

CZEGLÉDI ANDRÁS

Ukrónia és vidéke

CZEGLÉDI ANDRÁS

Ukrónia és vidéke



TYPOTEX

A könyv kiadását a könyvkiadói program keretében
a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



© Czeglédi András, Typotex, Budapest, 2021
Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

ISBN 978 963 493 167 6

Kedves Olvasó!

Köszönjük, hogy kínálatunkból választott olvasnivalót!
Újabb kiadványainkról, akcióinkról a www.typotex.hu
és a facebook.com/typotexkiado oldalakon értesülhet.

Typotex Kiadó

Alapította Votisky Zsuzsa, 1989

A kiadó az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók
és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja.

Felelős kiadó: Németh Kinga

Főszerkesztő: Horváth Balázs

A kötetet gondozta: Leiszter Attila

Borítóterv: Somogyi Péter

Nyomta és kötötte: OOK-PRESS Nyomda, Veszprém

Felelős vezető: Szathmáry Attila

TARTALOM

ELŐSZÓ	9
I. A JELEN VISSZAHÓDÍTÁSAI	
Ukrónia és vidéke. <i>Avagy semmikor-nincs az egész világ</i>	15
Kafka és Buber. <i>Tanúsítás és lehetetlenség.</i> <i>A jelen visszahódíthatatlanságáról</i>	37
Bibó és az ukronisztikus gondolkodás. <i>Egy talán mégsem</i> <i>visszahódíthatatlan jelenről</i>	51
Válasz-e a kérdésre? <i>Töprengések Kant prekritikai</i> <i>esztétikájáról. Eszmetörténeti visszahódítási kísérlet</i>	68
„Ne engedelmeskedj előre!” <i>Metaetikai töprengések</i>	84
II. „VOLTAMKÉPPEN”	
Csak interpretációk? <i>Nietzsche perspektivizmusáról</i>	101
Szómaesztétika és ukrónia. <i>Egy perspektivikus Nietzsche</i>	120
Volt-e hát Fjodor Mihajlovics Nietzsche?	127
Kierkegaard és Nietzsche. <i>Ukrónikus találkozások</i>	165
Claude Lorrain <i>reloaded</i>	175
JEGYZETEK	185
FELHASZNÁLT IRODALOM	217
<i>A tanulmányok első megjelenései</i>	232

„an und für mich dunkel”

Nietzsche

*„nem azért, hogy megváltoztassák,
hanem hogy teljes létre hívják”*

Arendt

ELŐSZÓ

Ám nem minden lehetséges mindenkor.

Wölfflin

A művészet belépett a történelem utáni szakaszba, amikor, művészeti szempontból, minden megengedett.

Danto

Jelen tanulmánygyűjtemény írásai az ukrónia, az ukrónikus gondolkodás témakörét járják körül. Nem a kimerítő teljesség igényével és nem is szigorú történeti sorrendben haladva.

A kötet két részre oszlik. Az első részben a bevezető tanulmány átfogóan, nagyobb fesztávon igyekszik megközelíteni és értelmezni az ukrónia jelenségét, majd az egyes rész tanulmányok az ukrónia talán központi problematikája, éltető centruma – nevezetesen a jelen lehetséges visszahódítása, a merev kényszerpályán mozgó determinisztikus jelen elképzelésének problematizálása – felől világítanak rá eshetőségekre (*A jelen visszahódításai*).

A második rész a nietzschei bölcsélet bizonyos ukrónikus kapcsolódásait vizsgálja. Azaz nem a lehetséges összeset: a fókuszpont egyfelől a filozófus perspektivizmusára, másfelől egy sajátos orosz hatástörténetre, harmadrészt pedig Nietzsche némely esztétikai és időfilozófiai elképzelésére esik („*Voltam-képpen*”).

Ekképpen a tanulmánygyűjtemény ugyan koherenciára törekszik tematikusan és kérdésfeltevéseiben, ám vállaltan és tudatosan heterogén természetű, s ez érvényesül műfajilag is: akad benne szövegközeli olvasat, ukrónikus esztétörténetírás, filozófiai érdekű filológia, ukrónikus szellemi találkozások esszéisztikus vizsgálata, nagyon is személyes fizikai és szellemi találkozások ukronisztikus mozzanatainak górcső alá vétele, stb.

