

VIGILIA

2013 / 3



József Attila Eszmélet című verséről

FINTA GÁBOR: Ciklus, tematikus és témátlan vers határán

VISY BEATRIX: „Én állok minden fülke-fényben”

SZÉNÁSI ZOLTÁN: Az Eszmélet Pilinszky és Vasadi életművében

TAKÁCS ZSUZSA: Gelléri Andor Endréről

GYÖRFFY ÁKOS: A hegyi füzetből

Lackfi János és Nacsinák Gergely András esszéi

Babiczky Tibor, Dobai Lili, Gömöri György, Halmai Tamás,

Mangó Gabriella és Wisława Szymborska versei

Beszélgetés Vojnich Erzsébettel

78. évfolyam	VIGILIA	Március
LUKÁCS LÁSZLÓ:	Gyógyító nagybőjt	161
JÓZSEF ATTILA ESZMÉLET CÍMŰ VERSÉRŐL		
JÓZSEF ATTILA:	Eszmélet	162
FINTA GÁBOR:	Ciklus, tematikus és témátlan vers határán. József Attila: <i>Eszmélet</i>	165
VISY BEATRIX:	„Én állok minden fülke-fényben” – az <i>Eszmélet</i> (kép)(keret)e	172
SZÉNÁSI ZOLTÁN:	„Attila, nézd...” Az <i>Eszmélet</i> Pilinszky János és Vasadi Péter életművében	177
SZÉP/ÍRÁS		
MANGÓ GABRIELLA:	A Dunánál; Mágia (<i>versek</i>)	184
GÖMÖRI GYÖRGY:	Részvét (<i>vers</i>)	185
TAKÁCS ZSUZSA:	Gelléri Andor Endréről (<i>esszé</i>)	186
BABICZKY TIBOR:	A hídon; A dombon (<i>versek</i>)	188
GYÓRFFY ÁKOS:	A hegyi füzetből (<i>próza</i>)	189
DOBAI LILI:	most nem tudhatod; az életben az a; amit játsunk az komoly (<i>versek</i>)	191
WISŁAWA SZYMBORSKA:	Egy költő szörnyű álma; Ha (<i>versek</i>) (<i>Báthori Csaba fordításai</i>)	193
LACKFI JÁNOS:	Jelek, petárdák, válaszutak. Kereszténység és művészet ma (<i>esszé</i>)	195
HALMAI TAMÁS:	Spirálösvényen (<i>vers</i>)	205
NACSINÁK GERGELY ANDRÁS:	„A megismerés pillanata”. Andrej Tarkovszkij ikonjai (<i>esszé</i>)	206
A VIGILIA BESZÉLGETÉSE		
HORÁNYI ANNA:	Vojnich Erzsébettel	211
MAI MEDITÁCIÓK		
GÁSPÁR CSABALÁSZLÓ:	A tudásról	221
EMLÉKEZET ÉS KIENGESZTELŐDÉS		
SZENDE ÁKOS:	Szordínó vagy konfrontáció? A magyar emigráció dilemmája 1956 után a hazai vallásüldözés elleni fellépés módját illetően	229
KRITIKA		
SZARVAS MELINDA:	Közlelről: több, távolabbról: fehér. Danyi Zoltán: <i>Több fehér</i>	232
SZEMLE		
	(a részletes tartalomjegyzék a hátsó borítón)	234

Gyógyító nagyböjt

A liturgikus év elemei az évszázadok során beleivódtak a társadalmi szokásokba is, leginkább talán az adventi és a nagyböjti időben. Aligha lehet fontossági sorrendet felállítani a kettő közül, a mindennapokban azonban az advent bizonyul fontosabbnak. A „rorate” misék szokása megmaradt a zsinati liturgikus reformok után is — sokan szánják rá magukat arra, hogy ebben az időben korábban keljenek, és elmenjenek a hajnali misére. Nem kis áldozatot vállalnak evvel, mégis örömmel teszik, hiszen a téli hidegbe-sötétbe forduló időben ott dereng a várakozás a Megváltó születésére. A szeretet kisebb-nagyobb áldozatai is örömet hoznak, akár a napi jócselekedetek itt-ott máig fennmaradt szokásában, akár az ajándékozás karácsonyi körforgásában.

Jelentőségét tekintve a nagyböjt lenne a fontosabb előkészületi idő, súlya mégis kisebb, mégis mintha idegenebb lenne korunktól: akár mint az önkéntes vezeklés, lemondás ideje, akár mint a húsvétra való előkészület. Pedig ha mélyebbre nézünk, mindkettő ott rejlik életünk mélyén.

A keresztény aszkézis mára kiment a divatból, a böjtölés is régi korok komor hangulatát idézi, értelmetlen önsanyargatással. Az egyház is enyhített a szigorú böjti szabályokon, főleg az étkezésben való megtartóztatás terén. — Különös fordulat, hogy napjainkban más indoklással, másféle céllal, de visszatér a böjt divatja. Az internetes keresőben tucatnyi csábító jó tanács és üzleti ajánlat ugrik elő a „böjt” szóra: méregtelenítő, tisztító, erősítő hatást ígérnek, wellnesszel egybekötött (méregdrága) gyógyító, „bioböjt” kúrákat, hogy ezáltal testünk egészségesebbé, erősebbé, fiatalabbá váljon. A Biblia ajánlotta böjt mintha újra időszerűvé válna, hiszen nemcsak a biológiai szervezetnek van szüksége effajta megtisztulásra, hanem a lelkünknek, a személyiségünknek is. Csakhogy ehhez éppen nem a wellness kúrák vezetnek el, hanem a jótettekkel és imádsággal kísért tudatos lemondás a Biblia szellemében, amely kiemel önösségünkől és mások — Isten és embertársaink — felé fordít.

A tudatos önkorlátozásnak az egyéni életen messze túlmutató jelentősége lett azonban napjainkban. Hiába érkeznek hírek az öko-katasztrófa veszélyéről, a Föld egészségét romboló életmódunkról, a többség mégis úgy gondolja, hogy ezek a folyamatok függetlenek az egyének pazarló, a környezetet kizsákmányoló életmódjától. Létszükségletüknek érzik azt a jólétet, amely mindenfajta önkorlátozást elutasít magától. A nagyböjti idő kétszeresen is a tudatos lemondás alkalmát kínálja: belső énünk megtisztítására hív, a lemondást jótettekkel és imádsággal kísérvé; és a „globális falu” lakójaként kollektív önmérsékletre szólít fel, saját jövőnk és a következő nemzedékek érdekében.

Így válhat gyógyító böjtté előkészületünk a húsvétra, amely Jézus földi halálán keresztül a feltámadás öröklétébe nyitja meg utunkat.

JÓZSEF ATTILA

Eszmélet

1.

*Földtől eloldja az eget
a hajnal s tiszta, lágy szavára
a bogarak, a gyerekek
kipörögnek a napvilágra;
a levegőben semmi pára,
a csilló könnyűség lebeg!
Az éjjel rászálltak a fákra,
mint kis lepkék, a levelek.*

2.

*Kék, piros, sárga, összekent
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend —
egy szálló porszem el nem hibbant.
Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.
Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj — egy nap süit idebent.*

3.

*Sovány vagyok, csak kenyeret
eszem néha, e léha, locska
lelkek közt ingyen keresek
bizonyosabbat, mint a kocka.
Nem dörgölődzik sült lapocka
számhoz s szívemhez kisgyerek —
ügyeskedhet, nem fog a macska
egyszerre kint s bent egeret.*

4.

*Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat
s így mindenik determinált.*

*Csak ami nincs, annak van bokra,
csak ami lesz, az a virág,
ami van, széthull darabokra.*

5.

*A teherpályaudvaron
úgy lapultam a fa tövéhez,
mint egy darab csönd; szürke gyom
ért számhoz, nyers, különös-édes.
Holtan lestem az őrt, mit érez,
s a hallgatólag vagonokon
árnyát, mely ráugrott a fényes,
harmatos szénre konokon.*

6.

*Im itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed a világ — ég, hevül
s te lelkedet érzed, a lázat.
Rab vagy, amíg a szíved lázad —
úgy szabadulsz, ha kényedül
nem raksz magadnak olyan házat,
melybe háziúr települ.*

7.

*Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére —
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke
és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól
s láttam, a törvény szövédéke
mindig fölfeslik valahol.*

8.

*Fülett a csend — egyet ütött.
Fölkereshetnéd ifjúságod;
nyirkos cementfalak között
képzelhetsz egy kis szabadságot —
gondoltam. S hát amint fölállok,
a csillagok, a Göncölök
úgy fénylenek fönt, mint a rácsok
a hallgatólag cella fölött.*

9.

*Hallottam sírni a vasat,
hallottam az esőt nevetni.
Láttam, hogy a mult meghasadt
s csak képzetet lehet feledni;
s hogy nem tudok mást, mint szeretni,
görnyedve terheim alatt —
minek is kell fegyvert veretni
belőled, arany öntudat!*

10.

*Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor — ezért őrzi meg,
ki nem istene és nem papja
se magának, sem senkinek.*

11.

*Láttam a boldogságot én,
lány volt, szőke és másfél mázsa.
Az udvar szigorú gyöpén
imbolygott göndör mosolygása.
Ledőlt a puha, langy tócsába,
hunyorogott, röffent még felém —
ma is látom, mily tétovázva
babrált pihéi közt a fény.*

12.

*Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elnézem,
hogy' szállnak fényes ablakok
a lengedező szösz-sötétben.
Igy iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könnyöklök és hallgatok.*

Ciklus, tematikus és témátlan vers határán

FINTA GÁBOR

József Attila: Eszmélet

1975-ben született. Irodalomtörténész, kritikus, az Irodalomismeret főszerkesztője.

Az összeállításunkban szereplő írások a 12 legszebb magyar vers konferenciasorozat keretében 2012. szeptember 28–30-án Balatonalmádiban és Balatonszárszón megrendezett „Sebed a világ”? című konferencián hangzottak el.

Ha a recepció gazdagsága egy szöveg irodalmi szempontú értékeségének jelzője, akkor József Attila *Eszmélete* kétségtelenül a legjelentősebb versek közé tartozik. Ugyanakkor újraértésének problémáját is pontosan ez okozza: nehéz olyan aspektust találni, amelyet a korábbi szakirodalom ne tárgyalt volna igen részletesen. Ennek következményeként az *Eszmélettel* foglalkozva fokozottan érvényes, hogy a vers értelmezéstörténete hozzátartozik a szöveghez, bárhogy is közelítünk a vershez, egy már történő dialógusba lépünk bele.

Az *Eszmélet* értelmezéstörténetének kétségkívül kiemelkedő teljesítménye Tverdota György *Eszmélet*-könyve, melyben a korábbi értelmező kísérletekkel szemben a verset „tizenkét vers”-ből szerveződő ciklusként írja le és értelmezi. Az értelmezés előtt pedig alaposan tárgyalja a költemény és versciklus viszonyának kérdését. Dolgozatomban Tverdota György elemzéséhez hozzászólva szeretném kifejteni, miért nem tartom az *Eszméletet* sem egységes költeményként, sem versciklusként leírhatónak.

Tverdota György szerint „a versciklus alapvetően mellérendelő, az összetevők autonómiáját és egyenrangúságát tiszteletben tartó kompozíció típus, amelyben a kohézió ereje általában véve kisebb, kevésbé mélyre hatoló, mint a költemény és az alkotó részek közötti koherencia”.¹ „Az összetartó erő nagysága egy költemény alkotórészei és egy ciklus darabjai között általában szembeötlően és jól meghatározhatóan különböző.” Vers esetében ez a költői intenció felől nézve eleve elrendelt, míg „[két] önálló vers szomszédsága vagy közelsége” csak akkor eredményez ciklust, ha ez a közelség „eltervezett, szándékolt”.² Úgy vélem, a mondottak legalább két nagyon fontos kérdést vetnek fel, melyekre Tverdota György nem tér ki, s melyek újabb kérdéseket implikálnak. Egyrészt „önálló vers”-ről beszél, azt azonban nem határozza meg, hogy mit ért pontosan ez alatt, mi számít tehát önálló versnek. Vagyis, korlátozva a kérdés hatókörét: nem teszi fel a kérdést, szükséges-e, hogy egy versnek saját címe legyen, vagy elegendő, ha egy szám áll a cím helyett. Mivel azt is ciklusnak tekinti, ahol csak sorszámot kapnak az egyes szakaszok,³ miközben a ciklust önálló versek alkotják, a válasz az lehet, szerinte nem szükséges, hogy egy versnek saját címe legyen. Másrészt pedig úgy tű-

¹Tverdota György: *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*. Gondolat, Budapest, 2004, 64.

²I. m. 65–66.

³I. m. 63.

nik, hogy véleménye szerint ciklusról csak akkor beszélhetünk, ha azt a szerző hozta létre, és a szándékáról a szövegek materiális községe is tanúskodik, tehát például megjelentette egy kötetben.

Vers és cím vagy számozás

Az első kérdést tekintve annyit mindenesetre el kell ismerni, hogy a számozás linearitása az egymásra következés érzetét erősíti, vagyis az inkább a rekurrenciára épülő ciklikusság ellen dolgozik. Ez azonban nem jelenti, hogy ne lehetnének olyan önállóan tekinthető művek, amelyeknek nincs a hagyományos értelemben vett címük, pontosabban, ahol a cím helyett egy szám áll. A leggyakrabban idézett példa valószínűleg Kassák számozott versei. Az persze kérdés, hogy ez ugyanaz az eset-e, mint az *Eszméleté*. De mi van akkor, ha például egy szerző életében egyetlen olyan verset ír, aminek a címében egy szám szerepel. Töredéknek kell azt tekinteni, vagy önálló versnek? A kérdést természetesen nehéz teoretikusan megválaszolni, nyilván szerkezeti, verstani stb. szempontok is befolyásolnák a döntést, de úgy vélem, inkább önálló költeménynek, mert ebben az esetben a szám nem a vers linearitáson belül elfoglalt helyét jelöli, hanem a cím jelölő funkcióját látja el. Más kérdés, ha ezen szöveghez önálló cím is tartozik. Ebben az esetben valószínűleg töredéknek kellene tekintenünk.

Kassák említett számozott versei ezzel szemben arra nézve szolgálhatnak jó példával, hogy egy szerző életében nagyszámú számozott verset írhat. Ha egy költői elképzelés szerint a szavak nem arra vannak, hogy értelem hordozói legyenek, akkor a cím helyettesítése számmal a koncepcióval összehangolhatóan tűnik, még akkor is, ha a matematikai rendezettségére utaló szám esetleg — mint Kassák számozott versei egy részének esetében — egy dadaista elképzeléssel éppen ellentétes értelmezői konstrukcióhoz vezethet (persze az ilyesfajta „zavar” egyben jól szolgálhatja a dadaista elképzelést is), miközben egy konstruktivista vers esetében nagyon is helyénvaló. Kérdés azonban, hogy az ilyen szövegek ciklust alkotnak-e. Tverdota György azt valószínűsíti, hogy inkább egy kötetkompozíció anyagául szolgálhatnak.⁴ Valószínűleg bonyolultabb lenne a helyzet, ha mondjuk a számozott versek egyes kisebb csoportjai közös főcímek alá volnának rendelve.

⁴Vö. i. m. 83.

Vers és ciklus

A közös főcímmel bíró, de számozott vers(szakok) esetével rokon az olyan szövegé, melyben az egyes darabok önállóan tűnnek, de mondjuk csak csillaggal vannak elválasztva egymástól. A magam részéről úgy gondolom, érdemes megfontolni azt az elképzelést, mely szerint ciklus az, amely önállóan is olvasható darabokból áll, az egyes darabok ugyanakkor önálló címmel is rendelkeznek, közöttük azonban a ciklikus visszatérés dinamikus mintája a visszatérő szemantikai elemek esetében jelentésbővülést eredményez (ami természetesen nem jelenti, hogy a mintának ne lehetne része a grammatikai/formai ismétlődés, vagy hogy ezek, illetve ezek variációi ne eredményezhetnének jelentésváltozást — például egy adott rímmintához képest a valamely helyen történő eltérés kiemel(het)i a sort, aminek szemantikai következményei vannak, mint például József Attila *Ki be ugrál...* című

versében az ötödik strófa középső sora esetében). Azt gondolom, hogy ha az önálló mű kritériuma a cím, akkor egy ilyen szöveg nem tekinthető ciklusnak, ha elfogadjuk azt az elképzelést, hogy a ciklusnak önállóan is olvasható szövegekből kell állnia.

Szövegkohézió

Ha a verset a ciklussal szemben egységesnek tekinthetjük, kérdés, hogy mi biztosíthatja ezt az egységet, mi az a tulajdonság, amely eszerint a versnek megvan, a ciklusnak nincs? Tverdota György szerint szükséges, de nem elégséges feltétel a mondattani kapocs zártsága, vagy annak hiánya. Ezek szerint azonban Babitsnak a *Messze... messze...* című verse felfogható volna olyan versciklusként, amelynek az egyes darabjai nem rendelkeznek önálló címmel. Igaz, az utolsó szakasz adna egy egységes szempontot az adott városok szemléléséhez, azonban grammatikai kapcsolat nélkül. Van ugyan olyan elméleti iskola, amely a grammatikának esetleg ez esetben is nagyobb szerepet tulajdonítana, hagyományosan azonban az úgynevezett szövegkohézió (melyet a Babits-vers esetben a tematikus párhuzam és a formai ismétlődés biztosít) is elegendő az ilyen jellegű kapcsolat feltételezéséhez, a grammatikai ráutaltság hiánya ellenére ezért is nem szoktuk az ilyen szövegeket ciklusként olvasni, jóllehet a ciklusszerűség más kritériuma is felismerhető benne: jelesül a ciklikus visszatérés, mely az egyes strófák szerkezetében érvényesül, ami az egyes strófákat egymás mellé rendeli, nem feltételezve köztük semmiféle hierarchiát.

Folytonosság és megszakítottság

Nem gondolom azonban, hogy a ciklikus visszatérés körívet rajzolna ki, bármily csábító is a kifejezés más konnotáció okán is. Azért nem, mert a megértés a szövegrészek egymáshoz való relációjában egyben előrehaladást is jelent, ezt a kettősséget pedig a spirál pontosabban írja le, méghozzá olyan spirál, ahol a felfelé haladó ív külső oldala szélesebb (hisz más lehetséges jelentéseket is hordoz) mint a fölttte futónak a belső íve, és felülről körnek látszik. Minél nagyobb ez az átfedés, a ciklus egyes darabjai között annál szorosabb a kapcsolat, minél kisebb, annál lazább. Nem vitatom ugyanakkor, hogy ez az elképzelés magában nem alkalmas arra, hogy elkülönítsük a versciklus működésének és a megértésnek az általános modelljét. Azért nem, mert a kettő közötti kapcsolat vitathatatlan, amennyiben a megértés során a megértendő szöveg részei között kapcsolatokat keres és hoz létre az olvasó. Minél könnyebb ezeket létrehozni, a szövegeket annál inkább a folytonosság jellemzi, és minél nehezebb, annál inkább a megszakítottság.

Körültekintő vizsgálata során Tverdota György természetesen számol ugyan azzal, hogy a modern versben a szövegkohézió és a folytonosság nagyon minimálisra redukálódhat, mégis úgy gondolom, hogy a ciklus-elméletét arra alapozza, amit nevezhetünk hagyományos versnek. Azt írja, hogy a „verset összetevő elemek folytonosan és funkcionálisan kapcsolódnak egymáshoz”, „a ciklus részei között ellenben mindig van megszakítottság”, és ezek a részek „önállóságra” és „egyenrangúságra” tesznek szert, míg „a költemény domináns elve” az „illeszkedés”,⁵ vagyis a verset (legalábbis a tematikus

⁵l. m. 71.

verset) alapjaiban (minden finomítás és határeset-vizsgálat ellenére) az Arany János-i modellnek megfeleltethetően gondolja el.

**Mellérendeltség
és önállóság**

Mint az már nyilván kiderült, számomra kérdés, hogy egy olyan költemény strófáit, ahol a szerző az egyes részeket számokkal jelöli, és az egésznek ad egy verscímet (hangsúlyozom, hogy nem kötetcímről van szó), tekinthetjük-e egy versciklus önállóan is olvasható darabjainak. A nagyobb szerkezetben betöltött helyet meghatározó számozás ugyanis éppen nem a mellérendeltség képzetét erősíti. Fontosnak gondolom ebből a szempontból, hogy eredetileg lettek⁶ vagy lehettek volna címei az egyes daraboknak, ami az önállóságot és a mellérendeltséget erősítette volna, de: végül nem lettek. Ezek szerint az *Eszmélet* keletkezéstörténete talán értékelhető úgy is, melynek során a ciklus felől az egységes költemény felé mozdult el. Ha ez a megállapítás helytálló, akkor nem lehetetlen, hogy kevésbé tartható az a megközelítés, mely az *Eszmélet* egyes darabjait kiemelve (leggyakrabban talán a 12-est), azokat önállóan elemzi. Illetve ebben az esetben az is kérdéses, hogy a variabilitás úgy jellemzi-e az *Eszméletet*, hogy az egyes szakaszai átrendezhetőek. Könnyen lehet, hogy igen, ebben az esetben azonban vagy el kellene hagynunk a számozást, mert a linearitás tekintetében a mai olvasói szokásoknak ellentmondana az, hogy mondjuk a második számú szakaszra következzen az első (azt feltételezve, hogy a szám hozzátartozik a szakaszhoz, vagyis csak együtt mozgathatóak, ha már az elmúlt időben hamvából, ha más-

⁶l. m. 78.

hogy is, mint ahogy a „halála” előtt gondolkodtak róla, de a feléledt szerző beszámozta őket), vagy például számítógépes modellel el kellene készíteni a vers három dimenziós változatát úgy, hogy a spatialitás kiegyenlítse a rákövetkezés időbeli kívánalmát. Kétségtelen, hogy az úgynevezett szerzői intenciót mindkét megoldás sértené, utóbbi viszont technikailag kivitelezhető oly módon, hogy „egy másik hagyomány épüljön az átalakított sorrendre”.⁷

⁷l. m. 71.

A befogadó szerepe

A kérdés nehézségét ugyanakkor pontosan jelzi, hogy amikor Tverdota György felteszi a kérdést, „vajon a modern, a témátlanság övezetébe eljutott versnek valamely mondattanilag zárt versszaka önállósítható-e, megállná-e a helyét minden további nélkül különálló versként”, akkor a választ a személytelen „olvasó”-ra bízta: „Kategorikus felelet nem adhatunk ugyan erre a kérdésre, az olvasó mégis inkább a nemleges választ tartaná helyénvalónak.”⁸ Mint arról volt szó, Tverdota szerint a ciklus kompozíciója az illeszkedés elve helyett a variabilitásra épül, a kiemeléssel pedig a témátlan vers „kompozíciójának egyensúlyvesztése” okán a „költemény töredék volta” „igen nagy valószínűséggel nyilvánvalóvá válik a befogadó számára”. Ez természetesen azt is kell jelentse, hogy megfordítva a dolgot, Tverdota szerint elhagyható az *Eszmélet* egyik vagy másik szakasza, attól az egész kompozíciója nem sérül, illetve bármely rész önállósítható, olvasható a többi nélkül.

⁸l. m. 74.

Vagyis először felteszi, ahhoz, hogy a ciklus ciklusként működjön, szükséges a szerzői intenció, később ugyanakkor azt állítja, akkor tud-

juk belátni, hogy az *Eszmélet* esetében „nem a modern vers belső köhéziójának lazulásáról van (...) szó, hanem arról, hogy a strófák szabadon fölcserélhetők, mellérendeltek”, „ha el tudunk szabadulni a költői döntés hagyomány-megszentelte tiszteletben tartásától”. Érdekes ugyanakkor, hogy ez nem jelent teljes fölcserélhetőséget, a XII. vershez csak „bizonyos határok között” nyúlhatunk hozzá, hogy kicseréljük a másik éjszaka verssel.⁹ Úgy tűnik, ciklus és mellérendeltség ide vagy oda, Tverdota György a szerzői döntés tiszteletben tartásától csak bizonyos keretek között tud vagy akar elszabadulni.

⁹l. m. 89.

A magam részéről egy szélsőséges példát hoznék. Amennyire az *Eszmélet* szakaszai, annyira Pilinszky *Négysorosának* az egyes sorai is önállósíthatóak, például az első: „Alvó szegek a jéghideg homokban.” A vers versszerűségét grammatikai összetartozás nem igazolja, sem szemantikai, az egyes sorokat tekintve. Azt, hogy az olvasó mégis keres összefüggéseket, a közös cím alá rendeltség okozza, illetve a rím, az 1. és a 3. sorpár szótagszámának az egyezése, az 5. szótag utáni szünet az első három sorban, vagyis verstani jellemzők. Ezek nélkül kénytelenek volnánk négy egysoros vers ciklusaként olvasni, és a szerző könnyen megtehetette volna, hogy kiemeli például az első sort, ad neki egy önálló címet. Pilinszkynek van is ilyen, azaz egysoros verse, az *Egy sírkőre*: „Túlhevített virágcsokor.”

A témátlan vers

Úgy gondolom, hogy mindez arra mutat, az *Eszmélet* vers ugyan, de nem hagyományos vers, ráadásul nem is a hagyományos értelemben felfogott modern (tematikus) vers. Nem tartom lehetetlennek, hogy nagyon is termékeny volna a vershez afelől a hagyomány felől közelíteni, amelyet Tverdota György kizár a vizsgálódás köréből,¹⁰ vagyis a témátlan vers felől. A szerző más írásában meggyőzően bizonyította, hogy a *Medáliák* József Attila olyan verse, melyben az avantgárd és a nyugatos modernség hagyománya találkozik. Ha ez a találkozás ilyen formában egyedüli is marad az életműben, ennek tapasztalata lehetett versalkotó tényező a későbbiekben is. Úgy vélem, ennek köszönhető, hogy, akárcsak a témátlan vers esetében, legalábbis „komoly nehézségekbe ütközik”, hogy „arculat”-át megragadjuk,¹¹ miközben a ciklusszerűség számos jellegzetességét mutatja, és nem valószínű, hogy bármely rész elhagyható volna azzal, hogy „csak hozzáad valamit tartalmi gazdagságához”.¹² Érdekes mód ez a korábban említett *Messze... messzé...-ről* sokkal inkább elmondható.

¹⁰l. m. 70.

¹¹l. m. 63.

¹²l. m. 73.

Az *Eszmélet* értelmezéstörténetében arra is akad példa, hogy az egyes szakaszokat önállóan olvassák az egyes szerzők, még akkor is, ha másrésről viszont mondjuk ugyanaz a szerző az egész verset tekintve előrehaladást feltételez a versen belül. A magam részéről elismerem, hogy megvan az alapja ennek a gyakorlatnak. Ez az értelmező magatartás a fentiek alapján egyszerre kapcsol az *Eszmélethez* a ciklussal és a verssel társítható jegyeket (anélkül persze, hogy ezt az értelmezésben reflektálná). Azt sem tartom kizártnak, hogy ne lehetne olyan vers, amely egyszerre olvasható versként és ciklusként is. A műfaj ilyenkor nem kizáró ellentétet, hanem játékk-

teret biztosít az értelmező számára, vagyis tulajdonképpen értelmezői stratégiaként működik. Igaza lehet Tverdota Györgynek abban, hogy a költemény és a ciklus közötti különbségeket érdemes a tematikus vers felől tárgyalni. A mondottak alapján azonban valószínűnek látszik, hogy az olyan szövegeket, melyek mindkét műfaj jegyeit hordozzák, s nem írhatóak le valamelyik szélsőséges eseteként, éppen a témátlan versek felől lehetne eredményesen leírni.

Példák az első két szakaszból

Az első két szakaszból szeretnék példát hozni arra, hogyan hozza létre a szöveg a folyamatszerűség érzetét mintegy a témátlan vers „szabályainak” megfelelően, s nem egészen a ciklusszerűség variabilitása szerint.

A „Földtől eloldja az eget / a hajnal s tiszta, lágyszavára / a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra” sorokban a személytelen beszélő, pontosabban a vers lejegyzője egy sorba helyezi a bogarakat és a gyerekeket, akik ugyanabból az okból ugyanazt a cselekvést végzik. A vers versszerűsége okán (sorképzés) így a kettő között egyenlőség áll fenn. A gyerekek ugyanúgy részét képezik annak a mitikus festett világnak, melynek újjászületéséről az első szakaszban olvashatunk.

Nincs rá szorosabban vett szövegbeli bizonyíték, és könnyen elképzelhető, hogy az az elképzelés, amely a természethez való odatartozás és a következő szakasz álomképei között párhuzamot, a „vas világ” rendjével pedig ellentétet feltételez, csak annak a következménye, hogy az egy cím alá rendelt szövegegységek között az olvasó nagyobb eséllyel próbál összefüggéseket keresni. Én azonban úgy gondolom, hogy ebben az esetben a vers képisége igazolja az összefüggés keresést, amennyiben az első szakasz záró képe mintha egy impresszionista (?) festmény ekfrázisa volna, olyan képé, mint amilyen a következő szakasz álomleírásának képei lehetnek.

Érdemes arra felfigyelni, hogy a második szakasz utolsó két sora az „éj”-t nem egyszerű természeti jelenségként írja le. A köznapi változat úgy hangozna: ha kinn éj(szaka) van, a versben azonban ezt olvassuk: „ha kinn van / az éj”. Az „éj” itt talán fogalomszerűen, de a vers grammatikáját nézve megszemélyesítve áll, s mindenképpen túlmutat azon a jelentésszinten, amely (mint fent láthattuk) a külső és a belső ellentétet mutatja meg, vagyis visszakapcsol az álom s a vas világ másféle rendjéhez — miközben arra nem találunk semmilyen utalást, hogy a világ az emberi világ volna-e, vagy éppen a kozmosz szinonimája. Mivel a második szakasz két négy soros része ellentétezésre épül, múlt-jelen, álom-ébredés, a vasvilág és az álombeli rend, utóbbi pedig a képiség okán, de máshogy nem igazolható módon visszakapcsol az első szakaszhoz, a vasvilág rendjét nem túlzás a gyermeki és a természeti világ rendjével szembeállítani. Az összefüggésre más, például grammatikai bizonyítékunk persze továbbra sincs.

Különböző olvasási stratégiák együttes alkalmazása

Úgy vélem, a fentiek azt igazolják, hogy az összefüggéseket kereső olvasó felfedezhet a versben olyan, az egymásra következés kívánalmát kielégítő összefüggéseket, melyeket azonban a ciklusszerűen

visszatérő szövegrészek, visszautalások át is értelmez(het)nek, s hogy ez a értelmezői játék intenzívebb lehet, mint azon versek esetében, amely általában a ciklus és a tematikus vers határeseiteként írhatóak le, vagyis talán elmondható, ha az *Eszmélet* értelemképző struktúráit egy vagy egy alapú értelmezői stratégia követelményeinek akarjuk kiszolgáltatni, azzal valószínűleg olyan értelmezői redukciót hajtunk végre, amely csak nagyon feltételesen hangolható össze a szöveg igényével. A fenti feltételes módok, lehetek és általábanok számomra pont azt jelzik, hogy egy olyan vers esetén, mint az *Eszmélet*, a különböző olvasási stratégiák együttes alkalmazása lesz képes a címben jelzett olvasási módok lehetségeit kiegyenlítő értelmezői teljesítményre.

A VIGILIA KIADÓ AJÁNLATA

XVI. Benedek: Isten velünk van minden nap.....	2.900,-
Timothy Radcliffe: Miért vagyok keresztény?.....	2.700,-
Leo Maasburg: Teréz Anya. Csodálatos történetek.....	3.200,-
Keresztutak a Colosseumban a Szentatyával.....	2.900,-
A hit nyelvtana. Esszék ég és föld között.....	1.900,-
Timothy Radcliffe: Miért járunk misére?.....	2.700,-
Pilinszky János: Keresztről keresztre.....	2.500,-
Walter Kasper – Daniel Deckers: A hit szívverése.....	1.920,-
Találkozások Isten és ember között (Szerk. Bodnár Dániel).....	1.500,-
Joseph Ratzinger: Bevezetés a keresztény hit világába	1.620,-
Wolfgang Beinert: A katolikus dogmatika lexikona.....	3.600,-
Alois M. Hass: Felemelkedés, alászállás, áttörés.....	3.500,-
Dobai Lili: Formula pietatis.....	.660,-
Teréz Anya: Jöjj, légy a viláosságom!.....	3.200,-
Jean-Louis Chrétien: A felejthetetlen és a nem remélt.....	1.500,-
Lukács László: Az Ige asztalánál.....	1.740,-
Lukács László: Csináld magad.....	.690,-
Ruppert Berger: Lelkipásztori liturgikus lexikon.....	2.580,-
Visky András: A különbözőség vidékén.....	.690,-
Beney Zsuzsa: Möbius-szalag690,-
Borbély Szilárd: Egy gyilkosság mellékszálai.....	1.020,-
Máthé Andrea: Útvesztőben.....	.660,-
Takács Zsuzsa: Jaj a győztesnek!.....	1.140,-
Varga Mátyás: Nyitott rítusok.....	1.020,-
Kertész Imre: A megfogalmazás kalandja.....	.840,-

Megvásárolható vagy megrendelhető a Vigilia Kiadóhivatalban és a honlapunkon:

1052 Budapest, Piarista köz 1. IV. em. 420.

Telefon: 317-7246; 486-4443; Fax: 486-4444; E-mail: vigilia@vigilia.hu; Honlap: www.vigilia.hu

„Én állok minden fülke-fényben”

VISY BEATRIX

Az *Eszmélet* (kép)(keret)e

1974-ben született Budapesten. Irodalomtörténész, kritikus.

Az *Eszmélet* 12. szakaszának talánya, bonyolultsága és vers végi pozíciója nem véletlenül eredményezte az értelmezők kitüntetett figyelmét, az interpretációk szerteágazó sokaságát, amelyek szinte már a versszak szétírását idézték elő. A szöveg hívásának engedelmeskedve magam is a vers utolsó egységének értelmezésére vállalkozom, de, ahogy majd látható lesz, mindez a mű egészét is érinteni fogja.

A 12. versszak talányai közé tartozik a „*Vasútnál lakom*” felsor referenciális avagy metaforikus jelentéssíkjának körülhatárolhatatlansága, a szemlélő előtt kibomló látvány hasonlatának mondat szerkezeti hiánya, amely szintén megbonyolítja a kép jelentéskonstruációit, s ehhez kapcsolódóan nem egyértelmű az sem, hogy az utolsó két sor még ennek a hasonlatnak a része, vagy esetleg a felidéző, szemlélő pozíciójához való visszatérés. S a szakasz dilemmáit gyarapítja a recepció énsokszorozódás-koncepcióinak és hallgatás-interpretációnak sokasága is.

Különálló képek sora

Mielőtt e felvázolt csomópontokra javaslataimmal reflektálnék, a műegészhez kapcsolódó kiindulópontjaimat kell megosztanom, hogy a 12. szakaszra vonatkozó felvetésem megfelelő alapot kapjon. Olvasatomban tehát az *Eszmélet* különálló, lekerekített képek sora, melyek között a verselemek (vagy versszakok) egymásra épüléséből adódó egységes verskonstrukciót eredményező viszonyok, utalásrendszerek vagy úgynevezett előrehaladó gondolatmenet megteremtése problematikus. Ennek ellenére a ciklus kontra vers vitában most nem foglalnék állást. Az *Eszmélet* versszakai az eszméletet nem mint összefüggő folyamatot jelenítik meg, hanem mint szaggatott stációkat, elszigetelt pillanatokot adják vissza egy-egy poétikailag megformált, összefogott képben, ugyanannak az implicit személynek eltérő térben, időben, megszólalásmódban, de még inkább az eszmélet különböző mélységén, rétegén, fokán tett felismeréseit. Mindez a szaggatottság, időkeretszerűség az eszmélet működésének tartalmában, versformában, versszerkezetben visszatükröződő költői vetülete. A műcimmé emelt *Eszmélet* jelentése a szó etimológiai és általános szemantikai rétegein túl Bergson eszméletteóriájának segítségével közelíthető meg. A *Teremtő fejlődésben*¹ kifejtett eszméletfogalom költőre gyakorolt hatását a szakirodalom, elsősorban Tverdota György munkái, már meggyőzően feltárták és bizonyították.²

¹Henri Bergson: *Teremtő fejlődés*. (Ford. Dienes Valéria.) Akadémiai, Budapest, 1987.

²Vö. Tverdota György: *József Attila*. Korona, Budapest, 1999; *Uő: Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*. Gondolat, Budapest, 2004.

³Henri Bergson: i. m. 134., továbbá: „a cselekvés elképzelését sakkban tartja maga a cselekvés, mely a képzethez oly tökéletesen hasonló s oly pontosan beleilleszkedik, hogy semmiféle eszmélés onnan ki nem csurranhat többé. A képzetet eldugaszolja a cselekvés.”
Uo. 107–108.

⁴Henri Bergson: i. m. 135.

⁵Vö. Henri Bergson:
i. m. 240.

⁶i. m. 184.

