

*Budapest, dudatest, vadászmosoly, rózsakorom, gátórpaplan, vattapípec, tanyahajó, pezsgőcicázás, párafény, martinászbambusz, szivpüder, trombitacsulka, nyírfaarc, pisztrángmérgezés, ezusthalál, szeretet-szauna, fulolaj.**

Závada Pál

TORDAI ZÁDOR: UTAZÁS HELLASZBA

Héttorony Kiadó, é. n. (1993). 207 oldal, 160 Ft

Egy letelepült nép fiai eredetileg két okból tettek külföldi utazást: ha kereskedni vagy háborúzni indultak. A görögök itt is kieszeltek valami újat: azt az utazást, amelynek célja nem valamely kitüntetett térbeli pont elérése, hanem maga az útonlét. Szolón az az utazó, aki Hérodotosz tájékoztatása szerint „a bölcsesség iránti szeretettől vezérelve” bejárja a lakott világot, és élményeket gyűjt. A vallásos kultúrákban utóbb megjelenik egy további ok: a zarándoklat. Felmenni Jeruzsálembe, elzarándokolni Mekkába vagy Santiago di Compostelába kegyes kötelessége az istenfélő embernek.

Európa útjait a középkorban kereskedők, katonák, zarándokok, mesterlegények és diákok járták. Az újkorban ezek az életpályák keverednek együvé az Utazó alakjában, akinek jellemzését Descartes-nál olvashatjuk: „Mihelyt tehát korom megengedte, hogy kivonjam magamat tanítóim felügyelete alól, egészen abba hagytam a könyvek tudományának tanulmányozását. Elhatároztam, hogy nem keresek más tudományt, csak azt, amelyet magamban vagy a világ nagy könyvében találhatok. Ezért ifjúságom hátralevő idejét azzal töltöttem, hogy utazgattam, udvarokat és hadseregeket látogattam, különböző lelku-letű és állású emberekkel társalogtam, különböző tapasztalatokat gyűjtöttem, önmagam próbára tettem a sors viszontagságai között, s mindenütt úgy gondolkoztam az élem kerülő dolgokról, hogy valami hasznukat vehessem.”

A XVIII. században önálló tudománnyá

* Az utolsó szó Kosztolányié.

lesz a történelem, valamint a klasszika-filológia, és megjelenik a régészet is. Az utazó ekkor tudóssá válik, akinek úti célja – a zarándoklat szekularizált megfelelőjeként – kultúránk klasszikus antik bölcsőjét fölkeresni, részben avégett, hogy lelke egygyé váljék a hely szellemével, részben hogy vásároljon vagy lopjon valami antik mőtárgyat, amely gyűjteményét fogja gyarapítani. A görög és római kori régiségek szétáradnak a művelt világban. A XIX. század hihetetlen bőségben ontja az archeológiai beszámolókat. A helyszínré látogató ifjú tudósok ezeket használják útikönyvként, a művelt turista pedig Görögországba is Karl Baedeker (1801–1859) kiváló útikalauzával felszerelve érkezik, amelyben pontosan elolvashatja, hogy mit fog látni, mit lát éppen vagy mit kellett volna látnia ott, ahol járt.

Az antikvitásélmény ily módon megkettőződik: más a tudósé, aki a kőtárak feliratanyagát próbálja datálni és behelyezni abba a tudásszerkezetbe, amelynek keretére Thuküdidész, Polübiosz és Pauszaniasz műveinek aprólékos feldolgozásán keresztül tett szert valamelyik német egyetemen; és megint más a művelt turistáé, aki impressziókat gyűjt a helyszínen. Helyet foglal az athéni Dionüszosz-színház nézőterén, és elképzeli az antik előadást, elborzad a szürakuszai mészköv-nákon, amelyekben athéni harcosok haltak szörnyű halált, és Delphoiban megpróbálja megérezni Apollón Loxiasz jelenlétét.

