

Vári György

„Játék a játékkal”

LESSING ÉS WEÖRES



A felvilágosodás híres tandrámája, a *Bölcs Náthán* címszereplőjéé a címadó felkiáltás. Akkor mondja ezt, mikor megtudja, hogy Szaladin a játékok felvállról véve sakkozik hűgával, nem hajlandó odafigyelni kibice és kincstárnoka, Al-Hafi dervis hasznos tanácsaira, amiket megfogadva elkerülhetné a mattot. Weöres Sándor *A kétféjű fenevadja* Náthán felkiáltását kissé átértelmezve jár el. A darab olvasható a *Bölcs Náthán* paródiájaként is, játék a színjátékkal, ahogyan Lessing műve is átír egy drámát, a *Romeo és Júliát*. Ezért kell először a *Bölcs Náthán*nal foglalkoznunk. (A Lessing-művet Lator László, a Shakespeare-tragédiát Kosztolányi Dezső fordításában idézzük.)

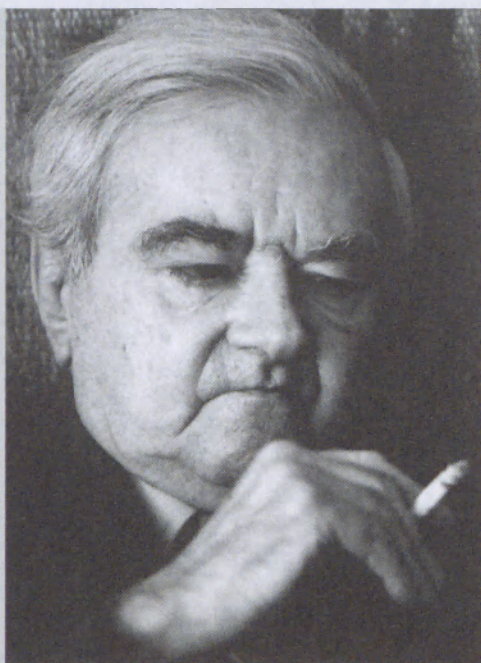
Náthán, mikor a darab elején megérkezik, a bibliai Jóbót juttatja eszünkbe. Megtudja, hogy háza kevés híján elpusztult, de nem aggódik, megjegyzi, hogy legfeljebb építenek újat. Uralkodik tehát szenvedélyein, fájdalmain, valóban bölcs. Amikor megtudja, hogy Jób története következő fázisában kis híján gyereket is elvesztette, már a lehetőségtől is majdnem összeomlik, noha lánya él. Később tudjuk csak meg, mi áll az indokolatlan ijedség háttérében: valóban Jób reinkarnációja áll előttünk.

Náthán kissé összekap életben talált, imádott gyermekével, Rechával és Dajával, a keresztény szolgálóval, akik szerint az, aki kimentette a lányt a tűzből, nem lehetett emberi lény, csak angyal. Az apa „rajongásnak” minősíti Rechának megmentője, egy Templomos lovag iránti érzelmeit csakúgy, mint érzelmei intenzitásával összefüggő meggyőződését, hogy a bátor ifjú természetfeletti jelenség volna. Szerelmi és babonás rajongás már a darabnak ezen a pontján összekapcsolódik. Rechának érzelmei túláradását kell legyőznie a színjáték folyamán, ez a voltaképpeni konfliktus ebben a drámában, amiben nem csapnak össze ellentétes igazságok vagy érdekek, érvényes partikuláris érdekek egyáltalán nem is képzelhetőek el. Lényegében egy dialógusokban megírt fejlődésregényt olvasunk, amely azt meséli el, ki-ki hogyan vetkezi le végleg partikuláris érdekeit, és tűnik el személyként, hogy az univerzális egyik, az összes többivel szükségszerűen és maradéktalanul azonos

