

100 éve született Scheiber Sándor. Emlékkötet. Szerk. Oláh János. Budapest: Gabbiano Print Kft., 2014. 83-110.

**Dr. Bollobás Enikő⁷¹: Scheiber Sándor tanítása az örömről.
Gondolatok egy kiadatlan írása kapcsán⁷²**

1974 tavaszán Scheiber Sándor meghívást kapott egy kis katolikus közösségtől, hogy húsvét vasárnapi szentmiséjükön prédikációt tartson. Scheiber elfogadta a meghívást, és meg is írta a beszédet. Végül azonban nem tudott elmenni, ezért elküldte velem a szöveget, hogy azt ott felolvassuk.

E húsvéti prédikáció témája az öröm, amelynek különböző változatait különböző forrásokon keresztül (Szentírás, irodalmi és zeneművek) tárgyalja: az ünnepeken engedélyezett testi élvezetektől a szeretett lényhez vagy a közösséghez tartozás adta örömteli érzésen és a természet örök megújulása nyújtotta boldogságon át, egészen az Istenben való örvendezésig és az alkotás nyomán megízlelt szellemi gyönyörűségig. Mindarról ír, amire a magyarban az *öröm* szót használjuk.

A magyar *öröm* valóban meglehetősen tág szemantikai mezőt fed le. Tartalmazza az eredetileg latinban megkülönböztetett két fő jelentést: a *gaudium* [intellektuális, sztoikus öröm; gör. *chara*] és a *laetitia* [irracionális, túlradó öröm vagy örvendezés] szemantikai elemeit. Ez egyébként megfelelni látszik az etimológusok által megadott két lehetséges eredetnek: a finnugor alapszó (vidám,

⁷¹ Bollobás Enikő (1952/Budapest): ELTE BTK Angol-Amerikai Intézet Amerikanisztika Tanszék tanszékvezető egyetemi tanára, az MTA doktora.

⁷² Elhangzott 2013. november 20-án, a „Scheiber Sándor, a mi tanítómesterünk” című konferencián, az OR-ZSE Scheiber Sándor úti épületében. Írásban a tanulmány a *Filológiai Közlemény* 2013/4. számában jelent meg először.

élénk, szellemes, jókedvű) nagyjából a *gaudium* jelentését tartalmazza, míg az *öröl, örül, örvény* szavak tövéből való származtatás a *laetitia* jelentését hangsúlyozza (lásd erről Benkő 1976, 37).

Az örömet szokás megkülönböztetni a boldogságtól is. Adam Potkay szerint a boldogság az öröm epizódjaiból áll össze, ekként nincsen is története; történetei csak az örömnek vannak, amelyek mindig hirtelen megvilágosodásról, a teljesség megélésének élményéről szólnak, ami a zsidó és a keresztény tanítás szerint a lélek végső rendeltetése (Potkay 2007, 20–1).

A Scheiber-prédikációból valóságos örömfilozófia bontakozik ki: az ember nagy (öröm)lehetőségeit és (öröm)feladatait érintő tanítások együttese. Scheibernél az öröm olyan biztos lehetőségként jelenik meg, amely egyúttal a hívő ember nagy imperatívusza is: az isteni parancsnak való engedelmesség az ember kötelessége. Továbbá a gondolkodó ember imperatívusza is, amennyiben az örömek között prominens helyet foglal el a szellemi öröm, a tanulásban, illetve a tudományok művelése során megélt öröm.

Scheibernek a katolikus templomba küldött prédikációja a zsidó-keresztény hagyomány kontextusában tárgyalja az öröm formáit. Vagyis olyan tanításokat idéz, amelyek a zsidó és a keresztény vallás közös gyökereiből nőttek ki, illetve amelyek zsidó és keresztény szempontból egyaránt elfogadhatóak.

Milyen forrásokról van itt szó? Mely „történetek” jelenítik meg Scheiber szövegében ezt a zsidó-keresztény örömfilozófiát?

1. A bibliai parancs: „Örvendj az ünnepeden!”;
2. Gustav Mahler: *Dal a Földről*;
3. Beethoven „Örömdája” a IX. szimfóniából, melyet Schiller „Az örömhöz” című versére komponált;
4. Ady „Az Isten harsonája” című verse, amelyet Kodály

utolsó (meg nem valósult) terveként kívánt megzenésíteni;

5. Pierre Abélard himnusza „Urunk mennybemenetelére”.

Ezután következik két forrásmegjelölés nélküli szöveg:

6. egy mondat arról, hogy „a hallható csend Isten zenéje” és

7. egy példázat az asszonyi hangot a fejéből számúzni képtelen remetéről;

8. végül Vészi Endre „Csak az talál öröme” című verse.

Tanulmányomban ezen a nyolc forráson keresztül vázolom a belőlük kibontakozó örömfilozófiát, tiszteletadásként a száz éve született Scheiber Sándor emléke előtt, aki minden átéltséget és megszenvedett tragédia ellenére egész életében az öröm parancsát hirdette.

*

A Scheiber által idézett nagy parancs – „Örvendj az ünnepeden!”⁷³ (Dt 79⁷⁴ 16,14)⁷⁵ – általános bibliai örömparancsnak tekinthető, amely végigvonul mind az Ó-, mind az Újszövetség könyvein. Mint *par excellence* tárgykapcsolati érzelem, az öröm az emberek közötti (személyes) és a csoportokon belüli (közösségi) viszonyulás leg-

⁷³ Minden ó- és újszövetségi passzusra Károli Gáspár fordításában hivatkozom.

⁷⁴ A bibliai könyvekre történő hivatkozásaimban az ELTE: Vallástudományi Központ „stíluslap”-jában foglalt rövidítéseket alkalmazom (<http://vallastudomany.elte.hu/node/15>)

⁷⁵ A teljes örömparancs a Hertz-féle Biblia (*Szentírás. Mózes öt könyve és a hajkurák.* /Dr. Herz J. H. kommentárjával/, (reprint), Akadémiai Kiadó, Bp., 1984.) fordításában így hangzik: „És örülj ezen az ünnepen [a sátrak ünnepén, hét napon át], te fiad és leányod, szolgád és szolgálód és a levita és az idegen, az árva és az özvegy, akik kapuidban vannak. Hét napon át ünnepet ülj az Örökkévalónak, a te Istenednek azon a helyen, amelyet kiválaszt az Örökkévaló; mert meg fog téged áldani az Örökkévaló, a te Istened minden termékedben és kezded minden munkájában; és légy mindig vidám. Ívenként háromszor jelenjék meg minden férfi közül az Örökkévaló, a te Istened színe előtt azon a helyen, amelyet kiválaszt: a kovásztalan kenyér ünnepén, a hetek ünnepén és a sátrak ünnepén és ne jelenjenek meg az Örökkévaló színe előtt üresen; ki-ki keze adománya szerint, az Örökkévaló, a te Istened áldása szerint, amit neked adott.” [Dt 16,14–17]

