

VIGILIA

2007 / 1



TARDY LÁSZLÓ: **Istenélmény a mai zenében**

KARL BARTH: **Wolfgang Amadeus Mozart**

HANS URS VON BALTHASAR: **A búcsú-tercett**

DARIDA VERONIKA: **Racine, a Port-Royal krónikása**

MICHEL HENRY: **A barbárság**

Györe Balázs, Szöllősi Mátyás és Tatár Sándor versei

SZÉNÁSI ZOLTÁN: **Rónay György és a katolikus
irodalom problémája**

TANDORI DEZSŐ: **A mégis-meglét poétikájából**

Beszélgetés André Louffal

LUKÁCS LÁSZLÓ:	Békességóhajtás	1
TARDY LÁSZLÓ:	Istenélmény a mai zenében <i>(tanulmány)</i>	2
GÖRFÖL TIBOR:	„A test romlatlansága, az anyag szellemisége” <i>(esszé)</i>	7
KARL BARTH:	Wolfgang Amadeus Mozart	8
HANS URS V. BALTHASAR:	A búcsú-tercett <i>(Görföl Tibor fordításai)</i>	15
DARIDA VERONIKA:	Racine, a Port-Royal krónikása <i>(tanulmány)</i>	22
CSEKE ÁKOS:	Barbárok a kapu mögött <i>(esszé)</i>	29
MICHEL HENRY:	A barbárság <i>(Tverdota Gábor fordítása)</i>	31

SZÉP/ÍRÁS

SZÉNÁSI ZOLTÁN:	Rónay György és a katolikus irodalom problémája <i>(tanulmány)</i>	37
GYÖRE BALÁZS:	a harangszó menti meg; az ötödiken <i>(versek)</i>	44
TATÁR SÁNDOR:	Carpedi(gn)em; Lobbudsman (?); Fiat ~~ob~~ seuritas! <i>(versek)</i>	45
MARTIN FERENC:	A spirituális teljesség felé. Andrej Tarkovszkij és Szaladják István filmjeiről <i>(esszé)</i>	47
MÓZES HUBA:	„Sicut et nos dimittimus debitoribus nostris”. Kettős parafrázis Dsida Jenő <i>Sírfeliratában</i> <i>(esszé)</i>	51
NAGY FARKAS		
DUDÁS ERIKA:	Útvégek <i>(novella)</i>	53
SZÖLLŐSI MÁTYÁS:	Requiem <i>(versek)</i>	54

A VIGILIA BESZÉLGETÉSE

VARGA MÁTYÁS:	André Louffal	60
---------------	---------------	----

MAI MEDITÁCIÓK

TANDORI DEZSŐ:	A mégis-meglét poétikájából. Kafka (–) Pilinszky	67
----------------	--	----

NAPJAINK

HALMOS ÁBEL:	<i>Az egyszerűség útjai, sötétben</i> — Balassa Péter könyvéről	70
G. KOMORÓCZY EMŐKE:	Eltávozott közülünk Határ Győző...	72

KRITIKA

HALMAI TAMÁS:	Tenger a domb mögött. Villányi László: <i>Volna a szerelem</i>	74
---------------	--	----

SZEMLÉ

(a részletes tartalomjegyzék a hátsó borítón)	76
---	----

Békességóhajtás

Több mint két évszázada írt verset ilyen címen Virág Benedek, s annak is már csaknem fél százada, hogy szövegére Kodály Zoltán kórusművet komponált. Az ENSZ huszonöt éve üli meg a béke világnapját. VI. Pál pápa negyven éve határozta el, hogy január 1-jét a „béke napjának” nyilvánítja. Azóta Róma püspöke minden év elején üzenettel fordul „minden jóakarátú emberhez”, avval a kívánsággal, hogy a kezdődő esztendő során próbálják megőrizni vagy megteremteni a békét — az élet minden szintjén.

A nagyvilágot elborító erőszak naponta szedi áldozatait — erről azonban csupán a napi hírek csomagolásában értesülünk. Szinte mindnyájan áldozatul esünk viszont a személyes kapcsolataink kisvilágát folytonosan károsító békétlenségnek. „Szeretünk és marakodunk”, mondja versének címében egyik kortárs költőnk. Mintha a magánéletben is csak váltogatnák egymást hadiállapotok és fegyverszünetek — a békesség csupán óhajtás marad.

Gyermekekben ha a testvérek összevesznek a családban, az osztálytársak az iskolában: ott vannak a felnőttek — a szülők, a tanárok —, akik szétválasztják a „szembenálló feleket”, igazságot tesznek, békességre, türelemre intenek. A gyerekes torzszalkodások azonban felnőttkorban már ismétlődő és elmélyülő konfliktusokká tudnak válni személyes életünkben is: vitákká, olykor viszálykodásokká, netán tartós szembenállássá, lappangó vagy nyílt ellenségeskedéssé fajulnak.

Divatos tanfolyamokon tanítják mostanság a „konfliktusok menedzselését”. Lenne-e jelentkező olyan tanfolyamokra, amelyeken egymás megértésére, elfogadására, megbecsülésére oktatnák a résztvevőket, netán türelemre és megbocsátásra is? — Napi téma a klímaváltozás, a pusztító viharok, a természeti csapások. Ki vigyázza indulatkitöréseinket, ki próbálja megelőzni az önös szenvedélyek elszabadulását? — Egymást érik a konferenciák a fenn tartható fejlődésről, az életszínvonalról, az élet minőségéről. Akadnak-e olyanok, akik az életminőség javítását nemcsak gazdasági vagy akár egészségügyi feladatnak tartják, hanem a békesség, a szeretet, az egymás iránti szolidaritás növelésével kívánják elérni? — Egyre többen kezelgetik magukat lelki panaszokkal. Hányan fordulnak Ahhoz, aki a szív békéjét kínálja követőinek? Hányan fogják fel, hogy az ember természetes létmódja a szeretet?

Az egyház újévkor a békét ünnepli — az óhajtott, de alig-alig megvalósuló békességet. Teszi ezt Jézus születésének ünnepéhez kapcsolódva, aki Atyja békességét ajándékozta övéinek, és a szeretet életére hívott meg mindnyájunkat. Új életforma ez, amely ott él vágyainkban, még mindig csak megvalósulásra várva.

Istenélmény a mai zenében

TARDY LÁSZLÓ

Gondolatok magyar nyelvű misékről

1941-ben született Budapesten. Kántor, karnagy, zenetanár, zeneigazgató. A Magyar Kórusok és Zenekarok Szövetsége Egyházzenei Szakbizottságának elnöke, a Kántorképző és Karnagyképző karvezetés tanára, az OMCE elnökségi tagja.

A hívő ember a zeneművészet minden korszakában — a gregorián zenétől napjaink zenéjéig — kereste és meg is találta azt a stílust és formát, melyben elmondhatja és kimondhatja az Istennel való találkozás egész valónkat megragadó élményét. E „hitvallás” egyik állandó eleme volt közel kétezer esztendőn keresztül a latin nyelv. A többféle egy- és többszólamú stílusban, a különböző korok és népek alkotóművészei e nyelv szavait imádkozva öntötték zenébe Istent megvalló hitüket. A névtelen gregorián komponisták, Machaut, Josquin, Palestrina, Bach, Beethoven, Liszt és a többiek zenéjének erejéből az ordinárium latin szavainak már önmagában is olyan erős töltése lett, mely nagy segítséget jelentett az utánuk jövő generációk munkájában. Ám veszélyt is jelentett, mivel a szöveghez tapadó, a zenéből reá átsugárzott hitvallások ereje az újabb nemzedék számára megnehezítette a személyes istenélmény megvallását. A latin nyelv általános visszaszorulása pedig azt eredményezte, hogy a liturgiában sok ember számára a zenei mondanivaló elszakadt a szöveg tartalmától, így az pusztán zenei élménnyé változott, s a hallgató már csak érzelmileg volt képes követni a zenei-liturgiai folyamatot, tartalmi-teológiai mondanivalóját nem tudta megragadni.

A hívők nagy része örömmel fogadta a II. Vatikáni zsinat liturgikus rendelkezését, mely lehetővé tette a mise szövegének anyanyelven történő imádkozását. A hamarosan már könyv nélkül imádkozott szövegek tartalmukkal, jelentésükkel lassan betöltötték az imádkozó híveket. Az alkotóművészek pedig megkísérelték a latinnál jóval kisebb „zenei múlttal” rendelkező anyanyelvű szövegen is elzengeni az Istennel való találkozás, párbeszéd élményét.

Kodály Zoltán

Igazi művészi hitellel először Kodály Zoltánnak sikerült a magyar nyelvű ordinárium megkomponálása. Nemcsak mély vallásossága, zeneszerzői nagysága miatt, hanem mert számára a latin kultúra mellett ismert és befogadott élmény volt a magyarság zenei múltjának több évszázados keresztény rétege is. Népzenei gyűjtőmunkája során megismerte azt a 15–16. században felbukkanó, egy évszázad múlva már gazdagon virágzó — az egyház ősi zenéjével rokon, részben belőle fakadó — vallásos énekkincset, mely egyre jobban integrálódott és asszimilálódott

Magyar mise

zenei nyelvünkbe, és máig élve évszázadokra meghatározta népünk hitét és vallásos élményvilágát. Mint nyelvész, tudós, zeneköltő és nem utolsósorban hívó ember magába építette, majd az európai zenekultúra kifejezési formáival szintézisbe hozta ezt az anyagot, a hozzátapadt vallásos élményvilágot pedig egyéni hitének izzásával hevítve őrizte tovább. E történeti és népzenei anyag motívumaival, dallamaival azonban nemcsak magyar nyelvű egyházi kórusaiban találkozunk (*Angyalok és pásztorok, Pünkösddölő, Vízkereszt, Genfi zsoltárok* stb.): ezek „levegője”, aromája hatja át latin nyelvű kompozícióit is. Vagy véletlen lenne a *Missa brevis* Kyrrie témájának és a „Szent vagy Uram, szent vagy” kezdetű népének első dallamsorának szoros rokonsága? E zenei témák nem élettelenül, idegenül állnak a művek zenei szövetében, hanem velük egyfogantatású zenei anyagba szőve. A szerző személyes hitétől átjárva, erőteljesen sugározzák, felfokozott mértékben jelenítik meg a bennük rejlő közös és egyéni természetfeletti élményt. Ez ragad meg minket a *Magyar mise* bevezető dallamának alázatos meghajlásában, az „Uram irgalmazz” esdeklő könyörgésében, a „Krisztus kegyelmezz” meleg odaadásában, a tétel feloldást sugárzó befejezésében. Ez sodor magával a Tinódit — a magyarság Istenbe vetett hittel aratott diadalainak első megéneklőjét — idéző Dicsőség áradásában, ujjongó hálaadásában, az „egyedül Te vagy a szent, Te vagy az Úr, Te vagy az egyetlen fölség” erőteljes hitvallásában, és rendít meg az Isten báránya eget ostromló kiáltásában: „Adj nekünk békét!” A *Magyar mise* hangjaiban benne él őseink hite, meg tudjuk vallani a magunk alázatát és hódolatát, s megrendülten, meghatottan vállaljuk Kodály mindannyiunkat tanító, emelő, vezető szellemiségét. Egy nép nevében tudott Istenhez szólni, és egy népnek tudott Istenről vallani, mert a zsoltáros parancsa szerint élt és dolgozott:

„Ősidők titkait hirdetem nektek,
Amit hallottunk, amit megismertünk
S amit őseink beszéltek el nekünk...
Nem titkoljuk el fiaink elől,
hanem hirdetjük a jövő nemzedéknek
az Úr dicső tetteit, erejét
és a csodákat, amelyeket művelt...
hadd ismerjék meg a jövő nemzedékek,
a fiak, akik majd születnek...
hogy Istenbe vessék reményüket,
ne feledjék el Isten tetteit,
hanem teljesítsék parancsait.” (77. zsoltár)

A jövő nemzedék azonban mintha ellene mondana a zsoltárosnak és tanárának. Az ősök hite, hagyománya helyett önmaga útját ke-

resi, feledve a hívő magyarság ősi zenei kincsét, nem ismerve és nem is kutatva az egyház sajátos énekét, inkább a maga kamasz hangját próbálgatja. A hatvanas évek második felére a fiatalság nagy tömegeinek egyetemes zenei nyelve — miként szerte a világon — nálunk is a beat lett. Ebben a zenében tudták kellő erővel, hitetlenséggel kifejezni vágyaikat, élményeiket. Hamar jelentkezett egy részükben az igény, hogy keresztény, hívő emberi mivoltuk kifejezésére is felhasználják az új stílust. A szabadság elementáris igénye, mely az Istenhez fordulás, a vele való közvetlenebb kapcsolat új lehetőségeit is kínálta, találkozott azzal a nyitott, naiv őszinteséggel és lelkesedéssel, mellyel a természetes és természetfeletti dolgoknak egyaránt átadták magukat. Egy zsinat utáni vallásosság volt születőben, mely élményeinek, hitének, hovatartozásának kifejezésére azt a stílust találta alkalmasnak, melyben a világ dolgaival kapcsolatos viszonyát már megtanulta érthetően kifejezni.

Szilas Imre
beat-miséje

Szilas Imre beat-miséje ennek első tanúja a magyar egyházi zenében. Ő adott a már meglévő régebbi és újabb imaszövegeknek olyan dallamokat és zenei töltést, melyek az akkor jobbára csak liturgikus közegben felhangzó énekeket kivitték a templom falai közül: átjárták a fiatalok hétköznapijait is, mindennapi életük részévé lettek, velük egyggyé váltak. Az utcán dúdolva, otthon, baráti együttléteken felhangozva az Istennel való párbeszéd mindennapi elemeivé lettek. Talán úgy is mondhatjuk: ez a stílus elsősorban nem mint zene hódított és ragadott magával, hanem mint egy új emberi és keresztény magatartás hangzó megtestesítője, mely a pünkösdkor születő egyház mámoros lelkesültségével, az evangéliumi örömhír egész valónkat átható eksztázisával érez rokonságot. Innen magyarázható sodró lendülete, lelket-tesztet mozgóató dinamizmusa, hitet, meggyőződéset bátran kiáltó harsánysága.

Dobos Kálmán:
Magyar mise

Dobos Kálmán 1974-ben komponált *Magyar miséjében* az európai liturgikus zene hangzásbeli hagyománya él tovább és töltődik meg mai hitvallással. Egyházi zenéjének alaphangzása a nagy akusztikai terek, a katedrálisok tágassága, mely ajtaján és ablakain beengedi a mai világ hangjait, hogy azoktól a székes-egyházak hangzását magára öltő — lebegő, zengő — hangzatoakat formálja meg. Zenéje a világot mint Isten hallható jelenlétének terét közvetíti az előadó és a hallgató részére egyaránt. Az „Uram irgalmazz” súlyos — harangkondulást is jelző — kvartkvint lépései, ide-oda lendülő dallami hullámozásai úgy hívnak az Úr színe elé, mint reggeli harangzúgás: boruljunk le Teremtőnk színe előtt, valljuk meg gyarlóságunkat, tárjuk ki teljes bizalommal egész valónkat az Úr előtt. Az orgánium-hangzást, osztinátó és imitációs technikát egyaránt alkalmazó Glória felvilágosító fényű hangzásai diadalmasan sugározzák a mai ember és a mai egyház istendicséretét. A sokszínű — ritmikában, metrumban, motivikában ellentétes karaktert hordozó — szólamok úgy

ötvöződnek össze széles sodrású, egységes folyamattá, miként a középkori és gótikus székesegyházak kapuzatának szoborcsoportjai. „Hiszek-hiszek-hiszek!” — kiáltja mindig megújuló erővel a Credo zenéje a szöveg nagy szakaszhatárain. A hitvallás szövegét hordozó egyszólamú, gregorián lüktetésű dallam nyugodt hullámozása egy mai lélek megküzdött, kiharcolt, Istennel való viszonyában biztos pontra jutott meggyőződését sugározza. A Sanctus harmóniai hullámozása, a Hozsanna polimetriája, az Agnus Dei szaggyalított sóhaja az Úr által megígért békéért azt tanúsítja: a mai zene építőköveiből is lehet szent hajlékot emelni az Úrnak, mely „az Isten háza és a mennyország kapuja, az Úr lakik benne”.

Sáry László:
II. Magyar mise

A templomban, Isten jelenlétének szentségi helyén nem csak Isten szól hozzánk, mi is szólítjuk őt. Sáry László II. Magyar miséjének Kyrie tétele Isten és ember párbeszédének kezdeti pillanatát idézi: az ember dadogva, nyögve, a hangot és szavakat egyaránt keresve közeledik a Mindenható felé: „Ura-a-a-am, iii-Uram i- irgalmaz!” Miként a siratóének a halál döbbenetének pillanatában zokogva elcsuklik, úgy töredeznek, szakadnak szét az Istennel való első igazi találkozás pillanatában az emberi lét terhével átitatott szavak. Az egyszólamú tételben a siratóének drámaisága, a gregorián tömörsége, a dadogó próféta szavak után kutató erőfeszítése sűrűsödik erőteljes istenkiáltássá.

Miként a mindenséget teremtő Isten fényét sugárzó csillagok, úgy ragyognak fel a 12 szólamú „Szent, szent...” hangfűrtjei, majd az égi kerub és szeráf karok kánonja egy vakítóan sugárzó Hozsanna ragyogásban állapodik meg. A húsvéti örömeinek, az Exultetben megénekelte Hajnalcsillag szelíd fényű sugarában jelenik meg az „Áldott, aki jön az Úr nevében”, s bomlik szét Isten és ember szövetségét jelképező hang-szivárvánnyá a Hozsannában.

A közénk jött, emberré lett, s az Isten házában szentségi színek alatt közöttünk élő, egyháza tagjaiban titokzatosan jelenlévő Isten Bárányához a nyolcszólamú ká nondallam hangjain úgy tolonganak a szólamok, miként a népek az Úr hegyére Izajás próféta látomásában:

*„Hozzá minden nemzet úgy tolong, hogy szinte árad fölfele...
Azt mondják majd, Isten népe, jöjjetek!
Arra menjünk, amerre az Úr fényessége vezet!”*

A szólamok áramlása, tülekedése, torlódása a dallam csúcspontján egy „adj” kiáltásban állapodik meg, hogy onnan már rendezetten, a hangsor hangjait egymásnak átadva szálljon alá a befejező könyörgéshez: „adj nekünk békét!”

*„Ő megtanít az igaz útra, amit ő adott, csak járjunk rajta.
Igazságot tesz a nemzetek között, és ítélkezik a népek táborán.*

*Ekevassá olvasztják majd kardjukat, és görbe sarlókká lándzsájukat.
Nemzet nemzet ellen nem hadakozik, háborúra többé nem készülődik.*

**A művekben testet
öltött hitélmény**

A befejezés harmóniájában egybeolvadó szólamok a harangzúgás fényével és csengésével zengik-kérik: „Adj!”

E négy mise zenei alapanyagában, stílusában, az istenélményt kifejezésre juttató eszközökben egészen különböző elemekből építkeznek. A hangok, dallamok, a zenei szövet mögött meghúzó-dó hitélmény igazában az élő előadásban válik „kitapinthatóvá, megfoghatóvá”. Énekarommal a tanulás során, s az előadások alkalmával sokszor megtapasztaltuk a művekben testet öltött hitélményt. A hallgatóságtól az egyik legszebb visszajelzést pedig kölni vendégszereplésünk alkalmából kaptuk. 1980. október 20-án egyházzenei hangversenyt adtunk a Dómban, melyet a WDR harmadik műsora egyenes adásban sugárzott. Másnap reggel szentmisén énekeltünk, mindkét alkalommal 20. századi magyar szerzők műveit. A reggeli istentisztelet után egy német szerzetesnő mondott meghatottan köszönetet az előző napi hangversenyért, melyet ugyan rádión keresztül hallgatott társai-val, de Sárty László *Magyar miséje* így is „olyan mély, megrázó élményt jelentett” számára, hogy a közvetítés befejezése után a rend kápolnájában annyira bensőséges, közvetlen módon tudott Istenhez fordulni imájában, amennyire korábban még soha.

**Egyéni
kifejezőeszközök
— egyetemes stílus**

A gregoriántól a magyar egyházi népénekig, Dufay-tól, Bach-tól Kodályig és Messiaenig minden szerző és minden igazi benső megtapasztalásból született zenemű a maga nyelvén, a maga sajátos eszközeivel nemcsak az élményről vall és tanúskodik, hanem mindig elmond valamit a Végtelen Istenről is. A sok kisebb és nagyobb — néha dadogó, máskor a reveláció erejével ható — „valami”-ből egyre gazdagabban tárul fel a rejtőzködő Isten végtelen fölsége, felénk forduló, emberileg felfogható valósága. A végtelen Isten ma is keresi az embert, és a ma embere is keresi az alkalmat, hogy találkozhasson vele. Ha ez megrázó, maradandó élmény formájában jött létre benne, úgy keresi a módot, hogy gazdagságát másokkal is megossza. A művész az alkotás folyamatában megkeresi, kiválasztja — szükség esetén megteremti — a számára egyedüli megoldást, mely a művével kapcsolatba kerülő, befogadó ember számára a szerző, a kor, egy meghatározott kultúra kifejezőeszközein túl megfoghatóvá teszi a mű belső tartalmát. Ily módon válnak ezek az általános vagy egyéni kifejezőeszközök egy újabb szent, művészi és egyetemes stílus elemeivé, utat építve a többi kereső ember számára is.

Tisztelet mindazoknak, akik vállalják a keresést, akik nem térnek ki a találkozás elől. És köszönet mindazoknak a művészeknek, akik a kapott élmény méltó kifejezéséért folytatott küzdelemben gazdagítják számunkra az Istenhez fordulás, a Benne való elmerülés lehetőségeit.

„A test romlatlansága, az anyag szellemisége”

GÖRFÖL TIBOR

1976-ban született Mohá-
cson. Szerkesztőként és
fordítóként dolgozik.

¹Th. Krenski: „*Er
schleppt II/1 in seiner
Mappe herum wie eine
Katze ihr Junges.*” Ein
biographisches
Panorama zu H. U. v.
Balthasars Barth-Buch.
In: W. W. Müller
(szerk.): K. B. – H. U. v.
B.: *Eine theologische
Zwiesprache.* TVZ, 2006,
27–71., főként 45–49.

²H. U. v. B.: *Gelebte
Kirche: Bermanos.*
Trier, 1988³, 20sk.

³K. B.: *Mozarts Freiheit.*
In uő: *Wolfgang
Amadeus Mozart.*
1756/1956. TVZ,
2006¹⁵, 31–46., 36.

⁴H. U. v. B.: K. B.:
*Darstellung und Deutung
seiner Theologie.*
Olten, 1951, 38.
[Einsiedeln, 1976⁴].

⁵S. van Erp: *The Art of
Theology.* H. U. v. B.'s
Theological Aesthetics

Arra, hogy milyen szerepet játszott a két bázeli teológus, Karl Barth és Hans Urs von Balthasar baráti kapcsolatában a zene, különösen Mozart zenéje, hogyan hatottak egymás zenéről alkotott felfogására, milyen zenei élményeiket osztották meg egymással, miként volt jelen Mozart a bázeli irodalmi elitel (például Emil Staigerrel) kialakult kapcsolatukban, miféle személyes pontokon bukkant fel a muzsika életútjuk során — arra nem érdemes szót vesztegetnünk, már csak azért sem, mert az életrajzi vonatkozások a zenével kapcsolatban kínos spekulációkkal kísért „teológiai” adomázgatásra¹ éppúgy alkalmat adtak, mint a merőben életese-ményeket sorjázó visszás „teológiai” biografitásra. Balthasar pedig tudja, hogy a kitüntetett egyházi életutak „nem a pszichológia és az életrajz horizontján, hanem az egyház és a küldetés összefüggé-sében vizsgálándók, azaz nem a szenzációhajhászást, a kíváncsisá-got és a kívülrre sugárzott reklámot kell táplálniuk, (...) hanem a nekünk szánt tartalmak megszívlelésére indítanak”,² és Barth Mo-zarttal kapcsolatban kiemeli, hogy „a szubjektivitás sosem kerül előtérbe nála”, s egyetlen műve sem hozható szerves összefüggés-be élettörténeti eseményekkel.³

Bár ma már egyre világosabban látjuk, mit jelentett (általáno-san), hogy Balthasar és Barth elvetette a vallás és az esztétika kö-zött éles ellentétet feltételező kierkegaardi felfogást, miért állítható (konkrétan), hogy „fel kell idéznünk Mozart alaphangját, ha Barth alapszándékát szeretnénk felkutatni”,⁴ s Barth-nál miért pont a *Kirchliche Dogmatik* teremtéstanában (III/3) találkozunk meglepő módon rövid Mozart-exkurzussal (337sk.), másrészt viszont (álta-lánosan) végzetes — a konkrét művészeteket előtérbe toló — fél-reértésekhez is vezettek Balthasar esztétikai törekvései,⁵ és (konkrétan) képtelen „teológiai” okfejtéseket is eredményeztek Barth zenével kapcsolatos megjegyzései (Mozart-felfogása ariánus!⁶). Az elmúlt évtizedek idevágó írásai és vizsgálódásai mintha csak a legnehezebb feladat: a két bázeli szerző gondolkodásának termé-keny továbbfűzése elől tértek volna ki, s a „vallás és esztétika” kérdésével kapcsolatban az olvasónak még ma is többnyire vallási tartalmú műalkotások vallási horizontú elemzésével, a művésze-teket vallási célokra instrumentalizáló próbálkozásokkal, a művé-

and the Foundations of Faith. Leuven, 2004.

⁶Ph. McCosker: „Blessed Tension.” *Barth and von Balthasar on the Music of Mozart*. The Way 44/4 (2005), 81–95., 86.

⁷P. Sequeri: „Zur Glaubwürdigkeit gehört die Kunst”. *Das theologische Vermächtnis der Musikästhetik von H. U. v. B.* Zur Debatte 35/6 (2005), 20–21., 20.

⁸Uo.

szetben a „transzcendencia” jeleit és nyomait kémlelő kutatással vagy az „istenkérdés az irodalomban” banalitásaival kell beérnie.

Egyetlen kivétel mintha azért lenne: a milánói Pierangelo Sequeri nagyszerű életműve. Balthasar két zenei írásához írt hetvenoldalas utószavában (*Antiprometeo. Il musicale nell'estetica teologica di H. U. v. B.* Milano, 1995) Sequeri a szép alig két évszázados esztétizálásától mentesen, az esztétika eredeti értelmében (észlelés) vázolja fel egy teológiai zeneesztétika körvonalait, és művei azóta is üdítően magasodnak a vallási művészetelemzések síkföldje fölé (lásd újabban a misztika és a zene kapcsolatáról [2005] és Mozarról [2006] írt könyvét). A zeneesztétika fundamentálteológus meggyőzően beszél arról, hogy „a teológiai esztétika legitimé teszi a hit feltételeként felfogott szellemi/érzéki észlelés keresztény elméletét (amelyben összefonódik az apostolok »szemtanúságának« hagyománya és a »lelki érzékek« patrisztikus tana)” (*Antiprometeo* 86.), hogy „az érzékelhető valóságnak pontosan a kereszténységgel kezdődött meg zenei jellegű története” (126sk.), s bár „a zene nem változtatja meg a világot, lakhatóvá teszi, azt sugallva, hogy létezik a test romlatlansága, az anyag szellemissége, az érzékek értelmi működése” (128.). Sequeri világosan látja, hogy Balthasar szerint korunk döntő fejleménye nem az úgynevezett antropológiai fordulat, hanem az igazságra irányuló újfajta vágyakozás kialakulása, „amelynek alakja [az igazságé] csak akkor lehet meggyőző, ha egybeesik megmutatkozásának/bemutatásának csodálattal teli elismerésével”.⁷ A művészet pontosan ebben az értelemben tehet azért, „hogy hitelre méltó legyen a teremtmény végső rendeltetésének igazságára vonatkozó tudásunk”, s az ezzel számoló teológia visszaadhatja az emberi vágyakozásnak az isteni igazság objektív jellegét — „és ezzel együtt a kultúra összefüggésében is rehabilitálhatja”.⁸

Wolfgang Amadeus Mozart

KARL BARTH

A fordítás alapjául szolgáló kiadás: K. Barth: *Wolfgang Amadeus Mozart*. 1756/1956. Theologischer Verlag Zürich, 2006¹⁵, 15–29.

(...) Senki se gondolja, hogy olyan egyszerű lenne tudni, kivel és mivel is van dolgunk, amikor Mozarról beszélünk. Mozart gazdag életműve rövid, ám mozgalmas életével együtt magában foglal valami olyat, ami sehogyan sem fejthető fel: sajátos titkot, ha úgy tetszik. És titkát látnunk kell ahhoz, hogy megértsük, miért gyakorol oly eleven hatást zenéje (és zenéjével együtt személye) egészen a mai napig.

Aki csak egy kicsit is felfedezte magának, és megpróbál beszélni róla, annak szavai látszólag leküzdhetetlen dadogásba fülnek. Így történt Søren Kierkegaard-ral is, aki egy ízben azzal fenygetőzött, hogy „az egyházfitól az egyháztanácsig az egyház egész szervezeti rendjét felforgatja”, hogy mindenkivel elismertesse: minden nagy férfiú között Mozart a legnagyobb; ellenkező esetben „kilép”, elveti „hitüket”, s olyan szektát alapít, „amely nem egyszerűen Mozartot tiszteli a legjobban, de rajta kívül nem is tisztel mást”. De nem nevezte-e már az oly visszafogott Goethe is a zenében utolérhetetlen „csodának” Mozartot? És nem azt látjuk-e számtalan más, kevésbé híres embernél is, hogy bár józanul egybevetik zenéjét korábbi és későbbi komponistákkal, rendkívüli jelzők („egyedülálló”, „páratlan”, „tökéletes”) jutnak eszükbe róla? Csak rejlik itt tehát valami titok. Persze felvetheti valaki, hogy nem jó elhamarkodottan ítéletet alkotnunk. Lehetséges ugyanis, hogy aki Mozartot magasztalja, valójában Beethovenről vagy Schubertől beszél, hiszen utolsó műveiben Mozart már előre felvillantotta legkiválóbb eredményeiket. Korai és középső korszakának darabjainál pedig a dicséret könnyen érheti a zeneileg amúgy is hallatlanul termékeny 18. század valamely felhasznált stílusformáját. Nemrégiben meg is próbálkoztak azzal (a kísérlethez kellett némi bátorság), hogy Mozart egész életművét (éppúgy, mint az Ó- és Újszövetség esetében!) ama számtalan hatás elkülönítésével boncolják fel, amelyet korai és késő korszakában befogadott és feldolgozott: inspirálói között voltak J. S. Bach fiai, s végül maga Bach is, közöttük volt Händel és Gluck, Joseph és Michael Haydn, és még oly sok német, olasz és francia zeneszerző, akit ma már alig ismer valaki. Talán éppen azért volt „egyedülálló”, mert nem valami újat hozott, nem forradalmat vitt végig, nem akart különleges lenni, hanem a korabeli zene áramából táplálkozott, a korabeli zene áramába merülve komponált, csak éppen ezt a zenét félreismerhetetlenül sajátlagosan szólaltatta meg — mert éppen tanítványként (és pontosan tanítványi minőségében „páratlanul”) tudott és akart mester lenni. Sőt talán nem is csak *annak* a kornak a zenéje csendül fel nála. Nem lehetséges-e, hogy a korai és késői Mozart senki máséval össze nem téveszthető alaphangja *magának* a zenének az alaphangja? Lehet, hogy a zene alaphangjának időfölötti formáját érte el és szólaltatta meg? Talán éppen ezért oly nehéz vagy egyenesen lehetetlen konkrétan meghatározni, mi adja a mozarti zene lényegét. És tanácstalanságukban talán ezért jutnak kivételes jelzők azok eszébe, akik számot próbálnak adni maguknak és másoknak Mozartól.

Elhangzott olyan vélemény, hogy Mozart zenéjében gyermek (nyilván „isteni” gyermek), az „örök ifjú” szól hozzánk. Aki így vélekedik, arra is gondolhat, hogy fájdalmasan rövid ideig élt, de arra is, hogy vitathatatlanul gyanútlan és naiv volt minden gyakorlati kérdésben (nővére kemény véleménye szerint különö-

sen házassága terén — és nem utolsósorban a pénzügyekben), s beszélgetések során és kivált leveleiben még élete utolsó életében is egy csomó kurta-furcsa dolgot engedett meg magának. A hiteles beszámolók szerint ráadásul a különcségei éppen akkor voltak a legmeglepőbbek, amikor a legkeményebben vetette bele magát a munkába. De ha már „gyermeknek” akarjuk tekinteni (egy ízben Jacob Burckhardt hevesen tiltakozott e minősítés ellen!), jobb, ha arra gondolunk, hogy a művészetének technikáját valóban mesterien ismerő és ismételt kísérletekkel szüntelenül finomítani igyekvő Mozart sosem terhelte azzal a hallgatóságát (különösen nem a munkáiban!), hogy újra meg újra csak szabad, vagy mondjuk azt: gyermeki játékát kínálta neki. Még mélyebbre hatolunk azonban, ha észrevesszük, hogy, mint mondták róla, „egy ártatlan gyermekhez hasonlóan” egyszerre tud „mosollyal és fájó panasszal fordulni felénk, anélkül, hogy szabad lenne magatartásának okáról faggatnunk”. És gondoljunk csak bele abba is, hogy Mozartnak nem adatott meg, hogy a szó szoros értelmében gyerek lehessen: már hároméves korában a zongoránál ül, négyévesen hibátlanul játszik kisebb darabokat, egy évvel később már maga is komponál ilyeneket, apja egyidejűleg fáradhatatlanul okítja latinra, olaszra, franciára és főként a zene tudományára, hatévesen koncertkörutat tesz, majd hétévesen újra, ezúttal három és fél éven keresztül (eljutva Párizsba, Londonba, Amszterdamba, hazafelé pedig Genfbe, Lausanne-ba, Bernbe, Zürichbe, Winterhurba és Schaffhausenbe is!). Tizenégy és tizenhét éves kora között (miközben folyamatosan operákat, miséket, szimfóniákat, vonósnégyeseket stb. komponál) háromszor is Itáliába utazik. És később is ugyanígy folyik az élete! Gyermek lenne? Aligha, inkább igazi kikent-kifent (ilyennek látta 1763-ban Frankfurtban Goethe), de szüntelenül gyakorló és alkotó csodagyerek, akit álmélkodva csodált és kitüntetésekkel halmozott el a nagy Mária Terézia, Franciaország királya (ne feledkezzünk meg Madame de Pompadourról!) és az angol király, akit szakemberek tanulmányoztak, XIV. Kelemen pápa „lovaggá” emelt, az egyik bolognai tudós társaság pedig a tagjai közé választott. Mindez igen komoly és serény apja irányítása mellett zajlott (Mozart számára „nyomban a Jóisten után” következett), aki fia „tehetségének” kibontakoztatását és „hírnevének” elterjesztését egyaránt helyesnek és szükségesnek tartotta Isten dicsőségére (ami gyermeke tetteiben is kifejeződő egyetértésével találkozott). A svájciak számára szörnyűség hallani, hogy „Wolferl” teljesen el volt zárva, illetve fel volt mentve az iskolai oktatás jótéteményétől! Mivelhogy más tennivalója akadt! Elképzelhető, hogy harminchat éves korában a halálát okozó ismeretlen betegség csíráit itt, rendhagyó ifjúkorában kell keresnünk. Az is csodaszamba megy, hogy annak idején nem kerekedett belőle felfújtt kis hólyag: talán egyszerűen azért nem, mert nem volt ideje rá. Csak éppen olyan gyerek

nem volt soha, mint a többi: ez volt az ára annak, hogy magasabb értelemben „gyermek” lehessen. Egy pillanatra sem szabad megfélekezünk erről, máskülönben könnyen ostobaságokat gondolhatunk és mondhatunk a kérdésről.