Az eszméletfogalom összegzése

⁷Vö. i. m. 184.

A francia filozófus gondolatmenetében az automatikus, gépies cselekvés akadályozza az eszmélet mint lelki tevékenység kibontakozását, működését, „[a] képzetet eldugaszolja a cselekvés” — ahogy Bergson mondja.³ Így az eszmélés azokban a résekben, esetekben kezdheti meg működését, amikor a cselekvést valami gátolja, megakasztja, s ilyen módon az eszmélet habozás, választás, tanakodás, a lehetséges cselekvések felmérése vagy „virtuális tevékenység zónáján maradó világosság, mely körülfogja az élő lénynek valóban végbevitt cselekedetét”.⁴ Mindezekből kitűnik, hogy az eszmélés tevékenységei, aktusai az emberi tudatot egész életen át végigkísérő lehetőségek, amelyek során az egyén olyan belátásokkal, felismerésekkel, önmagára, külvilágra, létre vonatkozó tapasztalatokkal szembesülhet, gazdagodhat, amelyek aztán visszahathatnak magára a cselekvésre is. Az eszmélet tehát az egyén rendelkezésére álló választáshatalom, s az automatizmus béklyójával szemben egyfajta szabadságot jelent.⁵ A költemény versszakjaiban rendre visszatérő *lát, néz, hall, gondol* igék alakváltozatai, a személytelen, törvényszerűvé emelt létszentenciák, s az utolsó versszak explicit szemlélő, *el-elnéző, könyöklő, hallgató* helyzete az eszmélésnek ezt a bergsoni, töprengő, tanakodó, nem cselekvő, a tapasztalatokból következtetéseket levonó, a lélehetőségeket számba vevő pozícióit idézik fel. Mindehhez hangsúlyozni kell, hogy Bergson az eszméletfogalom szétszálazhatatlan kettős természetét hangsúlyozza, amely értelemből és az ösztönt felszínre hozó intuícióból áll, s amelyek közül az emberi eszmélkedés során az értelem rendre maga alá gyűri az intuíciót; a francia szerző azonban éppen ez utóbbi jelentőségére, megerősítésének szükségességére hívja fel a figyelmet, mivel az intuíció teszi lehetővé a valóság mélyebb rétegeinek megismerését, s ez (aztán) az ihlet által, segítségével fejeződhet ki. Bergson így érvel az intuíció fontosságáról: figyeljünk arra, „ami bennünk a külsőtől legjobban elszakadt s az értelmiségtől a legkevésbé áthatott. Keressük önmagunk legmélyén azt a pontot, hol a saját életünkön belül vagyunk. Akkor a tiszta tartamba merülünk, oly tartamba, hol a folyton menetelő múlt szüntelenül abszolúte új jövendőtől terhesedik.”⁶

Az eddigiekből tehát kitűnik, hogy az eszmélet az ember életében nem egyedi, egyszeri aktus, s nem is kizárólag gondolkodás, hanem olyan lelki, tapasztalati, gondolati tevékenység együttese, amely a múlt emlékképeit, a külső és belső világ személyiséget formáló tapasztalatait, belátásait újra meg újra mozgósítva az élet egészét végigkíséri, cselekvéseink, élni tudásunk, élni akarásunk reflektív háttérét képezve. Az eszmélet vissza-visszatérő időszakosságát, hullámzását az intuíció meglétének mértéke, pillanatszerűsége tovább erősíti, ugyanis, ahogy Bergson állítja, igen ritkák az önmagunkkal való egybeesésnek a pillanatai, s ezek is különböző fokokon valósulhatnak meg.⁷

A bergsoni eszméletfogalom működésének segítségével értelmezett versszerkezet az utolsó versszakban sűrített formában, kép-

⁸Bókay Antal: *Határterület és senki földje. Az én geográfiaja az Esmélet XII. szakaszában.*
In: *Tanulmányok József Attiláról.* (Szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna.)
Anonymus, Budapest, 2001, 165.

Az utolsó versszak mint mise en abyme

ben ismétlődik meg, a versbeszélő által megjelenített látvány, vonatkép olvasatomban a mű mise en abyme-jaként működik, de nem a reflektálhatatlan végtelen regresszus belső szakadékaént, ahogy Bókay Antal érti ennek az alakzatnak működését az utolsó versszakkal kapcsolatban,⁸ hanem a vers több, az eszmélet működésével kapcsolatban álló komponensének egyetlen, sűrített képbe formált alakzataként. A „szösz-sötétben” elrobogó vonatok felvillanó, vagy inkább végigvibráló látványai az eszmélkedés egy-egy végtermékét, stációját megfogalmazó versszakok (kép)sorát ismétlik meg, foglalják össze, így a mű szerkezetének és az eszmélet működésének együttes, komplex mise en abyme-ja ismerhető fel a térbeli látványban. A vonatkép nemcsak a belső tükörképek sűrítő, a szöveg egészét vagy jelentős aspektusait visszatükröző vonásai miatt tekinthető mise en abyme-nak, hanem mert ez az alakzat gyakran az önreflexió formája is, mely a szövegről állít valamit, s a „vasútnál lakom” „el-elnézem” vers egészétől elütő, unikális pozíciója ezt az elképzelést erősítheti meg. Az intuíción szaggatott, és a dolgokat pillanatokra megvilágító, majd újra eltűnő természetének metaforikus bergsoni megfogalmazása az utolsó versszak látványának elemeire vetíthető: az intuíción „[m]ár-már kialvó lámpa, csak ritkán lobban, akkor is alig pár pillanatra. De fellobban átlag ott, ahol életérdek kerül játékba. Személyiségünkre, szabadságunkra, a természet összességében elfoglalt helyünkre, eredetünkre, sőt talán sorunkra is vet valami gyenge világosságot, mely azonban mégis áttöri az éjszakát, melyben az értelem hagy minket.”⁹ Ez alapján az utolsó versszakban az alakot láttató és megsokszorozó „fülle-fények” az eszmélet szikráinak egyénre vetüléseként, visszahatásaként érthetők.

⁹Henri Bergson: i. m. 244.

Hasonlat és metaforicitás

A kép többszintes metaforicitása azonban nem véletlenül vezetett az olvasatok sokaságához: a beszélő leírásaként, látványaként induló vonatkép, a *mint* kötőszó hiánya ellenére is, hasonlattá növesztve elemelkedik a látható, befogható tér referenciális síkjától, amelyet tovább terhelnek nemcsak a képi sík, tehát a vonatkép „szállnak (...) ablakok,” „lengedező szösz-sötét” belső metaforái, de főként a hasonlított, tehát fogalmi sík eleve metaforikus mivolta. A szó szerinti olvasat lehetetlensége miatt az „örök éj” „kivilágított nappalainak” „iramlását” csakis tropikus szinten közelíthetjük meg, mely felborítja, már-már felcseréli az amúgy is gyenge lábakon álló hasonlat szerkezetét, az eredeti képi sík sokkal inkább hat referenciális látványelemként, mondhatni visszahull a valóságba, s ezt a hatást a hasonlatot felvezető *el-elnézem* ige is erősíti. Az „örök éj” „kivilágított nappalok” ellentétpár az eddigi térbeli látványt az idő dimenziójába fordítja át,¹⁰ s az idő múlásával, tartamával kapcsolatos értelmezési lehetőségeket kínál fel, mint például a végtelen öröklét — véges emberi lét, inautentikus és autentikus lét, vagy a nem-eszmélt sötétségével szemben az eszmélet fényességes pillanatainak szembeállításait.

¹⁰Vö. Tverdota György: *Tizenkét vers*, i. m. 266.

A hasonlatban a tér-idő dimenzióinak összefüggései, a kettő képszerű egymásba fordíthatósága szintén megerősítheti azt a felvetést, hogy a vonat-látvány az eszmélet működésének leképeződése, ugyanis a bergsoni eszmélet, ahogy már kiemeltem, értelem és intuíció együttműködését feltételezi: Bergson a térbeliséget, beleértve az anyagot is, pontszerűnek, egymás melletti részek, a külsődlegességek sokaságának tartja, amelyet az ember az értelmével foghat fel, ezzel szemben a bergsoni időfogalom tiszta tartam, folyamat, belső sokaság, egymásra következés, mely az intuíció útján ismerhető fel, így tér-idő, külső és belső egymásba fordíthatósága — nem mellelleg Bergsonnál is — az eszmélet kettős természetének, öszszetett működésének is foglalata.

**Az utolsó két sor
értelmezési lehetőségei**

A versszak kép- és jelentéssíkainak és a hasonlat szerkezetének elbizonytalanodása, a dimenziók átfordíthatósága indokoltta teszi, a központozás eligazítása ellenére is, hogy rákérdezzünk az utolsó két sor hovatartozására. Egyik lehetőség, hogy e két sort a hasonlat részeként értjük a központozásnak engedelmességgel, ekkor a fülke-fényben álló alakok a szemlélő által látott látvány, kép részei. Ebben az esetben a reflektáló és a reflektált helyzet közötti eltávolítás mintha erősebb lenne; az eszmélet pillanataiban, állomásain az én mindig meglát, megtud valamit önmagából, önmagáról is, minden felszínre hozott lényegi megállapításban benne van ő maga is, de a fülke-fényben álló alakok az idő múlásának következtében sosem ugyanazok. A „vasútnál lakom” „el-elnéző” pozíciója az eszmélkedésre mint tevékenységre adott reflexió, ennek megjelenítése, összegzése, aktuális végpont, részeredmény, de nem jelenti az eszmélet végleges lezártságát, amit a gyakorító igék, és a vonatok jövés-menése is érzékeltet. Az eszmélés „tevékenységére” vonatképpel reflektáló beszélő éppen — paradox módon — a mise en abyme „sűrítetttségébe” helyezett komponensek végtelensége, ciklikussága („jön-megy”, „el-elnézem”, „örök éjben kivilágított nappalok”) által egyben létezésének alapjává (lakom), létszemléleti móddá is tágitja az eszméletet.

Egy másféle olvasatban elképzelhető, hogy az utolsó két sor a kiinduló, szemlélő helyzethez lép vissza, ebben az esetben az eszmélet pillanatainak visszafényeként, visszahatásaként értelmezhetjük az „én állok...” kezdetű részt. Ez a változat a beszélő szemlélő helyzetét emeli ki, de az „el-elnéző” és a fény által megvilágított alakok közötti eltávolítottág kisebb. Minden, ami az eszmélkedés eredményeként, felsejléseként felvillan, a beszélőre világít, a szösz-sötétben a létet szemlélő alak csak az eszmélet pillanataiban, helyzetekben látja igazán önmagát s válik láthatóvá a külvilág számára is, sőt eszmélkedő helyzete is csak ekkor válik „érvényessé”, megpillanthatóvá, s ennek a helyzetnek kifejezői a könyöklés és hallgatás.

A két értelmezési variáns az eszmélet mint tevékenység, szaggatott folyamat, időegységekkel körülhatárolható állapot más-más aspektusát emeli ki, de valójában nem mond ellent egymásnak. Az

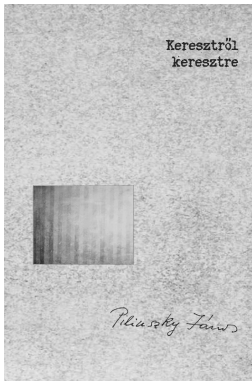
értelmezés e többféle lehetőségének, „bizonytalanságának” az is teret adhat, hogy a vers más jelen idejű állításaitól eltérő „*vasútnál lakom*” személyes kijelentés zavarba ejtő mintha-referencialitása sem marad mozdulatlan, mivel a versszak képei szinte észrevétlenül úsznak át a metaforicitás szintjére, s az átvitt, metafizikus jelentésrétegek, egyéb kapaszkodók hiányában, az első sor látszólagos konkrétságára is visszahatnak, elmozdítják azt. Az utolsó egységnek ez a „lebegése”, a felütés határozottságát („*Vasútnál lakom*”) időtlenségbe és metaforikusságba oldó képlékenysége teszi a versszakot lezárhatatlanul „talányossá”. Ám a jelentések és jelentéssíkok rögzíthetlensége ellenére is jól érzékelhető a korábbi beszédhelyzetekkel, nézőpontokkal szembeni fokalizációváltás, mely szintén a mise en abyme (jelen)létére, működésére és önreflexív vonására utalhat.

Az eszmélet működésének verspoétikai vetülete

A versszak összetettsége, bonyolultsága az eszmélet működésének verspoétikai vetülete: az eszmélő személyben lejátszódó lelki-tudati-gondolati folyamatoknak, tehát az eszmélet irányainak, hatóságainak, a külvilág és a belső világ egymásra hatásának jövőmenő, el-elnéző mozgása, s mindennek felismerése, megértése. A könyöklés, hallgatás egyrészt az eszmélkedés, a belülről figyelés állapotát mutatja, másrészt az egész belső munkának, az eszméletnek mint lejátszódó folyamatoknak megértését is. Nemcsak a beszélés, hanem a hallgatás is a megértés egzisztenciális alapja Heidegger szerint. A hallgatás a mondást, kimondást követő reakció, „[a]ki sohasem mond semmit, az adott pillanatban nem képes hallgatni. Csak az igazi beszélésben lehetséges a tulajdonképpeni hallgatás. A jelenvalólétnek ahhoz, hogy hallgasson, mondanivalóval kell rendelkeznie, azaz rendelkeznie kell önmaga tulajdonképpeni és gazdag feltárultságával.”¹¹ Ez a tulajdonképpeni feltárultság jelen esetben az *Eszmélet* 12 versszaka.

¹¹Martin Heidegger: *Lét és idő*. (Ford. Vajda Mihály et al.) Gondolat, Budapest, 1989, 311.

A VIGILIA KIADÓ AJÁNLTATA



Pilinszky János: KERESZTRŐL KERESZTRE

Válogatás Pilinszky János cikkeiből és esszéiből, melyek egy költői figyelem belső alakulását követik nyomon, egyúttal a magyar irodalmi hagyományban hiányosságnak tekinthető „vallomásirodalom” megteremtésére tett kísérlet talán legfontosabb dokumentumai, s a maguk összességében naplóként, ha tetszik egyetlen folyamatos gyónásként is olvashatóak. Kiadványunk a költő születésének 90. és halálának 30. évfordulója alkalmából jelent meg.

Ára: 2.500 Ft

„Attila, nézd...”

Az *Eszmélet* Pilinszky János és Vasadi Péter életművében

1975-ben született. Irodalomtörténész, kritikus, az Új Forrás szerkesztője, az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének munkatársa. Legutóbbi írását 2012. 8. számunkban közzöltük.

¹Szegedy-Maszák Mihály:
A szerző önazonossága
József Attila életművében.
In: *A magyar irodalom története, 1800-tól 1919-ig.*
(Főszerk. Szegedy-Maszák Mihály.) Gondolat,
Budapest, 2007, III, 302.

²l. m. 303.

**Pilinszky és Vasadi
találkozása József
Attila költészetével**

József Attila életművének, s ezen belül is az *Eszmélet* című versnek egyedülálló jelentősége a modern magyar irodalom történetében aligha vonható kétségbe. Mindez nemcsak azzal bizonyítható, hogy — miként Szegedy-Maszák Mihály is megállapítja — alkotásai sokféle szellemi (s tegyük hozzá: poétikai) ösztönzésekké hozhatók összefüggésbe,¹ hanem életművének szerteágazó és sokféle hatástörténetével is. Látszólag szélsőséges példával élve: költészete ugyanúgy inspirációval szolgált a munkásmozgalmi líra, mint a katolikus keresztény ihlettségű irodalom számára. Persze ehhez rögtön hozzá kell tenni azt is — amire szintén Szegedy-Maszák Mihály figyelmeztet —, hogy József Attila kanonikus pozícióját más-más korszakokban és költészeti irányzatokban az életműnek más-más darabjai biztosították, illetve biztosítják.² Jelen dolgozat keretein belül azt szeretném bemutatni, hogy az utóbbi hatástörténeti összefüggésben, azaz a keresztény irodalmi, spirituális és teológiai hagyományokhoz kötődő Pilinszky János és Vasadi Péter életművében milyen hatástörténeti mozzanatok fedezhetünk fel.

Hatástörténeti elemzések esetében nem egészen lényegtelen kérdés, hogy az adott mű, életmű szerzője, jelen esetben Pilinszky és Vasadi Péter mikor és milyen körülmények között találkozott a vizsgált forrásszöveggel, milyen élmények alakították a befogadás mechanizmusait. A recepció- és a hatástörténet mai rekonstrukcióját a kommentár értékű visszaemlékezések, vallomások, értekező esszék, esetenként szépirodalmi művek segítségével tudjuk végrehajtani, annak tudatában, hogy a hatástörténeti folyamatokról árulkodó szövegek legalább annyit elmondanak az elemző, visszaemlékező, vallomástevő utódról, mint a költőelódról, illetve annak életművéről vagy adott alkotásáról. Pilinszky és Vasadi együtt szerepeltetése egy ilyen jellegű vizsgálódás esetében azért is indokolt (de legalábbis érdekes) lehet, mivel hasonlóságokat fedezhetünk fel a József Attila életművel való első, dokumentálható találkozásukat illetően, s a két költő egymástól sem független József Attila-élménynek alakulásában is.

Hafner Zoltán szerint Pilinszky valószínűleg 1941 első fele és 1942 tavasza között olvashatta először József Attila verseit, életének egyik válságos periódusában, s ez a találkozás segített neki átlendülni a mélypontra, s költészetében is fordulathoz vezetett: a korábbi évek — a Pilinszkyre általában jellemző kis számú — kísérleti versei után új, József Attila hatását szövegszerűen is mutató szakasz kezdődött

³Hafner Zoltán: *Pilinszky József Attila-élménye*. In: *Véges végtelen. Isten-élmény és Isten-hiány a 20. századi magyar költészetben*. (Szerk. Finta Gábor és Sipos Lajos.) Akadémiai, Budapest, 2006, 175–182.

⁴*Látogatóban*. In: *Beszélgések Pilinszky Jánossal*. (Szerk. Török Endre.) Magvető, Budapest, 1983, 37.

⁵Pilinszky János: *Vallomás Adyról*. In: *P. J. összegyűjtött művei. Tanulmányok esszék, cikkek II.* (továbbiakban *TEC*). (Szerk. Hafner Zoltán.) Századvég, Budapest, 1993, 157.

⁶Vasadi Péter: *Az Esmélet, eszméletem*. In uő: *Egy nap süt idebent*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1999, 17.

⁷Vasadi Péter: *A történelem kritikus pontja*. In uő: *Ahogy én tudom... Hatodik Síp Alapítvány — Új Mandátum Kiadó*, Budapest, 1994, 121–127.

lírájában. Hafner értelmezése alapján a József Attila-élmény elmélyülésének második szakaszát a világháborús élmények közvetlen átélésének idejére tehetjük.³ A Lengyel Péterrel folytatott, s Hafner Zoltán által is idézett beszélgetésrészlet világíthat rá Pilinszky József Attila-recepciójának talán legmeghatározóbb mozzanatára: „Mint katona kerültem ki negyvennégy őszén Németországba. Itt egyrészt olyan méretű esszenciális ürességet és hazátlanságot kellett tapasztalnom, mintha József Attila skizofrén világhiánya objektívalódott volna egyetemes fokon.”⁴ Ez a lényegében ontológiai tapasztalat helyezi új fénytörésbe Pilinszky számára József Attila költészetét, s állítja szembe — egy másik írásában — Ady „királyi pózaival”,⁵ de ebben az összefüggésben olvasva talán az sem véletlen, hogy a két kései, címében is költőelődjét idéző versében Pilinszky katonai fogalmakat társít József Attila alakjához.

Vasadi Péter költői pályája — noha csak öt évvel fiatalabb Pilinszkyknél — később indult, nála a József Attila-hatás nem okozott olyan közvetlen és elemi fordulatot, mint Pilinszkyknél, de — mint később látni fogjuk — mind szövegszerűen, mind poétikailag ez a hatás jól érzékelhető az ő életművében is. Vasadi esetében szintén háborús élménnyel kapcsolódik össze a József Attilával való első találkozás. 1943-ban hadapródiakolásként a vezérkari főnökség titkos iratait nyugatra szállító konvoj kísérője volt, s egy faládjában talált rá József Attila kötetére, s benne az *Esméletre*. A verset elemző esszéjében Vasadi a következőképpen emlékezik vissza erre: „Rejtély, kinek a menekített könyvei voltak ezek, s az is rejtély, hogy miért éppen én csücsültem rajtuk fázva, éhesen, ordítózva és néha sírva, rágcslálva és gémberedett kezeim közé huhogva akkor is, amikor az osztrák Alpok lábánál jártunk. Ebben a könyvben olvastam először az *Esmélet* című verset.”⁶ Vasadi egy másik esszéjéből⁷ vett gondolatot idézve: olyan helyzetben történt az első találkozása az *Esmélettel*, amikor a történelem krízise és személyes életének krízise egybeesett, olyan kritikus időpontban, mely apokaliptikus jellegénél fogva az eljövendő végidőt idézte. A versolvasás kerettörténetét mint háborús élményt rekonstruáló és a verset meditatív beleérzéssel elemző elbeszélő narrációja révén kerül egymást értelmező párhuzamba az emberi történelem legsúlyosabb válsághelyzetében feltároló üdvtörténet és befogadástörténet, parúzia és *Esmélet*, Krisztus és József Attila. Ebben a kontextusban nyernek sajátos és új jelentést az *Esmélet* „Én fölnéztem az est alól (...)” kezdetű 7. szakaszának és más részleteinek kulcsmotívumai is: „Egyszerre mély morgás ütötte meg a fületem. Mintha alattam a föld morajlott volna. (...) És hirtelen vészterhes, nyílt dübörgés zúdult az alattunk elterülő völgyre, ahogy fölénk ért a tömérdek, csillogó hasú harci repülőgép. (...) Egy négyzetben hetven, kilencven gép lehetett. Bombaterhükkel súlyosan dörögtek el fölöttünk. (...) Újra elcsöndesedett a behavazott táj, amelyet most elhagyottnak éreztem inkább, mint békésnek. Beültem a kocsinkba, bekapcsoltam a melegítőt, elterpeszkedtem az agyon-

stoppolt bőrülésem, és elővettem József Attila könyvét. Egy boríték leffentyűvel már bejelöltem az *Eszméletet*, most fölütöttem a könyvet s elkezdtem olvasni a verset. Szakaszról szakaszra végigolvastam, majd visszatértem az elejére. Rögtön megértettem, hogy fölfogom ezt a verset vagy sem, nekem írták, és ide, ebbe a helyzetbe, ezek közé a fák közé, éjfél után fél egyre, a mai napra. (...) Mire másodszor is elolvastam mind a tizenkét versszakot, újra remegni kezdett a föld. Most szórta le bombaterhét a négyszázhusz vagy négyszáznegyven repülőgép. Az eszmélet nekem a »vas világn« erőt vett ki nyilatkoztatás, a szó szoros értelmében két dübörgés közötti szünet, amely megtelt szavakkal.”⁸

⁸Vasadi Péter:
Az *Eszmélet, eszméletem*,
i. m. 19–20.

Kiszolgáltatottság, a másik szenvedése

⁹Beney Zsuzsa:
Csillaghálóban. In uő:
Elérhetetlen jelentés.
Összegyűjtött irodalmi
esszék I. (Szerk. Daróczi
Anikó.) Gondolat,
Budapest, 2010, 400–442.

¹⁰Schein Gábor: *József*
Attila kései költészetének
hatása Pilinszky János
korai lírájában. In uő:
Poétikai kísérlet az Újhold
költészetében.
Universitas, Budapest,
1998, 163–177.

¹¹Beney Zsuzsa:
Csillaghálóban, i. m. 425.

¹²Németh G. Béla: *Az*
Apokalipszis közelében.
Egy ősi műfaj újraalko-
tása: Pilinszky: Apokrif. In
uő: *11+7. Verselemzések,*
versértelmezések.
Tankönyvkiadó, Budapest,
1984², 414.

Beney Zsuzsa 1974-ben megjelent tanulmánya⁹ és Schein Gábor későbbi dolgozata¹⁰ részletesen feltárta József Attila lírájának Pilinszky költészetére gyakorolt hatását, s tudjuk azt is, hogy Pilinszky kedvenc József Attila-verse nem az *Eszmélet*, hanem az *Óda* volt. Mégsem egészen reménytelen a szövegek közti összefüggések kutatása az *Eszmélet* esetében sem. Beney Zsuzsa a korai Pilinszky-lírára jellemző, archetipikus eredetű s az üresség, a semmi egzisztenciális élményével is társított *éjszaka* és *csillag* motívumok elemzése során mutatja ki a háttörténeti kapcsolatot Pilinszky és József Attila lírája között,¹¹ s ebben az összefüggésben emeli ki az *Eszmélet* egy részletét is: „S hát amint fölállok, / a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgatag cella fölött.” Noha tagadhatatlanul a korai Pilinszky-lírában érezhető legerőteljesebben József Attila költői hatása, mégsem csak a *Trapéz és korlát* korai verseiben fedezhetjük fel a csillag-motívumot, hanem az *Eszmélethez* hasonló életművön belüli pozíciót elfoglaló, a korábbi költői szakaszt lezáró, s az újat megnyitó versciklus, az *Apokrif* szövegében is. Igaz, éppen abban a sorban, melyet Németh G. Béla vitatható módon a vers egyetlen sikerültetlen sorának nevez:¹² „Kikönyöklök a szeles csillagokra.” Megértőn fordulva nemcsak a vershez, hanem Németh G. Bélához is, annyit megállapíthatunk, hogy ez a sor, mely bár talán valóban idegenül hat az *Apokrif*-ben, az első kötet poétikájába tökéletesen beleillik. Látszólag csak apró hangsúlyeltolódásról van szó, valójában azonban már azt a költői szemléletben megmutatkozó fordulatot jelzi, mely a következő évek verseiben s az azt önreflexív módon fogalmilag leképező „evangéliumi esztétiká”-ban megmutatkozik. Az *Apokrif* fent idézett sorában feltáru látvány nagyon hasonló a *Trapéz és korlát* című vers zárlatának kozmikus távlatot nyitó képéhez, melyben szintén megjelenik a „fegyenc” motívuma („Ülünk az ég korlátain, mint elitelt fegyencek”). A *Harmadnapon* kötetben — bár továbbra is megtaláljuk az *éjszaka* és a *csillag* képét — a kifosztottság ontológiai tapasztalatát egyre inkább a *fogoly*, a *fegyenc*, a *láglerlakó* alakja sűríti magába. A *Trapéz és korlát* idézett sorának a hasonlító képe önállósodik tehát oly módon is, hogy már nem (közvetlenül) a versbeszélőre vonatkozik, hanem az ő szemszögéből láttatott másikra.

A fegyenc alakja viszont (még a *Trapéz és korlát* kötet felől olvasva) egy másik részletet is kiemel az *Eszmélet*ből, az 5. versszakot: „A teherpályaudvaron / úgy lapultam a fa tövéhez, / mint egy darab csönd; szürke gyom / ért számhoz, nyers, különös-édes. / Holtan lesstem az őrt, mit érez, / s a hallgatag vagonokon / árnyát, mely ráugrott a fényes, / harmatos szénre konokon.” Az éhezés — „Sovány vagyok, csak kenyeret / eszem néha (...). Nem döngölődzik sült lapocka / számhoz” — mint hiánylét a léthiány metaforikus kifejeződése a *Harmadnapon* verseiben, de az idegen hatalomnak való kiszolgáltatottság s a bűn, a bűnösség tapasztalata a korai lágerversektől kezdve az intézeti lányok alakját megidéző, gyermekkori élményeket feldolgozó kései darabokig (*B. I. kisasszony, Vázlat, Szabadulás*) meghatározó motívuma lesz Pilinszky lírájának. A másik szenvedésére nyitott költői személelmód folyamatosan mélyül el Pilinszky lírájában, s ezzel összefüggésben alkotja újra a hatvanas évek elején saját József Attila-képét is, amikor a költőt Jézus mellé állítja: „Hogy mennyiben volt rokon József Attila sorsa Jézuséval: hogy mi volt benne a jézusi? A tisztasága. Szelíd ereje, amely nem tűrte a kompromisszumot. Persze, ő mint ember, nyilván telve volt emberi gyengékkel, de mint művész, makulátlan volt, s művészi sorsa valóban az áldozati bárányéhoz hasonlított. Egy zavaros korban ő is mindannyiunkért szenvedett, áldozta föl magát, s az agyára boruló téboly inkább vádolja korát, mint tulajdon vétkét.”¹³

¹³Pilinszky János:
Az új év elébe.
In: *TEC I.*, 248.

**A „törvény szövedéke”
— a „történelem
szöve”**

A fentebbiekkel szoros összefüggésben fogalmazhatjuk meg a következő kérdést: lehet-e Pilinszky sokat idézet mondatát („a tények mögül száműzött Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét”) az *Eszmélet* 7. szakasza („csilló véletlen szálaiból / törvényt szőtt a mult szövőszéke”) felől megérteni? Három erős kapcsolatot látok a két mondat között: 1. metaforikus szinten a „szövet” képe; 2. fogalmi síkon mindkét kijelentés a múlttól, a történelemtől állít valamit; 3. József Attilánál „a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol”, míg Pilinszky-nél átvérződik, azaz mindkét esetben sérül, szakad, szennyeződik. Pilinszky mondatában azonban nincs benne törvény és véletlen, rend és káosz ellentéte, mely az *Eszmélet* adott versszakának „tökéletesen szimmetrikus szerkezetet”-ében a szabadság kérdését helyezi a középpontba.¹⁴ Egy másfajta, immanens tény és metafizikai valóság kettősségére épülő bináris szerkezet azonban Pilinszky idézet sora mögött is felfedezhető. Nagyon tömören összefoglalva Pilinszky történelem- és művészetfelfogását azt mondhatjuk: szerinte a tények burkát áttörve, azaz az immanens létezés tér és időkoordinátáin átlépve juthatunk el a valóságnak abba a közegébe, melyben a jóvátehetetlen jóvátehetővé válik, s ebben az „áttörésben” van kulcsszerepe a bűnbeeséssel megcsorbult inkarnációt újra teljessé tevő művészetnek.

¹⁴Tverdota György:
Létösszegző versciklus
a pálya fordulóján.
In: *A magyar irodalom
története, 1800-tól
1919-ig*, i. m. 284.

A lényeges különbség tehát, véleményem szerint, nem abban keresendő, hogy Pilinszky a „történelem szövetét”-ről, míg József Attila a „törvény szövedéke”-ről ír, hanem a Pilinszky-életmű és a

¹⁵Schein Gábor:
*József Attila kései
költészetének hatása
Pilinszky János korai
lírájában*, i. m. 168–169.

¹⁶A 10. szakasz ellenére is
így gondolom, melynek vi-
tathatatlanul lehet olyan
értelmezése, mely az éle-
tet adó, a versben megne-
vezetlen valakiben magát
Istent látja, sőt akár a sza-
kaszot nyitó két sor is — a
*Tiszta szívvel*hez hason-
lóan — olvasható az evan-
géliumi tanítás felől is: „Ha
valaki követni akar, de
nem gyűlöli apját, anyját,
feleségét, gyermekeit, fivé-
reit és nővéreit, sőt még
saját magát is, nem lehet
a tanítványom” (Lk 14,26).
Az *Eszmélet* egészét
tekintve azonban meg-
határozóbbnak érzem
ennek a vallásos
távlatnak a hiányát.

¹⁷„Két dolog tölti el
lelkemet annál újabb és
annál növekvőbb tiszte-
lettel és csodálattal, minél
többször és tartósbabban
foglalkozik vele gondolko-
dásom: a csillagos ég
felettem és az erkölcsi
törvény bennem.”

¹⁸Tverdota György:
*József Attila vallásfilozó-
fiai ihlete*. In: *Véges
végtelen*, i. m. 111–120.

¹⁹József Attila:
Ihlet és nemzet. In uő:
Tanulmányok, cikkek

József Attila-vers metafizikai horizontja közötti eltérésben, melyre más szövegpéldákon, de az Újhold poétikáját elemezve Schein Gábor is rámutat.¹⁵ Az *Eszmélet* metafizikájának ugyanis szerintem nincsen vallásos távlata¹⁶ (bizonyos értelemben még József Attila más verseinek jellemzően antropomorf istenképével ellentétben is) sokkal inkább a tudományos, mechanikus világkép részletei buk-
kannak fel a versben. Ezt példázandó a 7. szakaszt idézem, mely
mintha Kant ellenében is íródna:¹⁷ „Én fölneztem az est alól / az
egek fogaskerekére.” Más összefüggésben, más költői és értekező
próza szövegeket vizsgálva ennek ellenére mindenképpen indo-
kolt József Attila vallásfilozófiai ihletéről beszélni.¹⁸ Ez akár a
Pilinszky életműre gyakorolt hatásán keresztül is belátható. Pilin-
szky a 70-es évek elején született esztétikai tárgyú írásaiban rendre
József Attilára hivatkozik, mintegy a költőelődje által diagnosztiz-
zált „világhiány”-t saját, főként a modern dráma és színház alapján,
de általános esztétikai érvénnyel kimondott „jelenléthiány”-ának
előzményeként. S bár Pilinszky esztétikája lényeges pontokon eltér
József Attila *Ihlet és nemzet*ben megfogalmazott gondolataitól, talán
mégis érdemes lenne a bűnbeeséssel megcsorbult inkarnációt újra
teljessé tevő Pilinszky-féle művészetfelfogást s a mögötte álló va-
lóságfogalmat az ihlet József Attila-i értelmezése felől is újraolvasni:
„ha az — ihlet a világhiány ténye az egzisztenciában és ugyanakkor
teljes valóságot alkot, úgy a teljes valóságot nem alkothatja másért,
minthogy amiként a világ elvész a valóságban, úgy vesszen el a vi-
lághiány a művészet valóságában”.¹⁹

Vasadi Péter költészetében József Attila Pilinszky után a legtöbbször
idézett, megszólított költő. A fentebb már hivatkozott Pilinszky-
versek az elhunyt költőelődöt megszólító retorikájához hasonlóan
Vasadinak is jellemző poétikai eljárása a József Attilának címzett
versekben az aposztrofikus beszédmód. Az *Ünnep* című versében
például a címben jelölt esemény kétféle, profán és szakrális, egyér-
telmű értékvonatkozásokkal ellátott jelentését ütközteti, s ebbe az
ellentétbe állítja be a vers zárlatában megszólított József Attilát. Az
egyik oldalon a testiség, az evés, ivás mértéktelensége, míg a másik
oldalon az agapé, a szeretetvacsora és az áldozat. A versben József
Attila egyértelműen az utóbbi értékcentrum középpontjába kerül.
A vers végén a költőelőd E/3. személyű megjelenítése vált át meg-
szólításba: „Attila, nézd, fakul az ünnep / tehetetlenül, / mint ing
a szárítókötélen.” Nem lehet azonban egyértelműen eldönteni,
hogy a megelőző szakasz után²⁰ a megszólítás előtti versszak pon-
tosan kire vonatkozik („Ő a szertartás mesterem. / Anyám és főpa-
pom. / Országom országa vala. / Tudom, engesztelhetetlen.”), de
a költői nyelvhasználat, a tömör, esetenként hiányos vagy archai-
záló mondatok motívumai sejtetni engedik, hogy az idézet részlet-
ben már József Attiláról van szó. Ha ez így van, akkor az „anya” —
József Attila költészetének egyik jellegzetes motívuma — ebben a

1923–1930. Osiris,
Budapest, 1995, 127.

²⁰„Ej, mutassatok egy
tenyeret, / mely vastól fé-
nyes, tűztől fekete, / érdes
és kemény / szorongatott
s okos becsületétől!
Lévén Attila édes óccseé;
/ nem? Dereng-e még / a
hangja, szava, szája, /
csillagos lehelete?”

versben a hatástörténet jelölőjévé válik. Azáltal azonban, hogy az adott versben József Attila biológiai nemével ellentétes szülőre utal, éppen azt hangsúlyozza ki, hogy a versbeszélő számára nem az életrajz, hanem az újramondott szöveghagyomány révén képződik meg a költőelőd versbeli alakja. Hasonló poétikai műveletet észlelhetünk a definitív kijelentés másik tagjánál is, az „Ő (...) főpapom” állítás éppen az *Eszmélet* 10. versszaka ellenében olvasható: „Az meglett ember (...) ki nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek.”

Vasadi számára tehát Pilinszkyhez hasonlóan, s attól vélhetően nem is függetlenül, de legalábbis ugyanannak a keresztény hagyománynak az erőterében formálódik át József Attila alakja. A kiszolgáltatottság, az áldozatiság élettörténet felől is megerősített motívuma emeli be — Pilinszky szavaival — a „szegénység pozicionális szakralitása” révén József Attilát a keresztény üdvtörténetbe, az előbb idézett versben leginkább bíróként, aki művészi tisztaságánál fogva ítélni hivatott a jelen morális válsága felett. Más, de ehhez hasonló szerepben jelenik meg József Attila Vasadi 2012-ben megjelent kötetének *Paradox* című versében, ahol szintén az *Eszmélet* két szöveghelye idéződik meg: „Az van, ami nincs. / Ezt az úr mondta először, / másodjára József Attila / (nekem), ez a széntolvaj. Nemzet Prolija. Próféta.”