reprezentánsa legyen. Ezt az állapotot nevezi Lessing műve testvériségnek. Náthánt, a címszereplőt az emeli ki a többiek közül, hogy ő már a darab kezdetére bejárta ezt az utat, épp ebben rejlik bölcsessége. Ezért a darabbeli identitásváltások forgatagának sem része, mintegy kívül áll a darabbeli változásokon. Míg a Templomosról, Recháról és Szaladinról kiderül, hogy nem azok, akiknek hitték magukat, Náthán marad, aki volt, a bölcs és jóindulatú zsidó kereskedő, aki mintegy feltárja a bizonyos kérdésekben látszólag ellentétes pozíciókat elfoglaló szereplők voltaképpeni testvériségét, és lesz ezáltal Recha apjából mindannyiuk atyjává. Az ellentétek semmisségének leleplezése, az, hogy a mindannyiunkat emberként egyesítő egyetemes nem ismeri valódi konfliktusok lehetőségét, mélységesen drámaiatlanná teszi a *Hamburgi dramaturgia* zseniális szerzőjének munkáját, nagyon hasonló értelemben ahhoz, ahogy Lukács György bírálta korai cikkében *Az ember tragédiáját*. Alighanem a darab fontos és didaktikus emancipatorikus üzenete magyarázza, miért épp Náthán az, akit ez a bölcs kívülállás kitüntet. Náthán a vita kapcsán, hogy a Rechát megmentő Templomos lovag angyal-e, a természetfeletti beavatkozást tagadó, nagyjából spinozista álláspontra helyezkedik. Az emberi könyörület és bátorság maga is csodás valami, noha gyakran előfordul a természetben. Isten „érted és / Hozzád hasonlókért naponta tesz / Csodát, öröktől szüntelen csodát / Tesz értetek”...; „Minden csodák közt legnagyobb, hogy a / Valóságos csodák természetessé / Lehetnek”. Később, amikor a Templomos lovag újra felbukkan, Daja meg akarja mutatni Náthánnak, de ő félreérti, és azt hiszi, megint Istenről van szó. „Ő? Hisz ő mindig mutatkozik!” – válaszol. A természetfeletti szembeni felvilágosult bizalmatlanságát teodiceává formálja. A lovagért aggódó lányát azzal nyugtatja meg, hogy „Nem halt meg, mert itt tett jóért az Úr / Itt ad jutalmat”.

A különbségek mindig csak a külsőben vannak, tehát akcidentálisak, csak ruhák, a belső, a lényeg mindig azonos (a ruha és a héj metaforái rendre visszatérnek a szövegben). Később, a készülődő testvériség jegyében a Templomos lovag is felszámolja a különbséget

a Teremtő és műve között, mikor a kereszténység nevében kívánnak tőle erkölcsstelenséget: „Hát megtagadnád, természet, magad? / Hát szólhat Isten ellen műve így?” A lovag, ha tudja is, hogy nincs különbség ember és ember között, hajlamai mégis az antiszemitizmus felé vonják, még ha felvilágosult antiszemita is. A kiválasztottságot, ahogy Jan Assmann írja, a „mózesi különbséget” tartja problémásnak, hozzátéve, hogy ez, vagyis a saját vallás kizárólagosságának tudata, amit – akár csak Náthán Recha an-



gyalhitét előbb – rajongásnak nevez, később átragadt a keresztényekre és a muszlimokra is. Ez az univerzalista antiszemitizmus azonban súlyos személyes bizalmatlanságokat is szül: „a zsidó zsidó” – mondja a lovag, mielőtt megismeri Náthánt, az eleven cáfolatot, sőt bizalmatlansága csak megerősödik, mikor a szerelmi rajongás elvakítja: kevés híján feladja Náthánt a jeruzsálemi Pátriárkánál, hogy Rechát, aki kereszténynek született, ellopta. Elszabadul benne a partikularizmus szelleme, és a szenvedélyes szerelem, újfent csak: a rajongás szabadítja el. A második felvonás elején Szittahról és Szaladínról, akik már eleve testvérek, szintén kiderül, hogy a három vallás lényegi azonosságában hisznek, mindazt, ami elválasztja őket, és erőszakot szül köztük, csak külsőséges ceremóniának tekintik,

a megnevezések különbségét pedig véletlennek. A név is pusztá külsődlegesség a „lényegen”, Szittah szerint Jézus csak az áldozatos jóság és szeretet egyik megnevezése, pusztá héj, és nem sajátos vallási tartalom, a keresztényeknek mégis csak a név erőszakos terjesztése fontos. Ha a név el is választ, a szeretet összeköt, és a nevet, múltunkat, születésünket, eredetünket semmissé teszi.