Egy időben Mozart zenéjét előszeretettel nevezték kellemtelinek és derűsnek, őt magát pedig a kikezddhetetlen derűjű rokokó hirdetőjének tekintették, sőt szinte Napistennek állították be. „Május gyermeke”, aki „derűs orcáján boldog mosollyal” jár-kel a „múlhatatlan kékségű ég” alatt — ilyennek énekelte meg a szintén fiatalon elhunyt svájci zeneigazgató, Friedrich Theodor Fröhlich (1803–1836). Mozart azonban nem volt ilyen, és ma sem tekinthető ilyennek: nem ilyen volt az élete, a zenéje pedig végképp nem. Amikor egy angol kortársától, aki személyesen is ismerte, megkérdezték, hogy „boldog” ember volt-e, az kurtán csak annyit felelt: „Sohasem volt.” Nem lenne szabad elfeledkezniük erről azoknak, akik szerint zenéje olyannyira „boldogító”! Ide tartozik az a sejtésünk is (bár több, mint sejtés), hogy bár Mozart elég gyakran volt szerelmes, voltaképpen — Musica úrnőn kívül — soha nem szeretett igazán nőt. És tudnunk kell azokról a negatívumokról is, amelyek következtében később elhidegült édesapjától, kellemetlen helyzetbe került Colloredo salzburgi érsek szolgálatában, ismételt művészi csalódások érték Bécsben, családja állandó pénzhiánnyal küszködött, s végezetül ledöntötte a betegség. Mozart sokat nevetett, de egyáltalán nem azért, mert olyan sok oka lett volna rá, hanem mert (és ez egészen más) mindennek ellenére lehetősége és szabadsága volt a nevetésre. Mert hát ez is igaz — és alighanem ez az igaz abból a tündérmeséből, amelyet Mozarttól, „május gyermekéről” hallhatunk: hogy tudniillik (századunk egyik éles elméjű francia íróját idézve) sohasem ismerte a kételyt. Ez teszi oly felzaklatóvá és megnyugtatóvá zenéjét: egészen egyértelműen olyan magaslatról száll felénk, ahonnan (mert ott minden megismerhető!) látható a létezés jobb és bal oldala, az öröm és a fájdalom, a jó és a rossz, az élet és a halál, mindkét dimenzió a maga valóságában, de határoltágában is. Ó, a mi jó öreg Hans Georg Nägeling („A legszentebb éj” szerzője), aki éppen műveinek jellegzetes kontrasztjai miatt dorgálta meg Mozartot! Hogyan is lehetett ennyire félreértetni őt ebben a vonatkozásban? Nem, Mozart nem volt szangvinikus, nem volt optimista (még a legpompásabb dúr-tételekben, a szerenádokban és a diverimentókban sem, sem pedig a *Figaró*ban vagy a *Così fan tutte*ban!). De éppúgy nem volt melankolikus, nem volt pesszimista sem (nem pesszimista a rövidebb és a hosszabb g-moll szimfónia, nem az a d-moll zongorkoncert, még a diszszonancia-kvartett, sőt a *Don Giovanni* nyitánya és vége sem!). Mozart a valóságos, a kettősség szabdalta életet foglalta zenébe, ennek ellenére azonban Isten jó teremtésének talaján, s ezért (erre vonatkozik, amit győzedelmes „kel-

leméről" hallunk) folyamatosan balról jobbra fordulva, sosem fordítva. Mozartnál semmi sem lapos, és semmi sem nélkülözi a mélységet. Mozart nem éri be akármivel. De nem is hagyja elragadtatni magát, sosem esik lázba. Egyszerűen csak konkrét határok között elmondja, hogy milyenek a dolgok. Zenéje ezért szép, játékos és megindító. Nem ismerek egyetlen más zeneszerzőt sem, akiről elmondható lenne ugyanez.

Mozart egyetemes. Nem győzünk csodálkozni azon, mi minden szóba kerül nála: a menny és a föld, a természet és az ember, a komédia és a tragédia, a szenvedély minden egyes formája és a legmélyebb belső béke, Szűz Mária és a démonok, az egyház emelkedett liturgiája, a szabadkőművesek különös ünnepélyessége és a táncterem, az ügyefogyottak és az eszesek, a gyávák és a — valódi vagy látszólagos — hősök, a hűségesek és a hűtlenek, az arisztokraták és a földművesek, Papageno és Sarastro. És mintha mindannyiukra nemcsak úgy valamennyire, hanem teljes lényével gondot fordítana: esőt és napfényt bocsát mindkét csoportra. Ha nem tévedek, ez tükröződik abban, ahogyan (szeretettjeim, de mintegy önkéntelen szükségszerűséggel) az emberi énekhangok vagy (a koncertművekben) egy-egy meghatározó szólóhangszer és a kíséretet biztosító (de annál mindig többet is nyújtó) vonósok és fúvósok közti kapcsolatot kialakítja és elrendezi. Betelhetünk-e annak hallgatásával, ami a mozarti zenekarokban zajlik, folyik és mozog, hallgathatjuk-e eleget, mi minden bukkan fel nála váratlanul, de mindig a megfelelő helyen, s érvényesül a maga sajátos emelkedettségében vagy mélységében, a maga hangszínében, mintha kicsiny keresztmetszetben az egész kozmosz dalra fakadna? Mert az ember Mozart pontosan a kozmoszt hallotta és — miközben ő maga csak közvetített — fakasztotta dalra! És ezt akár „páratlan-nak” is nevezhetjük. Ám még ekkor is beleütközünk valamilyen rejtélybe. Ismereteink tükrében nem állíthatjuk, hogy Mozart akár csak a legcsekélyebb mértékben is érdeklődött volna korának gazdag természet- és szellemtudománya, művészete (nem számítva a zenét), például a klasszicista költészet iránt. A könyvtárában megvoltak Goethe költeményei; a költőhöz való viszonya konkrétan azonban csak az ibolyáról szóló dal megzenésítésében mutatkozott meg. Tudomásom szerint a korabeli irodalomról — legalábbis írásban — csupán annyi mondanivalója volt, hogy megemlítette Chr. F. Gellert halálát (egyik ifjúkori leveleiben „tudósként” említi), és humorral elegy személyleírást nyújtott a költő Wielandról, akit 1777-ben futólag megismert Mannheimban. Annak végképp semmi nyoma írásaiban, hogy élt volna a korban egy Immanuel Kant nevezetű személy! De olyan szakaszra sem emlékszem a leveleiből, ahol ne csupán érintőlegesen szólna arról, milyen benyomást gyakoroltak rá hazájának és az általa beutazott országoknak a tájai és építészeti

alkotásai. Mörike *Prágai utazás* című híres elbeszélésében arról olvasunk, hogy Mozart az elébe táruló látványban gyönyörködik — de az elbeszélő inkább a képzelőerejére támaszkodik, mintsem a valóságra. És valószínűleg azok igyekezete is hiábavaló, akik az egykori Salzburg és környezete alapján próbálják megérteni Mozart alakját. Mozartot azonban szemlátomást a korabeli politikai események sem érintették és foglalkoztatták különösebben (ne feledjük: köztük volt a francia forradalom kirobbanása is). Vagy idézzük fel azt az anekdotát, miszerint Marie-Antoinette, a hatéves főhercegnő, Franciaország későbbi boldogtalan királynője segítő jobbot nyújtott a bécsi udvar ragyogó parkettjén megcsúszó gyermek Mozartnak, aki cserébe váratlanul házassági ajánlattal rukkolt elő? Valóban úgy tűnik, hogy, alakuló-változó emberi és művészi kapcsolataitól eltekintve, egész életében csak az kötötte le igazán a figyelmét, ami a zenéhez kapcsolódott. Felmerül a kérdés, hogy mégis honnan ismert mindent olyan pontosan, ahogyan azt zenéje tükrözi: legalább olyan jól, mint Goethe, akinek minden dimenzióra, a természetre, a történelemre és a művészetre egyformán érzékeny szemléletmódját látszólag egyáltalán nem ismerte — és kétségkívül jobban, mint a történelem milliónyi olvasottabb, a szó bevett értelmében „műveltebb” és érdeklődőbb koponyái, a világ és az ember ismerői? Nem tudok választ adni a kérdésre. Olyan szervei kellett hogy legyenek, amelyeknek köszönhetően kifelé tanúsított különös zártsága ellenére valójában egyetemesen tudta érzékelni mindazt, amit megingathatatlanul egyetemesen is adott vissza azután.

Bach zenéjével ellentétben Mozart muzsikája nem hirdet üzenetet, és Beethovenétól eltérően nem is életvallomást fejez ki. Mozart nem tantételeket önt zenébe, és végképp nem saját magát. Megítélésem szerint mesterkéltek és erőltetettek azok a felfedezések, amelyekre e két vonatkozásban jutottak, különösen késői alkotásainál. Mozart semmit sem akar mondani: Mozart csak énekel és hangokat szólaltat meg. Ily módon pedig semmit sem erőltet rá arra, aki hallgatja, nem követel tőle döntést és állásfoglalást, egyszerűen csak szabaddá teszi. Alighanem akkor kezdjük örömlőnkben találni benne, ha hajlandók vagyunk elfogadni ezt. Egy ízben a halált az ember valódi, legjobb barátjának nevezte, aki minden nap megjárja az ember gondolatait, és Mozart műveiben kézzelfogható, hogy ő maga valóban naponta gondolt is rá. De ennek sem kerít nagy feneket, az emberben egyszerűen csak felsejlik a gondolat. Még csak Isten dicséretét sem akarja zengeni. De pontosan ezt teszi: alázatával, amely révén, úgyszólván merő eszközként, felhangoztatja, amit nyilván hall, ami Isten teremtséből behatol lényébe, felszáll benne, és kikívánczik belőle.

Ezek után már csak egy megjegyzést komoly szakértők által is fanyalgással emlegetett egyházi zenéjéről. Sokan túl világinak, sőt túlságosan is operákat idézőnek nevezik — és a zeneszerző

mentségére fantáziátlanul azt hozzák fel, hogy csupán a kor általános divatját követte. Mindebből annyi igaz, hogy egyházi darabjaiban valóban nem tett eleget annak az ismert programnak, miszerint a hangoknak csak a szavakat szabad szolgálniuk és megvilágítaniuk. De valóban ez lenne az egyházzene egyetlen elképzelhető programja? Mozart másrészt az operáiban sem járta ezt az utat. Ha a hallásom nem csal meg, a zenei hangok egyházi és egyéb darabjaiban egyaránt szabad ellenpólusát alkotják a szövegnek, amelyre íródtak. Erőt merítenek belőle, együtt haladnak vele, körültáncolják. Megfelelnek neki — ami azonban azt jelenti, hogy tőle független, önálló életet nyernek és bontakoztatnak ki. Mozartnál ugyanakkor a konkrét hangok a konkrét szavaknak felelnek meg, a konkrét kompozíció az adott szövegnek, és sosem valami másnak. Szabadkőműves zenéje nem lehetne a *Requiem* muzsikája. Másfelől a c-moll mise szopránjával (a *Laudamus* ténél és az *Et incarnatus* estnél) semmiképpen sem énekelte volna ugyanazt, mint például a *Figaro* apródjával a „Ti, kik ismeritek a szív vágyait” résznél stb.: jóllehet és mivel mindkettejüknek ugyanazt az egyedi hangszínt adja. Mindkét esetben hallja és tiszteli a szöveg konkrét tartalmát és jellegét, de mindkét esetben a saját zenéjét adja hozzá — a szöveghez igazodó, de igazodása ellenére is önálló, szuverén képződményt. Hogy zenéje megfelelőképpen viszonyul-e a szöveghez, azt minden esetben külön-külön meg kellene vizsgálnunk, még az egyházi szövegeknél is (és nem szabad előítéleteket keltenie bennünk az egyházi és a világi zene általános megkülönböztetésének). És így alighanem fokozatosan ráébrednénk, hogy zenéje — bár egészen meglepő formában — teljességgel összhangban van az egyházi szövegek objektív állításaival. Talán azért, mert Mozart egyházi hangzásvilágát is olyan helyről hallotta meg és adta tovább, ahonnan Isten és a világ ugyan nem olvad egyetlen egésszé, de meglátható és fel is tűnik az egyház és a világ pusztán relatív különbsége, feloldhatatlan összetartozása (bár nem téveszthetők és moshatók össze): mindkettő Istentől ered, mindkettő Istenre irányul.

Végül egy fájdalmas tény: rövid alkotóperiódusához képest nagyon sok mű maradt fenn Mozarttól — de talán még több az olyan alkotás, amelyet nem ismerhetünk, és nem is fogunk megismerni. Mozart ugyanis egész életében előszeretettel rögtönzött, azaz a képzeletére hagyatkozva szabadon játszogatót a hangszernél: nyilvános koncertjein éppúgy, mint kicsiny hallgatóság körében (olykor órák hosszat is), és senki sem jegyezte le utólag, amit játszott — egész világot alkotnak ezek a csak egyszer felhangzó és aztán végérvényesen szertefoszló Mozart-darabok!

Hogy milyen volt a külseje? Biztosan nem olyan, amilyennek a legtöbb fennmaradt kép ábrázolja (valamelyest mindegyiken a Napisten lép előnk!). Valószínűleg a sógora, Joseph Lange által 1782-ben festett (befejezetlenül maradó) olajkép közelíti meg —

külső és belső okokból — a legjobban a valóságot. Mozartnak két szeme és hegyes, nem igazán rövid orra volt, egy másik angol leírása szerint „feltűnően kistermetű, egészen sovány és sápadt volt, fejét dús, szép szőke haj borította, amelyre mintha büszke is lett volna”. Amúgy szeretett billiárdozni, táncolni és élvezte — a puncsot: „láttam, hogy nagyon sokat fogyasztott ebből az italból”. Nem mondhatnánk, hogy megkapó személyiséget mutatnak be nekünk! Hogy ki és mi is volt, azt rendszerint nyilván nem lehetett látni, csak akkor vált láthatóvá (vagy talán akkor is csak meghallhatóvá), amikor zongorához ült. Akkor azonban a hatalmas Wolfgang Amadeus Mozart volt. Legyünk hálásak, hogy legalább az ilyenkor történetek roppant visszhangján keresztül el tudjuk érni őt!

HANS URS VON
BALTHASAR

A búcsú-tercett

A szöveg megjelent: Hans Urs von Balthasar: *Spiritus Creator*. Einsiedeln, 1967, 462–471.

Miért tárul fel a rémület hatalmas, sötét kapuja, miért torkoll az út elemi erejű próbatételbe, ahol „mintegy tűzön keresztül” majd eldől, mennyit ér hűségünk ismeretlen aranya, és „tengernyi víz sem olthatja ki a szeretetet”, miért kell a bölcsnek szelíd, könyörtelen erővel az ítéletbe taszítania, s az ember iránti szeretetét miért csak az elválást kikényszerítő kard formájában szabad kinyilvánítania — a kérdés fel sem merül. Mint a folyam a vízesés irányában, úgy árad az élet engedelmesen és készségesen az elkerülhetetlen felé, amelyre minden fájdalmas szó ráillik, de egyik sem fejezi ki teljesen: sors, elválás, kiszámíthatatlanság, szorongás, félelem és halál. Ami él, fellázad a pusztulás ellen, de riadt visszahőkölése nem ellenkezés vagy kétely jele, hanem magához az élet szép formájához tartozik: nem a lélek szegül szembe a sorssal, hanem a sors ágaskodik fel próbára tevő palánkként a továbbemelkedésre képes lélek előtt: „Nem csapódnék oly szép tájtéklással magasba a szív hulláma, / lélekké sem válék, / ha vele szemben az ősi, néma szikla nem állna — a Sors.” (*Szabó Ede fordítása*) Lélekké válnék. Mert itt már nem a szív világa, az izgatott törekvés, a vágy hallatja hangját, hanem a szellemi lélek, a boldogítóan megfoghatatlan lélek, aki ott fúj, ahol akar, aki megragad bennünket (a szellemi lélek módján, lelkesítve, lélekborzolóan és lélekemelően), és átfúj rajtunk, lélekkel átítatott és ezért a legfőbb lény iránt lelkesült élőlényeken. Bár igaz, hogy a szív hulláma csap magasba és tájtékláz: három szív, akit a közlgő elválás már előre magányba taszít, mezítelen eksztázisában azonban mégis egy a közös sorsban. A hős, aki felkészült a sötét útra, nem fél, de, ahogyan emberhez illik, vibráló izgalommal néz a kaland elébe, s irányításként csak kiválasztottságának jelképe, a va-

rázslatos fuvola szolgál számára. A nő, aki nő módjára tudattalanul és könnyedén úgy éli és oldja fel magában az ellentmondást, hogy — emberi kedvesként — hiábavaló sejtelmekre hivatkozva szelíden vissza próbálja tartani a távozót, ugyanakkor — mennyei génusz-ként — áldással bocsátja küldetését beteljesítő sorsa felé. Mert az, hogy Pamina kezelni tudja a végső elhagyatottság (a g-moll áriában), az örök hűség ígéretével vett búcsú (a D-dúr tercetben) és a próbatétel minden borzalmát a másikkal együtt maradéktalanul vállaló készség (a C-dúr indulóban) közötti feszültséget, az kellőképpen tanúsítja, hogy a lehetséges egyedi sorsok töredékességén túl a nőiség egész teljességét képviseli. A tercetben belül ő az, aki visszatartani, feltartóztatni próbál; nála sűrűsödik a búcsú, mert ő testesíti meg mindazt, ami vissza tudná tartani a távozni készülő hőst. Másrészt a hős éppen őmiatta megy el, hogy megtalálja őt; Pamina mutat utat tehát számára a próbatétel felé, s kezét vállalra helyezve, erőt adva kisvártatva vele együtt is járja majd végig. A próbatétel előtt ő az emberi szorongás és félelem, a próbatétel idején utat mutató erő. És ott van még a félig elrejtőző, titokzatos harmadik, aki megfoghatatlanul az óvó-védő barát és a feláldozó sors között lebeg, sőt mélyebben — ekkor még kifürkészhetetlen közép-pont alapján — mindkettő egyszerre: sors, amelynek, hogy barát lehessen, ma még kivédhetetlenül és erővel az egymást szeretők közé kell vetnie kardját, hogy az általa okozott sebben egyek legyenek. Így pedig már ekkor, a búcsú óráján is úgy választja el a szerelmeket, hogy egységbe fogja őket, őket, akik még soha nem leltek egymásra oly bensőségesen, mint most, a búcsú alkalmával, bár még nem is sejthetik, hogy ami könnyörtelenül elszakítja, az mélyebben egyesíti őket, mivel a megtisztító újjászületés fürdőjébe és a mindent megolvasztó tűz izzásába meríti mindkettejüket. Hogy a szívük csak azért lángol, mert ő, bár mintegy érzéketlen szenvedésük iránt, feléleszti és irányítja, enyhíti és megszünteti kínjukat, az most mintha felfoghatatlan lenne számukra; később azonban visszaemlékeznek majd rá (hát nem lángolt a szívünk?), hogy vak-ságuk ellenére már akkor tudták. Hogy fel sem merül bennük a lázadás gondolata, nincsenek kétségeik és kérdéseik, hogy párbeszédük, akárha elvarázsolt folyamon, lágyan sodródik a vonósok és a fagott kíséretének ringató hullámain, megbékélve és természetfeletti derűvel, az kellőképpen jelezte, hogy micsoda gondoskodó jószág terítette köpenyét körük és szerelmük köré.

B-dúrban kezdődik a csodálatos kis mű, amely hetvennyolc ütemben egész világot jár be. Már az Esz-dúrban felhangzó nyitány is a B-dúrt táncolta körül, amely a három fúvós akkordban végérvényesen és feledhetetlenül a varázsfuvola hangjaként szökkent föl. A *Figaro* és a *Così fan tutte* a G-dúr terében mozog, amely olyannyira a naivitás hangja, hogy nemcsak hogy a féktelen pajkosság nem szorul ki belőle, de mindent túlragyogó derűje még a ledérséget is mintegy felmenti és élni hagyja. Bár Don

Giovanni minden hangszínt végigjárva lépi ki csillámló táncát, igazán az opera elején és végén felhangzó büszke D-dúrban gyökerezik, amely életmámorát, elvetemültségét és reménytelenségét még pusztulásában is a nagyság és az arisztokrata ösztön egységével ruházza fel. Nem véletlen, hogy a Prágai szimfónia, a D-dúr és a d-moll zongoraverseny Don Giovanni életterét járja körül, míg a Jupiter-szimfónia, a C-dúr kvintett, a KV 467 C-dúr zongoraverseny a *Titus* ünnepélyes klasszicitása felé mutat, amely továbbél majd abban, ahogyan később Beethoven, Schubert és Liszt használja a C-dúrt. E fénylő (a legsziporkázóbban talán a *Don Giovanni* álarcosbáljában kibontakozó) ünnepélyességen túl, és túl a belülről ragyogó Esz-dúron, az Esz-dúr szimfónia és a KV 482 zongoraverseny megittasult édességén — mindezen túl tárul fel a B-dúr titokzatos tartománya. Nem mutat felé sem a közeli A-dúr érzéki melege, sem a szomszédos H-dúr pazar nemessége, különös, nehezen megfogható köztes területet foglal el, amelyet *Von der musikalischen Töne Eigenschaft und Wirkung in Ausdrückung der Affekte* című munkájában Johann Mattheson, Bach kortársa a következőképpen próbált körülírni: „A B-dúr rendkívül szórakoztató és fennkölt, de gyakran van benne valami szerénység.” Az *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* lapjain Schubert azt mondja, hogy a B-dúr „derűs szeretet, jó lelkiismeret, remény, jobb világra való vágyakozás”. A földi vágy utolsó, érzéki alapjuktól már elszakadó felszökkenései is megszólalhatnak B-dúrban, például a pezsgőáriában, a nagy Titusz-ária (nr. 20) és a KV 454 hegedűszonáta eleven lendületében: innen azonban egyenes út nyílik a kék virág tartománya, a mesék könnyed világa felé, sőt, mélyebben, a mennyei világhoz, ahol minden bűn magasabb rendű büntelenséggé alakul; ez csendül fel a KV 378 hegedűszonáta témájában, majd tárul föl teljesen az utolsó zongoraversenyben. Ezért az Éjkirálynő koloratúrái is B-dúrban villannak fel, B-dúr kíséri a varázsfuvola és az ezüstharangocskák átadását, B-dúrban hallhatók a szférák kimondhatatlan hangjai, a visszafogott fúvósok és vonóspizzicatók jóvoltából, amelyek kíséretében feltűnik a Sarastro várához, a Grál-várhoz vezető út.

Ebbe a közegbe siklik ki tehát a búcsú-tercett sajkája. A levegőt mintha láthatatlan, csak szárnyuk csendes suhogása nyomán érzékelhető őrangyalok tölténék be, akik minden kimondott szót nyomban óvó és vigasztaló kezükbe fognak. Az ég és a föld között húzódó tartományt alkotó B-dúr a földet fellendíti *sub specie aeterni*, az eget aláhajlítja *ad speciem mundi*, először Pamina hangja szólal meg, egymagában és teli aggodalommal, miközben lassan beköszönt magánya: „Hát nem látlak többé, hűséges kedvesem?” Az ária első részében egyedül van, szemben a két férfival, akik hol külön-külön, hol együtt válaszolnak, s lelkületük felbonthatatlan egységbe fonja őket, és hiába igyekszik a hős és védőszeleme rémítő egyetértésével szemben érvényre juttatni sze-

relme súlyát. Majd az ária közepén hirtelen megváltozik a súlypontok eloszlása, Sarastro váratlanul elszakad Taminótól, s a szerelmesek, egyszerre szorongva és bátran, immár önálló pólusként viszonyulnak hozzá, az intő-buzdító sorshoz. Sarastro először Tamino megtestesült reményeként szólal meg: „Boldogan viszontlátjátok majd egymást.” De hogyan is hallhatja ezt Pamina? „Terád halálos veszélyek várnak.” Első ízben felel Tamino, egyszerre erőteljes és szelíd hangon: „Óvjanak az istenek!”, míg a Pamina ismételten szóba hozott félelmeire adott második válasz merészen felívelő tercekben egyesíti a két férfit: a hős hangját barátja, a sors hangja kíséri és támasztja alá. A domináns után kitérően, a b–e távolságot bejárva Pamina új hangot üt meg: „Nem tudod elkerülni a halált, ezt súgja nekem komor sejtésem.” A férfiak azonban sosem voltak oly egyek, mint újabb válaszukban: „Történjék az istenek akarata szerint, döntésük szabjon nekem törvényt.” Pamina lelkét homály üli meg, s a g-mollba merülő moduláció nyugtalanságot és félelmet szólaltat meg: „Ó, szeretnél úgy, mint én szeretlek téged, nem lennél ily nyugodt!” Ám megingathatatlanul hangzik fel a férfiak kettőse, a nyomasztó g-mollt nyomban derűs Esz-dúrba oldva: „Hidd meg, engem is egyazon vágy hajt, mindörökre hű maradok hozzád!”

Ezzel, harminckét taktus után, lezárul a búcsú első szakasza. Az események mozgását követő kíséret hirtelen megszakad; a helyét tercek és szekundok alkotta csendes lüktetés veszi át, Sarastro pedig, mintegy a sors köpenyét szélesre tárva, figyelmeztető harangok módjára zúgó basszushangokhoz száll alá, miközben két oboa c-mollban zokog fel: „Itt az óra, mennetek kell.” Még el sem haltak szavai, és a korábban egymásnak felelő, s így szétszakított szerelmesek a gondolatnál is gyorsabban közös jajszóban találják egymásra: „Mily kínzó az elválás fájdalma!” Ám Sarastro nem tűnik el, ezúttal lágyabban, B-dúrban szól, s ugyanazt a megtört panaszt visszhangozza. De már fel is hangzik intő szava, és nem tűr ellentmondást: „Taminónak már valóban mennie kell!”, hangját nyomban átveszik a szerelmesek, s oktávra továbbszövik és érthetővé teszik. Ki is tudná leírni, ami ezután következik? Azt, ahogyan a három hang összefonódik egymással: alulról Sarastro dobog fel, középpütt Tamino száll alá, szívét tárva és panaszosan, legfölül Pamina, szomorúsággal telve, szerelmének nevét sóhajtva; majd a kétszer elhaló és újra bánatosan aláhanyatló „már mennie kell!” láncá következik, végül pedig már csak a két, egymás felé kiáltott név és a hosszan kitartott „istenhozzád”, amely alatt a pap egyszerre nyugtalanító és megnyugtató nyolcadokkal sürget: „Rajta hát, szólít szavad!” Olyannyira, hogy a rövid, erőtlen szünetet mintegy a sürgetés új motívumával töri meg, kitartva a sorsszerű, mély B-t, a hármas akkord B-jét: „Itt az óra.” A szerelmesek, akik szorosabb egységben vannak, mint bármikor korábban, épp csak felsóhajtanak,

nem akarnak látni és nem akarnak hallani semmit: „Ó, drága béke!” Így hát valami rettenetesnek kell történnie: a mély B-ben mozdulatlanul homályba húzódó sors hirtelen megmozdul, és a H küszöbét átlépve fenyegető C-be olvad át: a szerelmesek sóhajta ezért éles fájdalomkiáltássá lesz. Ám a részek, vérezve bár, de még egyben, a kard még nem járta végig pályáját. A rettetet ismét két lépést tesz, a C-től a cisen át a D-hez jut, s ragyogó, könyörtelen fényben áll a szerelmesek előtt, akiket metsző borzadály jár át, szívettpő kiáltásuk élesen sikolt fel a zenekar sforzandója alatt; ami él, görcsösen összekapaszkodik, szerteszt minden meginog és elsüllyed. De mindeközben, még ugyanebben a taktusban, biztosan, világosan és határozottan hangzik fel az ígélet: „Viszontlátjuk egymást!”; és ekkor minden újra egészen más, az iszonyat oly gyorsan tovatűnt, hogy senki sem látta távozását; az utolsó, már nem csüggeteg, épp csak remegő izgalommal átjárt felszökkenésben a szerelmesek hangja még egyszer felszáll, az egyik szinkópaszerűen biztosítja a másiknak a következő fokot az érzés ingó hágcsoján, miközben Sarastro elnémul, hogy teljesen és mindenestől kibontakozhasson ezt a mámoros színjáték, s csak legvégül fogja fel az aláhulló labdát. A vonósnegyes pattogó akkordjai, szünetek, teljes kicsengés; miközben a bőlcs lassan alászáll a mély F-dúrhoz, hogy ott alant készítse elő a viszontlátás eseményét, a hangok az utolsó „istenhozzádót” küldik egymásnak, megfáradva, de békésen, s a vonósok és a fúvósok három ütemben lassan összehúzzák a függönyt.

Hogy mit követhettünk nyomon? Nem a búcsú emberi érzé-
seinek és hangulatainak bemutatását. Hogy az emberi érzések
milyen magasra tudnak felzúgni, az jól hallható *Az istenek alko-
nyának* első felvonásában. Ám bármennyire is mitikusak Siegfried
és Brünnhilde tettei, elválásuk tisztán emberi, merőben imma-
nens. Mozartnál viszont, akinél minden hasonlíthatatlanul egysze-
rűbben és mitikus vonásoktól mentesen zajlik (hát nem szárazak
és suták Tamino bizonykodásai: „Pamina, tényleg mennem kell!”,
vagy akár Sarastro figyelmeztetései: „Itt az óra, válnotok kell?”),
Mozartnál láthatatlanul nyitva van valamilyen túlvilági tér, amely
magába fogadja a földi játékot. Az ég tartománya pedig nem
pusztán utólag igazolja vagy értékeli át a földi világot, az utóbbi
nem is oszlik múlandó ocsúra és örök magra, amely (és semmi
más) bekerülhet a mennyei csűrökbe, ellenkezőleg: mindaz, ami
földi, teljes valójában eleve a túlvilág teret adó közegében folyik.
Semmiféle transzpozícióra nem kerül sor: a világ a megváltás te-
rében van, a föld a mennyben kerül igazi és valódi helyzetébe.
Hogy a föld nem látja a paradicsomot, amely körülveszi, az
ugyan vakságának jele, a régi világkorszak visszás állapotáé és
csököttségéé, amelyet még nem szüntetett meg a mindamellet
már elért alaphang, de mindez nem akadályozza meg, hogy a
földet vakságában is az egykori éden tiszta területe vegye körül.

Egyik költeményében Wolfgang Derleth arról beszél, hogy a valóság hú megköltése érezteti meg velünk már a földön az ég előízét, s hozza vissza nekünk Árkádiából a pásztorórákat, a pásztordalokat, sőt Pán sípját is. Derleth szavainak tartalma tükröződik abban, hogy a varázsfuvola, mely azért több, mint Papageno pánsípjá, megzabolazza a vadállatokat, és paradicsomi állapotába helyezi vissza a természetet. Amit pedig Tamino a természetben visz végbe, azt Mozart-Sarastro az emberi szívekben hajtja végre: az isteni Orfeusz hangjai a szív vad indulatait is megfékezik és megszelídítik, a benne ható démoni és gonosz erőkkel együtt. Úgy látjuk és halljuk az élet nagy próbatételét, ahogyan fentről, azaz az igazságban látható és hallható. *A Rajna kincse*ben alászállunk a természeti elemek tartományába: a víz és a tűz, a vihar és a szikla feltárja sötét bensőjét. Miközben Siegfried áthalad a lángokon, a zenekar fellobban és szikrákat hány; amikor Hagen a Rajnába veti magát, haragvóan zuhog és csap fel. A *Varázsfuvolában* viszont a tűz és a víz átszeléséből — mondhatatlanul ünnepélyes, az üstdob csendes ütemezésétől csak fokozódó hallgatás közepette — mindössze a fuvola magányos és egyszerű játéka hallható, amely függetlenedik a két ember tiszta hangjától, a két alaktól, aki kéz a kézben halad át a hallatlan borzalmakon, védve és óvva egymást — vagy, ahogyan Pamina mondja: „én vezetek téged, s engem a szerelem irányít...” Monostatos démoni sóvárgása már csak apró kisördögök egészen távoli nyüzsgéseként hangzik föl: „sempre pianissimo”: „minden oly piano éneklendő és játszandó, mintha messze-messze szólna a zene.”

Sokan úgy vélték, hogy az opera alakjai kivétel nélkül tipizáltak és általánosak. Ha ezzel az egyéni jellegzetességek hiányára utalnak, tévednek; annyi igaz meglátásukból, hogy a földi, túlságosan is földi realitás éles határvonalait mindenütt letompítja az a tudás, hogy a dolgok kibékíthetők és már megváltásban részesültek. A világ önmagába forduló zártsága mindenütt felszakad: egy mindenbe beavatott mennyei lény nyújt vigaszt és útmutatást. A *Così fan tutte*ben az E-dúrban felhangzó búcsú-kvintett komikummal elegy, hiszen Don Alfonso gúnyos nevetése éppúgy pianissimo ível át az elválás fájdalmán, ahogyan az A-dúr tercetben Leporello hangja Giovanni és Elvira látszólag komoly szerelme fölött. A *Varázsfuvolában* viszont minden a szeretet örömteli világába nyúlik át. Olyannyira, hogy a királynő és udvarhölgyei, akiknek végül a hatalommal bíró ellenpólus szerepébe kell illeszkedniük, eleinte éppúgy jó tündéreknek tűnnek, mint a három ragyogó alak. És a még homályba burkolózó és a már megdicsőült föld közötti válaszfalak olyannyira leomlanak, olyannyira belülről mállasztja el őket az égi-földi zene, hogy *egyetlen* áram hömpölyög át mindenkin, a naiv természeti lényektől, a madarásztól és kis feleségétől a szerelmespáron át a géniuszokig, papokig, a ragyogó királynőig és a mágusig, Zoroaster-Sarastróig, *egyetlen*

áram, amelynek következtében mindannyian egyetlen téma, a szeretet variációi lesznek. A naiv és füledt gerjedelemtől a hősi és lírai vágyon át a szenvedélyes gyermeki szeretetig és a magasztos, lemondással teli szerelemig minden forma — megváltva, igazolva és alátámasztva — egyetlen „világszínházzá” áll össze, amelynek kvintesszenciája a szeretet zenéje.