Különösen erős József Attila jelenléte az *Intarzia* című 2007-es kötetben, ahol két „J. A.-nak” (*Magyar költők*), illetve „J. A.-ért” (*Hadd legyen*) dedikációjú vers mellett a *Tagolt ódát* a teljes nevet kiírva József Attilának ajánlja Vasadi. A vers egyértelműen az *Eszmélet* (és a *Hazám*) szó szerinti versbeíródásával indul és végződik:

Azt hittem, mint a kocka,
mely egyik csúcsán meg-
rekedt, az eszmélet majd
helyrebillen,
Attila, de nem; gonosznak
lenni nálunk szinte illem.
Agyban, középütt, széleken
ma is
fortélyos és igazgat a
megáporodott félelem.

(...)

Lelkemnek vigasza a testem.
Csak Ő, a Rackajuh vérzik
vigasztalan T-gerenda keresztben.
Alatta meglett angyalok
hajlonganak, kasza alá,
ahogy a margaréták.
Elöl mindig sötét.
Hátul mindig ragyog.

Tagolt óda

A *Tagolt óda* nyitó soraiban az „élére állított kocka” hasonlata a pillanatnyi (morális) állapot megjelenítésére szolgál, míg az „eszmélet” a válsággal szemben a pozitív állapot jelölője. A versbeszélő ennek a társadalmi lét alapjait érintő erkölcsi romlásnak a látója és láttatója, míg a megszólított „Attila” a kimondott ítélet érvényességének tanúja. A vers záró strófája ezzel szemben már nem tartalmaz aposztrofikus elemet, mely József Attilára utalna. A „meglett angya-

lok” jelzős szerkezettel — mintegy a „meglett ember” transzcendens párjával — s a test-lélek, sötétség-világosság ellentétpárjaival viszont a beszélő ismét az *Eszmélet* jól ismert motívumait felhasználva szólal meg. Ennek az intertextuális újírásnak köszönhetően válik többértelművé a verszárás a keresztáldozatot és az apokalipszist egyszerre megjelenítő záró képe. Ki a keresztén függő „Rackajuh”? Krisztus vagy a „felkent” költő, József Attila? Akár a blaszfémiáig is eljuthatnánk ezáltal, a kérdésfelvetés s a válasz indokoltsága azonban a verszárlat — ha akarom posztmodern, ha akarom hagyományos keresztény — nyelvi tapasztalata felől látható be: a saját (költői) megszólalást — mindkét nézőpontból — megelőzi egy másik nyelv, a teremtő és Krisztusban megtestesülő isteni Logosz vagy a líratörténeti hagyomány logosza. Vasadi Péter verse e kettő összehangolása révén hozza létre saját autentikus versbeszédét.

Kinyilatkoztatás és költészet

A József Attila-életmű s konkrétan az *Eszmélet* recepciójának Vasadi esetében is találunk általános, poétikai érvényű konzekvenciáit. Kinyilatkoztatás és költészet kerül egymással párhuzamba a korábban idézett elemző esszébe ékelt költészettani elmélkedésben is. Vasadi szerint ugyanis kétféle létértelmezés létezik: kinyilatkoztatás és költészet, melyek valaha egyek voltak. Ebből a vallási-metafizikai nézőpontból tekintve az egyes költeményt költészetté avató költői szó és a teremtő, a Krisztusban inkarnálódó isteni Szó azonos eredetű, ezáltal lehet Vasadi keresztény poétikájában a vers a „kettős áttűnés” színtere, mely által „maga a mű a kinyilatkoztatás fokára emelkedik, a kinyilatkoztatás pedig fölszívódik és elárad benne”. Mindehhez azonban — s ez az *Eszmélet* szempontjából is hangsúlyos — hozzáteszi azt is: „A költészetben nem a kinyilatkoztatás téziseivel van dolgunk, hanem a szellemével, amely a mű egészét áthatja. (...) A nagy költészetben a szellem inkarnálódik.”²¹

²¹Vasadi Péter:
Az *Eszmélet*,
eszméletem, i. m. 24.

Éppen ez, a költészetben inkarnálódó szellem megszólító ereje teszi bizonyos értelemben lehetővé, hogy József Attila életműve, s az *Eszmélet* a különböző poétikai és világszemléleti alapon íródó költészetekben meg tudta és tudja őrizni kanonikus pozícióját. S mint Pilinszky és Vasadi Péter kapcsán látható volt, nemcsak a szövegek vándorolnak, írónak át és újra, hanem a költőelőd József Attila alakja is átlényegül, Pilinszky és Vasadi szövegeiben egyaránt szakralizálódik, krisztusi figurává, saját tisztaságánál fogva a tisztátalanság fölött ítélkező bíróvá, prófétává és felkentté változik át. Hogy a József Attila-életmű eredeti intenciója ellenére-e, ezt nem tudom, de egészen biztosan a hatástörténetét gazdagítva.

MANGÓ GABRIELLA

A Dunánál

*a rakodópart alsó köve alatt
 vacogó testű nyom maradt
 s az újrahasznosított
 dinnyehéj most is úszik
 nem piros, nem zöld, nem fehér
 csak mint tény úszik e régi üzenet
 itt ültek, álltak, néztek emberek
 tűnődve, vagy halálra szántan
 lövések előtt halálra váltan
 távolba futó életdarabok
 magyarsága gyertyaként hunyorog
 az egyért a minden elúszott messze
 mindenért az egy forog körbe-körbe
 no meg a dinnye, a „zöldfülű” dinnye...
 ...múlt, jelen, jövő
 egymásba futnak a körök
 alul, felül örvény hömpölyög
 vérömlesztett a nemzet
 átömlesztettek engem is bele
 bennem apám, anyám
 testvérem, fele-fele
 s a dinnyehéj
 mely újra visszatér
 s szemével látja
 mit nem látok én
 sem annyian itt a part alatt
 döglött ló nyerít
 nyereg alatt
 mellette sorvad
 a munkanélküliek bére
 szemtelen szemek
 futnak az égre
 s a dinnyemagok
 szuvasan vicsorognak
 majd holnap is eljön,
 majd holnap a holnap...*

*a rakodópart alsó köve alatt
 emberéletek között
 hal is akad*

Mágia

*darabjaimból raklak össze Téged
összetört pohártól kicsurrano vérből
elvetélt magzatom éji sírásából
a belőlem kikopott világmindenségből
ujjad fut tarkómra, biztató ígéret
puska csöve villan, vége lett a dalnak
darabjaimból összeraklak Téged
s kutyákból, melyek belőlem martak
ezer darabból ezeregy „hiszek egy”
ima elől futnak nevetve az árnyak
vállaim cafatok lelkemet tartják
s darabjaimat, melyek sorsukra várnak*

GÖMÖRI GYÖRGY

Részvét

*aki a napok óta araszoló tehervonat
félholt utasainak kanna vizet adott
aki a bujkáló gyerekeket két napra befogadta
aki életét (mint Kolbe) egy másikért a lágerben odaadta
— igen, mondhatjátok, ezek kivételek,
a legtöbb ember csak a saját hasznát nézi
és minden államilag feltöltött vályúhoz nyomban odatolakszik —
mégis, e kevesek miatt hisziünk csak az ember
a jóra- gonoszra- (egyaránt) való ember
erejében, hogy kitörhet megszokásból
és félelemből tapasztott börtönéből
hogy arcát a hitből sugárzó részvét fénye felé emelje*

Gelléri Andor Endréről

TAKÁCS ZSUZSA

Költő, író, műfordító. Legutóbbi írását 2012. 5. számunkban közzöltük. — Elhangzott az ELTE BTK Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet Gelléri, Tersánszky — Áthúzva, kitérőrlve című rendezvényén, 2012. december 14-én.

Nem ünnepi, hanem gyászszöveget mondanék, ha elhinném, van hely, ami eltűnik és idő, ami elmúlik végleg — de nem hiszem. Ebben a pillanatban például nem én, hanem Jorge Luis Borges beszél helyettem. *Saját éniünk a legkevésbé fontos — mondja. Nem a személyes halhatatlanság számít, hanem egy másik. Valahányszor elismételjük Dante vagy Shakespeare egy verssorát, azzá a pillanattá válunk, amelyben ők azt a verssort leírták. A halhatatlanság a többiek emlékezete.* És ha ez igaz, Gelléri Andor Endre rudakkal, pajszerekkel és kötelekkel fölszerelt szállítómunkásai arcuk verejtékével emelik, taszigálják a húszmázsás páncélszekrényt fölfelé egy végtelen lépcsőn, isznak együtt a lóval. Vagyis magának a ceruzával vagy számítógéppel dolgozó írónak nem lehet elveszítenie vagy elnyernie sem az időn kívüliség boldog állapotát. Ha olvasói vagyunk, szüntelen jelenléte ment meg az emlékezetkieséstől, szellemi nyomorúságtól, az önérzet hiánytól, a szavak nélküli makogástól. *Sose voltam annyira szerencsés, mint ő, hogy meg tudjam idézni a poklot* — írja Füst Milán. És nem az író utolsó hónapjairól beszél, nem a testét elapasztó végső, sikeres akcióról, nem is a munkaszolgálat éveiről, a felső-ausztriai vagy a koncentrációs tábor hónapjairól vagy a kórházról, ahol nem tudnak többé életet lehelni belé. Füst Milán a kiválasztottság stigmáira gondol, a békeidőknek hívott húszas-, harmincas-, negyvenes éveire, az alkalmi munkákból élő vagy munkanélküliségtől megalázott, gyenge testalkatú munkásfiúra, aki diszkoszvető bajnokká edzi magát. Titokzatos égi küldöttként húzza elő zsebéből első novelláját és adja át Mikes Lajosnak, Az Est Lapok főszerkesztőjének, azután a továbbiakat Móricznak. A Nyugat ünnepelt szerzője lesz, majd — rossz szokása szerint — tovább éheznek. *Ma is elönti a szívemet a hála, hogy ez az ember nekiünk adatott* — írja róla Füst Milán.

Nem könnyű eldöntenem, melyik írását válasszam, hiszen mind-egyik boldoggá tesz és a szívemet tördeli. Ha *A szállítóknál* című novella mellett döntök, akkor azért, mert test és vér szerinti jelenlétét érzem benne. Ahogyan a festők elrejtik és fölfedik a tárlat látogatónak a történelmi kosztümbe öltöztetett figurák közt önmagukat. Hiába próbálnám kerülni a tekintetét, lerázhatatlan pillantása követ. Unalomig és örületig áll a parkban és ismételteti: Istenem, de gyönyörű és pocsék világot alkottál. *Lakatossegéd volt, majd évekig vegytisztítósegéd, pokoli benzingőzökben fulladozva asztmájával, és végül egy vállalat vámközlekedője lett, annak lihegő kifutója, és mindez miért?* — teszi fel Füst a költői kérdést... Talán mulatságból? ... egyszer benyitott

hozzám, és így szólt... „egy jókora darab kenyeret adjon, semmi mást... egyebet nem fogadok el...”

A szállítóknál című novellájának van egy mellék- (valójában fő-) szereplője, mert az alanyi és objektív költők — függetlenül az első vagy harmadik személy használatától — mindig önmagukról beszélnek. Ez nem az élet gazdagságában fürdőzés, evés-ivás, a nők ölelése, még csak nem is az önfeledtség, nem a világfájdalmas tudás, hanem életük jön és rosszon túllépő szellemképe. A vékony, nyurga, szemüveges fiatalember, akit a szállítómunkások alkalmi segítségnek felfogadnak, maga Gelléri Andor Endre. Akkor is, ha megtévesztő módon harmadik személyben beszél róla és beszélteti a hasonló nevű szerző, ha csak a legszükségesebb közlésre szorítkozik vele kapcsolatban, arra, hogy hogyan tűnik fel, majd lép vissza a semmibe. *Na jöjjön* — mondja neki az egyes szám első személyben beszélő szerző. *A fiú csak ül, vékony nyakával, néz maga elé hunyorítva és a haját szétfújja a szél Olyan képet vág, mintha... élvezné a szél simítását. Jobb fiú — gondolja magában Gelléri, — hadd jusson neki egy kis pénz.* De amikor leszállnak a Trefort utcában, és Gelléri 2. zsebébe nyúlva nikkellkeretes szemüveget tesz fel..., Gelléri 1., a szerző és közvetítő bajnok megjegyzi, hogy a többiek majd elzavarják. A novella egyetlen mondatfolyamata miatt időzöm még kicsit itt. A nikkellkeretes szemüveg felvételének gesztusa kedvéért, amely empátiánkra, helyzetismeretünkre apellál. Hogy a fiú úgy kínálkozik fel, hogy nincs rajta szemüveg, aztán amikor eljön az igazság pillanata, a baromi munka elvégzésének ideje, fölteszi szemüvegét, hadd lássa, milyen világba született. *A pokol volt ez itt, írja a harmincas évekről Füst Milán, az ember a falat vájhatta a két kezével, akkor sem jutott előbbre semmivel.* A fiú, úgy ahogy jött, el is tűnik azonnal a színről. Kődé és füstté vált társaival elvégezte a húszmázsás páncélszekrény felállítását a legfelső emeletre.

A VIGILIA KIADÓ AJÁNLATA

A HIT NYELVTANA

ESSZÉK ÉG ÉS FÖLD KÖZÖTT



VIGILIA

A hit nyelvtana

Esszék ég és föld között

A 2009-ben megjelent, *Rések az időn (Versek ég és föld között)* című antológia olyan verseket gyűjtött egybe, amelyek a hit, a transzcendencia, az istenélmény kérdéseivel közelítettek – a létköltészet változatos eszközeivel. Most e kiadvány rendhagyó folytatását tartja kezében az Olvasó. *A hit nyelvtana* felkérésre született esszéi a létezés nagyobb távlatában helyezik el nemcsak szerzőjüket, de az érdeklődő és fogékony befogadót is.

Ára: 1.900 Ft

A hídon

*Lesz, hogy egyszer mindezt elfelejtem.
Ahogy a születést. Anyám mellét.
Nem emlékszem többé arra sem, hogy
éltem. Barátokra. Nőkre. Füstös
éjszakákra, nevető csillagok
alatt. A múlt kihull csomókban, mint
a haj. Ez a tudatlan és csupasz
teremtmény én vagyok. Nem tudom, honnan
és hová. Nem ismerem az utat.
Mi marad meg utánam? Egy ház és
az udvaron egy fa. Amíg le nem
bontják. Míg ki nem vágja valaki.*

A dombon

*A sötétség a völgy felől érkezik,
nem az égből. Összeszűkül a tó
pupillája, majd kitágul. Árnyékával
eggyé lesz a gesztenyesor. Feléled
a szél. Titokzatos igéket hoz
és édeskés szagot. Arról beszél, hogy
élek. Azt szimatolja, meghalok.
Az égen telihold, s körülötte
— valószínűtlen rend szerint —
szétszórva mind a csillagok.
Mint egy gazdag nő, a születésnapján
ha kiejti kezéből
a gyöngyökkel megrakott tálat,
amit ajándékba kapott.*

A hegyi füzetből

2013. február

1976-ban született. Költő.
Legutóbbi írását 2012. 12.
számunkban közöltük.

Tíz fok a házban. Körülbelül három óra kell ahhoz, hogy feltornázzam húsz fokra a hőmérsékletet. Három éve kivágott, hullaszínű gyertyánnal tüzelek. Jól megrakom a kályhát, közben elbóbiskolok, és félálomban megindul a képáradat. Arcok bukkannak fel, arcok a múltból, egymásba olvadva, szétválva, folyton változva, valami sötét háttér előtt. Mintha az éjszakai ég lenne az arcok háttere. A csillagok világítják meg hátulról ezeket a leheletvékony arcokat. Ilyenkor válik egyértelművé az, amiről máskor igyekszem nem tudomást venni, hogy mennyire „tagjai vagyunk egymásnak”, hogy mennyire mélyen közöm van ezen arcok tulajdonosaihoz. Egymás életén vágunk keresztül, kitörölhetetlen nyomokat hagyva.

*

Nem szabad semmiféle fontosságot tulajdonítani magamnak. Az egyetlen feladat a felszámolás, a felszámolása mindannak, amit önmagamnak hiszek. Akármerre nézek, csak a személytelenség, vagy ha úgy tetszik, Isten arca. Kinézek az ablakon, a kopár, téli erdő. A patak csíkja odalent az út mellett. Hollók köröznek. Énekesmadarak szállnak az ablakpárkányra. Zenét hallgatok, valaki gitározni kezd, aztán a gitár hangja elsüllyed, feloldódik valami mélyről jövő zúgásban. Egynemű zúgás, mint a pataké, a mélyén dallamfoszlányok. Soha nem érdekelt más zene, csak az, aminek köze van ehhez a mélyvilági hömpölygéshez. Minden onnan jön, és minden oda tart. A közbeneső idő tulajdonképpen nem számít. Vagy mégis. Nem tudom. Két-három hangot játszani órákon keresztül. Semmi cicoma és szépelgés, semmi hatáskeltés. Mindenki akar valamit a másiktól. Szeretnék semmit sem akarni, és akkor talán sikerülne megérintenem azt az egyetlen akaratot, ami a világot tartja.

*

A vágy arra, hogy egyedül legyek a régi padlásszobámban, ahol most a zenekari próbákat tartjuk. Emlékszem egy nyári napra, amikor reggeltől estig ott ültem abban a szobában. Odakint elviselhetetlen forróság, behúztam a függönyöket és zenéltem. Persze ezt a zenélést úgy kell érteni, hogy megpendítettem a gitáron például a D húrt, majd a húr által keltett rezgést folyamatosan erősítettem a visszhangosítóban, aztán a visszhangosító által előidézett gerjedést felvettem, és erre a felvett gerjedésre rájátszottam egy másik hangot, amit ismét csak a végtelenségig visszhangosítottam. És így tovább, órákon át. Ha valaki hallja, fejvesztve menekül. Néha beszűrődött a strandról a pancsoló gyere-

kek visítózása, hajók dudáltak, odabent a félhomályban pedig ez a nem szűnő, egynemű gerjedés. Ha sokáig hallgattam ezt a zúgást, egy idő után el tudtam választani egymástól a hangfoszlányokat, amelyekből összeállt. Külön-külön hallottam minden egyes hangot.

Soha nem tudtam zenélni. Nem tanultam, nem is érdekelt. Jó, ha egy hangszerre úgy tekintek, mint akármilyen másra. Kézbe veszem, vizsgálom, leütök egy hangot, és figyelem, mit tesz velem ez a hang. Lehetne egy bot is, egy kavics, akármilyen. A zenében soha nem a zene érdekelt, sokkal inkább az, hogy mi az, ami a zene által meg akar szólalni. Rég nem tapasztalt, euforikus érzés volt ebben a zajorkánban ülni az elsötétített szobában, és hagyni, hogy maga alá temessen. Csak ezt akarom, semmi más. Ha sikerül egy ilyen lassú, mániákus zaj-építés, akkor az olyan, mintha valami életbevágóan fontosat tudtam volna meg a teremtésről. Beszélni, írni képtelenség erről, csak a benne-lét intenzitása számít, a belefeledkezés minősége. A világ bomlott ki így a monolitikus létből az idők kezdetén. Ahogy a gyerek testesül bele fokozatosan a világba. Ha a gyerekeimre nézek, ugyanez a szédület kap el. Ennek a zajnak a mélyén ugyanaz az erő dolgozik, ami őket növesztette az anyjuk méhében. Semmi más nem számít, csak a teremtés, de teremteni csak az önfelszámolás áldozata árán lehet. Ha kihullok magamból, akkor kezdődik minden. Amíg nem valósul meg az elengedés, teljesen mindegy, mit teszek, mert semmiféle értékkel nem bír.

Nem érteni valamihez végül is áldás. Hallgatom a konzervatóriumot végzett zenészek bravúros játékát. Mindent tudnak, amit választott hangszerükről tudni lehet, bármit képesek eljátszani. Az egész mégis végtelenül üres, mert csak imitálja a zenét. A szívet hidegen hagyja. Magas színvonalú szakmunka. Papokat lehet hallani így prédikálni. A retorika kifinomult művészete. Kemény munkával kitanult, hatásos hanghordozás, ami mögött a jéghideg semmi kavargó. Amivel nem azt akarom mondani, hogy ez az én úgynevezett zeném bárki más számára jelenthet valamit. Mert könnyen lehet, hogy ez az egész csak nekem életbevágóan fontos, más számára elviselhetetlen. Mégis úgy érzem, hogy talán ez az egyetlen csatorna, amelyen keresztül elérhetővé válok a másik számára. Vagy kivételes, ritka pillanatokban az írás által. De akkor ez az írás sem én vagyok. Csak akkor sikerülhet, amikor nem vagyok.

*

Kilépek az ajtó elé, és hallgatom az olvadékvizektől megáradt patak hangját. Hatalmasra duzzadt a patak, a hegység szívében nagy hó volt, és most ez a nagy hó mind a patak testének részévé vált. Olyan a zúgása, mint a komoly, magashegységi patakoké. Ezt a hangot mindennél jobban szeretem. Nemegyszer elhatároztam már, hogy végigjárjam azt az utat, amit ez a patak a forrásától a torkolatáig megtesz. Elképzelek egy tavaszi napot, amikor hajnalban nekivágok, felmegyek valahová a Csóványos alá, és lassan leereszkedem a Dunáig.

Lezárom a kályhát, az izzó parázs lassan kihuny az üvegajtó mögött. Megfojtom a tüzet. Aztán majd reggel, ha kicsit megpiszkálom a hamut, ott lesznek alatta a még mindig izzó parázsdarabok. Jó, ha a tűz bent van a házban. Látom a gyerekek arcán, mennyire megbabonázza őket a tűz látványa. Élőlényként tekintenek rá. És tényleg az is, egy titokzatos családtag, aki ott lakik a téglakuckójában, és folyamatosan emlékeztet bennünket arra, hogy minden mélyén ő van, a csillagokban éppúgy, mint a föld gyomrában. Egy házi isten. Végül is a világban minden egyfajta égés eredménye, írja Sebald a *Szturnusz gyűrűiben*. Idebent a tűz, odakint, a völgyben a harsogó víz. Tűz és víz között alszom el.

DOBAI LILI

most nem tudhatod

*mitől ment meg amit
nagyon szeretnél és mégsem
lesz meg milyen zsákutcák
buktatók kátyúk nem kerülnek
így utadba és milyen ajándékot
rejt ez a hiába akarod mégsem a
ma most nem tárja fel
számodra mennyire jó ez a
hiába ez a hiány ma csak azt
érezed fáj és gyötrődés
talán éppen a jótól amit nem
láthatsz meg mert
vakfoltodra esik éppen kiesik a
látószögedből és azt hiszed
megvonnak tőled valamit ami
mindenképpen járna neked amit
alanyi jogon kellene megkapnod
de majd akkor egyszer
bevillan és felismered milyen
tökéletes rendezés
következményeként
lehetett ez a semmi ez az
üresség ez a megvonás
életed színpadán
alakítás nélkül a
lehető legjobb
megoldás*

az életben az a

*jó hogy minden benne van hogy
van benne minden
féle és mindent lehet mondani
róla mert minden illik rá szóról
szóra hogy könnyű és nehéz hogy
kegyetlen és csodaszép hogy
csúnya és gyönyörű hűvösen
forró és élnivaló ellenállhatatlanul és
ennivaló és néznivaló és látnivaló és
illat és érzet izgat és tépdés hogy
hab és torta krém és menta
mondhatod hogy feléd nyúlt
felemelt lesújtott felejtett otthagytott
mélybe taszított leejtett szárnyat
adott repülni tanított kedvedet
szegte megmutatta milyen a
semmiből a semmibe érni miközben
mindent adott mindent elvett bonyolultan
egyszerű volt átderengett valami
fényesség rajta szépen sejtelmesen
mit sem mutatott csak beléd simult és
nem tudod a végét mikor
lesz és azt sem mondhattad mikor
kezdheted csak kérdéseid halkuló
szavaid vannak róla hozzá érte
míg megtanulod a szó nélküli
hallgatást róla
végre*

amit játszunk az komoly

*nem játék tényleg nem
megírni az életet az életben
valami hasonlót valami egészen
olyat és mást mint ez a látszólagos
csillogás inkább sötétes bársony
sikamlós selyem kemény taft*

leomló muszlin lágy esésű
kapaszkodás a szavakba az
érzésekbe színekbe hangulatokba
vágyakba rajongásba hajnalokba
alkonyatba éjkebe miközben semmit
nem tudni előre hagyatkozva
tervezhetetlen utakra
kereszteződésekig tévedten
bolyongva írni a jelent írni a
mát múlt nélkül jövőre nem
számítva eljövendőt nem remélve
csak most csak ma csak
legyen velünk aki
megadja nekünk a mindig
mostban a
jelenlegi mát

Egy költő szörnyű álma

WISŁAWA SZYMBORSKA

Képzeld, mit álmodtam.
Szemlátomást minden épp olyan, mint nálunk.
Talaj a talpuk alatt, víz, tűz, levegő,
függőleges, vízszintes, háromszög, kör,
bal és jobb oldal.
Az idő tűrhető. A táj se rossz,
és van egy csomó beszélni képes lény.
De a nyelvük, az más, mint a földön.

A mondatokat valóságforma uralja.
A nevek pontosan egyeznek a dolgokkal.
Semmit nem tesznek hozzá, semmit nem vesznek el, nem
változtatnak vagy módosítanak.

Az idő mindig megegyezik az óra idejével.
Múltnak, jelennek szűk játéktere nyílik.
Emlékezésre egyetlen elmúlt másodperc marad,
jólásra egy második,
amely épp megkezdődik.

*Szavak — csak a legszüükségesebbek. Soha eggyel se több
a kelletnél, és ez azt jelenti: semmi költészet,
semmi filozófia, semmi vallás.
Efféle kihágás ott szóba se jön.*

*Semmi, amit csak képzelni lehet
vagy behunyt szemmel látni.*

*Ha keresnek valamit, csak azt, ami kézenfekvő.
Ha kérdeznak valamit, csak azt, amire van válasz.*

*Fölöttébb ámulnának,
ha képesek volnának ámulni,
hogyan létezik valahol ok az ámulatra.*

*Nyugtalanság, például: ez a szó ott trágárnak minősül,
nem volna mersze belopakodni a szótárba.*

*A világ világosnak tűnik
még a legmélyebb sötétség idején is:
mindenki megkaphatja elérhető áron.
Senki nem kéri a pénztárnál a visszajárót.*

*Érzések adnak kielégülést. És semmi nincs zárójelben.
Az életnek pont a végén. És a galaxisok dübörögnek.*

*Valld be: költővel
ennél rosszabb nem történhet.
És aztán annál semmi jobb,
mint hogy gyorsan felébred.*

Ha

*Ha beszélni tudnának a dolgok —
de ha beszélni tudnának, hazudhatnának is.
Főleg a szokásosak, kevésre becsültek,
hogy végre magukra vonják a figyelmet.
Borzasztó elképzelni,
mit mondana nekem leszakított fejed,
és neked — a lakáskulcsom,
a vén fecsegő.*

Báthori Csaba fordításai

Jelek, petárdák, válaszutak

LACKFI JÁNOS

Kereszténység és művészet ma

1971-ben született Budapestén. Költő, író, műfordító. Legutóbbi írását 2013. 1. számunkban közöltük.

Strasbourg tanúsága

¹Orhan Pamuk: *Hó I.*
(Ford. Ladányi Katalin.)
Ulpius-Ház, Budapest,
2005, 226.

„Az embernek előbb nyugatíva kell válnia ahhoz, hogy ateista legyen” — mondja egy lobogó, lázasan lelkes, szélsőséges iszlamista fiatal ember Orhan Pamuk *Hó* című regényében. A meghökkentő kijelentést akkurátus érvelés előzi meg: „Egyszer utánaéztem a dolognak egy enciklopédiában. Az állt benne, hogy az ‘ateista’ a görög *atosz* szóból ered. De ez a szó nem azokra utal, akik nem hisznek Istenben, hanem a magányosakra, akiket elhagytak az istenek. Ez bizonyítja, hogy az ember sosem lehet igazán ateista. Mert minket, ittenieket még akkor sem hagyta el az Isten, ha akarnánk.”¹ Vagyis ami innen, egy a „népegyházi” szemlélettől elszakadt, vagyis civil alapú társadalomból nézve természetesnek tűnik, az meglepő fénytörésben mutatkozik, mihelyt kívülről, a muszlim világ felől tekintünk rá. Mit is érthet Nedzsip, a heves vérmérsékletű török ifjú a „nyugatíva váláson”? A szekularizálódást? A vallási kérdések magánüggé alakulását, kikerülését a közbeszédből? Egyházi és világi struktúra szétválását? Az egyház(ak) kultúraellenőrző szerepének megszűnését? Netán mindezt egyszerre?

Kereszténység és művészet egymáshoz való viszonya napjainkra alaposan és sajátosan átalakult. A középkori katedrális építésén vállt vállnak vetve dolgozott a művészeti szakember (építőmester), a társadalmi hierarchia alján lévő jobbágy és az annak csúcsán elhelyezkedő megrendelő. Az úrbérben kirendelt nincstelen és a bűneiért vezeklő grófné együtt rakta a falat, kente az oltott meszet, a (vallásos) művészet formálódása tehát közös erőfeszítés eredménye volt. Itt leomlottak a társadalmi válaszfalak, nem volt vasúti első, második és harmadik osztály. Egy-egy katedrális teológiai programjának kialakulásában a demokratikus jelleg jóval kevésbé mutatkozott meg, ehhez éppúgy magas fokú szakmai kompetencia szükségeltetett, mint a gótika kifinomulásával mind merészebb statikai megoldásokhoz. A főhajó, a mellékkápolnák vagy az üvegablakok jeleneinek, szentjeinek kiválasztása nem az építők, hanem teológusok és (kivételesen művelt megrendelő esetén) a donátor dolga volt. A maguk lelkiületét, tréfás kedélyét az építőmesterek is megörökíthették, s nem kizárt, hogy egy-egy apró, fantasztá ötletben a köznép is ludas lehetett. A rejtett zugokban elhelyezett, szükségüket végző, csúfolkodó, groteszk szobrocskák ellen nem lépett fel a hivatalosság holmi félreértelmezett „ideológiai kontroll” nevében, ahogyan azt tenné manapság. Próbáljuk meg elképzelni, mikor lenne joga az építető cégnek

odacsempészni egy komoly bank épületének sarkába egy a pénzügyi világra nyelvet öltő, esetleg hátsóját csapdosó, plebejus figurát!

Léteztek ilyen társadalmi szelepek, és az istenadta nép nem csak a kocsmapultnál mondhatta el a magáét... A strasbourgi főhajó hatalmas oszlopainak egyikén bárka-formán lebeg az orgona, melynek gyomra belül üreges. Évente egyszer, nagymise után valaki belemászhatott ebbe az üregbe, és joga volt a közösség füle hallatára büntetlenül elkiáltani mindazt a rosszat, amit az emberek a hatalmaságokról beszélnek.

A katedrálisépítkezéseken keresztüli technológiai rivalizálás benne volt a kor levegőjében, némely túl karcsúra, túl magasra szabott épületek be is omlottak... Az építészeti szakma éppúgy saját határait feszegette akkoriban, mint ahogy azt a mai felhőkarcoló-verseny esetében láthatjuk. Megint csak a strasbourgi katedrális egyik tornya elképesztő technikai megoldással egyetlen, középen elhelyezett, csavart oszlopra nehezedik. Ezt az órültségnek tetsző megoldást a céhes polgárok nem akarták finanszírozni, nehogy az istenkísértő építmény adományukat is maga alá temesse. Az építőmesterek hajthatatlannak bizonyultak, a megdöbbenően karcsú oszlop ott magasodik azóta is. A konfliktus emlékére a csúfondáros szobrászok egy strasbourgi polgárt is megfaragtak, amint a korlátra támaszkodik, és kimeredő szemmel immár ötszáz éve hasztalan lesi, mikor omlik le az ominózus konstrukció.

A korabeli klérussal való közvetlen viszonyt mutatja, hogy miután az egyik pap mindig kutyája kíséretében kapaszkodott fel prédikálni, a mesterek az állatot is odafaragták a szószék korlátjára, azóta is ott őrzi jámborul a díszes emelvényt, melyről újabban nem csupán az ebek, a prédikátorok is elszoktak.

Az az össztársadalmi munkával létrehozott művészeti produktum tehát, melynek alakításához mindenki társadalmi állása és műveltsége függvényében járult hozzá, különféle szinteken olvasható. A falakat borító, „Biblia Pauperumként”, azaz szegények Bibliájaként is emlegetett, színes falfestmények az olvasni nem tudók számára „képregényként” idézték fel az üdvtörténet nevezetesebb mozzanatait. A már említett, összekacsintás-jellegű mellékmotívumok mindenki számára közös helyi mitológiává lombosodtak. Mást hallott ki az épületből a boltozatok strukturáltságát, törekeny egyensúlyát hűmögve böngészgető kőművesmester, aki gravitáció és felfelé törő emberi szándék küzdelmét látta minden szögletben. Mást a díszített-ségben gyönyörködő, az aranyozás árát számolgotó vagy az egyes oltárok megörökített donátor-figuráiban önmagát elégedetten vizsgálgató módos polgár. Mást a kápolnák, faragványok, egymás mellé rendelt bibliai vonatkozások hálóját bogozó, művelt klerikus.

A katedrális könyvének kiolvasásához mindjük értelmezésére, mi több, ihletett félreértelmezésekre is szükség volt... Eszünkbe villanhatnak a *Parasztbiblia* kevéssé ortodox, népi bibliamagyarázatai. Tudjuk azt is, miféle félreértésből keresztelték el a Szentírásban névtelen

Háromkirályokat (Casper, Melchior, Balthasar) a személyességet mindennél többre becsülő parasztemberek a szemöldökfára hajlékszen-
teléskor felrött, számukra homályos értelmű C(hristus) M(ansionem) B(enedicat) betűjeleiből kiindulva. Vagy hogy a „hoc est corpus meum”
úrfelmutatáskor elhangzó, központi jelentőségű szövegéből a latinul
nem értők száján miként lett értelmetlen hadonászásra utaló „hó-
kuszpókusz”. (Érdekes adalék, hogy korunk ugyanezt az idézetet von-
ja össze az internetes átverés a „hoax” megnevezésére.)

Megváltozott jelrendszerek

A keresztény művészeti kódjelek sokszintű, árnyalt értelmezése ré-
szét képezte a mindennapoknak. Mára a kereszténység a világgal való
folyamatos párbeszédkísérletek és Afrikában vagy Dél-Amerikában
zajló térhódítása ellenére átfogó művészi-világnézeti értelmezési
hálóból szubkultúrává szűkült. Ezen a zárt világon belül értelmet
nyernek, sőt, felerősödnek a társadalom számára semmitmondó vagy
éppen taszító szavak-kifejezések, mi több, otthonos bandanyelvi de-
formációkon keresztül még jobban erősítik a rejtélyes összetartozást.
Beszélünk a plébivel vagy a tiszivel, megüünk lekigyakszira, zsoli-
zunk egyet mise előtt, és így tovább. Keresztút, konfirmálás, szent-
ségimádás, hitvallás, rózsafüzér, zsolozsma, titokcsere, úrvacsora,
imacsoport, gyónás... mennyi egzotikusan ható kifejezés az átlag-
ember fülének! Az egyházak szűk körbe zárulásában, visszaszoru-
lásában szerepet játszik politikai hatalmuk elvesztése-mérséklődése
is, minket azonban most jobban érdekel, mi van azokkal a világunk-
ban, épített és írott környezetünkben szép számmal fellelhető mű-
vészeti jelzésekkel, melyek mint szüntelenül sugárzó rádióadók, kap-
csolatot tételeznek fel a túloldalon, a vevő részéről is.

Ki nem látott még a Notre-Dame telis-tele faragott homlokzata előtt
tanácstalanul bámészkodó kamaszcsoportokat, amelyek számára ol-
vashatatlan ez az egykor írástudatlanoknak készült jelegyüttes? Ki
nem látta ugyanezen iskolások vihogó tolongását levágott mellű, meg-
nyúzott, lefejezett, olajban főzött szentek falfestményei előtt. Egy
templom előtt elhaladó buszon hányan vetnek keresztet? A válto-
zatlanul felcsengő déli harangszó hallatán hányan tolják félre mun-
kájukat úgy, ahogy a száz évvel ezelőtti Európa minden földműve-
se kezéből kihullt a kapa, a fejekről lekerült a kalap, és határokon át
felcsendült az Úrangyala? A plaza-homlokzat fénygirlandjain alpi-
nisták gyanánt felfelé kapaszkodó, Coca-Cola-színben pompázó Tél-
apók kapcsán kinek jut eszébe Myra jószívű püspöke? Ne csak a
veszteségeket soroljuk, hiszen milliányian nézik, amikor egy-egy kö-
rülrajongott futballista-sztár keresztet vet gólja után, se szeri, se szá-
ma a Biblia-adaptációknak. Mindezek azonban egy megváltozott kor
megváltozott jeladásai vagy jelérzékelései.

