

FEHÉR ÉVA

„Cigányokról”, „zsidókról”, „zenéről”

Kísérlet Liszt Ferenc elfeledett botránykönyvének megértésére

Bevezető

1859 nyarán különös könyv jelent meg egy francia kiadónál: szerzője az Európa-szerte ünnepezt zongoraművész és zeneszerző, Liszt Ferenc, a mű címe pedig *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*. Alig telt el némi idő – talán egy-két hét – a kötet publikálását követően, az máris legalább akkora hírnévre tett szert csaknem az egész kontinensen, mint írója, aki korának egyik, ha nem a legnagyobb celebritása volt. A kurrens magyar sajtóorgánumok nem győzték egymás után közölni a bombasztikus hírt, miszerint a nemzet dédelgetett és kitüntetett fia igen sajátos módon rövidítette meg viszonzszeretett hazáját: könyvében eltulajdonította a magyaroktól zenéjüket, hogy egy külföldön csak egzotikumnak tartott kisebbségnek, a cigányoknak adományozza. A magyar nemzet önérzetét ért csapást és az azonosságtudatának legmélyebb rétegeibe hatoló tördőfést hónapokon át zeneszerzők, írók, valamint a magyar zene ügyét előrevinni igyekvő honfiak próbálták gyógyítani Liszt elméletének megcáfolásával, indulatos felszólalásokkal, sőt a komponista személyét illető rágalmak révén is. A sebek azonban idővel olyannyira behegedni látszottak, hogy mire a *Bohémiens* 1861-ben végre megjelent Székely József magyar fordításában, *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon* címmel,¹ különösebben nagy hullámokat már nem vetett a sajtónyilvánosságban.

*A cigányokról*t az ezután következő két évtizedben elfeledték, egészen a könyv második, bővített, új kiadásának 1881-i francia megjelenéséig, amely egyrészt újra olajat öntött a régi tűzre, másrészt kiegészítéseinek antiszemitizmusával ezúttal a zsidó származású polgárok haragját is magára vonta. Az immár kétszeres botránykönyv új kiadását már nem is ültették át magyar nyelvre; ezt követően a nemzet emlékezete úgy vetette ki magából Liszt értekezését, hogy a 20. század második feléig még csak a zenetudomány sem foglalkozott vele. Egészen 2004-ig kellett várnia az esetleges érdeklődőnek, hogy kézbe vehesse a művet, amikor is a Magyar Mercurius Kiadó *Magyar Roma Történeti Könyvtár* című sorozatában, reprint formában újra megjelent.² Egy modernizált, friss és szakmailag is kifogástalan fordítás még ennél is tovább

¹ LISZT Ferenc: *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon*, Pest, Heckenast, 1861.

² LISZT Ferenc: *A cigányokról és a cigányzenéről Magyarországon*, Bp., Magyar Mercurius Kiadó, 2004 (Magyar Roma Történeti Könyvtár, 2).

váratott magára: idén, az első magyar nyelvű kiadás 160. évfordulóján jelent meg végül Hamburger Klára tolmácsolásában.³ Ezzel pedig annak is eljött az ideje, hogy Liszt Ferenc sokáig a szakirodalomban is csak „cigánykönyv”-ként emlegetett művét leporoljuk, és egy új, immáron 21. századi olvasattal járuljunk hozzá a recepciójához.

Liszt könyvét – érthetően – többnyire csak zeneértők és -tudósok szokták kezükbe venni, de mivel közülük is sokan panaszkodnak a szöveg dagályos, olykor egészen az értelmezhetetlenségbe hajló stílusára,⁴ valamint a 21. századi ember számára már be- és elfogadhatatlannak tetsző nézeteire – amelyek, ha nem annak a korszaknak a függvényében tekintjük őket, amelyben születtek, nagyon könnyen magukra vonhatják az antiszemitizmus mellett a rasszizmus vádját is –, azt kell feltételeznünk, hogy valójában nincsenek sokan, akik végig elolvasták volna, és még kevesebben vannak azok, akik a megértés szándékával és a megfejtés vágyával közelítettek volna felé. *A cigányokról* tárgyaló kevés fellelhető szakirodalom arról tanúskodik, hogy vizsgálatának módszertana mind ez ideig abban állott, hogy a szöveg „felesleges” részeit lehántva, kizárólag a könyv legfőbb állításának – miszerint a magyar mű- és népzene igazából a cigány nép legsajátabb alkotása – zene- és művészetelméleti cáfolatára koncentráltak.

A zenetudomány sikerrel tisztázta, hogy Liszt ezen elmélete egy, a 19. századi külföldi közvéleményben gyökeret vert és teljes félreértésen alapuló hiedelem felduzzasztása egy zavarosan levezetett, a rendelkezésre álló bizonyítékokat hanyagul kezelő vagy egyenesen ignoráló okfejtéssé. Ennek eredményeképpen más tudományágak művelőinek sem jött meg a kedve a könyv tanulmányozására, ami igen nagy baj, hiszen *A cigányokról* valójában egy olyan komplex és bonyolult, nehezen szétszalazható keveréke az irodalmi, filozófiai, antropológiai, szociológiai, történelmi, emlékezet- és művészetelméleti fejtegetéseknek, amely nem érthető meg a kizárólagosan zenetudományos megközelítés felől. Eddig tehát nem született olyan tanulmány, amely tekintetbe vette volna a mű minden aspektusát, itt kell azonban megemlítenünk az egyetlen kivételt, Orsós János írását, aki először – ám csak egyes részleteket kiragadva, szintén nem a teljes képet nézve – próbálta egy másik tudományos szakmódszertan, nevezetesen a romológia eszközeivel feltárni Liszt könyvének mélyebb rétegeit.⁵

Természetesen *A cigányokról* ért vádat, miszerint az egy sok helyütt nehezen érthető, túlburjánzóan zavaros szövegezésű, olykor egymásnak ellentmondó következtetésekkel

³ LISZT Ferenc: *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről*, ford. HAMBURGER Klára, Bp., Balassi Kiadó, 2020. Tanulmányom írásakor elsősorban ezt a fordítást használtam fel, az idézetek mellett így minden további jelölés nélkül csak ennek a kötetnek az oldalszámait közlöm zárójelben. Ahol a fordítás kifejezőbb vagy pontosabb mivolta miatt indokoltnak tartom, ott az első, Székely József által készített fordításból idézek, amelyet Sz. J.-vel jelölök az oldalszám előtt.

⁴ Itt kell megjegyeznünk, hogy a Hamburger Klára által készített új fordítás rengeteget javít a helyzeten; a francia nyelvű szöveggel összevetve kiderül, hogy sok, feleslegesen nyakatekert mondat szerkezetet leegyszerűsített, megkönnyítve ezzel az olvasó dolgát. Székely József hívebben ragaszkodott az eredeti fogalmazásmód követéséhez, éppen ezért az ő fordításának olvasása jóval nagyobb erőfeszítést igényel.

⁵ ORSÓS János, *Interpretációs példák a romológia szövegtudományának kritikai vizsgálatához*, Romológia, (3)2015, 8. sz., 66–72.

operáló értekezés, nem tudjuk és nem is kívánjuk menteni, és még kevésbé szeretnénk ellentmondani azoknak az alaposan végzett és egységes tudományos konszenzuson nyugvó cáfolatoknak, amelyeket a zenetörténészek sikerrel bizonyítottak Liszt állításai ellenében a könyv megjelenése óta eltelt több mint másfél évszázadban. Mindazonáltal a szövegen végzett alapos mélyfúrások után és jelen dolgozat végkövetkeztetéseit megelőlegezve, ki lehet jelteni, hogy Liszt igenis határozott – még ha légvárakra is épített – koncepcióval rendelkezett, amikor papírra vetette művét, amelyet viszont nem sikerült olyan tisztán és érthetően közvetítenie olvasójának, mint ahogyan az szándékában állhatott.

Rendkívül megnehezíti az olvasást, hogy a szerző sokszor érthetetlen módon szakasztja meg a gondolatmenetét: egy-egy fontosabb gondolati ívet a kellős közepén tör meg azzal, hogy két vagy akár több fejezetre osztja; majd ezeket az eszmei fonalakat hirtelen és szórakozottan leejti, hogy aztán tíz vagy húsz fejezettel arrébb vegye fel őket újra, a közreeső részeket ráadásul nem kifejezetten kapcsolódó tartalommal megtöltve. *A cigányokról* 139 (!) fejezetet számlál, és ezek az inkább rövidebb, mint hosszabb kis fejezetecskék nem tartoznak nagyobb egységek alá, amelyek megkönnyíthetnék az értő olvasó dolgát. A könyv második, inkriminált kiadása – amelyet valószínűsíthetően Carolyne Wittgenstein szerkesztett át Liszt tudomása nélkül, és amelyről később még bővebben is szó lesz – ezen a problémán próbált segíteni azzal, hogy címekkel ellátott nagy témafejezetekre osztotta fel a könyvet, amely így az egységesebb szerkezet illúzióját keltette – merthogy a fejezetek témakörönkénti átcsoportosítását vagy a szöveg egyszerűbbé és koherensebbé tételét azért mégsem végezte el a szerkesztő.

A széttartó gondolatmenetek és a helyenként meglehetősen zavaros fogalmazásmód ellenére a könyv ötletei és felvetései mégis csak egymásba jól illeszkedő láncszemek, amelyeket kénytelen az elemző összekapcsolni. Következésképpen a mű egésze kívülről szemlélve egy olyan lehetetlen monstrumként jelenik meg, mint Frankenstein szörnye: bár megvan minden tagja, amellyel a testnek rendelkeznie kell, a hanyagul, jobb híján összeválogatott és egymásra dobált, majd jól-rosszul összefércelt részek látványa mégis nagyon diszharmonikus a szemnek. A kutatónak tehát egy puzzle-játékos kitartásával és koncentrációjával kell rendelkeznie, ha közelebb akar férkőzni *A cigányokról* valódi értelméhez, valamint ha a szövegben szanaszét szórt ötletmagvakat és szétdarabolt gondolatszálakat a lehető legvilágosabban szeretné összegyűjteni és egymáshoz illeszteni. Erőfeszítéseinek eredményeképpen pedig a már említett csúf, de legalább valamennyire egységes képet kaphatja.

Ha nagyon röviden szeretnénk összefoglalni a könyv felépítését, akkor annak kiindulópontjával kell kezdenünk, amely meglepetésünkre elsősorban nem zenei, hanem inkább irodalmi természetű; Liszt a cigány zenét ugyanis egy különös nemzeti hősköltemény szétszórt és elkallódott darabjai összességének tartja. Elképzelése szerint az akkor még írásbeliséggel nem rendelkező, kívülről múlttalannak és történelmietlennek látott cigányság a zeneművészet segítségével juttatta kifejezésre a cigány néplelket,

valamint azt az általuk elbeszélhetetlen múltat, amelyet más nemzetek hőskölteményekben, sagákban, eposzokban énekeltek meg, majd interiorizáltak később írott remekművekbe. Ennek az egyszerű hipotézisnek a hosszú és meglehetősen diffúz kifejtése *A cigányokról*, amely az irodalomtól és a zenétől elég messzire elkalandozva érinti a néprajz-antropológiát, a történelem és a filozófia területeit is. Ennélfogva elég könnyen elbizonytalanodhat, aki alkalmasint kezébe veszi a kötetet, ráadásul Liszt egészen a LXXXIII. fejezetig vár azzal, hogy megkegyelmezzon zavarodott olvasójának, és mentőövet dobjon neki azzal kapcsolatban, hogy miről is szól a könyve. Ezen a ponton négy kiemelt fogalmat vezet be, amelyek segítenek eligazodni a mű tartalmát illetően, továbbá általuk az értekezés elég jól elrejtett szerkezetének vázai is felsejlenek. Ezen terminusok köré nagyon jól csoportosíthatók Liszt szétszóródott gondolatfoszlányai, sorrendjük ráadásul nagy fontossággal bír, mivel természetszerűleg következnek egymásból, vagyis előfeltételezik egymást.

A négy fogalom a következő: a *cigány típus*, a *cigány érzelmvilág*, a *cigány művészet*, valamint a *cigány művész*. A tanulmány ezeket sorrendben tárgyalva kísérli meg föltérképezni a szöveg mélyebb rétegeit: a *cigány típust* részletező egység azokat a korabeli irodalmi szövegeket és tudományos munkákat kívánja szemrevételezni, amelyek előkép gyanánt szolgálhattak a szerző számára saját cigánysággképének megalkotásakor, és amelyekről bővebben is szó esik az értekezés szövegében; *A cigány érzelmvilág* című fejezet a felvilágosodás és a romantika kultúrafogalmainak segítségével próbálja kontextusba helyezni azt a konstruált cigányképet, a házhoz jött, egzotikus idegen image-ét, amellyel Liszt dolgozik könyvében; félúton teszek egy kitérőt az „izraelita érzelmvilág” és az „izraelita művészet” irányába, azaz kísérletet teszek a sokat kárhoztatott, zsidókról szóló könyvfejezetek megértésére és kontextualizálására; a *cigány művészet*ről szóló fejezet számba veszi azokat a félreértéseket, téves adatokat, valamint Liszt önnön ideáljain alapuló tényezőket, amelyek elvezették őt cigányzene-elméletének kiállításához; végül pedig megvizsgálom, hogyan konstruálja meg Liszt a sajátosságok természeti törvényeknek engedelmessé váló *cigány művész* alakját.

Mielőtt azonban rátérnénk *A cigányokról* alaposabb elemzésére, még fontolóra kell venni néhány elengedhetetlenül fontos megjegyzést, amelyek sikeresebben orientálhatnak a későbbiekben.

a) A szerzőség kérdése

Rendkívül nehéz dolga van annak a kutatónak, aki olyan szöveggel dolgozik, amelynek szerzősége nem tisztázott, nehéz ugyanis releváns állításokat tennie az író lehetséges indítékairól és feltételezett szándékáról, különösen, ha azok kényes tartalmú szövegrészeket érintenek. A jelenlegi vizsgálat tárgyával kapcsolatban is ilyen helyzet állt elő, hiszen a zenetudományi szakirodalomban ebben a pillanatban két, egymásnak homlokegyenest ellentmondó elmélet van számontartva arra vonatkozóan, hogy ki írta valójában *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről* című könyvet. Hamburger Klára,

az új fordítás készítője meggyőződéssel vallja, mind a kötet új kiadásának előszavában,⁶ mind pedig korábbi tanulmányaiban,⁷ hogy az értekezés valódi szerzője nem Liszt Ferenc, hanem az ő második nagy szerelme és weimari éveinek élettársa, Carolyne von Sayn-Wittgenstein hercegné. Ezzel szemben Alan Walker, Liszt háromkötetes, monstre életrajzának írója szerint a könyvet ténylegesen a zeneszerző írta, vagy legalábbis diktálta a hercegnének, állítása igazolására pedig több, igen jelentősnek tekinthető bizonyítékot is fel tud mutatni. Közéjük tartoznak azok a 20. század folyamán előkerült szöveges dokumentumok, például cikkek vagy hosszabb lélegzetvételű prózai írások – mint a szintén megkérdőjelezett szerzőségű Chopin-életrajz egy részlete –, amelyek igazoltan Liszt kézírásával készültek. Bizonyító erővel rendelkeznek továbbá Carolyne lányának, Marie von Sayn-Wittgenstein hercegnőnek a visszaemlékezései is, akinek tíz hosszú éven át volt lehetősége közvetlen közlelől megfigyelni Weimarban Liszt munkamódszereit, amelyekben tagadhatatlanul szerepet játszott anyja is, mint afféle íródeák, aki gyakran körmölte diktálás után Liszt gondolatait, vagy javította később az általa írt szövegeket.⁸

Walker jól alátámasztott érvelése éles kontrasztban áll azzal, ahogyan Hamburger Klára kezeli a kérdést: ő evidenciaként tárja elénk Carolyne hercegné szerzőségét, ám állításának egyértelműségét mégsem igazolja. Hogy mire alapozza felvetését, az sajnos egyik tanulmányából sem derül ki; talán egyszerűen csak ahhoz a 20. század első felében keletkezett meggyőződéshez csatlakozik, amelynek egyik legfontosabb hangoztatója Haraszi Emil volt, és amely szerint Liszt Ferenc egyetlen, a neve alatt megjelent irodalmi művet sem jegyzett: azok valójában élettársai, Marie d'Agoult és Carolyne von Sayn-Wittgenstein szellemi termékei.⁹ Walker ezt azt elméletet, különösen ebben a formájában, a fennálló bizonyítékok alapján már tarthatatlannak ítéli.

Ami véleményem szerint mégis gyanakvásra adhat okot Carolyne lehetséges szerzői mivoltát vagy legalábbis közreműködését, társírságát illetően, az *A cigányokról* csapongó, a természeti képeket túlzottan is halmozó stílusa, amelyen felfedezhetők azok a jegyek, amelyeket maga Walker az életrajz egy korábbi fejezetében a hercegné levelezését jellemezve a tudatfolyamírásához hasonlít.¹⁰ Van még egy tényező, mégpedig a könyv zsidókról írott része, amely a részrehajló, Liszt ideológiai tisztaságát megőrizni óhajtó kutatót könnyen arra csábíthatja, hogy a vadkeleti származásával mindmáig megbélyegzett hercegnét tegye felelőssé a zsidógyűlölet vádjában, és rajta verje el a port – a művelt, világlátott, kozmopolita zeneszerzőt pedig erkölcsileg felmentse –,

⁶ LISZT, *A cigányokról*, i. m., 7–17.

⁷ HAMBURGER Klára, *Liszt és a cigányok* = Uő, „Nem pusztán zenész”: *Tanulmányok Liszt Ferencről*, Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2019, 106–117. – HAMBURGER Klára, *Liszt cigánykönyve Magyarországon* = Uő, „Nem pusztán zenész”, i. m., 121–147.

⁸ ALAN WALKER, *Liszt Ferenc 2. A weimari évek. 1848–1861*, ford. RÁCZ Judit, Bp., Editio Musica Budapest, 1994, 357–358, 363–364.

⁹ Uo., 356–360.

¹⁰ Uo., 52.

ám ennek az eljárásnak a hitele és etikussága nagyon is megkérdőjelezhető, ráadásul nem visz közelebb a probléma valós megoldásához.