Itt ragadható meg a felfejthetetlen darab végső lényege. Az operát körülfonó és átszellemítő szeretet oly tiszta és gyengéd, hogy nem kell védenie magát semmi emberitől, mert már eleve minden sérüléstől védve van. Oly exkluzív a génusz emelkedett nagysága, hogy úgy rekeszt ki mindent, ami közönséges, hogy magába emel mindent, ami földi. Születéséhez nincs szüksége ünnepélyes wagneri színpadra, bőven megteszi a bécsi Wieden fabarakkja, a bábszínház és a „tündérbohózat” paradicsoma, amelynek formájában és díszletei között belép a világba. Mint minden, amiben valódi nagyság van, bőkezűen nyitott mindenre és mindenkire (tudván, hogy a nagyság önmagától eleve ezoterikus, s nincs szüksége semmiféle külön „kör” mesterséges és hamis varázsára), s nevetve áraszt komédiát azokra, akik bábmeszkodni szeretnének, a gyermekeket első zongoradarabjukkal ajándékozza meg, s még a legtompább hallásúaknak is biztosít egy szerethető dalt, népi dallamokat sző be műveibe, vadvirágokat a magasztos koszorúba, és — akárcsak az isteni bölcsesség — egyetlen ilyen virággal minden réteget és csoportot kielégít. Amit a felszínes fül már első hallásra tetszetősnek könyvel el, az — a szépség kimondhatatlan csodája — a zene valódi szerelméből még ezredik hallásra is könnyeket csal elő.

És ez a bohózat és a világszínház között lebegő egész játék a halállal szembenézve, a *Requiem* munkálataival párhuzamosan született meg. „Érzem, az állapotom jelzi: ütött az órá! Meg kell halnom. Ennyi volt, vége, s még nem is élvezhettem ki tehetségemet. Oly szép volt pedig az élet...” — ezt veti papírra Mozart három hónappal a halála előtt. Mintha átfénylődné éne a varázsfuvola hangjaira testestül-lelkestül felemelkedne, alant leszakadozik az üres báb, és csendes fájdalommal leválik a teljesen kifejlett pillangóról. A halála előtti napon Mozart a távozó szerelmes hangján suttogja: „Egyszer még úgy szeretném hallani a *Varázsfuvolámat!*” A fuvola kíséri, miközben áthalad a tűz és víz ölelte szörnyű kapukon, amelyek nem árthatnak neki, mivel titokzatos nővére vezeti, a gyermek, akiről azt olvassuk, hogy Isten bölcsessége, aki mindenkor Isten színe előtt játszik, s akinek az okoz örömet, hogy az emberek fiainál lehet: „la Muse qui est la Grâce”. Ami máshol mindenütt eszelősségnek vagy egyenesen istenkáromlásnak tűnne, az örök szépség végérvényes, mindenféle elszakadást túlélő kinyilatkoztatása egy ténylegesen földi szerelemben, az itt, a megtestesülés katolikus terében egyszer boldogító valósággá lehetett.

Görföl Tibor
fordításai

Racine, a Port-Royal krónikása

DARIDA VERONIKA

„A gyászos sírhelyet láthatod csupán,
Mivelhogy az Erélyt, mely uralta e szentélyt,
Nem szánták konokul, bőszen lerontani
Mind, akikkel soha példája össze nem fért:
Gazságukkal gyilkosai.”
(A Port-Royal sírfelirata)

1978-ban született Budapesten. Az ELTE Filozófiatudományi és Irodalomtudományi doktoriskolájának hallgatója. Jelenleg a francia kormány ösztöndíjasként az Université Paris X-en (Nanterre) folytat tanulmányokat. Legutóbbi írását 2006. 11. számunkban közöltük.

¹Jean Racine: *Œuvres complètes II*. Gallimard, Paris, 1952, 35–147.

²Erről Louis Racine *Emlékirataiban* olvashatunk, in: Racine I, 115.

³Az első rész közel száz oldal, a második ennek mintegy a fele.

⁴Racine az épület(ek)-rend történetét kiemelkedő alakjainak élettörténetén (Angélique anyja, Saint-Cyran) keresztül is bemutatja.

⁵Mathilde de Garlande megbízásából (lásd: Sainte-Beuve: *Port-Royal*. Gallimard, Paris, 1952).

Az *Abrégé de Port-Royal*¹ („A Port-Royal rövid története”) Jean Racine utolsó műve, melyet befejezetlenül hagyott hátra. A szerző halála után a szöveg sokáig kiadatlan maradt (a 17. század vége és a következő század eleje a Port-Royal teljes felszámolásának és vég-ső lerombolásának ideje), maga a kézirat is hosszú időre eltűnt.² Az első rész először 1742-ben jelent meg, a második rész (melynek szerzősége bizonytalan) csak 1767-ben került nyilvánosság elé.

A két részből álló szöveg³ (melynek második része hirtelen töréssel ér véget) nem csak töredékessége miatt furcsa és érdekes. Racine az első, aki a Port-Royal történeti bemutatására vállalkozott, írása azonban nem csupán történeti munka. Műfaja meghatározhatatlan: egyszerre historiográfia és biográfia,⁴ és ezzel szoros összefüggésben „hagiográfia” is. A rend lakóinak élettörténete a szentek életéhez hasonló, nem véletlen, hogy haláluk után szinte kultikus tisztelet övezi őket. Ezeknek a „szent lakóknak” az élete megszenteli az épülete(ke)t. Mert nem feledkezhetünk meg arról, hogy ez a szöveg elsősorban: védőbeszéd. Apológia a Port-Royal mellett, melyre kezdetektől fogva annyi veszély leselkedett.

De mit is jelentenek itt a kezdetek? Semmiképpen sem a megalapítás éveit. A Port-Royal (a Port-Royal de Champs) megalapítása 1204-re tehető, amikor Eudes de Sully⁵ egy Benedek rendi kolostort épít, tizenkét apáca számára. Ez a szerény rend az elkövetkező két évszázad során teljesen ismeretlen marad, és ma talán nem is tudnánk róla (bár az épülete lehet, hogy állna), ha Jacqueline-Marie Arnauld (1591–1661) nem lép be a rendbe (8 évesen, az Angélique név felvételével), és nem lesz itt apátnő 11 évesen. 1602 a második fontos dátum a Port-Royal történetében: úgy is mondhatnánk, hogy ez a Port-Royal születési éve.

A Port-Royal des Champs valódi története a 17. század elején kezdődik, és mindössze száz évig tart. Az épületet 1709-ben lerombolják. Mindaz, amit ma a Port-Royal des Champs helyén látunk: egy neogótikus kápolna, melyet 1891-ben építettek a 13.

századi kolostor romjai fölé. A régi apátság „mezejének” szépségét nem ez az épület adja, hanem az ezt körülvevő, hárssal beültetett, érinthetetlen terület. Ez a „szűz” liget, melybe nem léphet be a látogató, az emlékezés helye. Emlékeztető a halott apácákra; ez a „szent” liget: temető.

De térjünk vissza Racine szövegéhez. A rend első kétszáz évének Racine is csak egy oldalt szentel, és mindjárt a második oldalon „színre lépteti” történetének első „főszereplőjét”: Angélique apátnőt. Már itt fontos megjegyeznünk, hogy története megírásakor Racine „szereplőkkel” dolgozik. Legfontosabb szereplői (Antoine Arnauld, Ágnes anya, Pascal) közül a legszebben jellemzett: Angélique anya. Az ő alakja nem csupán az első, hanem a második részben is központi szerepet kap.

Nyilvánvaló és sokat kutatott téma a drámaíró Racine és a Port-Royal kapcsolata. Racine szakítását a Port-Royallal (az „Imaginaires”-vitát⁶ a Port-Royal egyik legjelentősebb teológusával és teoretikusával, Pierre Nicole-lal), majd a *Phaedra* bemutatójához köthető kibékülést számos könyv nyomon követi.⁷ Ebben a tanulmányban nem ez az elszakadás-visszatérés lesz a témánk. Azt vizsgáljuk csupán, hogy történetíró, „a krónikás” Racine mennyiben maradt drámai szerző; milyen hasonlóságot találhatunk a Port-Royal történetének és Racine színpadi műveinek megírása (írásmódja) között.

Ehhez az *Abrégé* két nagy „jelenetét” (vagyis a két „nagyjelenetét”) emeljük ki. Mindkettő Angélique Arnauld-val kapcsolatos. Az első „jelenet” az első rész kezdetén található. A fiatal apátnő korai éveiről szinte nem tudunk semmit. Tizenhét évesen azonban — olvashatjuk Racine-nál — Isten, akinek nagy tervei vannak vele, elküld hozzá egy kapucinus barátot. Ez a barát, Racine jellemzésével élve, egy „libertinus”, aki saját rendjét elhagyva, idegen földeken bolyong, míg véletlenül a Port-Royalba érkezik. Itt, Angélique apátnő kérésére, misét tart az apácáknak. A közös imádság során olyan meggyőző erővel beszél a vallásos élet boldogságáról és a benedeki regula szentségéről, hogy a fiatal apátnő úgy dönt: megváltoztatja egész addigi életét. Racine szövegében itt egy „újjászületés” tanúivá válunk.

Ennek az eseménynek részletesebb leírását megtalálhatjuk Angélique apátnő önéletrajzi munkájában, mely a *Relation*⁸ címet viseli. A „relation” irodalmi műfajként beszámoló, elbeszélést jelent. Angélique anya (aki egész életében idegenkedett az írásos megnyilatkozástól) 1655-ban egy „beszámoló” megírásába kezd: ez a beszámoló a Port-Royal védőbeszéde. Hogy megvédje a rendet a rágalmozók ellen, a rend (a saját maga által alapított közösség) történetének elbeszélésébe kezd. Ez a történet így saját élettörténete is, de igen különös módon az. Angélique anya említés nélkül hagyja gyermekéveit, szolgálatának kezdeti éveit, és 1608 lesz az első megemlített dátum. Ebben az évben — Min-

⁶*La querelle des „Imaginaires”, in: Racine II, 15–31.*

⁷Magyarul is olvasható Goldmann: *A rejtőzködő Isten*. (Ford. Pödör L.) Gondolat, Budapest, 1977.

⁸*Relation écrite par la Mere Angélique Arnauld sur Port-Royal précédée d'un avertissement par une religieuse de Port-Royal (1655).*

Ennek a szövegnek fontos értelmezését adja („alapító okiratként” és „végrendeletként” olvasva) Louis Marin *Biographie et Fondation* című tanulmánya, in: Louis Marin: *Pascal et Port-Royal*. PUF, Paris, 1997, 387–402.

denszentelek ünnepén — beszélt hozzájuk a kapucinus barát. „Elég jól prédikált, és egyebek közt igen erőteljesen beszélt a nyolcadik boldogságról: „Boldogok, akik háborúságot szenvednek az igazságért: mert övék a mennyeknek országa” (Mt 5,10).

Ezek az evangéliumi szavak érintik meg olyan mélyen Angélique Arnauld-t, hogy arra az elhatározásra jut: még ha szembe is kell szállnia a világgal (és elsősorban szeretteivel), akkor is végrehajtja a rend reformját. 1608 tehát nem csupán Angélique élettörténetében (mely számára ekkor kezdődik) jelentős dátum, de a rend számára is az. 1608: egy újabb „újjaszületés”, egy újabb „alapítás” időpontja.

Ezt hangsúlyozza Racine szövege is. Angélique apátnő arra az elhatározásra jut, hogy mindent, ami „világi” volt eddig a rendben (a viseletben, étkezésben, életmódban) megváltoztat. A legradikálisabb lépés a „világiakkal” való viszony megváltozását érinti: erős, zárt falakkal veszi körül az apátságot. Ez a bezárulás a látogatók kizárását is jelenti.

⁹Racine *Eszter* című darabjában Eszter ájulásához (II. felv. 7. jel) Sainte-Beuve szerint ez az esemény szolgált „mintául”.

Az ebből adódó konfliktus nem várat sokáig magára (ahogy ezt Angélique apátnő beszámolójában olvashatjuk): minden könnyörgés ellenére, az apja a látogatására érkezik. Amikor az ajtók zárva maradnak, az apa örökre szóló szakítással fenyegeti meg lányát, aki hajthatatlan marad; bár olyan elviselhetetlen fájdalmat érez, hogy szinte belebetegszik.⁹ Ez az első ütközet, melyet az apátnőnek meg kell vívnia, egyike a legnehezebbeknek.

A történet „journée de guichet” elnevezés alatt igen ismertté válik a Port-Royal körében, és Racine *Eszter* című darabjában (1689) a főszereplő Angélique Arnauld igen sok vonását viseli. Eszter szavait akár Angélique is mondhatta volna a „rettegett találkozás” előtt:

*„Tudod, hogy legnagyobb öröme életemnek,
Ha sírhatok, s fejem hamuval hinthetem meg!
Mint vártam, Istenem, végzésedet, szavad,
Hogy népem érdekét szolgálnom már szabad,
A perc elérkezett, itt vagyok tettere készen,
Megyék a rettegett király elé merészen!
Érted teszem, Uram.”* (I. felv., 4. jelenet; Bencze László fordítása)

Az Angélique anya által bevezetett szigorítások, ahogy ezt Racine hangsúlyozza, azért voltak olyan botrányosak, mert ő volt az első, aki reformokat akart bevezetni a renden belül. Hamarosan azonban újabb és újabb követőkre talál. A családdal való „kibékülés” után, a Maubuissonba (5 évre) kinevezett Angélique helyett húga, Agnes Arnauld, irányítja majd a Port-Royalt.

A Maubuissonban töltött időszak azért is jelentős (Racine és Angélique anya szövegében egyaránt) mert ekkor — 1618 táján — találkozik Angélique anya Szalézi Szent Ferencsel. A köztük

¹⁰Misztikus írása:
Chapelet secret du
Saint-Sacrament (1633).

kialakult barátság egészen püspök haláláig (1622) tart, Angélique anya egész családját összeismerteti a szent előljáróval. Szent Ferenc különösen nagy hatást gyakorol Ágnes anya misztikusabb¹⁰ vallásosságára. Szalézi Szent Ferenc alakja Racine számára egy „védőbástya”. A Port-Royal vele kialakított kapcsolata azt igazolja, hogy a Port-Royal sohasem hirdetett eretnek nézeteket, és még a legszentebb emberek támogatását is elnyerte. Angélique anya beszámolójában természetesen más jelentéssel bír a szent alakja. Emlékezését (a *Relation*t) olvashatnánk úgy is, mint az igaz lelki vezető utáni keresés történetét. Ezért lesz az első fontos alak a kapucinus barát, majd őt követően Szalézi Szent Ferenc. Azonban még ő sem tölti be a rend számára kersett igaz lelki irányító (a „directeur spirituelle”) szerepét. A harmadik sorsdöntő találkozás Angélique anya számára, a harmadik fontos dátum: 1623. Ekkor ismeri meg bátyja, Robert Arnauld d’Andilly révén Saint-Cyran abbét (Jean Duvergier de Hauranne). Egyik beszélgetésük során, ahogy ezt a *Relation* utolsó oldalain olvashatjuk, az abbé arról beszél Angélique anyának, hogy sok megreformált rendházat látott már, de kevés olyan apácával találkozott, aki saját személyét is képes volt újjáalkotni. Angélique anya ebben saját törekvéseire ismer, és ettől kezdve egyetlen célja, hogy saját személyét és rendjét Saint-Cyran vezetése alá rendelje. Itt ér véget Angélique anya „beszámolója”. A tökéletes lelki vezetőre való rátalálással, ami a Port-Royal — immár végleges — szellemi megalapítását jelenti.

Angélique anya, aki csak a nővérek kérésére és a kényszerítő körülmények (a fenyegetettség) hatására kezdett a „beszámoló” megírásába, — itt és ekkor — az elbeszélés végéhez ér. Vagy azt is mondhatnánk: ebben és ekkor fedezi fel az igazi kezdetet.

A kezdetekkel való játék (mely nem önkényes, hanem a feladat természetéből adódó: hiszen valahol el kell kezdeni az elbeszélést, és csak az elbeszélés közben döbbenünk rá, hogy a valódi „történet” nem a történet önkényesen — kezdetben — kijelölt kezdete) mindkét szöveget jellemzi. Azonban a két „valódi” kezdet (Angélique anyánál és Racine-nál) nem esik egybe; és más lesz a két elbeszélő viszonya is ezekhez a „megtalált” kezdetekhez. Angélique anya beszámolóját lezárja a kezdet megtalálása. Racine-nál a „kezdet” nem ilyen egyszerűen kijelölhető.

A Port-Royal történetének kezdete Racine számára nem az „alapítás” (*fondation*). Nem az épület emelése, felszentelése; nem megreformálása és nem lelki vezetőjének megtalálása. A Port-Royal Racine számára nem egy épület (hiszen 1625 óta létezik a párizsi Port-Royal is), nem egy rend (hiszen a Port-Royal köréhez tartozó „remeték” nem egyházi emberek), nem vallási közösség (hiszen a Port-Royal apácáinak kegyes istenfélő vallásossága nem ismeri Jansenius teológiáját). A Port-Royal Racine számára mégis egy szent hely, egy nemes rend, egy szellemi kö-

zösség. Ezt a helyet, rendet, közösséget azonban leginkább a rá való emlékezés hozza létre. A Port-Royal története az üldöztetés története. Az üldözés kezdete nem jelölhető ki pontosan. Az üldözés vége — Racine számára — még nem belátható. A Port-Royalhoz tartozóknak időről időre menekülniük kell. El kell hagyniuk a helyet, a közösséget. A történelmi viharok során azonban a Port-Royal mégis megmarad — egykori lakói emlékezetében — a nyugalom „kikötőjének”. Így ír Racine is az Angélique anya által megalakított vallásos rendről: „Minő béke! Minő csend! Minő kegyesség! A szegénység és az gyötrelem minő szeretete!” (56)

Majd egy oldallal később megszólaltatja az apátnőt (az ilyen direkt idézet nagyon ritka Racine szövegében): „Lányaim, mondta gyakran az apácáknak, szegénységi fogadalmat tettünk, de vajon valóban szegények azok, akiknek barátai mindig készek megosztani velük gazdagságukat?” Mert a Port-Royal mellett mindig is álltak, és mindig is állni fognak — hangsúlyozza Racine — igaz barátok és támogatók, akik felismerik a rágalmak alaptalanságát. Akik átlátják, hogy a rágalmak eredete gyakran féltékenységre, irigységre, aljasságra... De mindezek erős fegyverek azokkal szemben, akik a szelídséget és az alázatosságot hirdetik.

Angélique anya élete példázatként jelenik meg az első részben: ő nem csupán a Port-Royal megalapítója, de (egyik) fenntartó szelleme is. Angélique apátnő az első részben az egyik főszereplő (aki többször színre lép); a második részben azonban ő válik az abszolút főszereplővé — bár csak az első két jelenetben van jelen. A második részben Angélique anya jelenetei a Port-Royal történetének legdrámaibb (legdramatikusabb és legmegrendítőbb) részei.

A *Relation* Angélique anya unokahúgának (Angélique Arnauld d'Andilly-nak) *Előszavával* jelent meg 1665-ben. Az *Előszó* az apátnő halálát nem sokkal megelőző eseményeket, üldöztetéseket mondja el (1661 tavaszán). Angélique anya ekkor — az unokahúg visszaemlékezése szerint — az egész rend előtt kitűnt erejével, határozottságával, kitartásával. Megvigasztalta az elcsüggedteket: az alázatosságról és a megpróbáltatások szükségességéről beszélt nekik.

Azonban halála előtt őt is — olvashatjuk már Racine-nál — nagy megpróbáltatások és szenvedések érik. „És bár egész életét a bűnbánat szüntelen gyakorlásával töltötte, és csupán önmaga és mások üdvösségéért fáradozott, oly mélyen áthatotta Isten végtelen szentségének és saját méltatlanságának tudata, hogy csak rettegéssel bírt gondolni arra a rémületes pillanatra, amikor meg kell jelennie előtte” (114). Halálfélelmet érez a mindaddig rendíthetetlen apátnő; így amikor rendtársai Marie des Anges anya példáját idézik fel előtte, aki a halált szelíden várta, Angélique anya keményen csak ennyit válaszol: „Ez az apátnő na-

¹¹Erről lásd: Marin: *Le tombeau de la représentation tragique: notes sur Racine historien du roi et de Port-Royal*. Ibid. 376–387.

¹²Ehhez hasonló, nagy drámai erővel megjelenített halálutsát Georges Bernanos *Karmeliták dialógusai* című darabjában (és Poulenc azonos című operájában) láthatunk.

¹³Az apátnő betegsége idején erőt merít Pascal imájából: *Könyörgés Istenhez, hogy jól használjuk fel a betegségeket*, in: Blaise Pascal: *Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről*. (Ford. Pavlovits T. és Tímár A.) Osiris, Budapest, 1999, 193–205.

¹⁴Ahogy Pascal írja a ki-választottakról: „És mivel egyetlen ember sem tudhatja, vajon közülük tartozik vagy sem, ezért mindenki félelemmel kell eltölten, hiszen nincsen olyan igaz, aki ne bukhatna el bármelyik pillanatban, és nincsen olyan bűnös aki ne emeltethetne fel bármelyik pillanatban, minthogy az imádság kegyelme bármikor megvonathatik és megadathatik.” Pascal: i. m. 184.

gyon egyszerű és igen alázatos volt, én őt ebben nem követem” („je ne la suis pas”,¹¹ 114).

Racine szinte szemtanúként írja le Angélique Arnauld haláltusáját.¹² Körülbelül öt héttel halála előtt a fájdalmai hirtelen csökkennek; ám hamarosan lába, majd egész teste megduzzad: a gyógyíthatatlan vízkór tünetei jelentkeznek. A látogatóba érkező Contes úrral folytatott beszélgetését Racine szóról szóra idézi. A hogylétét érintő kérdésre az apátnő válasza: „Mint aki hamarosan meghal.” A beszélgetés folytatása (dialógus formába átírva):

Contes: Hogy mondhat ilyet anyám! És mindezt úgy mondja, mintha közönyös dologról szólna. Hát nem készíti csodálatra a halál?

Angélique: Uram, én azért jöttem erre a helyre, hogy felkészüljek a halálra. De nem azért, hogy amit most látnom kell, azt lássam.”

Contes úr erre képtelen válaszolni, hallgat, így az apátnő folytatja: „Uram, én értem önt. Íme az ember napja; de eljő az Úr napja, mely majd feltárja dolgok értelmét.”

Racine (ismét elbeszélő) szövege így folytatódik: „Hihetetlen, hogy szenvedései mennyire megnöttek betegségének utolsó három hetében.”

Az apátnő ezekben a hetekben már alig szólal meg, akkor is csupán Istenhez idéz rövid és lángoló szavakat, nagyrészüket a Zsoltárokból és a Szentírásból idézve. A halála előtti éjszakán még részesül az utolsó áldozás szentségéből, majd belép a „szenvedések kertjébe”.¹³ Itt érdemes szóról szóra idézni Racine leírását: „Ezután hamarosan kezdetét vette az agóniája, mely először igen fájdalmas volt; de végül minden gyötrelme egyfajta letargiában ért véget, mialatt ő az igazak álmába merült, augusztus hatodikájának éjszakáján, az Úr Színeváltozásának napján, két nap híján hatvanegy évesen” (116).

Racine szövege hirtelen váltásokkal dolgozik. Először hétköznapi, szürke (*gris*) és semleges (*neutre*) halálként írja le Angélique apátnő hosszú haldoklását. Majd elképzelhetetlen és hihetetlen szenvedésekről beszél. A fájdalmas agónia mintha az apáca korábbi halálfélelmének igazolása lenne: Isten bármikor (az élet utolsó pillanatában is) elhagyhatja az igazakat.¹⁴ Isten kegyelmében nem lehet senki sem biztos. Majd az „Isten általi elhagyatottság” félelmének tragikus pillanata után a remény győzedelmének lehetünk tanúi: a megváltás, a kegyelem váratlan (előreláthatatlan) fordulatának. Isten nem engedi „elveszni”. Az apátnő megkapja az imában való kitartáshoz szükséges erőt,¹⁵ boldog lesz a halála (elszenderülés: „sommeil des justes”).

Térjünk még egyszer vissza a *Relation*hoz írt *Előszó*hoz. Angélique apátnő unokahúga a szöveghez írt bevezetését szintén az apátnő halálára való emlékezéssel zárja: „1661. április 6-án halt meg, Krisztus Színeváltozásának napján. Úgy tűnik, ahogy M.

¹⁵„Ismerje el tehát őszintén e misztérium nagyságát: miért ez egyik tart ki, és miért nem a másik.” Pascal: i. m. 182.

Hermant írta M. Arnauldnak, hogy Isten fel akarta emelni a Tábor hegyére ezt a nagy lelket, hosszú Kálváriája után. Számunkra pedig, egyszerű krónikások számára, történetünk egyetlen alakja sem látszik nagyobbak és uralkodóbbnak (*royal*), mint ő — ő és Saint-Cyran.”

A Port-Royal történetének „krónikása” (Racine) Angélique anya Kálváriájának leírása („*imitation dei*”) után hozzáteszi, hogy ez a kiváló, nemes teremtés méltó arra — Isten iránti szeretete, emberek iránti kegyessége, bűnbánatban és szegénységben töltött élete és végül szellemének tehetsége által —, hogy a legszentebb alapítók közé sorolják.

¹⁶Saint-Cyran temetéséről részletesen Louis Marin *Passages* tanulmánya ír. Ibid. 367–375.

Itt válik nyilvánvaló módon Racine szövege „hagiográfiává”. És nem csupán ezen az egy helyen: érdemes megjegyezni, hogy a fontos „alapítóknak” (*fondateurs*) és a Port-Royal legnagyobb alakjainak halálát különleges érzékletességgel írja le Racine (így például: Saint-Cyran,¹⁶ Pascal halálát). Ezekben az esetekben a halott körüli kultusz is részletes leírást nyer. Angélique anya halálának híre tömegeket vonz a templomba, akik imádkozni kívánnak a halotthoz, megérinteni (és könnyeikkel áztatni) az apátnő személyes tárgyait: rózsafüzérét, imádságoskönyvét, zsebkendőjét... melyeket mind ereklyeként tisztelnek. Racine Angélique anya történetének lezárásaként megemlíti, hogy számos csoda által is igazolta Isten a szentségét, melyeket azért lenne nehéz idézni, mert a Port-Royal apácái, amennyire csak teheték, elrejtették bűnbánó és szigorú életüket az emberek elől; és még a rendházukban az Isten által végbevitt csodákat sem hozták az emberek tudomására. Így elmondható róluk: rejtőzködve éltek.

Érdemes itt még (röviden) kitérnünk a *Port-Royal rövid történetének* megírására. 1696-ra a Port-Royal szinte minden nevezetes alakja (nem csupán Saint-Cyran, Angélique apátnő és Pascal; de Robert Arnauld d’Andilly, Maitre de Sacy, Antoine Arnauld, Pierre Nicole) halott. Ekkor adják ki (posztumusz) Martin de Barcos könyvét, mely az *Exposition de foi* címet viseli. Ez az írás még ekkor is heves vitát vált ki, azonnal cenzúrázzák. A könyv bírálója, M. de Noiailles, felkéri Racine-t, hogy ismertesse meg vele a Port-Royal történetét; számoljon be arról, hogy hogyan, milyen körülmények között vált az ismeretlen kolostor azzá, amiként most (tehát akkor, a század végén, hanyatlása beteljesedésekor, amikor már és még él egykori nagyságának mítosza) ismerhetik.

¹⁷Érdekes itt megemlítenünk Racine másik történeti munkájának (a királyi hadjáratok történetének) sorsát, mely egy tűzvész során a lángok martaléka lesz. Erről lásd: Louis Marin: *Le roi va-t-en guerre*. In: *Le Récit est un piège*. Minuit, Paris, 1978.

Racine erre a felkérésre kezd hozzá a történetírásba. Ez a szöveg lesz, töredékessége ellenére is, Boileau szavait idézve: „a legtökéletesebb történeti darab,¹⁷ mely nyelvünkön íródott”.

Barbárok a kapu mögött

CSEKE ÁKOS

Michel Henry (1922–2002) a barbárságról

1976-ban született Pakson. 2006-ban doktorált a Sorbonne-Paris IV egyetem filozófia szakán. Jelenleg egyetemi, főiskolai oktató. Legutóbbi írását 2006. 8. számunkban közzöltük.

Mintánk Európa! Ezt halljuk ma itthon mindenütt: az európaiság érvvé és szinte kötelező érvényűvé lett, legyen szó az élet bármely területéről. Közben Európa nyugati felén egyre többen hívják fel a figyelmet az öreg kontinens szellemi agóniájára, belső energiáinak nyilvánvaló kifulladására, működésképtelenségére. A humanisták kezdeményező ereje, jegyezte meg például Peter Sloterdijk 1996-ban, egy ideje átadta a helyét az archivistáknak, akik nem alkotják és őrzik, inkább csak zárolják az eddig felhalmozott szellemi tőkét; vannak még klasszikusok és olvashatnánk is műveiket, ha nem volna bennünk az a mérhetetlen tanácstalanság, hogy voltaképpen miért is kellene a kezünkbe venni őket.

Ennek a saját magunkkal és saját hagyományainkkal szembeni tanácstalanságnak számos lehetséges és valós oka van. Michel Henry könyvének, *A barbárságnak* (1987) az volt az egyik fontos belátása, hogy a lélek és a közösség egyre mélyülő válsága elsősorban nem pszichológiai vagy politikai, hanem metafizikai probléma, és ezért filozófiailag tisztázandó. Nagy vitát kiváltó tanulmánya annyiban volt új, amennyiben nem az írástudók árulását, politikai játszmáit vagy pénzsóvárságát leplezte le, hanem a nyugati ember teljes és katasztrofális tudás- és életképtelenségét. Megállapítása szerint a mai Európának mindene megvan, kivéve egyetlen dolgot, az életet. Fényesen haldoklik, vagy, ahogy Walter Benjamin mondaná, saját halálát pompás esztétikai élményként éli meg. Haldoklása nem abban érhető tetten, hogy megszűnik létezni, ami még bizonyos értelemben vigasztaló volna, hanem abban, hogy egy nagyszabású látszat-kultúra keretein belül életképtelenül él tovább. Az élettelenység Henry szerint mindenütt jelen van, nem pusztán az intézményekben, tudományokban, hanem mindennapi mozgólatainkban is, amelyekkel a világ felé közeledünk, érintésünkben, ügyetlen szeretetünkben és bizalmatlanságainkban. A magunkhoz, a világhoz, az Istenhez való viszonyunkban úgy leszünk az idő előrehaladtával, szinte észrevétlenül, modern európai barbárok, hogy közben előrejutunk, karriert csinálunk, házakat és autókat veszünk, diplomákat és nyelvvizsgákat szerzünk, egyiket a másik után, reménytelenül sokat. Van tudásunk, de nincsen kultúránk, van életünk, de életünk kietlen, tétnélküli, tehetetlen, kultúrátlan: túlélés csupán.

A francia filozófus a kultúra intenzitásfokát nem a tudás mennyiségéhez, hanem minőségéhez, azaz életszerűségéhez méri. Arra a kérdésre: „Miért élsz?“, a válasz, mondja Eckhart mester, akit Henry sokszor és szívesen idéz, a következő: „Ich lebe um zu leben: azért élek, hogy éljek. Az élet saját alapjaiból él és saját magából tör elő, ezért él minden élet miért nélkül, amennyiben saját magát éli meg.“ Az élet, mondja Arisztotelész fizikai-energetikai belátásaira és Marx konkretista társadalomfilozófiájára is utalva Henry, kiismerhetetlen energia és áradás, mely, mint feltétlen szubjektivitás, önmagából táplálkozva önmagán át önmaga felé halad. Barbárság ott jön létre, amikor az élet belső akarát az intézményes valóság elidegeníti saját magától, és — minthogy tökéletesen elvonatkoztat az élő emberi személy valóságos igényeitől, vágyaitól és reményeitől — olyan célokat fogalmaz meg az ember számára, amelyekben életenergiái nem kiteljesednek, hanem elsorvadnak. Az élet ragyogó, vágyódó, rajongó és patetikus — tehát változásra képes — önkeresése sötét, kiszámíthatatlan, pusztító hatalommá alakul át: kifogyhatatlan ereje, ha nem tudja kiteljesíteni önmagát, előbb külsődlegessé válik, majd önmaga ellen fordul. A kulturálisnak nevezett alkotások területén mindez a teljes technizálódás, külsővé válás megfelelője: a regényből narratív technikák kísérleti terepe, a filozófiából öncélú történeti-filológiai kutatás lesz. A klasszikus kultúra földalatti mozgalommá, ezoterikus olvasmánnyá válik, miközben az egyetemeken és a konferenciatermekben egy olyan barbár tudás-ideál uralkodik, mely a pozícióharcokat folytató szellemi munkásokon kívül senkit nem érdekel.

Nem sokkal *A barbárság* megírása után, 1989-ben jelentette meg Michel Henry *A kommunizmusból a kapitalizmusba: egy katasztrófa története* című művét. A diagnózis az új könyvben nem változott, csak egyetlen további, szomorú tényt közöl: a felszabadulás mámorában, jósolja Henry, a közép-európai nemzetek ezt a barbár szemfényvesztést fogják majd átvenni: egy olyan kultúrát, amely, csakúgy, mint a kommunista világ, önmaga felszámolásán ügyködik. Történelmi tévedés volna azt gondolni, hogy a berlini fal leomlásával Európában az igazság pillanata jött volna el. Kelet és Nyugat a kulturális agónia kétféle alakja: a mai „Nyugat” más módon ugyanolyan kiüttalan, mint a kommunista Kelet-Európa volt, más módon embertelen, élettelen, levegőtlen és barbár. A kilencvenes évek változásai után úgy talál egymásra Kelet- és Nyugat-Európa lakossága, hogy mindkettőnek a modern Európa társadalmi formáinak fáradtságában, gyávaságában, egy a fárasztás és a lefárasztás törvényén alapuló élettelen civilizációban kellene szabad utat engednie magában az élet céltalan, elidegeníthetetlen, folyton növekvő, mindig újra önmagáról meggyőződő örömteli áramának. Barbárok a kapu előtt és barbárok a kapu mögött: ez Magyarország sorsa is; Henry célja azonban nem egyszerűen a modern Európa elítélése, hanem a széles körű szellemi nyomorú-

ság megértése, okainak tisztázása egy lehetséges újrakezdés reményében, ami nélkül szerinte a nyugati politikai, gazdasági éra éppúgy hamvaiba fog hullani, mert a szellem alapjait ássa alá, mint az önmagát lassan ellehetetlenítő kommunista barbárság.

Henry nem túl derűlátó könyve jól mutatja azt a krízis-hangulatot, ami az ezredvég szinte minden jelentős francia gondolkodójánál jelen volt és jelen van: a fel- és leépítés problémáját, az értelmezés értelmét és határait kutató filozófiákat, amelyek szóbeliség/írásbeliség, diskurzus/megtérés, elmélet/gyakorlat, azaz Henry fogalmaival tudás/kultúra kettőségei mentén próbálták leírni és megérteni korunkat. Henry világos gondolatmenetét olvasva jobban értjük a Jacques Derridánál szüntelenül előkerülő, az embernek a saját értelmezésével, tudásával, hagyományával ápolott törékeny és bizonytalanságon alapuló kapcsolatát, kultúrálhatatlanságát, Pierre Hadot-nál a lelki gyakorlatok újrafelfedezésének igényét a kiürült akadémizmussal szemben, Michel Foucault-nál az önkultúra politikai fogalmát, melyben az ember saját erejéből újra megkísérli megalkotni önmagát mint felelősségteljes, vágyaival bíró, gondolkozó, emlékező, önmagára teljes egészében képes emberi lényt — ahogy persze azokat a gondolkodó és cselekvő embereket is jobban értjük így, akik ezzel szemben teljes erővel továbbra is azon fáradoznak, hogy megfeleljenek a nyugati, tudományos eredetű automatizmus némileg embertelen követelményeinek a szellemtudományok és a mindennapi élet területén. Henry életművének különös érdekessége az, hogy ennek a szellemi vandalizmusnak az ellenmozgalmát előbb Marx teóriájában, majd utolsó műveiben a keresztény kinyilatkoztatás filozófiájában találta meg.¹

Az alábbiakban *A barbárság* második kiadásának előszavát közöljük magyar fordításban, melyben Michel Henry néhány év távlatából összefoglalja könyve legalapvetőbb téziseit.