Van a világirodalomban egy másik híres, Lessing kiemelt kedvence által írt dráma, amely szintén két, ellenséges hagyományok közül, viszálykodó családokból származó ifjú szerelmi szenvedélyéről szól, akár csak a *Bölcs Náthán*. Szittah megfogalmazásában: „Mintha tán kereszténytől keresztény / Várhatna csak szerelmet, amivel / Nőt s férfit felruházott Alkotónk”. Ebben a darabban is hasonló értelemben hangzik el a név semmisségéről szóló szöveg:

Ó, Romeo, mért vagy te Romeo?
 Tagadd meg az atyád, neved hajítsd el,
 S ha nem teszed meg, esküdj édesemmé
 És nem leszek Capulet én se többé.
 [...]
 Csak a neved ellenségem, csak az:
 Te önmagad vagy, és nem Montague.
 Mi az a Montague? se kéz, se láb
 Se kar, se arc, se más efféle része
 Az embereknek. Ó, hát légy Te más név!
 Mi is a név? Mit rózsának hívunk mi,
 Bárhogy nevezzük, éppoly illatos.
 Így, hogyha nem hívnának Romeónak,
 E cím híján se volna csorba híred.
 Romeo, lökd porba a neved,
 S ezért a névért, mely nem a valód,
 Fogd életem.

Elég világosan utal erre vissza Náthánnak a Templomoshoz intézett szózata:

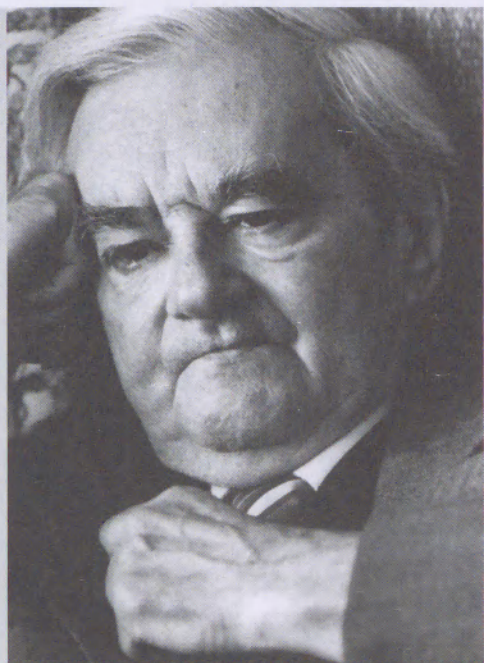
Nem választotta népét egyikünk se.
 Népünk vagyunk mi?
 Mi a nép? Zsidó
 S keresztény tán inkább zsidó s keresztény,
 Mint ember?

Romeo és Júlia szerelméről azonban családjuk még csak nem is értesült, a gyűlölet elevenen lényegében csak Tybaltban élt, akit fel is emésztett, akár csak a szerelemeseket kizárólagos, rajongó szenvedélyük, ami arra készítette őket, hogy mindent, ami konkrét körülmények közé kényszerítene abszolút szerelemüket, felszámoljanak. Nevet, vele múltat és minden más kötést is. Végső soron az életet, hogy a halál egyesítse őket feltételek nélkül. A szerelmesek problémáit az életen belül ők maguk nem, egyedül Lőrinc barát próbálja megoldani. Ezért beszédes, amikor épp ő, Shakespeare darabjának Bölcs Náthánja figyelmezteti őket:

Szilaj gyönyörnek vége is szilaj:
 Lázába pusztul el, mint tűz s a lőpor,
 Mely csókolódzva hal meg: lásd, a méz is
 Csömörletes, mihelyt túlon túl édes.
 S ennen-izébe zápu el az étvágy.
 Lassan szeress, s szeretni fogsz sokáig.
 Elkésik az, ki sürgeti bokáit.

A jeruzsálemi szerelmesekkel ez már nem eshet meg. Ahhoz, hogy legalább ők megmeneküljenek, el kell oltanunk a szerelmi rajongás és téboly mindent felemészttéssel fenyegető lángjait. Egy megoldás van: ha a szere-

lem rajongásának helyét átveszi a felvilágosult testvériség,¹ pontosan abban az értelemben, ahogy Schillernek a *Bölcs Náthán* után alig pár évvel születő *Örömódája* megénekli. Recha szívében – miután apja lebeszélte „rajongásáról” a csodák ügyében, lebeszélte arról, hogy angyalnak tartsa – meg is szűnik a szerelem, miután viszontlátja az ifjút. A lovag látogatása előtt meg is feddi vakbuzgóan keresztény dajkáját: „Már angyalod / Is lám, csepp hóján megbolondított. / Most is szégyellem még atyám előtt / Bohóságom”.