Az emberek többsége számára saját városuk katedrális a unalmas
kötömeg-képtömeg, más városok templomai sznobériaszint és türe-
lem mértékében megtekintendő „nevezetességek”. Autószerelő ismerős
jött haza római utazásáról azzal a magvas megállapítással, hogy gyö-

nyörű a város, de azt a sok rohadt templomot kihagyta volna. Rejtély, mi marad Rómából éppen templomai híján... Mindazok, akik virtuózan olvassák az „élesre” vágott, pár másodperces képsorok villogásából összetoldott reklámok és videoklipek utalásrendszerét, elakadnak a keresztény jelképrendszer labirintusaiban, vagy semmi kedvük be-merészkedni. A „rádióadók” mindeközben persze nem hallgatnak el — aratókeresztek, útszéli kápolnák, ódon házak fülkéiben álló Madonnák, hidak és források szentjei észrevétlenül szegélyezik életünket. Hullámhosszukat a fogékony művészet hitvallástól függetlenül felhasználja, hiszen lelki-társadalmi mintázatok alkalmas szervező metaforáit látja bennük. Egy naiv pléh-Krisztus, egy fájdalmas Szűzanya-arc, egy homályos templomhajó, egy sziluettet sejtető gyóntatórács még a legkommerszebb filmekben is jól működő díszletelem, mint-hogy többet mond önmaga képi valóságánál.

A keresztény ikonográfia elemeinek műalkotásokban való ironikus, kritikus vagy blaszfém szerepeltetése még hatásosabb (hatásvadásabb) módszerként kínálkozik, mint dekoratív vagy meditatív beépítésük a műegészbe. Nagy port vert fel nemrégiben Győrffy László asztalra helyezett, levágott műkézfejből, és tizenkét tányér plasztik ürülékből álló *Nem érzek hálát, amiért részt vehetek a teremtésben* című installációja. Vérszegénynek hat a tiltakozások hatására kibocsátott közlemény, miszerint a képnek szakrális vonatkozása nincs, a művésznek álmában sem jutott eszébe a tizenkét apostol. A „teremtés” képzetkörével, a hála fogalmának említésével és a Michelangelo Ádámjának ujjmozdulatát imitáló kézzel a művész körbehatárolta a terepet. A szeged-csanádi püspökség fanyarul elegáns reakciója figyelmeztet, hogy a katolikus hívek nem a tiltakozás és a rongálás aktivistái, inkább vonzó életstílus kimunkálásán kell fáradozniuk. Különösen frappáns a levél zárlata: „A kisebbség véleményének tiszteletben tartása, illetve a tolerancia azonban arra indít bennünket, hogy ne rontsuk el azok jó étvágát, akik ily módon kívánják csilapítani a művészet és a kultúra iránti éhségüket.”

Még nagyobb feltűnést keltett nemzetközi szinten is, Andres Serrano *Piss Christ*ja. A sárgás folyadékban úszó műanyag-keresztből készült fotót többször megrongálták, a művész halálos fenyegetéseket kapott. A provokatív felhang nem tagadható, bár a fotográfus a vallási kegytárgyak kommercializálódásának kritikáját említi fő mondandójaként. E szemlélettel korántsem áll egyedül, a jelenleg keresztény közösségi médiumokon belül is terítékre kerül. Élen jár e téren az *Igen* folyóirat blogrovata, a *Pápanyalóka*, melyen a vallási giccs pop-art-csodáinak apoteózisa kísérelhető nyomon, foszforeszkáló kínai gyártású Mária-szobrok, hollywoodi kékszemű Jézusok, ikon-mintás műkörmök, szentképes ébresztőórák, gyertyaként égethető pápaszobrok, szentképes matricagyűjtemények, rózsaszín keresztel díszített nyakkendők, jézusos csokoládék vagy Szent Antalos tornacipők során át. A téma hálás, feldolgozásainak se szeri, se száma.

Nézzük hát a köznapokat besugárzó jelrendszerek felhasználásának és az artistiztikus provokáció esztétikai hozadékának egy-egy frappáns példáját.

Sorsok és jelek

²Rendezte Götz Spielmann, 2008.

A *Revens* című, német film² cselekménye krimialapra épül, balladisztikus elemekből. Főhőse nem különösebben bonyolult lelkű figura, Alex, és egy nem különösebben bonyolult, kelet-európai lányba szerelmes. Persze bármely nem különösebben bonyolult emberi viszonylatban ott rejtőznek egyetemes dilemmáink. Rómeó és Júlia nem filozófusok, mégis egy sorsuknál tágasabb eszme mozgatja őket. Ugyanez elmondható a nyárspolgár Leopold Bloomról, a konyhafilozófus Pepín bácsiról, a félbolond Don Quijotéről vagy az ábrándos Bovarynéról. Annál komplikáltabb a német film szereplőinek viszonya a külvilággal. Alex, a férfi, egy kuplerájban dolgozik mindeneként, barátnője pedig ugyanott örömlányként (még ha sok öröme nem is telik ebben). Viszonyukat nem verik nagydobra, az „összeférhetlenség” kockázata állásuk elvesztéséhez vezetne. Hősünk arra kényszerül, hogy olyan tevékenységet segítsen, mely intim kapcsolatába gázol, és törvényen kívüli státuszba helyezi mindkettejüket. A pároska közös álma összeszedni némi pénzt, letelepedni Ibizán, ahol mindig kék az ég. A nem túl fantáziadús elképzelésben van valami torokszorítóan, gügyén emberi.

Hősünk nyomában ellátogatunk vidékre, ahol nagyapja él megözvegyülten. Az öreg konyhájában Mária-kép lóg a falon, ő maga nem a halál ásító nihiljébe készülődik, hanem a házastársával való találkozásra. A rendező remek művészi érzékkel lép túl a kliséken, a szilárdan hívó nagyapa nem folk-Mikulás, inkább mogorva, szeretetlen fráter. Pusztán megváltásra várakozó lélek a maga botladozásai, gyengéivel. Az unoka bejáratos ebbe az univerzumba, de pontos helyét szigorúan jelöli ki nagyapa. Neheztel a fiúra, amiért nem volt ott nagyanyja temetésén. Mikor az unoka azzal védekezik, börtönben ült, a válasz nem késik: „nem kellett volna lopnod”.

Alex háta mögött hozzászeli ezt is: a városban él, ahol valaki vagy agresszív alak, vagy balek lesz. Nos, a srácból balek lett... Világos útkeresztelkedés: aki a bűn felé indul, nincs keresnivalója a másik irányban. A jézusi megbocsátás fényében rideg álláspont, ám a film meggyőző róla, hogy bizonyos választások véglegesek és visszafordíthatatlanok. A magunkra vont ítélet felülírása csakis túlvilági perspektívában lehetséges, ilyesmiben pedig Alexünk aligha gondolkodik. Neki a mennyország Ibizáig terjed. A keresztény jelek ettől még ott vannak körülötte, jól lehet végzete felé száguldvá tudomást sem vesz róluk. Míg ő motorján a város felé tart, a kamera ráközelít a földút mentén álló, naiv pléh-Krisztusra.

Mikor a barátnőt a kuplerájtulaj külön lakásba költöztetné, hogy exkluzív kuncsaftoknak tálalja fel bájait, a férfi eltökéli, hogy kirabol egy bankot, és kiszakítja a lányt alantás helyzetéből. Együtt váganak bele a kalandba, és a bankfiók falán diszkrét fakereszt jelzi a vá-

lasztási pontot: a törvény mezszyéin bolyongunk. Egy véletlenül arra járó, ideges rendőr az autó kereke helyett a rabló barátját találja el, és a lány belehal sérülésébe. Alex pedig lehajt az országútról, be az erdőbe, éppen a már látott feszületnél, mely az ő pitiáner és tragikus kínjainak, megfeszítettetésének is mása lehet. Megvan a pénz, de nincs, aki az akciónak értelmet adna. Búvóhelyként a nagyapa háza kínálkozik, Alex úgylis régóta ígérte, hogy fát vág neki télire. Egy fedél alatt két egymással szót nem értő generáció, s a két magányos farkast összeköti párjuk elvesztése is. Az unoka, aki fölé Hamlet apjának szellemeként, egy más értékrendet képviselve magasodik az öreg, famunkával vezekel, rönköket cipel, hasogat, s az imént látott út menti Jézus foglalkozása is az ácsmesterség volt.

A „kép-regény” bonyolódik tovább, látjuk a lányt akaratlan lepuffantó rendőr összeroppanását, aki ráadásul bevallhatatlan gyávasága és gyerekes kalandvágya kettőssége miatt használta fegyverét, így el sem árulhatja, ami a szívét nyomja. Férfiatlanul hebrencs viselkedése (Clint Eastwood, John Wayne, Marlon Brando vagy Jean Reno sosem veszítené el így a fejét) háttérben mélyebb összefüggések jelennek. A rendőr vadonatúj, gyönyörű házban lakik helyes feleségével, s egy készre berendezett gyerekszoba várja, ki tudja, mióta, egy újszülött, a család személyes megváltója érkezését. Mi több, a gyerektelenség oka orvosilag bizonyítottan a rendőrférj impotenciája. Látlám, mit tesz a rendező által irányított véletlen elve: a párocska éppen Alex nagyapjának szomszédjában éldegél, mi több, az asszony hordja autón misére a bácsikát. A nő nincs tudatában, ki az az ember, aki roppant férfiasan hasogatja a fát a szomszédban, s megpróbálja elcsábítani Alexet, magára vállalva bűne következményeit. Tették mozgatórugója a gyermekáldás iránti kétségbeesett vágya mellett nyilván egyre depressziósabb férjének és kihűlő házasságának (gyermek általi) megmentése. A magányába becsavarodó, botcsinálta bankrabló kötélnek áll, s csak utólag jön rá, hogy tettével faramuci bosszút állt kedvese gyilkosán (ugyanakkor utódhoz is segítette őt).

A nagyon mai, vallás és vallástalanság, törvény és törvénytelenység peremvidékein játszódó történetet szoros szálakkal szövö át meg át a keresztény szimbolika. Hozzávalók mindössze egy-egy megfelelő metszéspontban elhelyezett feszület, a famunka, illetve a betlehemi jászol motívumköre, mindez összehabarva a test odaadásának, feláldozásának, a gyász megélésének és evilági-túlvilági perspektívájának, valamint bűnnek és bűnhődésnek sűrű anyagával.

Provokáció és beavatás

³In Nick Hornby (szerk.): *Beszélgetés az anygallal.* (Ford. Barkóczi András et al.) Európa, Budapest, 2002.

Sajátos mestermű Nick Hornby *CiciKrisztus* című novellája,³ mely nem mindennapi feladatra vállalkozik, egy igazi, bunkó kidobóembert, a százkilencven centi magas, mázsa-súlyú Dave-et kívánja végigvonszolni évszázadok esztétikai-teológiai kérdésfelvetéseinek labirintusán. A szerző feltett szándéka, hogy tőről metszett, de jó szándékú barátunkat a szakrális műélvezet aktusának részesévé teszi. Ehhez nemcsak elfogulatlan alanyra, hanem kellően szélsőséges művészeti gesztusra is szük-

ség lesz. Dave a kísérlet eszményi tesztalánya: helyes feleség, két gyerek, vágy holmi nyugalmas munkára az éjszakai szórakozóhelyek veszeléses birodalma után. Habár neve cinkos kacsintásképpen a biblikus Dávid királyt idézi, Dave-ünk cseppet sem szent ember, egy-egy „szőke maca” vagy egy maréknyi font ugyancsak megmozgatja képzeletét. Mindemellett nem kivagyiskodik, feltett szándéka megmaradni kisemberi élete békés körében. „Jóakarátú ember”, aki nem most jött le a falvédőről, akinek testi erejéhez, mely egyetlen rendkívüli adottsága, józan paraszti ész és némi plebejus vallásellenesség társul.

A „jó útra térvén” múzeumi teremőrnek jelentkezik és nála erősebb hatások erőterébe kerülve, szándéka és akarata ellenére feltartóztathatatlanul magával ragadja a művészetértés és -átélés lavínája. Egy kép előtt állni egész nap, „ugyan mi nehéz lehet abban?”, morfondírozik elbizakodottan, hiszen korábbi esztétikai élményei nem lépik át az ingerküszöböt. Szent meggyőződése, hogy művészet (és vallás) ellen be van oltva, mindez őt nem érinti, nem dűlja fel, nem késztetni válaszára. Mi módon lehet hát kiközökenteni lelki egyensúlyából? Nos, egyrészt a legkülönfélébb embereket kell az útjába küldeni, hiszen Dave létfilozófiája nem független a külvilágtól, ő valóságos lakmuszként reagál minden emberi megnyilvánulásra. Nem mérlegeli az absztrakt igazságot, hanem csípőből tüzel, aszerint, hogy szimpatikus vagy antipatikus-e neki az adott vélemény hangoztatója. Így aztán, amikor a múzeum számára ismeretlen terepen komoly hullámverésbe kerül, időnként olyan nézetek pártján találja magát, amelyekkel korábbi énje nem értene egyet. Absztrakt művek közt haladva majdani őrhelye felé, rögtön átesik a tűzkeresztségen. Egy nyámnyilának kinéző kisöreg, leendő kollégája, annyit merészel mondani, hogy „ezt ő is meg tudta volna csinálni”, mire Dave ráförmed, hogy na ja, most már, hogy látta, meg tudná csinálni, de nem neki jutott eszébe, úgyhogy elkésett. Egy tanárától lopott bölcsességgel csap le a lenézett figurára, és észrevétlenül máris a modern művészet pártolójának táborába sodródott.

Innen indul a metafizikai-esztétikai kaland, vallásesztétikai értelembe „szűznek” mondható kidobóemberünk stációk során át kerül szenvedélyes és felemás viszonyba a szakrális műélvezettel. A neki szánt mű különtermének függönyén megpillantja a „18 éven felülieknek” feliratot és a figyelmeztetést, hogy akinek az odabenn látható mű sérti az érzéseit, lehetőleg ne lépjen a terembe, és felháborodik, hiszen ezek szerint senki se számolt az ő „érzéseivel”. Mintha csak az imént nem azt állította volna, hogy valahányszor iskolai szervezéssel galériában járt, soha nevezetes élmény nem érte. (Kivéve egy alkalmat, amikor zsebre tette egy római mozaikpadló pár darabkáját, hogy hazavigye emlékbe, s kiderült, a többiek is hasonlóan cselekedtek, így szégyenszemre a fél padló anyagát vissza kellett szolgáltatniuk. Sajátos előképe ez a későbbiekben tárgyalt, szintén apró darabkákból komponált műnek.) Teremőrünknek egyszeriben műélvezeti jogai, érzései támadnak, vagyis már nem egészen érintetlen.

A különterembe lépve Dave messziről igazán fájdalmas Krisztus-testtel szembesül, és elismeréssel adózik az ábrázolásnak. Hiszen itt jól látható, ami az átlagos, nyugalmas korpuszokon ritkán, hogy milyen rettentően (itt Dave erősebben fogalmaz) fájtak a Megváltónak sebei. Vagyis emberünk eljut a szenvedéstörténet első fokozatának megértéséhez: ő, aki három éve, húga esküvője óta még csak templomba sem tette be a lábát, elgondolkodik egy kétezer éve élt egyén szenvedésének emberi léptékén. Kidobófiú lévén nyilván jól ért a fájdalmak nyelvén, ezen szólítja hát meg őt Művészet és Vallás eme sajátos, közös képződménye. Körülbelül a Mel Gibson-féle horror-passió szintjén járunk, melyen természetesen a hívő léleknek is túl kell jutnia zarándokútja során, és amelynek abszurduma teljességgel sosem felfogható. Friss zarándokunkat máris fajsúlyos dilemmák veszik körül...

A képhez közelebb érve másik ősi kérdés vetődik fel: a nézőponté. Honnan nézzünk egy képet? Közelről vagy távolról? Mást mond-e különböző szögekből? A befogadóra néz-e mindenünnen a portré tekintete? Nem kis kihívása ez évszázadok festészetének, különösen ha hozzáadjuk pointillizmus és impresszionizmus ponthatásait, folthatásait is. Jelen mű esetében e hatás még drasztikusabban működik, hiszen a művész pornomagazinban talált női mellekből ragasztgatta össze feszületét, ez az, ami valóban provokatívva teszi gesztusát. Dave felháborodik a szentségtörésen, „két perccel azelőtt még tetszett, most meg gyűlöltem”. Figyelemreméltó érzelmi vihar egy olyan fickó esetében, aki azzal a megingathatatlan meggyőződéssel érkezett a művészet szentélyébe, hogy itt ugyan semmi fel nem kavarja őt. Jól érzékelhető, milyen heveny lefolyású fertőzésnek van kitéve, aki a szükséges immunitás híján kerül az esztétika terébe.

A szédítő vallási-művészi gyorstalpaló folytatódik. „Jézus csupa ciciből? Ez nem rendjén való!” — tör elő végletesen laza barátunkból gondosan titkolt konzervatív lénye. Ugyan miért háborodik fel, ha olyan személy a provokáció tárgya, akire ő maga finoman szólva is kritikus szemmel tekint, akinek élete, sorsa, szenvedése eddig a pillanatig nem különösebben izgatta őt? Talán az át nem gondolt megalapozottságú, de valahol legbelül létezőnek tételezett világrend inog meg recsegve-roppogva? Jézus szerinte a „dilinósoknak” való, a vallásosoknak, márpedig „az ember nem venne feleségül egy olyat”, valami homályos tiszteletféle maradéka mégis undorra készíti Dave-et. Vagyis bár az apácaviccek és egyéb pikírtkedések nem állnak tőle távol, mégiscsak szentnek, Istentől lefoglaltnak tekinti a vallási jelképek körét, olyan valaminek, amihez avatatlan, piszkos kézzel nyúlni nem szabad.

Dühödtt álláspontjából meghökkenítő tapasztalat zökkenti ki: a művész érkezése. Hősünket ekkorra kellően felbosszantja, hogy a festmény nézői semmi tudákos bölcselkedésre nem vetemednek. Úgy érzi, bármilyen is a mű, alkotója rengeteget dolgozott vele, így megérdemelné, hogy a befogadó ne közönyösen viszonyuljon hozzá. Újabb döbbenetes lépés: barátunk először gondolt bele a művészet munka-voltába, helyezte azt el az emberi teljesítmények palettáján.

Ráadásul a testi valójában megérkező művész nem perverz, pornómagazinokba penészedett ipse, hanem üde, természetes fiatal nő. A neve Martha, meglehet, az evangéliumi Mária és Márta közül ő az, aki nem az Úr lábánál ül, hanem konyhai ügyekben fáradozik, avagy művészetet főz ki. Rohamos egyedfejlődésű esztétánk a feminista kritika egyik alaptételén rágódva meg is hökken azon, hogy „asszonyi személy” miként alkothatott „ilyesmit”. Vagyis létezne nemi különbségtétel művész és művész között? Férfi káromkodhat, asszonymnál csúnya dolog? Férfi ihat, dohányozhat, csak férfiasabb lesz tőle, asszony kezében nem áll jól a pohár, cigaretta? Egyenlő mércével mérünk-e, ha művészi, emberi önkifejezésről van szó?

Biztonsági őrünk lelkének mind mélyebb bugyraiba ereszkedünk alá, mikor a helyes Martha szülei belépnek a képbe. Laza, jó arcok, és Dave-ben felsajdul, mi lett volna, ha saját, rogyant elvek és gondolatok posványába ragadt örege helyett ilyen művészfazon apja van. Feltáru személyes hátországa, apátlansága, apa-tagadása, melytől hajtva a seregig menekült, jóllehet ez „élete legnagyobb baklövése” volt. Nem véletlen, hogy mindez a Keresztfa tövében történik, mely itt ugyan megbotránkoztató, mégis az apa-fiú bizalmi viszony és határtalan egység kivételezett helye a világban. Dave ráadásul egy pusztit is kap az arcára a művésznőtől, cserébe, amiért lefotózza a művészcsaládot (nem Szent Családot) a sajátos művel együtt. A közelmúlt egyes esztétikai irányzatai számúzték a szerző személyét, meghagyva a mű textusát, mint egyetlen értelmezési hálót. Válasz volt ez a túlságos életrajzi részletezettségbe bonyolódott pozitívizmusnak, mely némi karikírozó túlzással attól tette függővé Arany János műveinek jelentését, hogy a költő kapott-e bajszpedrőt a boltban vagy fáj-e a dereka a mű keletkezésnek napján. Ugyanakkor az alkotó személyének ismerete igenis adhat új szempontokat, gyanútlan Dave-ünk esetében pedig szerelmi eufória-féleséget idéz elő. Olyannyira, hogy ő, aki büszkén vallotta, hogy rá művészet hatással még nem volt, hazamenvén összevész élete párjával, aki pedig éppen Dave nem sokkal korábbi álláspontját képviselve felhánytorgatja az egyik legközkeletűbb vádat, mely szerint az állami mecénatúra az adófizetők pénzének pazarlása. Rajongó teremőrünk odadob néhány pennyt kedvesének, hadat üzenve ezzel a családi békének, s beállva a művészeti provokáció zászlaja alá. Rilke *Archaikus Apolló-torzójának* felszólítása utolérte barátunkat, ő bizony megváltoztatja éltét, belső, párkapcsolati viszonyát sem kíméli a kétes tabló képviselésében.

Ettől kezdve Dave-et ide-oda dobálja szinte szektás lelkesedése, mellyel óvni-menteni kívánja támadásoknak kitett, frissen szerzett kincsecskéjét. Antipatikus, konzervatív tévések és szenátorok jönnek (barátunk ennek kapcsán arra is rájön, hogy a művészethez időnként médiahatalom társul, hiszen, ha úgy vesszük, ő most először szerepel a sajtóban, amire korábban esélye sem lehetett, hacsak nem büntetőjogi). A terembe bekukkant egy új időkre nyitott, saját szeme után ítélni kívánó fiatal pap, akit emberünk elég nyersen, amúgy persze

elgondolkodtató indokból terel tovább (miért zavar valakit, hogy kiállítanak valamit, amit ő úgysem néz meg, továbbá minek nézi meg, ha zavarja őt?)... Mindemellett a Dave nézőpontjának görbe tükréből láttatott plébánosfigura a legszimpatikusabb credót fogalmazza meg a látogatók tarka kavalkádjában. Jönnek az örültek, fanatikusok, egyéb fura szerzetek is, mint legyek a tetemre, és végül sikerrel járnak, egyikük egy óvatlan pillanatban tönkreteszi a művet. Dave önvádja határtalan: „azért tudták tönkretenni, mert szerettem”, teológiai fejlődése pedig kápráztató: „ha vallásos volnék, és azt gondolnám, hogy létezik a pokol, ahol kígyók szívják ki a szemgolyóidat meg minden, akkor nem kezdeném összetiporni Jézus arcát. Jézus, az Jézus, nem? Mindegy, hogy miből van. És lehet, hogy ez az egyik dolog, amit Martha próbált megmutatni, hogy Krisztus ott van, ahol megtalálja az ember.” Végletes kétségbeesésében legszívesebben megölelné a helyszínre siető Marthát, ám ekkor újabb elméleti felismerésre jut: „az én viszonyom övele nem ugyanaz, mint az övé velem, ha értik, ami-re gondolok... ő nem tölthetett sok időt azzal, hogy énram gondol, nem igaz?” Láthatólag olyan mélyre jutottunk a műértelmezés dzsungelében, hogy jobb sorsra érdemes barátunk bármerre tapogat, premisszáik kerülnek a keze ügyébe. Az esztétai fegyverzet olyan arzenálját próbálgathatja végig, amelynek egyes darabjairól jószerivel azt sem tudja, mire valók...

A végső tördőfés mégis a művész (az írástudó) árulásának köszönhető, és onnan jön, ahonnan hiszékeny barátunk a legkevésbé várná. Kiderül, hogy a rongálás beépített effektus, időzített bomba volt csupán, a művésznő voltaképpen örül alkotása bukásának, mert annak befogadástörténetét videokamerával mindvégig dokumentálta. Dave-vel hatalmasat fordul a világ, hirtelen jött szerelmi láza elpárolog, mi több, a maga módján diadalt is arat a nézőt semmibe vevő, szakmai flegmával polgárt pukkasztó profi felett: „már mutatják a filmet, ott van a folyosó végén, de senki sem nézi... csak egy videofelvétel, olyan, mint amilyet az ember a benzinkútnál lát... Szóval ezt kapja az ember Krisztus agóniája helyett?” A hatalmas természetű, műveletlen űr az őt ért érzelmi sokkok hatására metafizikai-esztétikai értelemben túlnő mesterén, a cinikussá lett, egyetlen poén kedvéért mindent feláldozó alkotón, és immunissá válik a művészetre.

Nick Hornby pedig végrehajtotta a bravúrt, és olvasmányos írásában bemutatta a provokáció természetrajzát, miközben ő maga nem, vagy csak minimális mértékben provokált. Továbbá sikerült művészet és vallás origo-pontjára, a katedrális szentélyébe csalogatnia barbár főhősét, elérve, hogy ne a turista bambaságával, hanem teljes lényé aktív, érzelmi-indulati-intellektuális részvételével válaszoljon a felvetődő kérdésekre. A Testté lett Ige művészi meggyalázása nem feltétlenül a bántó külsőségekkel kezdődik, hanem a Jézus-alakot brahiból felhasználó, szeretet-lényegétől megfosztó művész érzéketlenségével s a hasonlóan rideg képmutatással hadakozó közzélemény kiürült gesztusaival.

Spirálösvényen

*A gyönyörűhöz szavakat
és szabályt a gyönyörhöz
az asztrálszélnél szabadabb
álmot kagylót a gyöngyhöz
sejthetetlen dimenzió
nyomát a sejtjeidben
métrátétellel gyógyító
tündért koboldot istent*

*keresd a hírt a hírnököt
és keresd aki küldte
a derű titkát mielőtt
a titok kiderülne
éjnek időtlen idején
kerekedj fel az útra
spirálösvényen jár a fény
súlytalanság se sújtja*

*kristálykapun lép át a test
ormótlan csillagára
halmazállapotok helyett
a halmazott csodába
a félkegyelmű felesel
a fejedelem szolgál
tanulj attól ki te leszel
és tanítsd aki voltál*

*itt salak vár és vér fogad
törvény készítet a bűnre
térrel teli a térfogat
nyűgöz az anyag nyűge
hajolj meg hogy a szörnyeteg
előtted meghajoljon
ametisztenger közeleg
akoamarinhajókon*

*bölcsek követe anima
napszíta jázminangyal
a túlpárt hajnalaiba
menj vele vidd magaddal
ki könnyezett és könnyörült
szeresd holdat a táltos
keress a nyelvohez gyönyörűt
gyönyörűt a hallgatáshoz*

NACSINÁK GERGELY
ANDRÁS

„A megismerés pillanata”

Andrej Tarkovszkij ikonjai

1977-ben született Budapesten. A Tan Kapuja Buddhista Főiskolán és a thesszaloniki egyetem teológiai szakán szerzett diplomát. Ortodox pap. Legutóbbi írását 2012. 8. számunkban közzöltük.

Megszokott hozzáállásunkkal, amelyre a klasszikus európai és amerikai filmkészítési hagyomány kondicionált bennünket, Andrej Tarkovszkij filmjeit nézve nem sokra megyünk. Ezért van, hogy Tarkovszkij filmjeit nem annyira nézni szokás, mint inkább tisztelni; mintha élvezetük csakis a beavatottak (vagy a magukat beavatottnak tekintők) zárt köre számára volna fenntartva. Aki ezen kívül esik, az „átlagos néző”, hajlamos lassúnak, drámai fordulatoktól mentesnek, főlegesen enigmatikusnak, túlságosan hosszúnak és alighanem végtelenül unalmasnak is ítélni az orosz rendező munkáit. Hacsak valaki nem figyelmezteti őt előre, hogy ezeket a filmeket *másképp* kellene nézni. Azt viszont már igencsak nehéz elmagyarázni, hogyan.

Hozzászoktunk, hogy a filmet a valóság kiszínezett, retusált változataként tekintjük, amely a hétköznapokban alig tapasztalt sűrűségű történetet és információt foglal magába. Tarkovszkijnál ellenben az elénk vetített képeket sokszor „üresnek”, majdhogynem állóképeknek érezzük, s a jelenetekbe foglalt történetek között sem találjuk a hagyományos összefüggéseket, jelenettől-jelenetig vivő logikai kapcsolatokat, aminek egyszerű oka az, hogy filmjeinek képsorai elsősorban nem ezek mentén szerveződnek. A rendező olyan látást követel nézőitől, amely a *látható* történettel kapcsolatos elvárásoktól képes legalább egy időre elszakadni. A különbség nem csupán annyi, mint egy ponyvaregény és az *Isteni Színháték* olvasása között, hogy tudniillik ez utóbbit figyelmesebben kellene olvasni; ezek a filmek egyszerűen nem közelíthetőek meg ugyanazzal a befogadói magatartással, mint más mozik. Inkább arról van szó, hogy egészen másképp kell olvasni: mintha idegen nyelven írt szöveg kibogozására tennék kísérletet, megfelelő szótár nélkül. Egy Tarkovszkij-film megtekintésekor a néző feladata és pozíciója merőben más, mint egyébkor. Ez a nézői pozíció egyszerre kíván nagyobb ráhagyatkozást a filmben látott képekre, ugyanakkor pedig intenzívebb belső részvételt is az események értelmezésében, azok egységes egésszé való összeállításában — mintha egyszerre kellene tökéletesen elengedettnek és tökéletesen ébernek is lenni. Filmjei a felszínen törékenyek, de a néző, ha megfogalmazni nem is tudja, érzi, hogy erős belső koherenciával bírnak. Elemezni épp olyan nehéz őket, mint a verseket. De vajon hogyan írható le ez a „nem szokványos”-nak titulált látásmód, s hogy fest közelebbről

a nézők e furcsa „résztvevő” szerepe? Milyen *szemet* kívánnak tőlünk ezek a filmek? Ha nem a látható történet a fontos, hogyan lehetséges képekké tenni azt, amit nem lehet megmutatni? Tarkovszkij filmkészítésének e sajátosságát talán leginkább egy analógiával lehet megvilágítani, ami egyúttal némi magyarázattal is szolgál azt illetően, miből adódhat nála egyéni látásmódja és művészi munkamódszere mellett ez a sajátosság.

Bevezetésül álljon itt néhány idézet a rendezőtől magától: „*Napjaink egyik legszomorúbb történéésének azt tartom, hogy az emberek tudatában végképp megsemmisültek a szépség szellemi felfogásának alapjai.*” „*Az élet sokkal költőibb módon szerveződik annál, mint ahogy a végletes naturalizmus hívei ábrázolják.*” „*Abban, amit látok, jelen van valami, amit nem látok közvetlenül, és a kép nem más, mint e láthatatlan dolog közvetítése, vagyis láthatóvá tétele.*”¹ Azért került egymás mellé e három gondolattöredék, mert ha figyelmesen olvassuk őket, feltűnik, hogy egy más művészeti ágra is épp oly érvényesek, mint Tarkovszkij filmkészítésére, talán még nyilvánvalóbban. Arra gondolok, hogy ezeket a mondatokat egy ikonfestő is írhatta volna.

Az ikonfestészet művészettelfogásának jellemző jegyei mind fölfedezhetőek ezekben a szavakban: valakinek, aki foglalkozott az ikon teológiájával, ez az azonosítás egészen magától értetődőnek tűnik. Az összevetést az ikonfestészettel — amely Oroszország számára évszázadokon keresztül a vizuális művészetet jelentette, a képi megjelenítés egyetlen legitim formáját — felveti a Kovács–Szilágyi szerzőpáros is, Tarkovszkijről írott alapos és kitűnő munkájában.² Ők — filmesztétaként — a témának azt az aspektusát emelik ki, hogy miképpen csillan át a *tárgyak* Tarkovszkij-féle szemléletén az ortodoxia ikon-felfogása. A rendező szimbólumalkotási módszerét vizsgálva ugyanis az találjuk, hogy filmjeiben az egészen közönséges, önmagukban jelentés nélküli tárgyak és köznapi események egységei között lassan kiépülő kapcsolatokban, az egymás mellé állított képek közti viszonyban bontakozik ki valamiféle többletjelentés — ám ennek a jelentésnek már a nézőben kell megszületnie. A tárgyak és események lassanként, egyfajta fokozatos „beavatás” folyamán önmagukon túlmutató értelmet nyernek. A *Tükörben* például ilyen belső, ikonszerű egységek a filmhíradók, a szél, vagy a tűz és az eső együttese. *Ikonszerűek*: mert úgy gondolom, nem pontos itt egyszerű jelképekről beszélni, mivel az említett példák csak igen nehezen körülírható értelemmel bírnak, s valódi mélységük éppen az, hogy nem lehet őket egyértelmű megfeleltetésekkel szavakra „lefordítani”. Nem képi allegóriákról van tehát szó, ahol valami áll valami más helyett, s amit így a velejéig ki lehetne elemezni: e szimbólumokat a nézőben születnek meg idővel, inkább homályos sejtésként, mint biztos tudásként.

Pontosan ugyanez a helyzet az ikonokon szereplő tárgyakkal, s az ikonon ábrázolt eseményekkel kapcsolatban is. Nem meghatározott *jelképekkel* kerül szembe az ikonokat szemlélő hívő, hanem

¹Andrej Tarkovszkij:
A megörökített idő.
(Ford. Vári Erzsébet.)
Osiris, Budapest, 2002.

²Kovács András Bálint
– Szilágyi Ákos:
Tarkovszkij. Helikon
Kiadó, Budapest, 1997.

lehetséges jelentések halmazával, amelyek fokozatosan bomlanak ki az ikon-kép belső logikájának megfelelően. Ilyen értelemben minden ikon önmagában egy-egy világot képvisel, s akkor juthatunk hozzájuk közelebb, ha ez a belső egységet tesszük a megfigyelés kiindulópontjává. Az ikon az ortodoxia szemléletmódjában nemcsak „képe” valaminek, nem pusztá ábra, hanem *valós* kép. Ikonszerű az ortodox templom, a himnuszköltészet- és éneklés, az egyházi hierarchia és a szerzetesi életforma: mert mindezekben a láthatatlan szellemi rend nyer formát, kap testet a testetlen. Az ikon-képben jelenik meg legszebben a dolgok kétrétúsége: az, hogy egyfelől önmaguként, tárgy-mivoltukban vannak jelen — mint fa, festék és rajzolat —, másfelől viszont az isteni kegyelem, a szellemi szépség hordozóiként: minden, ami az ikonon helyet kap, valahogy áttetszővé válik: ablak lesz, amely az Isten Országára nyílik. Egyébként a magyar szerzőpáros sem ezt az egyetlen rokonságot emeli ki az ortodox keresztény szellemiséggel Tarkovszkij életművében: kitérnek filmjeinek a liturgiával való párhuzamaira, a Személy megszületésének és a szakrális közösség megváltó erejének témáira, melyek alapvetőek az ortodox világlátásban, vagy a sokszor visszatérő *jurogyivij*- (Isten bolondja-) motívumra is. Mindezek plasztikusan kirajzolják Tarkovszkij kulturális-szellemi hátterét, melyből tudatosan is, öntudatlanul is táplálkozhatott.

Hogy az ikonicitásnál, vagy annak félreértésénél maradjunk: egy másik szerző, aki ezt az összekapcsolást megteszi, Seweryn Kusmierczyk, akinek írása a *Filmvilág* 1987. szeptemberi számában látható napvilágot magyarul. Kusmierczyk a *Stalker*ban felbukkanó ikon-motívumokat veszi sorra; felvetései mindazonáltal sok helyen kissé keresettnek tűnnek, inkább nyugati szemléletmódot tükrözve: így amikor a filmben megjelenő fordított perspektíváról beszél, vagy amikor a szereplők testalkatát veti össze Rubljov angyalaiéval. Azt alighanem helyesen veszi észre, hogy „a *Stalker*ban mint egy ikonban, minden részlet üzenet” — ámde, szintén mint egy ikonban, a részleteket képtelenség az egészről leválasztva értelmezni: sem a film, sem az ikon elsősorban nem már önmagukban is megálló, objektív értelemmel bíró szimbólumok halmaza. Tudjuk, hogy Tarkovszkij művészi gondolkodása ikonikus, képi jellegű volt; egy-egy filmjének elkészítése közben nem tartotta magát még az általa megírt vagy gondosan átírt forgatókönyvekhez sem: a film *születte* az eltervezésétől egészen különböző pillanat volt a számára, ahol az adott helyzet és a konkrét látvány alkotott mindent egy szerivé és újjá. A filmanyag sokszor nem valamely logikai minta szerint, hanem saját belső törvényeinek megfelelően szerveződött, így hozva létre magában az ikonszerű egységeket. Hihető, hogy még a rendező sem volt mindig tudatában az ekképpen felbukkanó összes lehetséges jelentésnek, rejtett tartalomnak. Nem is mindig „alkotó zseni” ő, a nyersanyag feltétlen parancsolója, inkább ikonfestő, aki az adott, alakítandó anyag és a meghívott szellem szolgálja, s azok

„szent nászát” csak kifejezni, tükrözni segít, inkább ösztönösen, mint tudatosan. (Az ikonművészetben ezt az ösztönös, és ezért bizonytalan faktort helyettesíti a pontosan előírt ikonográfiai kánon.)