MICHEL HENRY

A barbárság

A fordítás alapjául szolgáló kiadás: M. Henry: *La barbarie*. PUF, Paris, 2001, 1–6.

Könyvem egy egyszerű, de paradox tényállásból indul ki, egy korszakéból, amelyet a tudás soha nem tapasztalt fejlődése s a kultúra összeomlása egyidejűleg jellemez. Kétségkívül először fordul elő az emberiség történetében, hogy tudás és kultúra különválik, sőt, gigászi harcba száll egymással. Halálos küzdelem ez, amennyiben igaz, hogy az előbbi győzelme az utóbbi eltűnéséhez vezet.

Ezt az éppoly drámai, mint titokzatos helyzetet akkor érthetjük meg, ha felkutatjuk kialakulásának körülményeit a 17. század legelején, amikor Galilei kijelenti, hogy a megismerés, amely-

be az ember mindig is bizalmát vetette, hamis és illuzórikus. Az érzéki megismerésről van szó, amely azt a hitet ébreszti bennünk, hogy a minket körülvevő dolgoknak színe, szaga, íze van, hogy hallhatóak, hogy kellemesek vagy kellemetlenek, röviden, hogy világunk érzékekkel felfogható világ. Holott a valóságos univerzum érzékeinkkel felfoghatatlan anyagi testekből áll, amelyek kiterjedéssel és formával bírnak, valamint alakzatokba rendeződnek, így hát megismerésük módja nem az érzékiség, amely egyénenként különböző, hanem ezen formák és alakzatok racionális ismerete, a geometria. Az anyagi természet geometriai megismerése — amely, mint Descartes késlekedés nélkül kimutatja, matematikailag is kifejezhető — lesz az újfajta tudás, amely az összes többi helyébe lép és jelentéktelenségre kárhoztatja azokat.

A galileánus tudomány nemcsak elméleti síkon okoz felfordulást, de át is formálja világunkat: egy új történelmi korszak veszi kezdetét — a modernség. Míg más civilizációk megjelenésének feltételei számosak és összetettek, egyedül az emberi értelem működéséből levezethetetlenek — épp ezért gyakran valódi magyarázó erővel nem rendelkező külsődleges, homályos sémákat alkalmazunk rájuk, például a születés-növekedés-hanyatlás-halál organikus sémáját —, addig a modernség egy világosan megfogalmazott döntés eredménye, amely tartalmát tekintve, lényege szerint tökéletesen érthető. Ennek a döntésnek az értelmében, az új matematikai-geometriai tudás fényében, az univerzumot objektív anyagi jelenségek halmazára redukálják, mi több, a világot kizárólag erre az új tudásra és a segítségével ellenőrzés alá vonható tehetetlen folyamatokra támaszkodva építik fel és szervezik újjá.

Egy korszak vagy civilizáció tanulmányozása vajon nem a történelem vagy a szociológia feladata-e? A módszer mindkét esetben tapasztalati tényeken alapszik; megállapításuk tehát az első feladat. Belőlük kiindulva arra törekszünk, hogy egy meghatározatlan kutatómunka során felismerjük a problematikus kölcsönviszonyokat. A megerősítésre és helyesbítésre szoruló, megcáfolható, tapasztalaton alapuló, s ezért *a posteriorinak* nevezett tudással, a relativizmus-sal és a szkepticizmussal harcban álló klasszikus filozófia Platón óta mindig szembeállított egy magasabb rendűt: az *a priori* tudást. Ez utóbbi, egyáltalán nincs alárendelve a tapasztalatnak, ellenkezőleg, általa válik a tapasztalat egyáltalán lehetségessé. Így például abból, hogy Kant a teret és az időt érzékelésünk — és így a világról való intuíciónk — *a priori* formáinak tekinti, az következik, hogy a világot alkotó valamennyi test — minden sokféleségükön túl — térbeliként és időbeliként adódik a számunkra. Aki kinyitja lakása ajtaját, hogy valamilyen ügyet elintézzon, vagy egyszerűen csak sétálni indul, tudja ezt, még ha nem is gondol rá.

Az alább következő szövegben megkockáztattam, hogy Galilei előfeltevését a modernség *a priorijának* tekintsem. Ennek alapján lehetővé vált, hogy megállapítsam ennek a korszaknak a lényeg-

ges vonásait, elsősorban a tudás és a kultúra fölfoghatatlan különválását. Ehhez elegendő felmérni, hogy milyen mértékű a Galilei-féle redukció. Elválasztani a tárgyak valóságától ezek érzéki tulajdonságait annyi, mint kiiktatni saját érzékelésünket, valamennyi benyomásunkat, érzelmeinket, vágyainkat és szenvedélyeinket, gondolatainkat, vagyis az életünk szubsztanciáját képező szubjektivitást. Ez az élet, ahogyan megkérdőjelezhetetlen fenomenalitásában bizonyossá válik bennünk, ez a bennünket élővé tevő élet az, amit a galileánus tudomány megfoszt minden valóságosságától, és pusztá látszattá alacsonyít. A szerelmesek csókja nem több mikroszkopikus részecskék becsapódásánál.

Ha feltételezzük, hogy az élet a kultúra valamennyi formájának kizárólagos forrása, világos, hogy az élet kiiktatása egyúttal a kultúra semmibe vételét is jelenti. A galileánus modernség nem is vezethetett máshova, mint ahhoz a rémisztő látványhoz, amivel nap mint nap szembe kell néznünk: folyamatos leépítése mindannak, ami az élet számára, minden téren, minden kifejeződésében, saját létének értelmét adta. Mert a kultúra, amely állandóan önmagába tartó mozgásában, önmagáról való megbizonyosodásában, s így önmagából való növekedésében az életben gyökerezik, nem más, mint azon patetikus válaszok összessége, amelyeket az élet az őt átjáró hatalmas Vágnak megadni igyekszik. Ezt a választ pedig csak saját magában lelheti fel: egy mindig többet és önmagát egyre intenzívebben átélni akaró érzékenységekben — úgy, ahogyan az a művészetben történik. Egy olyan cselekedetben, amely lehetővé teszi, hogy ez a roppant növekedési vágy a neki megfelelő formában teljessédjék ki — úgy, ahogyan az etikában bekövetkezik. S végül abban a titokzatos Mélységben, ahol az élet megbizonyosodik önmagáról, ahonnan előtör, és ahol szüntelenül megtér önmagához — ahogyan a vallásban történik.

Márpedig a kultúra — az élet megmutatkozása önmagából való növekedésében — nemcsak a magasabb rendű megnyilvánulásain keresztül van jelen minden olyan társadalomban, amely titkos forrásából merít (a mi társadalmunkból éppenséggel hiányzik, mivel ez szerveződését az életen kívülre helyezi), hanem átítatja az emberi közösség rejtett rétegeit is, az elemi szükségletek kielégítésére szolgáló tevékenységeket, legyen szó az étkezésről, az öltözködésről, az általánosságban vett „javak” előállításáról, vagy a közösség tagjai között fennálló konkrét viszonyokról. Ennek megfelelően beszélhetünk a konyha, az otthon, a munka, az erotikus viszonyok vagy a halottakhoz fűződő viszony kultúrájáról. Ezek a viszonyok teszik lehetővé az „emberi” első lehetséges meghatározását.

Ezért van az, hogy egy társadalomban mint az életben élők közösségében a kultúra mindenhol jelen van. Mindennek értéke van, mert minden, ami van, az élet által s az életért van. Az értékadás, amelyhez az élet folyamodik, mikor minden dolgot önön függvényében rendez el, már az első lépéseknél a célok

uralmát idézi elő. Ennek az értékadásnak azonban magának is érvényesnek kell lennie: csak azért van értéke, mert maga az élet a legfőbb érték, az egyetlen, amiből a többi származik. De miért az élet a legfőbb érték és miért kizárólagos forrása a többinek?

Maga az élet gondoskodik a válaszról. A szenvedés, például, kimondja a szenvedést; vagyis saját húsában hordja az ön maga megváltoztatására való legyőzhetetlen vágyat. Ilyen tehát az életünk fenomenológiai lényegével azonos elsődleges értékelés, minden elképzelhető cselekvés patetikus mozgatórugója. Ez az indítók mérhetetlenül elmélyül és elvezet a kultúra, s egyben az élet forrásaihoz, amennyiben a szenvedést azzal az elemi szenvedéssel való kapcsolatában tekintjük, amelyben az élet bizonyosságot nyer önmagáról, s a növekedésen és az önélvezeten, az élni vágyás részségén — a legfőbb értéken — keresztül, elérkezik önmagába.

Ellenben semminek sincs értéke, vagy minden egyenértékű — s ez az igazi nihilizmus ideje — akkor, amikor az élet belső keletkezése és alakulása, illetve minden hozzá kapcsolódó tudás, s kifejeződése, a kultúra, valamennyi formájában, átadja a helyét homogén folyamatok névtelen ismeretének, amelyeket a fizika tanulmányoz. A legdurvább jele annak, hogy az élet a halállal lett felcserélve, egy olyan, eladdig ismeretlen technika felbukkanása, amely többé nem az élő testek szubjektivitásában gyökerezik — utóbbiaknak a „szerszámok” csupán „meghosszabbításai” voltak —, hanem a fentebb említett anyagi folyamatok személytelen ismeretében, amelyekkel azonosul, nem lévén más, mint ezen folyamatok feltétel nélküli működésbe hozása, mintha valamiféle sátáni óhajnak engedelmesskedne: mindent meg kell tenni, ami a dolgok vak világában megtehető, minden egyéb megfontolást félretolva — talán a nyereség szempontját kivéve. Mintha bizony már csak a gazdasági szakember — aki napjainkra szintén mindenütt hamis absztrakcióikra cserélte az emberek valódi munkáját — menthetne meg bennünket. Ez az új, tisztán anyagelevű, mindenfajta etikai előírástól eleve idegen technika, ez irányítja legbenső elvében embertelenné vált világunkat.

Megjelenésekor, 1987-ben, *A barbárság* nagy visszhangot keltett, ugyanakkor kemény kritikát is kapott. Hangneme kategorikusnak tűnt, állításai helyenként túlságosan élesnek. Volt valami profetikus ezekben a „millenarista” kijelentésekben. A siránkozó és egy eltűnő félben levő kultúra fölött nehezen tudta elfedni a múlt iránt érzett nosztalgiát, olyan gondolatokhoz, kifejezőmódokhoz vagy eszközökhöz való ragaszkodást, amelyeknek talán át kellett volna engedniük a helyet másoknak.

Ez különösen igaz volt a tudománynak arra a kritikájára, amit egyesek kiolvasni véltek a szövegből. A modern tudomány, rendkívüli eredményeivel, vajon nem a kultúra egyik legfontosabb és legújabb formája-e napjainkban? Ám a tudomány csak azzal a feltétellel lehet a kultúra egyik formája, hogy elkerüli a galileáus

előítéletet. Azzal a feltétellel tehát, hogy nem számúzi berkeiből sem a szubjektivitást — vagyis a transzcendentális tudat műveleteit, melyek nélkül nincs kör meg négyzet, Galilei „nyelvének” ezek az „írásjegyei”, amelyekkel meg szándékozik fejteni „az Univerzum nagy könyvét” —, sem az érzéki világot, aminek a híján nem találkozhatunk a tartalommal, amelyre pedig a tudomány ideális létezői elkerülhetetlenül utalnak: a mikroszkopikus részecskék becsapódásaként értelmezett felvillanásokkal egy képernyőn. A tudomány állítólagos kritikája csupán arra való felhívás volt, hogy konkrét lehetőségének egészében fogjuk föl azt.

A tudomány egyáltalán nem redukálódik a noématisz tartalmakat konstituáló, eme ideális jelentések intencionális vonatkozásban tekintetbe vett transzcendentális tudat által folytatott noétikus tevékenységre, amelyre pedig a galileánus redukció önkényesen korlátozza ennek a tudománynak a valóságát és hatékonyságát. A klasszikus racionalitás folytatásaként, a Husserl-i racionalitás képes mindenfajta objektivitást visszavezetni szubjektív feltételéhez, ám nem tud szabadulni a személytelenség és a névtelenség kettős fenyegetésétől. Csak ha a transzcendentális tudat önadományozására az életben — és csakis az életben — úgy tekintenek, mint minden tudás és érték fenomenológiai megalapozására, a tudomány csak ekkor mondhatja magát a kultúra egyik formájának. Csakhogy a modern tudomány — az objektivizmus balekjaként, amely azonmód elborítja elménk, mihelyt véka alá rejtik az életet — nem néz szembe a legvégső alaphoz való visszatérés kérdésével. Még kevésbé teszi ezt a technika, amely ebből a tudományból nőtte ki magát, a maga hipermasináival, s azokkal az emberekkel, akik vakon, legtöbbször a szervező elvüket sem ismerve manipulálják őket. A számítógépeknek nincs kultúrája.

Ha visszahelyezzük a tudást az élet hatókörébe, ha például Marxszal együtt azt állítjuk, hogy „a gondolkodás az élet módozata”, ezzel kimondjuk, hogy valójában egyetlen elméleti problematika sem autonóm. Galilei elhatározása, hogy kizárja a szubjektivitást a kutatásra szánt tárgyak közül, nem pusztán intellektuális természetű: ezzel a döntéssel az élet fordul önmaga ellen. A tudás módosulása mögött, mint ennek oka vagy okozata, felbukkannak az élet, s ami ugyanaz, a kultúra önpusztításának a nagy jelenségei. A *barbárság* ezeknek a folyamatoknak — amelyeknek borzalmas volta éppúgy következik a tartalmukból, mint kikerülhetetlen folyásukból — kínálta szisztematikus leírását. A tehetetlenségnek az a tragikus érzése, amit ma minden művelt ember érez a „tényekkel” szemben, abból ered, hogy ezek a Galilei által elképzelt *a priori*-ban gyökereznek, abban az *a priori*-ban, amit a filozófia mindezekig az Igazság és a Jóság megismerésének tartogatott. Hogy az Igazságnak és a Jóságnak ez az *a priori* megismerése valójában nem más, mint maga az élet annak patetikus ös-megmutatkozásában — olyan önmegmutatkozás ez, amely visszaad mindenkit sa-

ját magának, és minden embert azzá tesz, ami —, ez hát az, ami a kizárására való esztelen tervnek egy pusztító elmebaj jellegét adja.

De az élet mindig jelen van. Önmagába való megtérésének fáradhatatlan folyamata ellen nincs hatalma senkinek. Ebből a folyamatból — a szenvedés és az öröm patetikus módozatain keresztül végbemenő „önmagába való megtérésből”, melynek során az élet önmagából gyarapszik és tágul — tör fel az a hatalmas Energia, ami a kultúra magas formáiban teljesedik be és csillapodik le. Ha azonban ezek a formák elévülnek, a felhasználatlan Energia nemcsak rossz közérzetet okoz: az ereje nem elvész, hanem épp ellenkezőleg, megkettőződik, véletlenszerűen s cél nélkül nyilvánul meg, és megfékezhetetlen erőszakot szül.

A *barbárság* diagnózisa óta az önpusztítás jelenségei, kivált képp az említett erőszak, örült mértékben felerősödtek. S ez nem csak az utcán látható. Még inkább kifejezi ezt a minden érték elleni nihilista acsarkodás, mindannak a dicsőítése, ami természetellenes, vagyis életellenes. Erőszakosságával a technika, mérték nélküli önfejlesztése során, a végsőkéig viszi az élet törekvéseiből származó jótéteményeknek és boldogságnak a lecserélését saját vak folyamataira. Nem lehet tehát többé kétségbe vonni a modernség mindenütt jelenlévő objektivizmusát. A tudomány egyoldalú objektivizmusa után a média parancsolja ránk az övét, elszakítja önmagától az embert, a saját maga által kitermelt tartalommal tölti ki az elméjét, amivel egy eddig példátlan és határok nélküli manipuláció lehetőségét teremti meg, megtilt minden szabad gondolkodást — minden „demokráciát” —, elítél minden személyes kapcsolatot, külsődleges megnyilvánulásokra korlátozza azokat, a szerelmet például objektív testek izgalmi állapotára, azokról készült fényképekre.

A számítógépeket illeti meg, hogy helyreállítsák a „kommunikációt”. Az, amit a klasszikus gondolkodás „tudatok közötti érintkezésnek” hívott, és amit a kortárs fenomenológia „interszubjektivitásnak” is nevez — olyan érzelmi megrendültség ez, melynek során valaki, ez vagy az, egy másik ember kortársává vált —, egy képernyőn megjelenő objektív üzenetté lesz. Valóban „információs autópályák” ezek, melyeken, az autópályákhoz hasonlóan, egyetlen arcot sem lehet megkülönböztetni. Olyan kommunikáció ez, ahol senki sem kommunikál senkivel, s a tartalom egyre szegényesebb, ahogy nő a sebesség. Sokrétű, összefüggéstelen, mindenféle elemzéstől, értékelési szemponttól, kritikától, történetiségtől, keletkezésére vonatkozó ismerettől, az érthetőség mindennemű elvétől megfosztott információk átadása tehát — az értelem leghalványabb szikrája nélkül. Ideje volna bevezetni a számítógépeket az iskolába. Rajtuk a sor órát tartani. A gének közötti információátadáshoz hasonlóan. Az ember „naturalizációja” valamennyi formáján és álcáján keresztül a galileánus a *priori* utolsó alakváltozása. Az ember nem különbözik a tárgyaktól.

*Tverdota Gábor
fordítása*

Rónay György és a katolikus irodalom problémája

SZÉNÁSI ZOLTÁN

„Vallásos művészet, szakrális művészet: ezek kétértelmű formulák, ahol egyszer a főnév, máskor a jelző van kölcsönösen egymásnak alárendelve.”
(Pierre Emmanuel)

1975-ben született Jászberényben. A PPKE BTK magyar-történelem szakán végzett, majd az ELTE BTK doktorandusza volt. Disszertációját a 20. századi magyar katolikus irodalomról írta. Jelenleg középiskolai tanár.

¹Sík Sándor: *A katolikus irodalom problémájához. Egyetemesség és forma.*

Vigilia, 1935/2., 9–30.

²Illyés Gyula: *Katolikus költészet.* Nyugat, 1933/7, ápr. 1., 422–431.

³Sík Sándor: *Irodalom és katolicizmus.* In: *Katolikus írók új magyar kalauza.* (Szerk. Dr. Almásy József.) Ardói Irodalmi és Könyvkiadó Vállalat, Budapest, é. n.

[1940], 290–347.

⁴Sík Sándor: *Vigilia.*

Vigilia, 1946/1, 1–8.

⁵Ezt az ellentmondást

érzékeli Sík is, mivel

1935-ös írásában

Sík Sándor 1935-ös *Egyetemesség és forma* címen ismert tanulmányát,¹ melyben teoretikus alapossággal vállalkozott a katolikus irodalom fogalmának kifejtésére, az Illyés kritikája² által 1933-ban elindított „katolikus költészet”-vita s az ennek nyomán felerősödő önmeghatározási igény motiválta. Sík érvelése ezért kettős irányultságú: egyrészt meg akar válaszolni Illyés és Babits bírálataira, másrészt viszont meg kívánja újítani a magyar katolicizmus irodalmi szemléletmódját. Mindezt oly módon teszi, hogy szakítva Prohászkaival — aki a korabeli irodalmat határozottan valláserkölcsei szempontok szerint bírálta — a művészet és az alkotó egyéniség autonómiájára alapozott irodalomszemléletre építi gondolatmenetét, ennek révén egy korszerű katolicizmusértelmezés mellett a katolikus irodalom fogalmát lényegében felszabadítja a korábbi felekezeti jellegű meghatározás alól. Későbbi (1940-es³ és 1946-os⁴) írásai ugyanezt a szemléletet tükrözik, s rávilágítanak arra, hogy a korábban lefektetett „katolikus irodalom”-koncepció alapján hogyan válaszolhatók meg a változó korszakok aktuális, legtöbbször irodalmon kívüli szempontok által megfogalmazott (1940-ben az irodalom nemzeti jellegére, 1946-ban pedig az írók háború utáni együttműködésére vonatkozó) kérdései.

A Sík-tanulmányok leginkább problémás pontja azonban az a rejtett ellentmondás, mely a katikum etimológiai jelentéséből eredeztetett egyetemesség-igénynek a kiterjesztéséből fakad. Sík ugyanis többször is hangsúlyozza, hogy a katolikus irodalom egyetemességénél fogva nem lehet aktuálisan szerveződő irányzat, viszont mivel egyetemességénél fogva nyitott minden emberi jelenség felé, minden irányzat képviselői között találunk katolikus írókat. Ennek a gondolatmenetnek a háttérében viszont az egyetemesség fogalmának olyan kiterjesztése húzódik meg, mely végső soron magának a katolikus irodalom fogalmának az adott

megjegyzí: „Voltaképpen nem ís szabatos beszéd katolikus irodalomról beszélni” (Sík Sándor:

A katolikus irodalom problémájához, i. m. 15.)

Ekkor azonban minden bizonnyal fontosabb lehetett számára az önmeghatározás igénye, mint ennek a problémának a megoldása. Talán

azért ís, mert hasonló tendencia figyelhető meg Babits katolicizmus és irodalom viszonyát értelmező gondolataiban ís:

„Minden nagy költészet lényegében vallásos költészet, s minden nagy vallásos költészet bizonyos nagyon tág értelemben katolikus ís”

— írja Babits. (Babits Mihály: *Könyvről könyvre*. Nyugat, 1933/9. május 1., 546.)

⁶A *diadalmas világnézet*nek a modernség irányzataihoz való viszonyát idézi például a következő kijelentés:

„Akármilyen jóleső azonban a szellemnek az az előkelő tisztelete, amely kitünteti őket, ez a szellem, amely áhítatuk tárgya, mégis csak nagyon kisszerű ahhoz, amit mi értünk ezen a szón. Bármilyen széles és magas a körülöttünk hangoskodó sekélyes »világnézetek«-hez képest látókörük, mégis csak erre a földi világra korlátozódik;

irodalmi kontextusban történő értelmezhetőségét veszélyezteti.⁵ Másrészt pedig az 1935-ös tanulmánynak az a része, mely a katolikus irodalom poétikai alapjainak a körvonalazására vállalkozott, már előrevetítette azt a problémát, mely az *Irodalom és katolicizmus* című tanulmányában a korszak irányzatainak áttekintésekor vált nyilvánvalóvá. A *mi* (katolikus írók) és az *ők* elkülönítése ekkor olyan hangnemben történik, ami több ponton ís a századfordulás Prohászka hangját idézi.⁶ Ez a beszédmód pedig azt a rejtett elmentmondást takarja, mely a katolikus irodalom történetében a harmincas évek végére az önálló irányzattá szerveződés lehetősége felvet: egyetemesség és irányzatosság feloldatlan ellentét.

Ebbe az irodalomtörténeti kontextusba helyezhetők bele Rónay Györgynek a katolikus irodalommal kapcsolatos első megnyilatkozásai ís. Rónay már 1938-ban közölt — katolikus körökben kisebb vitát kiváltó — írást a Magyar Kultúrában a modern magyar katolikus irodalom helyzetéről. „A kérdés — írja ekkor — kicsit summásan, voltaképpen ez: mennyiben magyar, nyelvén és íróinak magyar nemzetiségén túl, legújabb katolikus irodalmunk, mennyiben vallja az évezredes magyar katolicizmus nemzeti hagyományait.”⁷ Rónay válasza — különösen regényirodalmat érintve — már ekkor igen kritikus, mivel a francia katolikus irodalom fenntartás nélküli követése mellett a népi-nemzeti hagyományok elfeledését, megszakítását állapítja meg. Kézai Bélának a Vigiliában megjelent reakciójára adott viszontválaszában a következő irodalmi hitvallást olvashatjuk Rónaytól: „Érzésem és meggyőződéseim szerint az irodalomnak egészen magas metafizikai föladatai vannak, helyesebben az igazi irodalom metafizika, létmagyarázat, megragadása a »lényegnek«, a dolgok változó arca mögött a föltétlenül érvényesnek, a maradandónak és magánvalónak, a lét titkainak és az univerzálíáknak. A magyar irodalom vallomás a magyar lényegről, sorsunk, történelmi küldetésünk értelmének összefoglalása, vallomás arról, hogyan állunk szemben a végső dolgokkal, étellel, halállal, Istennel, mítoszaink és misztériumaink legvégső princípiumával.”⁸ Rónay Györgynek az idézett gondolatai mögött nem nehéz kiolvasni az irányzattá szerveződő magyar katolikus irodalom belső vitáját, de az, ahogy a magyar irodalom lényegéről, s egy szélesebb perspektívában az irodalom metafizikai távlatairól vall, előre vetíti Rónay „katolikus irodalom”-koncepciójának háború utáni alakulását ís.

* * *

Sík tanulmányainak és Rónay György kritikájának katolikus körökön belüli hatástörténeti termékenységé azonban némileg kétségesse válhat, ha a Vigiliában 1947-ben lefolytatott, a modern katolikus irodalomról szóló ankét első két írását tanulmányozzuk. Az ankét célja a szerkesztői bevezető szerint az volt, hogy tisztázza a

bármilyen jól esik korunk
fojtó fülledtségében
egyet-egyet szippantani
az ő tisztább magaslati
levegőjükből: nekünk
ennél több levegő kell,
ennél is tisztább és
magasabbról jövő." (Sík

Sándor: *Irodalom és
katolicizmus*, i. m. 329.)

⁷Rónay György: *Népi
katolicizmus és magyar
katolikus irodalom*.

Magyar Kultúra,
1938/7, 196.

⁸Rónay György: [*Cím
nélküli viszontválasz*].

Vigilia, 1938, 239.

Sík Sándor elméleti
nyitottságát mutatja,
hogy Rónay Györgynek
ezeket a gondolatait
beépítette a negyvenes
évek elején a magyar
katolicizmus reprezen-
táns kötetében megjelent
tanulmányába is.

(Sík Sándor: *Irodalom
és katolicizmus*, i. m.
330–334, illetve 344.)

⁹Kósa János: *Modern
katolikus irodalmunk*.

Vigilia, 1947/1, 41–46.

Rónay mindenekelőtt
azt vonja kétségbe,
hogy a Kósa által
a modern katolikus
irodalom 19. századi
előzményeként említett
hitbuzgalmi és ima-
könyv-irodalom jellege-
zesen irodalmi
műfaj lenne.

¹⁰Harsányi Lajos:
*Modern katolikus irodal-
munk*. Vigilia, 1947/2,
117–118.

modern katolikus irodalom történelmi és szellemi szerepét. Az első hozzászóló Kósa János volt, aki meglehetősen kérdéses és Rónay György — a vita harmadik hozzászólója — által kétségbe is vont irodalomkonceptióra alapozta írását.⁹ Ennek ellenére Kósa bizonyos értelemben a Sík által felvázolt „katolikus irodalom”-konceptiót követi akkor, amikor a katolikus írókat, költőket veszi sorba, s már nemcsak a papköltőket érti alatta, hanem például Babitsot és Juhász Gyulát is közéjük sorolja, a fiatalabb nemzedékből pedig Rónay György mellett Tamási Áront és Sőtér Istvánt is. Kósa János tanulmánya az irodalom és a katolikus irodalom fogalmának és történetiségének tisztázatlansága miatt azonban legfeljebb a katolicizmussal valamilyen módon kapcsolatba hozható írók, költők számának jelentőségét tudta bemutatni, s noha utalt például arra, hogy a katolikus írók gyakran kritikusan viszonyultak a két világháború közti politikai hatalomhoz, arra mégis kevésnek bizonyult, hogy az ankét céljaként meghatározott történelmi és szellemi szerepre rávilágítson. Még kevesebbre vállalkozott Harsányi Lajos, aki a katolikus irodalom fogalmának kitágításával szemben — elsősorban személyes sérelmeire alapozva — kétségbe vonta azt, hogy Juhász Gyulát vagy Babits Mihályt katolikus költőnek lehet tekinteni.¹⁰

Az első két hozzászóló után a vitát Rónay György zárta le, aki nemcsak Kósa Jánossal és Harsányi Lajossal szemben volt igen kritikus, hanem — ahogy korábban is — magával a magyar katolikus irodalommal is.¹¹ Írásának első részében Rónay Kósának azt a sztereotíp megállapítását cáfolja, mely szerint a századforduló irodalmát szürke tespedés jellemezte volna. A korszak katolikus irodalmának jellegzetes vonását továbbá Kósával szemben nem az imakönyv-irodalomban látja, hanem a papnevelő szemináriumokban működő egyházi irodalmi iskolákban, amelyekből az önmagukat katolikus irodalomként elkülönítő papköltők indultak. Az ő költészetük azonban a reformkori zsebkönyvek és almanachok líranyelvét és ihletforrását őrzi, így már saját koruk irodalmi kontextusában is konzervatívnak számítanak, s a profán irodalom hatása csak kevésbé érezhető műveiken. Rónay tehát lényegében megerősíti Illyésnek és Síknak azt az észrevételét, mely a 20. századi katolikus költészet közvetlen 18–19. századi előzményeinek a hiányát vagy alacsony színvonalát állapítja meg. Szerinte épp azért jelentős Harsányi Lajos és Sík Sándor fellépése, mert a katolikus irodalom perifériális elkülönülése ettől kezdve megszűnt, s az „egyetemes magyar irodalmon” belül kialakult egy olyan irodalom, melyben a katolikus élmény valósult meg művészi formában.¹²

Rónay György súlyos problémának tartja továbbá, hogy a katolicizmus és a katolikus irodalom magyar képviselői, ha rajonganak is a misztikáért, nem ismerik a nagy misztikusokat, sem a sokszor hivatkozott francia írók műveinek teológiai alapját. „Ha

¹¹Rónay György: *Modern katolikus irodalmunk kérdéseihez*. Vigilia, 1947/4, 239–243.

¹²l. m. 243.

¹³l. m. 241.

¹⁴l. m. 242.

¹⁵l. m. 243.

¹⁶Az „élmény” Rónay György költészetének is egyik központi fogalma. Egyik kései kötete kapcsán jegyzi meg Rába György: „Rónay költésze abban az értelemben hagyományörző, hogy a lírai Én külső és belső élményeit tolmácsolja, s merészebb képzettársításai vagy vizionárius eljárásai is a gondolat célvilágítását erősítik.” (Rába György: *A modernség klasszicizálódása. Rónay György utolsó költői arcképe*. In: R. Gy.: *Csend-herceg és a nikkel számovár*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986, 250.)

¹⁷Kappanyos András: *Van-e posztmodern líra?* Alföld, 2003/2. 56.

a katolikus írókban több a tudás, ha jobban ismerik a katolicizmust, bizonyára jobb és mélyebb lett volna — és lenne — katolikus szellemű irodalmunk” — írja Rónay.¹³ Így azonban a magyar katolikus irodalom ahelyett, hogy határozott intellektuális alapot keresett volna, számtalan olyan művet is megtúrt a katolikus irodalom címén, ami pedig nem is volt a szó szoros értelmében vett szépirodalom. Rónay György Síkhöz hasonlóan a *perfectio cum claritate* elvét valló tomizmus esztétikájában találja meg azt a szellemi forrást, melyből egy modern katolikus esztétikát le lehet vezetni: a művész egyetlen feladata ennek értelmében, hogy jó művet alkosson, „s a mű katolikus volta nem az író katolikus szándékától, hanem katolikus élményéből fakad. Tehát tökéletesen hamis a »katolikus irodalom« ama kasztszerű fogalma, ahogyan nálunk általában értelmezik; »katolikus irodalom« ilyenformában egyszerűen nincs. Van irodalom, van művészet; írónak, művésznek van katolikus élménye; s mű és művészet, amelyben az alkotó katolikus élménye valósul a művészet követelményeinek megfelelő művé, katolikus mű és katolikus művészet.”¹⁴

A katolicizmusnak ez a kitágítása az irodalom vonatkozásában már túllép az irányzattá szerveződés lehetőségén. Épp emiatt nem fogadja el Rónay Harsányi Lajosnak azt a megállapítását, mely szerint Babits vagy Juhász Gyula nem tekinthető katolikus költőnek. Mivel ha a fentebb kifejtetteket elfogadjuk, akkor annak értelmében az, hogy valaki katolikus költő-e, pusztán attól függ, hogy a művészetében megfogalmazott élményvilág katolikus-e. Katolikus élmény „lehet a szenvedés, a küzdelem, a sóvárgás élménye is, lehet a jellegzetesen babitsi nosztalgia élménye is, lehet a reménytelennek tetsző éjszaka is, amelyben úgy vágyunk Valakire, hogy nem is tudjuk még Kire vágyunk; csak a lelkünkben fájó hiányt érezzük, s az a fájdalom, a hiánynak ez a szenvedése: ez nemcsak katolikus élmény, hanem a legnagyobb katolikus élmények egyike.”¹⁵

Rónay Györgynek a katolikus élményre mint a katolikus irodalom alapjára vonatkozó fejtegetése tulajdonképpen összhangban van azzal, amit Sík Sándor a katolikus író erkölcsiségéről mond, s melynek lényege, hogy a költő elsődleges morális kötelessége, hogy műveiben azt ábrázolja, amit a világból lát, s a lelkében belső valósággá vált élményt a művészi alakítás révén műalkotássá formálja. Rónay György — Sík Sándorhoz hasonlóan — a klasszikus modernség örököséként az élmény¹⁶ esztétikai szerepét olyan poétikai kontextusban képzei el, ahol a „költő alkotói programja a kifejezés pontosságát, az érzelmek, az érzetek, képzetek minél hatékonyabb közvetítését, az érzelmi hatás minél elementárisabb kiváltását célozza.”¹⁷ Másrészt pedig a „Valakire”, a megnevezetlen vagy megnevezhetetlen Istenre való vágyakozás, a hiánya miatti szenvedés katolikus élményként való értelmezése a misztikus hagyomány mellett leginkább Mauriac

¹⁸Új francia katolikus írók antológiája. (Szerk. Eckhardt Sándor.) Szent István Társulat, Budapest, é. n., 131. (Katolikus Szépirok II.)

regényeinek világára emlékeztet: „A regényírónak van a világon az a létjogosultsága, hogy napvilágra hozza a legnemesebb és legmagasabb lelkekből is azt, ami Istennel ellenkezik, a rosszat, ami elrejtőzik; hogy megvilágítsa azokban a lényekben is, akik bukottaknak látszanak szemünkben, a tisztaság titkos forrását” — írja Mauriac *Dieu et Mammon* című könyvében.¹⁸

* * *

**Katolikus irodalom —
katolikus filozófiák**

Rónay György egy másik írásának, mely 1966-ban jelent meg a Helikonban (Világirodalmi Figyelő) *Katolikus irodalom — katolikus filozófiák* címmel, szintén egyik kulcsfogalma az élmény. Ebben a tanulmányában Rónay az előző majdnem száz év (neo)katolikus irodalmának és katolikus filozófiájának bemutatására vállalkozik. Kiinduló kérdése, hogy milyen filozófiák állnak az úgynevezett neokatolikus irodalom mögött, írásának második felében tehát azokat a filozófiai irányzatokat veszi sorba, melyek a huszadik század katolikus gondolkodását és irodalmát meghatározták. Ennek keretén belül foglalkozik a modernizmus gyanújába keveredett Maurice Blonbellet, a Maritain által képviselt neotomizmus-sal, Mounier és Teilhard de Chardin perszonalizmusával.