További nehézséget okoz a kérdés eldöntésében, hogy a könyvnek a mai napig nem került elő a kézírata, amely a Chopin-életrajzhoz hasonlóan igazolhatná Liszt szerzőségét, vagy éppen hogy megcáfolhatná azt. Egy kívülálló számára, aki a Liszt-kutatás nüanszaiban nem járatos, így eldönthetetlennek látszik a szerzőség problémája.¹¹ A fentebb már részletezett okok miatt inkább hajlok Alan Walker meggyőződése felé, de nem vetem el teljesen a másik oldal álláspontját sem. Ezért mindaddig, amíg a kérdés nem tisztázódik végérvényesen, és nem áll rendelkezésünkre egy biztos alapokon nyugvó tudományos konszenzus, amelyből kiindulhatnánk, a szerzőnek azt az embert tekintem, akinek a neve alatt a könyv megjelent, és aki később minden sajtóvitában – korábban írott álláspontját minden alkalommal vállalva, azt meg nem tagadva – aktívan részt vett, és aki még a különösen botrányos második kiadástól sem határolódott el –, ez az ember pedig nem más, mint Liszt Ferenc.

b) A cigányság mint konstrukció

Orsós János figyelmeztet tanulmányában, hogy Liszt „elképzelt cigány karakter[e]” pusztán „elnagyolt absztrakció”, amely „nem tudományos ismeretekre alapoz[va]” született meg alkotója fejében.¹² Ennek az álláspontnak annyiban szükséges ellentmondani, hogy Liszt – amint azt a következőkben látni fogjuk – a saját kora tudományosságának eredményeit használta fel, és az abba nagyon is illeszkedő retorikát alkalmazta. Mindamellettt jelen tanulmány természetesen azzal a belátással olvasandó, hogy az általa elemzett értekezés tudományos megközelítései, módszerei és fogalmazásmódja régóta meghaladottak, cigányságképe pedig nem a valós történelmi tényeket, hanem az adott korszak orientalista narratíváit tükrözi. Ugyanez érvényes *A cigányokról* zsidóságképeire is. Ezért úgy döntöttem, hogy mivel nem a valódi cigányokról és nem a valódi zsidókról lesz szó a következőkben, hanem ezen népek Liszt által konstruált, hipotetikus verziójáról, a szövegben minden esetben a könyv első fordításának a nyelvezetét – és ezáltal annak a kornak a világképét – érvényesítem, amikor világossá szeretném tenni a különbséget fikció és valóság között. Ennélfogva tehát a Liszt interpretációja szerinti cigányságot és cigányokat *cigányságként* és *cigányokként*,¹³ míg a zsidókat *izraelitákként* nevezem meg (ez alól kivételt képeznek az új, 2020-as

¹¹ A Liszt Ferenc életét és munkásságát kutatók szakmai köreiből a hallgatóságos megállapodás az, hogy a zeneszerző valószínűsíthetően közösen dolgozott irodalmi jellegű művein és értekezéseiben Marie d'Agoult-val és Carolyne Wittgensteinnel: Liszt meghatározta a kívánt irányonalakat és szempontokat, aktuális élettársa pedig a tartalom megfogalmazásáért volt felelős, ám mindvégig Liszt szigorú ellenőrzése mellett. – Itt szeretném hálás köszönetemet kifejezni P. Eckhardt Mária kitűnő Liszt-kutatónak, aki hasznos információkkal látott el a kérdést illetően, és nagy segítségemre volt a probléma megértésében.

¹² ORSÓS, *i. m.*, 66.

¹³ Hálás köszönettel tartozom Debreczeni Attilának az ötletért.

fordításból vett idézetek), és ugyanígy járok el a már szintén meghaladott Heinrich Grellmann német történész cigánytörténeti könyvének nézeteit illetően is.

Minden, a könyv vizsgálatát és értelmezését megnehezítő tényezőt tekintetbe véve, valamint annak tudatában, hogy további, kiterjedt interdiszciplináris kutatások szükségeltetnek ahhoz, hogy bizonyos kérdésekben valóban tisztán láthassunk, jelen tanulmány nem ambicionálja teljességében megfejteni Liszt értekezését, inkább ahogyan a cím is utal rá, megpróbál kísérletet tenni a megértésére, belátva, hogy minden egyes válaszkísérlet csak a megoldás egy lehetséges, apró csírája, amelyből számos új kérdés sarjadzik ki, amely szintén feleletre vár. A legfőbb cél tehát egy olyan, a különböző tudományterületek közötti diskurzus elindítása Liszt könyvének állításait illetően, amely hathatósabban tudna hozzájárulni *A cigányokról* jövőbeni recepciójához, mint az eddig csak a zenetörténet oldaláról megnyilvánuló elemzések.

A cigány típus

A cigányokról és magyarországi zenéjükéről című kötetet leggyakrabban ért vádak közé tartozik, hogy az értekezés szerzője, Liszt Ferenc a maga nyitott szellemisége, európai és több nemzeti identitásban is otthonosan mozgó mivolta, valamint nemcsak a zeneművészetben, hanem a szellemtudományokban, különösen az irodalomban is megmutakozó jártassága ellenére sem tekinthető kompetensnek választott témájában. Mivel a könyv zenetörténeti és -elméleti kérdéseket feszegető részeivel csúnyán megbukott mind a kortársak, mind az utókor tudományos ítélőszéke előtt, ezért Liszt egyéb, etnográfiai, irodalmi és filozófiai jellegű fejtegetéseit a cigányokról már nem is igen vették tekintetbe. Ha mégis, akkor állításait rögtön „tudománytalannak” bélyegezték, vagy elintézték annyival, hogy „[r]ettenetes sületlenségeket hordott össze mind a magyarokról, mind a cigányokról”.¹⁴

Semmiképpen sem állítjuk, hogy a Liszt könyvében foglalt gondolatok és kijelentések akár a legkisebb mértékben is megállnák a helyüket a romológia, a néprajz vagy éppen a történettudomány jelenlegi kutatási eredményeinek a fényében, ám – ahogy azt a bevezetőben már röviden jeleztem – közelebről megvizsgálva őket, azt találjuk, hogy azok a 18–19. század tudományosságában széleskörűen elfogadottak és helytállóknak számítottak. Liszt értekezésében ugyanis a cigány zeneeposz-elméleten kívül nem sok eredetiség vagy új elgondolás fedezhető fel: minden, a cigányokról általa közölt megállapítás történészek, nyelvészek vagy utólagosan etnográfusnak nevezett megfigyelők Európa-szerte elismert munkáiból származik.

A cigányokról anyaga tehát alapvetően két forrásból táplálkozik: egyfelől és kisebb részben – de nem elhanyagolható jelentőséggel – Liszt Ferenc *személyes tapasztalásai* jelentik a kiindulópontot, vagyis az az élményanyag, amely a zeneszerzőnek a cigány

¹⁴ Lásd Hamburger Klára előszavát a könyv új fordításában: Liszt, *A cigányokról, i. m.*, 15. Hamburger természetesen nem Lisztet, hanem a szerzőségről vallott álláspontjának megfelelően Wittgenstein hercegét vádolja a „sületlenségek összehordásával”.

származású kisebbséggel, valamint cigányzenészekkel történő személyes interakcióin alapul. Másfelől és nagyobb részben viszont a korszak közkézen forgó *tudományos munkáira*, továbbá az *irodalomban* megjelenő és a romantikában már kiforrott cigány imágóra és a hozzá kapcsolódó toposzokra támaszkodik, amelyek a 19. század derekára együttesen olyan ismerettárrá értek össze, amely mint később látni fogjuk, megkérdőjelezhetetlenül uralta az értelmiség kollektív tudatát és főleg cigányokról vallott nézeteit.

Bár Liszt csak a romantikus költészet és regényirodalom kialakult cigányképét és ezzel összefüggésben a romantika szabadságszerető és -kereső, a társadalmi béklyókat lerázni akaró vagy egyenesen elutasító emberi ideáltípusát nevezi meg *czigány típusként* (XXXVII–XLV. fejezetek), én a fentebb említett, a kor tudományos értekezéseinek tanulságait is felölelő, összefoglaló jellegű virtuális tudásbázisra utalok vele tanulmányomban. A fogalom kiterjesztését azért tartom szükségesnek, mert az első felületet olvasást követően a *Bohémiens* kissé elhamarkodottan olyan műként könyvelhető el, amely születése korszakának, a romantikának az ember- és világképét közvetíti és fogalmazza meg, ám a szövegen végzett mélyfúrások után kiderül, hogy ez csak az igazság egyik fele. Liszt könyvében tudniillik, főleg Heinrich Grellmann német történész hatásának köszönhetően – talán maga a szerző, Liszt számára sem észlelhetően – a felvilágosodás és a romantika eszmeisége egymással párhuzamosan, sokszor meglehetősen nagy ellentmondásokat és értelmi feszültségeket teremtve jelenik meg.

Amit Liszt konkrétan *czigány típusnak* nevez, arról csak nagyon röviden szólok, mivel ő maga sem bontotta ki megfelelően saját megközelítését a témához, így a 19. század első felének romantikus irodalmában megjelenő cigány toposzt érintő alaposabb vizsgálatra most nem keríték sort. Liszt észlelte, hogy a társadalomban vannak olyan egyének, akik szabadságra való hajlama és korlátokat nem tűrő természete nagy hasonlóságot mutat a cigányéval. Mivel ezeket az alakokat a költői képzelet különösen érdekesnek találta, így az irodalom egy jellegzetes karaktert, külön típust faragott belőle: „a *cigány típusú ember* [...] erőteljesen foglalkoztatta a művészeket, költőket. Sőt, rendkívül népszerű lett az előkelő társaságban is, amely pedig gyáva rémületében a legkevésbé sem vágyott semmiféle kapcsolatra az átkozott cigánnyal” (68). A romantika korának rajongása a *czigány típus és művészet* iránt azt mutatja meg, hogy amit ezek kifejeztek, azt a modern, polgáriasodott társadalom saját magában nem fogadta el, csak biztonságos távolságból szemlélve, közvetett és kivetített módon, azaz a cigányokon keresztül. Az irodalom pedig éppen a cigányok és a civilizált társadalom közötti ellentét feszültségét használta fel: „tudták, milyen lebilincselő, fantasztikus hatással vannak az olvasóra ezek a szabad, érzelmeiktől vezérelt, vadon élő emberek, akiket nem kötnek sem a konvenciók, sem a szabályok” (71). Az általa említett irodalmi példák (Cervantes, Hugo, Puskin, Lenau) nyilvánvalóan minden művelt olvasó előtt ismertnek és talán közhelyesnek is számítottak. Valószínűsíthetően kisebb-nagyobb befolyással lehettek a saját értekezésében megjelenő cigányságképre, de hogy ennek

a hatásnak a mértékét teljes precizitással meg tudjuk állapítani, ahhoz még további kutatások szükségesek.

Mielőtt rátérnék a Liszt által használt forrásmunkák tárgyalására, röviden meg kell említeni a zeneszerző személyes tapasztalatait is, amelyek nyilvánvalóan ugyanúgy latba estek a könyv eszmeiségének a megformálásában, mint ahogyan a korban rendelkezésre álló szép- és szakirodalom. Liszt gyerekkorától kezdve számos alkalommal látott és hallott cigány együtteseket és előadókat zenélni – köztük a birodalomszerte ismert és szeretett Bihari Jánost is –, valamint magyarországi és külföldi turnéi során valamennyire lehetősége volt, ha rövid időre is, ezen művészek és tágabb közösségük életébe és szokásaiba is bepillantást nyerni. A kérdéses interakciók beszámolóin és a romákat illető *saját* leírásain azonban nagyon is érezhető az ezekből a kurta találkozásból nyerhető információk korlátoltsága és a megfigyelések következtetlensége. Liszt úgy tűnik fel a cigányokról festett képei mögött, mint egy műkedvelő antropológus-etnográfus: mindig biztos távolból figyeli meg tárgyát, és mivel sokszor maga sem hisz a szemének, ezért hajlamos az őt megelőző kutatókhoz fordulni kapaszkodóért, vagy a hézagok kipótlására éppen a fantáziáját segítségül hívni. A megfigyelő megbízhatatlansága és amatőrizmusa okán ezeket az epizódokat nem is tekinthetjük minden esetben hiteles forrásnak, de legalábbis érdemes némi szkepszissel kezelni őket. Különösen a cigányzenéről szőtt – és tévesnek bizonyuló – elméletét illetően állapítható meg, hogy elképzelései kifejezetten messze álltak a tényszerű valóságtól. Ha Liszt Magyarországon nőtt volna fel, akkor valódi, közvetlen és szerves tapasztalatokat szerezhethet volna az itteni cigányságról, a velük való együttéléstről és a zenében játszott szerepükről; bizonyos, hogy a *cigány zeneeposz* teóriája ily módon sosem született volna meg. Ezek hiányában azonban kénytelen volt felvenni a külső szemlélő pozícióját, amivel szemlélődésének tárgya automatikusan az egzotikum körébe sorolódott.

▪ a) *Grellmann*

1783-ban jelent meg Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann *Die Zigeuner, ein historischer Versuch über die Lebensort und Verfassung, Sitten und Schicksahle dieses Volks in Europa, nebst ihrem Ursprunge* című, cigányokról szóló könyve, amely a legelső összegző és nagy terjedelmű történeti-etnográfiai-nyelvészeti munka volt ebben a témában.¹⁵ A göttingeni akadémikus műve óriási hiányt volt hivatott pótolni: egészen a *Die Zigeuner* 18. század végi kiadásáig nem létezett egy olyan pontos és hitelesnek nevezhető kritériumrendszer, amely összefoglalta volna az Európában vándorló cigány közösségeknek és magának a cigánynak mint „antropológiai tárgynak” a jellegzetességeit. Grellmann könyvének megjelenéséig, attól az időben nehezen meghatározható momentumtól kezdve, amikor a cigányság valamikor a késő középkorban először megvetette a lábát

¹⁵ Wim WILLEMS, *In Search of the True Gypsy: From Enlightenment to Final Solution*, trans. Don BLOCH, London, Frank Cass, 1997, 22.

a kontinensen, sem a szellemtudományok képviselői között, sem a hatóságok soraiban nem volt arra nézvést konszenzus, hogy ki tekinthető egyértelműen cigánynak.

Mind a középkorban, mind az újkorban ugyanis rengeteg olyan nomadisztikus életvitelű kisebb-nagyobb csoportosulás és közösség létezett az európai keresztény társadalmak peremén, amelyek az állami törvényeken kívül álltak: ezen csoportok egy részét a társadalomról leszakadt szegények és bűnözők tették ki, akik kéregetésből, lopásból-rablásból vagy éppen prostitúcióból tartották fent magukat. Másik részüket Európában eredetileg nem honos bevándorló törzsek, valamint zarándokként elhíresült csapatok alkották, akiknek származási országára és ittlétük valós okaira, céljára soha nem derült fény. Mivel ez a kétfajta csoportosulás gyakran keresztelte egymás útját, és a kívülálló számára – ha alkalomszerűen érintkezett velük – vándorló életmódjuk következményeként egyként tűntek toprongyosnak, lealjasultnak és istentelennek, idővel a közöttük lévő különbségek elmosódtak. Következésképpen a cigányokat is nehéz volt elhatárolni és külön kezelni ezeken az outcast közösségeken belül: cigánynak sokáig az számított, akit annak tartottak, akár valódi nemzetisége/etnikuma vagy származása ellenére is.¹⁶

Heinrich Grellmann a 18–19. század történetírói és etnográfiai szokásainak megfelelően úti beszámolókra, újságcikkekre és a korábbi századok krónikáira hagyatkozó munkáját¹⁷ azért ünnepelték kortársai, mert a fentebb vázolt zűrzavarban látszott rendet teremteni.¹⁸ Egy olyan „cigányhatározót” készített, amely fölfedte a cigány nép származását, leírta a cigány emberek és közösségek legfontosabb külső és belső sajátosságait, szokásait és jellemző aktivitásait mind a hivatás, mind a szabadidő tekintetében, továbbá leleplezte a cigányok addig rendkívül titokzatosnak tartott – a kívülálló előtt féltve őrzött – nyelvét is azáltal, hogy egy cigány szótárt csatolt a könyvéhez.

A *Die Zigeuner* sikerét és jelentőségét jelzi, hogy rövid időn belül lefordították angol, francia és holland nyelvre, valamint az 1783-as megjelenésétől kezdve a 19. századon keresztül egészen a 20. század elejéig szilárd és megkerülhetetlen hivatkozási pont lett nemcsak a történészek és az etnográfusok, hanem a törvénykezésben dolgozó hivatalnokok és a rendőri szervek köreiben is – ráadásul hatása a német mellett az angol nyelvterületen ugyancsak kiemelkedő volt. Természetesen a kisebbségkutatók előtt ma már nincs ekkora tekintélye Grellmann művének, sokkal inkább illetik erős kritikával az értekezést, amelynek tartalmát már nem ítélik hitelesnek.¹⁹ Ennek ellenére számunkra nagy jelentőséggel bír, mivel Liszt maga is megemlíti a cigányokról szóló irodalmak között; sőt a sorok között olvasva kiderül, hogy számos Grellmanntól

¹⁶ *Uo.*, 3–11. – Leo LUCASSEN, *Eternal Vagrants? State Formation, Migration and Travelling Groups in Western Europe, 1350-1914* = Leo LUCASSEN, Wim WILLEMS, Annemarie COTTAAR, *Gypsies and Other Itinerant Groups: A Socio-Historical Approach*, London, MacMillan Press, 1998, 55–73.

¹⁷ *Uo.*, 38.

¹⁸ *Uo.*, 69–75.

¹⁹ *Uo.*, 22, 42, 69.

származó megállapítás köszön vissza Lisztnél, aki – bár nehezményezi a német történész szenvtelen és rigorózus attitűdjét (LIII.) – sok mindent mégis a kifogásolt hangnemben, reflektálatlanul emel át tőle.

Ha Grellmann szemléletét és megközelítését nézzük, fontos kiemelnünk, hogy a felvilágosult abszolutizmus feltétlen híve volt, és lelkesen üdvözölte a *Die Zigeunerben* Mária Terézia, de még inkább II. József a cigányság megregulázását és egyben felemelését célzó rendeleteit.²⁰ Ha Grellmann a felvilágosodásban létrejövő különböző kultúra- és civilizációfogalmak koordináta-rendszerében kívánjuk elhelyezni,²¹ azt látjuk, hogy talán ahhoz az eszmei áramlathoz állt a legközelebb, amely szigorú hierarchiát állított fel a különböző kultúrák, avagy bizonyos civilizációs szinten lévő népek között. A cigányságot ennek megfelelően akkori állapotában „az emberiség söpredékének” tartotta, és nem tudott napirendre térni azon tény fölött, hogy hosszú évszázadok alatt sem volt hatással rájuk az őket körülvevő világ, ellenben sikerült megmaradniuk tolvaj csavargóknak.²² Liszt Ferenc hasonlóképpen lamentál több helyütt is:

Nincs se földje, se kultúrája, se törvénykönyve. Csak egyszerűen létezik, kivonja magát mindenfajta hatás, akarat alól, elmenekül minden üldözés elől, nem tűr semmiféle tanítást, sem annak bármiféle változatát, sem felbomlasztását, de ki sem akarja irtani. [...] A mi megítélésünk szerint állatok módjára élnek, tudatlanok, és önmagukon kívül semmi sem érdekli őket. A századok múlnak, a világ fejlődik, [...] ők mindeközben érzéketlenek és érdektelenek maradnak (21).