pozitívabb formája, amely egyúttal az Isten és az ember közti szeretetkapcsolat leképezése. Amint a 8. zsoltárban „Dávid dicséri az Istennek az emberekhez való jókedvét”, úgy dicsérendő az az örömteli és „jókedvű” szeretet, amelyet az emberek egymás iránt, közösségi kötelekeikben éreznek. Az isteni teremtés nem áll meg az univerzum megteremtésénél: az új vagy második teremtésben – mint Ézsaiás írja – Isten a szövetség által „új egeket és új földet teremt”, „Jeruzsálemet vigassággá teremt[i], és az ő népét örömmé”. Isten itt már vőlegényként és királyként jelenik meg, akivel népe szerető szövetségben válik eggyé, s akinek anticipált békebirodalmát az öröm uralja majd (Is 65,17–19). Az Ószövetség efféle anticipációja azután az Újszövetségben teljeseedik be, amikor is az evangéliumok meghozzák a *chara* vagy *gaudium* jóhírét. Ez a „jóhírkezés” már Keresztelő Szent János születése előtt elkezdődik („a magzat repese az ő [Erzsébet] méhében” [L 1,41]), majd folytatódik Krisztus születésével („És monda az angyal nékik: Ne féljetek, mert ímé hirdetek néktek nagy örömet, mely az egész népnek öröme lészen” [L 2,10]; „És mikor meglátták a csillagot, igen nagy örömmel örvendezének” [Mt 2,10]), a tanítványok visszatéréseivel („visszatérének nagy örömmel Jeruzsálembé” [L 24,52]), majd legexplicittebb módon János evangéliumán vonul végig (lásd elsősorban a 13–17 részeket).

Eric Beyreuther és Günter Finkenrath rámutat, hogy az Ószövetség sehol sem veti el az életben megtapasztalható örömeiket: elfogadja a jó egészség (Sir 30,16), az okos gyermekek (Prv 23,25), az evés és az ivás (1Rg 3,1; Ps 104,14), valamint a béke (1Mcc 14,11) nyújtotta örömeiket (357). A Beyreuther és Finkenrath által idézett ótestamentumi passzusokban az öröm első forrása Isten, pontosabban Isten szava; rendelései nyomán „örömmel és víg

szívvel” járnak majd Izráel fiai (1Rg 8.66).

Az Ószövetség könyvei közül talán a Prédikátor könyve említi a leggyakrabban az életben megtapasztalható örömeiket.

„Nincsen csak e jó is az embernek hatalmában, hogy egyék, igyék, és azt cselekedje, hogy Az ő szíve lakozzék gyönyörűséggel az ő munkájából; ezt is láttam én, hogy az Istennek kezében van.” (Eccl 2,25)

„Megismertem, hogy nem tehetnek jobbat, minthogy örvendezzen kiki, és hogy a maga javát cselekedje az ő életében.” (Eccl 3,12)

„Ez azért a jó, a melyet én láttam, hogy szép dolog enni és inni, és jól élni minden ő munkájából, a melyhyl fárasztotta magát a nap alatt, az ő élete napjainak száma szerint, a melyeket adott néki az Isten; mert ez az ő része. És a mely embernek adott Isten gazdagságot és kincseket, és a kinek megengedte, hogy egyék abból és az ő részét elvegye, és örvendezzen az ő munkájának: ez az Isten ajándéka. Mert nem sokat emlékezik meg az ilyen az ő élete napjainak számáról, mivelhogy az ő szívének örömét az Isten kedveli.” (Eccl 5,18–20)

„No azért egyed vigassággal a te kenyeredet, és igyad jó szívvel a te borodat; mert immár kedvesek Istennek a te cselekedeteid.” (Eccl 9,9)

„Valóban, edes a világosság, és jó a mi szemünkkel néznünk a napot. Mert ha sok esztendeig él is az ember, mindazokban örvendezzen [...]” (Eccl 11,7–8)

Ezek az ún. *carpe diem*-passzusok, amelyek egyértelműen ajándékként ünneplik az életet, illetve amelyekben a Prédikátor az élet örömeinek megünneplésére biztat (Bartholomew és O’Dowd 2011, 202–203). Az élet az öröm pillanataiban nyilvánul meg isteni ajándékként, így a teljesség megéléséhez hozzátartozik az evés és az ivás, a munka nyújtotta kielégülés és a természet élvezete (156). Ekképp az öröm az emberiség nagy parancsa, amelynek megélésére az ember köteles törekedni. Az élet az öröm pillanatai-

ban teljesíti be az isteni tervet, mutat rá Bartholomew; ekként a Prédikátor könyvének *carpe diem*-passzusai az életnek ahhoz az örömteli megéléséhez adnak útmutatót, amely az isteni szándékból következik (Bartholomew 2009, 229).

Jeremiás szerint Isten szavai az ember „örömére válnak” és „szíve vigasságára” (Jr 15,16), a szenvedőknek pedig segít, hogy kitartsanak, amíg a gyász ünneppé, a „könnyhullatás” „vigadozássá” nem válik (Ps 126,5). Mint az öröm kérdésének halachikus forrásait elemző Gary Anderson rámutat, ez a parancs valójában nem egy belső érzelmi vagy lelkiállapot elérésére vonatkozott, hanem egy rituális állapotra; a szimchá nem valamiféle amorf szubjektív érzélem, hanem különböző viselkedésformák együttese, amelyekről úgy tartották, hogy azok előhívják a megfelelő érzelmet vagy érzést (Anderson 1990, 224). Vagyis az öröm kimutatásának különböző formáira vonatkozik, ami nemcsak a gyászidő leteltével lett kötelező, hanem a gyász idejére eső ünnepeken is: az ünnepeken a gyászolónak mintegy félre kellett tennie fájdalmát (226).

A zsidó hagyományban ekként az öröm parancsa felülírja a gyász parancsát – mutatis mutandis, a lét erősebb a hiánynál, az élet a halálnál, Isten reménye vagy bizonyossága az istenhiánynál. Ellentétes rituális törvények harcában a zsidó ember számára az öröm mindig erősebb parancs, mint a fájdalom vagy a gyász. Az öröm eredetileg a Mindenható jelenlétének ünneplése volt a Szentélyben, valamint a közösséghez tartozásé – szemben a gyásszal, amely Isten hiányát és a közösségből való kizárattatást (*karet*) idézi (Anderson 1990, 226). Az öröm tehát az isteni áldás formája, amely a gyászfolyamat átalakítását is jelenti. E tétel alátámasztására talmudi források mellett Anderson többek között *Judit könyvét* idézi (8.6), valamint két kisprófétát, *Joélt* (2,23–27) és *Zakariást*

(8,13–19): az isteni átok áldássá való átlényegülésével a böjtök ünnepekké alakulnak, a vezeklést ünneplés váltja föl, vagyis a gyász fölött immár végérvényesen az öröm uralkodik.