Ezek után már megkísérelhetjük közelebből meghatározni azt a „más tekintetet”, amelyet Tarkovszkij filmjei nyitnak meg a nézőben. Ez a szem roppant hasonló ahhoz, amellyel a hívő az ikonokra néz. A legtöbb Tarkovszkij-film ugyanazon okból lehet sokak számára zavaró és lehangoló, amiért szomorú és taszító számukra az ikonok által felidézett világ: az ember mindkettőben törekény, nem pedig sorsának ura; önmagában inkább töredék, mint befejezett mű, sokkal inkább nincstelen koldus, mint hős. A kettős nézői magatartás okát valahogy így lehetne körülírni: míg más filmek esetében a képek alávették, a cselekmény szolgálói, s önmagukban legfeljebb tetszetősek, hatásosak vagy hangulatosak — hasonlóan a nyugat-európai klasszikus, akadémikus festészet alkotásaihoz —, Tarkovszkijnál a tárgyak és események nem értelmesek önmagukban: egy nagyobb, láthatatlan egész töredékei, s ezért *ikonokként* tanácsos rájuk nézni. Meg kell kísérelni a filmből minden pillanatban mint önálló egészből kiindulni; úgy nézni őket résztvevő és mégis pártatlan szemmel, hogy aztán az *egészek* egymás mellé helyezéséből rajzoldjon ki fokozatosan egy mélyebb értelmezési szint.

Egy példa talán jobban meg fogja világítani, mire gondolok. Az ortodox templomokban a szentélyt a templomhajótól elválasztó képfal, az ikonosztáz egyik sora az egyházi év eseményeit jeleníti meg. A képek itt az egyházi év tizenkét úgynevezett Nagyünnepét ábrázolják, az adott ikonosztázi méreteitől függően esetleg néhány további jelenettel kiegészítve. Az ünnepi ikonok újszövetségi — evangéliumi és néhol apokrif — jeleneteket ábrázolnak, például Mária születését, Jézus megkeresztelkedését, dicsőséges bevonulását Jeruzsálembe, és így tovább. Nos, ezek egyetlen történet darabjai: egy összefüggő eseménysor kiemelkedő pillanatai, amelyek segítségével akár rekonstruálni is lehet a szent történetet. Azonban nem *csak* narratív jelenetek; és mélységüket nem ismerheti fel az, aki nem képes bennük egyenként is elmerülni. Bizonyos elemek, kompozíciók, „beállítások”, tárgyak, színek és szereplők újra és újra felbukkannak az egyes képeken; vonások, mozdulatok ismétlődnek, s e viszonyrendszernek köszönhetően ezek az elemek már egy-egy ikonon is önmagukon túlmutató jelentőségre tesznek szert. Itt van például a „Szűz Mária születése”-ikon. Az egész látvány hieratikussága, az aranyló barna és bíbor színek mind azt sugallják, hogy itt többről van szó, mint valamely szokványos eseményről: olyasvalaki született meg, aki majd az Istenembert hozza a világra. Az eseményeket az arany háttér időfeletti dimenzióba emeli. Ugyanakkor viszont a kompozíció egyúttal a Krisztus születését ábrázoló ikon egy visszafogottabb, egyszerűbb változata is, amelylyel azért elegendő hasonlóság áll fenn ahhoz, hogy ez a kép felidézze a hívő tudatában azt a másikat; s ekképp, visszhangozva ama

későbbi eseményt, egész teológiai viszonyrendszert bontson ki. Egy másik képen, amikor az Úr számárháton bevonul Jeruzsálembe az ünneplő sokaság közepette, a megváltás extatikus öröme tükröződik, s így a város ragyogó fehér falai és épületei már nem pusztá háttérként szolgálnak, hanem egyszeriben a Mennyei Jeruzsálemmé változnak át, magukba foglalva annak összes misztikus vonását. Ezáltal lesz az egyszerű jelenet, amelyről az evangéliumok megemlékeznek, egy másfajta tartalom közvetítője. Az ikon-képek e tulajdonságának köszönhető a Szentháromság ikonjának megszületése is. A *Troica* ugyanis eredetileg — mind Bizáncban, mind az orosz művészetben — annak az ószövetségi jelenetnek az ábrázolása, narratív megjelenítése volt, amikor Ábrahám megvendégelte az Úr három angyalát; így is szokás nevezni: Ábrahám vendéglátása. A keresztény exegézis azonban már igen korán a Szentháromság „felvilanásaként”, szimbólumaként kezdte érteni ezt az eseményt, s így megfigyelhető az ikonok lassú átalakulása is: a természetes történetről fokozatosan lekopnak az új értelmezés szempontjából másodlagos képi elemek, a borjút levágó szolgálók, a gazdag teríték, és a többi; amelyek viszont megmaradnak, azok egyre inkább ennek a teológiai tartalomnak rendelődnek alá. Így nyeri el először, máig is legteljesebb módon Rubljov képen e trinitológiai jelentését, így kap az egykori és egyszeri esemény időfölötti tartalmát. Ekkor nyeri el új nevét is: attól kezdve nem „Ábrahám vendéglátása” a cím, hanem a „Szentháromság”.

Így lesz ikonikus fontosságú jelenetté az az epizód is, amikor a *Nosztalgia* főszereplője a film végén a medencében pislákoló gyertyát visz; ha nem így volna, bolondsággá válna az egész jelenet — mégis mindnyájan érezzük, hogy itt súlyos, talán a legsúlyosabb dologról van szó, amely az egész film (azaz a szereplő életének) tétje. Ez a jelenet, ez a kép azonban csak *fokozatosan* válik értelmezhetővé, amint lekopnak róla a köznapi jelentések; több szimbolikus alak és esemény együttesének eredményeképp kapja meg azt a mélységet, melynek nyomán végül akár a megváltás kvázi-ikonjává válhat.

Ez a típusú megközelítés persze nem éppen egyszerű: el kell sajátítani. Ahogy Kusmierczyk írja: „Csak kevesek számára ad teljes és tökéletes élményt az első találkozás az ikonnal. Az ikon leggyakrabban csak felébreszti a tudatalattinkban szunnyadó fogékonyságot a szellemi világ iránt, csak sürgetni tudja a megismerés pillanatát.” Tarkovszkij alighanem ezt vállalta: a hangoltság megteremtését, hogy az ember, ha csak pillanatokra is, de túl tudjon nézni a láthatón, és valahol ott, a díszleteken és eseményeken túl kezdje keresni önmagát.

HORÁNYI ANNA

Vojnich Erzsébettel

Vojnich Erzsébet képzőművész 1953. november 22-én született Budapesten. 1968–72 között a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában tanul, majd 1976–81-ig a Képzőművészeti Főiskola festő szakán Gerzson Pál növendéke. A főiskola elvégzése után 1988-ig tagja a Fiala Képző- és Iparművészek Stúdiójának, 1980-tól a Képzőművészeti Alapnak. 1982–85-ig Derkovits-ösztöndíjas. 1983-ban Derkovits-nívódíjat kap, ugyanebben az évben egy finnországi ösztöndíj során elnyeri a Yuho Rissanen-díjat. 1991-ben Cagnes-sur-Merben elnyeri a zsüri díját (23^e Festival International de la Peinture), ugyanebben az évben ösztöndíjjal egy hónapot tölt Lisszabonban. 1998-ban Munkácsy-díjat kap. 2007-ben az AEGON-díjas Rakovszky Zsuzsana neki ítéli az AEGON Művészeti Társdíjat. Vojnich Erzsébet szabadfoglalkozású képzőművész. Férje Szüts Miklós festő, két lánygyermekük van.

2012-ben képeit nemcsak a szegedi REÖK-ben, Szentendrén a Régi Művésztelep Galériában és több fővárosi kiállítóterben, hanem Baján az egykori Vojnich-kúriában is láthattuk. Hogy került sor erre a kiállításra? Tud-e valamit a Vojnich név eredetéről?

Délvidéki a család, valószínűleg bunyevác felmenőkkel, a török időkben hősiességükért kaptak nemességet, aztán felkerültek Bajára és ott települt le a család egy része. Sajnos nem tudok sokat a rokonságról, mert az édesapám szülei korán elváltak és megszakadt a kapcsolat. A vér szerinti nagyapám 1952-ben meghalt, én meg '53-ban születtem, úgyhogy nem is ismerhettem. Tavaly tavasszal volt egy kiállításom Baján a Türr István Múzeum Nagy István Képtárában, az egykori Vojnich-kúriában. A kiállításról való tárgyalás, majd később a rendezés során megismerkedtem többekkel, akik a felmenőimről kérdeztek, de sajnos én senkit sem ismertem azok közül, akiket említettek. Viszont érdekes módon kaptam egy vastag könyvet, amely az egyik bajai polgármesterről szól, s mint kiderült, eredetileg Vojnich volt a neve, amit később valamiért megváltoztatott. Emlékszem, tíz-tizenegy éves lehettem, mikor életemben először jártam Baján apámmal, megmutatta nekem ezt a kúriát, és akkor tudtam meg, hogy a Vojnich-kúria a családunké volt valaha — ennél többről azonban nem tudok.

Mennyire volt a Vojnich család művészetkedvelő?

Műszaki értelmiségi családba születtem, a nagyobbik bátyám azonban már gyermekkorától fogva érdeklődött a művészetek iránt. Nagyon ügyesen rajzolt, és szeretett volna bekerülni a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumba, de ez nem egyszerű, elsőre nem is vették fel. Aztán a rajzolást abbahagyta, elsősorban a papám nyomására, aki úgy gondolta, hogy a művészet nem komoly pálya és egy fiúgyermeknek rendes szakmája kell, hogy legyen — úgyhogy a bátyám mérnök lett. Nekem viszont így már ki volt taposva az út, egyrészt a bátyám támogatását is élveztem a szüleim felé, másrészt pedig mivel lány voltam, megengedőbbek voltak, hiszen úgy gondolták, legfeljebb majd férjhez megyek. Azt hiszem, könnyedén volt ez kezelve, de azért mindig egy ki-

csit fekete báránynak éreztem magam a családban, és voltaképpen nem is vettek igazán komolyan egészen addig, amíg felnőtt művész nem lettem. Amikor látták, hogy pozitív cikkek jelennek meg rólam, olyan helyeken állítok ki, amelyekről már ők is úgy gondolták, hogy akárki mégse jut be oda, akkor azt hiszem, volt talán egy kis elismerés bennük, de valójában sose tudtak ezzel a helyzettel mit kezdeni, hogy valaki főfoglalkozásban „csak” festő... Ahogy minden gyerek, én is imádtam rajzolni, vagyis bennem is megvolt az a vizuális vonzódás, amelyet az ember idővel többnyire abbahagy. Én nem hagytam abba. Felvettek a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolába, ahol sok csodagyerek volt, akikből aztán vagy nem lett semmi, vagy csak a szakma periferiáján vannak. Én nem számítottam csodagyereknek, de mániákus és kitartó voltam. Soha eszembe se jutott, hogy valami mást csináljak. Szerencsés voltam, hogy ebbe az iskolába járhattam. Tanultunk freskó-secco technikát, mozaikkészítést, alkalmazott művészeti tárgyakat és természetesen festettünk, rajzoltunk. A tanárunk, mikor az érettségéhez közeledtünk, nyomatékosította bennünk, hogy azt azért ne gondoljuk, hogy innen mindenki a Képzőművészeti Főiskolára megy — akkor én ezen nagyon mélyen elgondolkoztam. Úgy éreztem, hogy nagy felelősség festőnek lenni.

Azt állítja, nem volt csodagyerek, de a Kisképzőben az egyik tanára, Birkás Ákos megjegyezte: olyan éretten fest, hogy a látottak alapján nem tudja, mit is taníthatna még egy ilyen komoly festőnek.

Ebben azért az is közrejátszott, hogy egy általános iskolás osztálytársam — aki szintén a Kisképzőre jelentkezett — szülei kitalálták, hogy fogadnak egy rajztanárt, így talán több lehetősége lesz a gyereküknek bekerülni a gimnáziumba. Mivel ez anyagilag egyedül megterhelő volt számukra, és tudták, hogy én is sokat rajzolok és festek, engem is bevontak, így együtt készültünk a felvételire. Tölg-Molnár Zoltán, neves művész, akkor még főiskolásként, elvállalta, hogy foglalkozik velünk, és egy évig tanultunk rajzolni a kockától a hokedliig mindent, ami kellett a felvételhez. Amikor Birkás Ákos szóvá tette, hogy milyen érettek a rajzaim, nyilván látta, hogy valamennyire képzett voltam, ami egy általános iskolából jövő gyereknél nem szokványos. A többiek általában csak rajz-szakkörbe jártak, én is jártam ilyenbe, de sajnos azok általában borzalmas színvonalúak voltak. Az emberek kilencven százaléka azt gondolja, hogy „fakezű”, de egy bizonyos szintig mindenkivel meg lehet tanítani rajzolni. A rajztanítás lényege az érdeklődés felkeltése — sajnos sok helyen már a hozzáállás megteremtésével is gondok vannak. Visszatérve a tanulmányaimra, eldöntöttem tehát, hogy a Képzőművészeti Főiskolára megyek festő szakra, felkészülve arra, hogy évekig kell próbálkoznom ahhoz, hogy felvegyenek. Közben keményen dolgoztam és jártam rajzolni. Az első évben csak estire vettek fel. Ez valójában a főiskola előkészítője, s tudtam, hogy itt az öt legjobb között kell lennem ahhoz, hogy bekerülhessek. Nagyon sokat dolgoztam, és a rá következő évben felvettek. Négy év után tanári diplomát kaptunk, utána lehetett még folytatni egy-két, esetleg három évet művészképzőn, ahol már nem voltak elméleti órák. Én csak egy évet maradtam, mert már nagyon feszített az iskolai légkör, ráadásul főiskolásként még nem

nagyon lehetett kiállításokra képeket beadni, én meg már szerettem volna. Az előttem járó évfolyamoknak egyáltalán nem volt erre lehetőségük, de mire én ötödéves lettem, a rendszer már kezdett feloldódni.

Milyen hatást gyakorolt festői gondolkodásmódjára az új, egyetemi közeg?

Gerzson Pálhoz kerültem, aki egyébként abban az időszakban ment át az Iparművészeti Főiskoláról a Képzőre festőtanárnak. Ő nagyon határozott, nagyon szikár ember volt, és finoman szólva nem volt felhőtlen a viszonyunk. Az első három évben nem kultiválta, amit csináltam, de én meglehetősen önfejű voltam. Az első két évben még úgyahogy teljesítettem a tanulmányrajzokat, utána viszont elkezdtem egyre inkább másképpen megfogalmazni a feladatot, a modellt. Nem főtémaként, hanem a térbe helyezve festettem meg, majd egyre nagyobb lett a tér és egyre kisebb a modell, a színeim is teljesen eltérőek voltak. Annak idején a növendékek képeiről meg lehetett mondani, hogy ki melyik osztályba jár, hasonlóan festettek, mint a mester — az anyémek meg egészen másmilyenek voltak. Hogy miért, fogalmam sincs. Mániákusan mentem valami felé. Később egyre kisebbek lettek a modellek, végül aztán eltűntek az emberek a képeimről.

Képein az évek folyamán egyre inkább építészeti objektumokra, külső terekre, majd enteriőrökre terelődött a hangsúly. Miként alakult ki ez a látásmód?

Ha őszintén akarok válaszolni, akkor azt mondom, hogy fogalmam sincs. Ez nem elhatározás kérdése: egyik kép jön a másikból, aztán egyszer csak kialakul valami karakter. Ha az ember kitartó, akkor az előbb-utóbb hoz valami eredményt, és eljut valahova. Ez azonban nem úgy van, hogy valaki rágja a cerka végét és kitalálja, hogy nagy tereket fog festeni. Mindig is izgalmas volt számomra a fény, a tér, és a képek festésekor is erre helyeztem a hangsúlyt. Már nagyon korán elkezdtem fényképekről festeni. Eleinte különböző újságokból gyűjtöttem egy nagy dobozba a fotókat, aztán nagyon sokat csináltam magam, ma pedig legtöbbit már az interneten keresgélek. A képeim nagyrészt olyan témákból születtek, melyeket előtte kifejezetten ezért fotóztam. Lett egy kicsi fényképezőgépem, ami mindig velem volt, folyamatosan figyeltem, és ha láttam bármikor valami érdekeset az utcán, például egy kapualjat vagy egy lépcsőházat, azt lekaptam, majd mentem tovább.

Mennyire befolyásolta témáit, motívumait a család műszaki érdeklődése?

Nem gondolom, hogy festészetemben szerepe volna ennek. Hogy a témáimat mi befolyásolja? Például volt egy periódus, negyed-ötödéves korom körül, mikor nagyméretű, letakart drapériákat festettem. Egyszer megkérdezték tőlem, hogy honnan fakadnak ezek a témák. A válasz nagyon egyszerű: villamossal jártam a főiskolára és minden áldott reggel a lágymányosi piac mellett mentem el, ahol minden, a kofák árui, az asztalok gyönyörűséges, óriási ponyvákkal voltak letakarva. Szürke, lilásszürke, barnásszürke: csodálatos volt, minden reggel ezt néztem. Egy idő után ez a kép annyira izgatott, hogy elkezdtem erről fotókat csinálni, majd nekiálltam ilyeneket festeni. Volt benne valami izgalmas és titokzatos, hogy nem tudni, mi van alatta.

Legtöbbit egyébként a nagymesterektől, a reprodukciókról, a múzeumokból tanultam. Volt egy időszakom, mikor Seurat-t halálosan

imádtam, pedig ő másmilyen jellegű képeket festett, mint én, Morandit is máig nagyon szeretem. Egy időben teljesen Francis Bacon rajongó voltam, még a főiskola alatt, aztán később Edward Hopper művészete búvölt el. Emellett persze sok mindent tanultam Gerzson Páltól is, dacára annak, hogy nem igazán pendültünk egy húron. Harmadéves koromban már elég rossz volt köztünk a viszony, bejött korrigálni a terembe, hozzám meg nem jött oda. Nagyon intelligens ember volt, kitalálta, hogy mivel ez a napi korrigálás így köztünk nem működik, minden hónapban egyszer jöjjenek be korábban és végigbeszéljük a havi munkáimat. Így hét órára bementünk, csak kilencre jöttek a többiek. Nem értett mindenben egyet velem, de szakmailag hozzá tudott szólni a képekhez. Ötödév végén, mikor befejeztem az iskolát, végtelenül helyes volt, ennyit mondott: magának volt igaza. Azt gondolom, hogy ennél nagyobb elismerést egy mestertől nem lehet kapni.

Azt mondta, fekete bárány volt a családban — mennyire jelentkezett ez a különállása a későbbiekben a művészet területén?

Nagyon túlajnározott, túl sikeres soha nem voltam, mint például Fehér László, aki igazán nagyon sikeres művész. Tudom azonban, hogy a szakmának egy jelentős része elismer, tudja, hogy létezem és számon vagyok tartva. Már a főiskola alatt is ugyanez volt az érzésem. Az iskolában sokan tudtak rólam, első-másodévben a felsőbb évfolyamokból is jöttek hozzám, hogy hallottak rólam és szeretnék megnézni a rajzaimat. Nem is értettem igazán, hogy miért. Közben meg hármasokat kaptam a mesteremtől szakmából, ami ezen a főiskolán nagyon rossz jegynek számít. Én rengeteget dolgoztam, éreztem, hogy jó, amit csinállok, néha még a mester is megdicsért, aztán mégis rossz jegyet adott...

A főiskola befejezése után, 1982–1985 között Derkovits-ösztöndíjas volt, közben Derkovits-nívódíjat is kapott, majd sorra jöttek a külföldi elismerések, a Munkácsy- és az AEGON-díjról nem is beszélve.

Álljunk meg egy pillanatra. Valóban megkaptam a Derkovits-ösztöndíjat, utána hosszú ideig viszont semmilyen díjjal nem jutalmaztak sehol. Nem értettem: bár dicsérték a munkáimat, mindig más kapta a díjakat. Aztán kimentem Finnországba egy nyári táborba, és ott rögtön kaptam egy díjat. Mikor Cagnes-sur-Merbe egy fesztiválra küldték ki egyik képemet, arra is kaptam egy zsűridíjat, utána pedig jött az itthoni nagy csönd, és csak 1998-ban kaptam meg a Munkácsy-díjat. Vadidegen közegben mindig sikerült díjat nyernem, itthon azonban, nem tudom miért, ebben nem voltam elkényeztetve. Az AEGON-díj is egy társdíj volt, Rakovszky Zsuzsa javasolt rá. Egyértelműen a Munkácsy-díj az, amit ténylegesen a szakmától kaptam. Mindig is „különutas” voltam, és ez a csoportos kiállításoknál is megmutatkozott. A kurátorok nem tudtak felfűzni az éppen aktuális koncepcióra, voltak ugyan mindenféle irányzatok, a megfelelő művészekkel, az én képeim valahogy egyikhez sem illeszkedtek. Ettől azonban semmilyen rossz érzésem nem volt, nem gondoltam, hogy valami mást kellene csinálnom. Gyerekkoromtól fogva bennem volt ez a mániákusság és ebből senki és semmi nem tudott kizökkenteni.

„Nem kell állandóan festeni, de mindig fes-

Még annak idején, mikor gyerekeink lettek, azt gondoltuk a férjemmel, hogy nagyon rossz lenne, ha ki lennénk szolgáltatva a szakmának, ezért

tőnek kell maradni” — egyszer a férje, Szüts Miklós idézte az Ön egyik gondolatát egy beszélgetés során. Mit jelent ez a mindennapokban?

csináltunk egy grafikai stúdiót, melyben ő volt az oszlopos tag, mert ő nagyon jó grafikus is és érti a szakmát. Éppen abban az időszakban, a kilencvenes években indultak a galériák és nem akartuk eladni magunkat, hogy évi negyven képet kelljen megcsinálni. Akkoriban egyébként is körülbelül tíz képet festettem egy évben. Nem azért, mintha nem tudtam volna többet, de olyan sok rossz kép van a világon, és én nem a mennyiségre akartam menni, ezért szigorú voltam magamhoz.

Abban az időszakban indultak a computeres stúdiók, én pedig egy véletlen folytán örököltem — amerikai nagybácsi-csodatörténet volt —, és abból megvettük az első számítógépet a stúdiónkba, aztán ez szépen bővült. Egy darabig én is közreműködtem ebben a stúdióban, de azért egy idő után beláttam, hogy a reklámgrafika nem az én műfajom, teljesen amatőr vagyok hozzá. Ennek a műhelynek a segítségével függetleníteni tudtuk magunkat egzisztenciálisan. Nem befolyásolta a képeink mennyiségét, minőségét semmi, mindenki csinálta a magáét, ahogy gondolta. Valószínűleg ez volt az egyik oka, hogy az évtizedek alatt beérett a munkánk, hogy tényleg el lettünk ismerve a szakmában. Volt, hogy valaki ismeretlenül megkeresett minket, hogy már több mindenkítől van képe, tőlünk is szeretne. Igazából még azt se mondanám, hogy a gyűjteményekben olyan örületes módon jelen lennénk. Vagyunk itt-ott, van pár ember, aki gyűjti a képeinket, de vannak olyan nagy, ismert gyűjtők, akiknél egy képünk sincsen. Ez teljesen változó.

Férfjével több évtizede házasok. Festészetiükben milyen erősen hatnak egymásra?

Annyiban van közös vonás, hogy a szakmáról való gondolkodásunk hasonló, de közvetlen hatás biztosan nincs, mivel teljesen külön dolgozunk. Az viszont nagyon fontos dolog, hogy Miklóssal egymásnak a kritikussai vagyunk. Nekem senki nem mondja meg olyan keményen vagy őszintén egy képről, hogy jó-e vagy nem, mint ő. Egyébként ez oda-vissza működik, a férjemnél is előfordul, hogy nem tudja, mit csináljon, kéri, hogy nézzem meg a képet, és ez így van rendjén, szakmailag is abszolút tudunk egymásnak segíteni.

Az installációk, videóművészetek előtérbe kerülésével van-e még Ön szerint jövője a festészetnek a 21. században?

Én már egy múlt századi darab vagyok, még úgy mond a klasszikus festészet érdekel, és ezen nem is tudok már változtatni. Teljesen más, ami most az úgy mond kortárs művészet alatt fut, de hát nem is lehetne ugyanaz, hiszen egészen más világ van már. Meglehetősen az internetre fog áthelyeződni minden, én is imádom és használom a netet, de úgy gondolom, a festészet ennek ellenére mindig is örökérvényű marad. Már sokszor eltemettük a festészetet, a hatvanas években, majd a nyolcvanas években, sőt, már a múlt század elején az avantgárd irányzatok megjelenésével is. Azért mindig lesz, de valamennyit mégis módosulni fog és ezen felül a kortárs múzeumok szerepe is jelentős változásokon megy majd át. Belátom, hogy a videó, a fotó és a print korszerű dolog, de azt például nem szeretem, hogy a Múcsarnokban egy hatalmas kiállítóterben csak monitorokat, videókat helyeznek el. A videó, szerintem, az internetre való, majd ez is megtalálja a helyét. A Múcsarnokban ugyanakkor volt egy nagyon érdekes kiállítás, úgy

emlékszem román művészek munkáiból, ahol kis sötét szobákban kivetítve voltak láthatók a videók. Ilyen környezetben, már csak a térélmény miatt is, jónak találtam ezt a megoldást.

Festőként két nem szokványos feladatot is elvállalt: 2008-ban képregény-illusztrációkat készített Arany Toldijához és ugyanebben az évben a Nemzeti Színház előcsarnokában egy tizenhárom méter magas, óriásvászonból összeállított oszlopot állított ki.

Különleges megbízás volt számomra, hogy felkértek Arany János Toldijának illusztrálására. Mivel addig nem foglalkoztam ilyesmivel, kértem egy kis gondolkodási időt, hogy eldöntsem, elvállalom-e, de végül is igent mondtam a feladatra. Elsőként azt akartam magamban tisztázni, hogy miért jött létre ez a könyvsorozat. A tíz-tizenkét éves gyerekek, akiket megcélznak ezzel a történettel, valószínűleg nem olvassák a Toldit, esetleg unják és túl veretes nekik a költő nyelvezete. Erre azt gondoltam, hogy mivel a mostani gyerekek inkább képregényeket néznek, csinálok egy speciális képregényt, ahol összefüggő képsorokat látunk, de úgy, hogy ne csak a képregényből lehessen érteni a történetet, hanem kelljen hozzá a szöveg is, tehát segítse egymást a kép és a szöveg. Belemásztam a képregény világába: kronologikus képsorozat, szövegbuborék, általában kevés színnel, fekete-fehérben. Végignéztem tehát több ezer képregényt, s ezek eszközeit használtam fel. Mivel Arany szövege épp elég súllyal bírt, úgy döntöttem, nem használok benne szöveget, csak két helyre ékeltem be egy-egy mondatot. A Nemzeti Színházba született *Oszlop* is egy örült nagy feladat volt, 2x13 méter. Tartottam tőle, mert installációval addig nem nagyon foglalkoztam, hát még ilyen hatalmasal. Azt találtam ki, hogy körbefotózom az épületből azt, ami látható onnan kifelé, s azt festem a vászonra. Így került az oszlopfestményre a híd, a labirintus, a zikkurat, a malom. Lényegében beforogattam a külső környezetet a belső térbe. Három színt használtam: feketét, fehéret és egy drappos-barnást, ami a vászon színe. Sokszor a nézők észre sem vették, hogy van a térben valami szokatlan, az installáció ugyanis színében nagyon hasonlított a színház falának színeire. Két „L” alakú vászonból lett összerakva, megvolt hozzá az arbrons felülül és tényleg úgy nézett ki, mint egy 13 méter magas oszlop.

Ha nem felkérésre dolgozik, akkor miből merít ihletet?

Imádom utazgatni, megyek erre-arra, és mindig mindenhol rátalálok valamire, találok számomra valami lényegeset. Amikor kint voltunk Londonban, a londoni rakpartot fotóztam, és abból aztán lett is egy kép. Mikor Franciaországban volt a lányom szakmai gyakorlaton egy kastélyban, ott volt egy őrületes, régi, kerek torony. Beszéltünk skype-on s ott láttam mögötte, megkértem, hogy álljon úgy, hogy benne legyen a torony a háttérben, és aztán egy screen shottal leszedtem és csináltam belőle egy képet. Mikor dolgozni kezdek, akkor előveszem a képgyűjteményem, és amelyikhez éppen guszтусom van, az elindít valamerre. Ezek kiindulási pontok, aztán a kép saját magát diktálja. Már évek óta a kedvenc motívumaimmal, tárgyaimmal foglalkozom: medencéket, lépcsőket, falikutakat festek. Ami a képeimen látható, azt úgy mondanám, hogy a műnek a témája és nem a tartalma. A tartalom ott a vásznon születik meg, és az nem én vagyok. Amikor megkérdezik, hogyan készítettem ezt vagy azt a képet, időnként azt kell, hogy mond-

jam, fogalmam sincs. Ez nem azt jelenti, hogy „transzban” vagyok, de mégis egy olyan állapot, hogy egyszerűen elindul egy folyamat, amely kisebb-nagyobb döntésekből áll és továbbdiktálja magát. Természetesen én döntök, de nem tudatosan. A folyamat legvégén juthatunk el oda, hogy az ember már tudatosan kezdi nézni a saját munkáját. Menet közben ösztönösek a döntések, és egyszer csak születik valami — és igen, ez az, amit szerettem volna. Ezt igen nehéz tetten érni, talán nem is lehet. Utána persze, mikor elkészült a kép, sokáig töprengek rajta, próbálom kívülről és kritikusan látni, mi jó, mi nem jó, farigcsálom tovább.

Mi vonzza leginkább ezekben a végtelennek ható terekben?

A fényviszonyok. A fény irtó fontos dolog, anélkül nincs semmi, hiszen a fény nélkül nem látnánk semmit. A szín az én dolgom, ezért én kilencvenkilenc százalékban fekete-fehér fotókat használok, hogy ne zavarjon egyáltalán, s hogy festéskor szabadon dönthessek. Igaz, hogy sok fekete-fehérnek ható képet is készítek, de azért van azokon szín, csak nagyon kevés és nagyon visszafogott. A vásznon bármit csinálhatok, rajtam múlik, mit kezdek vele. A szabadság alapvető feltétel, de hogy az a tér, amit lefestek milyenné alakul, az nem elhatározás kérdése, ahogy az sem, hogy esetleg nyomasztónak hatnak a képek. Általában a színeim nem a megszokott, vidám színek. A nagyon közeli, nagyon meleg, nagyon sötét, nagyon barnás-szürkés-feketés tónusokat kedvelem, különösen a rózsaszín-szürke párosítást szeretem nagyon. Nem nagyon szoktam fél évnél hamarabb kiadni a műtermemből a képeimet, mert kell egy kis idő, ameddig a kép úgy elválik tőlem, hogy már jobban meg tudom ítélni, tényleg jó-e. A friss kép olyan, mint egy újszülött gyermek, az embernek nagyon szoros érzelmi viszonya van hozzá. Minél több idő telik el, annál jobban eltávolodom a képeimtől. Közben persze folyamatosan dolgozom és viszonylag gyorsan. Ha elkezdek festeni egy képet, akkor addig le nem teszem az ecsetet, míg a kép nagyjából kész nincs. Van, amikor úgy alakul, hogy rögtön jó, van, amikor sokáig pepecselek vele. Eközben egy másik képbe kerülök bele, ezzel sikerül eltávolodnom az előző képemtől, amit be is fordítok a fal felé, nem is nézek rá, csak várom, hogy elteljen egy kis idő, mikor újra kifordítom és ránézhetek friss szemmel, hogy milyen is lett.

Tudatos döntés, hogy nem használ keretet a képeihez?

Keret sosincs a képeimen. Abban, hogy kitaláltam, hogy így legyen, az is közrejátszott, hogy a főiskola után nem volt pénzem képkeretre, de ezen felül valójában azt akartam nyomatékosítani, hogy a kép kétdimenziós, bár három dimenzió illúzióját adja — legalábbis az én képeim. Ennek akartam ellene dolgozni, hogy ne egy „kukucskáló kép” legyen, amin van egy keret és olyan, mintha két dimenzióban három dimenziót látnánk. Igaz, hogy van benne illúzió, mert a síkban egy teret próbál meg ábrázolni, de éppen ezért ott van a fakeret a szélén, takkerrel körbeítve, hogy lássák, ez két dimenzió, vásznon, festék, amely ellene megy az illúziónak, ennyi volt a koncepcióm. Általában olajjal, vászonnal dolgoztam hosszú évtizedeken át, mert imádom a szagát, az anyagát. Az utóbbi időben viszont ki akartam billenteni magam kicsit, és nem

alapoztam le a vásznat, és akrillal festettem rá, vagy meggyűrtem, ezek képezték a legutóbbi kiállításom anyagát is. Rettenetesen élveztem magát az anyagot is, egészen más módon viselkedik.

Mennyire enged teret képei szabad értelmezésének, továbbgondolásának? Tartalmazhatnak-e például a felfelé vagy éppen lefelé irányuló lépcsők, a falikút, a kőkád valamilyen transzcendens vonatkozást? A medence utalhat-e Ön szerint a keresztény keresztelőmedencére?

Ez már a magánember és a művészettörténész szabadsága, az értelmezés nem az én dolgom. Kétségtelen, hogy a víz hordoz magában egy erős többletjelentést. A keresztelőmedence nem jutna eszembe, de a víz mint a megtisztulás metaforája, az elképzelhető, ám ez számomra már túl leszűkített értelmezés, amely túlságosan behatárolja a képet. Egyszer Frankfurtban volt egy kiállításom, ahol nekem kellett beszélnem a képeimről, ráadásul németül. Nehéz feladat volt, de azt próbáltam megértetni velük, hogy végtére én csak egy postás vagyok, aki a borítékot hozza, mindenki nyissa ki és olvassa el, hogy mi van benne. Én nem befolyásolhatom a véleményeket, de tudom, hogy természetesen nem ugyanaz történik, ha egy virágcsendéletet festek, és ha egy medencét lépcsővel. Annyit valóban megtehetek, hogy elviszem a befogadót egy irányba, de innentől kezdve mindenki azt láthatja, amit akar. Valaki a halált olvassa ki belőle, valaki az életadó vizet. Érezhető benne a sejtelmesség és titokzatosság, a bizonytalanság, hiszen valamilyen módon mindig gondolkozunk a létünk értelmén. A lépcső az arányok szempontjából fontos. Egységnyi méretű, tehát léptéket ad a térnek...

Láthattuk már kiállítását Pannonhalmán a Tetőtéri Galériában, a szolnoki zsinagógában, a Kiscelli Múzeum romtemplomában. Mennyiben inspirálja egy szakrális kiállító tér?

Már kész képeket állítok ki abban a térben, tehát ilyen formán nem hat. A Kiscelli Múzeum romtemplomában viszont nagyon furcsán jártam, odavittük a képeket, kiraktuk abba a csodálatos térbe és a képek egyszerűen eltűntek. Annyira olyan volt a színük, mint a gyönyörű falak, hogy alig lehetett látni a képeket. Teljesen magamba zuhantam, azt látván, hogy ez a fantasztikus hely alkalmatlan az én képeim befogadására. Tihanyi Bence fotóművész csinálta a világitást és zseniálisan kitalálta, hogy nem szembevilágítja a képeket, hanem a képek elé, a padlóra világít, az onnan felverődő fénytől egészen fantasztikus lett a fényhatás, a képek láthatóvá váltak, a fal sötétebb lett. Ráadásul teljesen sötét volt az egész tér, s a képek csak indirekt módon voltak megvilágítva. Szép volt.

Többször jártam Távol-Keleten. Arrafelé nem szokás azt mondani, hogy nem, nem lehet, nem tudom. Vagy nem mondanak semmit, vagy azt mondják, hogy igen, lehet. Közben meg nem lehet. Sejtelmes és talán sosem érthetjük meg igazán az ő szemléletüket. A régi épületeik, medencéik egyszerűen káprázatosak. Én már akkor megfestettem az angkori medencéket, amikor még ott sem jártam. Fotók alapján teljesen be voltam indulva. Ottjártamkor egészen mélynek találtam azokat a medencéket, mások a léptékek, kicsit magasabbak a lépcsők is. A medencék-nél mosnak, élnek, fürdenek, mindent ott csinálnak és ezen a területen, ebben a kultúrában viszonylag sok ilyen erős jelentéstartalmú hely van. Ott láttam először olyat, hogy nagyon nagy lépcsőkkel jutunk el a vízhez és közbeékelődnek a kis lépcsők — a mélységnek, a térnek olyan bődületes arányai vannak, amelyek teljesen magával ragadják az embert.

Milyen szerepe van az életében és a festményein a rituálénak, a misztikumnak, a hitnek?