Köncz Zsuzsa felvétele

Ahogy benne elmúlik, a Templomos szívében fellángol a szerelem. A darab fókuszpontja itt áttévődik a Recha lelkében bolondság és bölcsesség között dúló harcról a Templomos szívében dúló ütközetre. Eközben Szaladinnak is „bölcsésé” kell válnia, meg kell fékeznie mértéktelen adakozó kedvét, olyan körültekintően nagyvonalúvá és jólelkűvé kell válnia, mint Náthánnak. Ezért magasztalja a szultán kincstárnoka az „okos bőkezűség” erényét épp Náthánnak munkaadójára panaszkodva, mindenáron igyekezőn megvédeni a zsidó kalmárt attól, hogy Szaladin hitelezőjévé kelljen válnia. A három gyűrű betéttörténetében az szerepel, hogy azt, kié az igazi gyűrű, a három fiú viselkedése dönti el. Közöttük ítélni majd egy másik bíró fog sok ezredév múlva, alighanem az idők végezetén.

Aligha kérdés ezek után, hogy a példázat a darab belső tükre: a három gyűrűhordozó Recha, a Templomos és Szaladin, a bíró pedig a mese előterjesztője, a változó viszonyokból kimaradó Náthán. Persze megtudjuk, hogy Náthán is végigjárta, még a színdarab idejét megelőzően, ezt az utat. Emlékszünk, a bölcs kalmár Jób alakmásként tűnt fel előttünk. Mikor elmeséli múltját, hogy hogyan került hozzá Recha, megtudjuk, hogy a keresztetek kiirtották családját, feleségét, gyermekeit, és akkor „Ott feküdtem három nap-három éjjel / Isten előtt a porban-hamuban, / És sírtam. Sírtam? Istennel pereltem. / Átkoztam eget-földet-magamat / S megesküdtem, hogy gyűlölök, míg élek / Minden keresztényt”. Aztán azonban „visszatért az értelem”, és ekkor, mikor újra megtért hozzá a tébolytól Jób-Náthán, Isten újra gondjaiba vette, visszakapta gyermekei helyébe Rechát, hogy felnevelje. Ezért lehet itt már bíró, ezért is nem lehet része – egyedülként – a rokonsági viszonyoknak az újra egymásra talált gyűrűhordozó testvérek között („Fiam! Asszadom. Asszadom fia!” – kiált fel Szaladin, jelezve, hogy egyszerre tartja gyermekének és testvérének is unokaöccsét, a Templomost). Az elveszett gyűrű pedig, amely helyett a három különböző vallás „gyűrűje” létrejött, az embertestvériség volt. Most a Templomosnak kell igazzá bizonyítania tetteivel gyűrűjét: ha Recha majd megbolondult a Templomos emlékétől, úgy a kereszties vitéz immár egyenesen „örülten” szereti Rechát. A felvilágosodást ismét fenyegeti a téboly. És valóban: a Templomost tébolyult szerelme kiragadja az egyetemes emberiből, azt mondja, kutyából nem lesz szalonna, a zsidó csak zsidó marad, kopókkal, feljelentéssel fenyegeti Náthánt, hirtelen ragaszkodni kezd a keresztény „partikularitáshoz” stb. Később, átértékelve viselkedését, ő is újfent szembeállítja a bolondságot és a szenvedélyt az „aggyal”. A darab voltaképpen moralitásjáték: a rajongás és a felvilágosult ész küzd benne a szereplők lelkéért.