A századfordulóra mindkét antikvitásélmény válságba kerül. A szaktudósé, mert üzemi gyakorlattá vált, s azzal fenyeget, hogy éppen az a szellem vész ki belőle, amely a leleteket jelentéssel ruhazza föl. Találós kritikáját olvashatjuk a szellemtől kiüresedett tudósi magatartásnak Nietzsche MI, FILOLÓGUSOK címen ismeretes aforizmagyűjteményében és Hatvány Lajos könyvében, A TUDNI NEM ÉRDEMES DOLGOK TUDOMÁNYÁ-ban. A turista antikvitásélményét pedig a gimnáziumi régiségtanórák és az útikalauz szabványa eleve sémákba kényszeríti.

Finom szellemek a tudományon belül és kívül egyaránt fellázadnak a kiüresült sémák ellen. A XX. századi utazó, aki saját gyönyörűségére járja a világot, most belső készletései és izlése szerint kezd tájékozódni. Fölteszi magában, hogy mindazt kétellyel fogja illet-

ni, amit az iskolában és a kézikönyvekből el-sajátított. Utazása: revízió, amely egyszerre térben, időben és a lélekben játszódik.

*

Tordai Zádor e finom és kételkedő utazók közé tartozik. „Az utazás mindig lélek dolga. Különbön pusztá helyváltogatás lenne. Nem hozna gazdagodást, maradna önisméllés, vagy válna dadogássá. Az utazásnak értelmet a változás ad: a gondolkodásé, érzelmeinké. És akkor a legvalóságosabb, ha oda visz, ahová nem is gondoltuk volna. A lélek kalandja azonban csak akkor teljesedhet ki, ha átadjuk magunkat: teljesen és fenntartások nélkül. Hogy ez teremtsen élményünknek mértéket. Különbön csonka maradna minden: csak ha engedjük, hogy saját mértéke szerint vezessen testben és lélekben, akkor lesz szabadító.” (191. o.)

A könyvből – talán szándékosan, hogy a kalandnak az olvasó is részese legyen – kimaradt a tartalomjegyzék. A könnyebb áttekinthetőség végett készítettem egyet. A három rész címe, a fejezetek és az alfejezetek számozása a szövegben megtalálható.

ELSŐ ÚT

1. Megérkezni Hellaszba. Görögország és Hellasz (7–14. o.)
2. Európa kultúrája: az elképzelt Hellasz mindenkorai recepciója (14–25. o.)
3. Delphoi – az athéni Akropolisz – Aigina – a halálról – újra az Akropolisz (25–62. o.)

MÁSODIK ÚT

Bevezetés: Athén – a színház (67–72. o.)

- I. A görög tragédia (73–79. o.)
- II. Szophoklész: ANTIGONÉ (80–102. o.)
- III. Szophoklész: TRAKHISZI NŐK – Euripidész: FÖNÍCIAI NŐK – Oidipuszról – Aiszkhülosz: ORESZTEIA (103–125. o.)
- IV. Bevezetés: Olümpia (127–132. o.)
1. Euripidész: ORESZTÉSZ – Euripidész: ÉLEKTRA – Euripidész: HELENÉ – Aiszkhülosz: ORESZTEIA – a mitoszról (132–145. o.)
2. Athén, Küklasz-múzeum – Euripidész: ALKÉSZTISZ – Szophoklész: AIASZ – Xenophón: KÜROSZ NEVELTETÉSE (145–158. o.)
3. Szophoklész: OIDIPUSZ – gnóthi zseauton – Szürakuszai – Euripidész: HIPPOLÜTOSZ – Szophoklész: PHILOKTÉTÉSZ (158–188. o.)

EPILOGOSZ

1. I. F. Stone: THE TRIAL OF SOCRATES című könyvéről (191–194. o.)
2. Akhilleusz hübrisze (194–200. o.)
3. Szókratész és Platón hübrisze (200–207. o.)