¹⁹Rónay György: *Katolikus irodalom – katolikus filozófiák*. In: R. Gy.: *Szentek, írók, irányok*, i. m. 163.

Rónay pontosan meghatározza az egyes filozófiák, illetve teológiák, valamint az irodalom viszonyát: „Az irodalomban (...) a teológia természetesen nem mint elvont eszmerendszer jelenik meg, hanem mint élmény és gyakorlat. Elsősorban tehát mint magának a hívő írónak az élménye.”¹⁹ A kereszténység tehát, s a filozófia és a teológia is, egyfajta jeladás, a világ megértésének, értelmezésének egy adekvát módja. Ahogy a Rónay György által is idézett Claudel mondja: „Nem vagyunk valóságos világban, amíg jelentés nélküli világban vagyunk... Krisztus szent és tiszteletre méltó kezébe vette a természetes elemek számos darabját, és fölemelte őket a szentség színvonalára, ami által valóban azzá váltak, amit jelentenek. Így tisztít igazán a víz, így táplál a kenyér, így tesz ittassá a bor. A biblia nem más, mint vaskos szótár, mely arra tanít, hogy a dolgokat isteni jelentésükben használjuk.”²⁰ Ebből kiindulva vált lehetségessé a katolikus irodalom fogalmának és szerepének újraértelmezése, mely a francia irodalomban a naivan tanító szándékú bien-pensant álirodalom színvonalának és szemléletmódjának a meghaladását jelentette. A modern katolikus szemlélet másként tekint a világra, az emberre és az emberi történelemre is, „a történelmet egyúttal kegyelmi drámának tekinti, az embert pedig úgy, mint a kegyelmi dráma szereplőjét, pozitív vagy negatív hőst.”²¹ Ez lehetővé teszi a bűn és a bűnös újfajta ábrázolását, mely például Mauriacnál vagy Greene-nél a mű világának sajátos keresztény karakterét adja. A bien pensant irodalom problémátlanságával szemben a neokatolikus irodalom a bűn problémáját helyezi ábrázolásának

²⁰I. m. 166.

**A kegyelemtan és
a bűn**

²¹I. m. 164.

középpontjába. Az embernek kiemelt jelentősége van a világ üdvtörténeti céljának elérésében, s a teremtetett létezők közül egyedül ő az, aki test és lélek megbonthatatlan egységeként egyszerre immanens és transzcendens létező. Az emberi természet azonban az áteredő bűn miatt megromlott, s ezért, hogy a természetfeletti magasságba emelkedhessék, rá van szorulva Isten kegyelmére. Az ember viszont szabadságánál fogva nemcsak elfogadhatja, de vissza is utasíthatja az isteni kegyelmet, ez az elutasítás, tagadás a bűn. „De nemcsak a bűn és erény, hanem az istenhit és istentagadás is új értelmezést kap ebben a szemléletben: szintén a kegyelmi dráma távlatába emelkedik abból a korábban szokványos morális-apologetikus szemléletmódból, amely többé-kevésbé sematikusán a hívőt egyszerűen azonosította a »jó emberrel«, a hitetlent pedig a »rossz emberrel«.”²² Ezért lehetséges az, hogy a nagy bűnös, akit Istenhez negatív viszony, a tagadás köt, mégis közelebb van bukásában Istenhez, mint az, aki számára ez a viszony soha és sehogy sem válik problematikusává. Ebben az értelemben nyit új horizontot a modern katolikus irodalom a korábbi vallásos irodalomhoz képest, s ez az új perspektíva, mely elválasztja a korábbi korok vallásos irodalmától.

22]. m. 170–171.

A kegyelem és a szabad akarat

²³Vö. Rónay György:
Katolikus realizmus.
Vigilia, 1947/2, 80–84.

A kegyelemtan és a bűn lényegi megértése mellett Rónay szerint még másik két alapvető kritériuma van annak, hogy egy filozófia keresztény filozófia legyen. Az egyik, hogy Isten, aki lét és szeretet teljessége, és az ember létviszonyát mint szeretetviszonyt gondolják el, a másik pedig, hogy a teremtetett világ Krisztus megtestesülése által elismert és megszentelt valóságát²³ és értékét elfogadják. Mindezekkel szoros összefüggésben válik a korszak katolikus irodalmának és filozófiájának egyik kulcsfontosságú kérdésévé a kegyelem és a szabad akarat viszonyának kérdése, mely végül is azzal az eredménnyel jár, hogy a 20. század más, nem katolikus filozófiájához és irodalmához hasonlóan a katolikus irodalom és gondolkodás is az egzisztencia problémája felé fordul.

A liturgikus élmény fontossága

Rónay György a filozófia és a teológia szerepének részletezése mellett kitér a katolikus irodalom harmadik meghatározó forrására is: a liturgiára. Három síkját különbözteti meg a liturgiának: a liturgikus szertartást, melynek esztétikai oldala a katolikus szertartás szépsége. Nem véletlen tehát, hogy kiemeli a liturgikus élmény fontosságát Paul Claudel költészetében, akinek megterése is egy Notre-Dame-i karácsonyi szentmiséhez kapcsolódik. A liturgia hatása Claudelnél azonban nemcsak a művek tematikáját határozza meg, hanem metaforikus stílusát is. A liturgia második síkja a liturgikus idő, mely hasonlóan a középkori katedrálisok térszemantikájához, a tér el- és berendezésében egye-
síti a kozmikus a krisztusival és a személyessel. A harmadik sík a liturgikus szöveg, mely eredeti kontextusából kiragadott bibliai

szöveg, s úgy tesz szert új összefüggérendszeréből fakadóan jelentésgazdagodásra, hogy közben a Biblia (mint *norma non normativa*) jelentésszabályozó szerepét nem szünteti meg.

Rónay György 1966-os tanulmánya az eltelt nyolcvan év katolikus irodalmának, valamint filozófiájának és teológiájának összegző áttekintését adta. Az általa tárgyalt vagy hivatkozott szerzők szinte kizárólag külföldiek, jórészt a francia neokatolikus irodalomhoz és filozófiákhoz kapcsolódnak. A hatvanas évek közepére tehát Rónay György a katolikus irodalom fogalmának értelmezése során azáltal tudott túllépni a katolikus jelzőből fakadó egyetemesség-igény túlzott kiterjesztésén, hogy hagyományos élményesztétikájának alapján a katolikus irodalmat részben a kortárs katolikus filozófiák, részben pedig a liturgia mint a világ megértését és az autentikus katolikus élmény irodalmi kifejezését lehetővé tevő „jelrendszerekhez” kötötte. A magyar katolikus irodalom elmúlt félévszázadával való számvetés hiányát elsősorban a megjelenés helye (s talán ideje) indokolhatta, másrészt azonban az a szellemi háttér, mely a 20. századi katolikus irodalom színvonalát legalább részben garantálni tudta azzal, hogy olyan kérdéseket tesz fel, melyek a korszak embere számára általában megválaszolásra várnak, nálunk nem volt adott. Rónay György a két világháború közötti magyar katolikus irodalom alacsony színvonalát már 1947-es írásában is a filozófiai–teológiai tájékozatlanságnak tudta be, s a hamarosan bekövetkező politikai fordulatot követően, az állam nyíltan vallás- és egyházellenes politikájának köszönhetően egy időre szinte lehetetlenné is vált az új teológiai törekvések kérdésirányának zavartalan követése. Ez azonban nemcsak a szűkebb értelemben vett katolikus vagy vallásos irodalom problémája, hanem általában az 1945 utáni magyar irodalomé is, ebben a politikai és irodalmi kontextusban viszont már fel sem merült a katolikus irodalom irányzatként való meghatározásának lehetősége.

Mindezek ellenére Rónay György szerepe nemcsak azért jelentős a magyar irodalomtörténet számára, mivel műfordítóként és költőként a világirodalom kivételes tehetségű közvetítője volt, hanem azért is, mert a kommunista diktatúra éveiben is olyan modern katolikus szemléletmódot képviselt, aminek köszönhetően ma is megőrizték érvényességüket a katolikus irodalom problémájára vonatkozó kérdések. S nemcsak a fentebb elemzett, a katolikus irodalom problémájával foglalkozó tanulmányainak köszönhető ez, hanem valamennyi írásának. Rónay egyéniségéből fakadó tiszta humanizmusára alapozott katolicizmusa ugyanis — Vas István szavaival — „mint a pórúslégzés” átszűrődött minden írásába.²⁴

**A katolikus irodalom
fogalmának
értelmezése**

²⁴Vas István: *Mint a pórúslégzés*. In: *A hajós hazatérése*. Rónay György emlékezete. (Szerk. Rónay László.) Nap Kiadó, Budapest, 2001, 213.

a harangszó menti meg

GYÖRE BALÁZS

előregedett székek
öreg erkélyeken
már nem fogják újrafesteni őket
már soha senki nem fogja lesmirglizni őket
öregember szellőzteti a sötét lakást
jön föl a lift
hanyadikon fog megállni
jönnek-e értem
megyek-e valakihez
a város fölött hasalok
ingben pizsamanadrágban
kattan a lift
üresen megy le
jobb kezem középső ujján
jé kinőtt egy szőrszál
nincsen arcom
három hét után ismert meg az újságos
marad a népszabínál kérdezte
világít a kereszt a templom tornyán
és a konyhaablak a lichthofban
maradok

az ötödiken

egy hajszál megtapadt az ablaküvegen
mozgatja a szél
el akarja választani
nem tud leválni az üvegről
nem tud megszabadulni tőle
nincs ereje hozzá
ha megszabadulna
láthatatlanná válna
eltűnne számomra
semmi lenne

jobbra-balra
jobbra-balra
forgatja a szél
kíméletesen bánik vele
én is kímélem
gyöngéden nézem
fényes szál egymagában
a francia erkélyen
fölötte varjú
alatta utca
mozgása mintha lassulna
másnapra rásímul az üvegre
nem mozdul

TATÁR SÁNDOR

Carpedi(gn)em

Ne igázzon semmi hóbot;
Inkább szűrcsöljed az óbort!
Hogy majd elmondhassad: Jó volt!
— Hisz elolvadsz, mint a hófolt
Erdő szélén s fönt az ormon:
Élj hát, amíg hajt a hormon;
A véred is mikor forrjon,
Ha már kór lassít és kor nyom?!
Jéghideg cél, sápadt eszme,
Mártírok pudvás keresztje
(Díjat áhít mind, remegve)
Tégy te csak az élvezetre!
...A kor úgyis máshoz szoktat —
Szád nem csókol (káromkodhat),
Miért éltél, mállik, roskad
— de nem éntőlem hallottad!

Lombudsman (?)

(Rilke-parafrázis)

Levelek hullnak. Hogy honnan, talány.
De tán velük búcsúznak messzi, égi kertek.
Úgy hullnak, mint ki levet holmi terhet.

Éjjel a Föld zuhan; súlyának enged —
teljék be sorsa: irdatlan magány.

Hull minden. Nem kivétel kezem sem.
Hullásból vagyunk valamennyien.

Van olyan óriás-tenyér, amelyben
e sok hullás mind célt ér, elpihen?

Fiat ~~obscuritas~~!

(második lépcsős parafrázis)

Sötét terjed szét; lassan elborít.
Akárha földőlt volna égi tintatartó;
még hold se kél (pedig csak csonka sarló).

Száguld a Föld, a mély magányba tartó:
a sötétbe fénycsóvát nem hasít.

Mindent sötét tölt. Nők és férfiak,
kövek és rózsák dajkálnak sötétet —

Van valaki, ki megmutatja néked:
e sok sötét a fény testvére csak?

MARTIN FERENC

A spirituális teljesség felé

Andrej Tarkovszkij és Szaladják István filmjeiről

1968-ban született Bonyhádön. Tanulmányait a Színház- és Filmművészeti Egyetem filmelmélet szakán végezte. Jelenleg ugyanott harmadéves hallgató a DLA doktori programon. Filmes tárgyú írásai a Szellemképben, a Kritikában és az Iskolakultúrában jelentek meg.

Kétségtelen, hogy Szaladják István *Madárszabadító, felhő, szél* című nagyjátékfilmje az első magyar spirituális film. Ez a filmstílus ugyan megihletett már korábban is néhány alkotót a magyar filmek közül (például: Enyedi Ildikó: *Simon mágus*), de olyan letisztult formában és markánsan, ahogy Bresson vagy Tarkovszkij filmjeiben látható, Szaladjákon kívül még egyetlen magyar rendezőnek sem sikerült ábrázolnia a spirituális élményt. Nem véletlenül említettem a francia és az orosz rendezőket, ugyanis az európai filmek közül talán ők a legközvetlenebb szellemi rokonai Szaladjáknak. Kínálja is a párhuzamokat a *Madárszabadító, felhő, szél* Tarkovszkij alkotásaival, hiszen orosz tájakon, orosz szereplőkkel, orosz nyelven forgatta filmjét rendezőnk, valamint a kameramozgások tempója és stílusa is eszébe juttathatja a nézőnek Tarkovszkijt. E kézenfekvő és látszólagos hasonlóságok ellenére úgy gondolom, hogy komoly különbség van a két alkotó között, és Szaladják a spirituális filmstílusnak egy olyan változatát képviseli, amivel előtte nem sokan kísérleteztek, ha csak e stílus legnagyobb rendezőire gondolunk (Ozu, és a már említett Bresson, Tarkovszkij). Mivel Tarkovszkij példája tűnik a legegységelműbbnek Szaladjákkal kapcsolatban, ezért az ő filmjeinek a világát, elsősorban a *Sztalkerét* hasonlítom össze a *Madárszabadító, felhő, szél*ével, hogy a stílári és szemléletmódbeli különbségeket érzékeltessem az egyértelműnek tűnő közös vonások ellenére is.

Orosz táj orosz és magyar kamerával

Tarkovszkijnál az orosz vidék és természet az etnikai és kulturális identitás közege. Az érzelmi kötődés a tájhoz a szellemi otthonosság alapja, ami megteremti a feltételeit a spirituális élmény meg tapasztalásának. Tarkovszkij hősei számára akkor nyílik meg a transzcendens felé vezető út, ha otthonra lelnek nyelvükben, közösségükben, történelmükben, kultúrájukban, önmagukban, hogy képesek legyenek a szakrális átélésére, melynek birtokában tökéletesebbé tehető a személyes, a nemzeti és az egyetemes emberi lét. Tarkovszkijnál mindháromért szükséges az áldozathozatal a megváltás üdvéért. Sztalker prófétikus megszállottságával nem adja alább a világ megváltásánál, a *Nosztalgiában* Gorcsakov otthonta-

lanságának, meghasonlásának pedig egyik lényeges oka, hogy Oroszországtól távol, Itáliában él.

Szaladjákot nem fűzi olyan személyes és szerves viszony az orosz tájhoz, mint Tarkovszkijt. A sajátjától eltérő kultúrához fordulás a példázat jellegét erősíti filmjében. A magyar rendező meg akarja tisztítani a filmképet minden olyan konkrét társadalmi, kulturális vonatkozástól, ami elvonja a néző figyelmét a spirituálisról. Szaladjáknál az orosz táj és nyelv egy letisztult modellhelyzet létrehozásának eszköze, melyen keresztül a szent szellem, a szakrális élmény a maga tisztaságában megnyilatkozik. Tarkovszkij az orosz és az egyetemes kultúrából merítve alakítja ki műveinek gazdag utalásrendszerét, Szaladják viszont kevés motívumot használ, igyekszik elemelni filmjét a konkrét tér-idő viszonyoktól, hogy minél világosabb legyen világszemléletének filozófiai-gondolati tartalma.

Szakrális terek

Tarkovszkij *Sztalker*ében jól elkülöníthető szférákból felépülő világgal találkozunk: a társadalmi élettér, a Zóna/Természet és a Szoba. A koncentrikus körök mintájára tagolódó és szűkülő tér szakrális középpontja a Szoba. A szereplők ezt a helyet akarják elérni, s miközben haladnak úti céljuk felé, kénytelenek tapasztalni az egyes létszférák közötti hierarchikus viszonyt, valamint azt, hogy a Zónának mások a törvényei, mint a társadalmi valóságnak. A Zónában megtett hosszabb vándorlás után visszatérő helyszínek vagy a kamerának a szereplőkhöz közeledő, körivet leíró mozgásai azt tudatosítják, hogy a természetben megtett út egyben belső út is. Az ember lelki-spirituális megtisztulását segíti, hogy képes legyen a belső, szellemi felemelkedésre, a szakrális lét elérésére. Tarkovszkijnál erre a folyamatra esik a hangsúly, vagyis az útra, mely tele van megpróbáltatással, ami nélkül lehetetlen a belső megtisztulás. A *Sztalker* világszerkezetének hierarchiája, a szereplők mozgásának határozott célja pontosan jelzi a vállalt út terhet és jelentőségét, mely mindegyik hős számára a személyes passió formáját ölti. Tarkovszkij gyakran utal a krisztusi áldozathozatalra, ami a megváltással együtt járó szenvedést nyomatékosítja.

A *Madárszabadító, felhő, szél* egy homogénebb világot tár elénk, mint az orosz rendező filmje. Szaladjáknál a természet, a táj maga a szent tér. Mintha Tarkovszkij Szobája tágulna univerzumná, melynek minden eleme kapcsolatban van a spirituálisal. Szaladják hősei is állandóan úton vannak, de mozgásuknak, vándorlásuknak nincs jól kivehető iránya. Bárhol járnak, mindig ugyanabban a meditatív térben mozognak. Itt a látható, érzéki világ szépsége tanúskodik a szent szellem mindenütt jelenvalóságáról. A búzamezők visszatérő képei, telt színeinek élénk, megkapó árnyalatai egyetemes spirituális egységet fejeznek ki.

Nincs hierarchia a térben, a különböző létmódok között, mert minden létező a lét egészét uraló isteni harmóniáról tanúskodik, mely a szépségben nyilatkozik meg. Ezt a harmóniát Szaladják filmjében elsősorban nem elérni kell, mivel már öröktől jelen van az univerzumban, hanem felismerni — a világban és az emberi lélekben egyaránt. A szép képek telítettsége és halmozása elvezetheti a nézőt a felismerésig, a képen túli, láthatatlan szellemi megsejtéséig.

Az eltérő térszerkezet mellett a szereplőkhöz való viszonyban is megfigyelhető a két rendező spirituális világszemléletének különbsége. A *Sztalker* három főhőse három különböző szellemi magatartást jelképez; a Próféta (*Sztalker*), a Művész (az író), a Tudós (a professzor) figurája ezzel együtt pszichológiailag is motivált. Szaladják szereplői azonban nem lélektani karakterek, nincs összetett jellemük, hanem szimbolikus típusai egy spirituális példázatnak.

A spirituális idő(tlenség) képei

Tarkovszkij és Szaladják filmjeinek látványvilágában fontos szerep jut a kameramozgásoknak. Noha azonos eszközhasználatról van szó, más a művészi szándéka mindkét alkotónak. Az orosz rendező lassú kameramozgásai az időt tudatosítják. Hősei ugyan határozott céllal lépnek be a Zónába, a hosszú, végtelennek tűnő kameramozgásoknak mintha nem lenne pontos iránya. Felveszi a szereplők mozgásának ritmusát, vagy távolról figyeli őket és észrevétlenül halad velük. Semmivel sem tud többet a világról, mint a szereplők. Ez a minimális informativitás és a kitartott, az eseménytelenséget szemlélő kameratekintet a hétköznapiól eltérő idődimenziót hangsúlyozza. A belső, lelki tökéletesedés időtartamát érzékelteti, melynek más az üteme, temporális törvénye, mint a mindennapi, gyakorlatias cselekvéseké. Gelencsér Gábor írja Tarkovszkij kameramozgásairól: „(...) az intenzív figyelem jelei: nem látunk *többet*, de *jobban* látunk”.¹ Kompozíciói nem közölnek biztos információt a világról. Nála a filmkép is folyamatosan alakul, változik, míg eljut a spirituális élmény pontos, letisztult megragadásáig.

Az ő filmjeiben a képkalkotás így nem pusztán technikai kérdés, hanem művészi erőfeszítés eredménye. Kovács András Bálint és Szilágyi Ákos Tarkovszkijről szóló monográfiájában olvashatjuk, hogy a művészi kifejezés szempontjából a film jelentette számára a legnagyobb kihívást. Ugyanis a konkrét, érzéki valóság látványához kötött művészetben a legnehezebb érzékeltetni a szellemi élményeket.² Tarkovszkij kameramozgásai nemcsak hőseinek belső fejlődését rajzolják meg, hanem egy alkotói küzdelemét is, melyet a rendező vív az anyaggal, hogy a láthatón keresztül eljusson a láthatatlan szakrális igazságig.

¹Gelencsér Gábor:
Más-világ. In: Gelencsér
Gábor: *Más világok*.
Palatinus, Budapest,
2005, 15.

²Kovács András Bálint –
Szilágyi Ákos:
Tarkovszkij. Helikon
Kiadó, Budapest,
1997, 313.

Tarkovszkij mozgó beállításaival mintha maga is a szereplőkkel együtt keresné a szakrális lét perfekt formáját. Szaladják precíz, nagy műgonddal komponált, artisztikusra hangolt kamera-mozgásai a már megtalált transzcendens igazságot bizonyítják. Filmjében a tökéletesre csiszolt filmforma a tiszta szellemi lét esztétikai lenyomata. A *Madárszabadító, felhő, szél* képeinek méltóságteli koreografáltsága, a kamera mozgásának kimértsége, feltűnő művésziessége egy időtlen metafizikai rend képzetét kelti, amit a filmforma szépsége fed fel. A forma kitüntetett szerepe, csaknem kizárólagos érvénye megmutatkozik abban is, hogy Szaladják mellőzi a filmnek azokat a kifejezési lehetőségeit, amire a hagyományos értelemben vett filmkészítés támaszkodik. A *Madárszabadító, felhő, szél*ben nincs történet, az események között semmiféle kauzalitást, egy sajátos logika működését sem fedezhetjük fel. Bárholnan közelítünk a film jelentésvilágának megfejtéséhez, akármelyik jelenetből kiindulva kezdjük a film értelmezését, mindig ugyanoda jutunk: a dolgok, jelenségek, cselekvések mögötti spirituális egységhez. Ez, a film összes példázatát átítató ontológiai élmény teremt kohéziót az epizódok között, amit változatos ornamentikával, de azonos intenzitással kell kifejeznie a különböző stilisztikai alakzatoknak.

Szaladják célja, akárcsak Tarkovszkijé, nem egyszerűen egy mű megalkotása. Bizonyos képi megoldásainak rendszeres ismétlései nemcsak a művészi gyönyörködtetést szolgálják, hanem rituális hatást is kölcsönöznek filmjének. Mindketten olyan aktusnak tekintik a filmkészítést, ami hozzásegítheti a nézőt, mint a rítusok, a létezés lényegi és végső kérdéseivel való őszinte szembenézéshez. Tarkovszkij nem sikereire, a különféle kritikai elismerésekre volt a legbüszkébb. Sokkal többet jelentett számára, hogy egy Robert Bresson baráti köréhez tartozó férfi, aki az öngyilkosságot fontolgatta, filmje láttán visszakapta hitét az életben. Szaladják István pedig arról beszélt egy interjúban, hogy első filmje, az *Aranymadár* megtekintése után felhívta egy beteg ember, s azt mondta rendezőnknek, hogy filmje megtekintése után könnyebben néz szembe a halállal. Ezek az életrajzi mozzanatok is arról győznek meg, hogy rendezői hitvallásuk rokon, viszont művészi módszereik különbözőek. Szilágyi Ákos Kierkegaard-tól kölcsönzött kedvenc példájával élve azt mondhatjuk: Tarkovszkij a spirituális megragadásának vallási, míg Szaladják esztétikai útját választotta.

„Sicut et nos dimittimus debitoribus nostris”

MÓZES HUBA

Kettős parafrázis Dsida Jenő Sírfeliratában

1941-ben született Kolozsváron. Irodalomtörténész, jelenleg Miskolcon él.

Kötetben 1935. július 9-i keltezéssel, a házsongárdi kriptá homlokzatán keltezés nélkül olvasható Dsida Jenő *Sírfelirat* című négysorosa: „Megtettem mindent, amit megtehettem, /kinek tartoztam, mindent megfizettem. /Elengedem mindenki tartozását, /felejtsd el arcom romló földi mását.” Az epitáfium lírai alanyát az olvasók többsége a fiatalon elhunyt költővel azonosítja. Részben ebből, részben magának a műfajnak a sajátjaiból fakad annak a megkérdőjelezhetetlen bizonyosságnak a hangulata, amely a verset belengi. Mi okunk is volna megkérdőjelezni a vers első három sorában elhangzó kijelentések érvényességét, avagy a kijelentésekhez kapcsolódó óhaj verszáró megfogalmazását? Hiszen a felszólításként megfogalmazott kérdés úgy zárja a négysorost, hogy a romlandó tagadásának áttételes értékgigenlésével egyúttal a három előtte sorjázó kijelentést is hitelesíti. De hát valóban hitelesítésre szorulnak ezek a kijelentések? Második olvasásra azt mondanám, hogy igen. Túl kategorikusan hangzik ugyanis a *megtettem mindent* és a *mindent megfizettem* megfogalmazás, még akkor is, ha adekvát értelmezése reményében parafrázishoz folyamodunk, valahogy így: teljesítettem képességeim/lehetőségeim szerint mindazt, ami tőlem elvárható (volt), (ezért és ennyiben állíthatom tehát, hogy) leróttam/kiegyenlítettem minden adósságomat/tartozásomat.

A döntést/elhatározást, illetve annak eredményét közlő harmadik sort kategorikusnak vagy kevésbé kategorikusnak minősítenünk nincs miért, igazából tehát hitelesítésre sem szorul, de tisztáznunk kellene viszonyát a második sorhoz. Ebben a verszáró sugallta filológiai vizsgálódás segíthet. A vizsgálódásnak azt kellene megvilágítania, milyen értelemben szól/szólhat a második sor minden tartozás megfizetéséről, a harmadik sor pedig minden tartozás elengedéséről.

A tisztázásban segít Ternyák Csabának az imádkozó Jézusról írott értekezése. Ebben olvasható, hogy a *Miatyánk* második „mi-kérése”-nek második része szó szerinti fordításban Máténál: *ahogy mi is elengedtük a nekünk tartozóknak*, Lukácsnál pedig: *ahogy mi is elengedjük minden nekünk tartozónak*.¹

¹Ternyák Csaba: *Az imádkozó Jézus a szinoptikus evangéliumokban*.

Szent Jeromos
Katolikus Bibliatársulat,
Budapest, 2005, 83.

²Herbert Haag: *Bibliai lexikon*. Szent István Társulat, Budapest, 1989.; Kozma Zsolt (szerk.): *Bibliai fogalmi szókönyv*. Erdélyi Református Egyházkerület, Kolozsvár, 1992.

³Herbert Haag: *Miatyánk*. In: *Bibliai lexikon*. Szent István Társulat, Budapest, 1989, 1254.

⁴Juhász Tamás: *Bűn, büntetés*. In: Kozma Zsolt (szerk.): *Bibliai fogalmi szókönyv*. Erdélyi Református Egyházkerület, Kolozsvár, 1992, 55.

Tájékozódni próbáltam Herbert Haag *Bibliai lexikonában* és a Kozma Zsolt szerkesztette *Bibliai fogalmi szókönyvben*.² Az előbbiből tudtam meg, hogy a vizsgált rész arám eredetijének valószínű ősváltozata magyar fordításban: *És engedd el az adósságunkat, amint mi is elengedtük adóssainknak*, valamint azt is, hogy Máté az Úr imájának szövegében „nem félt — úgymond — zsidó szokás szerint az üzleti életből eredő kifejezést vallási értelemben használni”. Ez — olvashattam folytatólag — „a görög gondolkodással nem fért volna össze”, mert „csak a *tartozni* ige szolgálhatott a görögben is az erkölcsi értelemben vett tartozásra (= adósságra) utalásul”.³ A másik kézikönyvnek a Juhász Tamás jegyezte *Bűn, büntetés* szócikéből érthettem meg, hogy az *Újszövetség* „a bűnt realizstikusan fogja fel, de vele szembe nem a megfizetést állítja, mint az a zsidóságban történt, hanem a bűnbocsánatot, az adósság elengedését”.⁴

Ennyiből is kitetszik, hogy Dsida Jenő versének a második sora szóhasználatában az *Ószövetség*hez kapcsolódik, míg a vers harmadik sora az *Újszövetség*hez. A kérdés csupán az, hogy a *Biblia* melyik fordítása szolgálhatott forrásul a költőnek. Dsida lakóhelyének, Kolozsvárnak a könyvtáraiban a korai magyar bibliafordításoknak két olyan változata is fellelhető, amelyben a *Miatyánk* szövege nem a hagyományosan ismerthez, hanem a feltételezhető ősváltozathoz áll közelebb.

De lássuk a szóban forgó bibliai verseket előbb a Szent István Társulat 1973. évi kiadásában: „*s bocsásd meg a vétkeinket, amint mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek*” (Mt 6,12); „*Bocsásd meg a bűneinket, amint mi is megbocsátunk minden ellenünk vétőnek*” (Lk 11,4). És lássuk ugyanazokat a verseket a Kálvin Kiadó 1996. évi kiadásában is: „*és bocsásd meg vétkeinket, miképpen mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek*”; „*És bocsásd meg a mi bűneinket, mert mi is megbocsátunk minden ellenünk vétkezőnek*.” A fenti változatok a többi közt Káldi György korai, 1626-ban kiadott és Sylvester János még korábbi, 1541-ben megjelent, Kolozsvárt is fellelhető fordításának a szövegével vethetők össze. „*És engedd meg néküink a mi adósságinkat, miképpen mi is megengedünk a mi adósainknak*”; „*És bocsásd meg néküink a mi bűneinket, mivelhogy mi is megengedünk minden mi adósainknak*”. A Sylvester fordította szövegrészek: „*És engedd meg mi nekünk az mi adósságinkat, miképpen mi es megengedjük azoknak, az kik mi nekünk adósok*”; „*És bocsásd meg mi nekünk az mi bűneinket, mert mi es megbocsátunk mindennek, ki mi nekünk tartozik*”.

A fenti korai fordítású bibliai versek közül Dsidának forrásul bármelyik szolgálhatott. Még valószínűbb azonban, hogy a latinul tudó költőt a *Miatyánk*nak a Római Misekönyvben (is) szereplő latin szövege ihlette: „*et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris*”. Bármelyik is a forrás, az ó- és újszövetségi szemlélet összekapcsolása vonja szoros egységbe az epitáfium sorait, és teszi kétségbevonhatatlan hitelűvé a romolhatatlan, igazi arc megidézését a vers zárlatában.

Útvégek

1.

1960-ban született Kishegyesen. Író, költő. Legutóbbi írását 2006. 6. számunkban közzeltük.

A vasútállomás közelében aprócska ház bújt meg az esőtől kifényesedett, hatalmasra nőtt, csillagos levelű ricinusok levelei mögött. A kert magányos tulajdonosa azért ültette éppen oda őket, hogy takarja a belátást az utca és a szomszédok felől. Télen nem számított, de tavasszal nagyon nehezen viselte, hogy az arra járók beláttak az életébe. Az első fagyos éjszaka után a levelek fölismerhetetlenül csüngtek a merev szárazakon.

Olyanok voltak, mint két tavaszi bodza, amik bár külön bújtak ki a földből, de félúton az ég felé mégis a másikhoz hajolva nőttek tovább. Kikerülték őket a kenyérért menők, visszafordultak azok, akik elsőre nem hittek a szemüknek. Novemberben még mindig ott álltak, deréktől fölfelé összekapaszkodva, csupasz ágaikat lassan áztatta az őszi eső.

Félek az öregségtől, mondta a nő. Ne félj, én se maradok fiatal, válaszolta a férfi. A férfiak nem foglalkoznak ilyesmivel, tette még hozzá. Hazudta, hogy megnyugtassa a másikat. Milyen lesz az élet nélküle, még nem gondolkodott rajta. A nő már igen. Mindketten visszanéztek a bodzákra. A tépett ricinusfüggöny mögött ott állt az öreg, és a másnapi születésnapja jutott eszébe. A felesége is, azonnal. Mert még mindig eszébe jut, mindennél. Néhány évvel idősebb volt, mit ő. De attól még élhetne.

2.

Az éjszaka ünnepet hoz, vége a hosszú szenvedésnek. Gyalog megyünk, semmi sem sürgős. A házak ablakain konyhazajok szűrődnek ki, a kései vacsorázók edénycsörgetése. Puhán száll el egy bagolypár fölöttünk. A házhoz érve a szokásos képek: mentőkocsi, kapuhoz támasztott kerékpár, idegenek a teraszon. A kapu, a ház ablakai, ajtói tárva. Szabadon szállhasson el a lélek, tudja, hogy menni kell, de maradna még, így félig szabad csak. Suttogó beszéd az éjszakában, hangos zokogás is néha. Koporsós, kápolna, kulcsra zárt, poros ravatalozó, hűlő test, másnap reggelig mindenki hazamegy. A test mozdulatlanságában elkezdődik egy másféle mozgás, a sejtek lebomlása, az átváltozás. A halál mozgása. Délután lesz a temetés, utána pogácsa, pálinka a közelieknek. A sokvendéges torerre már nem divat. Magukba záruló világok görgenek a lejtőn, magányba zárulók.

Azt gondolta, hogy ezen túl van. Hogy őt a halál nem rémítheti el, mindenkit eltemetett, aki számított, akihez kötődött. Egy

verssor járt az eszében, *megetted a halál magvait*. A novemberi temető rozsdás fái alatt járva, a suhogó talajon lehajolni, megkaparni a földet lett kedve. Ott a halál a rothadásból éledő csírákban is, a sóvár gyökerek szívják magukba az éltető nedvekkel. Nem menekülhetsz, sugallja az este sötéteje, a tapasztalás bizonyossága, az újra és újra átélt megdöbbenés, amikor kiterítve látod viszont a tegnap még élő. Feketével körülfogott arc az olcsó koporsó silány bélelésén, a látvány ridegsége nem sírást hoz, csak félelmet ébreszt: vége lesz, van egy pillanat, amikor föladsz, hát akkor most legyen vége, és halni készen mégy ki a ravatalozóból, szerencsére a gyászolók csoportja utadat állja, kávét isznak, cigarettáznak, és egészen másról beszélve térítenek vissza maguk közé. A mozdulatlanság, a fekete visszavonhatatlansága megszokhatatlan. A temetések utáni megkönnyebbülés elnyomja a fájdalmat: nem az elhunyt a fontos, csak te, aki ma még megúszad. Elhárítani a saját halált, a jelen pillanatából kituszkolni. Nem számít, hogy később úgyis a pusztulás vár, az a fontos, hogy ma még nem.

Ma még lehet, bármit.