Szerinte a cigányság oly mértékben idegenedett el a civilizált társadalomtól és minden más nemzetiségbeli emberrel való közösködéstől, hogy azzal szinte kiírta magát az emberi fajból: „Miért nem érdekli őket semmilyen vallás? Miért idegenkednek attól, hogy valamilyen civilizációval szövetséget kössenek? Miért nem vállalnak semmiféle testvériséget a többi emberrel? Ha tegyük fel, felhívás érkezne minden, magát embernek tartó néphez, ők arra nem is reagálnának?” (79). „Nem akarnak más nemzetek mellett nemzetté válni, sem valamelyik másikba beleolvadni” (80).

Grellmann ezt a nem szűnő, makacs ellenállást az izraelitákban is fölfedezni vélte, és úgy gondolta, hogy mindkét nép esetében keleti eredetükből következik megszállott ragaszkodásuk a saját hagyományaikhoz, elutasításuk pedig a másoké iránt.²³ A Liszt kritikussait olyan régóta hasztalan foglalkoztató kérdés, miszerint mégis miért foglalkozott a cigányokról és zenéjükéről szóló értekezésében a zsidókkal is, ennél a pontnál újragondolhatóvá válik. Bár egyértelmű bizonyítékunk nincs rá, de mégis felmerülhet bennünk a gyanú, hogy Grellmann ezen párhuzama indíthatott el Lisztben olyan képzetársításokat és gondolatfolyamokat, amelyek végül elvezették őt a cigány–izraelita

²⁰ *Uo.*, 28–31.

²¹ MÁRKUS György, *A kultúra: egy fogalom keletkezése és tartalma* = *Uő, Kultúra és modernitás*, Bp., T-Twins Kiadó, 1992, 9–41.

²² WILLEMS, *i. m.*, 28.

²³ *Uo.*, 28.

ellentétpár megalkotásához. Mindenesetre a LVI. fejezetben Liszt reflektál arra a látványos irtózatra és előítéletességre, amely Európában egyaránt sújtotta a cigányokat és a zsidókat az előbbieik megjelenése után, és amely mögött szerinte a két nép közötti párhuzamok észlelése állhatott.²⁴

Grellmann természetesen osztotta a felvilágosodott gondolkodók általános nézetét arról, hogy a primitív vadakat civilizálni kell, így a cigányságot sem szabad és érdemes elűzni a fejlett európai államok földjéről, hanem „cigánytalanítani” kell őket, hogy hasznos polgárok válhassanak belőlük.²⁵ Grellmann azonban úgy vélekedett, hogy ezeket a civilizáló törekvéseket csak kis lépésekben lenne szabad megvalósítani, szem előtt tartva, hogy a primitív elme különben a szabadság hívására rögtön erőszakhoz folyamodna, hogy minél hamarabb célba érjen, és megszerezze – ez pedig végzetes katasztrófához vezetne.²⁶ A nevelés és méltó emberi rangra emelés egyik fontos eszköze szerinte is a keresztény erkölcsiség cigányok közötti terjesztése lett volna, amelyet a misszionáriusok korábban elmulasztottak megtenni, mert bár egyaránt térítettek a föld keleti és nyugati felén, de éppen a szemük előtt lévő, házhoz jött idegennel nem törődtek.²⁷ Liszt e tekintetben is szinte szóról szóra ismétli Grellmann: „Milyen gondtal küldték misszionáriusaikat távoli vidékekre, miközben egyetlen pap sem akadt, aki rájuk gondolt volna! Róma mártírokat küld Kínába és Japánba; Anglia az ausztráliai és amerikai vadak közé, miközben a cigányok, akik itt vannak miköztünk, még egyetlen egyház, pap figyelmére sem voltak méltóak!” (88).

Liszt romantikus attitűdjére jellemző volt, hogy nem hagyta őt nyugodni annak a kérdése, vajon a cigányság mindig is ilyen reménytelen és sanyarú körülmények között élt-e, ennek a szegénységtől és nyomorúságtól átítatott életformának minden erkölcsi következményével együtt, vagy esetleg volt a történeti múltban egy olyan időszak, amikor a cigány nép sokkal civilizáltabb módon, netán a letelepedettség előnyeit élvezve létezett (XLVIII.). Úgy vélekedett, hogy a cigányság jelenlegi, a társadalom peremén leledző életmódja és a kényszerűség, hogy a „más népek hagyta résekbe” (81) férközve, az elhullajtott morzsáikat felcsipegetve él, mindenképpen valamilyen külső „nyomásnak” az eredménye lehet.

²⁴ Meglehet, hogy Liszt itt arra a Grellmann által elutasított, Johann Christoph Wagenseiltől származó elméletre is gondolhatott, amely szerint a cigányok eredetileg német zsidók voltak, akiket a 14. századi nagy pestisjárvány okozásával vádoltak meg, és űztek az erdőbe, ahonnan ők évtizedekkel később az egyiptomi eredet meséjével és a héberből elszármazott nyelvvél bukkantak elő (WILLEMS, *i. m.*, 56). Arra, hogy a zsidók és a cigányok egymás mellé rendelésére van példa a 18. századi Magyarország kultúr-történetében, lásd a következő sajtótörténeti esettanulmányt: SZILÁGYI Márton, *A nagy 'sidó-gyűlésről... szóló tudósítás az Urániában = Uő, Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998 (Csokonai Könyvtár, 16), 146–170.

²⁵ „Und nun denke man sich den Zigeuner, wenn er aufgehört hat, Zigeuner zu seyn; denke sich mit seiner Fruchtbarkeit und seinen zahlreichen Nachkommen, die alle zu brauchbaren Bürgern umgeschaffen sind.” Idézi: WILLEMS, *i. m.*, 29.

²⁶ *Uo.*, 45.

²⁷ *Uo.*, 29.

A cigány nép lehetséges származási helyét tekintve Grellmann nyomán ő is elvetette a középkor óta létező, a népi és egyházi szájhagyományban újra és újra felbukkanó egyiptomi eredetelméletet, azt „mesének” nevezve: „ez a fikció nagyon is megfelelt a vallásos hiedelmeknek, a középkor tudatlanságának, babonáinak” (147).²⁸ Helyette azzal a Grellmann-nal vallotta a cigányság indiai származását, aki nyelvészeti-komparatistikai módszerekkel vezette vissza a cigány nép eredetét Indiába. Grellmann húszoldalnyi szöszedetet mellékelte cigányokról szóló értekezéséhez, amelyben összehasonlította az általa összegyűjtött cigány kifejezéseket és a Hinduszáni-félsziget északi részén beszélt nyelveken való megfelelőiket, amelyeknek csaknem harmada mutatott azonosságot.²⁹ Ezután összevetette az indiai, vagyis általánosságban a keleti ember, valamint a cigányok külső és belső tulajdonságait-jellegzetességeit, és arra jutott, hogy a két népcsoport antropológiailag megegyezik egymással. Végül következtetése szerint a cigányok nem mások, mint az indiai szolgáló kaszt, a sudrák leszármazottai. Ezzel kapcsolatban abba a feltételezésbe bocsátkozott, miszerint a cigányok sudra ősei valószínűsíthetően Timur Lenk támadásai idején menekültek el a félsziget területéről.³⁰

Liszt a drámai hatás fokozására még Grellmann-nál is messzebb ment: ő a kaszton kívüli páriákat nevezte meg a cigányság felmenőiként. Feltételezhetően egy olyan népcsoportot keresett erre a célra, amelynek kitaszítottsága és érinthetlensége megegyezik a cigányokéval, így nagyon könnyen megállapítható közöttük a történelmi rokonság. Ezáltal úgy tűnhet, hogy Liszt sikeresen megtalálta a cigányság jelenlegi kívülállásának történelmi okait és előzményeit:

A cigányság egy civilizáltabb nemzet által legyőzött nép volt. Ennek egyik leglátványosabb eleme, hogy a gőgös győztes, felsőbbrendűségének tudatában, szándékosan, nyom nélkül eltörölte volna a legyőzött vallását, törvényeit, belső szervezettségét, anélkül, hogy helyükbe másokat adna. Hogy szinte állati állapotban hagyta őket, minden belső irányítás híján (82).

Hogy a cigányok mégis miért váltak ki a páriák közül, miért lázadtak fel az egyébként több ezer éves elnyomás ellen, és vándoroltak el egészen Európáig, arra Liszt nem ad magyarázatot. Okfejtésének lényege nem is igazán a valódi okok feltárásának a szándéka, hanem az a jóindulatú törekvés, hogy fölmentéssel szolgáljon a mindenki által megvetett cigányságnak; ha ugyanis a cigányokat úgy jeleníti meg, mint egy olyan népet, amelyet egy másik, nagyobb erővel rendelkező, „filozofikusan rafinált

²⁸ Az egyiptomi származásmélet nem mellesleg olyannyira kiirthatatlan, hogy 19., sőt 20. századi, több különböző európai nép körében végzett gyűjtésekben is szép számban és különböző változatokban fordul elő. Lásd: GÖRÖG Veronika, *A megvetés természetrajza: A cigány alakja az európai népi gondolkodásban = Cigány népi kultúra a Kárpát-medencében a 18–19. században*, szerk. BÓDI Zsuzsanna, BARNA Gábor, Salgótarján, Mikszáth Kiadó, 1993 (Cigány Néprajzi Tanulmányok, 1), 108–110.

²⁹ WILLEMS, *i. m.*, 60.

³⁰ *Uo.*, 60–61.

vallás[ú]” (83) társadalom kényszerített rá a primitív, félállati létmódra, úgy talán mentesíti őket erkölcsi felelősségük súlya alól. Legyőzőik olyan sokáig és olyan erővel győzködtek a cigányokat arról, hogy nem is ugyanolyan emberek, mint mások, hogy ezt végül el is hitték magukról. Így tehát jelenleg bármilyen kapcsolatfelvételt és feljűk irányuló közeledést úgy értelmeznek, mintha a másik fél lealacsonyodna hozzájuk, akár az állatokhoz, és csak lépre akarnák csalni, kihasználni őket (83). Ez magyarázza, hogy miért iszonyodnak a cigányok a munkától: „Egyetlen törvényük, egyetlen nemzeti elvük, hogy abszolút módon elutasítanak mindenfajta és bármilyen alakban jelentkező munkát. Még a megszelídült feltételek között elvégzendő munkát is rab-szolgaságnak tartják” (83). A cigányság számára tehát ez az évezredek óta cipelt, az alacsonyabbrendűség és a felsőbbrendűség tengelyén meghatározott Mi–Ők ellentét lehetetleníti el a civilizációs felemelkedést és/vagy a betagozódást más társadalmakba.

Liszt ugyanebből vezeti le, hogy a cigányok vallástalanságának is a számkivettségük az oka; istenük sincs, mivel azt is elvették tőlük, helyette a természet gondoskodására, helyesebben önkényére lettek bízva: „Mivel már régen éltek az emberiség száműzöttjeiként, ki akarták mutatni, hogy nem tartoznak hozzá, és hogy nincsen sem saját földi istenük, sem odafönt, az egekben lakó istenség” (84). Az istentelenségnek pedig egyenes következménye lett az erkölcstelen életmód és az abban való megátalkodottság: „Életük nem volt szent; de ők sem tisztelték a másét. Megtagadtak tőlük minden jogot, így hát maguknak kreáltak ilyen. A törvény elfordult tőlük, ők pedig ravaszsággal segítettek magukon, és ha sikerrel jártak, hát ez volt a törvényük” (84).

Grellmann megfigyelései szerint a cigányok által leggyakrabban űzött foglalkozások a 18. században a patkolókovács-mesterség, a lókereskedelem, az aranymosás (Közép-Európában) és a zeneművészet, amelyben nagy tehetséget mutatnak, különösen, ami a hegedülést illeti – tehát már itt nyilvánvaló tényként említi a hírnevet, amelyet a cigányok a muzsikálással szereztek maguknak. A cigány nők külön bevételi forrásaként jegyzi a jövőmondást és a tenyérolvasást; ez esetben az nyűgözi le leginkább, hogy pont ilyen „mocskos népek” rendelkeznek az emberismeret azon magas fokával, amely ezen kétes hivatások rentábilissá tételéhez szükséges.³¹ Liszt is hosszan, három fejezeten keresztül (LXIV–LXVI.) foglalkozik a cigány nők varázstehetségével, amelynek eredetét egzaltált természetükre és túlingerelt, túlérzékenyített idegrendszerükre vezeti vissza.

Liszt ugyancsak sorra veszi mindezen mesterségeket, ám ő mindegyiknek igyekszik romantikus színezetet adni. Grellmann bagatellizálja a cigányok választott hivatásait, kijelentve, hogy azokat csak ímmel-ámmal végezték, és hogy a veleszületett lustaságuk és kényelemszeretetük megakadályozta őket abban, hogy valódi tisztességes munkával kiemelkedjenek a szegénységből.³² Bár más helyütt, a cigánykarakter leírásánál

³¹ *Uo.*, 53.

³² *Uo.*, 52–53.

Lisztnél is előkerülnek ezek a vádak, itt nem hangsúlyozza őket, inkább a cigányság természet- és szabadságszeretetével indokolja meg, hogy miért éppen ezeket a foglalkozásokat üzték. Ebben az értelmezésben magától értetődőnek tűnik, hogy a cigány azért végez lópatkolást és aranymosást, hogy sose kelljen eltávolodnia a természet közelségétől, és azért tud olyan kiválóan olvasni az emberekben, amikor a jövőjüket kutatja, mert a szenvedélyek által uralt lények könnyen ismeri fel másokban is a „szendély szimptomáit” (97).

A lovakkal való foglalatosság – akár a patkolásuk, akár a velük való kereskedés – különösen közel áll a cigányok szívéhez, mivel az állatot nagyon hasonlóan érzik magukhoz: „[a] lovakat [...] tiszteli a hősiességük miatt. [...] Meg van róla győződve, hogy a lónak az evés-iváson kívül is vannak ösztönei, hogy a maga módján hősi költő lehet. Ő, akit az övéi oly kevésbé értenek meg, inkább a lóval érez közösséget, és boldog e néma bajtársa társaságában” (95). A „minden háziállatnál különb”, „polgári erényeknek felette áll[ó]” (95) paripa Liszt interpretációjában az ugyancsak domesztikálhatatlan és a nemes vad erkölceivel rendelkező cigányság szimbóluma tehát. A ló ellenpólusaként jelenik meg a medve, amelyet a cigányok szintén nagyon kedvelnek, és a Kárpátokban űzött medvetáncolatáshoz használnak. Bár közönségükkel együtt maguk is őszintén élvezik az állatból kicsikart mutatványokat, ezzel a jószággal azonban már nem érznek lelki rokonságot, mivel azt jelképezi számukra, amit mindenáron el szeretnének kerülni: a kihasználásukat, rabláncra verésüket, betörésüket.³³

A cigány érzelmvilág

Azt látjuk tehát, hogy Liszt bármennyire is szeretne elhatárolódni Grellmann szellemi hagyatékától vagy legalábbis a kultúrfőlény pozíciójából kiszóló magabiztosságtól, mégsem képes letérni a német történész által vágott ösvényről. Hiába próbálja a romantika nemes vadember toposzát érvényesíteni, amikor azt bizonygatja, hogy „kell lennie bennük [a cigányokban – F. É.] valamilyen belső fénynek, valamilyen érintetlenül, balzsamosan hagyott nemes érzésnek” (66), ennek ellenére sem tud kilépni a felvilágosodás eszmeiségéből, és nem tudja felülírni a vadember és az európai polgár oppozícióját. *A cigányokról* mindvégig ugyanazon nézeteket érvényesíti a „természetes egyenlőtlenségről”,³⁴ amelyek a 18. század utolsó harmadában voltak forgalomban, és amelyek kulturális, erkölcsi és érdembeli különbséget fogalmaztak meg a primitív vadak és a civilizált politikai társulásokban élő emberek között.

³³ „[A medve] erőfölénye ellenére szófogadóan táncol valaki más dobolásának ütemére. A cigány meg is veti a medvét ezért, legalább annyira, mint amennyire a lovat tiszteli. De nagy elégtétellel hallgatja a tömeg ovációját, miközben arra gondol, hogy őt bizony senki meg nem táncoltatja a maga kedvére!” (96).

³⁴ Lásd: Jean-Jacques ROUSSEAU, *Értekezés az emberek közötti egyenlőtlenség eredetéről és alapjairól* = *Uő, Értekezések és filozófiai levelek*, ford. Kis János, Bp., Magyar Helikon, 1978, 59–157.

A cigányokat Liszt ugyanúgy gyermekeknek tekintette, akár Schiller „a műveltség legkülönbözőbb fokain álló” „bárdolatlan néptörzsek”-et,³⁵ vagy ahogyan Rousseau festette le a természeti állapot hipotetikus vademberét: „A lélek gyermekkorra ez, mely nem fog fel semmi tartósat, semmi rendezettet, mely mindentől fél, mi állandó és előre meghatározott, és elfogadja mindazon gyalázatot, melylyel a féktelen és kötelesség nélküli életet illetik” (Sz. J. 94). [Kiemelés tőlem – F. É.].

