállapításra: de. Inkább az igazi történetet, az úgynevezett valóságot akarja látni, illet-

ve megmutatni; érdekes módon nem az okok és következmények rendszerében gondolkodik (noha önelbeszélésében a családi titkok gazdag utalásrendszert rejtenek), alkalmasabb feladatának tekinti a titkok pusztá felfedését. Hogy megismerhesse ezeket, már a mű elején kilép saját komfortzónájából, mert ki akar lépni az igazság és a látszat határhelyzetéből. Vidánál ennek megvan a nyelvi és szemléleti mélysége. Sok mindent azonban a narráció nem tud feloldani: „rengeteg titkunk van még” (52), állítja. Néhány titok (a gyermek szemével inkább titokzatosság) a diktatúra köré csoportosul, ennél egyértelműen lényegesebbek a belső, családi elhallgatások, így nagybátyja alkoholizmusa, nagyapja első házassága, hogy miért nem született testvére, vagy miért dadog.

A visszafogott titok-relációban hitelesen jelenik meg az apa figurája, ez a „súlyosan magyar” (9) ember, aki „megpróbált olyan láthatatlan és csendes lenni a munkahelyén és a világban, amennyire csak lehetett”. (138) Hallgatása kezdetben a rendszerhez való viszonyával magyarázható (református teológus volt), de „szocializmus-ellenesége” (136) csak egyféle háttértényező, szeparáltságot később kiderülő betegsége mélyíti el. Legtöbbször hallgat, ami az elbeszélő által reflektált nyelvi viselkedések szempontjából lényeges. Hallgatás az apa–fiú viszonyban elhallgatássá növi ki magát: „Sosem tudtam apámnak elmesélni, hogy mit jelent az író-ság.” (20) Éles kontraszt van titokzatossága és aközött, milyen „igazságokkal” szembesíti az elbeszélőt, például a legfontosabb feladatként kezelt felvételi vizsgálga nehézségeivel, amit a dadogás majdhogynem ellehetetlenít: „Mi lesz veled a szóbeli vizsgán, kérdezi apám.” (37)

Az én identitása az *Egy dadogás történetében* leginkább irodalomhoz és íráshoz kötött, ez az írói státusz is tagolt, amit az „én amatőr vagyok” (27), vagy „Senki sem gondolta komolyan, hogy ezen a pályán valaha is labdába fogok rúgni” (41) megállapítások mutatnak. Ilyes belátások többször szerepelnek a műben, mintha az írósnak hasonló tulajdonságai lennének, mint a dadogásnak. A címben megjelenő dadogás motívuma problémaorientálttá teszi a művet, egy limitált szempontrendszer enged meg, de ha megnezzük a könyv paratextusait (miként az önéletírás nagy szakértője, Philippe Lejeune javasolja), így az alcímeket, azt látjuk, hogy a dadogás témaköre (is) általánosítható, valamiféle zavart, hiányosságot fejez ki, egyféle stratégiai elemként van jelen. Mivel kontrollként működik, mechanizmusa hasonló a cenzúráéhoz, végeredményét tekintve pedig ugyanaz: igen beszédes, hogy maga az elbeszélő „az eltelt harminc év alkotói válság”-ával (37) hozza összefüggésbe. Az íróvá válás folyamatában a dadogás késleltetés, így válasz rá, hogy miért nem lett „nagy” író, miért nem írta meg az (Erdély) regényt. De oka annak is, hogy nem sikerül „kedélyes távolságra kerülni magamtól”. (22) Így válik valamivé, ami megfertőz és önisméltó kérdéseket generál: „Mi lesz vajon velem, gondoltam sokszor.” (306) A szorongás a hiányérzetből fakad, amit a következő meggyőződés magyaráz: „ez az üresség mi magunk vagyunk”. (85) Vidának a saját íróvá válni ilyen hiány, ezért lehet, hogy mindig a fél életművét emlegeti, s hogy felteszi a kérdést: „Nekem vajon mi hiányzik ebből a világból?” (47)

A sok kérdés felidézése után, utoljára mi magunk is együtt kérdezhetünk az elbeszélővel: „És még mi van?” Az én identitásom

azonos az én idegenséggemmel, talán ez a válaszok konklúziója. Az elbeszélő a narráció révén nem kerül közelebb magához – de nem is ez a cél; önmagában is elégséges életfeladat „az utat megtenni valamivel, haladni az úton az úttal”.⁸ (*Magvető, Budapest, 2018*)