SZÖLLŐSI MÁTYÁS

Requiem

Wolfgang Amadeus Mozart emlékének

INTROITUS: REQUIEM

*egy kedves és ellágyult hanggal indul
el mintha a ködből bomlana szét
oson tűz-fény-varázs remegve mozdul
a szenvedésbe hullva esve rég
egy kedves ellágyult hozzám buvó hang
örökre remeg fény-árnyék lebeg
varázs-mételyt az életemre aggat
amely egy másodpercben elperreg
és két-kar-ének szól a néma éjben
a fájdalom ha cseng az űr a mélyben
s lét-képpé andalog a hang a fényben
csomóz a fény s a hang is megszilárdul
és köddé szűrődik a szív elárvul
s a boldog-lét a félelembe tágul*

KYRIE ELEISON

*rubin-varázs rohan csenden keresztül
és ferdeívű fények angyalok
csak tántorgunk s a térben várva restül
test és lélek halálba andalog
a szent alázat s mennynek hűs varázsa
mi tántorog most nyugtalan redőn:
dermedt jégcsap hidegbe zárult láza
átcsap homályon millió-időn
hang-buborék-felleg az égbe terjeng
és két erőnek árnya egyre verseng
a Démon szárnya roppant kő-csont-berken
hideg megdermedt érben fény ragyog
szívem elernyedő fájáson gagyog
s az égő lélek-szárnyban csönd nagyon*

DIES IRAE

*harag-vihar dühödt szárny porba lebben
és ember-ajkú Démon önt teret
s a félelem mi éltet: vér a sebben
életet árnyba kínokként veret
rohant jött és tűnt az élet a térben
s átbújt az áthatolhatatlanon
a félelem szivárog és jelet nem
nem hagy nem nyit teret a nyugalom
tér és idő száll gomolyog reped
ős-tántorgó mély mámor-szerveket
bizsergető vágy-d-moll szerkezet
homok-zsír-tengerében sok konok rab
halál mezsgyéjében tétlen robognak
s testüket adják éhező poroknak*

TUBA MIRUM

*de mindig visszatér s életre vágyik
a fátyolujj a harsogó ködön
s a vágy, ha nem mer ringó éjbe' ázik
és lengve mélyed női csend-ölon
s a küzdelem az éj sötét falával
a rózsaszókat elnyomó talány
ő mindent elvon démon-szárny magával
s benn érlelődik: mély-meddő magány
az alkonyatba hulló csend-üregben*

*fény-hang terjeng bezárva bús üvegben
s néma sikoly dermed a csend-szüzekben:
halkul minden az árnyba zárva étlen
nem hatol át a kristály-szárny a vértlen
és visszahull a szenvedésbe tétlen*

REX TREMENDAE

*test és lélek dobban ős-köd-dagályon
didergő szíven roppan vér-szöge
s ami belehullt rég lét-csend-homályon
erőtlenül fagyaszt könnyör-tüzet
remegve kaptat pillanat-szeszélye
s üvöltve mászik emberek hada
Istent-hallás letűnt ős-út reménye
fogad vagy elbocsát végső szava
s parancs szerint a csend nyugalma int
már későn éledt lepkeszárny-könnyör
szikrázó-mezettelen múlt visszaint
a szívébe lengő szenvedés-gyönyör
omlón szendergő köd és rémület:
a Lett és nem-Lesz reszketés-tüze*

RECORDARE

*s most reszketés remeg s a térbe hullva
selyem-ágon nyílik rózsá-halom
s habokra omlik égbe nyúlva sírva
bezárva szívig mélyülő dalon
az évszakok remegnek hó a nyárban
a porban andalgás: két szív remeg
lecsöppenő érzés elvész a tájban:
jéghegy-térben a semmiségbe leng
s ha mégis később egymást átölelve
szerelmet csonttörő magányba szőve
a múlt-jövő már nemcsak képzelet:
újra kigyúl a láng és létre törve
könnyes-nyaláb szökik a szem körére
elcsöndesülve töltve végzetet*

CONFUTATIS

*a törtető azúr-kék tengerében
az éjnek csak rohanok a mezében
Halál mezsgyéjében nem-volt reményem*

*létpillanat-nyelő éj-tengerében
aztán a robbanás: a szárnyba omlott
selymesen igéző emberi gond ott
ami ezer törött darabra oszlott
halál-varázsnak kristályára bomlott
mi élő szenvedésnek tiszta láza
velőig sújtó dermesztő parázna
hideg a háton futkosó barázda
mely mindent illet test és lélek ágya
e két határ örök dér-zátonya
fonódó és taszító mámore*

LACRIMOSA

*a félelem kibontva áll a mélyben
könnyör sebed benn andalgó közön
s lassan szivárog dől elöntve érben
küzdésben elfáradt lomha közöny
de újra éled hogyha árnyba méreg
vegyül egy szende könnyes látomás
fájó homályt ködöt ragaszt az égre
amely bennem fény-árnyék gödröt ás
a hangba zárt erő megannyi szárnya
lebben tér-szitaként az éjszakába
a szenvedésnek szűrő ér-varázsa
s el nem múló tüze: szerelmi vázlat
mely minthogyha Halál mezébe zengne
az elmúlás kódén az Úgy legyen-be*

DOMINE JESU

*dicsőség tör előre fájva sebből
s köddé terjed a lepkeszárny-anyag:
majd lélekké váltva a Szent a testből
testbe halálos árny-varázst ragaszt
mely újra éled mindig elbocsát és
az életképek tengerébe dönt
mi visszatérve tört-darabra hullt szét
a porba hullva nagy kegy ám a csönd
s égi sereg vezére hang a fényben
örök világosság fény-árny-pora
ki tűzzel lebbent tisztulást a térbe
könnyörtelen Szent-lepkeszárny-csoda
ki fény-pecsétet csókol holt-szegényre
s a kristály-merszen átad új reménynek*

HOSTIAS

örök titok hullt végső képzeletbe
most visszafelé mozog az idő:
képek özönlenek a vér-erekbe
a Múlt Jelen s a rég elhullt Jövő
magamba szívom képek habjait
és nekidőlök most a tompa égnek
ami bezárja zárkám romjait
szenes Jövő-kép: léte bennem ég el
s égi sereg vezére hang a fényben
örök világosság fény-árny-pora
ki tűzzel lebbent tisztulást a térbe
könyörtelen Szent-lepkeszárny-csoda
ki fény-pecsétet csókol holt-szegényre
s a kristály-merszen átad új reménynek

SANCTUS

a Szent Atyától csurrannak le fények
s az árvízként hömpölygő fény-dagály
az önmagukba mélyre hullott férges
ködében vág el oszlat lét-homályt
a tébolynak szülője: ember-élet
könyőre éled csont-vér halmokon
halott anyag egy percre visszatéved
az újjászótt lét-pikkelyszárnyakon
s a vérből szótt könny csurran félve halkan
ideg-morgás a tompa néma agyban
a láng-hasítás csontváz-szende fagyban
a Szenttől félve könnyem néma zápor
remegve bűn-pillér kódén a vágytól
roppan sárban fényben elkárhozástól

BENEDICTUS

rózsa-magányban csendülő azúrok
virág-világba hullatnak rügyet
s a talpig rengő vad-selyem-köd moll-ok
mutatják meg a Mindenség-tüzet:
vörös habzásba végleg elborulva
verejték rohan hátszín dombokon
saját-magány örvény-kódébe hullva
dér-szárnyakon a semmi-szírtfokon
és egyre tisztul: kék csontszín fehér

remegő lángok hullanak s a dér
vegyít a csöndbe zárva könnybe vért
a Szenttől félve könnyem néma zápor
remegve bűn-pillér ködén a vágytól
roppan sárban fényben elkárhozástól

AGNUS DEI

gomolygó köd-fehér hullámok égve
szaggatják szét a tántorgó eget
és lassú sistergés motoz a mélyben
bárány-felhőn öröklét-képzelet
a gömbkristály-magánynak hangsorából
lassú, de tiszta képeket terem
s a két-kar-ének könnyör-éj-szavából
a lomha hangok árnyosorába leng
csönd és a fény ragyog a térbe' fázva
Halál- és Élet-partszegélyen ázva
dagály-apály Hold árnyékában állva
majd visszaindul semmiség-körébe
a kristály-bűnök vágyak lét-ködébe
Virág-halál nyugalma: ember-élet

COMMUNIO: LUX AETERNA

egy kedves és ellágyult hanggal indul
el mintha a ködből bomlana szét
oson tűz-fény-varázs remegve mozdul
a szenvedésbe hullva esve rég
egy kedves ellágyult hozzám buvó hang
örökre remeg fény-árnyék lebeg
varázs-mételyt az életemre aggat
amely egy másodpercben elpereg
s hang-buborék-felleg az égbe terjeng
és két erőnek árnya egyre verseng
a Fénynek szárnya roppant kő-csont-berken
hideg megdermedt érben fény ragyog
szívem elernyedtt fájáson gagyog
s az elhalt lélek-szárnyban csönd vagyon

VARGA MÁTYÁS

André Louffal

André Louf trappista szerzetes napjaink nyugati monasztikus lelkiiségének egyik hiteles képviselője. 1929-ben született a belgiumi Louvainben, 18 évesen lépett be az észak-franciaországi Mont-des-Cats trappista apátságba. Biblikus tanulmányokat folytatott a római Szent Gergely egyetemen, 1955-ben szentelték pappá. 1963-ban közössége megválasztotta apátjának, és 34 éven át gyakorolta apáti szolgálatát. 1997-ben történt visszavonulása óta Dél-Franciaországban a bencés nővérek Simiane-Collongue monostora mellett él remetességében. Magyarul olvasható művei: *Bennünk a Lélek imádkozik.* (Ford. Benkő Márton [Mártonffy Marcell].) Opus Mystici Corporis, Bécs, 1979, Bencés Kiadó, Pannonhalm, 1993, ²1994; *Alázat és engedelmisség.* (Ford. Kun Éva.) Bencés Kiadó, 1995; *Gyengeség és kegyelem.* (Ford. Szita Bánk.) Bencés Kiadó, 2004, ²2006; *Keresztút a Kolosszeumban.* (Ford. Szita Bánk.) Szent Maurícius Monostor – L'Harmattan, Bakonybél – Budapest, 2006.

A közelmúltban Pannonhalmán járt, és ellátogatott Budapestre is, ahol A többi kegyelem. A spirituális kísérés (Ford. Somorjai Gabi, Bencés Kiadó, 2006) című könyvét mutatták be.

A Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskolán 2006. november 9-én rendezett könyvbemutatón Várszegi Asztrik főapát úr bevezető szavai után Varga Mátyás atya tett fel kérdéseket André Louf apát úrnak, Fehérváry Jákó testvér tolmácsolt. Az alábbi szöveg a beszélgetés szerkesztett anyaga.

André apát úr első magyar nyelvű könyve még külföldön jelent meg a rendszerváltás előtt. Az eredeti francia címe: *Seigneur, apprends-nous à prier* (Uram, taníts meg minket imádkozni), a német és a magyar: *Bennünk a Lélek imádkozik.* Úgy tudom, a címnek is érdekes a története. A másik könyv (*Au gré de sa grâce*) a Gyengeség és kegyelem magyar címet kapta, de

A *Bennünk a Lélek imádkozik* című könyvem a jelenlegi brüsszeli érssek, Danneels bíboros inspirálására született meg. Egyszer részt vettem Belgiumban a kármelita atyáknál egy imádságról rendezett konferencián, és Danneels bíboros, aki akkor a bruges-i nagyszeminárium professzora volt, azt kérte, hadd jelentesse meg az előadásomat. Ebbe én bele is egyeztem, csakhogy miután egy flamand kiadó elolvasta az írásomat, azt mondta, ebből egy könyvet lehetne csinálni, szinte kész fejezetek vannak már, lássak munkához. Legnagyobb meglepetésemre ez az elsősorban a monasztikus hagyományból táplálkozó könyv először Belgiumban, majd külföldön is sikert aratott. Talán azért, mert a monasztikus hagyomány egész egyszerűen keresztény hagyomány, és mert a spirituális tapasztalás legmélyén mindannyian egymásra találunk. Ha jól tudom, a könyvet 13 vagy 14 nyelvre fordították le, most éppen az orosz fordítás készül.

Egy szép napon, s ezen szintén meglepődtem, képeslapot kaptam Svájból, amelynek írója elég jó franciasággal azt kérdez-

sokat küzdöttünk vele, végül a szerző beleegyezésével lett ez a címe. A harmadik pedig a legújabb: A többi kegyelem. A spirituális kísérés. Mi az, ami életének más-más szakaszaiban e könyvek megírására készítette?

Elhangzott egy olyan szó, amit a többség valószínűleg sokszor hall, mégis nagyon örülnék, ha André apát úr definiálná, elmondaná a saját értelmezését, mégpedig a „monasztikus” szóra gondolok.

A rendszerváltás után a magyar szerzetesrendek nagy hangsúlyt helyeztek az aktivitásra, hogy az életük intenzív részét képezze a társadalomnak. Az a fajta szer-

te tőlem, hogy lefordíthatná-e a könyvemet németre? Megnéztem az aláírást: Hans Urs von Balthasar volt. Le is fordította, de kissé megváltoztatta a címét: *In uns betet der Geist – L'Esprit prit en nous* (Bennünk a Lélek imádkozik). A poklokra történő alászállásra vonatkozó teológiai nézeteimet is korrigálta némileg, mert neki egészen sajátos elképzelései vannak e téren.

A *Gyengeség és kegyelem* és *A többi kegyelem* című munkáimnak nincs különösebb történetük. Valójában sohasem akartam könyveket írni, nem ez a hivatásom. Előadásaimról azonban gyakran készítettek hangfelvételeket, főleg buzgó szerzetesnővérek, aztán leírva sokszorosították azokat, majd arra kérték, csináljak belőlük könyvet. Tehát ebben a két könyvben is a keresztény spiritualitás alapvető témáiról tartott különböző előadásimat gyűjtöttem össze, különös tekintettel a spirituális kísérésre. A *La grâce peut davantage* (*A többi kegyelem*) esetében már a cím története is nagyon tanulságos. Nem tőlem származik, hanem az apáttá benedikálásom napján hangzott el. Liénart bíboros, az akkori lille-i érsek végezte a benedikálást, és az ünnepi asztalnál egyszer csak odafordult hozzám: „Kedves apát úr, sohase próbálja meg rákényszeríteni az akarátát a testvérekre! Biztosan jól csinálná, de a kegyelem még annál is többre képes (*la grâce peut davantage*)!” Vagyis: „A többi kegyelem.”

Mindig nagyon veszélyes definíciókat megfogalmazni, mert akkor elvonatkoztatunk valamitől. Márpedig, hogy mi a monasztikus élet, azt csak konkrét megtapasztalása tárhatja fel számunkra, ahogyan az önök számára is. A szerzetes mindenekelőtt egyszerű keresztény. Az olasz Enzo Bianchi írt egy könyvet a monasztikus életről, amelynek a címe: *Non siamo migliori*, azaz *Nem vagyunk jobbak a többieknél*. Az egyik sivatagi atya pedig, amikor megkérdezték tőle, hogy mit csinálnak a szerzetesek, azt válaszolta: minden egyes nap elesünk és fölkelünk, majd megint elesünk és megint fölkelünk, aztán újra elesünk és újra fölkelünk. Tehát a szerzetesek olyan keresztények, akik az evangéliumi tanácsokat követve cölibátusban, szegénységben, egyszerűségben és engedelmisségben élnek, így fejezik ki Krisztus iránti szeretetüket. Gyakran a lakott helyektől távol telepednek meg, ugyanakkor nyitottak az emberek iránt. Befogadják őket, lelkigyakorlatokat tartanak számukra, tehát kapcsolatban állnak a külvilággal.

Azt hiszem, mindaz, amit a monasztikus élet megjelenít, valóban magából a közösségből, a közösség imádságából és testvéri életéből ered. Ebben az értelemben képes egy közösség valamit sugározni kifelé, s akaratlanul is magához vonzani az embereket. Ha megnézzük a monasztikus élet történetét, azt látjuk, hogy az általában ugyanazon séma szerint bontakozik ki. Egy remete visszavonul a sivatagba vagy egy lakatlan helyre, tanítványok csatlakoz-

zetesi élet, amelyről az imént beszélt, egy picit más. Kérem, beszéljen még erről a másik aktivitásról, és arról, hogy mi értelme van egy olyan szerzetesközösségnek, amelyik társadalmi szinten láthatólag semmiféle hasznot nem hajt.

Azt hiszem, a monasztikus lelkiség közvetítésében Magyarországon nagy szerepe volt az itt jelen lévő Lukács tanár úrnak is, aki Thomas Merton műveit magyarra fordította. Arra kérem André apát urat, meséljen Mertonnal való kapcsolatáról.

nak hozzá, majd megérkeznek a laikusok, akik kis falut építenek; végül a szerzetesek azt gondolják magukban, hogy hiszen nem ezt akartuk, már nem vagyunk egyedül, ezért elmennek máshová, és előlről kezdenek mindent. A monasztikus élet ilyen értelemben — misztériuma által — vonzza magához az embereket, és sugárzik kifelé, majd mindig újakezdődik, kezdetről kezdetre halad. Egyébként a monasztikus életen belül is többféle formát különböztethetünk meg. Vannak olyan szerzetesközösségek, amelyeknek semmiféle kapcsolatuk nincs a külvilággal, teljesen zártak, a szemlélődő rendekre gondolok, például a kartauziakra, de a trappistákra is. Egyszerűen csak léteznek. De pusztán azáltal, hogy jelen vannak, már tanúságot tesznek. Más rendeknek, például a bencéseknek vagy a cisztercieknek körülhatárolhatóbb a tevékenységi körük, például a tanítás, vagy lelkigyakorlatos házak fenntartása, ahol néha sok embert fogadnak.

Thomas Merton valóban fontos és érdekes jelenség volt a monasztikus élet szempontjából, és hatása az egész világra kiterjedt, sőt, úgy vélem nemcsak a szerzetesek, hanem a világiak számára is fontos volt ő. Spiritualitása monasztikus tapasztalatán alapult, és sikerült neki azt érthető módon közvetítenie az embereknek angol, helyesebben amerikai nyelven. Egyszer azt mondta nekem valaki, bár én ezt nem tudom megítélni, hogy valójában ő teremtetten meg a korábban nem létező amerikai irodalmi nyelvet. Személyesen nem találkoztunk, de levelezésben álltunk egymással. Nagyon egyszerű ember volt, majdnem azt mondanám, hogy gyermeki bizalom és tisztalelkűség lakozott benne. Nem ismert, de a leveleiben elmesélte nekem az egész életét, a spirituális élményeit, hogy hogyan telnek a napjai, mert életének utolsó éveiben remeteként élt a monostora mellett. Gyakran kértem az apátját, hogy küldje el hozzánk Európába, hiszen folyékonyan beszélt franciául — Franciaországban született, első éveit ott is töltötte —, tehát kértem, engedje meg neki, hogy Franciaországba jöjjön előadásokat tartani a monostorainkban, de a meglehetősen szigorú apátja mindig azt válaszolta, hogy szó sem lehet róla. Az apátja különösen ravasz ember volt, nem véletlenül hívták James Foxnak. Egyszer azt mondtam neki: „Bizonyára nehéz lehet magának, hogy egy olyan rendtársa van, mint Thomas Merton.” Mire nagyon ravaszul azt válaszolta: „Megtaláltam a megfelelő megoldást, mert egy ideje ő a gyóntatóm, így néha egy kis jót is tehetek neki.” Biztos tudják, James Fox utóda megengedte Mertonnak, hogy elutazzon Bangkokba egy konferenciára, ahol váratlanul meghalt. Halála nagyon különös, a rossz nyelvek azt állítják, hogy a CIA ölte meg azért, mert élesen ellenezte a vietnámi háborút és több cikket is írt az amerikai kormány álláspontja ellen.

André apát úr könyveiből jól kitűnik, hogy pszichológiailag meglehetősen képzett. A sok évtizedes apáti tapasztalaton kívül mi tette szükségessé, hogy pszichológusok gondolatait is beépítse abba a spirituális vízfőbe, amelyről ezek a könyvek szólnak?

Bajban voltunk a Többségi kegyelem alcímének magyarra fordításakor, ugyanis az „accompagnement spirituel” kifejezésnek lényegében nincs magyar megfelelője. Össztöbbségesen „lelkivezetés”-ként fordítottuk, de később kijavítottuk, és bevezettünk egy új kifejezést, a „spirituális kísérés”-t, ami tágabb fogalom a lelkivezetésnél, és szinte minden keresztény ember gyakorolhatja. André apát úr számára miért olyan fontos a spirituális kísérés kérdése?

A pszichológiában teljes mértékben autodidakta vagyok. Olvastam néhány könyvet a meghallgatásról, de a legtöbbet két pszichológussal, illetve pszichiáterrel való személyes kapcsolatomból merítettem. Ők rendszeresen látogatták a közösségünket, hogy elbeszélgessenek azokkal a testvérekkel, akik ennek szükségét érezték. Ugyanakkor személyes meggyőződéseim, hogy a régi monasztikus hagyomány, amelyben hangsúlyosan jelen volt az experimentális jellegű pszichológiai tudás, és a modern pszichológiai gondolkodás közötti kapcsolat nagyon gyümölcsöző lehet az egyház számára a spirituális kísérés tekintetében. A régi monasztikus irodalmat olvasva meglepődve látjuk, hogy például a sivatagi atyák, Evagriosz Pontikosz, Ioannes Cassianus mennyire tisztában voltak a különböző szenvedélyek jelentőségével. Azzal, hogy hogyan kell azokat, nem mondom, hogy leküzdeni, mert a szenvedélyeket nem leküzdeni kell, főleg nem kioltani, hanem hogy hogyan kell azokat valamilyen jó cél érdekében használni. Számos írásom a régi hagyomány és a modern gyakorlat közötti folyamatos párbeszéd és találkozás gyümölcse.

Már az a tény, hogy a *Gyengeség és kegyelem* című könyvemben önálló fejezetet szenteltem a spirituális kísérésnek, *A többi kegyelem* pedig teljes egészében erről szól, jól mutatja a téma iránti érdeklődésemet, illetve azt a szerény tapasztalatot, amit az apáti szolgálatom idején e téren szerezhettem. Nem akarok rosszat mondani a lelkivezetésről, hiszen hosszú évszázadokon át nagyon sok jó dolgot eredményezett, ugyanakkor látnunk kell, hogy maga a vezetés, vezető szó azt mutatja, valaki rákényszerít valamit egy másik emberre. A lelkivezető keveset hallgatott a másokra, sokkal inkább beszélt, a passzív vezetett dolga pedig a meghallgatás és a gyakorlati megvalósítás volt. Személyes tapasztalatom azt mutatja, hogy ha a spirituális kísérés során valaki szabadon — anélkül, hogy ítélkeznének felette — elmondhatja mindazt, ami belülről feszíti, amit maga is szégyell, tehát ha a spirituális kísérő békésen, szeretettel, nagy odafigyeléssel meghallgat, és gyakorlatilag semmi mást nem tesz, akkor az esetek nagy többségében maga a kísért személy találja meg a megoldást a problémáira. A szívéből fakad fel, tehát nem kívülről kényszerítik rá. Amikor azt mondom: ítélkezés nélkül, akkor az azt jelenti, hogy sem a jó, sem a rossz tekintetében nem szabad megítélkeznünk. Főleg azt nem szabad mondanunk: szégyelld magad! De azt sem, hogy bravó, ezt nagyon jól csináltad! Mert ha értékítéletet mondunk, akkor öntudatlanul is azonosulunk azzal, amit a spirituálisan kísért — pszichológiai kifejezéssel élve — felesleges énjének nevezünk. És a felesleges én néha igen aktív szerepet játszik mindannyiunkban, csak hogy hosszú távon alázatosan háttérbe kell szorulnia a Szentlélek sugallmazásával szemben.

André apát úr, miután átadta szolgálatát az új apátnak, visszavonult Dél-Franciaországba, ahol szinte remeteként él. Mit jelent az életében és mindennapjaiban a csend tapasztalata?

Hála Istennek, csendben telnek a napjaim, mert nem hagyom el a remeteségemet, ha nevezhetem annak a lakhelyemet. Kivéve az estéket, amikor a vesperásra átmegyek a bencés nővérekhez, de elvileg nem beszélek senkivel, majd hazamegyek. A csend megtapasztalása boldoggá tesz. Nagyon elégedett vagyok, mert két dolog tölti ki az életemet: egyrészt a zsolozsma és az Eucharisztia, amit egyedül énekelek, illetve ünnepek, másrészt a fordítói munka, ugyanis régi monasztikus szövegeket fordítok franciára. A csend, a hallgatás odahallgatást jelent. A másik ember, az Úr, a folytonosan bennünk munkáló Szentlélek meghallását. Csakhogy mi nagyon szétszórtak vagyunk a minket körülvevő világ zaja, néha még a saját munkánk miatt is. Pedig Isten minden egyes pillanatban arra készít minket lelkünk legmélyén, hogy azt tegyük, amit Ő szeretne, hogy cselekedjünk. Egy német rendező, Philip Gröning a közelmúltban forgatott egy filmet a Grande Chartreuse-ben, amelynek a címe: *Die grosse Stille* (A nagy csend). Több díjat is elnyert vele, például 2005-ben a dokumentumfilmeknek járó fődíjat Berlinben. Ebben a filmben csak egy idős, már több éve teljesen vak szerzetes beszél nagyon röviden a mennyország utáni vágyakozásáról, a film többi része teljes csendben játszódik. Csak a szerzetesek lépteinek zaját lehet hallani, semmi mást. Nagyon nagy hatást gyakorol az emberre ez a film.

Jó néhány évvel ezelőtt kértünk egy írást André apát úrtól a Pannonhalmi Szemle egyik számába, amely a halál problémájáról szólt. Megdöbbentő szöveget kaptunk: arról írt benne, hogy a közösség apátjaként hogyan kísérté el a testvéreket a halálba. Összekapcsolódik-e a haláltapasztalat és a csendtapasztalat?

Nagyon sokat tanultam a haldokló testvérek kíséréséből. Számos apoftegmat, bölcs és tanulságos történetet mesélhetnék, de nem teszem. Általánosságban azt mondhatom, hogy még ha a testvérek ugyanúgy féltek is a haláltól, mint mindenki más — hiszen a szerzetesek sem jobbak a többiekénél, ahogy Enzo Bianchi mondta —, amikor elérkezett az idő, nagy békesség és öröm uralkodott el rajtuk, teljesen átadták magukat annak, aminek be kellett következnie. Ha egy testvér azt mondta nekem: „Apát úr, én félek a haláltól”, akkor mindig azt válaszoltam neki: „Nagyon jó jel, ha félsz a haláltól, mert az azt jelenti, hogy még nem érkezett el a pillanat.” Jól emlékszem az egyik testvér halálára, ami nagyon megrázott, mert fiatal volt, nem sokkal azelőtt szentelték pappá. Tudtuk, hogy meg fog hallni. Éjszaka én virrasztottam mellette, és éppen egy könyvet olvastam, amikor nagy vigasztalást éreztem legbelül, olyat, amelyet általában nem érzek. Hirtelen nem tudtam, mi történik, majd arra gondoltam: éppen most hal meg. Valóban abban a pillanatban halt meg, és én úgy éreztem, hogy jelez nekem. Azt hiszem, ha akkor azt mondja: gyere velem, abban a pillanatban követtem volna.

Kérdések a hallgatóság köréből:

Mit jelent az Ön számára a derű és a humor a lelkivezetésben?

Nagyon fontos, hogy még ha a spirituális kísérőt közletről érinti és felkavarja is mindaz, amit a kísért személy mond, nem szabad kimutatnia. A humor azt jelenti, hogy ítékezés helyett néha humo-

ros megjegyzésekkel ráébreszthetjük a kísért személyt arra, hogy nem jó irányba halad. Talán mondanék egy példát. Az egyik rendtársam az életének egy bizonyos szakaszában pszichológushoz járt, és a kezelés során huzamosabb időt kellett Flandriában töltenie. Csakhogy nem tudott flamandul, ezért olyan monostort kellett keresni, ahol legalább valamennyire beszélnek franciául. Két lehetőség volt, mindkettő Bruges-ben: mehetett a Saint André monostorba, vagy egy nővérekolostorba. A nővérekhez szeretett volna menni, mert volt ott egy jó ismerőse. Én jobban örültem volna, ha a férfi monostorba megy, de nem akartam rákényszeríteni az akaratomat, ezért azt mondtam neki, kérdezze meg a pszichológusát, ő mit gondol. A pszichológusa válaszát zseniálisnak találtam: te döntöd el, hogy férfi vagy-e, vagy nő. Rögtön megértette, és sietett a Saint André monostorba, de nem érezte úgy, hogy ítélkeztek felette. Pszichológusa humoros válaszával meghagyta neki a választás szabadságát.

A könyveiben többször idézi a keleti egyház lelki mestereit, és a Jézus-imáról is többször beszél. Az is köztudott, hogy többször járt az Áthosz hegyen. Mit jelentett az Ön számára a keleti lelki mesterekkel való találkozás, és milyen lehetőségeket lát a nyugati és a keleti lelkiesség közötti párbeszédre?

Személy szerint nagyon sokat köszönhetek a keleti spiritualitásnak. Viszont csak kétszer jártam az Áthosz hegyen, először mintegy harminc évvel ezelőtt, másodszor pedig nemrégiben, négy hete. Szerencsére az első alkalommal volt velünk egy görög fiatalember, aki papi családtól származott és Párizsban tanult, tehát jól beszélt franciául, ő tolmácsolt nekünk. Először a Stavro-Nikita monostort látogattuk meg, ahol az igumen egy régi strasbourgi diák volt, aki szintén folyékonyan beszélt franciául. Két rendtársammal voltam, és amikor meglátott minket, így szólt: „Nocsak, latin szerzetesek! Lakik itt ötpercnnyire egy remeténk, aki két héttel ezelőtt azt mondta nekem, hogy jönnek majd szerzetesek nyugatról, küldjük el hozzá őket, mert valamit mondania kell nekik.” Nagyon megörültem, mert azt hittem, hogy egy zord és szigorú Áthosz hegyi szerzetes vár bennünket, csakhogy egy 35 év körüli fiatalember fogadott. Végtelenül nagy gyengédség, alázat és irgalom sugárzott belőle. Inni adott nekünk, aztán egy kis mogyorót, majd elment megkeresni valamit. Szíriai Szent Izsák műveinek görög fordítását kereste elő, és felolvasott nekem egy oldalt, ahol Szíriai Szent Izsák arról ír, hogy manapság túl fiatal apátokat választanak, akiknek még nincs elég tapasztalatuk a monasztikus életről. Ez rólam szólt. Egy másik monostort is ajánlottak nekünk, mondván, hogy az igumen kivételes lelki tulajdonságokkal rendelkezik. Amikor odaértünk, egy szerzetes dolgozott a kertben, aki miután megtudta, hogy latin szerzetesek vagyunk, elküldött minket. Alázatosan el is indultunk, de bizonyára meghatotta alázatos viselkedésünk, mert utánunk szólt, hogy menjünk vissza. Vissza is mentünk. Ételt készítettett, jóllakatott bennünket, és az étkezés közben azt mondta: „Az atya nincs itt, de hamarosan visszajön.” Miután végeztünk az evéssel, megkérdeztük tőle: „Mikor jön vissza az atya?” Mire azt válaszolta: „Én vagyok az.”

A keleti és a nyugati spiritualitás közötti párbeszéd lehetőségéről azt mondhatom, hogy ha a spirituális, a keresztény hagyomány legmélyére hatolunk, akkor egymásra találunk, mert ugyanazt mondjuk, ugyanabból a kegyelemből élünk, és ugyanaz a Szentlélek vezet bennünket. Nagyon gyümölcsözőek lehetnek a kapcsolatok, például a Jézus-ima az ortodoxiának, egy orosz zárandók könyvének köszönhetően honosodott meg a latin hagyományban. Ugyanakkor az ortodoxok számára is nagyon hasznos lehet, mert nem ismerik a nyugati szerzetességet. Azt gondolják, hogy mindannyian jezsuiták vagy iskolatestvérek vagyunk, akik sokféle tevékenységet folytatunk, de nem vagyunk jó szerzetesek. És nagyon megérinti őket, ha ellátogatnak egy nyugati monostorba. Emlékszem, egyszer vendégül láttunk három görög archimandritát, akik beutazták Franciaországot, és az egyikük távozáskor azt mondta nekem: találtam itt egy kis ortodox szigetet Nyugaton. Mire azt válaszoltam neki: nem, nem, mi nem ortodoxok vagyunk, hanem latinok, egyszerű latin szerzetesek.

A VIGILIA KIADÓ AJÁNLATA

<i>Avery Dulles: A kinyilatkoztatás modelljei</i>	<i>2.500,-</i>
<i>Avery Dulles: Az egyház modelljei</i>	<i>1.800,-</i>
<i>Balassa Péter: Az egyszerűség útjai, sötétben</i>	<i>1.300,-</i>
<i>Máthé Andrea: Útvesztőben</i>	<i>1.100,-</i>
<i>Beney Zsuzsa: Möbius-szalag</i>	<i>1.500,-</i>
<i>Rónay György: Interjúk, nyilatkozatok, vallomások</i>	<i>2.400,-</i>
<i>Innen és túl. Versek az Isten-kereső emberről</i>	<i>2.900,-</i>
<i>Wolfgang Beinert: A katolikus dogmatika lexikona</i>	<i>3.600,-</i>
<i>Wolfgang Beinert: A kereszténység</i>	<i>2.600,-</i>
<i>Th. Schneider: A dogmatika kézikönyve 1.</i>	<i>2.600,-</i>
<i>Th. Schneider: A dogmatika kézikönyve 2.</i>	<i>2.600,-</i>
<i>Bozsóky – Lukács: Az elnyomatásból a szabadságba</i>	<i>1.900,-</i>
<i>John Powell: Miért félek attól, aki vagyok?</i>	<i>1.200,-</i>
<i>John Powell: Miért félek a szeretettől?</i>	<i>1.200,-</i>
<i>John Powell: Egészen ember, egészen élő</i>	<i>1.200,-</i>
<i>John Powell: A tartós szeretet titka</i>	<i>1.200,-</i>
<i>Terri Apter: A magabiztos gyermek</i>	<i>1.600,-</i>
<i>E. Kübler-Ross – D. Kessler: Élet-leckék</i>	<i>1.600,-</i>
<i>Lukács László: Csináld magad</i>	<i>1.150,-</i>



Avery Dulles: A KINYILATKOZTATÁS MODELLJEI

A könyv úttörő jelentőségű a kinyilatkoztatás témájában, érthetően tárgyalja annak főbb kérdéseit

A kiadványok megvásárolhatók vagy megrendelhetők:
a Vigilia Kiadóhivatalban: 1052 Budapest, Piarista köz 1. IV. em. 420.
Telefon: 317-7246; 486-4443; Fax: 486-4444

A mégis-meglét poétikájából

TANBORI DEZSŐ

Kafka (–) Pilinszky

1938-ban született Budapestén. Költő, író, műfordító. Legutóbbi írását 2005. 11. számunkban közzeltük.

Vagy hogyan is jelöljem. És mit. És csak a legtömörebben, röviden. Mert tönkrement mindkét kezem, egyik emígy, a másik — az egyiknek a sérülése nyomán — úgy... de madaram szereti a gépzajt, hajnal van, kora reggel, első énekléseim, verébhangzataim túl is van szépen, evett mindenfélét, ült sokat a kezemben. Ő is nyomorék, mint én, csak neki a lába. Végleg. Azt hiszem, én is tudom, mi a „végleg”. Végérvény? Miben érvény? Verébkém a géphangokra válaszol.