Liszt értelmezésében a *cigány érzelmvilágot* leginkább meghatározó vonás a cigányok függése a természettől, amely ráadásul kétarcú: egyrészt kényszerű dependencia, másrészt gyógyíthatatlan addikció. A cigányság függőségének dependens mivolta annak az egyszerű ténynek a törvényszerű következményéből fakad, miszerint a cigányok – kiszorulván a civilizált társadalomból és híján a letelepedettség előnyeinek – kénytelenek magukat a természet jó- vagy éppen rosszindulatára bízni: „Mint hogy léte tegnapjában és holnapjában is bizonytalan, mindig túlságosan is függött azon erdők uraitól, amelyekben élt” (22). A túlzott kiszolgáltatottság és az alkalmazkodás szükségszerűségének eredményeképpen a cigányok sokkal inkább az állati, mint az emberi létmódhoz adaptálódtak: „E nép számára ismeretlen és visszataszító mindenfajta értelmi feszültség, mindenfajta átgondolt tevékenység, csak bizonyos ravaszágot ismer, azt a finom és művi narkotikumot, amit bizonyos állatok: tőlük tanulta. Ezzel él, hogy becsapja az ellenséget, vagy megkaparintsa a zsákmányt” (22–23). Ennélfogva értelmük és felfogóképességük is visszafejlődött az állati szintre: nem beszélnek, de legalábbis nem tudják megfelelően kifejezni magukat. A „némaság, mely körülte elterül” (Sz. J. 8) intellektuális passzivitásra kényszeríti a cigányokat, akiknek így másféle módszerekhez kell folyamodniuk, ha ki akarják fejezni vagy meg akarják értetni magukat másokkal – különösen a művészetüket tekintve lesz ez fontos momentum a későbbiekben.

Mivel a cigány közösségeket ugyanolyan egzotikumként kezelték a 19. században, mint a távoli földrészek bennszülött népeit, és mivel utóbbiak ráadásul a természeti állapotban lévő ember modelljeként is szolgáltak, így a fenti leírásban semmi újat vagy meglepőt nem találhatunk. Liszt nézeteiben az az újdonság, hogy nála a cigányság természeti állapota nem a „primitív” népekéhez hasonló, a földrajzi izolációból és érintetlenségből fakadó, a történelmi időben fennmaradt zárvány, hanem – ahogy az előző fejezetben láttuk – kezdetben az üldöztetés eredményeképpen kialakult kényszerűség, majd századokkal később a cigányok saját akaratából és döntéséből született, választott életmód.

Elsőre nem tűnik túl észszerűnek a cigányok azon döntése, hogy kaszton és társadalmon kívüliek maradjanak, és nemzedékeken keresztül elviseljék azt a rengeteg nyomorúságot, nélkülözést, a számkivetettségek minden következményét, amelyre ezáltal determinálva vannak, Liszt azonban ezt a polgáriasodott és felvilágosult

³⁵ Friedrich SCHILLER, *Mi az egyetemes történelem, s mi végre is tanulmányozzuk? Egyetemi székfoglaló* = Uő, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Bp., Atlantisz, 2005, 388.

elmének érthetetlen ellentmondást egy rendkívül ravasz és logikusnak tűnő húzással oldja fel. A cigány azért nem csatlakozik a civilizált társadalomhoz, azért mond le annak előnyeiről, mert időközben súlyos addikció lépett fel nála, otthonát, a természetet illetően (5.):

[A cigányok] egyfajta állandó részegségben élnek, ettől hol zajosak, hol komorak. Oka a természettel való állandó kapcsolatuk. Sohasem akarnak a részegség pillanatnyi hatására cselekedni, felajzottságuk mindennapivá vált, nem is tudnának tovább élni ezen élénk és átható bódulat nélkül (44).

A cigány számára az élet azt jelenti: minden pórásával magába szívni a természet kisugárzását, szeméit jóllakatni a formáival és színeivel, éles füllel hallgatni mindenfajta hangos megnyilatkozását, teli tüdővel beszívni kipárolgásait vagy a cserjék alatt megbújva, a feléje áradó illatokat (58).

Liszt romantikus újítása, hogy a pusztá ösztönök hatalmát a természeti állapotban leledző ember felett felcserélte az emóciókéval, vagyis a cigányokat az érzelmek korlátlan és gátlástalan megélésének vágya vezérli: „Érezni – ez létük központi elve. Érezni akarnak, bármilyen áron” (44). Az érzések széles spektrumából kizárólagosan a szenvedélyes, szélsőséges fajtát preferálják és akarják megélni, még hozzá azonnal; érzelmeik lecsillapítását, korlátok közé szorítását vagy elfojtását el sem tudják képzelni (57). Mindamellettt mentesek a polgári társadalom fejlettebb bűneitől és negatív emócióitól, „[c]sak a természet ezeknél jóval egyszerűbb és primitívebb jelenségeit értik és élük meg” (58).

A természet felfoghatatlan nagysága idővel rátelepszik a benne élő ember elméjére, és elbutítja, primitívvé, az állatokhoz hasonlóvá teszi: „Gondolatai megalvadnak, és csak szervezetlenül tükrözik vissza a mindenséget. Összehasonlító képessége megzavarodik, ítélőképessége – amelynek ott kell világítania minden agyban – egyszerűen elhal. Gondolkodása eltompul...” (53). A cigány, aki egyébíránt nem ismeri a tulajdon fogalmát, sem a birtoklásra törekvést (44–45), egyetlen dolgot akar tulajdonában tartani, mégpedig a természetet, és ezért „lemond emberi fölényéről, intelligenciájáról” (54). A civilizált *emberi szokások* (Sz. J. 74) azonban nem helyettesíthetők a *természet körforgásával*, a folytonos vissza-visszatérésekkel (55), mivel az utóbbiak egyrészt meghaladják az emberi felfogóképességet, másrészt irtózatossá válnak súlyuk miatt tönkreteszik azt.

A természet folytonos változásaival való azonosulás kényszere drámai következménnyel jár: „elveszti, ha nem is az emlékezőtehetségét, de magát az emléket. Kihunynak benne az értelmét megvilágító reflexiók. Nem képes az emócióit akaratának erejével egybefűzni, ugyanabba az időbe, ugyanarra a helyre felidézni. A lelke elillan, mint gőz a forrásban lévő folyadékból” (55). Az emberi emlékezőképesség ezen sajnálatos degradációját vélte Liszt felfedezni a cigányoknál: az első magyarországi turnéjához és hazalátogatásához kapcsolódó, cigánylakomát felidéző esetről írja, hogy „[m]egpróbáltam a törzs öregjeit szóra bírni, mesélnék el valami szép emléküket.

De a krónikáik nemigen lépnek túl a kortárs generáción. És még ilyenkor is segíteni kell nekik, eszükbe kell juttatni bizonyos eseményeket, hogy aztán elmondják őket. Ahhoz, hogy a történeteket egészzé formálhassuk, minden részletet úgy kell kihúzni belőlük” (101) [Kiemelés tőlem – F. É.]. Ha a hallgatónak mégis sikerül aktív rásegítő közreműködésének köszönhetően valami történet- vagy mesefélet kieroitgatnia a cigány elbeszélőkből, akkor is csalódnia kell, mivel ezek az „egyre keletiesebb” (101) „töredékek és homályos anekdoták” (102) nem felelnek meg azoknak a szigorú poétikai-esztétikai elveknek és a drámai fokozás kritériumainak, amelyekhez az európai irodalom fogyasztója hozzászólt. Nem áll jobban a helyzet akkor sem, ha a kíváncsiskodó az egyéni életutakra kérdez rá: „Lehetetlen volna bármelyikük életrajzát megírni. Legfeljebb néhány maradandó élmény él bennük. Ezek a bokrok tüskéin fennakadt pihéként röpdösnek körülöttük. Nagyon ritkán hallható magától az esetet megelőző személytől az a történet, amelynek főszereplője volt” (102). Szívesebben és könnyebben mondanak el olyan történeteket, amelyeknek pusztán szemtanúi és nem megelőzői voltak, utóbbiakról „férfias szeméremmel” (102) hallgatnak.

Ezekből a megfigyelésekből az tűnik ki, hogy a cigányok emlékezőtehetsége a narratívaépítés terén szenvedett hajótörést: ahogyan az egyes személyek nem képesek arra, hogy élettörténetüknek egyfajta narratívát adjanak, hogy életük eseményeit egy lineáris, egymásból logikusan következő láncolatra fel tudják fűzni, vagy hogy ezen történetekre utólag reflektálni tudjanak, úgy válik képtelenné az egész nép arra, hogy törzsük vagy feltételezett nemzetük egységes és összefüggő történetét elbeszéljék. Ily módon a Liszt által ábrázolt cigányság emlékezete nem is értelmezhető a Jan Assmann-i emlékezetelmélet keretrendszerében sem;³⁶ kommunikatív jellegű emlékezetük túlzottan csökevényes, mivel csak egyetlen nemzedékre terjed ki, az apák és az apák apáinak emlékezetét már nem foglalja magában, kulturális emlékezetük pedig, képtelenek lévén történelmi távlatban gondolkodni, nem is létezik, különösen nem intézményesített formában. Ez utóbbihoz hozzájárulhatott a vallásos hit és a hozzá kapcsolódó ünnepek és rítusok hiánya, időnek és térnek a strukturálatlansága. A természettel szorosan összefonódó létezmód ugyanis nem különbözteti meg a köznapi időt az ünnepitől, az örökös vándorlás, a letelepedettség szinte babonás kerülése, egy konkrét földrajzi vagy éppen virtuális hazának a nemléte pedig ellehetetleníti, hogy az emlékezet különböző helyekhez kötődhessen – ami azonban nélkülözhetetlen feltétele a nemzeti emlékezet kialakulásának.

A cigányság emlékezete még csak forró emlékezetnek sem nevezhető, mert ahhoz túl forró és „illanó”, túl gyorsan mennek végbe benne a változások, minimálisan sem bír stabilitással, így nem állítható ellentétbe a zsidóság hideg emlékezetével sem (ezen a ponton némiképp megbicsaklik Liszt következő fejezetben tárgyalandó cigány–izraelita dichotómiája).

³⁶ Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 1999, 29–86.

Úgy tűnhet mindezek alapján, hogy a némaságba süllyedt cigányságot és a civilizált-polgáriásodott társadalmat nem köti össze semmiféle értékelhető kapcsolat, és hogy nincs átjárás a két világ között, ez azonban nem teljesen igaz. Van egy érzelem, azaz egy olyan érzéki léttapasztalat, amely univerzalitásánál fogva képes kultúrától, sőt kulturáltsági foktól függetlenül bármilyen nemű és fajú embert összekötni: ez pedig a *fájdalom* (XXIX–XXX.): „Találtunk tehát egy közös érzést – a bánatot – amely összeköt bennünket, civilizált embereket a cigányokkal” (63).³⁷ A művészetben megjelenített, abba transzformált fájdalom ugyanis mindig rokonszenvet ébreszt, hiszen ki-ki felismeri benne a saját nyomorúságát, amelynek megtapasztalásától egyetlen ember sem lehet mentes: „A nemes érzések, magasrendű törekvések rendszerint csak kései visszhangra találnak a tömegek közt. A szenvedés azonban azonnal, és sokakra hat” (63). Ezáltal jöhet létre egyedül a megértés és még annál is több – a kiengesztelődés: „Amikor a kóborló, a társadalomból kivetett ember, az outcast, olyan dallamokat húz a fülünkbe, amelyek főként a fájdalomról szólnak – ezek megértő fogadtatásra találnak. [...] Mert azt senki sem kétli, hogy az önmagát megéneklő szenvedés olyan érzelmeket fejez ki, amelyek jóvátesznek minden bűnt és minden hibát” (63).

A vadember és a civilizált polgár közötti kommunikációs akadályokat nagyon nehéz, ha nem éppen lehetetlen leküzdeni:

Hogyan tüntethetnénk el, akár csak rövid időre is, a mi értékrendünk, gondolataink, velük kapcsolatos előítéleteink – és az ő értékrendjük, gondolataik, bizalmatlanságuk és ellenszenvük között tátongó halálos ellentétet? Hogyan tudnánk hozzájuk beszélni, és hogyan tudnának ők hozzánk[?] [...] Hogyan juthatnánk el hát valaha is oda, hogy kölcsönösen megmagyarázzuk érzelmeinket egymásnak? (64).

Ennek a több évszázados antagonizmusnak a feloldására egyetlen járható út van, egyetlen nyelv létezik ugyanis, amelyen a vadak és a kulturált emberek egyaránt értenek – ez pedig a *zeneművészet* nyelve, amely még további magyarázatot sem igényel, hiszen rögtön összekapcsolja a megértésre törekvő feleket (64).

A cigányok *érzelemlilága és művésze*té közötti összekötő kapocs Liszt szerint nem más, mint az önzésük. A szerző megkülönbözteti egymástól a *poétikus* és a *próza*i önzést (45–46; utóbbit Székely József *önösségnek* fordítja – Sz. J. 54): az előbbi, amely a cigányoknak is sajátja, a romantikus embereszménynek megfelelően felsőbbrendű, mint az utóbbi. Az *önzés* az *érzések* megtapasztalása utáni kiapadhatatlan vágyból fakad, költői, kifelé irányul és termékeny, a társadalmak valódi hajtóereje, mivel nélküle azok elsivárosodnak, mégis kegyetlenül üldözik és elnyomják. Az *önösség* ezzel szemben próza*i*, befelé, az egyénre irányul, az egyszerű, elsősorban testi *érzetek* kielégítésére törekszik, következőképpen természetlen és haszontalan. A cigányok

³⁷ „Így tehát a mindnyájunknak ismerős fájdalom, a belőle sarjadó kölcsönös és örökös együttérzés és rokonszenven az egyetlen összekötő kapocs köztük és közöttünk. Az egyetlen lelki szféra, amelyben minden erőlködés nélkül megértjük egymást. Fájdalmunkban könnyen megfedelkezünk mélyen gyökerező, kölcsönös megvetésünkről” (63–64).

költői önzésén alapuló erkölcstelensége azonban mindig egyszeri és múlté, míg a civilizált társadalom prózai önösségéből fakadó bűnök szisztematikusan és módszeresen állandóak (67–68).

Liszt úgy látja, hogy ez a poétikus önzés egyaránt jellemző mind a cigányokra, mind az izraelitákra, ám eltérő módon nyilvánul meg a két népnél, különösen, ha az önzésükből fakadó művészetük különbözőségeit tekintjük át:

Az egyiket [az izraelitát] ez oda vezeti, hogy kihasználja a keresztények művészetét, anélkül, hogy a saját lelkét kitárná, a másik [a cigány] azon igyekszik, hogy olyan művészetet teremtsen magának, amellyel eláraszthatja őket, anélkül, hogy utánozná a gádsót. [...] A muzsikuskigányok önzése tisztább és nemesebb a fentebb említett fajtánál: ők kiváló nemzeti zenét voltak képesek létrehozni élményeikből (47).

Hogy jobban érthessük, Liszt szerint miért nem tudták az izraeliták oly módon megteremteni a saját nemzeti zenéjüket, mint a cigányok, egy rész erejéig ki kell térnünk a szerző azon gondolatainak a feltérképezésére, amelyek explicitebb tematizálását Liszt kritikusi eleddig nagyon tapintatosan igyekeztek elkerülni.

Intermezzo (?) – Az izraelitákról

A *cigányokról* kétszer jelent meg a 19. század folyamán, és mindkét alkalommal rendkívül nagy ribilliót okozott, ám a botrány kitörésének okai egészen mások voltak 1881-ben, a könyv újabb, bővített változatának kiadását követően, mint 1859-ben, amikor az első, eredeti verzió napvilágot látott. Korábban, a bevezetőben már utaltam arra, hogy a második kiadás újraszerkesztését a feltételezések szerint Liszt Ferenc – akkor már – korábbi élettársa, Wittgenstein hercegné végezhette, ahogyan az újonnan írt kiegészítéseket is ő vethette papírra. Az új tartalom nagy része a *Les Israélites* című nagyobb fejezetbe került be, amely az első kiadás izraelitákról szóló, tizenegy alfejezetet számláló részét hivatott kibővíteni és tovább magyarázni. Már az eredeti változatban is olyan hangnemet ütött meg a szerző a zsidók bemutatásakor, amely bántó és igaztalan, a második kiadás *Les Israélites* fejezetének kifejezetten nyílt és uszító antiszemitizmusa azonban egyként rengette meg mind a külföldi, mind a magyar olvasóközönséget és sajtónyilvánosságot. Míg 1859-ben még csak a magyar nemzetet érte óriási sértés, addig 1881-ben, az új kiadás megjelenésekor a magyarok nemzeti érzelmeinek ismételt felzaklatásán túl már a zsidók is – teljes joggal – megtámadva érezték magukat.

Ebben a tanulmányban nem tárgyalom sem az első, sem a második kiadásnak a magyar nyilvánosság tereiben bonyolódott, igencsak zajosra sikeredett fogadtatását (ezeknek az indulatos vitáknak a főbb csapásvonalait és jellemző narratíváját Hamburger Klára remekül összefoglalta egy írásában),³⁸ ami számunkra most érdekesebb, az az izraelitákról szóló rész létjogosultságának a kérdése, amely előtt a korabeli

³⁸ HAMBURGER, *Liszt cigánykönyve Magyarországon, i. m.*, 121–147.

receptió után a 20. század tudományos igényvel vizsgálódó kutatói is értetlenül álltak. A továbbiakban csak a könyv első, eredeti és Liszt Ferenc által is hitelesítettnek tekinthető változatában megtalálható, izraelitákról szóló részt vesszük majd szemügyre közelebbről, a második kiadásban szereplő bővített, *Les Israélites* című fejezet vizsgálatától pedig ez alkalommal eltekintünk –, már csak azon okból kifolyólag is, hogy azt sosem fordították le magyarra, szerencsésen megmentve ezáltal a franciául nem tudó olvasókat annak erősen kifogásolható tartalmától.

Az izraelita nép jellegzetességeit kevés jóindulattal szemlélő és még kevesebb objektivitással és igazságtartalommal bemutató, valamint az izraeliták zeneművészetét – főleg annak létét vagy nemlétét és fogyatékoságait – tárgyaló fejezeteket *A cigányokról* kritikusai mindig is önkényesen betoldottak, a könyv kontextusából látványosan kilógónak és a „cigányművészet” témájához nem illőnek ítélték. Ahogy azonban az a szöveg alaposabb elemzésekor kiderült, ez a rész valójában szervesen illeszkedik Liszt koncepciójába: az izraelitákat dichotomikus ellentétpárba állítja a cigánysággal, összehasonlítva a két nép hányattatásainak történetét, a kirekesztettségre és üldöztetésükre adott reakcióikat, valamint a rájuk jellemző megküzdési stratégiákból vezetve le a cigány és izraelita nemzeti művészetek kifejlődésének a lehetőségeit. Mindennek végső célja és értelme, hogy a cigány zeneművészet felsőbbrendűsége igazolást nyerjen az izraelitával szemben.