És akkor nézzük most *A kétféjű fenevadat!* Színházi jelenettel kezdődik a dráma, a szereplők már az első pillanatban másnak mutatkoznak meg, mint akik „valójában”; a színjáték legfontosabb formaelve lesz az identitásuk változása, anélkül, hogy ez a változás megállhatna egy „igazi”, a végkifejeletben elnyert önazonosságnál. A színház a folytonos különbözőzés lehetőségét jelenti, a folyton változó történelmi helyzetek által kikényszerített, kizárólagosságra törő kényszeridentitások oppozícióját. Ahogy az egyik szereplő mondja: „Azért is folytatjuk. Bárhogy forog a história, a nagy hűs-öllő, vér-kalló malom, mink tovább játsszuk külön kis komédiánk.” A darab voltaképpen magát az identitást, ha tetszik, a szubjektumot minősíti hatalmi terméknek, aminek egyedül a játék képes ellenállni – jelzi önmagára utalva a szöveg. Játék a játékkal és a játékban is. Muszlim darabot próbálnak a szereplők Ambrus deák rendezésében, egészen addig, amíg Windeck császári komisszárius helyre nem állítja a szerepeket, a török ellenség népszerűsítéseként „leplezve le” a darabot. Ambrus deák művének szüzséje szintén a *Romeo és Júliát* idézi egyfajta belső tükröként, ez az identitásjáték is a *Romeo és Júlia* – Lessinggel vitázó – újraírása lesz. Evelin összefoglalásában: „Leila szereti Medzsunnt és vice versa, de tilalmas, mert a két atyafiság haragba vagy, valósággal dörög meg bömbölög egymásra.” Ambrus és a Márton deák helyébe lépő Evelin játssza a szerelmi história két főszereplőjét, akik maguk is „Romeo és Júlia”-helyzetben vannak, egyikük katolikus, másikuk kálvinista. Windeck ugyan maga is számtalanszor vált nációt és hitet a darab folyamán, ő azonban soha nem az identitásokat kiszabó, majd a közös pusztulásban végleg eltörölő történelem (a többek közt ezért „kétféjű” fenevad) ellenében, hanem mindig annak alávetve. Ebből következően Windeck minden identitása kizárólagos, míg a színműíró Ambrus prédikátor identitáspolitikája ironikus, folyvást törli a kényszeriden-

¹ Aligha véletlen Weöres egy másik nagy drámájában, az *Octopusban* a Silene boldogítására rendelt, egyként pusztulásra ítélt Isabel és Lauro közti testvérszerelme motívuma. A *Bölcs Náthánban* a szerelem testvériséggé szelídül, míg a Weöres-darabban a testvériség fokozódik vérfertőző szerelemmé, „törvénytelen jelenséggé”, ahogy Radnóti Zsuzsa mondja *Lázadó dramaturgiák* című könyve Weöres-fejezetének címben. Radnóti Zsuzsa: *Lázadó dramaturgiák*. Budapest, Palatinus, 2003.

tításokat a különbségek felszabadításával: ő azért tanít a fiataloknak „mohammedánus tragédiát”, „mert az egy másik világ. Oly messze van, furcsa, tarka, minden beléje fér”. Hozzáteszi még, hogy „a mozlem mesébe, miként az éjtszaka látásiba, minden beléje fér”. Az éjszakai látás alighanem a felvilágosodással, az ész fényénél megtalált testvéri identitással áll szemben lehetséges azonosságok rögzíthetetlen mozgásaként, ami kijátszhatja a kétféjű fenevad nagyon is kiszámítható mozgásait, ahogy erre a darabbeli Leila éjszakát jelentő neve is utal. Nem az univerzalizmus minden sajátját és különbséget törölő egysége, hanem „az éjszaka csodái” segíthetik itt egymáshoz a színmű révén a szerelmeseket.

Ambrusról, mikor Windeck elzavarja Sárvárról, és búcsúzni kényszerül Evelintől, kiderül, hogy nemcsak a színházi „maszkerád” kedvelője, nem pusztán a különböző vallások békéjének barátja, hanem a promiszkuitásnak is híve, a vallási kizárólagosságot éppen úgy elveti, mint a hűséget. Ezt azonban éppen nem a kétféjű fenevaddal való szembeszegülés diktálja neki, hanem az önálvetés: „Mert míg uralkodik a kétféjű szörnyeteg, ott lapped az ágyban is: a magános asszony s a menekvő férfiú kétféjű vadállattá búvik össze. Vagy a rémség elgázolja.” Ez sokkal inkább emlékeztet Windeck identitásváltó stratégiáira, mint a színház szubverziójára. A történelem mozgásai bizonyosan értelem nélküliek, hiába, hogy az aktorok mindig az egyneműsítésre törnek, mindig kijátssza őket valami náluk magasabb, mindőjük céljait és személyét is felemészítő erő: a téboly csele. (Alighanem ez a történelemlátás köti össze legerősebben Weörest Spiró Györggyel, aki *A kétféjű fenevadat* a valaha írt legjobb magyar drámának tartja.) Jó példája ennek Windeck, aki megpróbálja kiszámítani a történelmi mozgás logikáját, de rendre elkészik: Buda elestekor áll át töröknek; mire köszönteni akarná a Pécsre bevonuló horvát ezredeket, Hercsula hóhér vezetésével a városlakók visszahódítják Pécsset; és végül, mikor bezárul a kör, és újra a császár hívéül kíván szegődni, Badeni Lajos kivégezteti mint hatalmi riválisa, Lipót császár kémjét. Ambrust pedig, aki a császáriaktól menekül, kevés híján bécsinek vélt útlevele miatt csapják agyon martalócként élő, írástudatlan szerzetesek. Köztük látja viszont először saját promiszkuus, a történelmi kényszerre hivatkozó „szerelemfilozófiáját” elborzasztóan brutális és cinikus változatában. Mikor számon kéri a szerzetesek erőszakosságait, ezt a választ kapja: „a harcos elül úgy menekül a nő, hogy futás közben elessék. Kiváltképp, ha otthon nincs mit enni. S ha nincs már férfi a faluban.” Az identitások és maszkok kavargásában különösen mulatságosan hat Ambrus univerzalista retorikája, amikor egy janicsár, aki valójában török szolgálatba állt magyar hajdú, törökként akarja ledöfni, azt állítva, hogy ő ölte meg kishúgát: „Egy ember ilyen gazságot cselekedett – én is ember vagyok – tehát én cselekedtem, igazságod vagyon – soha meg nem bocsájtod nekem.” Ez a gúnyos *Bölcs Náthán*-utalás attól válik különösen szórakoztatóvá, hogy Ambrus őszinte erkölcsi meggyőződését nagymértékben motiválja a kés, amivel le kívánják döfni: univerzalizmusa, éppen úgy, mint promiszkuitása – gyávaság.