Anderson elmondja, hogy az örömparancs sokáig követhető volt ebben az eredeti – és bizonyos szempontból problémamentes – formájában. Még az első jeruzsálemi Szentély lerombolását (i.e. 587) követő gyász és rituális böjt idején is bíznak abban, hogy a Szentély újból felépíthető, Isten hamarosan visszatér Jeruzsálembe, Jeruzsálem visszanyeri régi dicsőségét – azaz a gyászt az öröm követi majd (Zch 2,5, 11–12). A második Szentély pusztulása (i.sz. 70) után azonban megrendült az örömparancs követhetőségébe vetett hit. Minthogy a pusztulás végérvényesnek tűnt, a gyász és a böjt megtartása egyre nagyobb elszántságot követelt. Kevés remény volt arra, hogy egy új szentély felépítése véget vehetne ennek az állapotnak, újra utat nyitva az örömmel.

Ekkor egészen sajátos megoldást találtak: azért, hogy az örömmel vonatkozó bibliai parancsnak engedelmessé váljanak, újraértelmezték az öröm fogalmát. Miközben apró szimbolikus gesztusokkal ébren tartották a szentélypusztulás emlékét, olyan örömforrásokat kerestek, amelyek a Szentélytől függetlenek: olyan örömöket, amelyeknek nem feltétele a Szentély. A talmudi szövegek három ilyen „Szentélyen kívüli” örömet említenek: a bor és a nem-áldozati húsok nyújtotta élvezetet, valamint – és legfőképp – a Tóra tanulmányozásából nyert örömet (lásd erről Anderson 1990, 252). (Utóbbi a Tóra öröme/örömmünnepe [a szimchát Tóra] poszt-talmudi megjelenésével tett szert rituális jelentőségre.) Vagyis újfajta öröm nyert polgárjogot: a szellemi öröm, amelyet a szent könyvek olvasása és a tudomány művelése nyújt.

Az öröm bibliai parancsának értelmezésével kapcsolatban végül meg kell említenünk Emmanuel Lévinas örömfilozófiáját, amely modern szintézisét adja az említett helyeken (Ézsaiás könyvében, a Zsoltárokban és a Prédikátor könyvében) fellelhető utalásokból rekonstruálható bibliai örömfelfogásnak, és amellyel Scheiber bizonyosan egyetértett vagy egyetértett volna. (Nincs ismeretünk arról, hogy ismerte Lévinas vonatkozó művét, de akár ismerhette is, hiszen a *Totalité et Infini* 1971-ben jelent meg először.)

Lévinas szerint az öröm vagy élvezet egyik sajátossága, hogy tárgya és tartalma azonos: ez a „másikként elismert energia” a rá irányuló cselekvés során – amikor is az élvezet tárgyát úgy veszem magamhoz, akár evés közben a táplálékot – sajátommá válik, megtölti az életemet. Ebben a tekintetben magához az élethez hasonlít: az élet tartalmai is „megélődnek: táplálják az életet”. „Az ember nem csupán megéli a fájdalmát vagy az örömét, hanem fájdalmából és örömeiből él”, írja Lévinas; „ez az a mód, amikor egy cselekvés saját tevékenységéből táplálkozik – az élvezet maga” (Lévinas 1999, 87). Az örömről és az életről egyaránt elmondható, hogy „feltételeihez való viszonya [önmaga] táplálékává és tartalmává válik” (88). Ezért mindkettő „olyan létezés, amely nem előzi meg lényegét” (88). És minthogy az élvezet „az a mód, ahogyan az élet saját tartalmához viszonyul” (97), az is elmondható, hogy az öröm az egyén lényegét alkotja: az én lényege, egyszerűsége, partikularitása az élvezetben kristályosodik ki (117). Vagyis az embert örömei teszik azzá, aki; minden ember attól lesz egyedi, különös és megismételhetetlen, ahogyan örömeit és élvezeteit egyéni, különös és megismételhetetlen módon megélni képes. „A személyessége, az én ipszeitása [...] jelenti az élvezet boldogságának [*bonheur de la jouissance*] különösségét” (91). Életem szeretete

alkotja lényemet (88). Minthogy pedig – tehetjük hozzá – az élet jellemzője, hogy tárgya és tartalma azonos, az élet szeretete maga az élet.

Scheiber örömtanításának második forrása Gustav Mahler *Da a földről* (*Das Lied von der Erde*) című énekszimfóniája. Ezt írja Scheiber:

„Az élet örömét birdeti templomainkban a virág és a zene. Amikor Gustav Mahler fiatalon megtudta, hogy a szíve beteg, megkomponálta legszebb művét, a *Lied von der Erde*. Megnyugszik a gondolatban, hogy a föld tavasszal mindig újra ébred, az ég kék lesz, és a virágok örökre nyíltni fognak.”

A prédikáció nyilván nem véletlenül emeli ki, hogy Mahlert betegségének híre készítette arra, hogy megírja művét a természet örök újjászületéséről. Mahlernél is, mint annyi más gondolkodó ember esetében, a kettő együtt jár: a tavasz évről évre való visszatérésének és saját elmúlásunknak biztos tudata.

A hat tételből álló ún. „énekszimfónia” egyik sajátossága éppen a személyes elmúlásra és a (teremtett) természet megújulására vonatkozó dualista tézis; a műben fellelhető egyéb tematikai és szerkezeti kettősségek mind erre az alapdualizmusra vezethetők vissza. Mindenekelőtt az, hogy az élet múlandóságának elfogadása és a végtelen újjászületés reménye két gondolati és zenei ellenpólusként feszíti a művet. Az énekszimfónia kettősségeit tovább erősíti a moll és a dúr hangnemek váltakozásából adódó keserédes hangulat (Wenk 1977, 34). A dualizmusok további billegését eredményezi a szöveg és a zene egyenrangúsága. Említhető az a tény is, hogy Mahler a Hans Bethge *Die chinesische Flöte* (A kínai fuvola) című kötetéből átemelt klasszikus kínai verseket – melyek maguk is az ellentétek együttállását hangsúlyozó dualista filozófia megjelenítői – írta át, mintegy németesítve a már eleve európaivá gyúrt

kínai darabokat (Bethge ugyanis a kínai versek angol, francia és német fordításaiból dolgozott [lásd erről Wenk 1977, 33]). A nyugati költészethez való efféle alakítás magyarázza, hogy a Mahler-műben a kettősségre épülő trópusok dominálnak, így mindenekelőtt a metafora. A komponista által átírt szövegekben sorra olyan alakzati megoldásokat találunk, amelyek a versek uralkodó nagy-metaforájához, az emberi és a természeti párhuzamba állításához vezethetők vissza, vagyis a korábban említett alapképletre, miszerint az ember múlandósága a természet múlandóságának vetülete, míg a természet újjáéledésének gondolata a halál elfogadását hivatott segíteni. Végül megemlíthető az a vers- és dallamszerkezeti megoldás, amely a harmadik tétel szimmetriáját adja: azzal, hogy a jáde híd íves formája metaforikusan az életutat jeleníti meg az ifjúságtól az öregségig, a térbeli pálya időbelivé alakul, és a vízben visszatükröződő másik ívvel teljessé válik az életkör – igaz, az nem valóság, pusztán a vizet fodrozó csalóka illúzió.