Ezen a ponton visszatérhetünk az eredetiség kérdéséhez, amellyel Liszt a *cigány érzelmvilág* – amely, mint láttuk, origója és előfeltétele a *cigány művészet* kialakulásának – taglalását kívánta bevezetni. Előtte viszont, szövege különös szerkesztésmódjának megfelelően, tett egy nagy kitérőt az „izraelita érzelmvilág” irányába, hogy azt megvizsgálva feltárja annak az okait, hogy miért is hiányzik szerinte az eredetiség a „izraelita művészetből”. Indoklása szerint az izraelitákat sokkal könnyebb kiismerni, mint a cigányokat (28), így az is egyszerűbben megállapítható, hogy miért maradhatt fenn évezredek alatt változatlan formájában ez az etnikum, míg a cigánysággal kapcsolatban ugyanerre a kérdésre jóval nehezebb választ adni.

A cigányok és az izraeliták közös sorson osztoznak abban a tekintetben, hogy mindkét nép fáradhatatlanul vándorol Európában, és sehol, egyetlen országban sem tud hosszú időre megtelepedni, még kevésbé az adott nemzet társadalmába betagozódni. A különbség közöttük abban áll, hogy míg a cigányság nyughatatlan természetéből adódóan „jókedvében szedi a sátorfáját” (31), addig az izraelita „nép nem örömeiben hagy oda egy-egy országot” (31), távozásának oka mindig annak az engesztelhetetlen gyűlölségnek a következménye, amely közte és a keresztények között évszázadok óta feszül. Az izraelitákat idővel mindenhol elűzik, ám amíg lehetőségük van megvetni a lábukat valahol, addig is minden bevethető eszközzel szipolyozzák a keresztényeket, és élőködnek a társadalom tagjainak vagyonán. Ebben a tevékenységükben ráadásul igen fondorlatosak, mivel alázatosságot tetteve csalják ki az utolsó filléreket is azokból, akik nem hittestvéreik (VIII–IX.). A társadalom megkárosításának módzataiban is

nagy eltérést vél felfedezni a szerző a cigányok és az izraeliták között: úgy látja, hogy a cigányok ártani akarása mindig személyes indíttatású, amely főleg a megélhetés kényszeréből táplálkozik, továbbá nem tömeges és egyetemes jellegű, mint az izraelitáké (43). A cigányságra nem is jellemző a haragtartás, míg az izraeliták a megvetettségükre, kirekesztettségükre gyűlölettel, valamint a bosszúvágy érzésével felelnek (28).

Liszt könyvének reflektálatlan vakfoltjai közé tartozik többek között Heinrich Grellmann német történész cigányokról írott tudományos munkájának bírálata (LIII.), amennyiben nem ismeri fel a Grellmann-nál kritizált, a cigányság iránt érzett empátiaszegény irtózat és az izraelitákat rendkívül rossz színben feltüntető saját szavai közötti hasonlóságot:

Grellmann a természettudós hideg tekintetével ábrázolja a cigányokat, mintha csak egy tisztátalan állatfajtát mutatna be. Tőlük való undorát a tudomány iránti tiszteltből győzi le. [...] Tanulmányából érezni, hogy a puszta látványuk is legyőzhetetlen ellenszenvet kelt benne. [...] Minden velük kapcsolatos dolgot ocsmánynak, undorítónak, alacsonyrendűnek és gonosznak ítél (85–86).

Liszt leírásai az izraelitákról ugyanis szinte kéjesen tobzódnak az olvasóban visszatetszést keltő kifejezésekben és jelzőkben, amelyek a szerzőnek a zsidó népesség iránti ugyanolyan engesztelhetetlen és könyörtelen averziójáról tesznek tanúbizonyságot, mint amely ellenérzést Liszt Grellmann esetében sikeresen észrevett és kifogásolt. Az izraeliták a szöveg szerint „mefisztói trágyadombon”, „balsors sújtotta nyomortanyákon” (28) lakoznak, „[e]lmerültek a sárban, tisztátalan helyeken, a legszegényebb népség szomszédságában, odúkbán laktak, ragaszkodtak a nyomorúsághoz, nem tisztították meg a szeméttől a gettókat, összeszűkítették lakásukat, saját kipárolgásukat szagolták” (32–33), hogy „elnyomóikat [a keresztényeket – F. É.] megfertőzzék a nyomor megnevezhetetlen, rejtélyes eredetű, megragadhatatlan leprájával, amely velőig, csontig elpusztítja azokat” (28).

Bár a XI–XII. fejezetekben Liszt tisztázza, hogy leírásai a középkori zsidókra vonatkoznak, akiknek 19. századi leszármazottai már integrálódtak az egyes nemzetek társadalmába, és azoknak hasznos és megbecsült tagjaivá váltak – azaz a cigányokkal ellentétben sikerült a polgárisultság útjára lépniük –, az ismertetés mindvégig jelen idejű fogalmazásmódja és a XI. fejezet végi baljóslatú megérzés („maradt volna még elég héber vér e sivatagi nép ereiben” – 34), miszerint a bosszúszomj bármikor feltámadhat az izraeliták szívében, nem hagy kétséget afelől, hogy a szerző jelenkorának zsidóit sem tartja többre az általa megvetett középkori ősöknél. Az az izraelita portré, amelyet a 19. század derekán megfest, erős hasonlatosságot mutat a középkorból éppen, hogy kilábalt, kora újkori zsidó képével, például *A velencei kalmár* Shylockjával, akinek elég egy apró szikra, hogy fellobbantsa a szíve mélyén szunnyadó gyűlöletet a keresztények ellen, és revánsot vegyen elnyomóin.³⁹

³⁹ Lásd még: „Az izraeliták állandó fecsegésük felszíne alatt mindig gyászosak, megjátszott szolgálatkészségük ellenére mindig tele vannak gyűlölettel és kegyetlenséggel, minden tagadásuk, minden látszólagos

Áttérve a modernkori izraelita nép jellemzésére, Liszt kiemeli tagjainak fogékony-ságát a tudományokra és a művészetekre, főleg az utóbbi esetében nyomatékositva kimagasló szerepvállalásukat (XII.). Beismeri, hogy merő rosszindulat volna elhallgatni azokat a sikereket, amelyeket zsidó származású egyének értek el a zeneművészet területén, úgy az előadó-művészetben, mint a zeneszerzésben, továbbá külön hangsúlyozza a zsidó mecénások szerepét, akik fáradhatatlan eltökéltsége, „agitálása” és bőkezűsége nélkül a modern, polgári zenekultúra nem fejlődhetett volna ki (36).

Ám mindezen kiemelkedő eredmények nem valami *sajátosan* izraelita jellegű művészet produktumai, nem az „izraelita érzemvilág” legmélyéről fakadnak – ellentétben a *czigány művészettel*, amely, mint láttuk, szerves következménye az ő *érezemviláguk* sajátosságainak. Az izraeliták ugyanis „mivelhették és gyakorolhatták a művészetet, de azt nem tudták hogy kell teremteni” (Sz. J. 38). „Nem teremtettek semmi olyat, ami nemzetinek tekinthető, sem az építészet, sem a festészet, sem a költészet, sem az ének, sem a zene területén, ami felfedné ezeknek az emberfeletti csodákban feltétel nélkül hívó embereknek a valódi érzelmei[t]” (38). Pusztán a keresztény, azaz nem zsidó művészek szolgái másolói, utánzó: „Egyebet sem tudnak, mint elrendezni, összepárosítani, kombinálni az általunk teremtett elemeket, ám nem képesek tökéletesen asszimilálódni a mi ideáljainkhoz, és így képtelenek rá, hogy valódi, eredeti inspiráció ihlette művet alkossanak” (38). Figyelemre méltó, hogy Liszt ugyanúgy a nemzeti eredetiséget állítja mérceként a maradandónak szánt és megkülönböztethető jelleggel rendelkező műalkotások elé, ahogyan zeneértő magyar kortársai ragaszkodtak az őseredetiségben gyökerező nemzeti zene ideálképéhez, és minden olyan művet és zeneszerzőt hamisnak és magyartalannak ítélték, amelyben vagy akiben nem tudták fellelni az igazán magyarosnak tartott autentikusságot. Amíg azonban a magyar zenei gondolkodók – például Szénfű Gusztáv – a nemzeti eredetiséghez való hozzáférés kulcsát legfőképpen a genealógiai értelemben vett magyar származás előfeltételében vélték megtalálni – miszerint magyar szellemiségű műveket csak a valóban magyar születésű egyének képesek alkotni, tehát nem a beszármazott, betelepült, úgymond kulturális mimikrit folytató komponisták⁴⁰ –, addig Liszt a sajátosságosan nemzeti művészet éltető forrását ettől némileg eltérően határozta meg.

Szerinte az autentikus zeneművészet szintúgy a néplélek legmélyebb identitásában gyökerezik, a pusztá származás azonban ebben az értelemben még nem elégséges: a lélek forrásaitól egyenes, szabad út kell, hogy vezessen az érzelmek expressziójáig.

barátságuk mögött is ott lapul valódi jellemük, amely sötét, ellenséges és mégis vonzó, akár a mesebeli kigyó homályos és számonkérő tekintete” (29) – „*Fogat fogért*, mondta volt Mózes, és ez a mondás gyűlöletet a gyűlöletért alakjában máig visszhangzik szívük mélyén” (30). – Valamint: „Hogy ismét, mint Egyiptomból való kivonulásuk idején, boldogan, szent ünnepen örüljenek annak, hogyan pusztulnak igazságtalan zsarnokaik elsőszülöttei” (34).

⁴⁰ FEHÉR Éva, *Eredetiség és emlékezet: a virtuóz triász recepciója az 1849-1867 közötti irodalmi és sajtónyilvánosságban*, Magyar Zene, (58)2020, 3. sz., 294–300.

Az izraeliták e szerint az olvasat szerint azért nem képesek a saját önazonosságuk kifejezésére, mert különleges vallásuk kötelmei ezt nem teszik számukra lehetővé:

A művészet pusztán művelése azonban magas szinten sem közelíti meg az önálló alkotásra való képességet. Ez a különbség a tehetség és a zseni között. Az egyik adott érzelmekkel dolgozik, míg a másik személyes inspirációból fakadóan teremt valami újat. Az izraeliták nem voltak képesek ennek az újnak a teremtésére, mert soha nem a maguk érzelmeit zenésítették meg. Legnemesebb, legjobb tulajdonságuk, a csend vallása tiltotta, hogy saját lelküket fejezzék ki, hogy saját szenvedéseiket, saját fájdalmaikat énekeljék meg, saját szenvedélyeikről valljanak, saját szerelmüket, gyűlöletüket fejezzék ki ezen az ideális nyelven (37).

Valódi, legbensőbb érzelmeiket, történelmük viharait és vallásuk reménységét (37–38) tehát évszázadokon át titokként őrizték, ezeket szigorúan elhallgatták a keresztények elől, és soha semmit nem fejeztek ki a közösen is értelmezhető művészetek által, ami *sajátosan* izraelita lenne.⁴¹ „Minthogy arról sohasem tudtak leszokni, hogy a maguk gondolatait, érzéseit vallásuk szellemében szigorúan elhallgassák” (37), így az izraeliták kénytelenek voltak nemcsak a keresztények vagyónán, hanem a művészetén is élőködni, és – e logika szerint – azt utánozva elhítni, hogy ők is egy adott keresztény nemzet integráns részei.

A „csend vallását” (az eredeti franciában *religion du silence*) Székely így fordítja: „vallásuk: mely a hallgatás” (Sz. J. 38). Ez egyrészt összevág a Hamburger által tolmácsolott fönti idézettel, másrészt jobban ki is fejezi ennek az egyedi hitnek az aktív cselekvésben rejlő erejét. Ráadásul a cigány–izraelita dichotómia értelmében jól ellentételezi a cigányok előző fejezetben már citált „némaságát”, amely nem önkéntes döntésen alapuló aktus, mint az izraeliták hallgatása, hanem fejletlen, passzív állapotuk következménye. Ezzel teljesebb ki tehát Lisztnek ez az igencsak különös művészetelméleti tétele, amelyben a cigányok invenciózus művészi kiteljesedésével áll szemben az izraeliták csak utánzásra képes művészi tehetetlensége. Eme tézis látszólagos ellentmondást rejt magában, hiszen azt hihetnők, hogy a néma, tunya passzivitás a valódi kerékkötője a művészi alkotóképességnek, míg a mások előtti alakoskodás, színlelés, amellyel Liszt a zsidókat vádolja, több kreativitást, leleményességet és merészebb ötleteket kíván meg, amelyek minden bizonnyal a zeneművészetben is éreztetnék hatásukat – Lisztnél mégis éppen fordított határfokkal bír a csend eme kétarcú, aktív és passzív természete. Az izraeliták vallási kötelmeit nem írhatja felül semmilyen világi tevékenység, amelyet a keresztények megtévesztésére végeznek, így a feltörekvő kreativitást mindig megfojtja az individuális merészség hiánya, valamint annak a szent irtózata, hogy az *Isten népén* kívül rekedtekkel megosszák hitük – és így a par excellence izraelita néplélek – legbensőbb titkait.⁴²

⁴¹ „Művészileg mitsem nyilatkoztattak ki mindezekből, mi az idegent megismertethetné hitők mystériumaival, miket olyan féltékenyen takartak el gúnyos és csufolódo tekinteteink előtt” (Sz. J. 40).

⁴² „*Nem merték* megpengetni ezeket az apáik által féltve őrzött, rejtélyes húrokat. Nem volt bátorságuk megszólaltatni ezeket a mágikus szavakat, amelyeket papjaik csak a beavatottak kis körével közöltek [...].

Liszt szerint az izraelita nemzeti eredetiséget csak akkor tudják majd kamatoztatni műveikben, ha azt felszabadítják a vallási kötelmek alól, és „ha valaha akad köztük olyan, aki hajlandó a művészet nyelvén kifejezni érzelmeiket és szenvedélyeiket” (39). Ennek tárgyalásakor a szerzőt azonban ismét elragadhatta az indulat, mert ebben a hipotetikus, felszabadított, autentikus izraelita muzsikában is rögtön művelői valódi, rossz természetének lelepleződését vélte felfedezni.⁴³ Az értekezés sokszor rendkívül ellentmondásos szövegezésének újabb példájaként a továbbiakban ezzel szemben dicsérőleg emlegeti Salomon Sulzer zsidó kántort és zeneszerzőt, akit Liszt a bécsi zsinagóga egyik istentiszteletén hallott énekelni (XV.). Ráadásul Sulzer templomi énekeinek leírásakor pontosan azt az izraelita történelem nagyságában gyökerező, vallási emlékezettel átítatott, szenvedélytől fűtött erőt domborítja ki, amelyet a korábban egyelőre „nem létező”-ként aposztrofált izraelita zeneművészetben olyannyira hallani kívánna.

A cigány művészet

A bevezetőben már említettük, hogy *A cigányokról* kiindulópontja egy jellegzetesen romantikus irodalmi jelenség átültetése a zeneművészet területére. A 19. század nemzeti irodalmának törekvése az egyes népek eposzainak felfedezésére és restaurálására, valamint a Herder nyomán feltámadó egyre nagyobb érdeklődés az eredeti népzene iránt együttesen inspirált bizonyos zeneszerzőket arra, hogy a népi dallamvilágokba merülve kutakodjanak nemzeti hősköltemények után. Liszt e tekintetben sem tekinthető úttörőnek; *Magyar Dallok – Magyar Rhapsodiák* című ciklusát ugyanis a herderi ihletés mellett minden bizonnyal a nemzeti dallamgyűjtemények létrehozását sürgető tanára, Anton Reicha cseh származású zeneszerző és teoretikus elképzelése alapján, valamint a szintén cseh Václáv Tomášek ugyancsak *Rapszodiák* elnevezés alatt megjelent ciklusától inspirálódva szerkesztette meg.⁴⁴ Liszt 1839-től kezdett el dolgozni rapszodiáin, amelyeket 1847 és 1853 között adott ki, tehát jóval könyvének megírása és megjelenése előtt. Eredeti szándéka szerint a magyarság nemzeti dallamkincsét szerette volna összegyűjteni és rendszerezni – hogy mégis hogyan és miért változtak

Nem merték bemutatni ezeket a szent képeket [...] *Reszkettek volna tőle*, hogy bármit is eláruljanak megfejthetetlen tradícióikból, Talmud-legendáikból, kabbalájuk misztikájából, titkos elképzeléseik fantazmagóriáiból” (37). [Kiemelés tőlem – F. É.]

⁴³ „Meg lesznek döbbenve, és elkiseríti őket, hogy attól az időtől fogva, már a Messiás eljövetele előtt, a művészetben felszínre jutnak dicsőített aljasságaik. Az, hogy rongyaikat a legértékesebb vallásos tárgyakként tisztelik, becsülik szegénységüket, dicsekedve emlegetik józanságukat. Hogy nyilvánosságra kerül megénekelt nyomoruk, a konzekvens bölcsesség példaképének nevezett fukarságuk, gyengeségnek becézett szervilizmusuk, a barbár sértések okozta vérző sebek nyalogatása és dédelgetése, hogy szinte fürdenek a megalázottságban” (39).

⁴⁴ Detlef ALTENBURG, *Liszts Idee eines ungarischen Nationalepos in Tönen = Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, Bp., Akadémiai Kiadó, (28)1986, no. 1, 213–214, 217–219.

át a munkája megkezdése utáni két évtizedben a magyar dalok cigányokká, arra nem tudunk biztos választ adni.

Hosszú értekezése kezdetben pusztán egy előszónak készült a *Magyar rapszodiák* elé, amely viszont nem készült el 1853-ra. Úgy tűnik azonban, hogy Liszt később mégsem tudott elszakadni azon ötletétől, hogy kommentárokat fűzzön zongoraciklusához, így született meg a különösen termékeny weimari éve alatt a végül óriásira duzzadt *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről*. A könyvben Liszt már egyértelműen nem magyar zenéről, hanem a magyarországi cigány zenéről értekezik: zongoradarabjainak szerkesztése közben jött rá ugyanis, hogy az általa felhasznált dallamok egy „cigány nemzeti hősköltemény” (190) töredékei, amelyek az „azonos tárgy, rokon inspirációja, a forma egysége révén része[i] az összefüggő egésznek” (190). A cigány zene ezen cserépdarabjait a hibákat javítva neki kellett értelmes módon összeillesztenie, úgy hogy azok mégse veszítsék el eredeti *lelkületüket*, hiszen „bizonyos lelkiállapotot fejeznek ki, a nemzeti ideálét” (191).