A janicsárok maguk közé fogadják, és miután felkötik őket Pécsset, Ambrus Ibrahim kádi házába kerül, akiről kiderül, hogy önmagát jámbor muszlimnak kiadó, házában különböző keresztényeket bújtató, „toleráns” zsidó kereskedő, akinek van egy még nála is jóindulatúbb és univerzalistább lánya, akit imád, és akibe Ambrus is – a maga módján – beleszeret (újabb vallásközi Romeo és Júlia). Felállt a *Bölcs Náthán* alapképlete. Ibrahim-Avram (nevét a három monoteista vallás közös ősatya után kapta) volna Náthán megfelelője, Rechái Lea, a Templomosé Ambrus. Az itteni Náthán azonban nincsen történeten-történelmen kívüli pozícióban, nagyon is része a változó viszonyok rendszerének, az ő maszksjai is állandóan változnak. A kétféjű fenevad örült csapkodása a Lessing Náthánjáéhoz hasonló metapozíciót nem is tesz lehetővé. Az univerzális egység főpapja maga is bele van vetve a különbségek mozgásának terébe, az ő „bölcssége” éppen ennek felismerésében rejlik: „Ne fáradozzék, melly nyelven beszél. Ich spreche teutsch, ungarisch, italienisch. Avram Mandelli vagyok Pozsonyból, csak itt hívnak Ibrahimnak. Io sono a sok Unbetamt közt ein Gebildeter, nem kell félni tőlem, parancsoljon besétálni.” Ambrus Leának és a bújtatott Báthory Susánnának itt is színhátéket tanít, itt nem muszlim munkát, hanem „szicíliai versengést”. A promiszkuus Ambrus kegyeiért két nő vetélkedik a darabban, ahogy majd a darabbeli darabon kívül is. A muszlim identitás öre és a bújtatott keresztények ellensége ebben a házban Dzszerdzsis aga lesz, akiről kiderül később, hogy maga is keresztény magyar, és mikor a szultán parancsára megöli magát, megkéri Ambrust, hogy referáljon voltaképpen és kizárólagos, magyar identitásáról Lipót császárnak, ha egyszer elébe kerül. Az „identitás” mániákusait a legnagyobb maszkmesterekként mutatja be a kétféjű fenevad ténykedése, a téboly csele minduntalan nevetségessé teszi őket, ebben is párhuzamos Windeck komisszár és Dzszerdzsis aga története. Az is kiderül, hogy mindkét erkölcsös férfiú tetteit féltékenység, kizárólagos birtoklászvágy motiválja, Windeck Evelint kívánja elvenni, Dzszerdzsisnek egyként kéne Báthory hercegisasszony és a zsidó lány is. Ezzel a birtoklási szenvedéllyel áll szemben Ambrus promiszkuitása, a darabban a történelem tébolyával párhuzamosan tombol a zabolázatlan szenvedélyeké, egyik a másikat erősíti, ebben a vonatkozásban is a *Bölcs Náthán* paródiájaként. Az identitásmánia esendőségét példázzák az Ibrahim vendégszeretetét élvező magyar urak is, akik minden politikai befolyásuk mellé még önfenntartó képességüket is elvesztették, Ibrahim eteti őket, de folyvást régi „identitásukról” beszélnek, észre sem véve érvénytelenedését (egyikük voltaképpen Magyarország nádorának tartja magát), és az ország régi identitásáról, közjogi státusáról, amit már többszörösen és réges-régen elveszített, bemutatva ama híres magyar „jogérzék” paródiáját, amit Szekfü Gyula bíralt emlékezetesen. Az sem tűnik fel nekik, hogy „voltaképpen” identitásuk nemcsak jelen helyzetükkel nincsen köszönőviszonyban, de élettörténetükkel sem, minden identitásmániákus mintegy függetleníteni szeretné ettől problémátlan önazonosságát. A törököt gyűlölve, a némettől félve a törökhöz álltak, majd vélt érdekeik védelmében