A hit nagyon fontos dolog, de hogy ki miben és hogyan hisz, az számomra magánügy. A képeimen nincs nyoma a „társadalmi felelősségtudatnak”, inkább magánemberként foglalkozom ezzel a kérdéssel. Azt gondolom, hogy a művészet sokkal többről szól, mint például éppen egy napi problémáról. A képek az a dolga, hogy ötven-száz év múlva is hasson valamilyen módon az emberre. Ha nagyon napi aktualitással foglalkozik, akkor kell mellé egy kötetnyi magyarázatot írni a későbbi nézőnek. A társadalmi felelősségvállalást a hétköznapijaimban, a közéletemben hangoztatom, a kép számomra az alapvető létkérdésről szól, arról, hogy miért élünk, hogy magányosak vagyunk, és egyáltalán minek vagyunk, mi az értelme ennek az egésznek. Előfordul, hogy a kép ebben a nehéznek, fáradságosnak tűnő életben esetleg segít.

*„Alvó szegek a jég hideg homokban. / Plakátmagányban ázó éjjelek. / Égve hagyta a folyosón a villányt. / Ma ontják véreket.”
Pilinszky Négysorosa hatással volt-e a Vojnich-képek magányvilágára?*

A magányt nem szükséges folyamatosan érezni, de menthetetlenül jelen van. Alapvetően mindenki magányos. Egyedül születünk és egyedül halunk meg, ebben nincs segítség. Rosszkedv meg rossz közérzet tud lenni, de mindig van valami remény. Amikor nagyon „cikizik” a képeimet, hogy milyen reménytelenül rosszkedvűek és nyomasztóak, mindig elmondom, hogy azt is vegyék észre, hogy jön be a fény. A fény nagyon fontos. Télen nagyon sötét van, s az tényleg nagyon nyomasztó, nem látni a színeket sem rendesen. Ahogy a férjem mondaná, szép napos időben csinálom a jó kis sötét, nyomasztó képeimet — és tényleg így van. Ilyen dolgokról nehéz beszélni, talán a költők tudják igazán megfogalmazni. Ezért is lehet talán ez a pár sor Pilinszkytól, akit egyébként is rettentően szeretek. De én ezt nem szívesen verbalizálom, mert félrevisz. Olyan ez, mint amikor hallgatom Schubert zenéjét, akkor sem lehet megfogalmazni, hogy mi az, amitől a gyomromban valami beindul. Igazi gyönyörűséget tud okozni három hang, vagy egy hangsor épp úgy, ahogy két szín, vagy egy fura fényviszony is a képen. Szóban elmagyarázva viszont letocsan az egész, csak körülírni lehet óvatosan, finoman. A címeket utólag szoktam adni a képeknek és többnyire semleges címeket használok, mert nem akarom elvinni semerre sem a nézőt. Általában az a címük, ahogy magamban hívom őket, ilyen például a *Csarnok kék fallal*, *Fekete ajtó sötét szobában*. Számomra csak beazonosításra való. Nem akar semmit se elmagyarázni.

A festészetén kívüül melyik művészeti ág áll Önhez a legközelebb?

A zene. Nagyon szeretem, legfőképpen Schubert és Bach zenéjét, de az irodalom is közel áll hozzám. Az utóbbi tíz évben kezdtem el igazán szeretni a kortárs zenéket is. Bartók már klasszikusnak számít, de például Jeney Zoltánnak a *Halotti szertartás* című darabja csodálatos kortárs darab. Volt szerencsém élőben is hallani és cédén is megvan, de Kurtág is gyönyörű. Az utóbbi időben valahogy egyre többször esik jól a kortárs zene. Mindig koncerten hallom, ott nagyon el tud bűvölni, de ha itthon hallgatnám, nem tudom, hogyan hatna. Munka közben sokszor hallgatok Bachot vagy Schubertet, kérdés, hogy egy kortárs darabot el tudnék-e így viselni festés közben. Még nem próbáltam.

Hogyan képes összeegyeztetni a munkát a családdal? Férje is festőművész — a Kelen-hegyi úti műteremház otthon és alkotótér is Önök számára?

Nem, férjemmel szerencsére nem egy műteremben dolgozunk, Miklósnak külön műterme van. Sokan kérdezték már, de úgy érzem, hogy ez az életmód gond nélkül összeegyeztethető volt a családi élettel. Eleinte, míg a lányaink kicsik voltak, akkor kezdtem dolgozni, miután elmentek iskolába. Amikor pedig délután hazajöttek, velük foglalkoztam. Én egyébként is mindig nappali fénynél dolgozom, mindig délelőtt, amíg be nem sötétedik. Aztán onnantól kezdve, hogy a gyerekek megjöttek, letettem az ecsetet, ebédet, vacsorát csináltam, leckét írtunk, teljesen normális életet éltünk és én kiélveztem minden percét az anyaságnak. Ahogy nőttek a gyerekek, egyre kevesebbet volt rám szükség, egyre több időm volt a festésre. Amikor a lányok pedig még nem jártak iskolába, voltunk néhányszor Kecskeméten a Művésztelepen, ott is nagyon jól érezték magukat. Játszottak a kertben, és ha bejöttek a műterembe, kaptak papírt, szentet és élvezték, hogy ők is rajzolhatnak. Többen mondták, hogy a gyerekeim születése után a képeimen lágyabbak lettek a színek. Nyilván ez az állapot is befolyásolta. Egyszer egy ismerős eljött hozzánk, és elkezdett áradozni arról, hogy milyen helyes a családuknak, milyen helyes nő vagyok, csak azt nem értette, hogy miért festek én ilyen rémes képeket — ő így látta.

Talán kicsit ellentmondásosnak tűnik, hiszen társaságközpontúnak tarja magát, a barátságos, családias otthonhoz képest mégis kissé komornak hathatnak ezek a festmények.

De így alkot egészet. A festmény egyébként annyiban vagyok én, hogy én csinálom a képet. Ahogy El Kazovszkij mondta helyesen: a kép mögött ne keressük a művészt, mert az egészen más. A döntések nem racionálisan történnek, hanem gyomorból. Ha valaki festés közben ott hirtelen megbökne, hogy miért így csinálom, miért nem amúgy, akkor azt mondanám, hogy fogalmam nincs, nem tudom, úgy gondoltam, hogy így jó. Amikor festek, állok a kép előtt, és semmi más nincs, csak a vászon és én. Csak egyedül tudok dolgozni és nagyon zavar, ha van még valaki rajtam kívül a lakásban. A férjemet kevésbé zavarja, sőt, festés közben még beszélgethetnek is vele. Én erre képtelen vagyok, ez habitus kérdése. Nehezemre esett ez már a főiskolán is, mikor többedmagammal dolgoztunk egy műteremben, inkább behúzódtam a sarokba, hogy lehetőleg ne lássak semmit és ne is zavarjon senki. Délután szerettem bent maradni, mikor mindenki elment és akkor még lehetett egy kicsit dolgozni. Ez egyéniségfüggő, én szeretem, ha nyugalom, csend és béke van körülöttem, esetleg szól egy kis zene, de egy idő után már a zenét sem hallom.

A legutóbbi kiállításán az alábbi mondat állt a vendégkönyvben: „Valamit — azt hiszem — megértettem.”

Ez pozitív. Valaki egyszer azt mondta nekem, hogy ha bemegy a kiállítótérbe és ránéz egy képemre, le kell tennie a szatyrait, mert a kép előtt állva azt érzi: végre van öt perce arra, hogy megszűnjön a külső világ, és csak magára és a képre figyeljen. A festészet, úgy gondolom, segít az életben elemelkedni a hétköznapi gondoktól, és ennek a szellemi emelkedettségnak ad teret azzal, hogy egy kicsit megállít és talán csendre int.

GÁSPÁR CSABA
LÁSZLÓ

A tudásról

Igazságokat tudunk, az igazat nem tudjuk — ennyit tudunk.

1.

1956-ban született Budapesten. A Miskolci Egyetem Filozófia Intézetének docense. Legutóbbi írását 2011. 9. számunkban közzöltük.

Az archaikus kornak véget vető görög filozófiai kérdezés nem fogadja el magától értődőnek a mitikus hagyományt, mely isteni cselekményként, képszerűen mondja el a világ keletkezését. Maga a kérdés azonban természetesen megmarad, így a filozófiának saját magának kell megválaszolnia a *keletkezés* kérdését (miből lett a kozmosz), és a már fennálló kozmoszban a *változás* kérdését (miért és hogyan változik a kozmosz). Az előbbi a kozmogónia, az utóbbi a kozmológia területe. Az első filozófusok válaszai az *arché*, a kezdetet jelentő „ősvalami” (víz, levegő, tűz, apeiron) különböző meghatározásának formájában maradtak fenn.

Minket ezúttal nem a milétoszi filozófusok válaszkísérletei érdekelnék, hanem az, hogy miért nem elégedtek meg a hagyomány és a mítosz válaszaival. Ebben sem az, hogy mit találtak a mítoszi világtértelezésben elfogadhatatlannak, hanem az a *mozdulat*, hogy kritikusan szembehelyezkedtek a hagyománnyal; a *leválás* és a *szembelyezkedés* mélyen emberi mozgása. Miért utasítja el valaki a hagyomány tanítását? Miért kezd az emberi gondolkodás új utat, midőn a vallási tekintély helyett a saját belátására akar támaszkodni, mégpedig *kizárólagosan*? — És milyen következménnyel jár ez magára a kérdezőre nézve? Megváltozik-e ember voltában? Miben különbözik a hagyomány elfogadója a filozófia kritikus gondolkodójától? Vajon az a mód, ahogy egyik is, másik is viszonyul tudásának tartalmához — az előbbi az átvett hagyományhoz, az utóbbi a saját jogú filozófiai kérdezéshez — kihat-e arra a módra, ahogyan megélik az emberléletet? — Alábbi vizsgálódásunk általánosítva a (vallási) hagyomány és a kritikai tudat problematikáját taglalja.

A hagyomány és a filozófia egyaránt a fennálló valóság feltáró értelmezése. E feladatukat lényegileg azonos struktúrában — bár eltérő logikával — mozogva oldják meg. A kozmogóniának, akár mitikus, akár filozófiai, mindenképpen fel kell vennie valami elemi entitást, aminek aktivitásával magyarázza a látható világ keletkezését. A mitikus hagyományban az istenek ez az ősadottság, és cselekvésük nyomán áll elő a kozmosz; a filozófiai spekulációban a milétosziaknál az *arché*, amelynek mozgásával és módosulásával bontakozik ki az érzeki világ; és persze az is lehetséges, hogy magát a kozmoszt — ha nem is jelenlegi formájában, de létében, fennállásában — öröknek tekintik, s ekkor a kozmosz maga mutatkozik va-

lamiként isteninek, amaz ősválóságnak, ami a mítoszban az istenség, a milétozsiaknál pedig az arché.

Mivel a hagyomány is magyarázat, ezért a filozófia törekvése nem a hagyomány elutasítása — még ha a felszínen ekként jelenik is meg —, hanem a hagyomány *racionális rekonstrukciója*, amely az öntudatos emberi szellem kibontakozásának egyik foka. A rekonstrukció célja nem a tagadás, hanem a *megértés*. Ennek a folyamatnak lehetnek tagadó f(r)ázisai, de végződhet a hagyomány tartalmi tanításának immár öntudatos és racionális elfogadásában. Ebben az esetben a tudás tartalma azonos, de a *konstitúciója* más: a hagyomány tekintélyi elfogadását felváltja az értelem belátó elismerése. A folyamat eredménye nem *új tudás*, hanem *új tudó alany*. Az értelmikritikai folyamatban az ember önmagát teremti meg — amennyiben kibontakoztatja öntudatát —, szemben a mítosz és a hagyomány emberével, aki az istenek teremtménye: már tudatos, de még kevésbé öntudatos lény, pontosabban öntudata nem az istenekkel szemben, hanem azokra irányulva bontakozik.

¹Az emberlét megvalósításának módja nincs előzetesen meghatározva, hanem magának az embernek a kísérletezésén múlik. Egy-egy korszakos kísérlet *kulturális mintákba* rendeződik.

A hagyomány embere és a racionális reflexió embere esetleg *ugyanazt* a tudást mondhatja magáénak, de mivel *másképpen* birtokolja — mert másképpen *viszonyul* hozzá —, ezért különböznek ember voltukban, abban a módban, ahogyan az emberlétet megvalósítják. A modern ember nem tudásának tartalmában különbözik lényegesen a mítosz emberétől, hanem abban a módban, ahogyan a tudásról gondolkodik, s ahogyan a maga szer(v)ezte tudást emberi lényegének alapjaként határozza meg.¹

A mítosz a tudást egyedül az istenek tulajdonának tartja, melyből az ember legfőljebb az égiek ajándékaként részesülhet kegyelmi kiválasztásban, vagyis nem az ember saját érdemei alapján, és még kevésbé természetéből fakadó jog szerint. Ha a tudás nem az ember alanyi joga, ami neki emberi természetéből következően kijár, akkor nem a tudás teszi az »ember«-t. A végső dolgok, illetve a dolgok végső természetét illető tudásról van szó. Ez kívül esik az ember birtokán, és az istenekre tartozik. Az ember képes megismerni a világot jelentő tárgyakat, dolgokat, de nem képes megismerni a világ alkotóit, csak akkor, ha az alkotók feltárják önmagukat, megmutatkoznak, és elmondják világteremtő tetteiket. — Ezzel szemben a *homo philosophicus* alanyi jognak és az ember legfőbb sajátosságának tekinti a mindenre kiterjedő tudást, beleértve a legalapvetőbb, az eredetre vonatkozó tudást is, amit nem kinyilatkoztatásként fogad el, hanem maga szerez, pontosabban határoz meg. Immár nem meghallgatja, hogy mi a világ alapja, hanem maga nevez meg alapot, s abból kiindulva gondolja el a világot. Nem az istenekre hallgat, hanem saját magára, illetve ha hall(gat)ja is az isteneket, saját mérlegelő döntése alapján fogadja meg szavukat.

2.

Manapság megszoktuk, hogy tudásunkat állandóan gyarapítjuk. Erre szüntelenül sarkallnak is bennünket szüleink biztatásától kezdve egészen a tudás állandó bővítésére buzdító társadalmi-politikai programig. Úgy tartják, a tudásban nincs semmi félelmetes, annál inkább a tudatlanságban és a babonában. A tudomány a kritikai kérdezésnek köszönheti tudásának szédítő gyarapodását, annak a kíváncsiságnak, ami mindenre rákérdez, mindent megvizsgál, mindent felkutat, kikutat és átkutat. A tudományos kérdés semmi előtt nem áll meg, semmit nem hagy kérdezetlenül.

A tudományára méltán büszke modern ember megütközéssel látja, hogy van olyan tudásterület, ahol a tudományra jellemző elfogulatlan kérdezés nincs minden további nélkül megengedve. A hagyományos tudásmódok legjellegzetesebb képviselője, a vallás, ha nem is tiltja, mindenesetre korlátozza és szigorúan szabályozza a tudására irányuló kérdezést.

Szabályozás a tudományos kérdezésben is van — „módszer”-nek hívják —, és a tudomány társadalmi működését kutató szociológusok egyre világosabban látják a tudományos életben érvényesülő kompetencia-mechanizmusokat, melyek nem kevésbé szigorúak, mint a vallás esetében. De mégis szembeszökő a tudományos és a vallási tudásra irányuló kérdezés különbözősége, kivált az alapok tartományában. A fizikai alapkutatást végző tudós szuverén joga megkérdőjelezni bármit, amit a tudományos közösség elfogadottnak tekint. A kérdés nem tilos, sőt üdvözlendő és tudományos bátorságra vall. Ezzel szemben a vallási „alaptudás” — a »kinyilatkoztatás« — nem tárgya efféle kérdezésnek. A szakértelem hiányára hivatkozó tiltás gyakorlatával a tudomány is él. A vallás azonban sokkal szigorúbban fegyelmezi a kérdezést: itt a tiltás zónája nem a tudás határán van, hanem már a tudáson belül.²

Vajon miért? Egyáltalán hogyan is állunk a tudással? Milyen a kérdezhető (tudományos) és milyen a kérdezhetetlen (vallási) tudás? Mit jelent az, hogy a tudás hatalom? Ha hatalom, nem kell-e tartani tőle? Biztos kezű hatalomgyakorló-e az ember, aki egyre gyarapodó tudásra tesz szert? És miféle tudás az, amit a magáénak mondhat?

3.

Először is megfontolandó, hogy maga a tudás mint tudás nem áll önmagában, nem azonos a modern ember gyarapodó ismeretanyagával. A tudás mindig *felelősséggel* jár: minél mélyebb, annál nagyobb felelősséget ró birtokosára. Vizsgáljuk ezt meg alaposabban!

A tudás révén az ember kapcsolatba kerül azokkal a létezőkkel, amelyek tudásának tárgyai. A tudott létezők nem pusztán *adatként* vannak a tudóban, mint a számítógép memóriájában, hanem a tudó

²A legismertebb tiltás az Édenkertben a gyümölcsfelvétellel szimbolizált tudásra vonatkozik. Jellegzetes teológiai példa a gonosz (Sátán) eredetének a kérdése. (Vö. Visky S. Béla: *A Sátán-kérdés teológiai relevanciája avagy: Ordít-e az oroszlán, ha nincs? In uő: Bizalom a határon. Teológiai esszék és tanulmányok. Koinónia, Kolozsvár, 2003, 100–169.*)

létszerű kapcsolatba lép a megismert létezőkkel: a tudott dolgok a tudó *gondolkodásába* s ezzel *gondjába* kerülnek. Miért? Azért, mert a tudás befolyásolja a tudott létezővel szembeni viszonyt, a tudó vele kapcsolatos, őt érintő viselkedését, rá irányuló cselekvését. A tudás soha nem hagyja érintetlenül a tudó és a tudott viszonyát. Elvégre az ember azért törekszik tudásra, hogy annak alapján határozza meg cselekvését. Cselekednie pedig azért kell, mert a világban való léte nincs eleve meghatározva úgy, hogy elegendő lenne pusztán biofizikailag kódolt minták szerint működni. A *cselekvés* megismerés nyomán nyert tudásra támaszkodó aktivitás, míg az ösztönökre épülő *működés* „tudását” nem előzi meg megismerés; az állat eleve „tudja”, adott körülmények között mit kell tennie. Mindkét esetben igaz azonban: a tudásban már valamiként tényleges realizálása előtt megtéteik az aktus, az ember esetében a cselekvés. Az emberi tudás: *iniciatív-kezdeményező tett*. Előbb-utóbb minden tudás gyakorlattá válik, az elmélet cselekvést szül.

Aki bővíti tudását, vállalnia kell, hogy tartalmának megfelelően gondolkodik-gondoskodik a tudásának fénycsóvájába került létezőkről, mégpedig tudása mélységének megfelelően. Aki gyarapítja tudását, gyarapodó gondot vesz magára. Ha ilyen a tudás igazi természetete, vagyis az nem közömbös ismeret, hanem *cselekvő részvétel* a tudott dolog létében — olykor egyenesen döntés az illető dolog fennmaradásáról —, akkor a tudás a tudott létezők révén egyre inkább lefoglalja magának a tudó alanyt, akinek egyre több tudotról kell gondolkodnia-gondoskodnia, létéről döntenie. Ennél fogva a tudás a legkevésbé sem magánbirtok, hanem különleges létszolgálat. A tudónak jó gazda(g)ként szolgálnia kell mindazon létezők létét, amelyekről tudást birtokol, amennyiben tudása magát a létezőt ragadja meg. És abban az értelemben se magánbirtok a tudás, hogy aki lát, annak láttatnia, aki tud, annak tanítania kell. Ilyenformán a tudás teher és felelősség, birtoklása megfelelő létkapacitást feltételez. Ez az oka annak, hogy elsajátítása és hordozása, valamint gyakorlati kivitelezése szigorú feltételekhez van kötve (például szerzetesi kivonulás a „problémák világ”-ából, ami átvonulás a „szent tudás világ”-ába).

³Gondoljuk csak meg, vajon a halandóság tudata/tudása könnyűvé vagy nehezzé teszi az ember életét? Nem azt tapasztaljuk-e, hogy e nyomasztó tudás/tudat elől igyekszik elmenekülni a mindennapok problémáihoz, hogy bele-feledkezőn a megoldhatóba el-feledkezzék a kikerülhetetlenről?

A tudás tehát felelős, azaz hordképes alanyt feltételez, aki kellő „léterővel” rendelkezik. A vallások azért tartják fenn a szent tudást az isteneknek, mert egyedül nekik van olyan létkapacitásuk, hogy a tudást megfelelően hordozni is tudják, s nem roppannak össze alatta.³ Továbbá egyedül az isteneknek van valódi, azaz lényegi, magát a létezőt megjelenítő tudásuk a létezőkről, így amikor tudásuk szerint bánnak velük, akkor nem tévesztik-rontják el őket. Ebben a vonatkozásban az istenek istensége abban áll, hogy cselekvőképességük megegyezik tudásukkal, míg az ember esetében a felelős tudás elmarad a cselekvőképesség mögött. Az ember sokszor még nem tud, de többnyire már cselekszik. Véges tudásának mindig megvan az a veszélye, hogy nem pontos, nem magát a létezőt tudja,

annak valódi lényegében, hanem kevesebbet, vagy éppen tévedést tartalmaz, így, amikor tudása alapján cselekszik vele, elvétí a létező valódi létét, s elrontja, meghamisítja vagy elpusztítja.

Foglaljuk össze: A megismerés akkor teljes, ha a megismert dolog a megismerőnek a létét alkotja, létévé válik. Nem csupán tudomása van róla, hanem tudja. Tudni akkor tudunk valamit, ha az cselekvő létünkben is kifejti hatását. A valódi tudás nem felszíni ismeret, amivel érintkezünk, hanem mélyen beépülő lét, amit vagyunk. Ez áll a megismerés és lét izomorfiájának, a *lex mentis est lex entis* elvnek a háttérében. Csak az ilyen, létté vált tudás érdemli meg a valódi tudás nevet. A tudás felelős lét. — De vajon képes-e az ember önjelétől szert tenni lényegi tudásra, és felelősen elhordozni?

4.

A vallási hagyomány nem azért szorítja korlátok közé az egyéni kutatást és kérdezést, mert a papi kaszt a tudás monopóliumának birtoklásával akarja megőrizni hatalmát. A vallási hagyomány esetében olyan szent tudásról van szó, ami *létének alapjában* határozza meg az embert. Márpedig az ilyen létbiztosító, szó szerint alap(ot)vető tudást végzetes felelőtlenség lenne kitenni veszélyes-kockázatos kérdésnek. Az ember — végessége folytán, aminek tudatát a vallás radikalizálja — egyébként se képes a kinyilatkoztatott és a vallási hagyományban őrzött tudást teljes mértékben megérteni, minden mozzanatában racionálisan rekonstruálni, és amúgy sincs alanyi joga efféle tudásra, hanem az istenek döntése, hogy kit részesítenek benne és kit tartanak vissza ismeretétől. Ez a tudás tehát az *elfogadás*, nem pedig a kritikai vizsgálódás tárgya. Mindazonáltal az elfogadás maga is *teljesítmény*, noha nem egy „külső” — a hagyománytól, a kinyilatkoztatástól független — kritikai értelem aktivitása. A vallási tudás esetében az elfogadás nem intellektuális győzelem, hanem egzisztenciális *meghajlás*, ami egyszersmind közeledő-közelítő *odahajlás* a hagyományban rögzített tudáshoz. Erre azért képes az ember, mert *hajlékony* létező, aki *hajlik rá*, hogy tartósan elköteleződjék olyan tartalmak mellett, melyeket csak ebben a meghajló és ráhajló elfogadásban lehet kellően észlelni. Az ilyen, nem egyszerűen belátható tartalmak melletti elköteleződés nem béklyózza meg és nem teszi merevvé az embert, bár végletes hajladozása folytán erre is hajlamos. Aki odalép a fundamentumokhoz, az nem válik szükségképpen fundamentalistává, mert a fundamentumok helyesen észlelt beláthatatlan mélysége nem megszünteti, hanem a bennük rejlő tartalmak megkívánta figyelmes odahajlás állandó gyakorlása megőrzi és iskolázza hajlékonyságát.

Ez a hajlékonyság már csak azért is szükséges, mert a vallási fundamentumok nem nyugodt, békés tartalmak, hanem az ember számára a legviharosabbak, hiszen belőlük tör elő a dinamikus valóság: a világ és az ember mozgalmas élete. Az úgynevezett fundamenta-

lizmus azért hamis vallás, mert pusztán sematikus képe van saját fundamentumairól, de nem merészkedik elég közel hozzájuk, ezért nem észleli felkavaró, viharos valóságukat. Félelme távol tartja tőlük, de egyben meg is dermeszti. Hajlíthatatlansága tehát valójában félelem bénította megmerevedés. Aki csakugyan közel lép az alapokhoz, és ki is akar tartani viharukban, annak nagyon is meg kell őriznie hajlékonyságát. Tudja ezt minden viharedzett hajós — és mindenki, aki elég mélyen bemerészkedik a végtelen isteni óceánba. De az is elég, ha keresztényként egy magányos éjszakán, senkitől nem háborgatva, a közösségi szertartások szépen formált, a hangulatot vezérlő és a meditációt szabályozó rendjétől sem védve egyszer komolyan, ügyelve a szavak és mondatok jelentésére elmondja a Hiszekegyet, és megtapasztalja azt az orkánszerű valóságot, amit a hitvallás mondatai megidéznek. Itt vagy bamba lesz az ember — és akkor mindegy, mit mond —, vagy végletesen hajlékonynak kell lennie, ha ép akar maradni a végleges jelentések viharában, hogy nyitott szemmel rábízza magát a szöveg erejére: ragadná magával oda, ahonnan jelentése fakad.

Az elfogadás tehát nem egyszeri aktus, hanem dolgos és folytonos tevékenység; azt jelenti, hogy az ember belép a hagyomány/kinyilatkoztatás közegébe, és annak perspektívájában lát — szükségképpen kritikusan, minthogy minden valódi látás egyszersmind osztályzás, rendszerezés, értékelés, egyszóval kritika. A kritika alapja magában a hagyományos tudásban rejlik, és ez a kritikai alap kizárólag a tudás elfogadásával sajátítható el. A vallási tudás *lefoglalja* a gondolkodó embert, s csak ezután, a lefoglalás mértékében nyitja meg számára a látás és a kritika lehetőségét. A lefoglalás/kiválasztás az embert átalakító igénybevétel, ami a parancs, a fogadalomtétel és az engedelmesség szigorú követelményeként jelenik meg. A vallási tudást tehát nem képes az ember a maga erejéből megszerezni, de képes engedelmesen elfogadni — ha hajlik rá, és meghajol előtte.

5.

Nincs ez másként a lényegi *filozófiai* tudás esetében sem. Noha itt az alapok nem »szent«-ként jelennek meg, de megközelítésük követelményrendszere nem kevésbé szigorú. Az alapra vonatkozó tudás elszánt, ugyanakkor készséges és engedelmes alanyt kíván, mert sokkal jelentősebb mértékben veszi igénybe, foglalja le az embert, mint holmi szakismeret. Míg ez utóbbi az ember tudásának csupán egyik összetevője, és inkább bizonyos létezőkre vonatkozó dologtárgyi ismeret, semmint magát a létet megidéző tudás, addig az alap-tudás nem elszigetelt ismeret, hanem minden részleges ismeret kötőeleme. Ennek az alaptudásnak az a sajátossága, hogy az ember végessége folytán nem birtokolható világosan és békésen, már csak azért sem, mert nem annyira tartalmi tudás, mint inkább a lényegekről nyerhető tudással szembeni *engedelmes viszonyulás*, és ennek a viszonynak a *tudatos vállalása*.

Az alapok felé tekintő ember egy roppant dimenzió vonzásába kerül. Ez a dimenzió nem tiszta és világos, hanem viharos, tele homályos és áttekinthetetlen belső terekkel. Aki ide merészkedik, annak minden erejét latba kell vetnie, és részben vagy egészében el kell hagynia a napi teendő világát. A végső kérdések dimenziójában nem nyugodalmas birtoklás várja. E veszélyes és nehéz terepen a megfelelő magatartás az állandó *készenlét*, szolgai figyelmes várakozás: hogyha az alap valamely gondolati küzdelem során megjelenik, figyelmes, fogadóképz alanyt találjon. Mozgalmas, küzdelmes és elszánt ez a készenlét. A létezés alapjáról nem lehet kívülről informálódni; nem lehet a tevés-vevés szünetében röpke, üdítő kirándulást tenni a szépen formált lényegi kérdések gondolkodói arborétumában, végigsétálva egy-egy gondosan ápolt ösvényen, melyet formásra nyesett, izlésesen megválogatott filozófiai kérdések-gondolatok szegélyeznek. Ezen a terepen a gondolkodás azonos a kérdezéssel, a kérdés a választ idézi meg, belőle fakad, mintegy az előhírnöke. Aki ezeket a kérdéseket-gondolatokat akarja kérdezni-gondolni, annak fel kell vennie a kérdés-gondolkodás kényszerítő formáját. Lépteit nem maga határozza meg, hanem a kérdés logikája, a kérdőjel görbülete vezérli, a gondolkodás szigorú fordulatai irányítják. Mert a lényegi választ megidéző kérdéseket nem lehet kívülről kérdezni, ezeket élni kell. A kérdések ívére hajló gondolkodó *élet* — az ember számára ez a lényegi *tudás*.

6.

Az eddigieket így mélyíthetjük el:

A tudás nem valaminek a birtoklása, nem adat, nem ismeret, hanem *létmód*. A tudást nem birtokolni kell, hanem *lenni*. Ebben az értelemben minden létezőnek van egyfajta tudása, éppen annyi, amennyi a létezéséhez szükséges: *tud lenni*. A létező lét-tudásának mértékét a létező lényege határozza meg: annyit tudhat, amennyi a lényege által szabott lét/tudás kapacitása. A szénatom is tud lenni — szénatomként; a pitypang is tud lenni — pitypangként; de egyikük se tud többet — minek is tudna? —; ebben viszont nem szükkölnének.

A létezés szükségleteit meghaladó tudás fölösleges, értelmetlen, mi több, veszélyes, mert olyan „teret” képez a létező körül, melyet maga a létező nem tud betölteni saját lényeggel, egyszerűen szólva nem tud vele mit kezdeni, illetve nem tudja kezelni. Hiába bővül tudás formájában egy létező *létkapacitása*, ha nem képes betölteni *létre érdemes* lényeggel, *létre-való* aktivitással. Ez a különleges probléma egyedül az embernél jelentkezik, kinek tartalmi tudása nem áll arányban létképességével, bizonyos értelemben többet tud, mint aminek gyarapító és hiteles megvalósítására képes. Tudása zavart okoz létében. Hogy tudásával az ember nem mindig tud mit kezdeni, illetve tudását nem mindig használja a »létre-való«-nak —

klasszikus kifejezéssel: a »jó«-nak — a megvalósítására, az a mai ember egyik fájdalmas tapasztalata: tudni alkalmasint tud, csak éppen tudása szerint lenni nem tud; tudja a »jó«-t, de nem teszi (létezi), mert bár a tudáshoz elegendő, ám a tudás megkövetelte léthez kevés a lét-ereje, az *akarata*.

7.

A tudás és létkapacitás összefüggésének epikus ábrázolásaként értelmezhetjük a tudás fájának bibliai történetét. Nem valamiféle isteni önkény vagy irigység folytán tilos az embernek szakítania a fáról, hanem azért, mert ezáltal megbomlik a tudás- és lét-képesség összhangja, és az ember kibillen egyensúlyából. Teremtésekor az ember, miként minden létező, megkapta mindazt a lét-tudást, amire lényegszerű létezéséhez szüksége van. Ez a tudás nem minden tudás összessége, hanem az, amennyi egy-egy létezőnek szükséges, véges tudás. A végtelen Teremtő végtelen tudása (léte) meghaladja a teremtményét. Az ember az egyetlen teremtmény, aki tudja ezt, pontosabban tudomása van arról, hogy van még olyan tudás, ami tudható (létezhető). Ezt azonban *csak tudja*, de *nem létezi* — elvégre nem isten, hanem teremtmény —, azaz *nem létszerűen* tudja, hanem csak *tud róla*. Különleges teremtmény: bár véges, mint minden teremtmény, de az isteni végtelenség tükröződése (Isten képmása). A Teremtő nem is titkolja előtte, hogy több/magasabb tudás is van, mint az emberé — azaz több/magasabb lét is van, mint az ember léte —, de parancs formájában meg akarja óvni tőle, hiszen a végtelen isteni tudás megroppantaná a véges teremtményt. Ezért a tilalom. Az ember azonban megszegi a parancsot. Nem képmás akar lenni, hanem eredet, nem csupán tudni akar a végtelen tudásról, hanem tartalmilag is tudni-bírni-lenni akarja. Nem csupán tudni akar Istenről és ismerni Istent, hanem isten(ként) akar lenni (tudni). Ezzel elindul az a drámai, küzdelmes eseménysor, a *történelem*, amelyben az ember igyekszik egyensúlyba hozni végtelen tudásra irányuló akaratát (melyet az istenképiség helytelen értelmezése tart elevenen benne) léte végességével, *potenciális* végtelenségét *tényleges* végességével. Hogy ennek során közelebb került-e az isteni tudáshoz, a végső és lényegi tudáshoz, azaz istenné lett-e legalább tudásában, az szerfölött kétséges — létében bizonyosan nem. Annyi talán elmondható, hogy immár egyre több tapasztalata van a tudásról, és arról, hogy mit jelent véges létezőként tudni a végtelenről — merthogy ez a sajátos lény az »ember«. Nem a lényegi tudása gyarapodott, hanem *tapasztalata* a lényegi tudásról, annak *tudhatóságáról* és *tudhatatlanságáról*. Nem »isten« lett tehát, hanem egyre inkább »ember«: véges létező, aki tud a végtelenről, de nem tudja a végtelent és nem tud végtelenül (lenni). Bibliai logikával fogalmazva: Nem tudja *lenni* a Végtelent, de *érti* a Szavát, mert a Végtelen visszhangja, Isten képmása.

Így *tudja* a Szent Hagyomány.

SZORDÍNÓ VAGY KONFRONTÁCIÓ?