Liszt a *Magyar rapszodiák* elnevezést is megmagyarázza: „A rapszódia szóval a darabok fantasztikusan epikus jellegére szerettem volna utalni, mert mindig úgy gondoltam, hogy költői ciklus részei, amely elsősorban nemzeti ihletettsége révén egységes, egyetlen nép tulajdona” (191).⁴⁵ A rapszodiák magyarként való megnevezését pedig a *cigány művészet* magyar földbe és társadalomba ágyazottságával indokolja. Erre az állításra később még részletesebben is kitérek, itt most érdekesebb lehet az a felmerülő kérdés, hogy vajon Liszt a rapszodiák komponálásakor is így vélekedett-e, vagy csak évekkel később találta ki ezt a magyarázatot annak érdekében, hogy teljesen konzekvens maradjon a cigány zenéről szőtt koncepciója.

A cigányokról legtöbb eredetiséget, új gondolatot és egyben a legjellemzőbb ellentmondásokat tartalmazó részei a *cigány művészet*ről szólnak. Az alábbiakban nem Liszt Ferenc cigányzenéről vallott nézeteinek a cáfolata következik; Sárosi Bálint kiemelkedő életművének számos produktumában⁴⁶ részletesen olvashatunk azokról a zenei történeti és -elméleti kérdésekről, problémákról, valamint megoldásukról, amelyeket sok 19. századi szerzőhöz hasonlóan Liszt is megpróbált a maga módján megválaszolni és tárgyalni, így jobbra eltekintek ezen tudományos eredmények újraközlésétől, idézésétől. Ehelyettebben a részben arra koncentrálok, hogyan kapcsolódott össze Liszt víziójában a *cigány érzület* és a *cigány művészet*; hogyan teremtett Liszt súlyos

⁴⁵ A rapszódia megnevezéshez kapcsolódó, érdekes adalék lehet az az összefüggés, amelyet Kaczmarczyk Adrienne tárt fel egy friss tanulmányában, az elsőként George Sand egy regényében felbukkanó „rapsodes voyageurs” kifejezésig vezetve vissza Liszt feltételezhető ihletforrásainak bonyolult szálait. Bár Liszt egyszer sem nevezi „rapszodosz”-nak a cigányzenészeket könyvében, leírásuk nyomán mégis könnyen asszociálhatunk az epikus énekmondókra. Lásd: ADRIENNE KACZMARCZYK, *Liszt, Erkel, Mosonyi: Paths to National Music*, in: Liszt- Jahrbuch. Liszt und Osteuropa. Band 4 (Jg. 2021/2022), Hrsg. von CHRISTIANE WIESENFELDT, Berlin, Merseburger, 2022, 85–86.

⁴⁶ SÁROSI Bálint, *Cigányzene*, Bp., Gondolat, 1971. – SÁROSI Bálint, *Dudások, cigányzenészek: A hangszeres magyar népzenei hagyomány*, Bp., Nap Kiadó, 2019.

önellentmondásokat abbéli igyekezetében, hogy bizonyítsa a magyaros tánczene cigány mivoltát; milyen jellegzetes fogásokat alkalmazott annak érdekében, hogy a koncepciója helytállásának szempontjából kockázatos és jól ismert kijelentéseket elrejtse, vagy ezek értelmét kiforgassa, megváltoztassa.

Ahogy az előzőekben láthattuk, Liszt nem különösebben tért el korának tudományos diskurzusától, amikor történeti és etnográfiai górcső alá vette a cigányságot, mindamellert nem mulasztotta el a köztudomású nézeteket a saját ízlése és elképzelése szerint kiszínezni. A cigányok vélt vagy valós zeneművészetéről értekezve azonban látványosan ignorálni igyekezett azokat a rendelkezésre álló, magyar zeneértőktől kapott tanulmányokat, amelyek a magyar zene és a cigány előadóművészek kapcsolatát tárgyalták.⁴⁷ Az ezekben az írásokban szereplő megállapításokat nem azok kontextusában kezelte: kiragadott egyes részleteket, amelyeket önmagukban állva, megfosztva az eredeti szövegkörnyezetüktől, könnyedén interpretálhatott a maga koncepciójába illeszkedően is.

Jó példa erre az a két részlet, amelyeket a CXVI. fejezetben magyaráz félre. *Az Anzeigen aus sämtlichen kaiserl. königl. Erbländern 1776*. 01. 10-i számának (Lisztnél 1775-ös dátum szerepel, a forrás pontos megnevezése nélkül) *A cigányok zenei rátermettségéről* című bejegyzéséből⁴⁸ idézve arra a következtetésre jut, hogy „a múlt században, jelesül 1775-ben, a magyarok még nem tekintették a sajátjuknak a cigányok zenéjét” (156). Sem a rövid idézet, sem az azt tartalmazó cikk egésze azonban nem tesz semmilyen utalást arra, hogy a cigányok által játszott zenei repertoár magyar vagy cigány eredetűnek tekinthető-e, arról pedig végképp nem szól a fáma, hogy maguk a magyarok hogyan vélekedtek a kérdésről. *A cigányok zenei rátermettségéről* című cikkely valójában a cigány muzsikások magyarországi elterjedtségéről és népszerűségéről számol be a 18. század utolsó harmadában, külön kiemelve az akkori „Magyar Orfeuszt” és „Orfeát”: Barna Mihályt és Czinka Pannát. Mindenesetre különös, hogy Lisztnek nem azok a sorok szűrtak szemet – ha nem éppen szándékos félrenézésről van szó –, amelyek éppen, hogy a cigányzenészeknek a mindenkori hallgatósághoz történő alkalmazkodását említik, ami a repertoárt illeti.⁴⁹

A másik ilyen hanyagul kezelt idézet Mátray Gábor *A magyar zene és a magyar cigányok zenéje* című tanulmányából származik: „Sajnos, hogy ezelőtt a műveltebb magyarok általán véve nem gyakorlák a nemzeti zenét, s csak a cigányokra bízták

⁴⁷ HAMBURGER, *Liszt és a cigányok*, i. m., 110. – HAMBURGER, *Liszt cigánykönyve Magyarországon*, i. m., 122–123.

⁴⁸ Idézi: SÁROSI Bálint: *A cigányzenekar múltja az egykorú sajtó tükrében. 1776–1903*, Bp., Nap Kiadó, 2004, 20–23.

⁴⁹ „A cigányok sok helyen csak a parasztokat és az alacsonyabb rendű embereket szolgálják ki zenéjükkel. Az előkelők, akik más zenét hallanak maguk körül, eltévelyedésnek tekintik, ha vigasságaikon ezzel a népséggel szolgáltatják ki magukat. Ez esetben a cigányok azoknak szokásaihoz és ízléséhez igazodnak, akiket kiszolgál. Vagyis folyamatosan sorra húzza az ő régi dallamaikat olcsó, ütött-kopott szerszámaival” (SÁROSI, i. m., 20). [Kiemelés tőlem – F. É.]

fentartását és terjesztését; minélfogva nem lehet csodálni, ha a külföldi zeneművészek kétkedni kezdenek cigányaink által előadatni szokott nemzeti zenénk valódi magyar jelleme felől, s azt inkább indiai cigány, mint magyar zenének tartják.”⁵⁰ A citátum végét levágva („minélfogva...”) és nem közölve az eredetit nem ismerő külföldi olvasóval, Liszt ismét könnyedén vonhatja le a saját hipotézisét erősítő konzekvenciát: „[Mátraynak] ez a kijelentése mindennek ellenére megerősíti azt a véleményemet, hogy e zene szerzői a cigányok” (157).

A *czigány érzelmvilág* leírásánál már láthattuk, hogy a cigányok néma hallgatásba burkolóznak, mivel szavakkal nem képesek kifejezni költészetüket, ezért egyedül a zene nyelvén tudnak csak megszólalni:

Nincs is tehetsége hozzá, hogy képekben és szimbolikus tettekben rögzítse homályos ösztöneit, holott ezek nélkülözhetetlen kellékei egy hőskölteménynek. [...] A hangszeres zene az a műfaj, amely érzelmeket fejez ki, anélkül, hogy valamilyen konkrét dolgot jelenítene meg. [...] Lényegükben magukat az érzelmeket fejezi ki, nem kényszerül a valódi és képzelt figurák megjelenítésére (22–23).

Liszt elmélete arról, hogy az általa cigányzenének tartott magyaros táncdarabok egy „nagy cigány eposz töredéke[i]” (137) lennének, még a zenetörténeti tényeken túlmenően is megbicsaklik, mégpedig egy nagyon fontos ponton. Liszt ugyanis a Heinrich Grellmann elképzelése nyomán kibontakozó azon nézetet vette alapul, miszerint a cigányok – lévén ugyanannak az ősnépnek a világban szétszórattott, egymástól távoli, de azonos csoportjai – külső és belső tulajdonságaikat tekintve mindenhol egyformák, ráadásul teljesen függetlenül attól, hogy milyen rendszerű az a társadalom, ami mellett élnek (79, 116). Nagyon különös, hogy ezeknek az egyforma életvitelű, viselkedésű, ugyanolyan szokásokkal és erkölcsökkel rendelkező, azonos *érzületű* cigány közösségeknek mégis jelentős mértékben eltér egymástól a gyakorlott zeneművészete, attól függően, hogy mely országban élnek és működnek. Ezen tényt még Liszt sem tudta nem észrevenni. A spanyolországi cigány együttesek előadásában például „semmiféle eredetiség”-et (115) nem talált, az erdélyi és román formációk zenéje a magyarokéval összehasonlítva pedig „erőtlen és jellegtelen” (115) a számára – nyoma sincs bennük annak az örült és elragadtatott improvizációs készségnek, amely olyannyira jellemzi a magyarországi cigányzenészeket. A híres moszkvai cigánykórusban, amelynek gyönyörűséges női tagjai oroszul és a maguk nyelvén egyaránt énekeltek, szintén csalatkoznia kellett: művészetük túlzottan is összeforrt azzal a dekadens nagypolgári milióval, amelyben azt előadták, így Liszt „mesterségesnek, erőltetettnek, természetellenesnek talált[a]” (109).

Ahogy Liszt ezekről a különféle külföldi cigány zenékről nyilatkozik, azt a benyomást keltheti bennünk, hogy szerinte léteznie kellett valamiféle ideális *czigány művészet*nek, amelyhez képest a legkisebb eltérés is – akár a hangszerhasználatban, akár az előadásmód jellegében és átütő erejében nyilvánult is meg – súlyos elfajzást

⁵⁰ MÁTRAY GÁBOR, *A magyar zene és a magyar cigányok zenéje = Magyarország és Erdély képekben*, szerk. KUBINYI FERENC, VAHOT IMRE, Pest, Emich Gusztáv, 1859, IV, 120.

jelentett az eredetitől. A legautentikusabb cigány zene pedig nem más, mint a magyarországi; ehhez viszonyította, ezzel mérte össze a többbit, amelyek rendre alulmaradtak. A moszkvai cigányzenészek performanszáról szólva például ezt írta: „[i]gencsak távol volt azoktól a cigány élményektől, attól a jellegzetes cigány hangulattól, amelyet a Duna és a Tisza mentén élvezhettem” (109), ráadásul nem is fejezte ki megfelelően a Liszt által elvárt *cigány érzületet* sem.

Itt tehát egy igen jelentős méretű ellentmondást fedezhetünk fel: ha azt állítjuk, hogy a cigányságnak sikerült a világ minden pontján élve jellemében, gondolkodásában és érzéseiben is egyformának maradnia, valamint ha hozzávesszük, hogy a cigányok nemzetük szellemét valamikor a távoli múltban egy zenei eposzban örökítették meg, amelyből mára már csak töredékek maradtak, akkor mégis hogyan lehetséges, hogy ezek az eposztöredékek egyedül a magyarországi cigányok között maradtak fenn, míg a többi országban élő társaik zenéjében egyáltalán nem találjuk nyomaikat? Mi az oka annak, hogy egyetlen cigány közösségnek sikerült csak megőriznie nemzeti eposzuk maradványait, míg a többi elvesztette őket? Megannyi kérdés, amelyek ellentmondásos voltának nem biztos, hogy Liszt tudatában volt, vagy annyira ragaszkodott a zenei eposz elméletéhez, hogy végig sem gondolta őket – legalábbis további eszmefuttatásaiból erre következtethetünk.

A cigányság azonos gyökereinek és múltjának eszméjét – amely azt feltételezné, hogy nemzeti eposzuk azokban az időkben alakult ki, amikor még szétszóratusuk előtt egységes népként léteztek – sutba dobva és az általa teremtett paradoxont elegánsan megkerülve, Liszt úgy döntött, hogy a cigány eposz és annak nyomán a cigány művészet kialakulását Európába, mégpedig Magyarországra helyezi. Mivel maga sem érezhette elégségesnek a cigányok 15. századi európai megjelenésétől számítva eltelt időt arra, hogy alatta előbb egy kezdetlegesebb eposz, majd később egy kiforrott és magas fokú művészet jöhessen létre, ezért téves adatokra hivatkozva azt bizonygatta, hogy a cigányok már jóval korábban, a 13. században megérkeztek a kontinensre és azon belül is Magyarország területére (CVI.). Meglepőnek tűnő állítását a következő teóriával igyekszik igazolni: a 15. századinál korábbi, cigányokról szóló írásos feljegyzések hiányát azzal indokolja, hogy az egyébként is kevés számú középkori történetíró érdeklődését nem vonta magára ez az európai államok sorsa iránt közömbös, a történelem viharait csak a partvonalról figyelő jövevény nép, amely ezáltal még hosszú ideig nem került be a krónikákba (CVIII.).

Liszt szerint a cigányzene önmagában fejlődött ki ezen hosszú évszázadok alatt, és ezekben az időkben semmilyen más zenei behatás nem érte. – Ez szükséges is volt ahhoz, hogy e művészet kizárólagosan a cigány néplelek kifejezőjévé válhasson (143). Pontosan ezért lehet, hogy Liszt jelenkorának cigány művészete már egyfajta romlott állapotot mutat: káros befolyás érte őket a nyugati zenei nyelv és előadásmód által.⁵¹

⁵¹ „Mostani dekadenciájuk szomorú látványa, amely abban a pillanatban kezdődött, amikor versengeni akartak más művészekkel – elég meggyőzően bizonyítja, hogy a zene kizárólagos mesterei csupán több százados magyarországi tartózkodásuk idején voltak” (143).

Ahhoz, hogy a *czigány művészet* azzá az Európában egyedülálló és különleges zene-művészetté alakulhasson, amilyenek Liszt a 19. század derekán látta, szükség volt arra, hogy a cigány muzsika magjai, amelyek már ott rejtőztek a cigányság lelkében, befogadó és tápdús talajba hulljanak. Ez a termékeny föld Liszt szerint nem más volt, mint Magyarország, a zene öntözői pedig a föld toleráns gazdái, a magyarok voltak. A magyar nép ugyanis nem fogadta olyan kedvezőtlenül a cigányokat, amikor azok megvetették a lábukat az országukban, mint ahogyan azt a többi európai nemzet tagjai tették. Fölsírték bennük régi önmagukat: a saját vándorló, vad és szabadság-szerető népüket (122). A cigányok hovatovább ideális, kedvükre való földre találtak a Kárpát-medencében, mind a domborzatot, mind az éghajlatot illetően: „minthogy annyira lenyűgözte őket a természet Próteuszként való, örökös átváltozásának látványa, jól érezték magukat itt, ahol annyiféle arcát mutatja” (123). Mivel a cigányokat Magyarországon kevésbé üldözték, és életüket általánosságban nem nehezítették meg, nagyobb biztonságban és kényelemben élhettek, ezért itt termett először lehetőségük valamiféle magasabb rendű művészet kifejtésére. A zenélés arra is módot adott nekik, hogy a magyarok iránt érzett hálájukat leróják, és hogy megkeressék a kenyérré válót – kivételesen olyan tevékenységgel, amelyhez nem kellett erkölcsileg lealacsonyodniuk.⁵² A pozitív visszacsatolások ráadásul csak feltüzelték muzsikus kedvüket: „[m]ennél többet énekeltek, annál jobban tették, és mennél inkább érezték, hogy szeretik, megértik, ünneplik őket, annál jobban igyekeztek és tudtak muzsikálni” (125).

A XC–XCII. fejezetekben Liszt a zeneművészet társadalmi beágyazottságát hangsúlyozza. Vélekedése szerint „[a] művészet, amely természete szerint tükröző, csak visszatükröző környezetben fejlődik. Sohasem tudott és sohasem fog tudni olyan légkörben kifejlődni, amely nem rezonál rá. Csírája csak állandó mozgásban, a művész és közönsége közötti állandó kapcsolat közben szökkenhet szárba” (125).⁵³ Mivel a cigányok nem éltek olyan fejlett társadalomban, amely képes lett volna a művészetet ily módon fejlődésre ösztönözni és a művész számára megfelelő visszajelzést adni,⁵⁴ ezért választaniuk kellett egy olyan inkubátortársadalmat, amely magasabb civilizációs-kulturális fejlettségi fokon állott, mint az övék, és amelyben zenéjük felnevelkedhetett.

⁵² „Kedvesek kívántak lenni azokkal, akiknek a toleranciája felhatalmazta őket: találják meg a módját, hogy ne haljanak meg az éhségtől és a hidegtől, és mégse kelljen folytonosan koldulniuk, csalniuk vagy lopniuk” (125).

⁵³ Lásd még: „A művészetnek szüksége van a társadalom lelkesedésére, mint csecsemőnek az emlőre. Csak általa szökkenhet szárba az inspirációjához, zsenialitása kifejlődéséhez szükséges mag. Ha nem élénkíti anyagi erővel, a művészet elvetél” (126).

⁵⁴ „A lusta és antiszociális cigány (mert bár közösségben él, de nem társadalomban) mindig túlságosan önmagával van elfoglalva, nem tud azonosulni a másik ember érzelmeivel. A saját érzelmeit művészi módon képes kifejezni, de hallgatóként nem képes beleélni magát egy másik művész érzésvilágába. [...] A cigánynak tehát a cigány közönségnél nagyobb hallgatóságra volt szüksége. Értelmesebbre, amely tudatosan megbecsülte teljesítményét. Csak úgy volt képes művészetté alakítani érzelmeit, ha hallgatóitól megkapta a megértésnek azt az elektromos kisülését, amely még magasabb teljesítményre ösztönözte. A magyarok intelligens hallgatóságnak bizonyultak, nélkülük a cigányok művészete elhalt volna” (126).

Erre a befogadói-értelmezői-visszajelzői szerepkörre pedig a magyarok bizonyultak a legalkalmasabbnak: „[a] magyarok tehát rokonszenvvel, elismeréssel fogadták a cigányok produkcióját, és ezáltal azok a legmagasabb fokra emelték művészetüket” (127).