vissza, és így tovább, míg koldusbotra nem jutottak. A pécsi színjáték önazonosság-lebontó hatása elsősorban nem az idegen, „ellenséges” kultúra kulisszáinak használatában rejlik, hanem az ellen-identitások megalkotásánál bonyolultabb szerepcserékben. Szamuil, a magát muszlimnak kiadó zsidó szolga trónol Apollónként a darabbéli szentélyben, szolgálként az Olümposz lakója, zsidóként muszlim, muszlim zsidóként pedig görög isten. A váltások közé beékelődik még egy folyamatos határátlépés a darabbéli darabból a darab terébe és vissza. Apollón próba közben kétségbeesítő hírt kap, és nem tudván türtőztetni magát, felkiált magasztos szentélyében: „Ajvél! Haszt e gezeresz!” A felvonást egyrészt a darabbéli darab megszakítása zárja, másrészt a darab teréből való kilépés is, amennyiben az is fiktív térként mutatja meg magát: a „háború” szó első szótagjának kimondását vágja ketté a leereszkedő függőny, a színészek megmerevednek, felszámolják a színpadi illúziót. A második felvonás elején egy álmétködő „hang” felszól a nézőtérrel a színpadra: „Jé, még mindig így állnak”, és csak ezután fejeződik be a szó: „ború”.

A felgyorsuló események között, az újabb belső színház megtekintése előtt – Ibrahim előhossa a varázsgömbjét, amiben megtekinthetjük a nagypolitikai eseményeket – Dzsardzs is meg is adja a játék további irányát, a pecsevi kádi (bíró!) kuruzslását kritizálva: „Bölcs kádi – hókuszpókusz, bolond kádi”. Ibrahim megkapta elődje, Náthán eposzi jelzőjét, rögtön az ellenkezőjére fordítva. A felvilágosult észen lassan eluralkodik a Lessing-darabból keserves munkával kizárt téboly. Ambrus deák, aki – az általános menekülésben – már búcsújára készül Leától, álmodat lát a lány ölében, melyben Evelin jelenik meg neki. Számonkérésére ő is a rögzített, kizárólagos identitás ígéretével felel: megcsalta ugyan Leával, bár „nékem akkor is te vagy egyetlen mindenem”. Mikor felébred, szó szerint ugyanezt mondja Lea számonkérésére is, bizonyítva, hogy a kizárólagos identitás is csak álca, illetve rosszabb annál: hazugság. Itt már minden különbség végleg eltöröltetik Dzsardzs, Windeck, az agg magyar nemesek és Ambrus identitáspolitikája közt. Mérheterlenül hiteltelenül csengenek az univerzalista retorémák, amik a valóságok különbségét feloldanak az egyesítő szerelemben.² Amikor kiderül, hogy a török vezérkarban lényegében senki sem török, ez a maszklevétel már előlegezi a darab brechti végét, amikor maguk a színészek is kibújnak kissé szerepeikből a közönséghez fordulva. Leáért megérkezik egy gazdag zsidó fiú, aki segít apjának megmenekülni a selyemzsinórtól, de Lea, megkísérelve Recha átváltozását, kereszténnyé kíván lenni, szándékát a szerelem mellett megtámogatva egy újabb fajta – szociális alapú, de szintén univerzalista, egyenlősítő – antiszemitizmussal is. Mint Náthánnál nem kevésbé jótékony papjának méltó gyermeke, megtagadja apját és népét. De az identitásváltó univerzalista varázslat nem sikerül. A menekülő Ambrus, Weöres darabjának Templomos lovagja inkább a hozzá hasonlóan elszántszerűen promiszkuus Susánnával kíván szökni, már természetesen a „hitkülönbség nehézségire” hivatkozva. Ekkor már nincs más hátra, mint utolsó átverésként megírni az igazságot. Egy szultáni pecsétes, üres papirostra leírni, hogy Ibrahim valójában Avram, a zsidó, aki