Ő az első, egyébként, harminc év alatt, aki az emberi „csípp” hangutánzatot veszi, válaszol rá, „megfelel neki”. Tudja-e, hogy hamisítvány? Kétnapos kora óta mentette őt emberkéz, ez a kéz adta át őt nekünk, ez egy ember-veréb. Beszélgetek vele. Ahogy (a 4-es karkai pont: nálam már, örökre megnyomorodott kezű embernél, s orvost nem is láttak sérüléseim, nem hiszek másban, csak az elrendelésben, kivétel az azonnal fogászati vagy sebészeti beavatkozásigény, nem fogom megúszni ezeket, tudom) beszélgetni már nem akarok különben senkivel. Nem „nem akarok”; betegek vagyok, ha kell. És kell, és néha magam is kezdeményezem. Híva. (Verébkémnek a zenét be kell vezetnem talán, a géphangokra igen változatosan felelget a másik szobából.) Az írás helyettesíthetné a beszélgetést. De (3. karkai pont: megsemmisíteni minden művet) az írás már nem elemi. Pilinszky-nél, Szép Ernő-nél sem tartott a vers (írása) úgy örökké, ahogy Kosztolányi-nál és József Attilá-nál például végig kitartott, megmaradt. A szörnyű vasúti halál előtt, még csak megértem, József írt, miért ne tette volna. Hanem hogy a Dide úr, az utolsó években, egyre szétnyiszáltabb szájjal, torokkal... a pusztá pusztulást oly egyáltalán nem pusztán, de szépségesen (túl is úgy!), himnuszosan (sok kicsit, jaj, a szegény) dalolta (igen, dalolta)... Ah, én, aki nem vagyok árnyékaikhoz sem mérhető, miért gépelek nyomorék kezekkel? Ez a kérdés, bizony.

S a 2. karkai pont: az éhezőművészé. Sem étel, sem ital nem „vonz” semmi koncepcióval. Mint a veréb, hirtelen indulatból, ráindulásból: jó, igen. Kukoricát! Vagy a bor. Teljesen elhagyható. Csak a nap beosztása. A konyakként kortyolt — megválogatott, mégsem igazán jó? — bor. Amire jó, arra jó. Kezemet pihentet-

tem, nem használt. Hála az égnek, akkor legalább dolgozhatom, nem vagyok könnyelmű, önrontó. Ráadásul a hőségtől (vagy mitől?) bőrhibák is jöttek két karomon, nem részletezem. Ha csak bőrhibák. Nem vagyok képzelődő-beteg. De Kosztolányinál is bőrhibákat hittek, és az arcon, mint felesége írta (tessék elolvasni, mondom én is), a rák jelei voltak azok is. Amivel nem azt mondtam, hogy kézrákom lenne, még hogy.

Az éhezőművész után az 1. kafeai pont jön: igen, a szomszéd faluba lehetetlen egy élet hossza alatt átlavagolni, csak annyi se megy. Az utazás elment. „A lovak” elmentek. Felidegesítenek a politikai hírek, a gazdaságiakat fatalistán veszem. (Nyomorékul.) Felháborítónak tartom, hogy ugyanaz a csavargó-féle ront rám szinte kétnaponként (merre meneküljek előre? nem pilinszkysen francia fogoly, ki a szívemet követeli víz és kenyér helyett, inkább kafeai... merre meneküljek? jön, mint a keselyű... már össze is csaptunk... nem kellett volna szólnom? de miért őrzöm akkor már-már görcsösen a csendem, mikor egymagam lehetek itthon újabban megint madárkával) elmúlt a tollpihék, üres ól, csillag az ég helyett... a csillagban halottaim, a csillagnak oda-lengetem koszos trikómat) — itt még valamit.

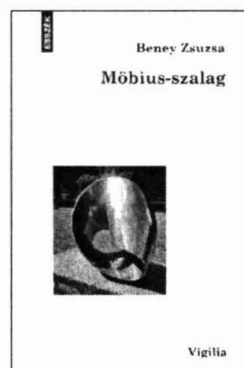
Amikor előző madárkám élt még, a Totyi veréb, és nyaranta magam voltam itthon (halála után végképp magam, olyankor, máskülönben feleségemmel s kutyákkal hármasan, s akkor a házi munkák nem rám hárulnak), a kismosás leszedése a konyhai fregoliról... pilinszkys és nem kafeás téma!... többet ért, így írtam, mint egy találkozás, egy beszélgetés. A fehérneműdara-bok, ingek, zsebkendők, zoknik, pizsamák berakása a szekrény-be (pilinszkys!): Totyi jelentette. Nem üres ól volt. Most, hogy újra lett verébke, mégsem érzem többé ezt a fregoli-kismosás üdvöt. Nem verébfüggő tehát! Az én életem egy része múlt el így. (Írom ezt, mert még nem akarok elmenni hazulról.)

Félmúlt. Megmeredve, üvegkoporsóban az emlékek. Nem akna az üres szoba, nem kell segítségért könyörögni sem hófödte ház-tetőkhöz, sem nyári napveréshez. Valami megvolna, ennyi-annyi. Tudom a határát, mennyit gépeljek egy-egy nap. Harmadát annak, amit egykor könnyedén megcsináltam. Hiszen az érintkezések gyakorlati hasznáról is lemondva, így „állítottam” be az életemet. Beszélgetések: már annyi évtized után, annyi minden irományom után, azt várnám, beszélgessünk például regényírás-tanulásomról. A már elért szerkezeti, lélekábrázolási, világkegyetlenség-ábrázolási eredményeimről... legalább jellegekről. De nem lehet. A beszélgető másik — nem ismeri e témát. Engem ismer. De mi ez az „engem”? Ez nem sok. Ennyivel, ennek bővítgetéseivel, nem akarnám rabolni élete idejét (a másinak). Ezért nem elemezgetem 100 feledhetetlen, betéve tudott, izig egyre „élt” Pilinszky-helyei-met. Milyen jó lenne. Csak megtettem már ezerszer. (Írom ezt: verébkém-mel — s a Vigiliával — rövid jelek révén beszélgetek.)

Tandori túl hosszú volt, az élet rövid? Tessék, miért nem voltunk türelmesek? Tandori egész „élete munkáját” két mutatouj-jnak köszönheti. Írógépen. Laptop, ilyesmi: nem használna már. A fobia a nyomorékság miatt oly erős, hogy nem tűr vigaszt. Pihentetést sem javulás miatt kér. Csak sétálni a nyári hőben, el-menni a piacra, felhajtani két pohár bort, megenni egy lángost: az érintkezés legkevésbé nagyralátó eszközei... vagy a nem önsajnálgó magányei. Verébkémet fogom kezemre venni, két mutatoujjam működik önmagában, a hátsóbb tartomány, a többi ujj, a kar meghúzódott izma, a váll maradandó sérültsége... a másik kézben az ideg- vagy inhévelygyulladás... az teszi a rossz használhatóságot. Aztán elmegyek, intézek valamit. De amit in-tézek, egy munkám sorsáról van szó, már kakaian nem érdekel. Valóban a Kafkára Pilinszky élményei révén is ráakódott időbe-li, világévszázadbéli plusz (mínuszok!) nyomán vagyok így. Ha nem fogják vagdosni kezem (Kosztolányi torka és vér), szelíden bánik velem életem. Hiszen oly sokan jutottak oda, hogy csinál-ni még tudták, de már nem az ilyen emberi mű-rendszer létezett számukra igazán. És „igazán” nem tudhatom, nekem akkor mi. Lásd kismosás, vigyázni kell a nagyon is emberi nagyralátással!

JANUÁRI AJÁNLATUNK

A Vigilia Kiadó új esszé-sorozatának eddig megjelent kötetei:



Balassa Péter: *Az egyszerűség útjai, sötétben.* Ára: 1 300,-

Máthé Andrea: *Útvesztőben.* Ára: 1 100,-

Beney Zsuzsa: *Möbius-szalag.* Ára: 1 500,-

Visky András: A különbözőség vidékén (előkészületben)

AZ EGYSZERŰSÉG ÚTJAI, SÖTÉTBEN — BALASSA PÉTER KÖNYVÉRŐL

Elfogódva kezdek az íráshoz, Balassa Péter könyvének bemutatásához, hiszen sem író, sem irodalomtörténész nem vagyok. Tanult mester-ségem szerint matematikatanár volnék, hivatásomra nézve pedig szerzetes szeretnék lenni. S ezen az úton, a Mennyei Haza felé vezető ösvényt keresve Péter barátságát kaptam ajándékba. Bizonytalán ez utóbbi jogán vehetem papírra e sorokat, mert spirituális esszéit olvasva újra ő, a barát szólít meg, vele folytatódhat a „végtelen beszélgetés”.

Az egyszerűség útjai, sötétben kötet teljes bemutatására aligha vállalkozhatom, művészi esszéi ugyanis olyan Egészlet tárnak elének, amellyel csak a kötetet olvasva találkozhatunk. Arra gondoltam hát, hogy — talán kissé önkényesen — két szílat húznék ki és mutatnék fel ebből a mesterien szőtt szövegből. E két szílat a hit és az emberek közötti béke tematikája. Mindket-tőnek közös fonala a dialógus, a „között lét”. A hit — Kierkegaard nyomán — az Isten és az egyes ember közötti, a világ számára lefordíthatatlan abszurd „beszélgetés”. A béke pedig — Péter szerint — ott lehetséges, ahol „ketten beszélget-nek, mert a vitán, a félreértésen át is, de valahogyan megértik egymást. Ha másképp nem, hát a hirtelen hallgatásban, ami a beszélgetés szer-ves része.” (8.)

1. A hit szíla

Az Utószó Ábrahám hallgatásához című írást Balassa egykor Kierkegaard Félelem és reszketés című könyvéhez írta. A dán filozófus elmélkedése Ábrahámról, Izsák feláldozásának történetéről „mint a hit paradoxonának legnagyobb példájáról” szól. Ábrahám, „a hit lovagja” — Kierkegaard számára éppúgy, mint Balassa számára — „nem történeti-régészeti tárgy vagy tény, hanem eleven életlehetőség”. „Amit Ábrahám elér — írja Péter —, a hit [abszurd] magaslata, az radikálisan szemben áll a világ törvényeivel [az etikai általánossal]. Az abszurd (...) a hit kiszámíthatatlan aktusának jellemzője, ami csak innen nézve [a világ felől] érthetetlen”, ugyanakkor „innen nézve” ez az abszurd „Isten szándékait is jellemzi” (hisz éppoly érthetetlen, hogy visszaadja Ábrahámnak Izsákot). „Ez az »innen« azonban már nem teljesen a földi, etikai világ nézőpontja, hanem Johannes de

Silentióé, aki a köztes szituáció drámai embertípusa.” (30.) Ki ez a Johannes de Silentió? — kérdezhetnénk, Balassa azt feleli: jól tudjuk, e beszédes szerzői álnév mögé maga Kierkegaard rejtőzködött. Én hozzátenném: és Balassa Péter is. Megegyeztettem ezt a felismerést az a talán nem véletlen egybeesés, melyre B. Gáspár Judit hívta fel figyelmem: Péter édesapja, Balassa Imre éppen a Schweiger névről magyarosított, mely éppúgy, mint a latin Silentió, a hallgatásra utal. Silentió még nem a hit, hanem a rezignáció lovagja. „A végtelen rezignáció — mondja Kierkegaard — az utolsó stádium, amely megelőzi a hitet. A lemondás embere ő, egyúttal az, aki »nem tudja megtenni a hit mozdulatát«. Következőképpen (...) egyedül képes belátni mindkét birodalmat, az etikum és a hit világát is.” (30.) Ezzel elérkeztünk oda, ahol Balassa Péter a leggyakrabban állt, az etikum és a hit, a lemondás és a hit, a kétségbeesés és a hit határmezsgyéjére. De nem, nem fogalmaztam pontosan, Péter nem állt, hanem ment, ment mindig újra a hit felé. Amint Kierkegaardot idézve írja: „a hit mozdulatát az abszurd erejénél fogva újra meg újra meg kell tenni, azonban úgy, hogy a végeséget ne veszítsük el, hanem teljességgel birtokba vegyük.” (22.)

A két világ határán Péter mélyen átérezte a hit mozdulatára képtelen ember helyzetét. 2001. szilveszterén a Budapesti Taize-i Találkozóra számos országból érkező fiatalok előtt tartott előadást (a kötetünk címét adó írás ottani beszédeből készült), melyben a következőket mondta: „Roger testvér levelében olvasom: »Krisztus megérti belső ellenállásunkat«. Erről, vagyis a mi ellenállásunk végtelen krisztusi megértésének rejtélyéről akarok mondani valamit, arról, hogy semmit sem tudunk adni, mindent kapunk, de ez mégsem azt jelenti, hogy semmi nem múlik rajtunk. Ellenkezőleg.” (157.) Meditációja során eljut belső ellenállásunk, sőt kétségbeesésünk gyökeréig: „az a bizonyos, sokat emlegetett radikális szembefordulás Istennel — mondja —, amiről a keresztény és nem keresztény vallások a bűn kapcsán hasonlóképpen és egybehangzóan beszélnek, talán nem egyéb, mint a sötétség labirintusából, a sötétség órájából való kijutás reményének elvesztése”. (161.) Azért a hit mozdulata — véli reménykedve —, talán még sincs elzárva előlünk. A Gondviselés közös tapasztalata fellelhető „a magunkat elsáncoló gondunk viseléséről való bátor lemondásban, a bizalommal átforduló új gyermekségben”. (161.) A ráhagyatkozás

égi ajándéka, amely Bach életművén is átragyog, elvezethet minket a hálaadás és a hit kapujába: „A ráhagyatkozás, a sajátos, nem szolgálalkú engedelmség szép példája számomra — írja —, hogy Johann Sebastian Bach minden jelentősebb kompozíciója végére, így például a passiók végére is odaírta: »Soli Deo Gloria, egyedül Istené a dicsőség.« Megrendítő és ironiát sem nélkülöző dokumentum ez arról a gyermeki bizalomról, derűről és elfogadásról, az egyszerűség útjáról, amit körülírni próbálok. Mintha azt mondaná: igaz, hogy ezek eléggé jó zenedarabok, igaz, hogy valamiképpen meghalottam őket, és lejegyeztem, még az is igaz, hogy megfeszített figyelemmel fűleltem, és ahhoz képest pontosan notáltam, amit odabent vagy odafentről hallottam, igaz talán, hogy derekasan elvégeztem a munkámat és ennyiben felelősséget vállalok érte, de végül is, mindenem felül mégiscsak egyedül Istené a (cselekvő) dicsőség. Mindezt kaptam, mindezt adták, végül is nem én csináltam, hála érte, hálát adok a munkáért, ami rajtam keresztül végeztetett el.” (162.)

2. A béke szála

A második szála, a béke szálára a hit által juthatunk át: béke csak akkor lehetséges, ha hinni fogunk benne. A *béke: kötés* című esszéjében Péter Kantot idézi: „(...) a békegondolat megvalósulásának legnagyobb akadálya az, hogy mindaddig az emberiség tömege nem *hisz eléggé* benne.” (137.) Mi akadályozza a béke megvalósulásába vetett hit megszilárdulását? Balassa szerint: „Az *öngyűlölet* a *másikban*, amely legtöbbször oly felülmúlhatatlanul erősnek látszik (...). Az emberi lény sajátos módon önmaga ellen visel háborút énéssége által, amikor a Másik ellen támad.” (138.) A békétlenség gyökere tehát az, hogy nem szeretjük önmagunkat és nem hiszünk önmagunkban, abban hogy jónak vagyunk teremtve: „és látta Isten, hogy jó!”, vagy amint Pilinszky mondja: „*kimondhatatlanul jól van, ami van*”.

Közös szomorú tapasztalatunk, hogy békénk a világban és egymás között is töredezett állapotban van. Péter csak a folyamatosan megújított Szövetség mintájára tartja lehetségesnek az emberek közötti békekötést. Nem felejtethjük el, hogy Isten megújuló szövetségének alapja az ő kifogyhatatlan irgalma. „A béke megkötése megfelel a Szövetség új és új megkötésének, a *circumcisio cordisban*.” (139.) E kötés formája a szív körülmetélése, vagyis a gyónás kell legyen: „A gyónás, ezáltal a legtágabb értelemben véve, az egyház, (...) a (poszt?)keresztény civilizáció és

minden egyes békesszerszerő emberi lény csaknem utolsó reménye. (...) Éppen ez és semmi más, ami megszabadít önmagunk idegenszerű fogságától, a kivetítő bűntudat gonoszul ismétlődő körforgásából.” (139.) „Amíg nem tudunk újra bűnt vallani, (...) túllendülve önmagunk állította börtönfalaink sötét matériáján, addig nincs, nem lehetséges békekötés. (...) *Hiszen békére közöttünk van szükség, mivel bennünk nincs meg. Bennünk és közöttünk — ugyanaz.*” (140.)

A gyónás mellett a béke másik „előfeltétele éppen a különbség, az egyet nem értés, a dialógus, a részlegesség, a másság elismerése, elfogadása. (...) Elengedettségek az egótól, akár a kanti értelemben felfogott önzéstől, akár Jézus meg-megújuló követelése értelmében: »hagyd el mindenedet és kövess engem«, azt is jelenti, hogy a másikat előre engedjük, nem pusztán megengedünk neki ezt vagy amazt. (...) Ilyen értelemben a béke megkötése paradox módon — *felengedés*, nem pedig hazug és rab összeolvadás. Nem felejtés, hanem jelenné tett emlékezés az irgalomra, amely nélkül nincsen jövőnk.” (140–141.)

A szálak felmutatását a mennyei békének, az emberek végső Istenre és egymásra találásnak szép, bibliai ihletésű képével szeretném zárni, amellyel Balassa Péter kötete is záródik: „...egyszerűség útja végül talán egy asztalhoz vezet oda minket, az asztalközösség egyszerűségéhez. Oda, ahol ellenállásunkat, bonyolultságunkat, sötét reményvesztettségünket, a sötétségre adott rossz/romboló válaszainkat, mélységes és nem alaptalan fáradtságunkat, belső, homályos fáradékonyágunkat adomány-szerűen felülmúljuk, pusztán azáltal, hogy körül merjük ülni az asztalt, s pusztán azáltal, hogy bátrak vagyunk nem elfelejteni: az *asztalközösség bizalmáról nem lemondani*, talán ez az egyetlen kérhető kérdés. *A meghívás nem személyválogató, azaz »halál, hol a te fullánkod?*« Talán ezzel tudunk szembeszegülni saját belső ellenállásunknak, és Krisztus mindent felülmúló, számunkra szó szerint megérthetetlen megértéséhez közeledni. Üljük körül az asztalt, nem tudok jobbat.” (166.)

HALMOS ÁBEL

Elhangzott 2006. május 17-én a budapesti Írók Boltjában, Balassa Péter könyvének bemutatóján.

ELTÁVOZOTT KÖZÜLÜNK HATÁR GYŐZŐ...

(1914. november 13. — 2006. november 27.)

Épp csak betöltötte 92. életévét, amikor elszólította a halál. November 27-én délután hunyt el szívelégtelenségben a wimbledoni otthonához közeli St. George's kórházban; alig tíz nappal élve túl hetvenkilenc esztendő's felesége, *Prágai Piroska* halálát, aki ötven éven át volt hűséges társa jóban-rosszban. Végső közös nyughelyük — utolsó kívánságuknak megfelelően — hazai földben lesz; hiszen ők Londonban is Kis-Magyarországot (*Hongriuscule*) teremtettek maguk köré...

November 13-án, Határ Győző születésnapján Károly főherceg ünnepi fogadást adott a St. James-palotában a Londonban élő 1956-os magyar emigránsok tiszteletére. A műsort a Londoni Magyar Kulturális Központ szervezte — több hazai művész is hivatalos volt rá. Piroska természetesen súlyos betegsége miatt már nem lehetett jelen; de ekkor még senki sem gondolta, hogy pár nap múlva halott lesz, s kisvártatva követi őt mindnyájunk „Győző bácsi”-ja is. Mint a legendás Philemon és Baucis — immáron végérvényesen összetartoznak ők az Örökévalóságban. *Hongriuscule* örököse pedig a magyar állam — reméljük, jól sáfárkodik majd vele, s bázist teremt a hazai alkotóművészek angliai tartózkodásához, lehetőséget biztosítva a magyar-angol kulturális kapcsolatok elmélyítéséhez...

Határ Győző egyike volt 20. századi legnagyobbainknak — azoknak, akik idejekorán felismerték és megszenvedték mind a jobb-, mind a baloldali téveszmerendszerek s az azokra épülő diktatúrák ember-gyilkos, sátáni arculatát. 1942/44-ben éppúgy a „börtönköztársaság” lakója volt, mint 1949/52-ben; ekkor szerzett élményei, tapasztalatai végigkísérték egész életén, s forrásai lettek számtalan művének, amelyekben a világ „ördögi” arculatáról rántotta le a leplet. Lázadó szellemalkata megóvta attól, hogy bármiféle politikai vagy művészi hierarchiába beépüljön, s hogy alávesse magát az esztétikai és közízlésbeli — különféle, éppen divatos — „kánonoknak”. Miközben otthonosan mozgott a lehétköznapi valóságsíkokon (is), kitágította a (művészi) közlés határait az ontológia és a társadalombölcslet irányában, rálátást kínálva az élet alapproblémáira, a multiverzum működésének sajátos törvényeire. Enciklopédikus alkotó volt abban az értelemben, ahogy J. Joyce-ot, E. Poundot, T. S. Eliotot, J. L. Borgest annak tartjuk — monumentális életművében kiraj-

zolódik apokaliptikus korunk minden ellentmondása, a pozitív értékek világméretű veresége, a Jóra törő szándékok végérvényes (?) kudarca. Tudatosan elszakadva a klasszikus tradíciótól, újraértelmezte a kultúrtörténeti toposzokat, mitológiai szimbólumokat; új, szokatlan összefüggésekbe ágyazva őket, szintézist teremtett ősi és modern között, jelezvén, hogy a történelemben ciklikusan minden megismétli önmagát (ahogy Madách mondta: „Más név alatt a végzet ugyanaz”). Az eszmék-téveszmék jönnek és mennek, szétporlanak, majd kaotikus kavargásban vissza-visszatérnek (Nietzsche: „örök visszatérés”!).

Nyelvének absztrakció és az empiria határmezsgyéjén lebegő metaforikus rétegzettségéből — sokféle! — értelmezési lehetőséget enged meg, a befogadók élettapasztalata, műveltségi szintje, a hagyományos és a modern kultúrában való jártassága alapján. Mint az avantgárd legnagyobbjai, Határ Győző is lerombolta a művészeti ágak, műnemek, műfajok közti határokat, megkísérelte áthidalni a szakadékokat élet és irodalom között; bevonva a megjelenített életanyagba az archaikus kultúra, az őspogány életerés és hagyomány, valamint a magasabb intellektualitás dimenzióit. Fantasztikus-szatirikus, illetve filozófus-regényei, bölcséleti opusai, drámái — az ironikus társadalmi művektől a lételméleti bohózatokig, az élet abszurditását sugalló kamara-daraboktól a monumentális, kilenc részes, a Gonoszság világméretű diadalát megjelenítő *Golghelóghiig* —, valamint lírai oeuvre-jének páratlan gazdagsága a magyar irodalomban kivételes, csak legnagyobbjainkra jellemző szellemi termékenységéről tesznek tanúbizonyságot.

Látásmódjának egyik legfontosabb, megkülönböztető jellegzetessége („differentia specifica”-ja) a tudatalatti és a tudatos ÉN egységének felismerése („egész testünkkel gondolkodunk”). Tisztában volt vele, hogy mélytudatunk — „hatedik érzékszervünk” — sokkal többet sejt meg a léttitkokból, semmint azt racionálisan felfoghatnánk. Éppen ezért a ráció-intuíció kettősségében gondolta végig a lét univerzális szellemi tartalmait, ontológiai aspektusból véve szemügyre a világjelenséget. „Beavatott”-nak tartotta magát, de nem abban az értelemben, mint a nagy gnosztikusok-misztikusok, s nem is úgy, mint az antropozófusok — „transzcendentális titkok” kutatójaként. Sokkal inkább „clairvoyance”, azaz „tisztánlátó” volt (*Makkai Ádám* nevezte így őt és *Weöres Sándort*): az ösztönös megsejtéseket beemelte a tudatba, egyszerre világítva át racionális-irracionális szféráinkat. Nem hitt semmiféle „fejlődés”-ben; ellenkező-

leg: hanyatlásnak, „süllyedés”-nek tartotta a jelen világállapotot. Többször hangoztatta: a felvilágosodás „haladás”-illúziójának végérvényesen befelegett; ugyanakkor a racionalizmus mint vizsgálódási módszer az intellektus legfontosabb eszköze a világértelmezésben. Önmagát „agnosztikus”-nak vallotta, „valláson kívül élő sevallású”-nak, aki elsősorban arra hivatott, hogy az értelem erejével leleplezze a társadalmi-történelmi-ideológiai hazugságokat.

Nem hitt semmiféle utópiában. Úgy vélte: életutunk a legbensőnkben szunnyadó erőforrásokból bomlik ki; minden sorsfordulónak — pozitívnak, negatívnak egyaránt — bennünk magunkban rejlő oka, későbbi pályánkra nézve alakító hatása van. Mélytudatunk — virtuális tartalékait mozgósítva — legnagyobb válságainkban (is) segítségünkre siet: leküzdí a megpróbáltatásokat. Természetesen, csak egy határig; hiszen a halállal szemben „mindannyian vesztesek vagyunk”. A „hatarológia” egyik legfontosabb nívuma bizonyára a személyiség biopszichikai-fiziológiai alapjainak tudatosításában, szellemi meghatározottságunk, lelki indítékaink életalakító szerepének felismerésében rejlik.

„Társtalan” volt Határ Győző a magyar irodalomban? Nem egészen; hiszen az 1945-től 1948-ig tartó szabadabb, még a „demokratizmus” ígéretét magában hordozó időszakban szoros szálak fűzték az *Újhold* köréhez és a *Szentendrei Iskola* modernjeihez. A népi-urbánus ellentétet már akkor „a provinciálizmus lidércnyomásának” tartotta; ő a *Hamvas Béla*, *Szabó Lajos*, *Tábor Béla*, *Török Sándor* nevével fémjelzett

ezoterikus iskolával rokonszenvezett leginkább. *Weörest*, *Szentkuthyt* távolabbról ismerte-becsülte. De a „fordulat éve” (1948) mindannyiukat félresöpörte, s ők hosszú ideig tartó belső száműzetésben alkották meg világrangú életművet. Határ Győző pedig — börtönévei után — 1956 decemberében Piroskájával együtt elmeneült az országból, nehogy a sírig tartó elhallgatás csapdája záruljon köré. Londonban (Wimbledonban) sorra születtek remekművei, amelyeket az *Aurora Ezoteria* sorozatban maga nyomtatott-adott ki; s amelyekről szülőhazája oly sokáig nem akart tudomást sem venni. A Sors kegyelme folytán azonban mégis „hazatérhetett”: 1989 novemberében — 75. születésnapján — a *Magyar Köztársaság Aranykoszorúval* ékesített *Csillagrendjével* tüntették ki; 1991. március 15-én pedig megkapta a *Kossuth-díjat*. Azóta számtalan fontos — szakmai és állami — elismerésben, díjban részesült; 1993-ban a *Széchenyi Művészeti Akadémia* tagja lett, 1994-ben pedig, 80. születésnapja alkalmából Gyomaendrőd (szülővárosa) díszpolgárává s a *Miskolci Egyetem* díszdoktorává avatták. Az Írószövetség, amelyből 1949-ben kitiltották, 2005-ben az „Örökös Tag” címet adományozta neki. Életműve befogadása, feldolgozása folyamatban van; a *Digitális Akadémia* honlapján bárki megtekintheti, olvashatja-letöltheti vaskos opusait. A 21. század talán leveszi róla az „eretnekség” bélyegét, s oeuvre-je eszmélkedésünk, a létproblémákról való gondolkodásunk fő forrása lesz. Helye máris ott van a Halhatatlanok között.

G. KOMORÓCZY EMŐKE

TENGER A DOMB MÖGÖTT

Villányi László: *Volna a szerelem*

„E könyv szükségességét az a megállapítás indokolja, hogy a szerelmes beszéd manapság végtelenül elmagányosodott. A szerelem nyelvét alighanem (ki is tudhatná pontosan?) milliónyian beszélik, de senki sem szentel neki különösebb figyelmet; teljesen elhagyatott a környező nyelvek között, amelyek vagy nem ismerik, vagy lekezelően bánnak vele, vagy csúfot üznek belőle; nemcsak a hatalomtól van elszigetelve, hanem működéseitől is (a tudományoktól, filozófiáktól, művészetektől).” E sorok Roland Barthes *Beszéd-törédekek a szerelemtől* című könyvét vezetik be (ford. Albert Sándor, Atlantisz, Budapest, 1997, 13.). A következő mondat pedig Niklas Luhmann *Szerelem – szenvedély (Az intimitás kódolásáról)* című munkájának záró részéből való (ford. Bognár Virág, Jószyveg Könyvek, Budapest, 1997, 199.): „Minden korábbinál nehezebb összefoglalni egyetlen fő képletben a szerelemszemantika mai állását.” A két szöveghely — bár az egyik elsősorban nyelvművészeti paradigmák vizsgálatát vezeti be, a másik inkább a társas érintkezés kódjainak történeti elemzését összegzi — egyaránt arra világít rá: a szerelemnek nevezett érzelemtől, viszonytól és eszményről, kivált ma, nem könnyű érvényes módon szólni. Sem annak, aki kívülről néz, beszélne róla, sem annak, aki megélelményként keresne rá szavakat. A beteljesült és a beteljesületlen, az elmúlt és a vágyott, a megélt és az elképzelt szerelem toposza egyike a legelhasználtabb irodalmi témáknak. E megfontolás felől tekintve Villányi László könyve különösen izgalmas kísérlet, bátor vállalkozás.

A szerző költészetével foglalkozó kritikák és tanulmányok jogosan vissza-visszatérő megállapítása, hogy abban a fő kérdésirányokat a szépség és a szerelem iránti rajongó érdeklődés határozza meg. Ez indokolhatja a Villányi-szövegek alanyának „szentimentális főhős”-ként (Gordos Anna) való azonosítását; s ez szolgálhat magyarázattal az „állandó reményre hangolódás” (Jász Attila) olvasáspaszatlatára is.

A szépség mint eminensen a *szerlemben meg tapasztalható létélmény* már a kötet címében hírt ad magáról: a „szerelem” jelölő kiemelésével, illetve a szószerkezet eufonikus és szimmetrikus megalkotottságával (a *v, l, n, sz, m* hangok lágy-ságára s a *volna a — szerelem* mély és magas hangsorának kétszótatúságára gondolunk).

(Mindehhez járul a könyv barátságosan méretezett formátuma és gonddal esztétizált borítója; sőt, sajátos módon még a szerzőnév is a kellemes hangzás rendjébe vonható...)

A kötetben alkalmazott versforma (hatsoros, egyetlen mondat alkotta astrofikus és rímtelen szöveg, a harmadik sor után élesebb határt jelölő pontosvesszővel) és a versek többségére jellemző beszédmodor (a köznyelv választékosabb regisztereit megszólaltató líranyelv) az egyszerűség és keresetlenség képzetét kelti. Ám nem érezhetnénk jelentősnek a könyvet, ha nem érzékelnénk: a látszólagos egyszerűség bonyolult szerkezeteket takar, a keresetlenség élményében összetett minőségek oldódnak föl. A recenziisi figyelem — talán iskolás módon, de a számbavétel komolyságával — a következőket emelné ki: 1. A *lírai* szövegsorozat epikai ívet rajzol ki; egy szerelem történetét. 2. A történet-szerűséget a *vers*folyamat meg-megszakító *próza*i betétek (a verseknél olykor személyesebb hangoltságú, egymondatos kommentárok) is erősítik. 3. A megszólítás, az önmegszólítás, az alanyi beszéd és az elbeszélő mód egymást váltó beszédformái a retorikai változatosság fenn-tartásában működnek közre. 4. A melankóliát felügyelő önelemző hajlam s a rezignációt felülíró ironia és önironia hangnem és szemléletmód rétegzettségéhez vezet. 5. A retorikus finomság, a vázlatos rövidség és a természetmisztika sugalmi keleties hatást eredményeznek; a vendégszövegek viszont elsősorban az európai kultúrkörbe kapcsolják az írások zömét. 6. A szerelmi tematikát a létösszegzés motívuma egészíti ki; az intim viszonyokról való beszéd nemzedéki kérdéseket is fölvet, családtörténeti távlatot is nyit. 7. Az intertextusok (a jelöletlenül idézett szerzők névsora a kötet végén olvasható) hol rejtett, hol nyilvánvaló jelenlétükkel árnyalják a versbeszéd személyességét. 8. A versszerkezetek és a kötetkompozíció számmisztikai közelítést is enged; erre Bodor Béla olvasata hívja fel a figyelmet (*Szerlemben zuhanva = www.litera.hu*). 9. A kötet darabjait nemcsak az epikai szál: motívumok sora is egybefűzi. (Ilyen többek között a tenger szimbolikusan gazdag képe, amely a *Postás* című, a privát boldogság szétsugárzott élményéről beszámoló versben például a — szó szerint — nem földi távlatosság ígéretét hordozó trópusa minősül, ha csak a képzelet, a vágy vagy a remény játékszabályai szerint is: „Ha jól megfigyeled, a postás egyre / könnyedebb kézzel ejti be leveleimet / a ládá-

ba, maga is csodálja derűjét; / csak akkor sejt valamit, mikor meglát / az ablakban, s úgy tekeri ósdi biciklijét, / akárha tenger nyílna a domb mögött.” [34.] 10. A lírai alany beszédműveleteit egyenlő erővel alakítja az identitáskereső magatartás tudatosított problematikája s az identitáskeresés témájához nyelvet kereső kényszeres igény... (Azaz: a válság tapasztalatát a válságról való beszéd válsága is súlyosbítja — e részint egzisztenciális, részint nyelvfilozófiai kérdést több önreflexív szöveghely is színre viszi.)

A nyelv („Újra megtanulom anyanyelvemet, kimondom / az eddig néma szavakat, vagy egyszerűen csak / más jelentése lesz hangodon a köznapi szónak” [Szavak, 18.]; „Mindent csak azért tanultam eddig, hogy téged / tudjalak, ilyen romantikus mondat jut eszembe, / ha a nélkülöd telt, távoli időkre gondolok” [Fantázia, 20.]), az önértés („Nagy mélység önmagának az ember” [Ötven felé, 6.]; „én, aki énekelni se tudtam, szerelmi / áriákat rögtönzök, és tétova kérdések / nélkül is kimondom a pontos választ” [Könnyű, 19.]), a szerelem (mint „az elbeszélés gyönyörűségét” [Kanizsai kollázs, 42.] szavatóló közös szenvedély, amely ahhoz köt, aki egyszerre „gyógyír és fájdalom” [47.]), a személyköziség („magunk elöl is egymáshoz menekülhetünk” [Tokaj, 28.]; „álmodban folytatódik mozdulatom” [Éjről éjre, 53.]) és személyfölöttiség („köztünk semmi sem történik önmagáért” [Fogkefék, 21.]; „hiába, elrontani se lehet, / ha egy történet végig akarja mondani magát” [Kezdetek, 36.]) kérdésköre a maguk tágasságával meg nem elégedvén nyílnak egymásba — s nyitják meg magukat az olvasó előtt. A „keresztül-kasul átfújnak rajtam történeteim” (Most életlen, 5.) vigasztalan kötetnyitánya, utóbb az „egymásba való visszakanyarodás” (Rajz, 33.) nyelvi-poétikai és lelki-szellemi alakzatai vagy a már-már erkölcsbölcséleti hangsúlyozással elővezetett gondolatfutam: „csak akik nap nap után tanulni merészelik / a szeretet művészetét, azoknak egyértelmű, / hogyan is lehetünk mi egymásnak otthona” (Otthon, 25.) — mind-mind a közössé tehető lét iránti vágyról s e kö-

zös lét személyiségalkító hatalmának reménységéről vall. Arról, ami — a példának Tolnai Ottó művészetének megidézésével — a szerelem, az egymássalét, a páros világ megtartó szépségébe vetett bizalmat végül a metafizika horizontján értékeli föl: „szem nélkül marad, aki az egész világot siratja, / kérlek[,] gyönyörködj inkább bennünk, ahogy mohó / szerelmespárban nem gyönyörködtél még[,] uram” (Palicsi kollázs, 41.).