Liszt, ragaszkodva a Heinrich Grellmann által vallott indiaiszármazás-elmélethez, megpróbálja visszavezetni a cigány zene gyökereit a hindusztáni-félszigeti őshazába. Vélekedése szerint, bár még nem került arra sor, hogy a kor tudósai összehasonlítsák a cigányok zenéjét az indiaiakéval, egészen bizonyos, hogy nagy hasonlóságokat találnának a kettő között, ahogyan a két nyelv között már sikerült is fellelni az azonosságokat. Már pusztán a két nép zenéjének mágikus-spirituális, a hallgatót és az előadót egyaránt elragadtatásba taszító mivolta is bizonyítéka lehet a közös gyökereknek (150). Ezen túlmenően, hogy igazolja a magyar társadalom és a cigány zene fentebb kifejtett szimbiotikus kapcsolatát, kísérletet tesz arra, hogy a két nép korai zenei tapasztalatait szintén összefűzze. Liszt „kétségtelen tény”-ként (149) hivatkozik korának egyik népszerű elméletére a magyarok török/tatár származását illetően, és amellet érvel, hogy a két nép közös ázsiai múltja egymással analóg hangzásrendszereket rejthetett magában. Ez a zenei rokonság tette lehetővé, hogy évszázadokkal később, Európa földjén újból összetalálkozva a magyarok és a cigányok „ugyanazt a művészetet vallották a magukénak” (149).

A cigányok *művészete* nem melleleg hű tükre jellemüknek, természetüknek és leginkább *érzésviláguknak*: „Nem ismernek semmiféle dogmát, törvényt, szabályt, fegyelmet – a zenéjükben csakúgy, mint az életben” (127). Ösztönvezéreltségük és öntörvényűségük a muzsikájukban is tetten érhető; ugyanúgy „nem riadnak vissza semmilyen merészségtől” (12.) a zenében, ahogyan nem fontolják meg előre vakmerő tetteik következményeit sem. Egyedül arra törekednek, hogy a zene „híven tükröz[ze] egyéniségüket” (128).

Zenéjük, mivel sajátos nyelvnek tekinthető, eltér minden más zenei nyelvtől, hiszen célja az, hogy a cigány művész legbensőbb lényegét kifejezze. A laikus hallgató éppen ezért előnyben van a képzett zeneértővel szemben, ha cigányzenével találkozik, rá ugyanis az varázslatként hat, míg a nyugati zenei nyelvezetben kiművelt ember értetlenül áll az egyedülálló modulációjú és megdöbbentő szabálytalanságokat előszeretettel alkalmazó muzsika előtt (128–130). A cigány művészet minden ízében a nyugati „szent tradíciók sérelm[e]” (129), amelynek „[h]árom lényeges dolog határozza meg a karakterét, és ezekből ered aztán az összes többi sajátossága: az európai összhangzattanban nem használatos *hangközök*; a lényegében cigány *ritmika*, és a szinte túlbúrjázó, nagyon keleties cifrázás” (129). Liszt egyébként akár a ritmusról, akár a díszítésekről beszél, azt mindvégig érzékletes hasonlatokban és metaforákban teszi, a cigány zene leírásához természeti képeket hív segítségül. Tulajdonképpen az egész írásműre jellemző ez az elbeszélésmód: leírásai kevésbé tudományosak, és semmiképpen sem neutrális hangvételűek – inkább jellemző rájuk a költői képek túlaradása.

A zeneelméletéről mit sem tudnak a cigány zenészek, a kottát nem írják és nem is olvassák, mindent emlékezetből adnak elő, ami szabad teret enged a rögtönzésnek,

az eredeti alaptémát azonban szinte babonás tisztelettel őrzik, attól eltérni semmi módon sem hajlandók (143). A cigányzenének tehát meghatározott kánonja van, amely „szent alapdallamokat” (144) tartalmaz, és amelyeket módosítani, azokból bármit is elvenni vagy hozzájuk adni szigorúan tilos: „Ezeket *mestereiktől* tanulták, akik szintén gondosan ügyeltek a tisztaságukra. Ők bírálták el, ha e körül vita támadt, és energikusan visszautasítottak minden *apokrif* közbeiktatást, betoldást” (144) [kiemelések tőlem – F. É.]. Ez „bizonyosága annak, hogy művészetük jelentőségéről *történeti öntudat* élt bennük s hogy szívük s becsületük ügyének tarták, azokat épségükben fentartani” (Sz. J. 241) [kiemelések tőlem – F. É.].

Liszt ennél a pontnál szintén igen nagy önellentmondásba keveredik, hiszen korábban azt hangsúlyozza, hogy a cigányságnak nemhogy rendszerezett történelme, de még kollektív emlékezete sincsen, a történelem haladásának tudata, valamint saját múltja a történelem egészében elfoglalt helyének ismerete teljes mértékben hiányzik a társadalmából – ezért is alacsonyabbrendűek a cigányok, mint bármely más kulturált társadalom tagjai, és ezért hasonlítanak jobban a szintén emlékezet nélküli vadakhoz. Itt mégis a cigányság „történeti öntudat”-ára hivatkozik, amely a művészetükben nyilvánul meg. Márpedig ha egy nép ily vallásos tisztelettel őriz szövegeket – itt: íratlan szövegeket, azaz dallamokat –, és az „apokrif” iratokat felismeri, továbbá elkülöníti a szentnek tartottaktól, és tiltja őket, akkor annak a nemzetnek mégis csak rendelkeznie kell a társadalom egészét átszövő és megtartó emlékezettel, amely ráadásul intézményesített, kulturális jellegű emlékezet. A cigány művészek, azaz a „mesterek” ebben az értelemben az emlékezet specialistáinak tekintendők, akik arra hivatottak, hogy az emlékezés szakrális rítusait fenntartsák és elvégezzék, jelesül, hogy a szent alapdallamokat eredeti formájukban megőrizzék, és áthagyományozzák az utókorra.

Az izraelita művészet boncolgatásánál már utaltam rá, hogy Liszt – nagyon hasonlóan magyar kortársaihoz – a nemzeti eredetiség szellemét kereste az egyes népek művészetében. Ahogyan a magyar zeneértők a 19. század közepén a magyar nemzeti szellemiség kiveszését vélték tetten érni a kortárs muzsikában, úgy Liszt is a „nemzeti sajátosságok gyengülését” (181) fedezte fel a cigány művészetben. Utólag természetesen már tisztán belátható, hogy Liszt és a magyar zenetudósok ugyanarra a jelenségre figyeltek fel ugyanabban a zenében, ám eszmei különbözőségeik és kiindulópontjuk eltérése miatt másképpen reflektáltak és próbáltak magyarázatot adni rá.

Liszt több feltevéssel is él, amikor az eredetiség eltűnésének nyomába ered: azt a maga korában feltámadó tudományos igényt okolja, amelynek célkitűzése volt, hogy a magyaros táncdarabokat felkutassák, összegyűjtsék, és a stílus történetét egészen a gyökerekig felgöngyölítsék. Vélekedése szerint azonban „a tudomány szenvedélye csak ártott ennek a zenének”, amelynek élete „a nagyító és a szike hatására [...] beszűkül[t]” (178). Ennél is fontosabb tényezőnek tartja a nyugati zenei műformák befolyását, amelyekkel a cigány művészek az utóbbi időkben szorosabban is megismerkedtek, és amelyek hatására elkezdték saját zenéjüket ahhoz igazítani és átformálni:

„Azt hiszik, javítják, tökéletesítik művészetüket, ha a miénkhez közelítik, pedig ezáltal éppen megfosztják eredetiségétől, idegenszerűségétől – előadásuk halványná, jellegtelenné válik” (179). A cigányzene hovatovább iparosodott, fogyasztási cikké alakult; a muzsikások immáron nem a hagyományos módon vándorolnak városról városra, hanem vonattal utazgatnak úti céljaik között. A cigányzenészek egyszerű kereskedőkké devalválódtak, művészetüket nagytételben adják el, ráadásul a nagyvárosok nyugati művészetektől megcsömörlött és eltompult lakosainak az igényeihez kezdtek el alkalmazkodni, sőt egészen eltérő stílusban játszani, ezzel elégtételt ki a dekadens, közönséges ízlésű hallgatóság elvárásait (180).

Liszt még ennél is tovább menve a polgári társadalmakban akkoriban végbemennő uniformizálódásnak tulajdonítja a nemzeti és alanyi eredetiség eltűnését, ami „gőzhengerként” temet maga alá minden különálló egyént, hogy gondolkodásban, érzelmekben és önkifejezésben egyformára lapítsa őket. Az egyre terjedő európai kozmopolitizmus kozmopolita zenét követel, és az e felé való törekvés legyalulja a különféle nemzeti jellegzetességeket, hogy egy bárhol és bármikor hallgatható, bármely nemzet polgárának az ízlését kielégítő közmuzsikát gyurmázzon belőle. Ez a jelenség a cigány művészekre nézve különösen végzetesnek tűnik, még az is megeshet Liszt szerint, hogy a jövőben Schumann, Wagner vagy Berlioz műveit fogják játszani, és ez egyértelműen a cigány művészet végét, megszűnését fogja eredményezni (181–182).

A cigány művész

Az előző részekből kiderült, hogy Liszt értelmezése szerint a cigány művészet elsősorban kommunikációs céllal jött létre, hogy a félállati sorban tengődő, értelmében korlátozott cigány valamilyen módon kifejezhesse magát, és kapcsolatba kerülhessen a tőle oly távol álló civilizált társadalom tagjaival. Ennek azonban jócskán ellentmond azon megállapítása, miszerint a cigány művész mindenekelőtt az érzelmi kielégülésre törekszik, amikor a művészetét gyakorolja. Hiányzik belőle a „nyereség vagy a tündöklés vágya” (141), és annyira elmerül saját játékában, annyira csak a saját érzelmeire és azok közvetítésére koncentrál, hogy közönsége reakciója, annak melege vagy éppen nemtetszése teljességgel hidegen hagyja (CII–CIII.). Ez az egyirányú hatósugarú, önmagában és önmagáért létező művészeteszmény tehát mindenestül kontradiktív Lisztnek a cigány művészet kialakulásáról korábban kifejtett gondolataival, amennyiben vélekedése szerint a fejlődés elengedhetetlen feltétele volt a művészek és a közönség szimbiotikus egymásra hatása és kapcsolata.

Az ellentmondás oka az lehet, hogy Liszt mindenképpen hangsúlyozni szeretne volna, hogy a *cigány művész* tökéletesen megfelel az *ő virtuóz művész-költő* ideáljának: ez a fajta művész nem egyszerű megvalósítója egy nálánál nagyobb teremtő elme zeneköltészetének, nem pusztán előadó, hanem a művek megszólaltatásán keresztül szerves alkotótárs is, hiszen a saját lelkének poézisét is hozzáadja játékához és ezáltal

a műhöz is (158).⁵⁵ Márpedig elméletének megalapozásához, miszerint a magyaros tánczene valójában a cigányság nemzeti zeneeposza lenne, fontos volt azon meglátása, hogy „a cigányok zenélésében egyesül a virtuozitás az alkotó poézissel” (159).

A tanulmány utolsó részében nem maradt más hátra, mint közelebről szemügyre venni a *cigány művész* alakját. Ahogyan a *cigány művészet* kategóriája koncepciózus, preskriptív jellegű megfogalmazása volt Liszt cigányzenéről vallott elképzeléseinek, úgy a *cigány művész* is olyan fogalom, amely több idealisztikus vonást hordoz magában, mint tényszerűséget.

A *cigányokról* legkönnyebben emészthető és humoros felhangokat sem nélkülöző része Liszt civilizatórikus célú, ám kudarcba fulladt emberkísérletének rövid elbeszélése (LXXXIV–LXXXIX.). Bár a zeneszerző nem ezt az epizódot emeli ki a legmeghatározóbbként a cigánysággal való interakciói közül, jelentősége mégsem hanyagolható el, sőt véleményem szerint nagyban hozzájárulhatott értekezése eszmeiségének a megalapozásához, de legalábbis annak megerősítéséhez.

Történt ugyanis, hogy egy meg nem nevezett évben és időpontban, párizsi tartózkodása alatt (Liszt utalásaiból arra következtethetünk, hogy első hosszabb felnőttkori magyarországi látogatása és koncertkörútja alkalmával, tehát 1846 utánra datálható az eset) Teleki Sándor gróf kereste fel a zeneszerzőt, és egy kis hegedűs cigánygyermeket hozott neki „ajándékba” Magyarországról. Lisztnek régi terve volt, amelyet „gyakran hangoztatott” (117) is barátai előtt, hogy kipróbálja, vajon „gondolkodó művészé” (121) lehet-e nevelni egy tehetséges, ám valódi „szakmai képzés[ben]” (117) hiányt szenvedő cigány származású muzsikuspalántát. Eme szándéka azonban valószínűleg megmaradt volna az ábrándozás szintjén, ha Teleki nem veszi kézbe az ügy megvalósítását: a gróf egy Sári Józsi nevű kisfiút vásárolt meg a gyerek szüleitől erdélyi birtokán.

Liszt tehát magához vette a „12 éves forma” (117) kiskamaszt, és afféle financiálisan nagyvonalú, ám nevelésügyileg nem különösebben felkészült Robison Crusoe-ként megpróbálta a kiskorú Pénteket egyfelől a nagyvilági párizsi társasági életmód kívánalmaiba bevezetni, másfelől pedig bepótoltatni vele mindazt a lemaradást, amelyet a gyermek az iskolai, illetve a művészeti tanulmányaiban mindaddig felhalmozott. Rendkívül ambiciózus vállalkozás volt ez Liszt részéről, amelynek sajnos nem ismerjük az igazán fontos részleteit, sem a másik oldal álláspontját, azaz a kis Józsi (Lisztnél Josy) saját elbeszélését életének erről a számára is nyilvánvalóan meghatározó szakaszáról. Rengeteg kérdés vetődik fel az olvasóban azzal kapcsolatban, hogy konkrétan milyen formában és lépésekben történt ez a megkésített edukáció és „civilizálás”

⁵⁵ „A virtuóz nem kőműves, aki, vakolókanállal a kezében, pontosan és gondosan megvalósítja az építész papírra álmódott költeményét. Nem passzív műszer, amely reprodukálja valaki másnak az érzéseit, gondolatait, hanem, hogy a magáiból bármit is hozzájuk adna. [...] Az ihlet szülte zeneművek lényegükben pusztán tragikus vagy meghatározó szövegek könyvei valamely érzelemnek. A virtuózé a feladat, hogy hangszerén megszólaltassa a zeneszerző érzelmeit, de úgy, hogy azonosul velük, feloldódik bennük, és a hozzáadja a magáit. [...] Éppúgy alkotó tehát, mint a zeneszerző, mert bírnia kell azokkal a szenvedélyekkel, amelyek meg kell szólaltatnia, mégpedig teljes fényükben és foszforeszkáló csillogásukban” (158).

– mindösszesen azzal a kevés információval kell beérnünk, amelyet Liszt *A cigányokról* lapjain megfogalmaz.

Nem esik szó például arról, hogy Józsi hogyan, milyen nyelven kommunikált a számára teljesen idegen környezetben, hiszen Liszt nemigen beszélt magyarul, az egyszerű erdélyi cigány fiú pedig feltételezhetően nem tudott sem németül, sem franciául, így arra sem kapunk választ, hogy a nyelvi akadályok mekkora súllyal eshettek latba Józsi későbbi kudarcos iskolai előmenetelében, valamint a róla érkező panaszokban, amelyek arról számoltak be, hogy tanárainak lehetetlen volt a gyerekekkel zöld ágra vergődni. A Józsinak tulajdonított makacsságon és hajlíthatatlanságon tudniillik nem talált fogást sem az ismeretlen párizsi nevelőintézet, sem Lambert Massart professzor művészi irányítása a Conservatoire-ban.

Józsi terjengősnek nem nevezhető, csak a lényegre szorítókozó ábrázolása a könyvben tökéletesen egybevág a hipotetikus *zigány típus* képével, amennyiben a megtörhetetlen szabadságzeretetet, az engesztelhetetlen önféjűséget és a mindenféle-fajta rosszaság gátlástalan elkövetésére való hajlamot domborítja ki jelleme leírásakor. Még a fiú piperkőcsége és megszállott vonzalma a feltűnő ruhák és kiegészítők iránt is megfelel a csiricsaré öltözetet preferáló cigány sztereotípiájának. A *zigány művészet* jellegzetességeinek ismeretében pedig annak a sikertelensége fölött már nem is lepődhetünk meg, hogy Józsi művészi szabadságát hosszú évek (nem derül ki, hogy pontosan hány esztendő telt el Liszt védőszárnyai alatt, csak annyit tudunk meg, hogy fiatal férfivá érett a kaland végére) során sem volt képes sem Massart, sem a később képbe kerülő német Stern úr megzabolázni és azt úgymond tudós művészté fejleszteni. Józsi ugyanis a magyaros dallamok hibátlan előadásával, valamint fáradhatatlan és pimasz improvizációival nyerte el házi koncertjein közönsége kegyeit, de mereven elzárkózott az újdonságok és a nyugati típusú zeneművészet fogásainak elsajátításától:

Semmi sem érdekelte, és mint igazi vadember, fontosnak csak a saját szórakozását tartotta, meg a hegedűjét, a saját muzsikáját. [...] Semmi sem volt képes eltéríteni attól a meggyőződésétől, hogy amit ő csinál, az százszor különb mindannál, amire tanítani akarják, sem pedig attól, hogy ő barbár erőszak áldozata, ahányszor csak figyelmeztette hibáira a tanára (119).

A korábbi fejezetek tanulságait szem előtt tartva nyilvánvalónak látszik tehát, hogy Liszt pedagógiai balsikerének története és könyvének világnézete mindenképpen szoros kapcsolatban áll egymással, egymásra hatásuknak a felderítése azonban jellegzetes tyúk-tojás problematikába ütközik, azaz nem állapítható meg teljes bizonyossággal, hogy melyik előzte meg a másikat. Vajon Józsi szolgált-e a cigány származású ember és a *zigány művész* prototípusául és a könyv eszméinek egyik legfontosabb ihletforrásául, kiegészítve a korábban tárgyalt *zigány típus* hozzáférhető irodalmából való tájékozódást, vagy Liszt utólag, az értekezése koncepciójának megfelelő narratívában tárta olvasói elé a fiúval való kapcsolat nehézségeit, és rajzolta meg Józsi személyiségét.