A szövegek írása során végig hallgatólagos előfeltevésként munkált bennem: ami Wölfflin nagyhatású, a stílustörténeti gondolkodást esszenciálisan összegző, gnómaszerű tézisondatának kritikájaként fogalmazódott meg a múlt század végén – a legismertebb változataiban Belting és Danto révén –, annak hatókörét érdemes messzemenően kiterjeszteni a szűkebb értelemben vett művészettörténeten túlra is. A wölfflini „nem minden lehetséges mindenkor” elpárolgása a kortárs művészet valóságában (legalább az avantgárdtól fölfelé) mintha analógiát mutatna tágabb jelentapasztalatunkkal. Utóbbi, vélném, egy ideje nem igazán megragadható a „nagy narratívák” vége (mégiscsak-) narratívájával, s eleven valóságtapasztalataink szólnak a legkülönbözőbb, egymást kizáró, homlokegyenest ellenkező lehetőségek radikális egyidejűségéről; némi megszorításokkal és önkéntelen Feyerabend-reminiszenciával: „lehetséges a bármi”. Az ukronisztikus vizsgálódás ennek megértésében nyújthat némi segítséget – ideális esetben egyaránt figyelve a *post-truth*, no és a talán még sosem látott variációk tárházát felvonultató eszképzizmus, a valóságvesztés kihívásaira, másrészt reális alternatívák végiggondolására, mozgásteretek és kényszerpályák tudatosítására s egyáltalán a kritikai potenciál gyarapítására készítetve; érzékenyítve „időkapukra”: lehetőségek és csomópontok felismerésére.

Nehéz volna felsorolni, ki mindenkinek tartozom köszönettel, hogy ezek az írások megszülethettek. Itt szeretnék együttesen köszönetet mondani mindenkinek, akit illet; a jegyzetekben igyekeztem külön-külön jelezni lekötelezettségeimet; csak remélni tudom, hogy senkit nem felejtettem ki. Tóth-Barbalics Istvánnak és Trencsényi Balázsnak ugyanakkor nem egyszerű köszönet jár: a velük folytatott, sok éves múlt-ra visszatekintő együttgondolkodás nélkül e tanulmánygyűjtemény semmiképp sem jöhetett volna létre. Hálás vagyok a Debreceni Egyetem Filozófia Tanszékének, a 2000 folyóiratnak és a Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszékének, többszörösen is: mint szellemi műhelyeknek, mint publikációs lehetőséget biztosító intézményeknek, s mint egyre mostohább, egyre dermesztőbb körülmények között is működni tudó anabázisoknak. Köszönöm Horváth Balázs és a Typotex Kiadó kitartó támogatását, valamint Leiszter Attila lelkiismeretes szöveggondozói munkáját. Végül, de elsősorban hálás vagyok családtagjaimnak végtelen türelmükért.

I.

A JELEN VISSZAHÓDÍTÁSAI

UKRÓNIA ÉS VIDÉKE

*Avagy semmikor-nincs az egész világ**

*Fellép és lelép: s mindenkit sok szerep vár életében.
Shakespeare*

Tanulmányomban egyetlen kérdést járok körül: mi fán terem az ukrónia? E válaszkeresés végpontján lényegi összefüggést vélek fölfedezni ukrónia és színház, ukrónia és színjátszás között.

Kezdjük az etimológiával. Az ukrónia görög átvételű modern kifejezés, az utópia mintájára képzett neologizmus. Az 'u' fosztóképző a görögben: az utópia esetében a *toposzra*, a helyre vonatkozik, az ukrónia esetében pedig a *kronoszra*, az időre. Utópia: sehol-föld; ukrónia: semmikor-idő.