A *Dal a földről*ben Mahler a II. szimfóniában kipróbált nagyformát alkalmazza, amennyiben az első („Bordal a földi nyomorúságról”) és az utolsó tétel („Búcsú”) nyújt tragikus keretet a zeneműnek. Ez a keret négy rövidebb tételt fog közre, amelyek témája az évszakok örök ritmusa, az örökké múló és örökké visszatérő ifjúság és szépség – vagyis mindaz, amitől a halálba készülő búcsúzik. A közel félóra hosszú utolsó tételben a szabadon szárnyaló hangszeres és vokális szólamok a két Bethge-verset összegyúrva adják elő – a megszólaló pozíciók változtatásával – a „várakozó” és a barát távozásának történetét, melynek során a végső búcsú pillanatait az örök tavasz bizonyossága emeli transzcendens régjókba. Ekként nemcsak arról van szó, hogy a halál keretezi az életet, de arról is, hogy minden halálban ott az élet, és

fordítva, minden életben a halál. A szimfónia utolsó szavai – „*ewig, ewig*” („örökké, örökké”) – pedig egyaránt vonatkoznak a halál, a szépség és a tavaszi újjászületés örök valóságaira.

Scheiber harmadik forrása Beethoven „Örömódája” a IX. szimfóniából, melyet Schiller „Az örömhöz” („An die Freude”) című versére komponált. „*Beethoven hattyúdala*” – írja Scheiber – „*lázadón az élet örömet harsogja Schiller soraival*”; a IX szimfóniával „*a búcsúzó zeneóriás hitet, örömet kívánt adni az embereknek, mert mindenkinek joga van rá.*”

Gyűlj ki, égi szikra lángja,
Szent öröm, te drága, szép!

Scheiber nem a zenei előadásokhoz használt Jankovich Ferenc-féle fordításban, hanem Rónay György klasszikus fordításában idézi ezt a verset. Vagyis Schiller versére és Beethoven zenéjére, mint két önálló pillérré támaszkodik Scheiber örömfilozófiájának szemünk előtt épülő háza.

Schiller 1785-ben írta nagyszabású költeményét, amely afféle 18. századi bordalként (*Trinklieder*) született, társasági dalként (*geselliges Lied*), amelyet barátok énekeltek pohárral a kezükben, s az előadás során más és más asztaltársaság szólaltatta meg a különböző strófákat és refréneket. Ebből a dalból azután 1803-ban maga Schiller készített egy javított változatot, amelyből kihagyta a kifejezetten társasági célokat szolgáló szakaszokat és a szenvedésre történő utalásokat, s az öröm „világérzetét” (*Weltgefühl*) hangsúlyozva (Miller 2003, 47, 99) új – utópisztikus, magasztos, szinte forradalmi – üzenetet adott a szövegnek.

Minden bizonnyal Scheiber számára is az öröm effajta világérzete miatt volt fontos a Schiller-vers: radikálisan új üzenete miatt, amely – mint Mezei Balázs rámutat – maga az *entbusziaszmosz*, va-

gyis a rajongás, a szárnyalás, az elragadtatás, az érzékitől a szellemiig történő „végtelen emelkedés” sajátos élménye, a „konkrét végtelen” szabadságban való megélése (Mezei 2006, 42, 47). Bár maga a szabadság (*Freiheit*) szó nem szerepel a szövegben, a kortársak – alapvetően azért, mert ismerték Schiller *Don Carlosát*, amely a szabadságot explicit módon összekapcsolja az örömmel, s amelynek sorait felismerni vélték a versben – magától értetődően azonosították a szabadság éthoszát a boldogság (*Freude*) gondolatával (lásd erről Miller 2003, 47–48 és Levy 2003, 44). Vagyis ez a későbbi változat az európai és az amerikai felvilágosodás hatását mutatja, valamint az ezen eszmék beteljesítésére törekvő francia forradalom eszmevilágát (a forradalmat követő terror és a napóleoni korszak csalódásai nélkül), amely azután a romantika nagy eszményeiben teljesedik ki.

Hiszen végül is a szellem szabadságában megvalósuló szeretet himnuszáról van itt szó. „Az örömhöz” utópisztikus üzenete az emberiségnek a szeretet és a szellem szabadságában létrejövő egyesülésére vonatkozik: „*alle Menschen werden Brüder*”, vagyis „Egy-testvér lesz minden ember” (Rónay György ford.). A szeretetben kapcsolódik össze a szabadság, a racionalitás, az erkölcs és az esztétikum, s ez az immár szellemivé magasztosult egység képes azután további emelkedésre, az Istenben megvalósuló legmagasabb rendű kiteljesedésre. Vagyis – mint Dániel Anna rámutat – a vers az immár „nagykorúvá vált emberiség tudatosan megküzdött elíziumi boldogságáról” szól, az „összeölelkezett Föld és Ég felett” pedig ott trónol az óraművet egykor elindító Isten (Dániel 1988, 96-97):

Ő a rugó, ő az élet
Ösztökéje: az öröm;

Tőle, tőle jár a létnek
Óraműve bölcs körön;

(Rónay György ford.)

A Schiller-vers ezeket az elemeket tárja elénk nagyszabású látomásában, és Scheiber örömfilozófiájában is az öröm, mint a természet és mint Isten ajándéka jelenik meg.

De a Scheiber-prédikáció nem magát a Schiller-verset idézi, hanem a Beethoven által megzenésített Schiller-verset. A komponista a vers 1803-as változatát használta föl a zárókórus szövegeként – igaz, jelentősen átírva: csak az első három szakaszt zenésítette meg, a kórusrefrének közül pedig csak az elsőt, a harmadikat és a negyediket. Mindenesül kimaradtak tehát a dionüszoszi bordal elemei, miközben az egyes szakaszok sorrendje is változott. Így előbb az egytetemes öröm jelenik meg, azután a mennyeken átszáguló hős, és csak ezután látjuk a Teremtőt a csillagok mögött. Vagyis a földi a szemünk (fülünk) előtt alakul égvé.

A IX. szimfóniának a zeneirodalomban betöltött kivételes helyét – így azt a jelentését is, amelyre később Scheiber is utal – Richard Wagner alapozta meg 1840 és 1870 között írt elemzéseivel és a szimfónia nagyszabású előadásaival. Wagner nemcsak a hangszeres és a vokális muzsika egységének forradalmi megoldása miatt tartotta nagyra a szimfóniát, hanem – mint Nicholas Cook rámutat – szemlélete miatt is, miszerint a mű valójában a megfelelő bibliai asszociációkkal ellátott teremtésmítosz, amelyben a Genézis pillanatai jelennek meg, amikor is a káoszt megtöri a fény (Cook 1993, 71–72). Wagner elragadtatással írt a sötétség és a világosság hallható küzdelméről, amikor „a fény veszi birtokába a földet, amelyet Isten az öröme teremtett” (id. Cook 1993, 73). Vagyis Wagnerhez nyúlik vissza az implicit módon Scheiber által is meg-

erősített értelmezés, miszerint a szimfónia az örömkeresés és az egyetemes testvériséghez elvezetni képes szabad erkölcsi választás allegóriája (Cook 1993, 73–74).