A magyar emigráció dilemmája 1956 után a hazai vallásüldözés elleni fellépés módját illetően

„Könnyű az emigránsnak, akinek olyan elhagyott hazája van, amelyre haragudhat! (...) Nagyon nehéz emigránsnak lenni, ha a számkivetettet nem fűti az elhagyott haza ellen füstölő harag. (...) A harag az emigráns életének oxigéneje, nem is tud élni nélküle. Csak emigránsnak lenni és haza nélkül lenni, anélkül, hogy az ember valóban haragudna az elhagyott hazára, (...) ez nagyon nehéz” — írta Márai már 1951-ben.¹

Fokozottan igaz ez az '56-os emigránsokra, hiszen a zsarnokság megtapasztalása után a megtorlás elől kimenekülve valóban volt miért haragudniuk hazájukra. Ráadásul az otthon maradt szeretteik kilátástalan helyzete, később pedig a remélt kinti boldogulásuk elmaradása s az otthontalanság fokozatos keserű megtapasztalása előbb-utóbb sors-talanság-érzéssé sűrűsödött kinti honfitársaink lelkében. Érthető tehát, hogy a hazai zsarnoki rendszerrel szemben széles teret nyert az — akár a szélsőséges megnyilvánulásoktól sem mentes — emigráns ellenzékiesség, mind politikai, mind szellemi téren, beleértve a nyáját az ateista tanokkal szemben a szabad világban hevesen védő egyházi köröket. Hiszen az 1945–47 utáni bolsevik időktől kezdve folyamatosan meghurcolt és megalázott egyházi vezetők végső soron ugyanazt a könyörtelen egyházpolitikát szenvedték el, melyet elődeik már 1919-ben „a magyar kommunista tanácskormány pusztításai”, „a bolsevizmus szörnyű garázdálkodása” s a „bolsevista rémuralom” szavakkal illeltek.²

Ilyen előzményekkel terhelve adódott az egyház számára némi fellélegzési lehetőség, elvileg akár már 1958-tól, mikor is (egy jóval később nyilvánosságra kerülő MSZMP-határozat szerint) a Politikai Bizottság ideológiai lazítást tartalmazó határozatot léptetett életbe, amelyben kijelentette, hogy a „szocializmus építését” nem lehet adminisztratív eszközökkel erőltetni, mivel az úgy-mond „történelmi folyamat” — lehetőséget adva különféle (látszat) lazításokra.³ Annak ellenére, hogy már akkor is, sőt akár a néhány évvel később a II. Vatikáni zsinaton meghirdetett dialógusra mint tárgyalási alapra való hivatkozás térnyerése után is egyértelmű volt, „hogy nem volt őszinte szándék a kommunista hatalom részéről a nyitott és tényleges dialógus kialakítására, az egyháznak reagálnia kellett az új helyzetre”, hiszen idehaza „a nyílt ellenállás nem jelenthetett reális alternatívát”.⁴

De nyilván külföldön sem, bár e gondolat, s főleg annak a napi egyházpolitikai gyakorlatba való átültetése „a külföldi magyar emigráns körökben valóságos érzelmek vihart kavart fel”: például az információs anyagok (vallásos könyvek, illetve később a zsinati határozatok) esetleges hazaküldésével kapcsolatos „elutasító vélemény kihegyezett formája így hangzott: »Lehet otthon hasznos az egyháznak olyan sajtótermék, amelyet a kommunisták beengednek az országba?».”⁵

A kint élő magyar jezsuiták a 60-as, 70-es években, a többnyire Münchenben tartott „világtalálkozóik” alkalmából élénken foglalkoztak e dilemmával, tehát azzal, hogy hol, mikor és milyen körülmények között lehet, illetve kell (ahogy akkor ott a zenei tempójelzőskor a hangtompításra utaló *szordínót* e szituációra alkalmazták) tapintatot és visszafogottságot alkalmazni a kritika terén, és mikor nem. A dilemma már csak azért is nagy volt, mert miközben az otthoniaktól azt a buzdítást kapták, hogy „a sötétség szidása helyett inkább gyűjtsatok gyertyát, hogy világítson”, ott kint testközlelő azt tapasztalták, hogy a szekularizáció nemcsak (sőt nem elsősorban) Magyarországot (s a magyar egyházat) sújtja, hanem a teljes Nyugatot, tehát a bajok okozója nem egyedül a hazai kommunista rezsim. Ráadásul elhangzott olyan vélemény is, hogy még egy szerzetesközösségen belül is lehetnek eltérő vélemények politikai kérdésekben, hiszen nem vagyunk egyformák, s így helye lehet az agresszívebb stílusnak is.⁶

E dilemmához értékes adatot szolgáltat az az ellentét, mely az '56 után bécsi emigrációban élő, a katolikus könyvek magyar nyelvű kiadásával és hazajuttatásával foglalkozó kiadó (az OMC) vezetője, a piarista *Török Jenő* és a ma már több mint 100 országban működő nemzetközi katolikus segélyszervezet, a Kirche in Not megszervezője, *Werenfried van Straaten* között e témában megmutakozott. Pedig a börtönviselt *Török Jenő*nek valóban lett volna miért haragudnia népe és egyháza üldözőire,⁷ és *W. van Straaten* egyháza s a világ népei iránti elkötelezettsége nemhogy nem kérdőjelezhető meg, hanem egyenesen példamutató.⁸ A helyzetet és a tennivalót mégis másképp ítélték meg. Vitájuk alapja a szervezet *Ostpriesterhilfe, ein Echo der Liebe* című közleményének egyik számában⁹ megjelent, az 1968-as Prágai Tavasz nyomán kialakult helyzetet elemző német nyelvű vezércikk, melyben *Straaten* az enyhülést üdvözölve nem mulasztotta el a korábbi hivatalos cseh egyházi vezetés heves bírálatát, midőn így írt: „A múlt év második fele számunkra meglehetősen ros-

szul alakult. A fokozódó vallásüldözéssel szemben kifejett tanúságtételünket agyonhallgatták, illetve azt a nagy befolyással bíró ún. dialógus-keresztények — a sztálinizmust mintegy tisztára mosva — egyre inkább kétségbe vonták, s nem ismerték el, hogy mindezzel a jogtalanságig fokozódó vallásüldözéshez járultak hozzá. Az Ostpriersterhilfe elleni tiltakozás az egyházon belül elérte csúcspontját. Ránk is nagy nyomást akartak gyakorolni, hogy igazodjunk a napi divathoz, s hogy a marxista valóságot, mint megváltoztathatatlan történelmi szükségességet fogadjuk el. Több egykori jótövünk is cserbenhagyott minket, úgyhogy húsz év óta most első ízben nem tudtuk teljes egészében megvalósítani segítségnyújtási terveinket.”

Írása további részében megállapította ugyanakkor, hogy a legutóbbi csehszlovákiai események mégis végtelen hállára kötelezték a kintieket, de „Nem azért, mert az egyházon belüli ellenfeleink, akik itteni munkásságunkért korábban annyira nehezelték ránk, most a kommunista barátaik beismerő vallomását követően sarokba szorultak, hanem inkább azért, mert az a jövő, melyért mi oly sokat dolgoztunk, szenvedtünk és inádkoztunk, most a Prágai Tavasz révén egyre inkább megvalósíthatónak látszik.

Köszönjük Isten anyjának, akinél mi gyermeki bizalommal fordulva menedéket nyerünk, hogy kérésünket ily látható módon meghallgatta. Köszönjük a Szentatyának, akinek a példája Fatimában¹⁰ erőt adott számunkra, hogy az árral szemben ússzunk. Köszönjük nektek mind, akik számunkra az Ő segítségét kérték, a jövőben is számítunk bizalmatokra.

Mert 20 évvel a sztálini terror után is borzalmas szükség uralkodik Csehszlovákiában. A mai kormányt, mely magát még kommunistábbnak nevezi, illetve annak kell neveznie magát, nem tehetjük felelőssé a múltért, hiszen legalábbis szakított ezzel a múlttal. Épp a kommunizmus csődjét éli át s életveszélyes problémákkal küzd. Meg tudjuk érteni, hogy nincs abban a helyzetben, hogy mindenkit azonnal rehabilitáljon, s minden igazságtalanságot azonnal jótégyen.”

A fenti cikke Török Jenő egy meglehetősen terjedelmes (szintén német nyelvű) írással reagált, melynek a Veritatem in caritate¹¹ címet adta. Íme, néhány fontosabb részlet:

„Annak ellenére, hogy Pater Werenfried von Straaten személyét nagyra becsülöm és munkásságát elismerem, s a szenvedő egyház érdekében áldozattal felvállalt felelősségéből adódó karizmáját nagyra értékelem, az Isten népe iránti közös felelősség tudatában, teljes őszinteséggel kénytelen vagyok komoly figyelmeztetésemnek hangot adni. Mégpedig mindezt az Echo der Liebe 1968. évi 3. (május-júniusi) számát bevezető szerkesztői levéllel kapcsolatosan.

Mindenekelőtt komolyan kell intenem mindenkit attól, hogy a szép, karitatív és apostoli tevékenységgel kapcsolatban káros, veszélyes és téves megállapítások jussanak ki a köztudatba, hogy nyomukban az egyhá-

zon belül kétségtelenül meglévő ellentétek tovább mélyüljenek és gyűlölködést kiváltó érzelmek szülessenek. Mindez ugyanis árt annak az egységnek, melyre az egyház törekszik, s melyet az Úr is megkíván, azaz, hogy a testvérek közti nézeteltérések ne a gyűlölködésben nyilvánuljanak meg. Az egyházon belüli pluralizmus értelmében az természetes, hogy léteznek nézetkülönbségek, különösen lényegtelen dolgokban. Nagyon veszélyes viszont, ha a Zsinat által elfogadott irányelvekkel szemben nagy szenvedélyességgel és széles publikum előtt azokkal ellentétes véleményeket hangoztatnak. Mégpedig éppen a dialógus szellemét sértve, egyértelműen igazolva az antikommunista nézeteket.

A fentiek általánosságban való előrebocsátása után lépünk azonban tovább! Számunkra, szorongatott egyházunk számára semmi sem veszélyesebb s károsabb, mint mikor a politikai indítékokat összekapcsolják a karitatív cselekedetekkel. Még konkrétabban: mikor a keresztények, illetve az egyház tevékenységét egyértelmű antikommunista állásponttal együtt tállják. Így ugyanis éppen a keresztény szervezet által kerül hangsúlyozásra az a nézet, melyet a marxisták vallanak: az igazi ellenségek a katolikusok, tőlük erednek az ellenállási mozgalmak, s ők az »ancian régime« csökönyös hővei. De mindazok, akik kapcsolatban álltak a »hallgató egyház« igazi, eleven tagjaival, tudják, hogy ők nagyon is kereszténységnek romlatlan vallásos ügyét képviselik: a Krisztus melletti tanúságtételt egy ateista világban, akiknek a marxista államegyházhoz éppúgy nincs semmi közük, mint a politikai reakcióhoz. Olvassuk el például a »Glasa Concilia« néhány hete intézett figyelmeztetését a szlovákokhoz, mely kifogásolta, hogy az egyházi körök nem határolódtak el kellő mértékben a politikától. Ennek fényében válik számunkra világossá, hogy odaát, illetve a külföldről hozzánk látogató barátaink mily szorongó érzéssel olvassák az uszító emigráns-sajtót. Két jugoszláviai paptestvérünk néhány napja keményen ki is jelentette: az a hangvétel, mely az »Echo der Liebe« részéről tapasztalható, kifejezetten destruktív módon hat az ottani keresztényekre, s csupán azt a politikai emigráns-réteget szolgálja, akiknek semmi közük Krisztushoz, az egyházhoz és a zsinathoz.”

Ezután sorra göröcső alá vette a cikk néhány állítását, elsősorban a „nagy befolyással bíró ún. dialógus-keresztények — a sztálinizmust mintegy tisztára mosva...” szóhasználatot, mert „Félrevezető és káros, amikor állandóan összemoszák az Ostpriersterhilfe vallási-karitatív tevékenységét a politikával — annak folytonos politikai motivációt adva. Úgy tűnik, mintha a karitatív tevékenységnek az indítéka csupán a kommunistaellenes beállítottság lenne. Mintha a valóban meglévő szükség nem kálna egyéb motivációt.” Ugyanígy „Az Ostpriersterhilfe elleni tiltakozás az egyházon belül” szövegrészt is, hiszen „Alapvető tévedés (mely persze logikus módon a politikai gondolkodásmódból ered), hogy a dialógus fölöslegessé teszi a szükségét

szenvető egyház megsegítését. Épp ellenkezőleg: a segítség ugyanis éppen lelki támaszt ad az egyháznak a dialógus folytatásához. Papok és laikusok! A Zsinat után így beszéltek az Ostprieesterhilfe köreiben: 'Amennyiben tovább folytatódik a dialógus, megszűnnek az adakozások!' Csak az ellenállási mozgalom támogatói osztják ezt az álláspontot."

Úgy vélte továbbá, hogy az egyháznak nem az az elsődleges feladata, hogy megítélje vagy akár csak minősítse a társadalmi berendezés szerkezetét, ezért — szerinte — egy, a hívekhez szóló írásban nincs helye az olyan állításoknak, hogy „Nagy a nyomás, (...) hogy igazodjunk a napi divathoz”, „a marxista valóság, mint megváltoztathatatlan történelmi szükségesség”, vagy hogy „a mai kormány, mely magát még kommunistábnak nevezi, illetve annak kell neveznie magát, (...) nincs abban a helyzetben, hogy mindenkit azonnal rehabilitáljon”. Ráadásul téves az az állítás is, hogy az akkori csehszlovákiai események összefüggének az egyház kommunista-ellenességével. Végül: a pápa fatimai zarándoklatának nem az volt a célja, hogy „erőt adjon számunkra, hogy az árral szemben úszjunk”, hanem éppen ellenkezőleg az, hogy bekapcsolódjunk a II. Vatikáni zsinat által meghirdetett dialógus egészséges áramlatába.

Törököt egyébként mindig is élénken foglalkoztatta az a kérdés, hogy hogyan kell az új viszonyok között is az Evangélium szellemében élni, függetlenül a külső politikai és társadalmi helyzetétől. Ennek különösen jellemző bizonyítéka az a hét lapnyi levél, melyet a PAX ROMANA 1967. évi kerekasztal-konferencia felkérésére az aktuális teendőkkel kapcsolatban fogalmazott meg.¹² Ebben — több egyéb téma mellett — rámutatott, hogy még ma is „Ideálunk az ősegyház szelleme, a pogány világban élő keresztények példája, akikkel kötelezve érezzük magunkat arra, hogy megadjuk a császárnak, ami őt illeti, de sohasem azt, amivel Istennek tartozunk. És megfordítva, amit Istentől várunk az egyház közösségében: a hitet, amely formálja világnézetünket, nem a »császártól«, illetve annak intézményétől, a Párttól várjuk. Ezt neveztük mi akkor »harmadik út«-nak. Középvítnak a makacs, múlthoz görcsösen ragaszkodó, passzív, holtvágányos reakció Scyllája és a nyakló nélkül, elfeladással még világnézeti síkon is az államot támogató és az államegyházat készíttető Charymbdis között. A szellem, a magatartás helyes volt, de a problémák megoldásához az vezet, ha értékeljük tapasztalatainkat, ha revidáljuk tévedéseinket és — akár tetszik, akár nem — érvényre juttatjuk az egyházban XXIII. János pápával és a II. Vatikáni zsinattal beállott fordulat gyakorlati következményeit.” Maga is beismerte, hogy „mi nagyon sokat polemizáltunk a marxizmussal, pedig végeredményben az is hitrendszer, ha nem is természetfölötti. Ez a gyakran harcias polémia az egyháztörténelmi fejlődés során is

elavult már. Itt kötelességünk revíziót tartani, és ez nem szégyen.” Önkritikusan be is vallotta, hogy „1958-ban még mi is Bécsben a hivatalos osztrák egyházi utasítás szellemében a Világjűfűségi Találkozón igen harcias polémiát folytattunk,¹³ amitől ma tudatosan disztanciáljuk magunkat főpásztorunkkal együtt”.

Összefoglalásul álljon itt Török fenti írásában az e dilemma kezelésére megfogalmazott, ars poétikának is beillő intése, mely szerint ez esetben is a legfontosabb szempont a „Tolerancia. Éspedig nemcsak az elszakadt keresztény testvérek és nem keresztények, vagy hitetlenek iránt. Égymás iránt is. (Legyen szabad hozzáfűzni: paptársak között is.) Tétélezziük fel a jó szándékot másban is, tiszteljük a velünk ellentétben meggyőződésből fakadó döntését, és ne vegyük megvetésnek a másik eltérő, sőt ellenkező magatartását. Az egyiknek meggyőződése szerint kooperálni kell, a másik ebben minimumista és passzív, a harmadik pedig »illegális hitoktatásért« börtönt is vállal. Az elentétes álláspontok egymást ellensúlyozzák, korrigálják és dialektikusan alakul ki az összkép, amely annál szebb, [ha] minél többen vannak, akik a Szentlélekre hallgatnak.”

SZENDE ÁKOS

¹Márai Sándor: *Napló 1945–1957*. Akadémiai Kiadó – Helikon, Budapest, 1990, 165–166.

²Beke Margit (összeáll. és bev.): *A magyar katolikus püspöki tanácskozások története és jegyzőkönyvei 1919–1944 között*. I–II. kötet, az 1919. augusztus 22-i jegyzőkönyv, I. k. 39–43.

³András Imre: *Így kezdődött... A külföldre menekült magyar jezsuiták „hazamenése”*. In: *Historicus Societatis Iesu*. Szilas László emlékkönyv. METEM, Budapest, 2007, 343.

⁴Szenási Zoltán: *A Vigilia évtizedei III. (1963–1978)*. Vigilia, 2010. november, 868.

⁵András Imre: i. m. 344.

⁶Erről és egyéb érvekről lásd András Imre: i. m.

⁷Szende Ákos: *Korkép a fogdából. Jelentések Török Jenő börtönbeszélgéseiről*. Vigilia, 2010. október, 778–785.

⁸Életéről lásd például Werenfried van Straaten: *Speck páternek hívóknak*. (Ford. Pálics Márta.) Agapé, Újvidék, 1997.

⁹Ostprieesterhilfe, ein Echo der Liebe, Zweimonatsschrift, Nr. 3. Mai-Juni 1968.

¹⁰VI. Pál pápa 1967. májusi fatimai zarándoklatát követően szeptemberben az akkor már Prágából Rómába kiengedett Beran bíboros is itt imádkozott az üldözött egyházért.

¹¹Piarista Rend Magyar Tartománya Központi Levéltára (PMKL), Török Jenő hagyatéka, hozzáfűzve az Echo der Liebe fenti (és még néhány) száma.

¹²Török Jenő hozzászólása az 1967. február 2-i müncheni PAX ROMANA kerekasztal-konferencián (gépírat-másolat), PMKL, Török Jenő hagyatéka.

¹³Lásd Sümegi György: *Az apokalipszis lovasai Bécsben*, http://epa.oszk.hu/01200/01268/00009/sumegi_gyorgy.htm

KÖZELRŐL: TÖBB, TÁVOLABBRÓL: FEHÉR Danyi Zoltán: *Több fehér*

Meglepő módon látszatra szinte tüntetőleg barátságatlan kötettel jelentkezett Danyi Zoltán a 2012-ben megjelent *Több fehér* című összeállításával. A puha kötésű füzet szürke-fehér borítója sem hívogatja a potenciális olvasót, sem pedig a belelapozva fel-felbukkanó, illusztrációként szereplő fekete-fehér Nádler István-festmények. S olvasás nélkül végigpörgetve a lapokon a cím nem minden iróniától mentes magyarázatának az tűnik, hogy egy-egy oldalon helyenként alig pár soros versek találhatók — a kötetben tehát mintha több lenne a fehér lap, mint amennyit a rájuk nyomtatott betűk látszólag igényelnének. Közelebb hajolva azonban, s a barátságatlan, zord kötetet megszelídítve, (akár többször is) elolvasva, egyértelművé válik, hogy Danyi Zoltán többet írt, mint amennyi a sorokban látszik. Az üres, hiányzó helyek is beszélnek, s tartalommal vannak megtöltve. A *Több fehér* című kötet arra a mesebeli sündisznóra emlékeztet, aki simogatóra vágyik, de ehhez előbb a tüskéire falevelet kell szórni. Törődést igényel.

Danyi legújabb összeállításában, rövid terjedelme ellenére négy ciklusba vannak sorolva a versek, mely ciklusok azonban nem négy tömbben követik egymást, hanem a hozzájuk tartozó költemények összekeveredtek — a kötetet, úgy tűnhet, „nincs/ tűzőgép, mely egybefogná” (7.). A költemények címe alatti rövid, kódszerű jelzések mutatják, melyik ciklusban is szerepel az adott írás. A legtöbb vers a *Háborús versek*-ciklusba tartozik, a kötet hangulatát így ez határozza meg leginkább, ugyanakkor két másik is kiemelt: az egyik a kötet fő-, a másik az alcímét (*A cs. és kir. rózsakert*) viseli névként. A negyedik, az egyetlen verset magába foglaló ciklus pedig a *Monológok egy színésznőnek*. Tévedés lenne a legtöbb verset tartalmazó ciklus miatt azt gondolni, hogy a *Több fehér* — vajdasági származású szerzőről lévén szó — esetleg a délszláv háború(k)ról szól. A kötet egyáltalán nem didaktikus, szikársága minden közhelyes, a háborúról leggyakrabban megfogalmazott képet, asszociációt gátol, így garantálva a költemények eredetiségét és mind poétikai, mind tartalmi szempontból érdekes voltát. (Ahol Danyi poétikai patikamerlege nem működött megfelelően, azok a versei — bár még így is rövidiek — túlbeszéltek és hatásvadászok lettek, mint például a *Rendszerint a főpap*, vagy mint a *Bécsi kávé* című.) Tehát bár a kötet hangulatát,

ahogy az imént is írtam, a legtöbb verset tartalmazó *Háborús versek*-ciklus határozza meg, az alapkonceptiót mégis az egy költeményes ciklus mutatja — de nem a benne szereplő vers. Arról van mindössze szó, hogy bár a cikluscímbe monológokat ígér a szerző, az olvasó csak egy darab verset kap. *Hiányzik* legalább még egy írás a feltüntetett többes számhoz. A *hiány* az, ami szokatlanul sokféle jelentéssel szerepel, és különböző módokon jelenik meg Danyi új kötetében.

A versek sorát öt darab, a *Több fehér*-ciklusba tartozó írás kezdi meg. A *tagadás* egész kötetet átjáró alapvető viszonyulását már ezek az első versek is egyértelműen megmutatják, gyakori a *nem*, a *nincs*. „Nincs ilyen szín, / nem létezik. Nem szín, / másolata egy színnek.” — áll a *Nem létező színek* című versben a kötet hatodik oldalán. A létezőnek hitt jelenségek mind megkérdőjeleződnek ennek a ciklusnak az egységesen kijelentő modalitású darabjaiban. A *Csontig hideg* című versben nincs mit nézni a „feszített egen”, holott a korábbi sorokban a beszélő nem akart mást, „csak mutatni a csillagokat” (8.). Hasonló módon érvényteleníti Danyi *Téli rajz* című költeményének világát is: „egy madár nyomai a hóban (...) milyen madár / milyen jég, miféle nád” (15.). Szintén a kötet egészére, s nemcsak a *Több fehér*-ciklus darabjaira vonatkozatható az, ami a *Hámozó* című versben olvasható: „Díszek nélkül.” A kötet utószavában Varga Mátyás joggal állapítja meg Danyi költészetének sűrítettségét, a rá kezdettől fogva jellemző „aszketikus poétikát”. A kötet főcímét viselő ciklust olvasva (mert jömagam, némileg a szerzői elrendezésnek — szándéknak? — ellentmondva, ciklusonként is elolvastam a kötetet) nem zárnam ki annak az értelmezésnek sem a lehetőségét, miszerint a *Több fehér* cím is hiányra utal. Danyi a konvencionális megnevezések tagadásával, és azzal, hogy az érvénytelenített régiék helyett új meghatározást képtelen adni a világ jelenségeire, a megfogalmazhatatlant jeleníti meg. Fehér foltra mutat rá a világértésben. Ezek alapján a több fehér (folt), több hiányt jelent. Danyi megmutatja, mi hiányzik, de a hiányt megszüntetni nem tudja, ez azonban nem jelenti azt, hogy érdem nélküli lenne ez a felderítő munkája, hiszen az igazán kétségbeesítő az lenne, ha ezek a hiányok már nem is lennének érzékelhetőek. Ez a kimondhatatlan kimondásának megkísérlése nélkül be is következhet, hiszen ezek „a foltok / is eltűnőben” vannak (*Valamennyi zöld*).

A kötet zömét adó *Háborús versek*-ciklusban arról lehet olvasni, mik hagyták azokat a még ér-

telmezésre és feldolgozásra váró (fehér) foltokat, melyek megszüntetésére törekszik Danyi is. A világot felépítő elemek körvonalai itt sem megragadhatók. Az *óváros főterén* című versben még valóban fagylatról lehet olvasni, ami olvad („Az óváros főterén hősi / halált hal a fügefagyalt, / olvadó nyom a köveken”), az *És az utolsó találattal*ban viszont már egy „a kifakult / bódé fagyaltként olvadó maradványai” jelennek meg. Látható, hogy ebben a ciklusban már nemcsak a képek, hanem a nyelv is összeköti a költeményeket. Az *óváros főterén* című versben olvasható „hősi halált hal” kifejezés visszautal a ciklusban közvetlenül előtte, a kötetben, a ciklusok szét-szórása miatt hat oldallal korábban olvasható *Szardíniát Szerbiába* című költeményre, kiélesítve azt a magyar nyelvi sajátosságot, hogy a *hal* egyszerre főnév és ige is. Ennek tudatosításával a legutóbb említett költeményben szereplő *hal-konzervgyár* kifejezés is egy egészen összetett hatású szóvá válik, felidézi a halálgyárakat, s a halál okozta hiány megmásíthatatlanságát, konzerválását is. Az ilyen erős és véleményem szerint tudatos költői megoldásokra gondoltam akkor, mikor írásom legelején azt írtam, Danyi többet mond, mint amennyit leír. S e két költemény szoros nyelvi kapcsolata miatt nem mondható, hogy a költemények elrendezése véletlenszerűséget mutat. A látszat ellenére a *Több fehér* egy szigorúan szerkesztett kötet.

Nemcsak a ciklusok darabjait köti össze tehát Danyi Zoltán, hanem magukat a ciklusokat is — egy kötétté. Az elsőként elkezdett ciklus kapcsán említett foltok is megjelennek a *Háborús versek*ben is, itt azonban nem általános és meghatározhatatlan hiányt, hanem konkrét hiányzót jelölnek. „A vállak és homlokok, a térdek / és cipők nyomai ott vannak még / a macskakövön. (...) (Végül a testeket is eltakarították / persze, csupán a foltjaik maradtak / az utcakövön...)” — olvasható a ciklus második versében, *A vállak és homlokok* címűben. A foltok egykori élőket idéznek. Az pedig ismét a szerző ciklusszervező szándékát mutatja, hogy „a testek után hátra- / maradt foltok ragyogását” (*Élénk ragyogás*), a kötet utolsó (és így cikluszáró) darabjában (*A becsapódások helye*) az egykori háborús területeket újra élettékként kezelő, a foltokról talán már nem is tudó strandolók „olajozottan csillogó testével” idézi párhuzamba.

Ez a legutóbbi kép az általam eddig még nem tárgyalt, kvázi negyediknek hagyott ciklushoz vezet át. *A cs. és kir. rózsakert* darabjai látszólag tele vannak elevenséggel, érzékeléssel, étellel, de ez (ismét) csak a látszat, valójában ez mind pótcselek-

vés, „téves, / felesleges, vagy eltúlzott mozdulat, (...) elterelő, nyom nélkül / kilobbanó gondolat” (*Mennyi pótcselekvés*). Az imént idézett „olajozott testek” a vers kontextusában egyértelműen napolajjal bekent testeket jelent, mégis azzal, hogy Danyi napolaj helyett csak olajról ír, gépszertívé teszi ezeket a testeket, végletesen elidegeníti azokat az étlettől. *A cs. és kir. rózsakert* verseiben a gépekhez kötődik az érzékelés, az izzás. A ciklus első darabjának címe: *Gorenje*, s a versből kiderül, „»Gorenje« annyi mint izzás”. Egy másik költeményben pedig arról lehet olvasni, hogy „a mozdony szíve sem kérdi, / hogy vajon miért izzik fel” (*A mozdony szíve*). Az elevenség, az élet tehát élettelen dolgok jellemzője lesz. De attól, hogy Danyi verseiben az élettelen él, él-e továbbra is az élő is?

Az előbbi ciklusból kiemelt *A vállak és homlokok* című versben olvashatókhoz hasonlóan emberi test hagyta nyomokról ír Danyi Zoltán *A cs. és kir. rózsakert* költeményeiben is, de ezek a nyomok mégsem jelentenek egyértelmű létezést. „Ahol sűrűn érintjük őket, tárgyaink / fényesre kopnak. Nyomot hagyunk / a párnán, a székek ülőkéjén, mintha / súlyunk volna. / Mintha volnánk.” Az itt idézett *Ahol sűrűn érintjük* című vers feltételes módja radikálisan megbontja az eddigi költemények hiányra és hiányzóra vonatkozó megállapításainak vitathatlanságát. A hiány létezik, az élet kétséges.

A versciklusokat néhány kiemelt vers idézésével sorra véve talán látszik, mennyi minden benne van ebben a vékony kötetben. S bizonyára még több (szöveg szerinti, vagy akár képi) kapcsolódást, de akár olyan kimondottan poétikai szempontot is találni benne, mint az elbeszélő(k?) személyének, vagy az öt külön oldalon is felbukkanó áthúzott verssorok értelmezhetőségének kérdése. A kritikának nem az a feladata, hogy a leendő olvasóknak ne hagyjon felfedezni valót a vizsgált kötetben, hanem lehetőleg az, hogy további törődésre érdemesnek mutassa azt. Írásom címében a *Több fehér* című kötet (és ciklus) egyik versének formáját idéztem, azt, amelyikben megjelenő szemléletmód igen tanulságos módon jellemző Danyi Zoltán legújabb kötetére is: „Közről: mind reszket / és remeg. / Távolabbról: hullámozó / tánc” (*Táj*kép). A *Több fehér* című kötetről közről vizsgálva kiderül, hogy jóval több, mint fehér lapok sora, aminek távolról esetleg tűnhet. S erre rádöbenni, ezt megtapasztalni igen tanulságos versolvasói élmény. (*Új Forrás Könyvek*, Tata, 2012)

SZARVAS MELINDA

HÓNAPRÓL HÓNAPRA

IRODALMI KOMPLEXUSAINK

A múlt század legnagyobb visszhangot vert, legtöbb szenvedélyt keltő irodalmi vitája Kosztolányi Dezső *Az írástudatlanok árulása (Különvélemény Ady Endréről)*, a Tollban megjelent írása nyomán robbant ki, s máig sem zárult le egészen. Erről az eszmecseréről, de sokkal többről szól Veres András *Kosztolányi Ady-komplexuma* című „filológiai regénye”. A műfaj-meghatározás a szerzőtől származik, s a könyv olvasmányos, mint a regény, figurák sokaságát, írókat, irodalomtörténéseket, kortársakat és ma is alkotó tudósok sorát vonultatja föl, s kivételesen gazdag jegyzetanyagával felhőtlen örömet szerez a filológusoknak. Én mindenesetre úgy olvastam, mint egy kiváló íróról készült kettős portrét, melynek vonásaiból kihámozhatjuk Adyhoz, a jegyzetekből pedig kortársaihoz fűződő ambivalens viszonyát.

Fenntartás nélkül állíthatjuk: Veres András könyve mérhetetlenül időszerű, hiszen azon túl, hogy Kosztolányi Ady-reviziójának történetét és utóéletét tárja föl, arra is készlet, hogy napjaink égető kérdésével a múlt tanulságaiból is felvértezve szembesüljünk: vajon mi a szerepe a politikai meggyőződésnek egy író értékelésében, s egyáltalán elválasztható-e az író műve politikai arcától. Emlékezetes, milyen indulatokat szült a Nyíró-ügy: amely messze túlnőtt az író értékelésén, mert belejátszott a jó prózaíró politikai meggyőződésének, politizálásának értékelése is. Érvek és ellenérvek csaptak össze, de a legkevésbé sem arról, melyek Nyíró József maradandó művei, hanem arról, mit keresett Szálasi, majd Kisbarnaki Farkas Ferenc kormányában, s a jobboldali emigráns szervezetekben.

Ady népszerűségének hanyatlásában közrejátszott, hogy a legkülönfélébb pártok próbálták kiszajátítani, mindegyik saját, olykor szélsőséges eszméinek igazolását vélte fölfedezni műveiben. Zöldre és vörösre színezték, s amikor elcsitulnak azok a botrányok, amelyeket életvitele keltett, akkor is politikusok idézték verseit, persze gondosan megválogatva, ügyelve arra is, mit ne idézzenek. Emlékezetes Szabó Dezső *Az elsodort falujának* a romboló városi életformától megrokant hőse, akit Adyról másolt, de az idősebbek visszaemlékezhetnek a „száguldó és ujjongó” lelkes forradalmár Adyra is. Mindez tulajdonképpen azt bizonyította, hogy költészete az élet teljességét igyekezett átfogni abban a világban, amelyben „minden egész eltörött”. Hogy „minden láng csak részekben lobban”, az is mutatja, hogy a teljes Adyt alig-alig sikerült megmutatni.

Kosztolányi nem is törekedett erre. Ő — ki ha nem ő — tisztában volt azzal, mekkora költő Ady, és mit jelent a modern magyar líra számára, még ha „üres poseurnek” nevezték is fiatalokri levelezésükben az akkor nagyjából azonos véleményét kialakító Babbitssal. Talán épp ez a tudat fokozta benne az ellenszenvet. Maga is vezérszerepre törekedett: műveltsége, rokonszenves embersége, színvonalas, olykor nagyszerű művei alkalmassá tették volna erre a szerepre, valami azonban mégis hiányzott, s így mégsem lehetett vezéralakja korának. Ez a hiány alighanem abból fakadt, hogy Ady egyetemessége szélesebb tartomány átfogására volt alkalmas, Kosztolányi pedig egy körben maradt zseniális, azon túlra ritkán merészkedett. (Kivétel az *Édes Annában* az elesettek iránt érzett megértő részvéte.) A „filológiai regény” épp arra ad alkalmat Veres Andrásnak, hogy megmutassa Kosztolányi belső fejlődését, s megokolja azt a furcsa fordított arányosságot: mennél nagyobb, érettebb író lett, annál inkább növekedett Ady iránt érzett ellenszenv, amely végül komplexusból komplexummá terebélyesedett. (Amint kiderül, a Nyugat egységesnek hitt „nagy” nemzedékének tagjai sem rajongtak egymásért, sőt...)

Amire mindig vágyott: a központba kerülni, hogy ráirányuljon a figyelem, a Tollban megjelent cikke után beteljesedett. Sikerült a központba kerülnie. De milyen áron? Megérte-e? Veres András könyvéből alapos, meggyőző választ kapunk ezekre a kérdésekre (és nemcsak ezekre!), melyekre Kosztolányi is egyetlen szóval felelt: „levettek”, azaz kisebbségben maradt. De ez a „kisebbség” sem „kis” íróból verbuválódott. Ráadásul a vita nemcsak nyilvánosan folytatódott, hanem közvetve is. Bravúros filológiai teljesítménye Veres Andrásnak, ahogy kibogozza Karinthy *Előszó* című versének az Ady-revizióra való utalásait. *A Szeretném, ha szeretném* első hét strófáját idézi a szerző: „Sem utódja, sem boldog őse, / Sem rokona, sem ismerőse / Nem vagyok senkinek, Nem vagyok senkinek. // Vagyok, mint minden ember: fenség, / Észak-fok, titok, idegenség, / Lidérces messze fény, lidérces messze fény.” Erre Karinthy rájátszása: „Én isten nem vagyok, s nem egy világ, / s e északfény, se aloévirág. // Nem voltam se jobb, se rosszabb senkinél, / Mégis a legtöbb ember, aki él. // Mindenkinek rokona, ismerőse, / Mindenkinek utódja, őse.”

„Az idézett sorok — írja Veres András — nyílt polémiát folytatnak az »Észak-fok« (itt »északfény«) költőjével és egyéniségét gögösen megkülönböztető-felértékelő gesztusával.” Ez volt Karinthy „hozzászólása”, s az aloévirág versbe-

szövéseivel az Ady mellett kiálló Babits ellen is tett egy oldalvágást.

Ha szót ejtettem arról, hogy az az ellentét, amely Kosztolányi írásában megfogalmazódott, máig sem ért nyugvópontjára, akkor elsősorban nem a „revízió” kezdeményezőjének olykor felületes Ady-ellenes érveire, hanem a polémia politikai beágyazottságára és visszhangjára gondolok. Hogy találón fogalmazza Veres András: „Ady öröksége mind a mai napig zavarba ejtő. Amikor már nem olvassák, akkor is vitatkoznak róla, és nem annyira Adyról vitatkoznak, mint inkább a magyarság soráról és önszemléletéről. Kosztolányinak ebben is ‘szerencséje’ volt: sokkal nagyobb volt a vad, mint akire célzott. Amikor Ady műveletlenségét tette hozzá, óhatatlanul állást foglalt a nemzeti önsajnálattal szemben is. S úgy gondolom, mindenekelőtt e tekintetben mondható időszerűnek az a terbelyes vita, amelyet Kosztolányi pamfletje csupán elindított 1929-ben.”

Hogyan lesz egy irodalmi vitából történelem-szemléleti álláspontot kiváltó eszmecsere? Ezt a kérdést, illetve válaszlehetőségeit középpontba állítva a figyelmes olvasónak ki kell alakítania saját nézetét, amelyet nyugodtabb körülmények között szembesíthetne a sajátjától eltérőkkel. Ma erre nem adnak alkalmat a fellobbanó indulatok, amelyek csak a végletes gondolkodást és véleménymondást engedik. Pedig ha vagy-vagyok helyett képesek lennénk is-iseket mondani, közelebb jutnánk a normális párbeszédhez. Ettől egyelőre távol vagyunk. Mint ahogy attól is, hogy türelemmel és némi humorral hidaljuk át az ellentéteket. Veres András részletesen elemzi Babits és Kosztolányi nővekvő ellentétének okait, amelyekben nyilván egyéniségük különbözősége is belejátszott. Babits komoly, mosolytalan szemlélete nem azonosulhatott Kosztolányi ironiájával, Esti Kornél csapongó élet-szemléletével, a bűvár nagyképűsége és a valóság fölé röppenő, korlátlan szabadság ígézetében „felülről” szemlélődő költő jelképekben kifejezett elentéte ott és akkor feloldhatatlan volt (az öregedő, beteg Babits a *Jónás könyvében* jutott el a humor bölcsességéhez). A súlytalanság állapotából kiküzdhető derű áthatotta Kosztolányi világszemléletét, ez jelentette számára azt a „latin szellemet”, amely már a *Marcus Aurelius* dacos hitvallása előtt is egymásik művének a barbárság elleni megnyilatkozása. Veres András a *Knockot* említi példaként, a Jules Romains-darabról írt lelkes méltatást: „Nagyszerű túlzás, mely a lélek igazságát tükrözi, azt a kétségbeesést, hogy milyen ingatag és semmi az ember ítélete, milyen bizonytalan itt minden. Ez a tréfa többet ér egy könyvtárra menő ‘komoly múnél’. Te tanítasz meg bennünket arra, hogy a teremtés hasonló ehhez. Nem nagy dolgokból alkotni kicsit, hanem kis dologból alkotni nagyot. Semmi az aka-

rás, minden a kivitel. A barbárok természetesen nem a te könnyű és üde frissességéd bámulják, hanem az izzadságos nehezed, az ormótlant képzelik nagyoknak. (...) ez az alkotó destrukció, mely ezerszer szentebb, emberibb a romboló, építeni képtelen, elveket csirizelő konstrukcióknál. (...) Latin szellem, mely nélkül szegény lenne a földgolyó. — Ezért szerettek téged.”