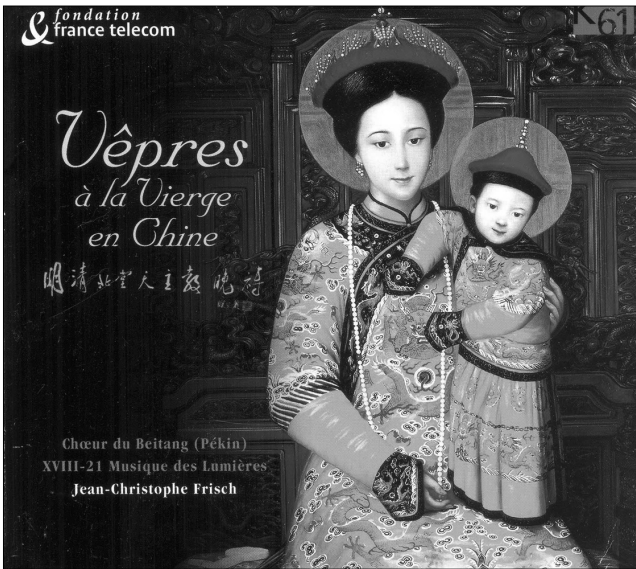
A voltaképpen ukrónia jóval későbbi, mint az utópia – és jóval kevesebb is akad belőle. Charles Renouvier 1857-es rövidebb írására, majd ebből kinövő 1876-os regényére vezethető vissza maga a szó, Renouvier találja ki az 'ukrónia' fogalmát.¹ Innentől kezdve az ukrónia alapvetően olyan u-kronoszt, semmikor-időt jelenít meg, amelynek révén elbeszélhető a múlt és a jelen, de nem úgy, ahogyan ténylegesen megtörtént, hanem úgy, ahogy megtörténhetett volna. Mintha csak az ukrónisták, az ukróniák szerzői folyamatosan szemük előtt tartanák Arisztotelész híres-nevezetes megkülönböztetését költészet

* A Békéscsabai Jókai Színházban 2012. december 3-án elhangzott előadás szerkesztett és kibővített változata.

és történetírás között: a Poétikában Arisztotelész abban látja a különbséget, hogy a történetíró mindig az egyedi, faktuális, megtörtént eseteket mondja el, míg a költő az általánosat; azt, ami valószínűség vagy szükségszerűség alapján megtörténhetett volna; s éppen ezért a görög filozófus mélyebbnek és filozofikusabbnak látja utóbbi, vagyis a költő tevékenységét.²

Az ukrónia nem másra tesz kísérletet, mint a kettő ötvözésére: egyfajta poétikus történetírásra – tagadva ezzel azt a közkeletű elképzelést, hogy érdektelen a „mi lett volna, ha?” mint történeti kérdés.

De talán nem azonnal és érzéstelenítés nélkül Arisztotelésszel demonstrálandó, hogy mi is az ukrónia. Nézzünk egy képet, amely érzékletessé teheti, hogy mi az ukrónia kiindulópontja és leglényegibb sajátossága.



Mit látunk a képen?

Egyrészt természetesen egy CD-borítót (még a sorozatszám is ott a bal felső sarokban).

Másrészt egy kínai képzőművész, Csu Kar Kui alkotását, illetve annak reпрóját.

És harmadrészt, a legnyilvánvalóbb ikonográfiai szinten: egy kínai gyermek Jézust és egy kínai Szűz Máriát.

Az ábrázolás meglehetősen ikonikus: Mária úgy ül ott, ahogy egy Mária szokott, a kicsiny Jézus meg úgy áll, ahogy kell; mindkettőjük feje körül ott az obligát glória. Az imafüzér Mária nyakában már-már túlhangsúlyozott, az egész kép első látásra erősen barokkos benyomást kelt. (Tulajdonképpen a rózsafüzér mint ikonikus kellék maga is a barokk szülötte.) Nos, *igen kései barokk alkotásról* van szó, lévén hogy a festmény 1997-ben készült; Csu Kar Kui kortárs alkotó.