Ebben a könyvben az utazó nem avégett revidálja korábbi tudását, hogy megbízhatóbb tudásra tegyen szert. Egyszerűen érzéseket keres, gyakran gondolatai ellenében. Amikor felismeri, hogy a görög mitoszvariánsok egyszerre érvényesek, nincs közöttük kitüntetett változat, így ír: „Ettől a felismeréstől kezdve természetesen volt, hogy a tragédiák nemcsak értelmi módon foglalkoztattak, hanem valóságviláguk érzéseiben is élni kezdett bennem. Kicsit meg is lepődtem ettől. Nem annyira azért, mert új volt, hanem inkább mert nem a tragédiák olvasásából munkáltam ki. Mintha olyasmire találtam volna, amire régóta vágytam, de amit megrögzött gondolkodásom nem engedett kiformalódní. Mert a gondolat felszínén marad, a lélek azonban ezalatt éli életét.” (144–145. o.)

Ebből következően gondolkodását nem módszeresen működteti, hanem asszociációk, megérzések és ezeken alapuló döntések szerint. Például Aiszkhülosz és Euripidész Oresztész-felfogásáról ezt olvassuk: „Szerettem volna – legalábbis eleinte – választani, mert nem tudtam, hogyan értelmezem a két felfogás közötti különbséget. Azt ugyan rögtön állítottam, hogy oktalanság lenne alapvető fejlődést vagy hasonlót feltételezni közöttük. Mert éreztem, hogy a két változatot ugyanaz a szellem élteti. Ezért aztán úgy döntöttem, hogy az Aiszkhüloszt alapváltozatnak veszem, az Euripidészt pedig egy meghatározott igényhez való alkalmazásnak...” (136–137. o.)

Kifejezetten idegenkedik mindenféle heurisztikus modell kialakításától. Végiggondolva a három tragédiáról különbségét, így zárja le a gondolatot: „Visszatértem volna ezzel ahhoz a megkülönböztetéshez, amit az irodalomtörténet tesz a három tragédiáról között? Nem hittem ezt egy percig sem, de jelzésnek vettem a gondolat felbukkanását. Azért annak, mert szándékosan sejtettem mögötte. Azt, hogy összefüggő általános képet alakítsak ki arról a szellemről, amely a tragédiákban az isteneket és az embereket egymással összefűzte. Olyannyira így volt, hogy megkísérett még a rendszerbe fogás lehetősége is. Ami megkövetelte volna az összes részletek értelmezését, a tör-

téneti-filológiai és szellemtörténeti irodalom elmélyült tanulmányozását. Csakhogy a legkevésbé sem volt kedvem abbahagyni a gondolati utazást, lemondani a szellem csapongó szabadságáról, a kínálkozó kalandok élvezetéről.” (154. o.)

Attitűdjéből következik, hogy gondolatai kimunkálásához nem támaszkodik szakirodalomra. Az egyetlen ellenpélda a Gnálhi szeauton nem hagyományos fordítása („Tudd, ki vagy”), amely Kerényi Károlytól származik. A Kerényire való hivatkozás azonban, mint megtudjuk, azért maradhat benne a könyvben, mert szerzőnk nem céltudatos kutatómunka eredményeként talált rá az értelmezésre, hanem véletlenül (162. o.).

A könyvben a görög emberideál is elűt a szabványtól. A szerzőnek egy műkénéi festett borkeverőedény alakjai szolgálnak kánonként: „Nagy felületén több mint háromezer éve járnak folyton körbe-körbe a harcosok. Babos sisák van a fejükön: hátul toll, elől szarv díszíti. Baljukon pajzs, mellükön kis vért, bizonyára bőrből való, alatta szoknyaféle, lábukon védő bőr és szíjjakkal kötött saru. Jobb kezük lándzsát tart, azon pedig valami különös dolog fityeg. Mintha flaskó alakú borostömlő lenne. Talán kosnak vagy bikának tőkebőről csinálták. Arcuk vidám, mosoly a képük, és nagy, kunkori, piszeforma orra van mindenkinek. Vonulnak, de lehet, hogy sompolyognak valami vidám boros csíny után. Talán kalandra indulnak. Kicsit bolondosak és talán bohócok is, akármi, csak nem méltóságos görögök. Ki tudja, miféle legények ők? A világ, amelyből jönnek, merőben más, mint ami bennünk él, mint amit klasszikus görög világnak mondunk. ...Ezek itt a vázán inkább lehetnének Arisztophanész emberei. ...És végül: miért ne lehetnének a legősibb görögök éppen ők? Ősök? Minden mítosz ősről szól. De nem ezek vonultak Trója alá. Ezért lettek oly fontosak számomra?” (11–12. o., kiemelés tőlem.)