A felvezetőben úgy fogalmaztam, hogy Józsi története nem nélkülözi a humort sem, így a korabeli olvasó a szerző által alkalmazott retorikának köszönhetően valóban jókat derülhetett a megszelídíthetetlen kis „vadember” párizsi ámokfutásán, ám 21. századi érzékenységgel közelítvén az esethez, sokkal inkább annak tragikuma lesz szembe-tűnő, mintsem a komikus vonások. Igazán szívszorító például Józsi kétségbeesett igyekezetéről olvasni, miszerint barna színű bőrét minden létező eszközt (szappant és kozmetikai szereket) bevetve megpróbálta fehérebbnek láttatni vagy egyenesen kifehéríteni, hogy befogadóihoz és a párizsiakhoz hasonlóbbá váljék. Elszakíttóságának természetes következményeiről és nagyon is elképzelhető magányáról semmit sem tudunk, de abból ítélve, hogy testvérével és rokonaival való bécsi újraegyesülése után rögvést hazlátogatott, majd rövid visszatérését követően örökre haza is költözött, feltehető, hogy megkönnyebbülés lehetett számára a születés- és gyermekkori természetes környezetébe visszailleszkedni, még ha így le is kellett mondania azokról az előnyökről, amelyekkel a nyugati, nagyvilági életmód, a legjobb művészeti iskolák és tanárok nyújtotta lehetőségek, valamint bőkezű pártfogójának, Lisztnek az anyagi támogatása járt együtt.

A gyermek folyamatos produkáltatása az előkelő barátok előtt felidézheti bennünk a 19. század utolsó harmadában divatozó úgynevezett koloniális kiállításokat, amelyeken a messzi földről importált, idegen kultúrák képviselőit egzotikus exhibitumként tárták a nagyérdemű közönség elé.⁵⁶ Rosszindulatú tévedés lenne azonban Lisztet utólag valamiféle kifinomult rabszolgatartónak beállítani és korának szellemi atmoszférájából kiszakítva értelmezni a cigányfiú történetét. Hamburger Klára hívja fel rá a figyelmet, hogy a könyv 1861-es német kiadásához Peter Cornelius fordító csatolta Józsi Liszthez írott, 1859 végén kelt levelét, amelyben az immár Boka Károly bandájában muzsikáló családapa fejezi ki háláját, és rója le tiszteletét Lisztnek.⁵⁷

„Josy” mindenesetre csak kis hal volt a *cigány művészet* óceánjában, nevét és személyét kiemelkedő tehetsége ellenére sem ismernénk, ha Liszt nem menti át közös kalandjuk történetét az utókor számára *A cigányokról* című írásába. A valóban nagy cigány művészeknek, vagy éppen a cigány művészetet gyakorló magyar zeneszerzőknek a Liszt szerinti ábrázolása még ennél is tanulságosabb. Liszt ugyanis a félreértett és -értelmezett verbunkos zenei stílus szerzőit vagy a cigány művészet hiteles cigány képviselőiként (például Bihari) vagy többé-kevésbé sikeres utánzóiként (Csermák és Lavotta) tüntette fel. Amit ő a „csúcspontjára ért” (178) cigányzenének tekintett, az nem volt más, mint a valóban aranykorát ünneplő magyar verbunkos zene. Minden nem cigány származású magyar komponista, aki ebben a stílusban alkotott, Liszt értelmezésében csak a cigány művészet népszerűségét kívánta meglovagolni, valamint az ezzel a típusú zenével elérhető sikereket megszerezni magának (178).

⁵⁶ N. Kovács Tímea, „A világ háziura”: *Az egzotikum má formált idegen, a tudássá formált egzotikum* = *Az egzotikum*, szerk. FEJŐS Zoltán, PUSZTAI Bertalan, Bp.–Szeged, Néprajzi Múzeum – Szegedi Tudományegyetem, 2008 (Tabula könyvek, 9), 23–26.

⁵⁷ LISZT, *A cigányokról*, i. m., 121, 42. lábjegyzet

Nézeteit egészen addig könnyű lehetett még a maga számára is bizonyítania, amíg olyan hírneves cigány előadóművészeket sorolt elő, mint az eggyel korábbi század legismertebb primásai, Barna Mihály és Czinka Panna, vagy a 18–19. század fordulójának egyik legfényesebb és legünnepeltebb csillaga, Bihari János. Ám az úgynevezett virtuóz triász másik két tagjának, Lavotta Jánosnak és Csermák Antalnak az elismertségét és közkedveltségét látva igen nagy akadályba ütközhetett, amelyet csak bizonyos tények elhallgatásával vagy figyelmen kívül hagyásával, valamint fiktív elemek beépítésével győzhetett le.

Liszt csaknem egy az egyben közli a CXXIV. fejezetben Mátray Gábor Bihari-életrajzát,⁵⁸ így francia olvasói is valamennyire hiteles képet kaphattak a hegedűművész-zeneszerző életéről és munkásságáról. Amit ehhez a biográfiához Liszt hozzászól, az konzekvensen egybevág a *cigány típus*ról korábban megfogalmazott gondolataival. Bihari ugyanis – Liszt szerint – „fajtája legtökéletesebb képviselője” (175). A hegedűst az élet, az örömök, a földi javak szenvedélyes szeretete jellemezte, és mindez azzal a tipikus meggondolatlansággal párosult, amely a cigányokat általában hasonló hibák elkövetésére ösztönözte, úgymint „a hanyagság, a felelőtlenység, a túlzott könnyelműség” (176). Liszt hangsúlyozza, hogy „[a] cigányságban és Bihari Jánosban egyaránt élt a tudománytól, az elemzéstől, a gondolatától való irtózat” (176), amely sajátosság abban is megakadályozta Biharit, hogy tanulással és befektetett munkával olyan zeneszerzővé válhasson, akinek a neve dicsőségben fennmaradhat (175).⁵⁹

Lavotta Jánost, akiről a 19. század közepének kollektív emlékezete azt tartotta, hogy a legnemzetibb és legeredetibb szellemű magyaros táncdarabokat komponálta,⁶⁰ Liszt egy rövidke lábjegyzetté degradálta. Ennek több oka is lehet: egyrészt nem tudjuk biztosan, hogy Liszt egyáltalán ismerte-e a zeneszerző Bernáth Gáspár által jegyzett, 1857-ben megjelent életrajzát, vagy hogy a Fáy István gróftól megszerzett kéziratos verbunkos zeneművek között voltak-e Lavotta-darabok is. Ha ugyanis nem volt lehetősége Lavotta műveit oly módon tanulmányozni, ahogy Csermákéit, és a komponista korabeli recepciójának sem volt tudatában, akkor könnyebben érthető, hogy miért ignorálta őt. Gyanakvásra adhat okot azonban az a bizonyos lábjegyzetbéli észrevétele, miszerint „Lavotta életrajza nem olyan érdekes”, valamint a szomorú halálára tett megjegyzés, amit Liszt nem ítelt annyira tragikusnak, mint Csermákét (171). Ha azt is megvizsgáljuk, hogyan nyilatkozott Liszt Csermák Antalról, és milyen elemeket domborított ki életpályájából, akkor viszont felmerülhet bennünk az a gondolat, hogy a zeneszerzők bemutatásának mikéntje, jelentőségük hangsúlyozása vagy éppen figyelmen kívül hagyása nem esetleges, hanem nagyon is koncepciózus lehetett Liszt részéről.

⁵⁸ MÁTRAY Gábor, *Bihari János, magyar népzeneész életrajza = Magyarország és Erdély képekben*, szerk. KUBINYI Ferenc, VAHOT Imre, Pest, Emich Gusztáv, 1853, II, 156–161.

⁵⁹ Lásd még: „A cigány karakter, a cigány művészet alaptulajdonsága kizárólag az érzelem. Az intelligencia minden fajtája kizárt. És ez vonatkozik legkiemelkedőbb alakjára, Bihari Jánosra is” (176).

⁶⁰ *Lavotta János*, Vasárnapi Ujság, 1858. augusztus 29., 409.

Utóbbiról szólva Liszt kiindulópontja gróf Fáy István a *Nagy világ képekben* című kézikönyvben megjelent Csermák-cikkelye,⁶¹ amelyet *A cigányokról* CXXVI. számú fejezete tartalmaz teljes terjedelmében. Bár Liszt a kommentárjaiban maga is elismeri, hogy Csermák különleges módon látott bele a cigány művészet rejtelseibe, és merült bele annak „gazdag aranybányá[iba]” (171), majd alkalmazta a talált kincseket saját szerzeményeiben, sorain mégis valami döbbenetféle érződik, amikor arról beszél, hogy Csermákot milyen nagy kultusz és elragadtatás övezi Magyarországon még az ő jelenkorában is – a Fáy cikkére jellemző retorikától pedig szinte elhatárolódik.⁶² Mivel a *cigány érzület* és a *cigány művészet* közötti feloldhatatlan ok-okozati összefüggést mutató hipotézisébe sehogyan sem fért bele, hogy egy nem cigány származású művésznek is sikerült érdemeket szereznie a cigányzene művelésében, ezért Liszt azzal az elképzeléssel állt elő, hogy Csermáknak minden bizonnyal cigány vér folyt az ereiben: „A művész-cigány költő csak akkor tud azonosulni e zenével, ha a cigányzene szellemével is azonosulni képes. [...] De ahhoz, hogy egészen a sajátja legyen, hogy benne lakozó aromaként lélegezze ki, okvetlenül azonosnak kell lennie azokkal, akiknek velük született tulajdonsága ez az aroma” (172).

Mindamellettt Csermák vélelmezett cigány származásának mikéntjét Liszt a későbbiekben nem szövi tovább, ehelyett azt próbálja levezetni, hogy a zeneszerző közismert alkoholizmusa, lezüllése és életének méltatlan befejezése törvényszerű és elkerülhetetlen következményei voltak annak a folyamatnak, amelyet Csermák cigánnyá válása jelentett. Liszt interpretációja szerint a *cigány művészet* magasfokú műveléséhez elengedhetetlen volt ugyanis vagy a vérségi származás, amely automatikusan feltételezi a *cigány érzület* meglétét, vagy a teljes életmódot érintő, továbbá lélektani transzformáció, amely segíthetett az aspiráns művésznek behelyezkednie a *cigányok érzésvilágába*. Ezért az átalakulásért azonban hatalmas árat kellett fizetnie Csermáknak, ahogyan Liszt fogalmaz: ő „vérsző áldozat, kegyetlen antitézise Biharinak” (176). A civilizált, polgáriasodott életet és a primitív természeti állapotot egymástól elhatároló választóvonalat csak egy irányba lehet átlépni, ellenkező esetben hatalmas árat kell fizetnie a meggondolatlan határsértőnek. Csermák a civilizált lét áldásait hagyta oda annak érdekében, hogy azonosulhasson és eggyé válhasson a vadakkal, ám ezt a visszafelé történő evolúciós ugrást nem sikerült ép elmével átvészelnie (176–177).⁶³

⁶¹ Gróf Fáy István, *Csermák Antal = A nagy világ képekben: Közhasznú házikönyv a magyar nemzet anyagi, szellemi javára, Első folyam*, szerk. VÁHOT Imre. Pest, Emich, 1855, 419–423.

⁶² „Egyik barátunktól, gróf Fáy Istvántól, [...] egy nap néhány sort kaptunk a szegény Csermákról, melyek életének fő körülményeit tartalmazzák s fogalmat adnak azon cultusról, melyet emlékének szentelnek, valamint azon pathetikus, magasztos stylról, melyet Magyarországon rendszeren használnak, ha róla van szó. Közöljük itt ezt a lapot, a nélkül hogy felelősséget vállalnánk ezen fölkiáltásokkal s apostrophékkal megszakított dicsérő beszédért” (Sz. J. 291–292).

⁶³ „Amikor cigánnyá akart lenni, hogy igazi cigány módjára zenélhessen, a feladat meghaladta erőit: merészségéért a legszörnyűbb szerencsétlenséggel fizetett” (177).

Mindezekből úgy tűnik tehát, hogy Liszt szerencsésen tudta a maga hasznára fordítani még Csermák lefelé ívelő, tragikus életpályáját is, egy olyan előre kigondolt koncepcióba illesztve, amelynek mind kiindulási, mind végpontja a cigányok sajátos lelkülete.

Zárszó

Korábban említettük, hogy a rendelkezésre álló forrásokból nem követhető nyomon, hogyan jutott el Liszt az általa feltételezett magyar zenei eposztöredékek összegyűjtésének és megszerkesztésének szándékától addig, hogy az említett épopéiát magyarból cigánnyá nevezze át. Mindazonáltal egyéb megjegyzéseiből tudható, hogy az ötlete megszületésétől kezdődően egészen könyve megírásáig rengeteg kutató- és elmemunkát fordított teóriájának kidolgozására és csiszolására, tehát bőven adódott rá idő és lehetőség, hogy kezdeti elhatározását radikálisan átformálja, de legalábbis, hogy alapvetéseit revideálja, és későbbi elképzeléseinek megfelelően pontosítsa. Az egyes lépéseket és felismeréseket azonban nem tudjuk visszafejteni; a szerzőség kérdésének problematikájára visszautalva nem állapítható meg, hogy esetleg Wittgenstein hercegné eszmei befolyása érhető-e tetten Liszt megváltozott nézetein, vagy a zeneszerző egyszerűen csak a birtokában lévő forrásmunkákat tanulmányozva jutott új meggyőződésekre.

Értekezésének egyik nagyon fontos metafejezetét (CVI.) olvasva mindamelllett kiderül, hogy Liszt nagyon is tudatában volt annak műve megírásakor, hogy nézetei milyen valószínűsíthető reakciókat fognak kiváltani a magyar zeneértőkből és -kutatókból. Tisztában volt vele, hogy az említett szakértők számára úgy fog feltűnni, mint aki „kifordítja a szavak értelmét” (145), továbbá elismerte, hogy megállapításai nem állnak biztos lábakon, és hogy érveire nincs nyomós bizonyíték.⁶⁴ Visszatérően sugalmazza könyvében, hogy két, egymással ellentétes elmélet létezett és versenyzett a tekintetben, hogy a magyarként ismert zene összessége vajon valóban magyar vagy inkább cigány eredetű volt-e. Ez az elméleti oppozíció azonban sohasem létezett az ő könyvének publikálását megelőzően, így a feltételezett teóriák nem is polemizálhattak egymással. A magyar gondolkodók között sosem merült fel a 19. században annak a lehetősége, hogy a cigányzenészek nemcsak előadói, hanem szerzői is lennének a magyar mű- és népzeneben. Kizárólag külföldön voltak olyan elképzelések – hangsúlyozandó, hogy ezek nem valamely kidolgozott elmélet részét képezték –, miszerint Magyarországon a cigányok felelősek a zenekultúráért úgy is mint előadók, úgy is mint alkotók. Ezeknek a főleg birodalmi feltételezéseknek a megjelenése a szabadságharc utáni évekre tehető, így nem zárhatjuk ki a politikai elfogultságot és manipulációt sem, mint mögöttes szándékot.⁶⁵

⁶⁴ „Nehéz volna elmélyült és végső konklúzióra jutó tanulmányt írni erről a kérdéstről, mivel kizárólag intuíciókon alapulna, a valóságos és tényszerű anyag ugyanis rendkívül bizonytalan és nem megbízható” (145).

⁶⁵ Itt a *Hölgyfutár* egy 1850-ben megjelent lapszámának *Hírharangjából* származó rövid bejegyzést érdemes idézni: „Egy német lap, tisztelettel legyen mondva, azon nevezetes felfödözést tevő, miszerint

Egyértelműen *A cigányokról* jelentette azt a zenetörténeti és emlékezeti határvonalat, avagy mérföldkövet, amely nagymértékben megváltoztatta a magyar zenéről és a cigányok abban való részvételéről történő gondolkodásmódot – mindenekelőtt természetesen Magyarországon kívül. Hazánkban a változást főként az jelentette, hogy a zenetudósok inntól kezdve örökös defenzívába kényszerültek, Liszt kortárs kritikáitól kezdve, Kodályon és Bartókon⁶⁶ át egészen a 20. század utolsó harmadának zenetörténetiséig folyton újratemelő vitákban kellett megvédeniük álláspontjukat a magyar zene nem cigány eredetét illetően, elsősorban külföldi – francia és angol-szász – kutatókkal szemben.⁶⁷

Valójában tehát Liszt volt az, aki a jelenkorig ható formájában létrehozta a *czigány zeneművészet* elméletét, pont ugyanazon a módon, ahogyan Heinrich Grellmann megalkotta a *czigány típust* a 18. század végén. Bár Liszt egy zenei eposz elméletet igyekezett bevezetni korának zeneértő diskurzusába, mégis feltűnő, hogy állításait sokszor nem a zeneelmélet és -történet metódusaival igyekezett alátámasztani, hanem egyéb tudományterületek megközelítéseit használta fel érveléseiben. Ő maga így nyilatkozott erről: „Ha valamely vita alapjául a valószínűség, a hipotézis szolgál fő érvként, engedtessek meg nekem, hogy ahhoz tartsam magam, amelynek alapja a *fiziológia* és a *pszichológia*. Ezek az érvek, bár még bizonytalanabbnak tetszenek, néha kevésbé bizonyulnak tévesnek a hamis történelmi adatoknál” (159) [kiemelés tőlem – F. É.]. Idézett attitűdjét konzekvensen érvényesítette könyvében: elméletének origója a *czigány típus* (fiziológiai megközelítés), valamint a *czigány érzésvilág* (pszichológiai megközelítés) voltak, amelyekre alapozva építette fel csaknem minden érvét, és amelyekhez minden esetben vissza tudott nyúlni, ha érzése szerint ingoványos talajra tévedt a rendelkezésre álló bizonyítékok és a lehetséges végkövetkeztetések között.

tulajdonképp nincs is magyar zene, miután cigányok huzzák, hanem a zene maga is inkább cigánynak nevezendő. Ez aztán eredeti felfödözés” (Hölgyfutár, 1850. július 13., 47). Annak a megállapítására, hogy mennyire volt tendenciaszerű ezeknek a híreknek a megjelenése, elterjedése, ahhoz még további kutatások szükségesek.

⁶⁶ BARTÓK Béla, *Cigányzene? Magyar zene? Magyar népdalok a német zeneműpiacon = Bartók Béla válogatott írásai*, szerk. SZÖLLŐSY András, Bp., Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 1956., 293–318.

⁶⁷ SÁROSI Bálint, *A magyar népies zene a cigányoké*, Muzsika, (40)1997, 3. sz., Muzsikalendárium (oszk.hu) (utolsó megtekintés: 2022. 01. 28.)