Tehát adott egy, az európai barokk mintákra erősen hajazó, azokat a megtevésvésztésig követő olajfestmény, amely ugyanakkor az istengyermek és Szűz Mária egész témáját áthelyezi kínai kontextusba (emberábrázolástul, ruhaviseletestül, s még a kiegészítőknél is fontos szerep jut: a Mária nyakában lévő imafüzér, ha jobban szemügyre vesszük, valójában *nem* rózsafüzér, hanem 108 szemű buddhista imafüzér!³), s mind ezt egy kortárs festő teszi. Nos, ez az ukrónia tökéletes képi megelevenítése.

A CD-borítóhoz persze CD is tartozik; a képhez zene.

Mi hallható e CD-n?

Bizonyos értelemben ún. „kínai zene” – bár ennek a kifejezésnek önmagában kb. annyi értelme van, mintha Mozartot és Máté Pétert, Schönberget, az ír kocsmazenét és a késő szovjet leningrádi underground együtttest, a csodálatos Kinót összeárantanánk az „európai zene” fogalmába.

Ennél sokkal fontosabb, hogy ukrónikus zenéről van szó: olyan kísérleti historikus zenéről, amely így, ebben a formában bizonyosan nem létezett. A zene megszólaltatói-előadói arra tesznek kísérletet, hogy rekonstruáljanak egy letűnt zenei világot: azt, ahogyan a 17. századi Pekingben az éppen megjelenő jezsuiták hatására formálódó keresztény közösség tiszteleti zenét, Mária-vecsernyéket adott elő.

Minden vitatott: mit, hogyan és mivel adtak elő; az egyetlen igazán biztos pont, hogy egy Matteo Ricci nevű jezsuita szerzetes az alapító atya: ő az első európai, aki hosszú idő óta eljut Pekingbe, s ő hozza létre az ottani jezsuita közösséget. Ricci alapvetően nem muzsikos, s roppant nehéz eldönteni, hogy mi az, amit ő komponált, s mi az, amit átvett kínai zeneszerzőktől. De még évtizedekkel később is következő a helyzet: adott néhány különös partitúra (az Európán kívüli világban Kína ama ritka helyek egyike, ahol hagyományosan rögzítették a ritmust és a dallamot is), európai, kínai, európai átíratos kínai, kínai átíratos európai. A neofita, az újonnan megtért kínai keresztények között van néhány muzsikos, de ők értelemszerűen a kínai hagyományt, hagyományokat ismerik. Az udvar eunuchjai között ugyan akadnak néhányan, akik tanultak európai dalokat, s némi nehézséggel elő is tudják azokat adni, ám ők nem keresztények. A misszionárius szerzetesek egyike-másika ért ugyan az énekléshez vagy valamilyen hangszerhez (ja, igen: nincs semmiféle rendszeres utánpótlás európai hangszerekből, elsősorban kínai hangszerek állnak rendelkezésre) – de hát ez így nyilván nem eredményez jól szervezett kórust.

Ráadásul kénytelenek adaptálódni a környezethez – s ez különösen a Mária-vecsernyékre van erőteljes (negatív) befolyással. Noha a megszólítani kívánt kínai elit kifejezetten fogékony a kereszténység etikai tanításaira, s legalábbis némi

érdeklődéssel fordul a megtestesülés vagy a feltámadás gondolatai felé, azonban a Szentháromság tana megemészthetetlen számára (hogyan lehetne egy a három, s három az egy?), és a hasát fogja a nevetéstől, ha azt hallja, hogy egy szűz gyermeknek adott életet. Ennek megfelelően a jezsuiták a liturgia egy részét minden bizonnyal latinul és saját maguk számára, vagy talán a közösségükbe leginkább integrált kínai keresztényeknek adták elő a templom belsejében; a kínaiak számára befogadhatóbb részét pedig kínaiul, akár a templomon kívül is. Hogy a kínai énekesek miként adták vissza az európai zeneműveket, s azok dallamvilágát, arra három, egymást kizáró forgatókönyv is megfogalmazódott: igyekezhetek egy az egyben, direkt visszaadni; vagy közelíthették a saját kínai pentatóniájuk felé; esetleg teljességgel kínai stílusú heterofóniával is próbálkozhattak. A CD-n hallható zene mindhárom megoldást prezentálja. Az utólagos zenei rekonstrukció tehát szélesebb körű, mint az egykoron volt tényleges zenei világ.