A sémáktól és módszertani kötelékektől szabad utazás – mint a fentebb közölt tartalomjegyzékből is megállapítható – jobbára a lélekben zajlik. A táj nagyon kevésbé jelenik meg a könyvben, a templomokból és szobrokból sem látunk többet, mint akármelyik fényképen. Irodalmi művek – többnyire a görög tragédiák – és a művek keltette érzések között utazunk. Noha a recenzens voltaképeni feladata éppen az volna, hogy erről az utazásról adjon számot, azaz arról, hogy mi-

ért és hogyan kapcsolódnak egymáshoz az érintett művek – ez a feladat teljesíthetetlen. Kapcsolatuk ugyanis körülbelül olyan jelleget, mint az álomelemeké. A gondolatmenetek (vagy inkább érzéssorok) átkötései nem valóságosak. „Ez aztán arra készített, hogy újra nekifogjak az olvasásnak” – olvassuk egy helyütt két téma összekapcsolásaként (142. o.). Majd másutt: „Ez arra készített, hogy visszagondoljak a delphoi templomra.” (166. o.) Ezek a szép számmal előforduló különös átkötések ahhoz hasonlatosak, ahogyan két egymást követő, de kapcsolat nélküli álomelemet próbálunk összekötni beszédben: „És akkor egyszerre mintha egy szobában lettem volna...”

Az út megrajzolásának lehetetlenségére egyébként maga a szerző is figyelmeztet: „Nincs mit tenni, ilyen az utazás, amely gondolatban történik. Ennek is vannak bozótjai, amelyek kanyargásra készítetnek, és kacsarkingók ebben is hozhatnak váratlan meglepetéseket. ...A gondolati utazásnál ilyenkor teljesen magunkra vagyunk hagyatva. Még az istenek sem segítenek. Csak az, ha hagyjuk, ragadjanak el a gondolatok, vigyenek arra, amerre váratlan formálódásaik sodorhatnak.” (140–141. o.)

Valószínűleg bele kell törődnünk, hogy a szerző olyan utazásra hívta meg olvasóit, amely az ő utazása – az ő álma, ha úgy tetszik. Ha valaki elmeséli nekünk az álmát, nem szállhatunk vele vitába, mondván, hogy ezt vagy azt a részt jobban kellett volna kimunkálnia: így álmodta, és nem másként.

Ha nem az álom törvényei szerint építkező munkáról volna szó, akkor vitába lehetne szállni például a szerző következő megállapításával: „Ha arra figyelek, ami a tragédiákban történik és megtörtént, illetve történni fog, akkor azt a magam esze és a magam szavai szerint is meg tudom érteni. Különböztetnem sem tehetek másként.” (105. o.) – Azt vetném ellene, hogy a tragédiák értelmezésének bőséges hagyománya és gazdag technikája van. Talán nem vagyok egyedül azzal a nézettel, hogy e hagyomány és technika ismerete bizony megkerülhetetlen az elemzés során. Nem azért megkerülhetetlen, mert tudálékos pepecselésre van szükség az effajta téma fejtegetéséhez, hanem mert öntudatlanul is örökösei vagyunk a hagyomány egész láncolatának. Mert kimutatható, hogy amikor azt hisszük, holt tudásunkat zárójelbe téve szűztiszta érzéseink kezdenek támadni a görög tragédiáról, ak-

kor valójában Lessing, Hegel, Pickard-Cambridge, Pohlenz, Reinhardt és mások gondolatainak törmelkei derengenek föl bennünk érzésekként, egészen egyszerűen azért, mert az efféle kultúra – mint ezt Tordai Zádor is kimondja könyve 162. oldalán – a tudattalanunkban is benne van. Ezért helyesebb tudatossá tenni, mint nem létezőnek nyilvánítani, már csak azért is, mert a gondolat szabad röpte, amelyet a szerző követni kíván, eleve korlátozott, ha a gondolat csak az anyag felszínén tud végigsiklani.