Ez az értelmezés nyilvánul meg a IX. szimfónia Wagner vezényelte első előadásaiban: mindenekelőtt az 1847-es híres drezdai bemutatón, melynek nyomán a zárókórus az 1848–49-es európai forradalmak himnusza – vagy ahogyan később emlegették, az „emberiség Marseillaise-e” – lett. Wagner azután a záró kórusművet vezényelte a bayreuthi Festspielhaus 1872-es alapkövetétele alkalmával is, és hasonló rituális alkalom volt a bécsi szecessziós kiállítás megnyitója 1902-ben, amelyen Mahler dirigálta az általa újrahangszerelt zárókórust.

A szöveg és a zene üzenete univerzális: a bennük megjelenő istenkép és istenhit független a konkrét vallásoktól – inkább azok fölött áll. Ekként – mint David Benjamin Levy rámutat – ideális szimbolikus mű a nemzetek, vallások, etnikumok egységét hirdető események és szervezetek számára (8). 1972-ben Európa hivatalos himnuszává vált (igaz, csak a zene, szöveg nélkül; lásd Miller 2003, 237). De az 1989–90-es közép-kelet-európai szabadságmozgalmak is saját szabadságtörekvéseik megerősítését látták a Schiller-versben és a Beethoven-szimfónia zárókórusában. Nem véletlen, hogy Leonard Bernstein ezt a művet vezényelte a vasfüggöny lebontását ünneplő karácsonyi koncertjén 1989-ben, amikor is – a korai értelmezéseknek megfelelően – a *Freude* [öröm] szót *Freiheitre* [szabadság] cserélte (lásd erről Levy 2003, 44).

Nem kevésbé fontos a Beethoven-Schiller mű náci recepciója; ezt Scheiber nyilván jól ismerte. Tudhatta, hogy Hitler – „a német zene nacionalizációs programjának” részeként (lásd Miller 2003, 205) – milyen agresszíven igyekezett a nemzetiszocialista szellem

– a náci *Volks-gemeinschaft* – megjelenítőjeként beállítani a szimfóniát. Ezek a kisajátítási kísérletek 1934-re nyúlnak vissza, amikor Hitler nagy pompával ünnepelte a „nemzetiszocializmus előfutárának” kikiáltott Schiller születésének 175. évfordulóját, és más Beethoven-művekkel együtt a német hivatalos rádió sugározni kezdte a zeneművet a kormány irányítása alá vont Berliini Filharmonikusok előadásában. Az 1936-os Berliini Olimpia nyitóünnepségén, majd Hitler 1937-es és 1942-es születésnapjára koncertjén egyaránt a IX. szimfónia hangzott el (Wilhelm Fuhrtrwängler vezényletével). Beethoven IX. szimfóniája volt az 1940-es évek legtöbbet előadott zeneműve: a náci párt, a Hitlerjugend, a Wehrmacht és az SS zenekarai állandóan játszották. (Lásd minderről Miller [2003], 205–210 és Potkay [2007], 218–219.)

Ám e náci kisajátítási kísérletek mit sem csorbítottak a IX. szimfónia egyetemes emberi vonatkozásain. Ezt támasztja alá az az auschwitzi előadás, amelyről a „Daniel K.” álnéven író egykori fogoly számol be 1995-ben, és amelyről ekként Scheiber talán nem tudhatott.

Mint ismeretes, „Daniel K.” egyike volt annak az 5000 cseh zsidónak, ezen belül annak a 285 gyermeknek, akiket 1943 őszén Theresienstadt-ból (amelynek „zenei életére” egyébként nagy hangsúlyt helyezett a náci propaganda) átszállítottak Auschwitzba. A megsemmisítő táborban azután hat hónapon át életben tartották őket, amely idő alatt különböző „kulturális tevékenységeket” végeztek, például gyermekkórust működtettek. Ez a kórus a latrinákban tartott „próbákat” (előadásra soha nem került sor), amelyek során egy Imre nevű karnagy vezényletével többek között az „Örömódát” is énekelték (cseh nyelven). 1944. március 7-én küldték mindannyiukat a gázkamrákba – egyetlen gyermek, a

visszaemlékező „Daniel K.” maradt életben. Ötven évvel később írt visszaemlékezésében több magyarázatot is ad arra, hogy Auschwitzban a biztos halál tudatában miért énekelték az „Örömódát”. Talán kiállást jelentett az örök emberi értékek mellett? Vagy „szarkazmus” – kérdezi „Daniel K.” – az idea és a valóság ellentéte fölött érzett keserű gúny? Vagy a muzsika náci kisajátítására adott válasz? Mindez lehetséges, írja „Daniel K.”, aki ezzel együtt ma mindinkább úgy gondolja, hogy Imre karnagy azért tanította meg a kórusművet a gyermekeknek, hogy segítségével megtapasztalják a gonosz működése fölé emelkedő transzcendencia létét, a „tragikus öröm” élményét („Daniel K.” 1995).

Ehhez a történethez kapcsolódik végül egy másik, közelmúltbeli szimbolikus előadás, amelynek során 2000 május 7-én a mauthauseni koncentrációs táborban hangzott föl a kórusmű Simon Rattle vezényletével.

Scheiber bizonyosan egyetértett volna ezekkel a szimbolikus gesztusokkal, amelyek a Schiller-Beethoven művet a „tragikus öröm” megnyilvánulásaként értelmezik, elfogadva a tragédiák övezte öröm létjogosultságát is, pontosabban a hitet, miszerint az öröm győzedelmeskedhet a tragédiák fölött.

A Scheiber által idézett negyedik forrás Ady „Az Isten harsonája” című verse – „az utolsó nagy vers, amelyet Kodály még meg akart zenésíteni [...] Hogyan világítanak ezek a sorok: »Parancsa ez: mindenki éljen, Parancsa ez: mindenki örüljön!«”

Ez az ótestamentumi hangulatú Ady-vers sajátos tematikai ívet jár be: az első versszak arról szól, ahogyan Isten megbünteti majd azokat, akik megölték mások örömeit, a második szakasz megerősíti az isteni örömparancsot, végül a rövid záróstrófa visszatér a másoknak szenvedést okozók bűnhődésének témájához.

A végítélet napján az igazságtevő Isten kegyetlen büntetésben részesíti az „öröm-gyilkosokat”, akik megvonták az öröm esélyét a többi embertől: emezekből nem lehetett más, mint „az elnyomottak, a senkik”, „millió árnya / Méhébe halt erőnek és örömek”, akik majd „[j]ajdulva, fegyverkezve jönnek”. Isten most fegyvert, erőt ad a korábban legyőzötteknek, kárpótolva őket szenvedéseikért.