Pál-Lukács Zsófia

Jegyzetek

- 1 *Élet és Irodalom*, 2013. július 5. 2 Vö. Z. Varga Zoltán: Önéletírás-olvasás, *Jelenkor*, 2000/1. 87–93. 3 Kiemelés tőlem – Pál-Lukács Zsófia. 4 Zombory Máté: Philippe Lejeune: Önéletírás, élettörténet, napló, *BUKSZ*, 2004/3. 5 Paul de Man: Az önéletrajz mint arcronálás, *Pompeji*, (8) 1997, 2–3., 93–107, itt: 93. 6 Z. Varga, i. m. 91. 7 *Tiszatáj*, 2004/11. 75. 8 Ballassa Péter: A tanítvány hermeneutikája, in: André Scrima: *Az idegen és a zarándok*, Koinónia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999, 6.

Wagner, sokszorozva

Richard Wagner: A niürnbergi mesterdalnokok (A Bayreuthi Ünnepi Játékok 2017-es bemutatójának felvétele; rendező: Barrie Kosky; vezényel: Philippe Jordan)

Mit jelent ma egy magyar zenekedvelőnek egy bayreuthi Wagner-előadás DVD-felvétele? Egszerre sok mindent. Ha a szóban forgó zenekedvelő a Wagner-repertoár elkötelezett híve, elégtelt és kárpótlást, hiszen a Bayreuthi Ünnepi Játékokra csak kevesen jutnak el, a jegyekre sok éves előjegyzésben körülbelül tízszeres a túljelentkezés (az árukról

nem beszélve). Jelenti továbbá a zenei csúcsmínőség garanciáját: Bayreuth előadásai az 1876-os kezdettől mindmáig töretlen zenei színvonalat hoztak létre, ezt az elmúlt száznegyvenkét év legnagyobb karmesterei szavatolták Hans Richtertől Arturo Toscanin, Wilhelm Furtwängleren, Karl Böhmön, Wolfgang Sawallischon, Pierre Boulezen és Daniel Barenboimon át a mai zeneigazgatóig, Christian Thielemannig. Ha valami, akkor ez: a zenei megvalósítás megkérdőjelezhetetlen, felsőfokú igényessége kezdettől máig töretlen maradt – Bayreuth mindig a legjobbak közül válogatott, itt találkoznak a világ legkiválóbb Wagner-énekesei, Wagner-karmesterei és azok a zenekari muzsikusok (például rézfúvósok), akik a Wagner-játék speciális feladatkörét a legmagasabb színvonalon képesek ellátni.

És persze van egy harmadik szempont, amely miatt fontos és érdekes lehet minden bayreuthi Wagner-DVD: információval szolgál arról, hol tart, milyen esztétikát képvisel az adott évben az Ünnepi Játékok művészeti vezetése, ami a rendezői felfogást illeti. Ebből a szempontból különösen érdekes az a DVD, amely a 2017-ben bemutatott *Nürnbergi mesterdalnokok*-előadást rögzíti. Ez az opera ugyanis egyrészt speciális helyet foglal el az életműben: ez a Wagner-oeuvre egyetlen vígoperája. Speciálissá teszi *A Nürnbergi mesterdalnokokat* az is, hogy a sok mitológiai témával ellentétben ez egy meghatározott helyen és időben játszódó, történeti kontextusba helyezett mű, s mint ilyen, a többi Wagner-alkotással (*Ring*, *Trisztán és Izolda*, *Parsifal* stb.) ellentétben, amelyek alkalmasak a rendezői színházban gyakori helyszín- és időpont-átértelmezésre, ez a mű a maga romantikus realizmusával erősen kötődik a

hagyományokhoz. Másrészt érzékeny, sőt némely vonatkozásban kényes az értelmezése: a mű erőteljesen foglalkozik a német nép és a német nemzet fogalmával, némely értelmezések szerint előrevetíti a birodalmi gondolat megfogalmazását. A darab Hitler kedvence volt, és innen már csak egy ugrás a fejleményekből viszáskövetkeztetve az ordas eszmék előfutárát látni benne. Ráadásul arról is sokan és sokat írtak és beszéltek, hogy Beckmesser, az intrikus figurája zsidókarikatúra volna. Ezt rásütötték már a *Ring*beli Mimére vagy a *Parsifal* Klingsor-figurájára is. Tény, hogy Wagner acsarkodó antiszemita volt, de ettől még *A Nürnbergi mesterdalnokok* nem antiszemita opera: Wagner személyisége és élete nem azonos a műveivel.