A szellem könnyed szárnyalását idealizáló kifejezések mindegyikét hosszan lehetne elemezni. Külön érdekes az „építeni képtelen, elveket csirizelő konstrukciók” jelzős szerkezetre figyelni. Kosztolányi szerint ez az eljárás fékezi a gondolkodást, annak változatosságát, új és új ismeretekre való nyitottságát. Nyilván ez az ars poetica-szerű megnyilatkozása is szembeállította Adyval (most ne vitassuk, igaza volt-e vagy sem), de Babitsal is. A „latin szellem” és a nagyotmondásokban megnyilatkozó keleti misztika szembeállításával nemcsak alkotásbeli, hanem szemléleti különbséget is érzékeltetni akart, az európaiság és a mucai feszültségét, amelynek feloldását és az európai gondolkodás nyitottságának diadalra vivését fontos írói kötelességének érezte. A cél helyes volt, a megvalósításának módja — az Adyval való szembefordulás és példalózás — elég szerencsétlen, bár az igazi felhördülést irodalmon kívülálló eszmék okozták. Aligha véletlen, hogy Kosztolányi — állítása szerint — *Diktatúra és irodalom* címmel tervezett könyvet írni Adyról, s arra a divatra célzott volna, amely kizárja a másik fél véleményének elfogadását, s előbb-utóbb az ízlés terrorjából politikai terrort is teremthet. (Bőven akadnak példái a múlt század történelmében.)

Az ízlésterror megnyilvánulásának érezhette, hogy a húszas évek második felében egyre több ifjúsági mozgalom szerveződött, amelyek radikális eszméik igazolását Ady írásaiban vélték megtalálni, elsősorban faji és társadalmi gondolataiból merítették, s Szabó Dezső értelmezése nyomán tették magukévá a költő eszméit. A Sarló egyik vezetője, Balogh Edgár így fogalmazta meg céljukat: „Terünk szerint az Ady Endre-ünnepség az új nemzedék most bontakozó új magyar öntudatának egyetemes jellegű megnyilatkozása lesz...” A kiérleletlen koncepcióval joggal vitázott Komlós Aladár, Kosztolányit pedig nyilván bosszantotta az Ady-kultusz, s legalább ennyire az is, hogy ennek élére Szabó Dezső állt, hisz kettejük viszonya kiváltképp a *Néró*-regény után — bár már előtte is — hűvösnek volt mondható, és a pamfletet közlő *A Toll* több gyakori szerzője (kivált Karinthy és Márai) közül többen is azonosultak álláspontjával, amelyben némi *Nyugat*-ellenességet is érzékeltettek. (Komlós Aladár és Márai ekkori levelezéséből az is kiolvasható, hogy a francia *Marianne* mintájára meg akarták indítani a *Nyugat* ellenlapját.)

A pamflet előzményei között joggal hivatkozik Veres András a Széphalomban megjelent, Hevesi András tollából született írásra, amelyben a szerző nemzedéke nevében is szorgalmazta az Adyrevíziót és a Nyugat nagyjainak detronizálását. Nekik is kapóra jöhetett Kosztolányi vitairata, mint ahogy Halász Gábor *A líra halála* (Napkelet, 1929. május) című, ízlésváltozás okait boncolgató tanulmánya is.

Halász Gábor kiváló érzékkel figyelt fel az európai és a magyar líra ízlésváltására. E folyamatban Adyt ő is az elmúlt ízlésvilág kiemelkedő alakjaként méltatta: „Nálunk Ady volt az utolsó, aki hallatlan egyéni tehetségével egy hanyatló irodalmi tradíciót a kezdet magasába, Vörösmarty mellé emelt, de az egyes versek mámorító illatán keresztül lehetetlen nem éreznünk a műfaj rohadását.”

Kosztolányi pamfletjének értékelése sokoldalú ismeretet kíván. Nemcsak szerzőjének Ady iránt érzett féltékenykedését, idegenkedését kell tekintetbe vennünk, hanem az irodalom szerepéről kialakított nézeteik különbözőségét, a korizlés változását és az első világháború gyászos végkifejletéből eredő elkeseredést, azt az általánosnak mondható vélekedést is, amely a romantikus forradalmiság elvetésében mutatkozott meg. Mit is érezhetett Kosztolányi, amikor azt kellett megélnie, hogy szülei és közte határ emelkedett, s hogy Csonka-Magyarország lett a „nagyból”? Egy egész generáció kiábrándultságát fogalmazta meg tanulmányai egyes részleteiben, s ennek irodalmi vetülete a romantika elvetése, az objektív ábrázolásmód felértékelése lett. (Az ellenhatásként megjelenő avantgárd mozgalmak a Nyugat ízlésvilágától távol estek.

Ebben az eszmei konglomerátumban Ady gondolkodása és költészete volt a sokféle megközelítésre a legalkalmasabb. Komlós Aladár *Gyulaitól a marxista kritikáig* című művében írta: A Toll ankétjának az volt a célja, „hogy tisztázzák Ady politikai gondolkodásának kérdését, s főleg eloszlassák a turulisták Ady-fölfogásának akkoriban terjedős ködeit, ezt ugyanis szükségessé tette... a költő értelmezése körüli zűrzavar: az, hogy a köztudatban már volt finom, dekadens Ady, pártíró, antiszemita, őspogány és katolikus, mindenféle Ady.” A remélt sokféleségből azonban nem Ady hiteles portréja bontakozott ki, hanem indulatos, előítéletektől átszőtt, hangos perlekedés, „Az igazi Ady” — hogy Bölöni György könyvének címét idézzem — a vitairatok „terjedő ködében”. S hogy ez az évtizedekig mesterségesen is dagasztott kód lényegesen átláthatóbb, abban Veres Andrásnak s e könyvének alapvetőek az érdemei. Azt a tömérdek tudást és ismeretet, amelyet a kritikai kiadás általa szerkesztett kiváló köteteknek kiadása közben szerzett, ma-

radéktalanul hasznosította és újak sorával gazdagította. Ráadásul könyve közvetett állásfoglalás napjaink irodalomtudományi csatározásaiban is, amelyekben divatok jönnek és enyésznek. Szerencsére a művek maradnak, még ha időnként lényegtelennek mutatják is őket. Veres András bebizonyítja, hogy az irodalomról érthetően, fölösleges bonnyolítások nélkül is beszélhetünk, s megőrizhetjük eredeti funkciójában, amelyet Mórircz Zsigmond egyértelműsített: nevel, tanít és gyönyörködtet. Ez a könyv arra nevel, ne legyünk elfogultak, arra tanít, fogadjuk nyitottan az akár egymásnak szögesen ellentmondó véleményeket, és gyönyörködtet is filológiai bravúrjaival. (*Balassi Kiadó, Budapest, 2012*)

RÓNAY LÁSZLÓ

RÓNAY GYÖRGY: TRIPTICHON Harsányi Lajos, Sík Sándor és Mécs László

Az idei esztendőben emlékezünk meg a száz éve született és 1978-ban elhunyt Rónay Györgyről, a magyar irodalom katolikus szellemiségű alkotójáról, aki több műfajban — vers, próza, kritika, esszé — is jelentős életművet hozott létre, műfordítóként pedig magyarra ültette olyan világ-irodalmi rangú költők, írók műveit, mint például Virginia Wolf, Paul Claudel, Antoine de Saint-Exupéry vagy Franz Kafka.

Rónay György egyik legfőbb törekvése volt, hogy a magyar irodalom katolikus vonulatát beemelje a köztudatba. A 20. század hatvanas éveinek végén, a szocializmus időszakában kitaró fáradtságának eredményeképpen a hivatalos kultúrpolitika hozzájárult ahhoz, hogy erősen megrostálva ugyan, de megjelenhessenek a „pap költő triász” — Harsányi Lajos, Mécs László és Sík Sándor kötetei. Mindhárom könyvhöz Rónay György írta a bevezető tanulmányt. A Kairosz Kiadó, tisztelegve a száz éve született alkotó munkássága előtt, megjelentette ezeket a tanulmányokat, s emellett Rónay naplóiból is közöl részleteket.

Harsányi Lajosról Rónay György megállapítja, hogy távol állt tőle az ágostoni, önmaga gyarlóságaival kíméletlenül szembenéző lelkiület, „nem volt hajlamos sem a mély meditációra, sem az intellektuális szármalásra, sem a lélek éjszakájában való elmerülésre, sem teológiai vagy metafizikai töprengésekre”. Ez azonban nem negatív értékítélet, sokkal inkább Harsányi jellemzése, hiszen nem lehet valakinek felróni azt, ha inkább csodálkozó, mint töprengő természetűnek születik. Ennek megfelelően Harsányi Lajos papi életformája sokkal inkább volt idilli, mint küzdelmes. Költőként hatalmas öntudat jellemezte, hiszen folyamatosan érzékelte a maga elsőbbségét a magyar

katolikus költészet megújodásában. Versei rendkívül népszerűek voltak, szinte mindenki magasztalta őt, ami azonban költészetének a kárára vált, visszafejlesztette az önkontrollját. Emiatt sok rossz verset írt, ám értékesebb költeményei Rónay szerint előkelő helyet biztosítanak neki a modern magyar líra történetében, s számon kell tartani úgy is, „mint egy táj, a Rába és a Hanság költőjét, s úgy is, mint a falusi élmény egy sajátos dunántúli barokk változatának képviselőjét”.

A maga korában ugyancsak hatalmas népszerűségnek örvendő és előadóművészként is ünnepeelt Mécs Lászlóval kapcsolatban Rónay György hangsúlyozza, hogy az ő költészetére „nem illenek a költői kritika szokásos mértékei, mintha egy új, másfajta és másfajtaságát bátran vállaló líra születnék a szemünk előtt, oly költészet, amelyben a valóságnak és az igazságnak másfajta, szokatlan szerepe és jelentősége van. Néha olyan, mint valami evangéliumi publicisztika, a beleszó-lók állásfoglalása szerint.” Mécs számára a költészet embergyógyító, vigasztaló küldetés volt. Rónay György megvédi Mécs Lászlót az utókor igaztalan ítéletétől is, amit ellenfelei és kritikusai bélyegként ragasztottak rá, éppen az említett népszerűsége miatt, s azzal vádolták, hogy a Horthy-rendszer embere volt, jobboldali, sőt fasiszta. Rónay György azonban egyértelműen leszögezi, hogy ennek éppen az ellenkezője igaz: „Mécs László pap volt (nagyon jó, feddhetetlen pap és szerzetes), népszerű is volt, kihasználta népszerűségét (sokszor éppen népszerűtlen dolgok elmondására); politikai értelemben nem volt baloldali, de sosem volt jobboldali sem, még kevésbé fasiszta.”

A három pap költő közül Sík Sándor állt legközelebb Rónay Györgyhez, szinte apa-fiú viszony jellemezte a kapcsolatukat, évekig dolgoztak együtt a Vigilia szerkesztőségében, s mindketten főszerkesztők is voltak, Sík Sándor 1946–1963 (az első két évben Juhász Vilmossal közösen), Rónay György pedig 1969–1978 között. Sík Sándor egész személyiségét és költészetét is a csodálkozás, a szeretet és a hála hatotta át, „Mert ami van, Istentől van, és ami van, Istenben van; s ami van, ami létezik, abban Isten van”. Sík Sándor meglátja és megláttatja másokkal is a létben Istent, „mert nagyon erősen, nagyon nagy odafigyeléssel nézi... addig nézi, míg meg nem látja Istent egy virágban, egy arcban, s míg meg nem hallja Őt a lomb suhogásában, vagy az emberi szóban. Mindenben, ami van, mert mindent átfog, ami van.” Sík Sándor számára az élet minden pillanata feladat volt, amelynek elvégzésétől függ, hogy mennyit ér az ember. Rónay György felidézi, hogy Sík Sándor legkedvesebb tanítványa Radnóti Miklós volt, akit fiaként szeretett, és meg is keresztelte, s hogy szegedi professzorként anyagilag is tá-

mogatta a szegényebb diákokat. „Mert költő volt és professzor, esztétikus és pedagógus, de akármilyen volt: mindig és mindenekelőtt ember volt, nem hirdette a szeretetet, hanem tette és élte, nem elmélete, hanem életformája volt a szeretet.”

Rónay György tanulmányaiban vegyíti a szépirodalmiságot a tudományossággal, több mint negyven évvel ezelőtt írt elemzései mindmáig a három poéta, a „pap költő triász” értékelésének alapja. (*Kairozsz Kiadó*, Budapest, 2012)

BODNÁR DÁNIEL

RUBIN SZILÁRD: APRÓSZENTEK

Mióta Esterházy Péter 1997-ben egy lelkes cikkben megosztotta olvasóival Rubin Szilárd *Csirkejárték* című regénye nyújtotta befogadói élményét („belebotlottam egy könyvbe, és erről beszámolok”), az addig jószívrrel elfelejtett prózaírói opus iránt láthatóan megnőtt mind a kiadói, mind pedig a fogyasztói érdeklődés. Ennek következménye Rubin mintegy negyedszázada publikált két kötetének, az említett *Csirkejárték*nak és a *Római Egyesnek* újrakiadása. Az előbbi huszonhárom, az utóbbi huszonöt év után, épp az író halálának évében, 2010-ben jelent meg újból. Ezeket követte a szerző tavaly kiadott *Aprószentek* című, hosszú éveken át írt, mégis befejezetlenül maradt, s így eddig kiadatlan műve. A műfajilag moritatnak („erkölcsi tanulsággal szolgáló rémtörténet”) nevezett kézirat-együttes a jól eligazító utószót író Keresztesi József kritikus (azóta megjelent Rubin-monográfia szerzője) szerkesztésében állt kötetévé össze. Nem véletlenül használok ezt a szót, hogy összeállt, mert az ötvenes évek szörnyű törökszentmiklói gyilkosságsorozatáról készült szövegtöredékeket az írónak többszöri próbálkozás ellenére nem sikerült egységes alkotássá szerveznie, jöllehet adáz küzdelmet folytatott azért, hogy a döbbenetes anyagot műalkotássá formálja. Háromszor kereste a fogást az öt ellenállhatatlanul vonzó témán, ez a három rész a kötet három fejezete, de igazán nem talált rá a számára elfogadható változatra. Nem azért, mert nem tudta eldönteni, hogy vajon az öt gyereklány kegyetlen legyilkolásáról és holttestük elrejtéséről nagyriportban számoljon be vagy az amerikai Truman Capote *Hidegvérrel* című művére hajazó tényregényt írjon. Kevésbé műfaji kérdések akadályozták Rubin Szilárdot abban, hogy végigírja az 1953 októbere és 1954 augusztusa közötti bűnügyi történetesort, melyről ő több mint tíz évvel később értesült, s amitől élete végéig nem tudott szabadulni, inkább az, hogy nem sikerült megbirkóznia az egyre dagadó tényanyaggal, amit ő dokumentumok átnézésével és a gyilkossal egykor kapcsolatban levők (cellatárs, felügyelő, temető-

gondnok, a tettes anya, lánya, az áldozatok hozzátartozói, barátok stb.) felkeresésével szívós kitartással gyűjtött, de ami nem engedte meg, hogy ambíciója szerint az író regénnyé formálja. A tények, bár ezeket óhatatlanul is tiszteletben akarta tartani, mindhárom próbálkozása esetében erősebbek voltak a fikciónál. Hogy Rubin elsődlegesen regénytémának tekintette az elkövetett szörnyűségeket, arról a hagyatékából előkerült szövegtöredékek részletei győzhetnek meg bennünket. Kezdvé attól, hogy magát nem kívülről, hanem a történet szemtanújaként képzelte el, gondolván, hogy így könyvben érthető meg az emberi felfogás számára érthetetlen gyilkosságsorozatot. „Első látásra részvétet keltett. Finom, elkínzott arc, sértődött gyerek szem, összeráncolt, gondterhelt kamaszhomlok” — írta egy fénykép alapján a rémséges tettéért halálra ítélt Jancsó Piroskáról, akit semmiképpen sem elvetemült gonosztevőnek vélt, de kegyetlenségét nem tudta megmagyarázni. Nem győzi ismételni, hogy a tettes mennyire szívén viselte két gyermeke, kivált kisfia sorsát, utolsó kívánsága is az volt, hogy őt még egyszer láthassa, ugyanakkor azonban hidegvérrel ölt meg nálnál alig néhány évvel fiatalabb lányokat, kiknek holtestét a ház alatti kútba dobta. Rubin olyan bonyolult emberi képletet vélt felfedezni Piroška sorsában, amit, ha írói képzelet konstruál, legyen szó akár dosztojevszkiji tehetségről is, aligha lehet hitelesnek elfogadni. Ugyanakkor írónak nem tud lemondani arról, hogy a valóság kínálta tények mellett ne működtesse saját képzeletét, ne használja az írás eszközeit. Miközben, ahogy Rubin Szilárd is tette, begyűjt minden apróságot, úgy viselkedik, „mint a cseléd — aki örömét leli abban, hogy — egy idegen lakás rézkilincseit” fényesítheti, olyan „Szobákát, ahová nem nyithat be”, csak képzelet, mi lehet odabent. Ilyen szoba volt Rubin Szilárd számára a gyilkos Jancsó Piroška lelkivilága.

Annak ellenére, hogy az *Aprószentek* nem egész benyomását keltő regény, olyan írói teljesítmény, amely nemcsak rémtörténetként érdekesítő olvasmány, hanem kiváló alkalom arra, hogy lássuk, sőt tanulmányozzuk egy írónak a feldolgozásra választott talált anyaggal és önmagával folytatott küzdelmét. (*Magvető*, Budapest, 2012)

GEROLD LÁSZLÓ

BODÓ MÁRTA: EGYHÁZ ÉS SZÍNHÁZ

Bodó Márta saját bevallása szerint is hiánypótlásnak szánta *Egyház és színház* című kötetét, s ennek a célkitűzésének maradéktalanul képes megfelelni. Interdiszciplináris szempontból szem-

léli a témát, teológiai és filológiai tanulmányait egyaránt felhasználva remekül végigvezeti az egyház és színház viszonyát a kezdetektől a 20. századi drámaelméletig. Alapossága nem is meglepő, hiszen Bodó Márta korábban megjelent műveiben szintén részletesen foglalkozik színházi és teológiai kérdésekkel, kedvelt témája a Pilinszky által „mozdulatlan színháznak” nevezett vallásos szemléletű dráma.

A szerző a kronologikus felépítést választotta, így a korai kereszténység színház ellen irányuló erőfeszítései bemutatásával kezdi munkáját. A vallási vezetők a pogány rituálék elemeit vélték felfedezni a drámai törekvésekben, így az egyházatyák számos színházellenes írásával találkozhatunk a korban, melyekre részletesen ki is tér Bodó Márta. Egyaránt említi Tertullianus, Nazianzoszi Gergely és Aranyszájú Szent János drámaellenes munkáit. Ezek a szerzők egyöntetűen elutasították a színházi látványosságokat, mondván, azok az ember legrosszabb tulajdonságait keltik életre, a valódi, mennybéli látványosságokról helytelenül az evilági örömökre irányítják a hívők figyelmét.

Ám bármennyire is dráma nélkülinek tekintik a középkort, hiszen az utánzás, a mimézis alapvetően ellentétes a keresztény felfogással, a mindennapokban mégis felüti fejét számtalan dramaturgikus elem. A szentmise teatrális összetevői, a keleti ikonábrázolások cselekedeteket megjelenítő illusztrációi mind dramaturgikus vonásokat hordoznak, nem beszélve a betlehemezés szokásáról vagy az úrnap körmenetéről, amelyek egyértelműen tekinthetők közös játéknak, „színműnek”.

Bodó Márta könyve során mindvégig kitér a magyar vonatkozásokra, így a színházi kialakulásával foglalkozó fejezetben is részletesen tárgyalja azokat a magyar népi szokásokat, amelyekben preteatrális elemeket vél felfedezni. Ezek közé sorolja az állatutánzó táncokat, a medvénekeket és a vadászájátékokat, amelyek a közös ugor örökség részét képezik. A magyarok ősi színházi kísérő megnyilatkozásának legősibb formáját pedig a regölesben találja meg, hiszen az első regösének már a 12. században fellelhetők.

A korai kereszténység színházellenességét átszakította a rádőbberés, hogy az erős hatásokkal szolgáló látványos darabokkal egyszerűbben lehet eljuttatni a hívőkhöz az egyház üzenetét, jobb a kapcsolódást is egyházi keretek között tudni, így a könyv további terjedelmes része már nem az egyházatyák drámaellenes fellépéseivel foglalkozik. Bodó Márta kronologikusan végigvezeti az egyház és a színházi élet összefonódását, hogyan fordította a vallás saját szolgálatába a drámát, s ezzel hogyan segítette elő megerősödését. A vallásos dráma néhány jellemző mű-

faját sorolja fel és ismerteti röviden, ám igen alaposan. A dramatikus prédikáció, a passió és a haláltánc mind sorra kerülnek. Az utóbbi, igazán izgalmasnak ígérkező témát a szerző alaposan körbejárja, kialakulásának története mellett számos idézet színesíti a fejezetet, nem beszélve az illusztrációkról, amelyek hatásosan szemléltetik a szövegben olvasottakat.

A kötet utolsó nagy részében a drámaelmélet kialakulásával, elméleti kérdéseket feszegető írásokkal foglalkozik. A már megszokott módon kitérőt tesz a hazai vonatkozásokra, részletesebben a *Nyugat* hasábjain megjelent írásokat vizsgálja. A közismerten nem konzervatív, nem katolikus szemléletű *Nyugat* számtalan cikkben foglalkozott a keresztény, vallásos szemléletű művekkel, ez teszi nyilvánvalóvá, hogy a keresztény értékek a magyar irodalom szerves részét képezték, az elméletírásban egyenrangúnak tekintették, sőt, az irodalmi hagyomány az egész magyar nyelvű kultúra kiindulópontjának tekintette. Schöpflin Aladár, Babits Mihály, Fülep Lajos, hogy csak néhány nevet említek azok közül, akik feladatuknak érezték a vallásos szemléletű drámákat a peremről a középpontba állítani.

A nyugatos kitérő után Bodó Márta nemzetközi vizekre evez, keresztény teológusok drámáival foglalkozó írásai következnek, Józef Tischner és Hans Urs von Balthasar szól a drámairól az utolsó oldalakon.

Alapos, részletes, világos — ezekkel a szavakkal tudom a leginkább jellemezni az *Egyház és színház* című kötetet. Olvasása nem igényel különösebb előképzettséget, a laikusok számára is teljesen érthető, és ami talán még fontosabb, élvezhető mű. S hogy szükség volt-e erre a könyvre? A választ megadja a katolikus teológus, Balthasar, aki *Számvetés* címet viselő művében állítja, hogy az egész emberiség léte a legteljesebb mértékben drámai, olyannyira, hogy ebben Isten maga is részt vesz. (*Verbum*, Kolozsvár, 2012)

SOMOGYI GRÉTA

LACTANTIUS: ISTENI TANÍTÁSOK

Az afrikai pogány családból származó L. Caelius Firmianus Lactantius (Kr. u. kb. 250 — kb. 325), aki fiatalkorában irodalmat, filozófiát, retorikát és jogot tanult, 290 körül került Nikomédiába, Diocletianus császár székvárosába. Ebben az időszakban (gyakorlatilag 260 óta) a kereszténység teljes békét élvezett, egyre jobban elterjedt a Birodalomban, s az egyház zavartalanul élte hitéletét. Ezt bizonyítja az a tény, hogy Lactantius ekkor keresztelkedett meg. Jóllehet a 303-ban kirobbanó

általános keresztényüldözés miatt sokat kellett nélkülöznie, élete vélelmезhetően nem forgott veszélyben. Miközben ugyanis számos Krisztushívó az életével fizetett a hitéért, addig Lactantius az írásnak szentel(het)te idejét.

Kb. 304 körül írta az *Isten művéről* (*De opificio Dei*) szóló művét, amely mintegy bevezetője, előkészítője élete apologetikai jellegű főművének, a többször is átdolgozott *Isteni tanításoknak*, amely kb. 304 és 313 között keletkezett. A hét könyvből álló munka tulajdonképpen egy szintézis, amely nem csupán védelmezi, hanem egyben be is mutatja a keresztény hitet; mégpedig a jog korabeli oktatásának (az *institutio*) szabályai szerint. A szerző nem annyira a néptömegek, hanem sokkal inkább az igazságügyi tisztviselők és a pogány értelmiségiek támadásait igyekszik kivédeni, erőteljesen hangsúlyozva a kereszténység mint üdvvallás értékét. Felvállalja, hogy közvetítsen a pogányság és a kereszténység között, ami miatt nagy megbecsülésnek örvend majd a reneszánsz korban.

Az első két könyv („A hamis vallásról” és „A tévelygés eredetéről”) átfogóan cáfolja a politeizmust, és azon meggyőződésének ad hangot, hogy az tulajdonképpen az eredeti egyistenhit hanyatlásának a következménye; lényegében a démonok műve. A harmadik könyvben („A pogány filozófusok hamis bölcsességéről”) Lactantius a filozófiát kezdi ki, mivel azt — a hamis vallással együtt — minden tévedés forrásának tekinti. Meglátása szerint ugyanis alkalmatlannak bizonyult arra, hogy az ember tudás- és boldogságvágyát kielégítse.

A pogányság cáfolata után következik a kereszténység bemutatása. A negyedik könyvben „Az igaz bölcsességről és vallásról” értekeznek, amelyet Krisztus, az Isten Fia adott az emberiségnek. Művének következő könyveiben ezt a meggyőződést fejti ki. Az ötödik könyvben „Az igazságosságról”, a hatodikban „A valódi istentiszteletről”, a hetedikben pedig „A boldog életről” ír. Itt olyan gondolatok jelennek meg, mint az emberek egyenlősége az istenfiúságban, az Isten iránti tisztelet és az emberek szeretetének szétválaszthatatlansága, az igazak angyallá válása Krisztus ezeréves birodalmában, az idők végezetekor — miközben a gonoszok természetesen elnyerik méltó büntetésüket az örök kárhozatban. „Mindazokat, akik a földi rontásokat erőnyel taposták meg — írja —, ama leg-hatalmasabb igaz bíró az örök életre és örök vilá-gosságra kelti fel. Senki ne bízzon gazdagságában, rangjában, de még királyi hatalmában sem, mert ezek nem tesznek halhatatlanná. Mindaz, aki elvetette az emberi lényegét, és a jelen javait követve a földre alázta önmagát, árulóként nyeri el urának, parancsolójának és atyjának büntetését” (VII,27,14–15; 602. oldal).

Constantinus hatalomra jutása után Lactantius az új császár közvetlen környezetébe került. A fia, Crispus, nevelője lett a galliai Augusta Treverorumban (a mai Trierben). A császári járandóságnak köszönhetően ott élt egészen haláláig, most már gondtalanul.

Mindenképpen üdvözlendő, hogy Dér Katalin szakszerű és megbízható, ugyanakkor gördülékeny fordításának köszönhetően, amely a legújabb szövegkiadásokat veszi alapul, a szélesebb magyar olvasóközönség számára is hozzáférhető vált az ókeresztény irodalom egyik igen fontos alkotása. Reméljük — és kívánjuk —, hogy haszonnal is olvassa! Annál is inkább, mivel a kiadvány végén — Horváth Pálnak köszönhetően — röviden megismerkedhet Lactantius életével és műveivel (613–629. oldal), illetve egy tájékoztató jellegű bibliográfiával, amely felsorolja a magyar szakirodalmat is (631–633. oldal). Ugyanakkor dicséret illeti mind a sorozatszerkesztőket, mind a Kiadót azért a munkáért, amit az igazán értékes keresztény kultúra megismertetése érdekében fejtenek. (Ford. Dér Katalin; *Catena. Fordítások, 11; Kairosz Kiadó*, Budapest, 2012)

JAKAB ATTILA

BURKHARD NEUNHEUSER OSB: LITURGIATÖRTÉNET EGYHÁZ- ÉS KULTÚRTÖRTÉNETI MEGKÖZELÍTÉSBEN

A liturgika klasszikus tudományos felosztása a liturgiátörténetből, a szisztematikus leírásból és az úgynevezett liturgikus teológia részeiből tevődik össze. Mindezen részek nem is férnek el egyetlen kötetben. Burkhard Neunheuser, a neves bencés liturgiátörténész összefoglaló műve, a liturgiátörténet teológiai jegyzetként az első részt kívánta feldolgozni. Mára kézikönyvvé lett a szakemberek használatában.

Az Újszövetség korszakától kiindulva, a „kenyértörés” közösségétől kezdve a görög-római világban bontakozó liturgián át bemutatja a szerző azt az egyenes irányú fejlődést, amely elvezet a „tisztá római liturgia” kialakulásáig, majd pedig kitér a frank-germán hatásokra, bemutatja az úgynevezett „középkori liturgiát”, majd a Római Kúria szokásait, elérkezve a reformáció századaihoz. A reformáció törekvéseivel szemben tárgyalja a Trientói zsinat liturgiával kapcsolatos intézkedéseit, majd a barokk kor változásait, azután a 18–19. század elmozdulásait. Külön fejezet szól a 20. század elejétől számított liturgikus mozgalomról, amely előkészítette a II. Vatikáni zsinatot, annak előfutára volt, és tulajdonképpen a zsinatig tartott

(a mozgalom négy jól elkülöníthető szakaszra osztható). Behatóan foglalkozik a könyv a zsinati és az azt követő megújulással, végül korunk kultúrájában láttatja a mai liturgikus élet valóságát, értékeli a 20. század törekvéseit.

A Dolhai Lajos egri főiskolai rektor, teológiai tanár gondos fordításában most magyarul is megjelent mű nélkülözhetetlen segítséget nyújt a liturgika tárgyát oktatóknak és tanulóknak, valamint mindazoknak, akik egy képben kívánják látni a katolikus liturgia kialakulását. Tizenöt igényesen megszerkesztett, bő irodalmi dokumentációval, bibliográfiával ellátott fejezet vezet végig az olvasót a kezdetektől napjainkig (V. Raffa, C. Braga és A. Pistoia kiegészítésével valóban a legutolsó liturgikus változásokig). A könyv nem vállalkozik részletes kifejtésre, inkább áttekinthető, egyáltalán nem hosszadalmas vagy unalmas leírás, sőt ellenkezőleg, inkább érdekes, bőséges bibliográfia-ismertetés. Arra szolgál, hogy aki egy-egy témában komolyabban el akar mélyülni, az itt közölt szakirodalmából kiindulhasson (például szakdolgozatíráskor, tanulmányok, cikkek készítésekor). Az összefoglaló munka legnagyobb érdeme az együttlátás, a szintézis, amelyben minden részlet a helyére kerül.

Manapság a liturgia elemzői olykor két szélsőséges végletbe esnek: vagy tagadják a liturgikus változások létjogosultságát, vagy eleve megkérdőjelezzik egy közös „séma”, egy közös történelmi hagyomány létét és szabad teret engednek a személyes kreativitásnak. Ez a *Liturgiátörténet* meggyőző minket arról, hogy mindaz, ami a keresztény liturgia alakulásában történt — az az egyház „lélegzetvétele”, életmegnyilvánulása. Változások, alakulás, formálódás mindig is volt, ám nem a törés, a szembenállás, az eltörlés vagy újrakezdés indulatával, hanem a folytonosság dinamikájában.

Köszönet a bencés szerző egykori római tanítványának a magyar fordításért, annak gondos előkészítéséért és kivitelezéséért! A könyv jó tájékozódást nyújt a római rítus ma élő mindkét formájának, a rendes és a rendkívüli formájának megértéséhez a zsinat szellemében és a rákövetkező évtizedek gyakorlatában. Az ünnepélyes, sőt fekete borítón stílusosan egy ókeresztény szimbólum-törödék látható: a horgony két hallal — lehet ez Kelet és Nyugat egységének, a „két tüdővel lélegzésnek” is a jelképe, a kimeríthetetlenül gazdag liturgiáé, az istentisztelet magasztosságáé, amelyet a liturgia története mutat be az érdeklődőknek. (Ford. Dolhai Lajos; *Szent István Társulat*, Budapest, 2012)

PÁKOZDI ISTVÁN

SOMMAIRE*Sur le poème Esmélet (Éveil) d'Attila József*

- Études de Gábor Finta, Zoltán Szénási et Beatrix Visy
- Poèmes de Tibor Babiczky, Lili Dobai, György Gömöri, Tamás Halmi, Gabriella Mangó et Wisława Szymborska

ZSUZSA TAKÁCS: Sur Andor Endre Gelléri

ÁKOS GYÓRFFY: Pages de journal

- Essais de Csaba László Gáspár, János Lackfi et Gergely András Nacsinák
- Entretien avec la peintre Erzsébet Vojnich

INHALT*Über das Gedicht Esmélet (Besinnung) von Attila József*

- Abhandlungen von Gábor Finta, Zoltán Szénási und Beatrix Visy
- Gedichte von Tibor Babiczky, Lili Dobai, György Gömöri, Tamás Halmi, Gabriella Mangó und Wisława Szymborska

ZSUZSA TAKÁCS: Über Andor Endre Gelléri

ÁKOS GYÓRFFY: Tagebucheinträge

- Essays von Csaba László Gáspár, János Lackfi und Gergely András Nacsinák
- Gespräch mit der Kunstmalerin Erzsébet Vojnich

CONTENTS*About the Poem Esmélet (Consciousness) by Attila József*

- Essays by Gábor Finta, Zoltán Szénási and Beatrix Visy
- Poems by Tibor Babiczky, Lili Dobai, György Gömöri, Tamás Halmi, Gabriella Mangó and Wisława Szymborska

ZSUZSA TAKÁCS: About Andor Endre Gelléri

ÁKOS GYÓRFFY: Diary Notes

- Essays by Csaba László Gáspár, János Lackfi and Gergely András Nacsinák
- Interview with the Artist Erzsébet Vojnich

Főszerkesztő és felelős kiadó: LUKÁCS LÁSZLÓ

Munkatársak: BENDE JÓZSEF, DEÁK VIKTÓRIA HEDVIG, HAFNER ZOLTÁN, LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS, PUSKÁS ATTILA

Szerkesztőbizottság: HORKAY HÖRCHER FERENC, KALÁSZ MÁRTON, KENYERES ZOLTÁN,

KISS SZEMÁN RÓBERT, POMOGÁTS BÉLA, RÓNAY LÁSZLÓ, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár és tördelő: NÉMETH ILONA

Indexszám: 25 921 HU ISSN 0042-6024; Nyomás: Gyomai Kner Nyomda Zrt. Felelős vezető: Fazekas Péter vezérigazgató

Szerkesztőség és Kiadóhivatal: Budapest, V., Piarista köz. 1. IV. em. 420. Telefon: 317-7246; 486-4443; Fax: 486-4444. Postacím: 1364

Budapest, Pf. 48. Internet cím: <http://www.vigilia.hu>; E-mail cím: vigilia@vigilia.hu. Előfizetés, egyházi és templomi árusítás: Vigilia Kiadó-

hivatala. Terjeszti a Magyar Posta Zrt. Hírlap Üzletág, a Magyar Lapterjesztő Zrt. és alternatív terjesztők. A Vigilia csekkzámla száma: OTP.

VII. ker. 11707024-20373432. Előfizetési díj: 2013. évre 5.340,- Ft, fél évre 2.670,- Ft, negyed évre 1.335,- Ft. Előfizethető külföldön a

KKV-nál (H-1389 Budapest, POB 149.). Ára: EU országok: 18.040,- Ft/év vagy 98,- USD illetve ennek megfelelő más pénznem/év.

SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRA: KEDD, CSÜTÖRTÖK 10-14 ÓRA. KÉZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ÉS NEM KÜLDÜNK VISSZA.

Ára: 525 Ft

VIGILIA

SZEMLE

- RÓNAY GYÖRGY
RUBIN SZILÁRD
BODÓ MÁRTA
LACTANTIUS
BURKHARD
NEUNHEUSER OSB
- Hónapról hónapra
Triptichon
Aprószentek
Egyház és színház
Isteni tanítások
- Liturgiátörténet egyház- és kultúrtörténeti megközelítésben

A SZEMLÉKET ÍRTÁK Bodnár Dániel, Gerold László,
Jakab Attila, Pákozdi István,
Rónay László és Somogyi Gréta

KÖVETKEZŐ SZÁMAINKBÓL

- A hitről a Hit évében
- Szakralitás és művészet
- Janka Ferenc, Martos Balázs Levente,
Meggyesi Tamás, Puskás Attila,
Sturcz János és Török Ferenc tanulmánya
- Báthori Csaba, Czigány György,
Halmai Tamás, Iancu Laura, Kabdebó Tamás,
Tarbay Ede és Vasadi Péter írása

nka

Nemzeti Kulturális Alap



9 770042 602036