A vers tengelyében rövid, harsogó tőmondatokban zeng Isten szava, hirdetve a fényes isteni igazságokat az örömparancsról és a végítélet igazságosságáról:

Mert Isten: az Élet igazsága,

Parancsa ez: mindenki éljen.

Parancsa ez: mindenki örüljön.

Parancsa ez: öröm-gyilkos féljen.

Parancsa ez: mindenki éljen.

Majd az indító téma – az örömgylkosok végbüntetésének témája – ad zárlatot, különös nyugvópontot a versnek:

Aki csak élt mások könnye árán,

Rettenetes, rút véggel pusztul.

Sírban, mában, ágyékban, ki zsarnok,

Döggént fog elhullni, csapatostul:

Rettenetes, rút véggel pusztul.

Vagyis az örömparancs nemcsak saját örömeinkre vonatkozik, hanem a más emberek örömeire is; előbbi kötelesség, utóbbi felelősség. Az Ady-vers újdonsága abban áll, hogy az örömgylkosok bűnhődését, az ő megbüntetésük vízióját tárja elénk: a gonoszokét, akik „erőt és örömet ölnek” és „mások könnye árán” élnek. És minthogy az örömgylkosság is gyilkosság, a végítélet napján az igazságosztó Isten

az örömgylkóst a többi gyilkossal – a „közönséges” gyilkosokkal – együtt fogja megbüntetni.

Pierre Abélard „Ki szállva száll a csúcsockig” („In montibus hic saliens”) kezdetű himnusza „Urunk mennybemenetelére” („Petri Abelardi Hymnus in Ascensione Domini”) alkotja Scheiber ötödik forrását.

„Az élet és az öröm. Ez szó!” – írja Scheiber – „Abaelardus [...] lebegő pünkösdi himnuszából [...] Szinte látjuk a virágzó hegyormokat, a zöldellő dombokat, amelyeken át érkezik hozzánk az üzenet.” Az első két strófa Babits Mihály fordításában:

Ki szállva száll a csúcsockig,
dombokon át emelkedik,
menyasszonyát
hívja a hegy felett:
„Kelj fel, nővér,
kövess már engemet!”

Eléri atyja csarnokát
hol örökölt trónjára hág,
onnan kiált:
„Siess, szerelmesem!
Atyám jobbán
fogsz ülni énvelem.

Ez az első a négy himnusz közül, amelyben az öröm sajátos, bibliai forrásokra épülő értelmezésével találkozunk. A bibliai források között elsőként kell említenünk Ézsaiást, akinél – mint korábban említettem – Sion lesz a menyasszony, akinek az Atya vőlegényként fog örülni: „amint örül a vőlegény a menyasszonynak, akként fog néked Istened örülni” (Is 62,5). De a felidézett források között szerepel az Énekek

éneke és a 45. Zsoltár is; ezek beszédmódját alkalmazza Abélard, amikor – hasonlóan ahhoz, ahogyan Ézsaiásnál Izráel népe Isten menyasszonyaként jelenik meg – itt a katolikus egyházat írja le a „Krisztus menyasszonya” metaforával.

A szent szeretet (*amor sanctus*) örömhimnusza ez, amelynek a párbeszéd formája különös drámai erőt kölcsönöz. A középkor nagy latin himnuszainak egyike, amelyek „felelgető strófáiban” Babits a „sűrített drámát” dicséri: az „áradást”, az „ujjongást” és a „lobogó formaboldogságot” (Babits 1978, 359, 354, 350). „[R]afinált művészetnek” és „bűbájos poézisnak” nevezi ezt a himnusz-költészetet, amelyben együtt van „gyöngédség, finomság, szín, zene, öröm és szárnyalás” (350).

Abélard a tavasz és a szerelem lángoló metaforáin keresztül Krisztus mennybemenetelét ünnepli. Krisztus mennybemenetelének képe maga is összetett metafora, mégpedig a menyegző toposza révén, amely egyszerre köttetik az Atya és az égi trónra emelt Krisztus, valamint Krisztus és az általa magához és az atyai trónra emelt egyház között. Vagyis a himnusz a mennyei örömet ünnepli, de a földi örömök metaforáin keresztül.

„A hallható csend Isten zenéje – olvastam valahol” – írja Scheiber, újabb, immár a hatodik forrást emelve szövegébe – igaz, megnevezés nélkül. De nyilvánvalóan nem véletlen, hogy az örömmel kapcsolatos fejtegetései a csöndre való utalást is tartalmazzák. Hiszen a csönd a nyelv, a szavak határait mutatja: esetleg azt az óriási örömet, amelyre nincsen szó, amely szavakkal ki nem mondható. Ezt az elmondhatatlan, kifejezhetetlen érzést említi az Újszövetségben Péter apostol: „A kit, noha nem láttatok, szerettek; a kiből, noha most nem látjátok, de hisztek benne, kibeszélhetetlen és dicsőül örömmel örvendeztek” (1P 1,8). Erről szól „a

másik Bibliaként” emlegetett 14. századi *Kopt zsoldároskönyv* egyik himnuszának kezdősora: „öröm lett rajtam úrrá, és senki nem lesz képes azt elbeszélni” (id. Potkay 2007, 18). „Nem érez, aki érez / Szavakkal mondhatót”, írja Vörösmarty „Idához” című versében. Babits, hogy érzékeltesse a legkeserűbb sírást, „hang nélküli sírásról” ír „Bodri és Pityu” című novellájában.

Vagyis léteznek az érzéseknek olyan formái, amelyekhez nem társulhatnak szavak, amelyeknek a csend az adekvát közvetítője.

Eszünkbe jut Szerb Antal 1942-es kisesszéje a hallgatásról, a „termékeny hallgatásról”, a dolgozószoza csöndjéről, amikor „mosolyogva néznek ránk a könyvek a polcokon”. Ez a csönd – írja – „csakugyan olyan aranyszínű és aranymézes ízű, mint egy nyári késő délután” (Szerb 1978, 481). Utal a gyermek Harpokratésznek, a hallgatás istenének kultuszára; a püthagoreusok titkos társaságára, akik három év hallgatást követeltek meg az új tagoktól felavatás előtt; a karthauziakra, a „néma barátokra”; végül a halottak emlékének adózó néhány perces hallgatás szokására. Majd így folytatja:

„A hallgatásnak mindmáig valami mágikus-misztikus ereje maradt: még mindig úgy érezzük, a hallgatásban gyűjti össze erőit a lélek, a saját erőit és a magányban beléje tóduló kozmikus erőket, az erőket, amelyek éltetik és továbbviszik. Ha beszélünk, kiadjuk magunkat, ha hallgatunk, akkor a német kifejezéssel élve: *wir sammeln uns*, összegyűjtjük magunkat. A beszéddel szegényebbek, a hallgatással gazdagabbak leszünk.” (Szerb 1978, 481)

Úgy gondolom, Scheiber örömtanításába is efféle gondolati úton került bele a csönd és a hallgatás: mint lehetőség arra, hogy a szellemi ember Isten jelenlétét közvetlenül megélhesse, a szavak és általában a nyelv kötöttségétől való megszabadulás nélkül.