A Katharina Wagner (opera-rendező, Wolfgang Wagner lánya, Richard Wagner dédunokája, Liszt Ferenc ükunokája) személye által fémjelzett új bayreuthi vezetés 2017-ben az Ünnepi Játékok történetében először egy zsidó rendezőt hívott meg – és éppen *A Nürnbergi mesterdalnokok* színrevitelére. Az Ausztráliából Németországba áttelepült Barrie Kosky származásával a kritikus nem szeretne foglalkozni, sőt nem is érdeklé ez a körülmény, de kénytelen foglalkozni ezzel, egyrészt, mert különféle nyilvános közleményekben hangsúlyosan szerepel, hogy Kosky „Bayreuth első zsidó rendezője”, másrészt ami ennél fontosabb: maga a rendezés középponti fogalomként értelmezi a zsidóságot. A második felvonás végi tömegjelenetben, amikor Nürnberg népe rátámad az éjszaka csendjét kornyikálásával megzavaró Beckmesserre, egy rohamsisakos náci katona behozza a színpadra Wagner portróját, s ezzel egyidejűleg a szerepet alakító Johannes Martin Kränzle hatal-

mas álarcszerű gumi karikatúra-fejet kap, lógó pajeszokkal és hatágú csillagos kipával. A rút zsidó fej felfúj mása a színpad háttérében, óriás méretben is megjelenik, és a maszkn Beckmesser fején is ott marad, ebben jár groteszk táncot, mielőtt megalázzák és megverik: a rendezés sugallata szerint nyilvánvalóan nem mint csendháborítót, hanem mint zsidót.

Önkényes értelmezés – de a rendezés másutt is tele van önkényességgel és a műre ráerőltetett, annak szellemétől idegen ötletekkel: a harmadik felvonás például a nürnbergi per tárgyalótermében játszódik. A nyitány alatt a bayreuthi Wahnfried-villában a Wagner család és köre, Richard, felesége, Cosima és annak apja, Liszt Ferenc, valamint a nagy Wagner-karmester, a zsidó Hermann Levi idilljének vagyunk tanúi, majd a zongorából további kis és nagyobb méretű Wagner-hasonmások bújnak elő. A jelenlévőkből lesznek az opera szereplői: Cosima Évává alakul át, Liszt Éva apját, Pognert testesíti meg, a Wagner-alteregők közül az egyik az ifjú Dávid, a másik Stolzingi Walther, a harmadik Hans Sachs lesz az opera előadásában. A szerepek tehát az alkotói személyiség kivetülései? Ez meglehetősen banális, hiszen minden valamirevaló szerző esetében feltételeznünk kell a mégoly különböző szereplőkkel való bizonyos mértékű azonosulást. Beckmesser nem Wagner-hasonmás: az ő szerepét a tiltakozó Hermann Levinek kell kénytelen-kelletlen, a mester parancsára vállalnia.

Barrie Kosky túlpörgetett rendezői színházának műértelmezése szerint a fontos szerepek többsége Wagner lelkéből lelkedzett – kivéve az itt és most hangsúlyosan zsidóként ábrázolt Beckmessert. Neki viszont a második felvonás említett jelenete sajátos módon mégis

igazságot szolgáltat, hiszen áldozati báránnyá változtatja: minden rokonszenvünk és részvétünk az övé. Nem így szokott ez lenni. A rendezés Beckmesser-értelmezése egyébként is (és ez Kosky ellentmondásos munkájának egyik izgalmas erénye) sokféle módon mutatja meg a többnyire sztereotip módon intrikusként értelmezett figurában a rokonszenvesen esendőt, a sajnálhatót, az elfogadhatót – az emberit tehát, akivel azonosulni tudunk.