becsapta a szultánt, ezért büntetésül makimajmokat kell szállítania Velencéből Sztambulba, hogy ott majd méltóképp kivégezzék. Így eljuthatnak Velencéig, és megmenekülhetnek, ezt a papírt senki nem fogja irigyelni tőlük. Az, hogy itt a „voltaképpen” identitás az eltűnés, elbújás eszköze lesz, végképp felszámolja az „eredet” és „önazonosság” lehetőségét, ami a *Bölcs Náthán*ban mindent helyre tesz. Mielőtt elindulnak, Ibrahim elbúcsúzik Báthory Susánnától, aki végig szeretője volt pécsi tartózkodása alatt. Ez a „bölc Náthán” maga sem ura (ahogy senki sem) hajlamainak és szenvedélyeinek. A hűség egyetlen pillanatát éppen Susánna mutatja fel, mondván, hogy búcsúcsókot nem ad, mert az feleségéé, „Eszteré és Leáé”. Az ilyen, Ambrus hazug, moralizáló, „prédikatori” öngazolásától mentes promiszkuitás biztosítja a darabban valamiféle hűség lehetőségét.

Ibrahim családjának távozása után érkezik a kis létszámú császári sereg, őket azonban kiveri a pécsi nép Hercsula cigány hóhér vezérletével. Az ő szájából hangzik el a felvilágosult univerzalista credo, a cigány lesz itt bölc Náthánná az elmenekült zsidó helyett. Az emancipatorikus gesztus erős ironikus felhangja, hogy az embertestvériség ihletett szónoka a városi hóhér. Végül Badeni Lajos elfoglalja a várost, és továbbvonul, legközelebb a darab közeli legvégén látjuk viszont, Evelinénél, Kőszegen, nemi betegségtől agyalágyultan. Ez az agyalágyult fogja elmondani, szerepéből félig kibújva, szembefordulva velünk, folyvást rászólva a függőnyt elindító ügyelőre, Evelin kötőtűjével hadonászva: le kell számolni a történelemmel, hogy eljöjjön az egység utópikus kora. Itt szólal meg a testvériség felvilágosodott eszméje egy tébolyult és pusztító hadvezér szájából. A végső monológ Brecht színházi határátlépéseit idézi ugyan, de úgy, hogy leszámol a „jó vég” történetfilozófiai illúziójával. A vége újfent az ügyelőnek szól: „Nyithatjátok”. A tapsrend az első felvonás végét másolja, a mozdulatlan alakokat, akik értesültek Buda visszafoglalásáról, az újra fellángoló háborúról. A nézőtérrel felhangzik a felvonás nyitó mondata: „Jé, még mindig így állnak.” Ezzel a brechti gesztus újból a visszájára fordul, az utópiából visszatérünk a játékba és a történelembe. Buda ostroma „még mindig” tart. És így tovább.

² Ezért nem értek egyet ezen a ponton Radnóti Zsuzsa elemzésével, aki szerint Ambrus, egyedülként a férfi szereplők közül, „intakt személyiséggel élte túl a neki sorsként rendelt katasztrófatorzátot”, nem „veszíti el rokonszenves tartását, és még a legméltatlanabb helyzetből is tisztán, épségben kerül ki”. Ambrus promiszkuus identitáselképzelései eleve idegenek ettől az etikai perspektívától, és éppen azon buktak el, hogy egy ilyen fajta tartásra és hűségre hivatkoznak hazug módon. Ambrus „intakt személyiségének” feltételezése teszi lehetővé Radnóti számára, hogy a diák el nem köteleződését minden fajta partikularizmus elutasításaként értelmezze, visszahelyezze mintegy a Bölc Náthán-paradigmába: „De ki ő valójában? Megfoghatatlan. Református prédikátor, de soha nem látjuk »térítés« közben... Permanens menekülő, de a három részre szakadt országban magyar ember létére nem áll se a törökverők, se a németgyűlölők, se a Thököly nevével fémjelzett fanatikus magyarok oldalára” – írja. Ezen a ponton válik el értelmezésem legélesebben Radnótiétól. I. m. 167. o.