Ezután a prédikáció váratlan fordulatot vesz, amikor zárlatát – hetedik forrásként – egy példázattal készíti elő az asszonyi hangot fejéből száműzni képtelen remetéről.

Egy remete szüntelenül az igazság után kutatott. A világ legerősebb emberének kellett lennie, és mindenki azt mondta róla, hogy semmi gyöngesség nincsen benne, hogy már nem is ember, hanem maga a megtestesült gondolat.

Halála előtt azonban így szólott tanítványához: „Gyermekem, te nem is tudod, mit cselekedtem én egész életem folyamán. Hatalmas bűnre vetemedtem: asszonyi ének számára nyitottam meg fülem. Szobámban egy régi óra állott. Egy szerencsétlen óras készítette. Csodaszép menyasszonya megőrült, és az óra ütése asszonyi hangra emlékeztetett. Ez a hang olyan gyönyörű és szomorú volt, hogy nevetnem és sírnom kellett, valahányszor hallottam. Tudtam, hogy bűnt követek el, amikor ahelyett, hogy az igazságot kutatnám, az órához lépek és elhitetve magammal, hogy egy kicsit késik – vagy egy kicsit siet – addig forgattam a mutatót, amíg az óra újból ütni kezdett, és belőle a leány hangja szólt felém. Szerelemről és bánatról mesélt nekem, és mesélt a csillagokról, elmúlt tavaszomról és az órásmester tavaszáról, melyben madarak énekeltek és csöndesen csepegett az eső.”

A tanítvány félteni kezdte parányi hitét és megkérdezte mesterét:

„És én most mit tegyek, mit tanácsolsz nekem?”

A jámbor pedig nyugodtan így felelt:

„Ha nincs órád, hallgathatod az eső csöndes hullását, mert a könyvek nem tudják elvenni tőled az esőt, a mosolyt és a szerelmet.”

Ezzel a példázattal, amely a korábbi utalásokhoz képest jóval hosszabban időz az öröm egyik fajtájánál, „az eső, a mosoly és a szerelem” adta örömnél, Scheiber az evilági, fizikai és természeti örömforrások mellett tesz hitet. Azt állítja, hogy a látszólag kizárólag szellemi szférákban mozgó tudósnak is meg kell hallania a szerelemnek és a bánatnak, a madárénekeknek és az eső csöpögésé-

nek hangjait. A tanítvány azért kezdi féltetni „parányi hitét”, mert nem tudja, hogy ezek is az „igazság” részei, és hogy Isten és az igazság keresése mellett meg szabad hallani az asszonyi hangot is. Hogy az igazság után kutató tudósnak sem kell „megtestesült gondolatnak” lennie, sőt élete úgy teljes, ha a fizikai valóságban is él, és úgy jár el helyesen, ha tanítványára örökül hagyja az esőkopogásra, a madárénekre és szerelemre való nyitottság tanítását is.

Ezt a példázatot követi nyolcadik, utolsó forrásként a beszéd zárzata, négy sor a szívének oly kedves szerző, Vészi Fndre „Csak az talál örömré” című verséből:

Csak az talál örömré,
akinek sejtjeibe épült
az újrakezdetés vágya és bizalma
s így növeszti a Nyárba önmagát.

A prédikáció ezzel visszatér a kezdő gondolathoz, az öröm nagy bibliai parancsához. Ám a Scheiber által idézett versrészlet némiképp más tartalommal fogalmazza meg a prédikációt indító örömparancsot. Vészi idézésével Scheiber különös csavart iktat eszmefuttatásába: az öröm korábbi teleologikus értelmezése helyett az öröm kondicionális értelmezését adja. Vagyis az öröm nem az isteni parancsnak engedelmessé válás célként jelenik itt meg, hanem ok-okozati viszonylatként: olyan lehetőségként, amelynek szoros feltétele van. Ez a feltétel pedig az öröm akarása: a vágy az örömré és a bizonyosság az öröm megélésére. Vagyis az öröm akarati, volicionális állapot, amely egyszerre parancs és lehetőség. Ez pedig olyan konklúzió, amely talán mégis valamiféle vigaszt és reményt nyújthat a 20. század tragédiái után élő embereknek – zsidónak és nem zsidónak egyaránt.

*

Összegzésként elmondható, hogy Scheiber Sándor örömtanításának alapja a bibliai örömparancs: „Örvendj az ünnepeden!” Isten azt kívánja, hogy Izráel fiai „örömmel és víg szívvel” járjanak, és örömeiket találjanak a teremtett világ dolgaiban: evésben, ivásban és a szellem szárnyalásában. Így teljesíthető be az isteni terv: az öröm pillanataiban, az élet ajándékként való megélésben. Mert Isten az életet örömtelinek szándékolta.

Ezt a bibliai alaptételt elsőként a Mahler-mű tanulsága egészíti ki: az ember még saját elmúlásának biztos tudatában se mondjon le az örömről, hanem merítsen reményt az örök újjászületés gondolatából. Leljen nyugalmat abban a tudatban, hogy a halál, a szépség és a tavasz „örökké, örökké” („*ewig, ewig*”) vissza fog térni. Schiller és Beethoven „Örömodájával” a szabadság szárnyalásának gondolata gazdagítja az örömtanítást: az élet megélésének megfelelő módja az elragadtatás, az érzékitől a szellemiig történő végtelen emelkedés. Van okunk örvendeni, hiszen a fény (a szellem, a testvériséghez vezető szabadság) birtokába vette a földet.

Ady „Az Isten harsonája” című versének megidézésével ezután Scheiber az örömparancsot mintegy fonákjára fordítja, hiszen témája nem az örömré való törekvés, hanem az isteni parancsnak ellenszegülők várható büntetése. Az örömgylkosokra pedig, akik „erőt és örömet ölnek” és „mások könnye árán” élnek, az igazságosztó Isten rettenetes büntetéssel sújt majd le a végítélet napján. Az Abélard-ra való utalás révén az öröm fogalma kitágul, s tartalmazza a „szent szeretet” örömét, mégpedig a tavasz és a szerelem – vagyis a földi örömei – fénylő metaforáin keresztül.

Az örömparancs újabb fonák aspektusát érinti a szent csöndre való utalás. A csönd és a hallgatás a szellemi ember lehetősége arra, hogy Isten jelenlétét közvetlenül – a nyelv közvetítése nélkül –

megélhesse. Az asszonyi hangot fejből száműzni képtelen remetérl szóló példázattal Scheiber a primér örömforrások létjogosultságát emeli ki, rámutatva, hogy az igazság után kutató szellemi embernek is meg kell hallania a szerelem és a bánat, a madárének és a csöpögő eső hangjait.