Aztán meg „*a magam szavai szerint*” sem érthetem mindig az antik szöveget. Például a 93. oldalon arról olvasunk, hogy Kreón „*kétféleképpen beszél, aszerint, hogy kihez szól. A Kar vezetőjének válaszolva ezt mondja*”

Hogy városunk törvényén tette túl magát.

*Antigonénak viszont ezt**

S mégis törvényemet meg merted szegni te?”

Ez a finom megfigyelés a kettős beszédről csak a magyar fordításra érvényes: a görög szövegben mindkét esetben egyszerűen a *törvények* szó áll: „*Tűltette magát a törvényeken*” – mondja Kreón a Karnak, míg Antigonétól ezt kérdezi: „*Mégis meg merted szegni a törvényeket?*”

Három elírásra kell fölhívnom a figyelmet, mert mindegyikük többször előfordul. A tragédia záródala, amelyet a Kar kivonulóban énekel, nem *esodos* (134. skk. o.), hanem *exodosz*. Az istenek tisztelete, amelynek hiányát Szókratész szemére vetették, nem *theosz noumezein* (139., 140., 206. o.), hanem *theusz nomizein*. Az angol filozófiatörténészt, aki Stone könyvéről recenziót írt, *Myles F. Burnyeat*nek hívják (193. skk. o.).

*

Amivel Tordai Zádor érzésem szerint adósunk maradt, az Arisztophanész. Tekintettel a babos sisakú sompolygókra, akiknek képe elsőként ragadta meg őt Hellaszban tett utazása során, s akiről oly melegen írt, biztos vagyok benne, hogy nagy beleérzéssel és szeretettel fogja megálmódni nekünk a neveletlen géniusz mulatságos világát

Steiger Kornél

A „PSALMUS HUNGARICUS” HÁROM ÉRTELMEZÉSE

Egy adott zenemű története – stílustól, műfajtól és minőségtől függetlenül – három, egymástól időben világosan elkülönülő mozzanat szerves egységéből épül fel: életrajzi és szakmai előzmények, a komponálás folyamata, utólagos vonzatok (receptió- és interpretációtörténet).

Az előzményekről vázlatok, dokumentumok, levélbeli utalások alapján a XX. század végére a zenetudomány többnyire már összeállított egy mozaikszerűen épülő, de elegendő információt nyújtó adatbázist. A kompozíció pedig – eltekintve attól a sajnos nem csekély számú (a szerző egyéb művei alapján feltételezhetően) értékes alkotástól, amelyeknek létezéséről tudunk ugyan, de a kézirat elveszett vagy lappang – értékelhető, elemezhető, előadható, egy bizonyos színvonal felett pedig modern, tudományos, kritikai kiadásban is hozzáférhető.

A három mozzanat közül az 1900 előtt komponált művek esetében kétségkívül az „utóélet”, az interpretációtörténet a legbizonytalanabb. Hangrögzítés hiányában csak a korabeli leírásokra, kritikákra támaszkodhatunk, amelyek azonban egyrészt közel sem megbízhatók, másrészt ha autentikusak is (például a Carl Friedrich Cramer *Magazin der Musik*ében vagy a Schumann által szerkesztett *Neue Zeitschrift für Musik*ban megjelent bírálatok), csak az adott kor izlésvilágát tükrözhetik, s ezért a barokk, klasszikus, romantikus kompozíciók esetében igazán megbízható interpretációtörténet nem dokumentálható. Ebből a tényből eredeztethető a régizene-játás körüli szakadatlan polémia, a különböző – szekunder forrásokon alapuló – érvrendszerek összecsapása, az alapkérdésektől (hangolás, hangszerválasztás), a legapróbb részproblémáig (lásd az elmúlt évtizedek vitáit az artikuláció és a disztések kérdéskörében).

A hangrögzítés elterjedésével, majd később a stúdiófelvételek megszületésével az interpretációtörténet könnyebben nyomon követhetővé vált, sőt XX. századi kompozícióknál nemritkán az egyes értelmezések oly világosan hatottak egymásra, hogy egyértelmű előadás-forráslánc is felállítható.