Az ukróniát megelevenítő képhez és az ukróniát megelevenítő zenéhez tartozik egy ukróniát megelevenítő (ámde nagyon is valóságos) *történet*.

Történt ugyanis, hogy a már említett Matteo Riccit Pekingben felkereste egy kaifengi kínai zsidó, bizonyos Ai Tian (a kaifengi zsidók évszázadokkal korábban vándoroltak be valószínűleg Perzsiából, esetleg az indiai szubkontinensről). Kölcsönös félreértések sora következett. Hiszen Ai Tian azért látogatott el Riccihez, mert hírül vette: Pekingben olyan külszögből érkezett egyistenhívők tűntek föl, akik nem Mohamed követői. Ai hírét sem hallotta a kereszténységnek, ezért némi töprengés után arra jutott: csakis zsidók érkezhettek; s örült annak, hogy vége a kaifengi zsidóság évszázados elszigeteltségének. Riccihez viszont az jutott el, hogy Kaifengből keresi va-

laki, egy lelkes érdeklődő, aki monoteista és nem moszlim – így Ricci, a jezsuita szerzetes meg azért lett lelkes, mert ránézett az európai szemmel teljességgel kínai küllemű Aira, s azt gondolta: ősi, keresett és elveszettek hitt kínai keresztényekre bukkant (a jezsuita térítés előtt már egy teljes évezreddel eljutott a kereszténység Kínába, de a középkor folyamán nyoma veszett a kínai keresztény közösségeknek).

Mindenesetre Ricci és Ai elsőre kölcsönösen örvendeztek egymásnak, s a szerzetes rögtön sietett megmutatni a templomukat Ainak, aki le volt nyugózva, mert el sem tudta képzelni, hogy létezik ekkora zsinagóga, pláne Kínában. Kicsit furcsállta ugyan, hogy Ricci letérdel egy szép fiatal nőt és komoly, okos kisfiát ábrázoló kép előtt, s imádkozni kezd, de gyorsan kapcsolt: ha ezeknél a külföldi zsidóknál ez a szokás, akkor neki is így kell tennie (arról nem szól a fáma, hogy a közösen elmormolt ima közben szólt-e zene, s ha igen, akkor milyen...). Az ima végeztével Ai, a kínai zsidó mosolyogva rákérdezett: a képen ugye Rebekka és Jákob látható; esetleg – moralizáló átértelmezésben – Rebekka és Ézsau? Ricci, az európai szerzetes pedig mosolyogva válaszolt: nem, hanem Jézus és Mária. Néhány kínos perc elteltével tisztázódott, hogy mi, merre, hány centi; Riccinek összeállt, hogy ezek szerint Kaifengben élnek kínai zsidók, Ainak pedig az állt össze, hogy a zsidóságból kinőtt valami olyasmi, ami kereszténységnek nevezi önmagát.

Ricci, a jezsuiták és a kaifengi zsidalom között aztán viszonylag intenzív kapcsolat és levelezés bontakozott ki. Az egyik ilyen levélben Ricci újólag és határozottan hangsúlyozta, hogy a kaifengi zsidó közösségnek meg kell térnie, hiszen már eljött az általuk várt Messiás; mire a közösséget vezető rabbi visszaírt: a Messiás, mint az köztudomású, még sajnos 10 000, azaz tízezer évig nem jön el – ámde ő, a rabbi már vén és beteg,

ráadásul csupa vallásilag teljességgel képzetlen elme és/vagy semmirekellő pernahajder veszi körül, s nagyon örülne, ha egy olyan képzett személy venné át a helyét, mint Ricci; a köztük lévő teológiai véleménykülönbség láthatóan lényegtelen volt számára, s csak egyetlenegy kérése volt: Ricci hagyjon föl rabbihoz méltatlan, rettenetes szokásával, hogy disznóhúst eszik.

A történet itt véget is ér: nem tudjuk, hogy Ricci mit válaszolt az ajánlatra, azonban nem kaifengi rabbiként, hanem jezsuita szerzetesként élte le hátralévő éveit.

*