Az eddigiekből kitűnik, hogy Barrie Kosky rendezése az operai Regietheater tipikus példája: rendkívüli invenciójú ötletkavalkád sok olyan mozzanattal, amely erőszakosan avatkozik a műbe vagy éppen a szelleme ellen dolgozik. Mindez azonban nem azonos intenzitással történik: az első felvonás sokszereplős cselekménye szinte „felhívás keringőre” a rendező számára, ilyenformán a kritikában sokkal több ellenérzést kelt, mint a második, amelynek kamarajelenetei (Sachs és Éva, Éva és Walther, Sachs és Beckmesser között) lényegében abszolút hagyományos esztétikájú rendezési módszerek alkalmazására készítetik Koskyt, s ezekben kiderül, hogy nagyszerű lélekelemző, pompásan vezeti énekes színészeit. Ebben a felvonásban csak a zárójelenet tumultusa készíti a rendezőt önkényes elképzelés megvalósítására. Hasonlóképpen sok érték és éleslátás fedezhető fel a harmadik felvonásban is.

Szorosan összefügg a produkció jellegzetességeivel, hogy ezúttal a kritika nagyrészt a rendezői koncepcióról szól, s csak kevesebb szót ejtünk a zenei megvalósításról. Kosky rendezése vitatható, de igen érdekes, a karmester, az énekesek, a zenekar és a kórus viszont „csak” nagyon jó – a megszokott bayreuthi maximalizmus jegyén

ben. Philippe Jordan remekül összetartja az előadást, keze alatt dús hangzással és színgazdagon, az énekeseket alkalmazkodón kísérve játszik Bayreuth zenekara. Árnyalt és igényesen kidolgozott vokális teljesítmény Michael Volle Hans Sachs, Günther Groissböck jólesően darabos Pogner. Johannes Martin Kränzle Beckmessere minden szempontból remeklés: csupa érzékenyen felfedezett részlet, csupa elgondolkodtató ta-

látat. Anna Schwanewilms üde és energikus Éva, Klaus Florian Vogt nemesen egyszerű Walther, Daniel Behle pezsgőn humoros Dávid. Bayreuth 2017-es *Mesterdalnokok*-bemutatója nem minden részletében vonzó, de meggondolkodtató és mindenképpen figyelemreméltó előadás. (*Deutsche Grammophon, 2 DVD*)

Csengery Kristóf

Néhány szerzőnkéről

BALOGH KLÁRA – kiképző családpszichoterapeuta, Debrecen.

BENEDEK MIHÁLY – 1974-ben végzett az ELTE magyar–angol szakán. Előbb a Szépirodalmi, majd 1991-től nyugdíjba vonulásáig a Tankönyvkiadó szerkesztője volt. Regényeket és novellákat fordított a kortárs angol és amerikai irodalomból.

CSORDÁS ZOLTÁN – képzőművész, a Pannonhalmi Bencés Gimnázium és a Metropolitan tanára.

KONKOLY ÁGNES – a PPKE BTK-án végzett filozófia–művészettörténet szakon, egyetemi tanársegéd a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Filozófia Tanszékén. Kutatási területe a fenséges.

SIMON TAMÁS LÁSZLÓ – bencés szerzetes, magyar–angol szakos tanár. Biblikus teológiából Rómában a Gregoriana egyetemen szerezte PhD-jét. 2000 óta Rómában a Pontificio Ateneo Sant’Anselmo egyetem teológiai fakultásán tanít Újszövetséggel kapcsolatos tárgyakat. 2010 óta az USA-ban is tanít (Saint John’s University, Collegeville, Minnesota, Saint Vincent Seminary, Latrobe, Pennsylvania). Magyarul megjelent monográfiái: *Hozzatok szavakat magatokkal!* (2007), *Hagyományok dialógusban* (2007), *Nem írkokok, hanem írástudók* (2008), *Nem csak Isten evangéliumát* (2009), *Az üdvösség mint esély és talány* (2009), *A kezdetek varázsa és lendülete* (2012), *Újszövetség – új fordítás* (2014). A fordítás negyedik, javított kiadása 2017 májusában jelent meg.

SZALAGYI CSILLA – irodalomtörténész, kritikus. A Digitális Irodalmi Akadémia Takács Zsuzsa-szakértője, Takács Zsuzsa *A Vak Remény* (2018) című gyűjteményes kötetének szerkesztője. Kutatási területe elsősorban a kortárs líra és próza; készül a doktori értekezésének témája Takács Zsuzsa poétikája. Publikációi többek közt az *Irodalomismeret*, *Vigilia*, *Új Forrás*, *Kortárs*, *Műhely*, *Tiszatáj* című folyóiratokban jelennek meg.