„Ha a szerelemtől akarunk írni, a nyelv zűrzavarával szembesülünk: az örülés területével, ahol a nyelv egyszerre túl sok és túl kevés, egyszerre terjengős (az én korlátlan kiterjeszkedése, az érzelmi alámerülés révén) és szegényes (a sémák miatt, amelyekre a szerelem ráfanyalodik és amelyek ellaposítják az írást).” A barthes-i figyelmeztetésben (i. m. 123.) rejlő dilemmával, úgy tetszik, Villányi László kötete a lehető legkomolyabban szembenézett. Hogy a szerelmet, amely „néma”, „csupán a költészet szólaltatja meg” (Barthes itt Novalist idézi; i. m. 99.) — élettelen teoretikus föltevés is lehetne. Villányi jelen verseinek elevensége azonban segíthet elhárítani az olvasóval, hogy a költészet valóban képes ilyesféle mutatványra. S ha a mutatvány sikerült, már érdektelen is: ténylegesen a szerelem beszél-e a művek által, avagy a nyelv óvja meg ismét (sokadszor) az értelmezőt a kudarc elháríthatatlanságának tapasztalatától. Hiszen akár a nyelv, akár a szerelem szól meg e lapokon, a megszólaló hang lényegi tulajdonsága mégiscsak az lesz, hogy: szép. A szépség értelmezése pedig lehetséges ugyan, de vélhetően csakis le nem zárható érvénnyel. A Volna a szerelem egyik legfőbb erénye éppen ez a jelentéstani összetettségéből eredő hermeneutikai nyitottság. Bodor Béla recenziójának szavaival: „Az olvasónak bőséges tere van, hogy belépjen ebbe a világba.” Amit, mihielyt kilépett e recenzió szűkösebb világából, reményeink szerint rögvest meg is tesz... (Orpheusz Könyvek, Budapest, 2006)

HALMAI TAMÁS

ANDRÉ LOUF: GYENGESÉG ÉS KEGYELEM

Térdeplő, apja térdait átfogó fiú és a rajta nyugvó, megbocsátó kezek — ez a részlet került Rembrandt *A tékozló fiú hazatérése* című képéről André Louf könyvének borítójára. A könyv mostani, második kiadása nemcsak külsejében változott az első kiadáshoz képest. A nagyon szép magyar szöveg tovább finomodott az apró javításokkal, komolyabb változtatás pedig egy fejezetben történt: az „accompagnement spirituel”-t lelkivezetés helyett új, André Louf koncepciójához hűségebb, azt nyelvileg is tudatosító kifejezéssel, „spirituális kísérés”-sel adja vissza a fordító.

A könyv szelíd és mégis határozott hangja arra hív bennünket, hogy Istent kereső emberként újragondoljuk megszokott, olykor eltorzult jelentésükben használt szavainkat, megrögzött vélekedéseinket és illúzióinkat életünk értékeiről és veszélyeiről. A megtérésre például átmeneti eseményként gondolunk, amely a múltban, esetleg a jövőben történik. Holott arra kapjuk Istentől az időt, hogy minden pillanatban döntést hozzunk mellette vagy ellene: a megtérés mindig a jelené és mindig csak kezdődik. A bálványimádást nem vesszük magunkra. Azt tartjuk, hogy ez a bűn csak Izrael népére vonatkozik, akiknek könnyebb volt a szomszédos népekéhez hasonló konkrét isteneket imádni, mint a Kiszámíthatatlant. Pedig a bálványimádásra való hajlamot, akár egy betegség kórokozóját, mi is magunkban hordozzuk. Az aszkézisnek sem találjuk helyes módját: görcsösen erőltetjük, vagy ellenkezőleg, túl könnyen lemondunk róla, mondván, ez csak értelmetlen emberi erőfeszítés. A hitről sem tudunk könnyen másodlagos jelentések nélkül beszélni: a hívő szót kategóriaként használjuk, mintha foglalkozást jelölnénk vele. Sokszor kapott dolognak tekintjük, a keresztséggel együtt járó ajándéknak, és elfeledkezünk arról, hogy mindez csak kezdet. Az ajándékkal azután élnünk is kell, úgy, hogy segítségével egész valónkat érintő döntést hozunk. A szeretetet a könyv szerint túlzottan aktívan és személytelenül műveljük, sokszor kihagyjuk belőle a barátság, az érintettség mozzanatát. A valódi szeretet akkor kezdődik, amikor úgy kötődünk a másikhoz, hogy az nélkülözhetetlenné lesz számunkra.

A szerző finom nyelvi leleménnyel fogalmazza meg szerzetesi életének tapasztalatait. A világban vagy a kolostorban Isten keresésére in-

dulót úgy írja le, mint aki lelki kalandra vállalkozik, ismeretlen, buktatókkal teli és kiszámíthatatlan útra lép, ahol mindig más és másként történik, mint ahogy elképzeljük. A spirituális kísérő olyan ember lehet, akinek tapasztalata van erről a kiszámíthatatlanságokról, és meg tudja lepni Istent, „amint a görbe vonalakon egyenesen ír”.

Különleges könyv ez. André Louf olyan tükröt tart elénk, amelyben nemcsak magunk látszunk, hanem az egész mai egyház, mégpedig nem mindig a legelőnyösebb szögéből. Ugyanakkor segít abban, hogy ezzel a tükröképpel mélyebb békére jussunk, s ehhez magától érteődően használja a modern pszichológiát: „Sohasem lehet világosan elkülöníteni, hogy az egyik lelki jelenség a pszichológia felségterületére tartozik, a másik viszont a Szentlélektől jön. (...) Minden lelki jelenség először pszichológiai, ugyanakkor harmóniában vagy ellentétben áll a Szentlélekkel.” A tökéletességre, sikerre, erőre való törekvés helyett a gyöngeség, a sebezhetőség, a kudarc integrálására hív. A farizeus és a vámos példájából a vámost állítja elénk, aki imádságában csak ennyit mond: „Uram, könyörülj rajtam, bűnösön.” Egészen odáig megy, hogy gyöngeségünk megtapasztalása, bűnünk megismerése és összeroskadásunk „talán az egyetlen feltétele is annak, hogy megérintsen bennünket a kegyelem, és eszerint alakítsuk életünket”. Jézus tudatosan bűnös embereket és nem feddhetetlen farizeusokat választ segítőtársul. A bűnre épít. Péter azzal válik képessé az egyház vezetésére, hogy megtapasztalja a bűnt, és a feltámadt Jézusban szembesülni tud önnön bűnös voltával. A szembesülés pillanatában, amikor gyengeség és kegyelem találkozik, valami új fogan. A tékozló fiúval is ugyanez történik: abban a pillanatban, hogy képes atyja lábai elé vetni magát, és lehajtott fejjel átfogni térdait, magán érzi a kezeket, amelyek elfogadják bocsánatkérését, és felemelik a földről, hogy új életet kezdjen. (Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2006)

BRETZ ANNAMÁRIA

RÁBA GYÖRGY: FÖLDLAKÓ Verseik 2003–2006

Rába Györgyöt bizvást nevezhetjük a mai magyar líra klasszikusának. Többször jellemeztem úgy, mint napjaink nagy költőjét, s e véleményünket igazolja legújabb kötete is. A címvá-

lasztás is elárul egyet-mást költői törekvéseiről: a véges lét keretei között kérlelhetetlen céltudatossággal és józansággal vet számot az idő múlásának testi-lelki következményeivel. „Mikor a fák elhagyják árnyékukat / mikor az árnyék egyeduralgoló / a minden színt befaló sötétség / csak a szorongás néma kutyái csaholnak...” (Árnyékbirodalom).

A lassacskán sötétre váltó félhomályban a földlakó tudatában megnövekszik a pillanat súlya, és saját birodalmát teremti meg előhívott emlékeiből, amelyek egy régi, súlytalanabb világ örömét adják számára: „magad vagy végeérhetetlen / jövőbe sandító szemed leragadt / szoborrá kövült benned az idő / nincs többé semmi lehető...” Vagy mégis? Mert az öregedés, a testi erő lassú hanyatlása, amelyet belenyugvással és fegyelemmel kell tudomásul vennünk, olyan birodalomba engedi bepillantani a költőt, amelyet addig nem ismert, képzelete mozgósításával azonban széppé, olykor otthonossá tudja tenni. „...ódon karosszék húz ejtőzködőre / menedékház a vándor pihenője / sportautó ez röpit el önfeledten / délszaki virágvarázs házi kertben...” (Bélyegalbum) Az ódon karosszékben üldögélve egy könyv szemlélése közben világok tárulnak föl a költő szeme előtt, talán menedéket is kínálva a kiábrándító valóság ellenében. Jó volna, ha a délszaki virágvarázs kelne életre, ám a karosszékéből felemelkedőt, az utcára lépőt a csüggesztő, virágtalan hétköznapiok szürkesége fogadja. Nem érdemes szépíteni a tényeket: Rába György — sokakhoz hasonlóan — rosszul érzi magát ebben a világban, amely napról napra tagadja és csúfolja meg ideáljait: „Fölsőleges a barna szürke / tekinteted hordozni körbe / fölsőleges a zöld a kék / úr csak az óriáskerék / forog a Földnek imamalma / mintha mindig hinní akarna / a láb lépked de hasztalan / hisz véges marsrutája van...” (A Föld imamalma). Rába György és nemzedékének sorsa valóban az óriáskerék körforgására emlékeztet: pusztító világégés után kezdtek költői pályájukat az Újhold körül, majd hosszú és kényszerű elhallgattatás lett a sorsuk, aztán a lassú, de éberen ellenőrzött ocsúdás esztendei következtek, s a „rendszerváltás” is csalódások sorát eredményezte számukra. Érthető, hogy az öregedés kínja mellett a kifosztottság, megcsalottság tudata is egyik mozgatója lett érzésviláguknak. A védekezésnek számtalan módjára nyílt lehetőségük, de szinte mindvégig a „pálya szélére” (Mándy Iván felejthetetlen regényének címe) szorultak, s közben az évek is visszahozhatatlanul elszaladtak mellettük: „Az évek / kilőtt töltényhüvelyek / nem találunk többé célba / az évek / elgurult céna-orsók / nincs mód megvarrni szakadt mezeinket / az évek / megrozsdásodott evőeszközök / betevő falatunkat / velük fogyasztani gyomorrontás /

az évek / kicsorbult poharak / emésztő szomjunktatoltani / folyamatos sebzés / elállíthatatlan vérzés / az évek” (Az évek).

A „földlakó” egyik kivételesen szép, egész kötete hangulatát összefoglaló költeménye az öregségről szól: „Mikor az ember menthetetlenül öreg / olyan mint egy óceáni korallsziget / meszesedő gesztusokból még épül egyre / de többé mégse nő már földrészekkel össze / s bár önmaga párját ritkító fauna flóra / csak belakatlan tengermoraj beszél róla” (De senectute). Rába Györgynek szükségtelen más földrészekkel összenőnie. Önmagában is teljes. (Liget Műhely Alapítvány, Budapest, 2006)

RÓNAY LÁSZLÓ

JULIO CORTÁZAR: ITT ÉS MOST

Julio Cortáznak, az argentin irodalom huszadik századi klasszikusának írásai eddig meglehetősen esetlegességgel váltak hozzáférhetővé a magyar(ul) olvasók számára. A L'Harmattan Kiadó kilenc kötetesre tervezett Cortázar-életműsorozata (melyet a Nagyvilág 2004. decemberi száma vezetett be, példásan) ilyesformán kétségtelen irodalomtörténeti „jövátételül” szolgálhat. A *Rítusok* (2004), a *Játékok* és az *Átjárók* (2005) után Benyhe János és Imrei Andrea sorozatszerkesztők újabb elbeszéléskötettel bővítették a sort.

Az *Itt és most* váratlanul karcsú kiadvány, tartalma mindössze kilenc novella (Imrei Andrea, Cselik Ágnes, Latorre Ágnes és Pál Ágnes fordításában). S nem csak a terjedelem tér el a megelőző kötetektől: a közölt művek tematikus irányultsága is (s ez jelölődik már a kötet címében) más, mint a korábban tapasztaltak. A fülszöveg megfogalmazásában: ezek az írások „valóságos történelmi-politikai eseményekből merítik tárgyukat, nem is mindig egészen áttételesen. A kortárs Latin-Amerika országainak jelenkori helyzetéről, az ott élő embereket szorongató erőszakról, félelemlről, nyomorról, kilátástalanságról szólnak ezek az írások, meg arról az együttérzésről és aggodalmas szeretetről is, amelyet a latin-amerikai értelmiségi érez a földrész vesztesei iránt.” Amihez hozzá kell tennünk: az erőszak, a félelem, a nyomor, az együttérzés és a szeretet, bár latin-amerikai közegben válnak a történetek tárgyává, nyilvánvalóan nem térségi kötöttségű minőségek. Irodalmi alkotásokról lévén szó, a tárgyválasztás konkrétumai nem szűkíthetik be az értelmezhetőség köreit. Azaz a Kubában, Nicaraguában vagy Argentínában kibontakozó eseménysorokról olvasva nem tekinthetünk el attól az evidenciától, hogy azok természetesen bárhol, bármikor végbemehetnének (amint végbe is mennek).

A történetek, külön-külön s egyes részleteikben, hol banálisak, hol rejtelmeseek, hol a szürrealitás, hol a nyers mindennapiság uralkodik el bennük. De mindegyikre érvényes olvasáspaszttal, hogy a Cortázar-műveket általában meghatározó *játék*, fantasztikum, „mágikus” (vagy inkább *alternatív*) realizmus, a finom humor és a könnyed költőiség szövegvalósága ezúttal háttérbe szorul — és erősebb, sőt erőszakosabb szerephez jut a szociografikus irány, a dokumentarista jelleg, a politikai intenció. A falírka — mint a hatalom elleni magányos lázadás formája — egyszerre teremti láthatatlan közösséget és sodorja veszélybe az egymásra éppen csak rátaláltakat; a sejtelmes meghittség és a személytelen fenyegetettség légkörébe rántva elbeszélőt és elbeszéltet (*Graffiti*). A Latin-Amerikában készült, ártatlan polaroidfelvételek egy pillanatra a képek mögötti realitást fedik fel — aztán visszatér az elfedettség, az európai béke illuzórikus állapota; meg- és feloldás nélkül (*Solentinamei apokalipszis*). Az ügyintézés kaskai-án átláthatatlan (csak épp a Kafkaénál egyértelműbb logikával dolgozó) rendszerébe keveredett ügyfél, ha sejt is, önmaga előtt sem vallja be: a hivatal a hivatalos erőszakszervezet működését takarja; a bürokrácia eljátszott valósága a diktatúra önfenntartó létmódjának gyilkos része (*A második alkalom*). Az erőszakot tematizáló kisplasztika-sorozathoz írandó kísérő szöveg, a Cortáznál szokásosan váratlan fordulattal, a brutalitás személyes élményanyagát mozgó, önálló valósággá lényegül át; miközben egyszerre több szöveg s több „valóság” csúszik egymásba — megint csak a megnyugtató megoldás és a nyelviesíthető tanulság módszertanától való tartózkodás jegyében (*Újságkivágások*). A politikai üldözés elől a hegyekbe menekült kis csoport patkányvadászattól tartja fenn magát; míg — szövegi értelemben szójátékok és metaforikus átletek útján — meg nem érkeznek a már nem legyőzhető „patkányok” — a katonák (*Trehmen*). Egy gyár felrobbantásának forradalmi tervét egy titokzatos idegen hiúsítja meg; titokzatossága és idegensége az egyetlen, amit az olvasó (s a főhős) megtudhat róla (*Valaki, aki erre jár*). A harmincas évek Buenos Airesében éjjelente különös szertartások zajlanak egy iskolában; az eseményekre nincs előzetes narrátori magyarázat, mégis (vagy talán éppen emiatt) jól érzékelhető a kor politikai viszonyaira való, nem is oly diszkrét utalás komolysága — amint az egyetemesítő, példázatos jelentésirány cortázari esztétikája is nyomon követhető a műben (*Az iskola éjjel*). A kómában fekvő lányt rémálmok gyötrik, s ki tudja, tisztában van-e azzal: a valóság, amelyben végre felébred, csak egy másik alakváltoza-

ta lesz a lidércnek (*Rémálmom*). Az ökölvívó-mérkőzésen (melynek végkimenetele, mint utóbb világossá válik, a főszereplő sorsának alakulását vetíti előre) lefűlelt titkosügynök? kém? forradalmár? élete, saját főnökei kezében, a szervezett számára legelőnyösebb módon vesz döntő fordulatot (*A Mantequilla-meccs*).

Az erőszak és a nyomor képei, a lázadás és elbukás sorsképletei olyan léttapasztalatra valának itt rá, amelynek szöveggé formálhatóságát (hol az el nem észlatolt homály jellemző elbeszélői módszerével, hol a kifejezett művészi önreflexió vereségtudatával) éppen a kötet írásai kérdőjelezzik meg. A szenvedés elbeszélhetetlenségének tematizálása drámai feszültséget hordozva beszél a szenvedésről; a távollattan életutakra vetett narrátori (és olvasói) tekintet a brutalitásra érzékeny látásmód kétséges gyakorlati értékét tanúsítja. Nincs remény, mondják a szövegek, de, mivel még mondják, bizonyosan hozzájárulnak a remény fennmaradásához (vagy a fennmaradás illúziójához, ami talán ugyanaz)...

Fentebb jeleztük, jelen írások más esztétikai tétet hordoznak, más művészi karaktert testesítenek meg, mint a korábbiak. De annyira mégsem, hogy bennük ne legyenek föllelhetők azok a prózapoétikai fogások és jellemzők, amelyek az író művészetének világszerte népszerűsége és elismertsége hoztak. A szintaktikai változatosság (az egészen rövid s az egészen hosszú mondatok kiszámítottan ritmikus váltakozása); a regiszterváltó nyelv kimunkálása (a beszélt nyelv természetes hétköznapiságának s a választékos irodalmi nyelv artisztikumának kiért arányú elegyítése); a konkrét (tapasztalati) és elvont (gondolati) elemek hézagtalan egymás mellé rendelése, akár egyazon mondatban; a dialogikus elbeszélői alaphelyzet gyakorisága (melynek révén az elbeszélés valakihez intézett beszédként tart igényt a társaságra, a társiaságra, az egymássalélt lelki és kulturális többletére); az egyszer keretes, másszor körkörös szerkesztés mesterkélttség nélküli műgondja; az elbeszélői önreflexivitás hangsúlyossága s szöveg és „valóság” egymásba játszása az önreflexív nyelviség nyitotta térben: elsősorban alighanem e tényezőknél köszönhető a képesség, amellyel Cortázar „a ráció alkotta nagy fikciós építményeket való élettel tölti meg” (Scholz László: *A spanyol-amerikai irodalom rövid története*). Avagy, a pályatárs szavaival: „Cortázar azok közé az írók közé tartozik, akik a legjobban tudtak élni a — fokozatos vagy gyors, tér- és időbeli vagy valóságszínti — váltások eszéközével, és jórészt ennek köszönhető Cortázar összetéveszthetetlen arcú világa, amelyben szétválaszthatatlanul egybeolvad költészet és

képzelet, valami csálhatatlan érzék aziránt, amit köznapi csodának neveztek a szürrealisták, a legcsekélyebb modorosság nélkül való, áradó, tiszta próza, amelynek látszólagos egyszerűsége és élőbeszéd-jellege bonyolult világlátást és vakmerő leleményt palástol.” (Mario Vargas Llosa: *Levelek egy ifjú regényíróhoz*; ford. Benyhe János)

„A legkevésbé ismert a század legnagyobbjai közt” — volt olvasható a még a *Rítusok* előszavaként jegyzett Esterházy-esszében (*Kész, vigyázz, rajt: Cortázar!*). S kétségtelen: ha csak az argentin alkotókat nézzük is, Borges kultusza (aki, mint köztudott, először közölt Cortázartól novellát Argentínában, *Az elfoglalt ház* címűt) ma — Magyarországon legalábbis — messze Cortázar népszerűsége fölé nő (bár, például, a szintén nagyszerű Bioy Casares ismertsége még szerényebb mutatókkal dicsekedhet). Nem tudni, a kilenc Cortázar-kötet, ha együtt lesz, mennyit változtat ezen a befogadói helyzeten. Mindenesetre nehéz elképzelnünk, hogy a „kíméletlen (fekete) humor és emberi figyelmeség” (Esterházy Péter) nyelvi magatartása ne vonzana újabb olvasókat, ne hódítaná meg a laikus és szakmai olvasás figyelmét — újra és újra másképp. (*L'Harmattan*, Budapest, 2006)

HALMAI TAMÁS

TANÍTSD ÉS TANULD A JOBBAT! Görög bölcsességek latin és magyar fordítással

Dér Terézia és Nótári Tamás könyve az antik görög irodalom számos alkotójának gondolataiból tartalmaz válogatást, amihez a szentenciák latin és magyar fordítása társul. Néhány éve látott napvilágot az *Exemplaria Graeca* című munka. (Dér Terézia – Nótári Tamás: *Exemplaria Graeca – Görög bölcsességek latin és magyar fordítással*. Szeged, 1999.) E korábbi válogatás összeállítására az ösztönözte a két klasszika filológust, hogy az elmúlt évszázadban Magyarországon ilyen jellegű, vagy háromnyelvű szentenciagyűjtemény nem látott napvilágot. A 2005-ben megjelent kötet a korábbi válogatásban olvasható gondolatokon kívül számos további szentenciát is tartalmaz teljességgel más, önálló kötetként történő megjelenését indokoló szerkezetben.

A gyűjtemény összeállításakor a szerzők gondolt fordítottak arra, hogy a kiválasztott görög szentenciáknak latin és magyar fordítása lehetőség szerint rendelkezésre álljon. Ezzel egyrészt a két klasszikus nyelv párhuzamba állítását célozták meg, másrészt azoknak akartak kedvében járni, akiket egy-egy szentencia arra sarkall, hogy a vonatkozó ókori művet leg-

alább magyar fordításban alaposabban megismerjék. Számos helyen a latin vagy a magyar változatot saját átültetésükben közlik.

A kötetet magyar és latin nyelvű előszó vezeti be, amit az öt nagy tárgykör (*emberi tulajdonságok, jellemvonások, tevékenységek; emberi kapcsolatok; az ember és a sors — az ember és az istenek kapcsolata; általános életbölcsekségek; híres mondások*) köré csoportosított, görög, latin és magyar nyelven idézett idézetek követnek. Az egyes témákon belül a szentenciák sorrendje a görög eredeti szerinti alfabetikus sorrendet követik. A *Bibliográfia* a görög szövegkiadások, latin és magyar fordítások kötetit sorolja fel — ez is mutatja a munka kettős, ismeretterjesztő és tudományos karakterét. A *Függelék* a görög ábécé latin betűs átírását, a főbb kiejtési szabályok összefoglalását, a *Rövidítések jegyzékét* és az antik szerzők rövid életrajza tartalmazza.

A kötet alkotói arra törekedtek, hogy az ókori hellén kultúra és irodalmi műfajok sokoldalúságát érzékeltessék: nemcsak költők, dráma- és történetírók, filozófusok — azaz a humánnak nevezett terület szerzőinek — műveiből idéztek tehát, hanem igyekeztek az olvasó figyelmét a természettudomány területére is ráirányítani. A számos szakág közül az orvostudományt emelték ki. Módszertani vezérmotívumként Xenophón gondolatát választották: „*Végigbúvárolom (...) a régi bölcssek kincseit, amelyeket örökül hagytak ránk könyveikben leírva, és ha valami nagyszerű gondolatra bukkanunk, kiemeljük.*” (*Mem. I, 6, 14.*) A kötetben idézett klasszikus szerzők köre igen széles sávot foglal magába: A drámát Aiszkhülosz, Szophoklész és Euripidész, a regényt Héliodórosz és Longosz, a történetírást Hérodotosz és Thuküdidész, a fabulát Aiszóposz jeleníti meg. A filozófiát Platón, Arisztotelész, Démokritosz, Hérakleitosz, Marcus Aurelius és az úgynevezett hét bölcs képviseli, míg az epika reprezentánsai Homérosz és Hésziodosz.

Munkájukat a szerzők azzal a szándékkal állították össze, hogy a görög és latin nyelvi alapképzéshez egyfajta segédkönyvet adjanak a tanulók és oktatók kezébe. Haszonnal forgathatják továbbá a kiadványt a felsőoktatási intézmények hallgatói mellett a klasszikus értékekre nyitott és fogékony olvasók is. Hogy az antik görög szerzők némely gondolata nem áll messze a keresztény értékrendtől, álljon itt néhány példa, amely a kötetben természetesen görög és latin nyelven is olvasható: *Inkább egy szép cselekedettel vételem el a célotat, mintsem, hogy győzzek, aljasul.* (Szophoklész) *Nagy kincs az, ha a nyelve az embernek takarékos, kedvesen akkor perdül, a mértéket, ha betartja.* (Hésziodosz) *Mert hitvány ember, ki barátait egyre cseréli, nálad a gondolat és a tekintet szembe*

ne álljon! (Hésziodosz) Nézz a tükörbe! Ha szépnek látod magad, derék dolgokat tegyél; ha csúnyának, a természet mulasztását erkölcsi kiválósággal pótolod! (Biasz) Nézz a lelked mélyébe! Bensődben van a jó kútfeje, ha folyton mélyíted, folyton buzoghat! (Marcus Aurelius) Ki a hatalmat többre tartja, s a vagyont a jó barátnál, az veszekedett bolond. (Euripidész) Tegyen, vagy mondjon bárki bármit: nekem jónak kell lennem. Mint ahogy az arany, a smaragd, a bíbor is egyre azt hajtogatná: tegyen, vagy mondjon bárki bármit, nekem smaragdnak kell lennem, meg kell őriznem színemet. (Marcus Aurelius)

Ebben a szellemben merjük ajánlani e kötetet a klasszikus irodalomra és szerzők gondolataira fogékony olvasóknak, hiszen — Ovidius gondolata szerint — *szívesebben isszuk a vizet magából a forrásból.* (Lectum Kiadó, Szeged, 2005)

FEDELES TAMÁS

KOVÁCH ZOLTÁN: AZ ESZTERGOMI FŐSZÉKESEGYHÁZI KÖNYVTÁR TÖRTÉNETE A 11. SZÁZADTÓL 1820-IG

Hazánk egyik legjelentősebb egyházi könyvtárának máig kiadatlan állománytörténeti kötet szerzőjének halála után huszonöt esztendővel jelent meg. Mielőtt a műből kibontakozó könyvtártörténetet áttekintenénk, érdemes összefoglalni e könyv megjelenésének nem mindennapi történetét.

A szerző, Kovách Zoltán (1930–1981) az esztergomi főegyházmegye papja volt, a teológia doktora, az ELTE Bölcsészkarán oklevelet szerzett könyvtáros, az Országos Katolikus Gyűjteményi Központ könyvtári előadójaként az ország egyházi könyvtárainak szakmai felügyelője, 1961-től a Főszékesegyházi Könyvtár igazgatója. Radó Polikárp tanítványa volt és 1968–70-ben Rómában, a bencés Szent Anzelm egyetem liturgikai intézetében folytatott magasabb szintű tanulmányokat.

Lelkipáasztorként számos hittanos tanítványának felnőtt korban is szeretett „Zoli bácsija” kedves, nyitott egyéniségével mindig szívesen segített, nemcsak a tudomány, hanem a mindennapi élet útvesztőiben is. Egyik tanítványa, a tudomány világában is járatos Szepesi Zsuzsanna, kiemelkedő módon fejezte ki háláját, amikor férje, dr. Seebergi Sasváry Zoltán segítségével saját költségén megjelentette Kovách Zoltán mindeddig kéziratban maradt munkáját.

Esztergomban is a liturgikus élet és a káptalani iskola tette szükségessé kezdettől fogva a könyveket, kódexeket. Később, a 16. század elején, Várdai Pál érsek idején oly híres volt ez az iskola, hogy ha valakit műveltség hiányával vá-

doltak, azt mondták róluk: „ez sem nevelkedett Pál érsek udvarában”. Természetesen e korban a kézírásos technika még nem tett lehetővé nagy könyvtárakat. A Bolognában tanult László mester, esztergomi prépostnak is, 1277-ben csak húsz könyve volt, és a maga korában nagynak számított. Ez természetesen idővel változott. Az esztergomi kódexmásoló-műhely — harminc írónokkal — Vitéz János érsek idején a székesegyház melletti káptalanházban volt. Könyvtárába „minden könyvet meghozatott, amit csak meg lehet lelni. Eredeti műveket csakúgy, mint fordításokat.”

Kovách Zoltán munkájában nemcsak a már ismert adatokat összegzi, de saját új kutatásait is. Így például cáfolja, hogy a Bibliotheca őrizne egyet is Mátyás király könyvtárából. Inkább Csapodi Csabával ért egyet, hogy a Mátyás által alapított papi testület (királyi kápolna) könyveiről van szó.

A Bibliotheca történetének első része 1543-ig tart, két okból is. Egyrészt ez lényegében a kéziratosság kora. (A könyvtár a kódexeken kívül ezer kéziratos művet őriz, és 306 ősymtatványt, köztük a hazánkban lévő legrégebb nyomtatott könyvet), másrészt ekkor kezdődik a török előli menekülés, a nagyszombati korszak, mely 1820-ig, pontosabban 1821-ig tartott. Ekkor kezdődik a könyvtár végrendeleti gyarapodása.

A mohácsi vész után esztergomi érsekké lett Oláh Miklós végrendeletében mindenesetre elég gúnyosan bírálja kanonokjait, írván, hogy nagyszombati házában lévő könyveit az egyháznak hagyná, de az ügyis igen sok porosodó könyvvel bír már eddig is, mert az Úrban testvérei, a kanonok urak, nem veszik kézbe és nem törlik le azokat. A szerző szerint az első kifejezetten a könyvtár javára szóló végrendeleti könyvhagyaték Szondi Pál nagyprépost, rozeni püspöktől való. De intézményesen Forgách Ferenc bíboros érsek rendezte a papok könyveinek végrendeleti hagyományozását 1611-ben.

A könyvtár nagy fejlődését hozta Lippai György érsek vásárlása, aki 1642-ben Bécsben megvette a Fuggerek 1681 kötetes könyvtárát 3300 aranyért. A könyvtár állománya így az 1670-es években megközelítette a háromezer kötetet. Ekkor készültek az első katalógusok. A török alól 1683-ban felszabadult Esztergomba 1821-ben költözött „haza” a Bibliotheca. Mai épülete feltehetőleg Hild József tervei szerint 1853-ban készült el.

Kovách Zoltán könyve huszonöt év után a munka folytatására vár. (Esztergom – Budapest, 2006)

ROSDY PÁL

SOMMAIRE

- LÁSZLÓ TARDY: L'expérience de Dieu dans la musique contemporaine
 KARL BARTH: Wolfgang Amadeus Mozart
 HANS URS V. BALTHASAR: Le trio de la Flûte enchantée
 VERONIKA DARIDA: Racine, le chroniqueur de Port-Royal
 MICHEL HENRY: La barbarie
 ZOLTÁN SZÉNÁSI: György Rónay et la problématique de la „littérature catholique”
 ■ Poèmes de Balázs Györe, Mátyás Szöllősi et Sándor Tatár
 ■ Entretien avec le moine trappist André Louf

INHALT

- LÁSZLÓ TARDY: Gotteserlebnis in der heutigen Musik
 KARL BARTH: Wolfgang Amadeus Mozart
 HANS URS V. BALTHASAR: Das Abschieds-Terzett
 VERONIKA DARIDA: Racine, der Chronist der Port-Royal
 MICHEL HENRY: Die Barbarei
 ZOLTÁN SZÉNÁSI: György Rónay und die Problematik der „katholischen Literatur”
 ■ Gedichte von Balázs Györe, Mátyás Szöllősi und Sándor Tatár
 ■ Gespräch mit dem Trappisten André Louf

CONTENTS

- LÁSZLÓ TARDY: The Presence of God in Contemporary Music
 KARL BARTH: Wolfgang Amadeus Mozart
 HANS URS V. BALTHASAR: The Farawell Trio
 VERONIKA DARIDA: Racine, the Chronicle of Port-Royal
 MICHEL HENRY: The Barbarism
 ZOLTÁN SZÉNÁSI: György Rónay and the Problem of „Catholic Literature”
 ■ Poems by Balázs Györe, Mátyás Szöllősi and Sándor Tatár
 ■ Interview with the Trappist Monk André Louf

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: KÁLMÁN ZOLTÁNNÉ

Indexszám: 25 921 HU ISSN 0042-6024; Nyomás: Veszprémi Nyomda Zrt.

Felelős vezető: Fekete István vezérigazgató

Lapunk megjelenését a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztérium Nemzeti Kulturális Alap támogatja

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 Kiadóhivatala. Terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág, a Magyar Lapterjesztő Rt. és alternatív terjesztők. A Vigilia csekk számla száma: OTP. VII. ker. 11707024–20373432. Előfizetési díj: 2007. évre 3.240,- Ft, fél évre 1.620,- Ft, negyed évre 810,- Ft. Előfizethető külföldön a KKV-nál (H-1389 Budapest, POB 149.). Ára: 55,- USD vagy ennek megfelelő más pénznem/év.

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

Ára: 350 Ft

VIGILIA

SZEMLÉ

ANDRÉ LOUF Gyengeség és kegyelem
RÁBA GYÖRGY Földlakó

JULIO CORTÁZAR Itt és most

- Tanítsd és tanuld a jobbat!
Görög bölcsességek latin
és magyar fordítással

KOVÁCH ZOLTÁN Az esztergomi főszékesegyházi könyvtár
története a 11. századtól 1820-ig

A SZEMLÉKET ÍRTÁK Bretz Annamária, Fedeles Tamás, Halmai Tamás,
Rónay László és Rosdy Pál

KÖVETKEZŐ SZÁMAINKBÓL

- Városmisszió
- A szerzetesség jelene és jövője
- Női hivatások
- Vallás és erőszak
- Erdő Péter, Cseke Ákos,
Patsch Ferenc, Rónay László tanulmánya
- Fecske Csaba, Halmai Tamás,
Vasadi Péter és Vörös István írása

ISSN 004260242-4



9 770042 602425