Végül Vészi Endre soraival Scheiber visszatér a prédikációt indító bibliai örömparancshoz, de úgy, hogy tovább is lép a beleértett értelmezésen, amikor azt állítja, hogy az öröm immár nem egyszerű cél, hanem biztos lehetőség, amelynek feltétele akarati. Vagyis Lévinas-szal együtt Scheiber azt állítja, hogy az öröm valóban az egyén lényegét alkotja; az embert örömei, akarati úton (is) előállított örömei (is) teszik azzá, aki. Örömeink akarása ekképp életünk szeretete, életünk szeretete pedig maga az élet.

A rövid, alig másfél oldalas beszéd első olvasásra ártatlanul egyszerű: a bibliai parancsot irodalmi és zenei példák támasztják alá. Ám szigorú olvasással nagy gondolati mélységek tárulnak föl, és a kibontakozó tételek zsidó és keresztény emberek számára egyaránt elfogadhatók. Scheiber Sándor különböző művészeteket és műfajokat felölelő örömtanítása ekként a zsidó-keresztény örömfilozófia alapvetésének tekinthető.

Scheiber Sándor katolikus húsvétra írt prédikációja (1974)

Vannak ókori vallások, amelyek ismerik a kultikus sírást. Hozzá tartozik a szertartáshoz a könny, a szomorúság. Gondoljunk csak a tavasz-búcsúztató Osiris- és Tammúz-síratásra.

A Biblia ezzel szemben parancsként írja elő: „Örvendj az ünnepeden!” (Dt 16,14). Követni akarjuk szavát.

Az élet örömét hirdeti templomainkban a virág és a zene. Amikor Gustav Mahler fiatalon megtudta, hogy a szíve beteg, megkomponálta legszebb művét, a Lied von der Erde. Megnyugszik a gondolatban, hogy a föld tavasszal mindig újra ébred, az ég kék lesz, és a virágok örökre nyílni fognak.

Beethoven hattyúdala, a IX. szimfónia is lázadón az élet örömét harsogja Schiller soraival:

Gyűlj ki, égi szikra lángja,

Szent öröm, te drága, szép.

A búcsúzó zeneóriás hitet, örömet kívánt adni az embereknek, mert mindenkinek joga van rá.

Az utolsó nagy vers, amelyet Kodály még meg akart zenésíteni, Ady Az Isten harsonája. Hogyan világítanak ezek a sorok: „Parancsa ez: mindenki éljen, Parancsa ez: mindenki örüljön!”

Az élet és az öröm. Ez szól Abaelardus szinte lebegő pünkösdi himnuszából:

In montibus hic saliens

venit, colles transiliens.

Szinte látjuk a virágzó hegyormokat, a zöldellő dombokat, amelyeken át érkezik hozzánk az üzenet.

Az élet és az öröm. Ez zúg az orgona vox humánájából. Emberi hang: az emberiség magatartása, megtartása a világháborúk századában.

A hallható csend Isten zenéje – olvastam valahol.

Ebben a szent csendben hadd mondjak el egy régi példázatot.

Egy remete szüntelenül az igazság után kutatott.

A világ legerősebb emberének kellett lennie, és mindenki azt mondta róla, hogy semmi gyöngesség nincs benne, hogy már nem is ember, hanem maga a megtestesült gondolat.

Halála előtt azonban így szólott tanítványához: „Gyermekem, te nem is tudod, mit cselekedtem én egész életem folyamán. Hatalmas bűnre vetemedtem: asszonyi ének számára nyitottam meg fülem.

Szobámban egy régi óra állott. Egy szerencsétlen órás készítette. Csodaszép menyasszonya megőrült, és az óra ütése asszonyi hangra emlékeztetett. Ez a hang olyan gyönyörű és szomorú volt, hogy nevetnem és sírnom kellett, valahányszor hallottam. Tudtam, hogy bűnt követek el, amikor abehelyt, hogy az igazságot kutatnám, az órához lépek és elhítelve magammal, hogy egy kicsit késik – vagy egy kicsit siet – addig forgattam a mutatót, amíg az óra újból ütni kezdett, és belőle a leány hangja szólt felém. Szerelemről és bánatról mesélt nekem, és mesélt a csillagokról, elmúlt tavaszomról és az órásmester tavaszáról, melyben madarak énekeltek és csendesen csepegett az eső.”

A tanítvány félteni kezdte parányi hitét és megkérdezte mesterét:

„És én most mit tegyek, mit tanácsolsz nekem?”

A jámbor pedig nyugodtan így felelt:

„Ha nincs órad, hallgathatod az eső csendes hullását, mert a könyvek nem tudják elvenni tőled az esőt, a mosolyt és a szerelmet.”

Legyen ez a mai nap tanítása is. Aki boldog szívvel jár a kerti úton, csak az bukkanhat ismeretlen virágra.

Csak az talál öröme,
akinek sejtjeibe épült
az újrakezdés vágya és bizalma
s így növeszti a Nyárba önmagát.

Irodalom

- Gary Anderson (1990), The Expression of Joy as a Halakhic Problem in Rabbinic Sources, *The Jewish Quarterly Review*, 80, 3–4, 221–252.
- Babits Mihály (1978), *Amor Sanctus. Tanulmány a középkor latin himnuszairól*, in *Esszéek, tanulmányok*, 2. kötet, Budapest, Magvető, 349–367.
- Craig G. Bartholomew (2009), *Ecclesiastes*, Ada, Baker Academic Press.
- Craig G. Bartholomew és Ryan O. O'Dowd (2011), *Old Testament Wisdom Literature. A Theological Introduction*, Downers Grove, InterVarsity Press.
- Benkő Loránd (1976), szerk., *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, 3. kötet, Budapest, Akadémiai.
- Eric Beyreuther és Günter Finkenrath (1973), *Joy, Rejoyce*, in *New International Dictionary of New Testament Theology*, szerk. Colin Brown. 2. kötet. Grand Rapids, Sondervan, 352–367.
- Nicholas Cook (1993), *Beethoven: Symphony No. 9*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Dániel Anna (1988), *Schiller világa*, Budapest, Európa.
- „Daniel K.” (1995), Singing the „Ode to Joy” in Auschwitz, *The Beethoven Journal* 10, 2–5.
- Emmanuel Lévinas (1999), *Teljesség és Végtelen. Tanulmány a külsőről*, Ford. Tarnay László, Pécs, Jelenkor.
- David Benjamin Levy (2003), *Beethoven. The Ninth Symphony*, New Haven, Yale University Press.
- Mezei Balázs (2006), *Mámordal. Az európai himnusz új magyar szövege*, Budapest, Kairosz.
- Richard Miller (2003), *Beethoven's 9th. A Political History*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Adam Potkay (2007), *The Story of Joy. From the Bible to Late Ro-*

manticism, Cambridge, Cambridge University Press.

Szerb Antal (1978), *A kétarcú hallgatás*, in *A varázsló eltöri pálcáját*, Budapest, Magvető, 478–482.

Arthur B. Wenk (1977), The Composer as Poet in „Das Lied von der Erde”, *19th Century Music* 1/1 (1977), 33–47.